



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E CULTURA**

INGRID OLIVEIRA SANTOS SILVA

**DA BELLE ÉPOQUE AOS ANOS LOUCOS:
OS TERMOS DA MODA FEMININA NA
IMPrensa FRANCESA ENTRE 1903 E 1930**

**SALVADOR
2023**

INGRID OLIVEIRA SANTOS SILVA

**DA BELLE ÉPOQUE AOS ANOS LOUCOS:
OS TERMOS DA MODA FEMININA NA
IMPrensa FRANCESA ENTRE 1903 E 1930**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Língua e Cultura do Instituto de Letras da
Universidade Federal da Bahia, como requisito
parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Célia Marques Telles

**SALVADOR
2023**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Oliveira Santos Silva, Ingrid

Da Belle Époque aos Anos Loucos: os termos da moda
feminina na imprensa francesa entre 1903-1930 /
Ingrid Oliveira Santos Silva. -- Salvador, 2023.

346 f. : il

Orientador: Célia Marques Telles .

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Língua
e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia,
Instituto de Letras, 2023.

1. Terminologia. 2. Língua francesa. 3. Moda
feminina. 4. Glossário. 5. Imprensa francesa. I. ,
Célia Marques Telles. II. Título.

INGRID OLIVEIRA SANTOS SILVA

**DA BELLE ÉPOQUE AOS ANOS LOUCOS:
OS TERMOS DA MODA FEMININA NA
IMPRESA FRANCESA ENTRE 1903 E 1930**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Aprovada em 19 de dezembro de 2023

Banca Examinadora:

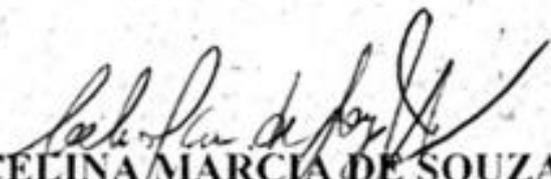
Prof^a. Dr^a. Célia Marques Telles
Doutora em Filologia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Orientadora

Prof^a. Dr^a. Celina Márcia de Souza Abbade
Doutora em Letras, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – Examinador Externo

Prof^a. Dr^a. Liliane Lemos Santana Barreiros
Doutora em Língua e Cultura, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) – Examinador Externo

Prof^a. Dr^a. Silvana Soares Costa Ribeiro
Doutora em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Examinador Interno

Prof^a. Dr^a. Risonete Batista de Souza
Doutora em Letras, Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Examinador Interno



Dra. CELINA MARCIA DE SOUZA ABBADE

Documento assinado digitalmente



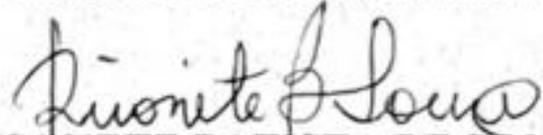
LILIANE LEMOS SANTANA BARREIROS

Data: 20/12/2023 11:10:32-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

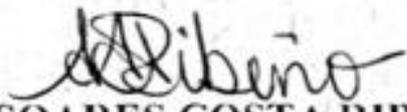
Dra. LILIANE LEMOS SANTANA BARREIROS

Examinadora Externa à Instituição



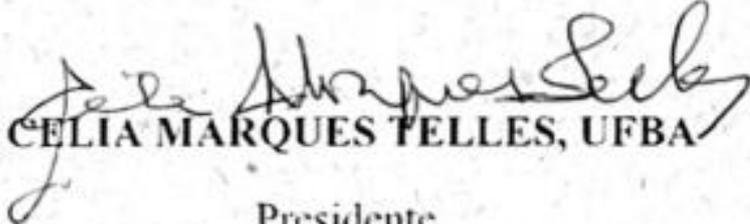
Dra. RISONETE BATISTA DE SOUZA, UFBA

Examinadora Interna



Dra. SILVANA SOARES COSTA RIBEIRO, UFBA

Examinadora Interna



CELIA MARQUES TELLES, UFBA

Presidente

Dedico esta tese a minha avó Josefa (*in memoriam*): por seu amor pela costura e pelo universo das letras que me fizeram chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho de costura geralmente é realizado de forma solitária, entre a costureira e a roupa. Da mesma forma, pode-se descrever a escrita de uma tese, exercício entre a doutoranda e o papel (físico ou digital). Contudo, ao longo de ambos os caminhos, são diversas as contribuições e as mãos que surgem em auxílio, trazendo conforto, afeto, ideias de novos pontos a serem feitos (refeitos ou desfeitos, em alguns casos) e risos (porque nem só do barulho da máquina de costura ou do teclado do computador vivem as costureiras e estudantes de Doutorado). São para os donos dessas outras mãos, que me acolheram durante esses quase 6 anos de tese, que faço aqui os meus agradecimentos.

Agradeço a Deus, por me amparar nos momentos mais solitários, pela força e coragem e por me fazer acreditar que poderia sim concluir esta jornada.

À minha mãe, Justina, e à minha irmã, Vivian, por todo o amor, incentivo e apoio desde sempre, por entenderem as ausências, pelos conselhos e pela escuta nos momentos de dúvida. Conseguimos!

À minha família, entre tios, tias, primas e primos, pela torcida e pelo carinho.

À professora Célia Telles, ou, como todos a conhecem, a pró Célia, minha orientadora. Pró, sou imensamente grata por sua generosidade, pela atenção e confiança que a senhora tem depositado em mim desde a época do mestrado. Muito obrigada pelos livros emprestados, pelos elogios, pelos alertas e ensinamentos.

A toda equipe do CeRLA, em especial à profa. Dra. Pascaline Dury, pela orientação cuidadosa, pela acolhida, atenção e generosidade enquanto estive na Université Lumière Lyon 2. Ao professor Vincent Renner, pela disponibilidade e pela ajuda. A Marie-Alice Rebours, doutoranda e pesquisadora do CeRLA, também pela disponibilidade, pelas trocas e dicas (acadêmicas e culturais), pelo empréstimo de valiosos dicionários e revistas francesas do início do século XX.

Registro aqui também meus agradecimentos à CAPES pelo apoio financeiro durante o doutorado sanduíche em Lyon.

E já que falamos de língua francesa, não poderia deixar de agradecer às professoras Ana Bicalho e Rita Bessa, pelos ensinamentos durante a graduação, por toda a dedicação e pelo exemplo enquanto professoras de língua francesa e formadoras de novos professores de francês.

Estes agradecimentos não estariam completos sem a presença dos amigos que me acompanharam durante todo esse tempo. Assim, agradeço a Amanda, pela companhia, apoio, risadas e amizade desde a graduação, pela atenção, paciência (diante das várias perguntas repetidas) e escuta sempre que precisei. A Angelo, pelas risadas e reflexões acerca da língua francesa, por compartilhar as angústias do Doutorado, mas também textos e histórias engraçadas. A Priscilla e a Kátia, por todo o incentivo, conversas, risadas e carinho. A Lorena Ribeiro e a Aline, pelo carinho e pela torcida (apesar da distancia).

Aos *chouchous* do Nupel, em especial a Orlando, a João e a Lorena Nery, também pela acolhida, torcida, apoio e por me socorrerem com as aulas quando foi necessário. As professoras Ana Bicalho e Cíntia Kaspary, coordenadoras pedagógicas de francês, pela compreensão nos momentos mais intensos da pesquisa. E a Berna (Bernardo), pelo abraço de sempre.

Aos meus alunos, por todas as perguntas, dúvidas e curiosidades sobre a língua francesa que não me deixam parar de estudar.

E por fim, agradeço a todos os profissionais de bibliotecas espalhados pelo mundo que se dedicam a disponibilizar os mais variados textos no espaço virtual e que ajudam estudantes, pesquisadores e apaixonados por conhecimento.

Merci beaucoup!

“– Os sapatos sempre contam a história – disse o Poeta dos calçados.
– Nem sempre – discordei.
– Sempre sim. As suas botas são caras, bem-feitas. Isso me diz que você vem de uma família rica. Mas o estilo é próprio de uma mulher mais velha. Isso me diz que devem ter pertencido a sua mãe. Uma mãe que cedeu as botas à filha. Isso me diz que você é amada, minha cara [...]. Os sapatos contam a história”.

(Ruta Sepetys, 2019, p. 16)

RESUMO

A terminologia da moda feminina é um campo de estudos vasto e que se entrecruza com variadas áreas do conhecimento. No início do século XX, a França era a principal referência na arte do vestir e a imprensa de moda a responsável pela difusão de tendências. Publicações como *Le Petit Écho de la Mode*, *Femina*, *Les Modes*, *La Femme de France* e *Le Figaro-Modes* guardam em suas páginas um registro valioso acerca do que era considerado belo e adequado e as técnicas e materiais empregados na produção de roupas, calçados e acessórios. Considerando o léxico especializado presente nas colunas e artigos de moda de tais revistas, esta tese teve como objetivo a elaboração de um glossário de termos da moda na língua francesa entre 1903-1930, levando em conta os aspectos linguísticos das unidades lexicais selecionadas e as transformações sociais, culturais, econômicas e políticas nos períodos da *Belle Époque* (1900-1914), Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e Anos Loucos (1919-1929). Para o seu desenvolvimento, esta pesquisa teve a Terminologia, em especial os estudos que norteiam a *Teoria Comunicativa da Terminologia* (TCT), e a Linguística Histórica como as principais bases teórico-metodológicas. Ao total foram catalogados 553 termos, que estão divididos em sete campos. Após análise, foi possível observar a existência de empréstimos linguísticos – oriundos em sua maioria do inglês, mas também advindos de outras línguas, como o espanhol, o italiano e o árabe – e fenômenos como a sinonímia, polissemia, homonímia e metonímia, confirmando as propostas tecidas por Finatto e Krieger (2004) e Maria Teresa Cabré (1995; 1999; 2005) na qual os termos não se encontram isolados da língua. Desse modo, acredita-se que esta pesquisa poderá contribuir nos estudos de termos presentes em fases pretéritas da história e também no que diz respeito a história da moda e da língua francesa.

Palavras-chave: Terminologia. Língua Francesa. Moda Feminina. Glossário. Imprensa francesa.

ABSTRACT

The terminology of fashion is a wide field of study that is intertwined by a number of other subject areas. In the beginning of the 20th century, France was the main reference in the art of dressing, and the fashion press was the one responsible for spreading trends. Publications such as *Le Petit Écho de la Mode*, *Femina*, *Les Modes*, *La Femme de France* and *Le Figaro-Modes* hold in their pages a valuable record of what was regarded as beautiful and suitable clothing, as well as the techniques and materials used in the making of clothes, footwear, and accessories. Considering the specialized *l'exicon* present in the fashion columns and articles in such magazines, this dissertation aimed to develop a glossary of fashion terms in the French language used between 1903-1930, taking into account linguistic aspects of the selected lexical units and the social, cultural, economic, and political transformations that took place during *La Belle Époque* (1900-1914), World War I (1914-1918) and the Roaring Twenties (1919-1929). In order to reach the set goal, this research relied on Terminology, in particular, the studies that guide the Communicative Theory of Terminology (CTT), and Historical Linguistics as the main theoretical-methodological foundations. In total, 553 terms were cataloged, which are divided into seven terminological fields. After analysis, it was possible to observe the occurrence of linguistic borrowing – mostly from English, but also from other languages such as Spanish, Italian, and Arabic – and phenomena such as synonymy, polysemy, homonymy, and metonymy, which confirms the proposals woven by Finatto and Krieger (2004) and Maria Teresa Cabré (1995; 1999; 2005), in which the terms are not isolated from the language. Thus, I believe this research may contribute to the studies of terms present in past phases of history as well as to the history of fashion and the French language.

Keywords: Terminology. French language. Women's Fashion. Glossary. French press.

RÉSUMÉ

La terminologie de la mode féminine est un vaste domaine d'études qui s'entrecroise avec divers champs de connaissances. Au début du XXe siècle, la France était la principale référence en matière d'art de s'habiller et la presse de mode était la responsable de diffusion des tendances. Des publications telles que *Le Petit Écho de la Mode*, *Femina*, *Les Modes*, *La Femme de France* et *Le Figaro-Modes* conservent dans leurs pages un précieux témoignage de ce qui était considéré comme beau et approprié ainsi que des techniques et des matériaux utilisés dans la production des vêtements, des chaussures et des accessoires. En considérant le lexique spécialisé présent dans les chroniques de mode de ces magazines, cette thèse vise à créer un glossaire des termes de la mode en langue française entre 1903-1930, prenant en compte les aspects linguistiques des unités lexicales sélectionnées et les transformations sociales et culturelles, économiques et politiques pendant la *Belle Époque* (1900-1914), la Première Guerre mondiale (1914-1918) et les *Années folles* (1919-1929). Pour son développement, cette recherche a eu la Terminologie, en particulier les études liées à la Théorie Communicative de la Terminologie (TCT), et la Linguistique Historique comme les principales bases théoriques et méthodologiques. Au total, 553 termes ont été catalogués, répartis en sept champs. Après l'analyse, il a été possible d'observer l'existence d'emprunts linguistiques – principalement de l'anglais, mais aussi d'autres langues telles que l'espagnol, l'italien et l'arabe – et de phénomènes tels que la synonymie, la polysémie, l'homonymie et la métonymie, confirmant les propositions faites par Finatto et Krieger (2004) et Maria Teresa Cabré (1995; 1999; 2005) selon lesquelles les termes ne sont pas isolés de la langue. Ainsi, on croit que cette recherche peut contribuer à l'étude des termes présents dans les phases passées de l'histoire et également en ce qui concerne l'histoire de la mode et de la langue française.

Mots-clés: Terminologie. Langue Française. Mode Féminine. Glossaire. Presse Française.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Os novos limites de Paris	30
Figura 2	O plano urbanístico de Haussmann	31
Figura 3	<i>Rue du Rivoli</i> durante o Segundo Império	31
Figura 4	O novo traçado de Paris: <i>l'Avenue de l'Opéra</i> (1850-1876)	32
Figura 5	Baile campestre c. 1900	35
Figura 6	Propaganda do <i>grand magasin Printemps</i>	41
Figura 7	Catálogo do <i>Bon Marché</i> , dezembro de 1909	42
Figura 8	<i>Salon d'essayage</i> de uma <i>maison</i> c. 1910	44
Figura 9	Ateliê de bordados de uma <i>maison</i> parisiense 1910	45
Figura 10	O espartilho em 1903	50
Figura 11	O espartilho antes da Primeira Guerra Mundial	51
Figura 12	O <i>front</i> ocidental (1914-1918)	56
Figura 13	Dicas de economia doméstica 1 - alimentação	58
Figura 14	Dicas de economia doméstica 2 – alimentação e proposta de cardápio	59
Figura 15	<i>Exposition internationale des Arts Décoratifs</i> (1925)	64
Figura 16	A prática de esportes e seus grupos sociais em Paris em 1923	65
Figura 17	A moda e o luto	68
Figura 18	A imprensa de moda durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918)	72
Figura 19	As regiões e línguas da França no século XIX	81
Figura 20	Capa do <i>Le Petit écho de la mode</i> em 13 de setembro de 1914	93
Figura 21	Capa do <i>Le Petit écho de la mode</i> em 16 de setembro de 1929	94
Figura 22	Capa da <i>Femina</i> em março de 1914	95
Figura 23	Capa da <i>Les Modes</i> em abril de 1906	97
Figura 24	Capa da <i>Les Modes</i> em 1922	98
Figura 25	Capa da <i>La femme de France</i> em 1915	100
Figura 26	Capa da <i>Le Figaro-Modes</i>	101
Figura 27	Árvore de domínio (sinóptica)	130
Figura 28	Modelos de <i>corsage</i>	134
Figura 29	Modelo de <i>blouse</i>	135
Figura 30	Modelo de <i>blouse-tunique</i>	136

Figura 31	<i>Brassières</i> de 1908-1920	136
Figura 32	<i>Casaques</i> de 1908-1914	137
Figura 33	<i>Casaques</i> de 1917-1926	137
Figura 34	Modelos de <i>Chandail</i>	138
Figura 35	Modelos de <i>chemisette</i> 1905, 1912, 1930	138
Figura 36	Modelos de <i>chemisier</i> 1920 e 1926	139
Figura 37	Modelos de <i>Matinées</i>	140
Figura 38	Modelos de <i>Pull-Over</i>	140
Figura 39	Modelos de <i>Sweater</i>	141
Figura 40	<i>Jupe-corselet</i>	143
Figura 41	Modelo de <i>jupe crinoline</i> (ou <i>crinoline de guerre</i>)	144
Figura 42	Modelos de <i>Jupe-culotte</i>	145
Figura 43	Modelo de <i>jupe tailleur</i>	147
Figura 44	Modelo de <i>jupe tonneau</i>	148
Figura 45	Modelo de <i>jupe tunique</i>	148
Figura 46	Modelo de <i>Pyjama</i>	150
Figura 47	Modelo de <i>Trois-pièces</i>	151
Figura 48	Modelos de <i>Blouse-tablier</i>	152
Figura 49	Modelo de <i>péplum</i>	154
Figura 50	<i>Robe-chemise</i>	154
Figura 51	<i>Robe de style</i>	156
Figura 52	<i>Robe-jaquette</i>	157
Figura 53	Modelos de <i>Robe-manteau</i> entre 1917-1926	158
Figura 54	Modelo de <i>Robe paysanne</i>	159
Figura 55	Modelos de <i>Robe-redingote</i>	160
Figura 56	Modelo de <i>jaquette</i>	163
Figura 57	Modelos de <i>manteau</i> entre 1906-1925	165
Figura 58	Modelo de <i>Smoking</i>	167
Figura 59	Modelo de <i>Carrick</i>	169
Figura 60	Modelos de <i>collet</i> entre 1905-1923	169
Figura 61	Modelo de <i>mantelet</i>	170
Figura 62	<i>Rotonde</i>	171
Figura 63	Modelos de <i>maillot de bain</i>	172
Figura 64	Modelos de <i>bas</i>	172
Figura 65	<i>Cache-corset</i>	173

Figura 66	Modelos de <i>chemise</i>	174
Figura 67	Modelo de <i>combinaison-pantalon</i>	175
Figura 68	Modelos de <i>corset</i> entre 1905-1924	175
Figura 69	Modelo de <i>jupon</i>	177
Figura 70	Modelo de <i>Soutien-Gorge</i> em 1922	179
Figura 71	Bolsa produzida em tecido <i>canevas</i>	183
Figura 72	<i>Étamine</i>	191
Figura 73	Fita em <i>gros grain</i>	193
Figura 74	<i>Zénana</i>	207
Figura 75	<i>Dentelle Chantilly</i>	209
Figura 76	<i>Craponne</i>	209
Figura 77	<i>Dentelle d'Alençon</i>	210
Figura 78	<i>Dentelle de Valenciennes</i>	213
Figura 79	<i>Grecque</i>	216
Figura 80	<i>Col capuchon</i>	223
Figura 81	<i>Col-châle</i>	224
Figura 82	<i>Col Claudine</i>	224
Figura 83	<i>Col officier</i>	225
Figura 84	Modelo de <i>collerette</i>	227
Figura 85	<i>Colerette Pierrot</i>	228
Figura 86	<i>Manche à gigot</i>	229
Figura 87	<i>Manche ballon</i>	230
Figura 88	<i>Manche Pagode</i>	231
Figura 89	<i>Mancheron</i>	231
Figura 90	<i>Plis Piqué</i>	240
Figura 91	Modelo de <i>jabot</i>	244
Figura 92	<i>Boutons jumelles</i>	245
Figura 93	<i>Brandebourg</i>	246
Figura 94	<i>Gland</i>	249
Figura 95	<i>Soutache</i>	250
Figura 96	<i>Frange</i>	250
Figura 97	<i>Pampilles</i>	251
Figura 98	<i>Cocarde</i>	253
Figura 99	<i>Berthe</i>	255
Figura 100	<i>Bouillonné</i>	255

Figura 101	<i>Guimpe</i>	256
Figura 102	<i>Ruche</i>	258
Figura 103	<i>Jours échelle</i>	261
Figura 104	<i>Point de Hongrie</i>	262
Figura 105	Modelos de <i>chapeau Breton</i>	265
Figura 106	Modelos de <i>chapeau cloche</i>	267
Figura 107	Modelo de <i>Gainsborough</i>	268
Figura 108	Modelos de <i>chignon</i>	271
Figura 109	Modelos de <i>épingles</i>	274
Figura 110	Modelos de <i>Ferronière</i>	274
Figura 111	Modelo de <i>Peigne-bandeau</i>	276
Figura 112	Modelo de <i>Peigne espagnol</i>	276
Figura 113	Modelo de <i>Kakochnik</i>	277
Figura 114	Modelo de <i>Tiare</i>	278
Figura 115	Modelo de <i>Mantille</i>	279
Figura 116	Modelo de <i>écharpe</i>	281
Figura 117	Modelo de <i>étole</i>	281
Figura 118	Modelo de <i>Fichu Marie-Antoinette</i>	282
Figura 119	Modelo de <i>sac</i>	284
Figura 120	Modelo de <i>bourse</i>	286
Figura 121	Modelo de <i>sacoche</i>	288
Figura 122	Modelos de <i>Ceinture-écharpe</i>	291
Figura 123	Modelo de <i>Martingale</i>	292
Figura 124	Modelo de <i>caoutchouc</i>	294
Figura 125	Modelos de <i>Escarpin</i>	295
Figura 126	Modelo de <i>Mule</i>	295
Figura 127	Modelos de <i>Richelieu</i>	296
Figura 128	Modelo de <i>soulier Charles IX</i>	297
Figura 129	Modelo de <i>guêtre</i>	299

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Os tipos de lexias no campo da moda	304
-----------------	-------------------------------------	-----

LISTA DE ABREVIATURAS

adj. – adjetivo

BIE – *Bureau International des Expositions*

BNF – Biblioteca Nacional da França (*Bibliothèque Nationale de France*)

c. – circa

cap. - capítulo

DAC – *Dictionnaire de l'Académie Française*

ex. – exemplo

FHCM – *Fédération de la Haute Couture et de la mode*

hist. – histórica

INSEE – *Institut national de la statistique et des études économiques*

LFF – *La Femme de France*

LFM – *Le Figaro-Modes*

ling. – linguística

LM – *Les Modes*

LMFF – *Les Modes de la Femme de France*

loc. adj. – locução adjetiva

p. ext. – por extensão

PEM – *Le Petit Écho de la Mode*

pl. – plural

s.f. – substantivo feminino

s.m. – substantivo masculino

s.n.p. – sem número de página

TLFi – *Trésor de la Langue Française informatisé*

SUMÁRIO

1	ALINHAVANDO OS PRIMEIROS PONTOS DA TESE OU UMA INTRODUÇÃO SOBRE A MODA E OS SEUS TERMOS NA LÍNGUA FRANCESA	23
2	A FRANÇA E A MODA FEMININA NO INÍCIO DO SÉCULO XX: O ENTRELAÇAR DOS FIOS DA HISTÓRIA	28
2.1	A FRANÇA SOB AS LUZES DA <i>BELLE ÉPOQUE</i> : ENTRE AVANÇOS CIENTÍFICOS E MUDANÇAS SOCIO-CULTURAIS	28
2.2	TEMPO DE VESTIR, TEMPO DE PRODUZIR: A MODA DO ANTIGO REGIME A <i>BELLE ÉPOQUE</i>	37
2.2.1	A indústria da moda entre o Segundo Império e a <i>Belle Époque</i>: o nascimento dos <i>grands magasins</i> e da Alta-Costura	40
2.2.2	A moda feminina francesa no início do século XX	47
2.3	A FRANÇA EM TEMPOS DE GUERRA (1914-1918)	54
2.4	OS LOUCOS ANOS DO ENTREGUERRAS (1919-1929)	61
2.5	A MODA FEMININA DO FRONT À FESTA DO JAZZ, ENTRE A <i>CRINOLINE DE GUERRE</i> E O <i>ROBE DE STYLE</i> (1914-1930)	66
3	OS LAÇOS ENTRE AS MULHERES E A IMPRENSA DE MODA NA FRANÇA	78
3.1	A LÍNGUA FRANCESA NA ERA DA IMPRENSA	80
3.2	AS REVOLUÇÕES (E TRANSFORMAÇÕES) DAS MULHERES Francesas DA <i>BELLE ÉPOQUE</i> AOS ANOS LOUCOS	85
3.3	OS PERIÓDICOS DE MODA	89
3.3.1	Entre as páginas de <i>Le Petit Écho de la Mode</i>, de <i>Femina</i>, de <i>Les Modes</i>, de <i>La Femme de France</i> e de <i>Le Figaro-Modes</i>	91
4	PELAS TRAMAS DO LÉXICO E DA TERMINOLOGIA	103
4.1	OS ESTUDOS TERMINOLÓGICOS E SEUS DIÁLOGOS ENTRE OS SÉCULOS XX E XXI	106
4.1.1	Breve percurso histórico da Terminologia: da Teoria Geral à Teoria Comunicativa	108

4.2	DIÁLOGOS TERMINOLÓGICOS: A <i>PALAVRA</i> , A <i>LEXIA</i> , O <i>TERMO</i> E O <i>TEXTO</i>	112
4.2.1	Entre a Terminologia e a Lexicologia	113
4.2.2	Dicionário e dicionários: as semelhanças e diferenças entre a Lexicografia e a Terminologia	115
4.3	COSTURANDO AS IDEIAS ACERCA DO <i>TERMO</i> E DA DEFINIÇÃO TERMINOLÓGICA	118
4.4	UM GLOSSÁRIO DE TERMOS DA MODA SOB A ÓTICA DA TEORIA COMUNICATIVA DA TERMINOLOGIA	120
5	OS MOLDES E A METODOLOGIA PARA A CONSTRUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO DA MODA	124
6	O CORTE E A COSTURA DOS TERMOS DA MODA NA IMPRENSA FRANCESA (1903-1930)	134
6.1	VESTIMENTAS	134
6.1.1	Roupas	134
6.1.1.1	<i>Parte superior</i>	134
6.1.1.2	<i>Parte inferior</i>	141
6.1.1.3	<i>Conjuntos</i>	149
6.1.1.4	<i>Vestidos</i>	151
6.1.1.5	<i>Casacos</i>	161
6.1.1.6	<i>Capas</i>	168
6.1.1.7	<i>Traje de praia</i>	171
6.1.2	Roupas íntimas	172
6.1.2.1	<i>Armações</i>	179
6.2	TECIDOS	180
6.2.1	Rendas	208
6.2.2	Técnicas têxteis	214
6.2.3	Padronagem	215
6.2.4	Efeitos visuais e características têxteis	216
6.3	MODELAGEM E CONFECÇÃO	217
6.3.1	Materiais	217

6.3.2	Medidas	219
6.3.3	Dimensões do tecido	219
6.3.4	Formatos	220
6.3.5	Partes da roupa	221
6.3.5.1	<i>Decote</i>	221
6.3.5.2	<i>Gola</i>	222
6.3.5.3	<i>Manga</i>	228
6.3.5.4	<i>Punho</i>	232
6.3.5.5	<i>Bolso</i>	232
6.3.5.6	<i>Linha da cintura</i>	232
6.3.5.7	<i>Pala</i>	233
6.3.5.8	<i>Cauda</i>	233
6.3.6	Modelagem	234
6.3.6.1	<i>Estilos e linhas</i>	234
6.3.6.2	<i>Efeitos</i>	235
6.3.7	Corte	236
6.3.7.1	<i>Aberturas e Recortes</i>	236
6.3.8	Costura	237
6.3.8.1	<i>Técnicas</i>	237
6.3.8.2	<i>Dobras</i>	238
6.3.8.2.1	Pregas	238
6.3.8.2.2	Plissado	241
6.3.8.2.3	Revers	242
6.3.8.3	<i>Babados</i>	243
6.3.8.4	<i>Fechos</i>	244
6.3.8.5	<i>Acabamento</i>	246
6.3.8.6	<i>Elementos decorativos</i>	248
6.3.8.6.1	Passamanaria	248
6.3.8.6.1.1	<u>Franjas</u>	250

6.3.8.6.2	Nós	251
6.3.8.6.3	Enfeites brilhantes	252
6.3.8.6.4	Fitas	252
6.3.8.6.5	Enfeites e decorações em tecido	254
6.3.8.6.6	Bordados	258
6.3.8.6.6.1	<u>Pontos de bordado</u>	260
6.4	ACESSÓRIOS	263
6.4.1	Acessórios para cabeça	263
6.4.1.1	<i>Chapéus</i>	263
6.4.1.1.1	Componentes de chapéus	268
6.4.1.2	<i>Toucas e outras coberturas</i>	269
6.4.1.3	<i>Acessórios para os cabelos</i>	269
6.4.1.4	<i>Enfeites</i>	272
6.4.1.5	<i>Presilhas e pentes</i>	275
6.4.1.6	<i>Diademas</i>	277
6.4.1.7	<i>Véus</i>	278
6.4.2	Acessórios para o pescoço e ombros	280
6.4.3	Acessórios para as mãos	283
6.4.4	Bolsas	285
6.4.5	Joias e bijuterias	288
6.4.5.1	<i>Componentes de joias e bijuterias</i>	289
6.4.6	Cintos	290
6.4.7	Guarda-chuva e sombrinha	292
6.5	CALÇADOS	293
6.5.1	Componentes dos calçados	297
6.5.2	Acessórios dos calçados	299
6.6	PROFISSIONAIS DA MODA	300
6.7	ESPAÇOS DEDICADOS À MODA	302
7	SEM PERDER O FIO DA MEADA OU REVISANDO A	304

	COSTURA COM ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS DADOS	
8	ARREMATANDO A COSTURA E PARTINDO PARA AS CONSIDERAÇÕES FINAIS	308
	REFERÊNCIAS	312
	ÍNDICE REMISSIVO	338

1 ALINHAVANDO OS PRIMEIROS PONTOS DA TESE OU UMA INTRODUÇÃO SOBRE A MODA E OS SEUS TERMOS NA LÍNGUA FRANCESA

O uso de roupas pelos seres humanos remonta a períodos longínquos da História. Ainda hoje, apesar dos avanços tecnológicos, não é possível determinar uma data para a sua criação, muito anterior às civilizações do Egito e da Mesopotâmia (Laver, 1996 [1989]). Os motivos que levaram a sua utilização também não possuem uma resposta definitiva. Algumas correntes da História do Vestuário consideram a proteção contra o clima (frio, calor, vento, chuva, sol) como o ponto de partida. Além disso, é notável as relações entre vestimentas e questões religiosas, o uso cerimonial, ou simbolizando uma distinção social ou de gênero. Nas comunidades antigas:

[...] o vestuário também satisfazia um desejo de representação. Enfeitar-se com adornos era identificar-se a outra criatura: animal, deus, herói ou homem. [...] A indumentária corresponde a um desejo de inspirar medo ou autoridade: para um chefe é procurar atributos que expressem seu poder; para um guerreiro, é obter um elemento de superioridade que o beneficiará no corpo a corpo e fará dele um super-homem. [...] Foi porque correspondia a uma forma de poder que o vestuário igualmente serviu para exprimir uma certa riqueza: com o poder e a riqueza confundindo-se mais das vezes, passou a indicar a casta e a fortuna (Boucher, 2010 p. 13-14).

De modo geral, a mudança no vestir ocorria de forma bastante lenta, por vezes levando séculos para se realizar. As sociedades antigas se formaram pautadas pela ideia da tradição, daquilo que remetia aos diferentes grupos suas heranças coletivas. Tal quadro favorecia uma repetição dos modelos já existentes. Por exemplo: o uso de adereços e acessórios com fins estéticos são registrados desde a pré-história. Porém, tal uso estava sempre ligado a uma reprodução do passado. Lipovetsky (2017 [2009], p. 28-29) afirma que “sem Estado, nem classes e na dependência estrita do passado mítico, a sociedade primitiva é organizada para conter e negar a dinâmica da mudança e da história”.

As correntes migratórias e a dominação entre populações diversas também podem ser consideradas um fator para as transformações no modo de se vestir visto que “a imposição de costumes de um povo sobre outro resulta na depreciação do subjogado” (Boucher, 2010, p.27). Entretanto, mesmo após a criação de um Estado, a exemplo do

próprio Egito, da Mesopotâmia, Grécia ou Roma, o processo de renovação do vestuário ainda assim se dava ocasionalmente e, seguindo influências de dominação, as tradições e costumes do outro.

Contudo, se não é possível obter uma data para o surgimento das primeiras roupas, o mesmo não se pode dizer sobre a moda. Contrariamente ao pensamento comum, a existência da primeira não está ligada à segunda. A moda é um fenômeno histórico e cultural, que tem origem no Ocidente, durante a fase final da Idade Média e não possui um objeto determinado. Ela nasce a partir do momento em que o ser humano passa a ter um novo olhar para a mudança, não mais considerando a ideia de reproduzir o passado, mas sim de seguir as influências daqueles que são contemporâneos. É o poder dos homens para transformar e criar a sua própria maneira, seguindo os seus gostos pessoais.

São diversos os elementos que podem ou não estar na moda. As roupas tornaram-se as suas principais fontes de estudo visto que estas:

[...] além de propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem na aceção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele (Calanca, 2011, p. 16).

O marco que indica o nascimento da moda é justamente a criação de um novo modelo de indumentária. Segundo Boucher (2010):

A grande novidade na evolução do vestuário na Europa a partir de meados do século XIV é o abandono do traje longo e folgado comum aos dois sexos. Curto para os homens, comprido para as mulheres, a roupa é agora ajustada e geralmente fendida, em parte ou completamente, bem como abotoada ou amarrada. Essa evolução não apenas faz desaparecer do uso cotidiano – salvo para algumas categorias sociais – antigas formas herdadas de vários milênios, como representa uma primeira etapa rumo ao traje moderno (Boucher, 2010, p. 153).

Pensando no porquê do nascimento da moda em tal local (o continente Europeu) e o momento histórico, explica-se: as mudanças econômicas e sociais impulsionadas pela crise do sistema feudal, possibilitaram a afirmação do “eu”, apresentando agora o caráter individual de cada pessoa (Le Goff, 2008; Calanca, 2011). O renascimento urbano foi outro fator que favoreceu o surgimento da moda. Com as trocas comerciais ocorrendo em maior frequência e com o aumento de trocas entre culturas diferentes, tem-se o acesso

com mais rapidez aos novos tecidos e técnicas de produção. Apesar da crise, aprofundada em parte pela Guerra dos Cem Anos:

[...] un nouvel essor se dessine, remplace et compense les pertes [...]. La draperie de luxe traditionnelle [...] est durement affectée par la crise et les centres où elle dominait déclinent, mais à côté, des nouveaux centres montent qui se consacrent à la fabrication d'étoffes moins précieuses destinées à une clientèle moins riche et moins exigeante: c'est le triomphe de la "nouvelle draperie", de la sayetterie, des futaines à base de coton (Le Goff, 2008, p. 87)¹.

Com o passar do tempo, “a toaleta é a expressão da sociedade” (Balzac, 2016, p. 73). As relações entre vestuário e moda abriram as portas para um campo vasto de informações advindas de áreas diversas, que se cruzam e entrecruzam em diversos pontos do caminho. São materiais, como os tecidos, que se unem com as técnicas de produção, com o corte da moda (que implica no tipo de material a ser usado), e que se conectam com os profissionais responsáveis pela sua produção (a roupa é para homem ou para mulher? A moda desse ano tem bordados? Tem renda?). Forma-se assim uma extensa cadeia de produção em busca pela fantasia do novo.

Entre as muitas áreas que estabelecem diálogos possíveis com a moda, tem-se a Linguística tendo em vista:

La nécessité de systématiser les termes de l'habillement est ressentie par les experts du domaine qui signalent les ambiguïtés lexicales, les datations imprécises et l'absence de rigueur sémantique abondant dans les descriptions du costume ancien et moderne (Zanola, 2016, p. 14)².

Analisar a moda e a terminologia empregada em tal área é refletir sobre beleza, mas também sobre política, sociedade, cultura, economia, entre outros temas.

As primeiras três décadas do século XX vividas na França foram marcadas por períodos intercalados entre guerras e momentos de paz. A *Belle Époque* (1900-1914) é um período que traz informações valiosas não só por mostrar os últimos resquícios da sociedade do século XIX, mas também por já apresentar indícios de algumas mudanças

¹ “[...] um novo mercado se forma, substituindo e compensando as perdas [...]. A produção têxtil de luxo tradicional [...] é duramente atingida pela crise e os centros onde dominava estão em declínio, mas por outro lado surgem novos centros que se dedicam à fabricação de tecidos menos finos destinados a uma população menos rica e menos exigente: é o triunfo do “novo mercado têxtil”, da *sayetterie*, dos fustões de algodão” (tradução nossa).

² “A necessidade de sistematizar os termos do vestuário é sentida por especialistas da área que apontam as ambiguidades lexicais, a datação imprecisa e a falta de rigor semântico abundantes nas descrições do traje antigo e moderno” (tradução nossa).

que começam a tomar corpo no final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e se confirmariam na primeira fase do entreguerras, os chamados *Anos Loucos* (1919-1929).

Graças aos conhecimentos de fabricação de roupas e acessórios, às técnicas de conservação das peças e a maior agilidade nos meios de comunicação, o vestuário do século XX oferece uma gama bastante rica de informações. Não que o existente nos séculos anteriores seja menos interessante, mas é fato que as mudanças do passado não ocorriam na mesma velocidade e capacidade de produção. E são a rapidez, a possibilidade de inovar, de transformar e de documentar que fazem do século XX um cenário tão especial para a moda.

Assim, este trabalho tem por objetivo analisar e apresentar a terminologia da moda na imprensa francesa entre 1903-1930 e o modo como os itens lexicais representam as transformações vivenciadas pela sociedade francesa de tal período. No que diz respeito ao *corpus* desta tese, este é formado por cinco periódicos, sendo eles: *Le Petit Écho de la Mode*, *Femina*, *Les Modes*, *La Femme de France* e *Le Figaro-Modes*. Para que tal proposta pudesse ser realizada optou-se aqui pela criação de oito seções, das quais esta Introdução, com o título *Alinhavando os primeiros pontos da tese ou uma introdução sobre a moda e os seus termos na língua francesa*, vem a ser a primeira.

A seção 2, intitulada *A França e a moda feminina no início do século XX: o entrelaçar dos fios da história*, apresenta um panorama da sociedade francesa, fazendo um recorte especial para o contexto parisiense. Nesta seção, além das questões históricas e culturais relacionadas à *Belle époque* (1903-1914), à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e aos *Anos Loucos* (1919-1929), mostram-se também alguns dados referentes à história da moda e à posição que esta ocupou na França, os principais itens do vestuário feminino nos primeiros trinta anos do século passado e suas respectivas funções.

A próxima seção, *Os laços entre as mulheres e a imprensa de moda na França*, traz um breve resumo sobre o estado da língua francesa entre o final do século XIX e o início do século XX. Em seguida, discutem-se parte dos papéis destinados às francesas, seus direitos e deveres. Ao final, tem-se uma análise de alguns periódicos de moda da época que compunham o quadro de leituras femininas do período e que formam o *corpus* desta pesquisa.

A seção 4, *Pelas tramas do léxico e da Terminologia*, discorre sobre os estudos voltados para o léxico, mais especificamente aqueles voltados para a área terminológica. Além de uma revisão do histórico da Terminologia, propõe-se também um olhar para as

teorias que guiaram a construção do trabalho desenvolvido aqui, relacionando, sempre que possível, os estudos linguísticos com os itens vestuário e com a moda.

A seção 5, *Os moldes e a metodologia para a construção de um glossário da moda*, como o próprio título já deixa entrever, aborda o percurso metodológico realizado ao longo da criação do glossário, assim como parte dos materiais de consulta utilizados. A seção 6, *O corte e a costura dos termos da moda na imprensa francesa (1903-1930)*, apresenta o glossário e os dados relativos ao campo da moda encontrados em revistas publicadas entre 1903-1930. Já na seção 7, intitulada *Sem perder o fio da meada ou revisando a costura com algumas considerações sobre os dados*, tecem-se algumas considerações linguísticas acerca dos termos selecionados.

Por fim, a última seção, denominada *Arrematando a costura e partindo para as considerações finais*, está reservada para as considerações finais, esta seguida pelas *Referências* e pelo *Índice Remissivo* dos termos do glossário.

2 A FRANÇA E A MODA FEMININA NO INÍCIO DO SÉCULO XX: O ENTRELAÇAR DOS FIOS DA HISTÓRIA

Entre 1903 e 1929 a França vivenciou três momentos bastante distintos: a *Belle Époque* (1903-1914), a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e os *Anos Loucos* (1919-1929). Nesta seção serão apresentadas algumas características da sociedade francesa em cada uma dessas fases, mostrando as relações que conectam moda, cultura, história, política e economia. Diante do objetivo deste trabalho, não serão feitas discussões aprofundadas acerca de aspectos mais específicos dos períodos, como as particularidades que compunham as mulheres francesas e as classes sócio-econômicas das quais faziam parte, as diferenças entre zona rural e grandes centros. Apresentar-se-á um panorama geral de modo a contextualizar as informações que virão sobre os termos da moda. O foco nesta etapa do texto serão as transformações e eventos ocorridos nos grandes centros, em especial Paris nas três primeiras décadas do século XX.

2.1 A FRANÇA SOB AS LUZES DA BELLE ÉPOQUE: ENTRE AVANÇOS CIENTÍFICOS E MUDANÇAS SOCIO-CULTURAIS

Entende-se como *Belle Époque* o intervalo de tempo existente na França entre 1870-1914. Tal expressão foi criada após o final da Primeira Guerra Mundial, com o intuito de revisitar os dias de glória do passado e levantar os ânimos abalados da nação. Muito se discute se essa foi ou não uma fase bela da história francesa. Contudo, é correto afirmar, sem que haja muitas dúvidas, que ela foi marcada pela estabilidade política da Terceira República³, pela prosperidade econômica (Berstein; Milza, 2009) e por modificações sociais. No âmbito político-religioso, por exemplo, através da lei de separação da Igreja e do Estado, em 1905, o país adotou uma constituição laica, consolidando o pensamento racionalista-positivista vigente na época (Viala, 2017).

³ Regime político entre 1870-1940.

O desenvolvimento acelerado no setor industrial e as novas descobertas científicas impulsionaram uma transformação cada vez mais rápida do território francês. A bicicleta se tornou objeto presente em boa parte das residências e “the automobile is already replacing the horse in the town streets and, when finally, just before the war man flies and crosses the Channel”⁴ (Duby; Mandrou, 1964, p. 516). Nesse contexto:

A Paris, le Métro et les autobus feront peu à peu disparaître les bateaux-mouches (inaugurés en 1867) et les tramways⁵ (inaugurés en 1875). [...] L’agglomération parisienne [...] dépasse les limites du département de la Seine. Les trains, rapides et confortables, permettent aux provinciaux de se rendre régulièrement à Paris pour leurs affaires [...]⁶ (Bruneau, 1970, p. 283).

Depois de um século particularmente agitado, a França começou os anos 1900 com um certo equilíbrio nacional. Apesar da perda da Alsácia-Lorena na guerra franco-prussiana em 1870 – tal região seria reintegrada após o final da Primeira Guerra Mundial –, enfim foi possível concluir a proposta de unificação territorial, política e linguística almejada desde a revolução de 1789.

Majoritariamente rural durante boa parte do século XIX, o país guardava ainda os ares feudais da Idade Média (Wartburg, 1971). A partir de 1850, impulsionado pela crescente onda de industrialização, viu-se um movimento de êxodo das populações do campo em direção aos grandes centros. A modernização do território, foi ocorrendo aos poucos, sempre partindo das grandes cidades para o interior. Um fator relevante para as mudanças que se seguiram foram as reformas promovidas por Haussmann em Paris, durante o Segundo Império (1852-1870). Consideradas ainda hoje polêmicas, as renovações implantadas foram pautadas não somente pelo desejo de melhorias sanitárias e da estimulação econômica, mas pela necessidade de demonstração de poder por parte de Napoleão III. Por um lado, as estreitas ruas parisienses, com um remanescente traço medieval, causavam transtornos pela dificuldade no controle de doenças e pelo certo caos que envolvia práticas comerciais, em uma cidade com um número de habitantes cada dia maior.

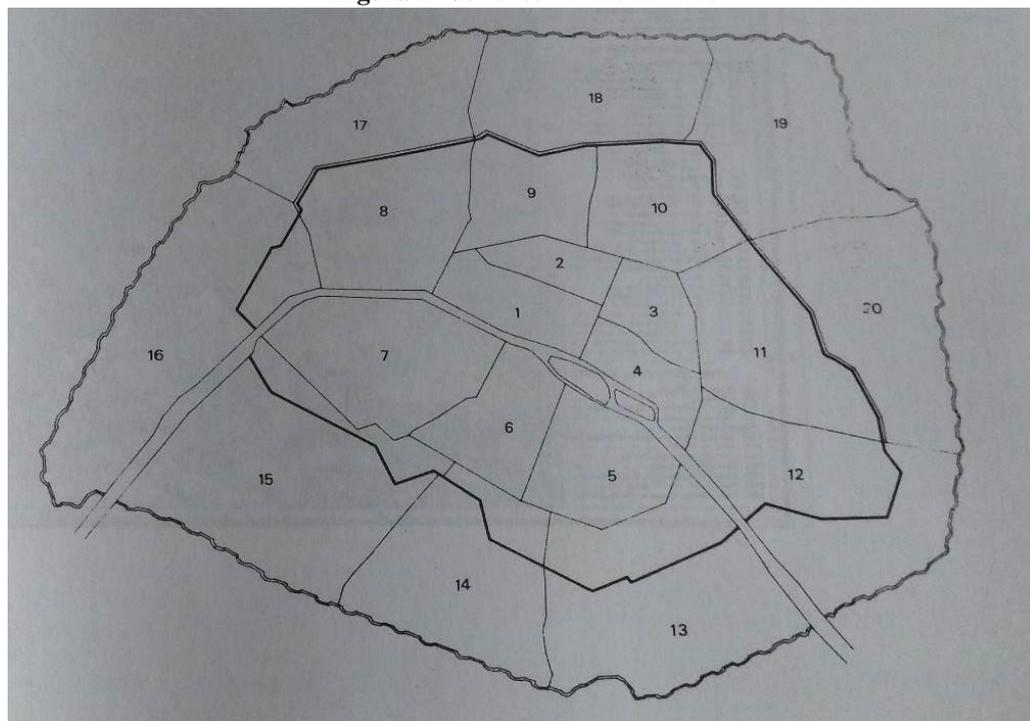
⁴ “[...] o automóvel já substituíra o cavalo nas ruas da cidade quando, finalmente, pouco antes da guerra o homem voa e atravessa o Canal da Mancha” (tradução nossa).

⁵ Refere-se aqui aos bondes puxados por animais, como o cavalo.

⁶ “Em Paris, o metrô e os ônibus farão desaparecer, pouco a pouco, os *bateaux-mouches* (inaugurados em 1867) e os *bondes* (inaugurados em 1875). [...] A aglomeração parisiense [...] ultrapassa os limites da região administrativa do Sena. Os trens, rápidos e confortáveis, permitem que os moradores das demais cidades da França se desloquem regularmente a Paris para os seus negócios” (tradução nossa).

Por outro lado, tal conjuntura urbana era bastante propícia às barricadas e às manifestações contrárias aos regimes políticos. A solução escolhida procurou substituir as vias apertadas do antigo centro, por outras mais largas e espaçosas, facilitando a promoção de hábitos benéficos de higiene e um maior e melhor acesso ao comércio, mas que também simplificaria incursões militares (Benevolo, 2011a). Uma série de prédios foram desapropriados visando a abertura das novas avenidas e bulevares. Entre os novos endereços pode-se citar a *Avenue de l'Opéra*, que ganhou esse nome devido a criação da *Opéra Garnier*, a *Rue de Rivoli* e a reformulada *Rue de la Paix*, que desde o final dos anos 1850 passou a ser um dos principais endereços de moda parisiense. As figuras 1, 2 e 4 mostram os mapas de Paris entre 1850-1876; a figura 3 traz a imagem da *Rue de Rivoli* durante o Segundo Império:

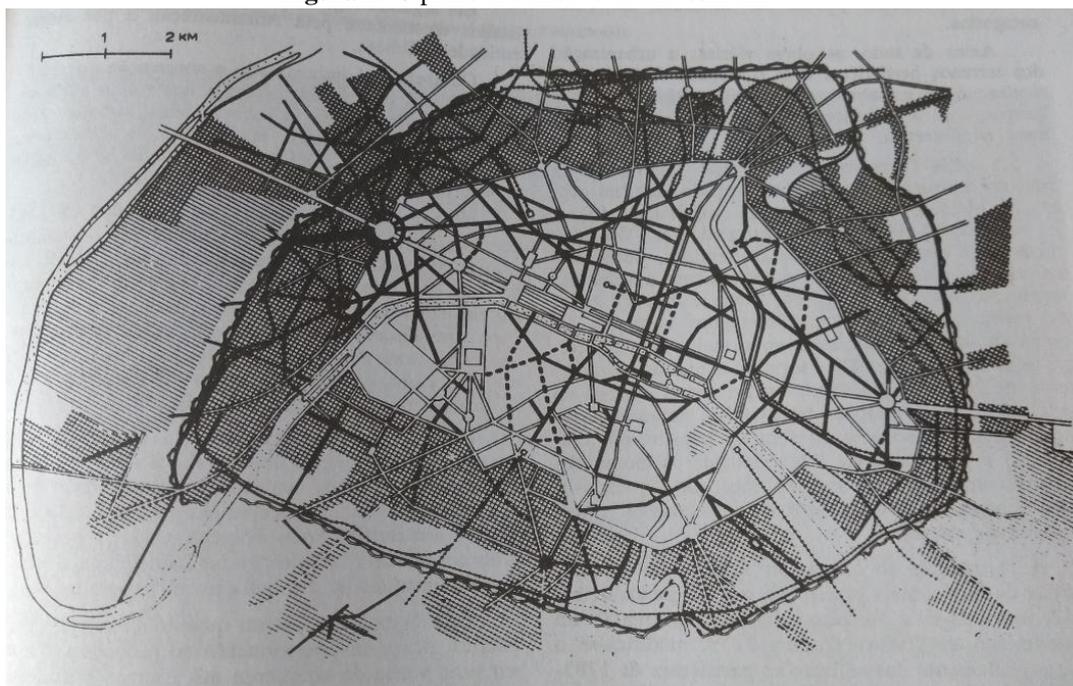
Figura 1: Os novos limites de Paris⁷



Fonte: Benevolo (2011c, p. 93).

⁷ Antes de 1859, em tinta mais escura, os 12 *arrondissements*; depois de 1859, ampliação para 20 *arrondissements* (BENEVOLO, 2011c, p. 93).

Figura 2: O plano urbanístico de Haussmann⁸



Fonte: Benevolo (2011c, p. 97).

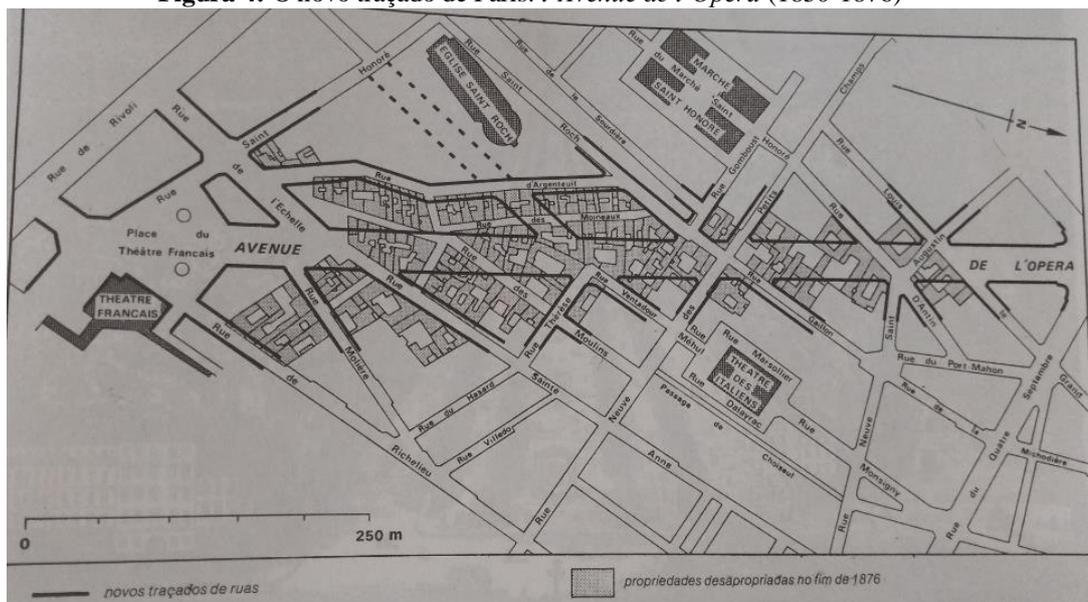
Figura 3: *Rue du Rivoli* durante o Segundo Império



Fonte: Benevolo (2011a, p. 556)

⁸ Em branco as ruas já existentes antes das reformas; em preto as novas vias; em quadriculado os novos bairros; rachurado, as áreas verdes (BENEVOLO, 2011c, p. 93).

Figura 4: O novo traçado de Paris: *l'Avenue de l'Opéra* (1850-1876)



Fonte: Benevolo (2011b, p. 591)

Entretanto, é válido ressaltar que o aumento da população parisiense ocorria de forma bastante lenta quando comparado a de outras grandes cidades. No início do século XX, 54% dos cidadãos franceses ainda viviam na zona rural (Berstein; Milza, 2009). Às vésperas da Primeira Guerra Mundial, Paris contava com uma média de quase três milhões de habitantes, um contraponto com Londres (com um total de 4.500.000 habitantes) ou Nova York (com 3.500.000 habitantes), de acordo com Winock (2003).

A taxa de natalidade francesa encontrava-se em estagnação. Entre os anos 1870 e 1910:

Dans le temps où la population de l'héxagone⁹ augmentait de 9,7%, on enregistrait un accroissement de 51% en Allemagne, de 48% au Royaume-Uni, de 41% en Italie, alors que ces trois pays avaient fourni de très forts contingents à l'émigration internationale. Résultat, la France de 1914 est un pays vieux, qui n'assure sa reproduction que grâce à la forte baisse de la mortalité et au million d'étrangers installés sur son sol¹⁰ (Berstein; Milza, 2009, cap. 4, p. 529-530¹¹).

⁹ Forma lexical utilizada para designar a parte continental do território francês, sendo usado por extensão para designar o próprio país, a França.

¹⁰ “No momento em que a população francesa aumentava 9,7%, registrava-se um crescimento de 51% na Alemanha, de 48% no Reino Unido, de 41% na Itália, sendo que esses três países forneceram um forte contingente à imigração. Resultado, a França de 1914 é um país velho, que garante sua reprodução apenas graças à queda acentuada da mortalidade e ao milhão de estrangeiros instalados em seu solo” (tradução nossa).

¹¹ As citações retiradas de obras no formato *ebook* apresentam, além do ano e da página, o capítulo do qual foram retiradas, devido à ausência de uma paginação linear.

Entre os fatores ligados à baixa taxa de natalidade, têm-se as melhorias progressivas das condições sanitárias, o aumento do nível de escolarização e de instrução (Jules Ferry e a lei de ensino obrigatório na França), e uma alta na renda (Winock, 2003). O que manteve um certo equilíbrio populacional foi a chegada de imigrantes, a maior parte deles originários de outros países europeus, como a Itália.

Com a aristocracia em declínio desde a revolução de 1789, é a burguesia a classe dirigente de fato, tanto econômica quanto politicamente. O glamour e a pompa dos nobres se mantêm no prestígio do nome, mas estes não possuíam uma extensão de poder que pudesse influenciar de fato os rumos do governo. Os desejos da burguesia, seus valores e ideais passaram a vigorar como o novo modelo a ser seguido. E um desses desejos era possuir uma casa.

Tendo se afastado das amarras dos poderes senhoriais, tanto a burguesia quanto a classe trabalhadora, guardadas as devidas proporções, acreditavam que “ser livre é, para começar, poder escolher seu domicílio” (Perrot, 2014 [2009], p. 293). Ainda citando Perrot (2014 [2009]), no caso específico do novo grupo dominante, somente uma casa ainda era pouco. A nova alta sociedade parisiense, além da residência da cidade, possuía uma outra no campo (verão e temporada de caça) e na praia (os franceses descobrem os ares do mar a partir da segunda metade do século XIX).

A casa passou a delimitar as fronteiras entre o público e o privado, entre aquilo que devia ser mostrado e o que deve ser preservado (Prost, 2015 [2009]). Os próprios cômodos das novas moradias deixavam claro essa separação, com locais específicos para receber os visitantes, assim como aposentos onde o acesso era permitido apenas aos residentes (a família e seus empregados se fosse o caso). A casa tornou-se um espaço reservado, e as relações de trabalho deveriam se manter fora dela.

Um exemplo disso começa dentro do próprio comércio de moda: ao longo de séculos, o lar de uma família de tecelões ou comerciantes de peles, por exemplo, localizava-se muitas vezes em um mesmo prédio, por vezes em ambientes próximos, com aposentos que confundiam trabalho e moradia. A produção se concentrava dentro dessa área, onde as funções de filhos, pais, donos e empregados se misturavam (Prost, 2015 [2009]). Apesar da força que as grandes lojas de departamento passaram a exercer desde meados do século XIX, este modelo que mesclava o doméstico e o profissional resistiu durante algum tempo. Entretanto, aos poucos, foi deixando de ser uma opção considerada por aqueles que desejavam melhorias de vida. Com o crescimento da indústria, trabalhar fora, por assim dizer, era um pouco mais rentável e permitia aos empregados e

empregadores uma separação entre sua vida profissional e sua vida íntima (Prost, 2015 [2009]; Crubellier; Agulhon, 1983).

O impulso econômico, a chegada dos camponeses aos grandes centros e uma maior mobilidade de *status* social, o aumento de transeuntes nas cidades e entre as cidades, facilitado tanto pelas reformas urbanas quanto pelos avanços nos meios de transporte, mudou também a forma de se fazer e de se consumir cultura.

O aumento no número de pessoas alfabetizadas e os avanços da imprensa proporcionaram o campo ideal para uma maior produção literária. Livros e jornais passaram a fazer cada vez mais parte do cotidiano. A literatura foi, inclusive, um ponto fundamental para a criação da imagem de Paris e da França como centros da moda, graças às descrições detalhadas presentes em tais obras (Laporte; Waquet, 2014).

Além da literatura, outras manifestações artísticas deram suas contribuições. O teatro foi um bom exemplo disso, sendo aceito pela elite e pelas classes populares. Segundo Crubellier e Agulhon (1983, p. 376) “un public populaire a toujours fréquenté le théâtre, toujours reagit vivement au répertoire qui avait ses préférences, opéras, opéras-comiques ou mélodrames”¹². Tal interesse pode ser visto na quantidade de espaços dedicados às encenações: em 1913, Paris contava com 121 salas de espetáculos, tendo os dramas familiares como uma das temáticas de destaque (Winock, 2003). No que diz respeito à moda, ainda segundo Winock (2003), as *premières* teatrais exerciam um papel fundamental. As roupas usadas pelas atrizes e personalidades importantes eram celebradas e copiadas como exemplos do que se podia ou não usar (assim como continua acontecendo na atualidade nos eventos de lançamentos de filmes ou premiações internacionais).

Diante de tal cenário, não se pode negar que Paris foi o grande vetor de cultura do Ocidente. Sua influência ia além do território francês, passando a ser considerada a capital do mundo ocidental. A Cidade Luz viu, inclusive, na descoberta da eletricidade uma forma de estender ainda mais a sua oferta no meio das artes. Retornando ao teatro, a nova forma de iluminação passou a permitir:

[...] séparer la salle (qu'on peut plonger dans le noir) de la scène, et de jeux scénique nouveaux par les variations d'intensité et de couleurs. De plus, l'électricité procure une énergie motrice qui facilite les changements de décors. Enfin, là où les rampes de bougies ou de bec à gaz éclairaient les acteurs [...],

¹² “Um público popular sempre frequentou o teatro, sempre reagiu com empolgação ao repertório preferido, óperas, óperas-comiques ou melodramas” (tradução nossa).

et rend plus visibles le moindre de leurs gestes [...]”¹³ (Viala, 2017, cap. 10, p. 1-2).

Com as melhorias no plano urbanístico (ruas mais espaçadas e melhor iluminação) a cidade ganhou um novo movimento, com um maior trânsito de gente, que agora podia ficar até mais tarde fora de casa. Cafés, clubes, *cabarets* tiveram um rápido crescimento. No caso específico dos cafés, estes eram em geral frequentados pelo público masculino (Perrot, 2014 [2009]), estando “[...] ouverts à ceux qui se croisent dans la rue et aspirent un minimum de communication [...]”¹⁴ (Crubellier; Agulhon, 1983, p. 436) o que possibilitava uma troca de informações e ideias, um lugar onde se ia para atualizar-se do que havia de novo, e que favorecia a integração entre pessoas de classes sociais ou grupos profissionais distintos. No caso das mulheres, os encontros e reuniões mais comuns eram realizados em salões ou casas de chá, como será visto mais na frente na seção 3, apesar de os cafés não impedirem a sua presença.

Outros espaços e propostas culturais eram: o circo, uma das principais formas de diversão das classes mais baixas da época (Berstein; Milza, 2009); os salões literários e os bailes. Estes últimos aconteciam ao longo do ano: baile de inverno, baile de primavera etc. O baile de máscaras, assim como os cafés, eram uma possibilidade de integração entre pessoas de classes distintas (Crubellier; Agulhon, 1983).

Figura 5: Baile campestre c. 1900



Fonte: Crubellier e Agulhon (1983, p. 438)

¹³ “[...] separar a sala (que mergulha na escuridão) do palco, e dos novos jogos cênicos criados pelas variações de intensidade e cores. Além disso, a eletricidade fornece energia motriz que facilita as mudanças de cenário. [...] as ribaltas ou queimadores a gás iluminam os atores [...], tornando mais visíveis o menor de seus gestos [...]” (tradução nossa).

¹⁴ “[...] abertos àqueles que se cruzam na rua e aspiram a um mínimo de comunicação [...]” (tradução nossa).

O cinema, em seus primeiros passos, teve a sua parcela de influência. Criado em 1895 pelos irmãos Lumière, as projeções do início do século XX cumpriam uma dupla função: o lúdico, com os pequenos filmes que eram apresentados; o informativo, com apresentações jornalísticas breves exibidas antes da película. Um exemplo desses jornais cinematográficos da época foi o *Pathé Journal*, um “journal d’actualités hebdomadaires”¹⁵ (Winock, 2003, cap. 17, p. 9).

Assim, o processo de urbanização das grandes cidades (aumentando o fluxo de pessoas residentes) e uma base econômica voltada para a indústria e produção em larga escala homogeneizou as diferenças regionais (de língua, da forma de se vestir, de consumir) na tentativa de agradar e cativar o maior número de pessoas. É o início da chamada cultura de massa.

As Exposições Universais, também exerceram um papel importante na difusão da imagem da França (e de Paris mais precisamente) como um espaço de ideias e de conhecimento. A exposição de 1889 deu a capital francesa aquele que é um de seus maiores símbolos: a torre Eiffel. A de 1900, realizada também na França, foi marcada pelo estilo *Art Nouveau* e pelo:

[...] l’usage important qui est fait de l’électricité: les pavillons ainsi que la Tour Eiffel sont illuminés la nuit, donnant ainsi à l’Exposition une atmosphère féérique. Des prouesses techniques sont réalisées: un trottoir roulant serpente entre le Quai d’Orsay et la Rue des Nations. [...] L’Exposition 1900 est celle qui aura laissé à Paris l’héritage le plus importante. En effet, la première ligne de métro Porte de Vincennes-Porte Maillot y a été inaugurée¹⁶ (BIE, 2020).

Essa fase dourada da história francesa teve ainda uma série de descobertas e estudos científicos importantes. Cita-se aqui o caso das pesquisas realizadas por Pierre e Marie Curie que renderam, a ambos, o prêmio Nobel de Física em 1903 (em conjunto com Antoine Becquerel), e a ela o prêmio Nobel de Química em 1911 (Duby; Mandrou, 1964).

Procurada por um público heterogêneo, que ia de intelectuais e turistas a exilados, a França exportava um modelo de liberdade e igualdade, sendo vista como um lugar de inovações e com grande capacidade de se reinventar. O palco principal de todas essas

¹⁵ “Um jornal de atualidades semanais” (tradução nossa).

¹⁶ “[...] uso importante que é feito da eletricidade: os Pavilhões assim como a Torre Eiffel são iluminados durante a noite, dando à Exposição uma atmosfera feérica. Proezas técnicas também são realizadas: uma esteira rolante circula entre o Quai d’Orsay e a Rue des Nations. [...] A Exposição 1900 é aquela que deu a Paris a sua herança mais importante. A primeira linha de metrô Porte de Vincennes-Porte Maillot foi inaugurada nesse momento” (tradução nossa).

transformações, Paris, era o “epicentre d’une culture de liberté en perpetuel mouvement et la terre d’élection d’une vie réputée ‘facile’¹⁷ (Berstein; Milza, 2009, cap. 3, p. 77).

No entanto, por atrás dessa “vida fácil” e de todo o seu brilho, uma série de conflitos se desdobravam nos bastidores políticos. O assassinato do arquiduque da Áustria Francisco Ferdinando, em 28 de junho de 1914, pôs fim de forma abrupta à festa da *Belle Époque*. Mas antes de tratar da guerra e seus impactos na sociedade e moda francesa e parisiense, faz-se necessário conhecer de modo mais detalhado as nuances que permeavam o jeito de se vestir até o início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

2.2 TEMPO DE VESTIR, TEMPO DE PRODUZIR: A MODA DO ANTIGO REGIME A BELLE ÉPOQUE

Com origem no Ocidente, entre os séculos XIV e XV, a moda esteve durante um bom tempo ligada (e restrita) à aristocracia. No século XVII, ela se tornou um dos pilares da economia e da vida social e cultural francesa. Uma indústria de moda de luxo se consolidava em Paris, contando “com uma tradição, clientes e grandes interesses em jogo. Para sobreviver ela precisava manter um fluxo de novas criações e, para se expandir, necessitava acelerar a frequência com que eram substituídas” (Roche, 2007, p. 57).

Desde essa época a produção e a venda de roupas e acessórios já movimentava o setor econômico. Cita-se por exemplo, o caso de algumas regiões onde, durante períodos de queda na economia, a produção têxtil funcionava como “complemento econômico trabalhando com a lã e a seda (região do Pirineu central) e o cânhamo, cuja indústria necessária a navegação se desenvolveu na Bretanha” (Pezzolo, 2017, p. 21). Sua relevância era tamanha para os cofres do governo que Jean-Baptiste Colbert, ministro das finanças de Luís XIV, teria afirmado que “la mode est pour la France ce que les mines du Pérou sont pour l’Espagne”¹⁸ (Comité Colbert, 2023)¹⁹.

Na moda do Antigo Regime, o rei era o personagem central, ditando o que seria usado (e quem deveria usar o que). Entre 1610 e 1643, sete editos reais foram publicados

¹⁷ “[...] epicentro de uma cultura de liberdade em perpétuo movimento e a terra de eleição de uma vida tida como ‘fácil’” (tradução nossa).

¹⁸ “A moda é para a França o que as minas [de ouro e prata] do Peru são para a Espanha” (tradução nossa)

¹⁹ O Comité Colbert é uma associação de moda de luxo, criada por Jean-Jacques Guerlain nos anos 1950, e que promove estudos diversos sobre a área.

visando regulamentar o uso de peças de vestuário (e cores), tanto na corte quanto fora dela (Laporte; Waquet, 2014). O monarca ditava a moda, a corte a aceitava e, na medida do possível, e de forma (bem) mais lenta, o novo chegava aos demais grupos sociais.

Para ajudar a difundir as novidades dos ateliês da corte, entre os séculos XVII e XVIII, ganharam força as *poupées de la mode*, também conhecidas como *Pandoras*, bonecas que tinham por objetivo apresentar ao público o que de mais novo e belo era confeccionado. Segundo Roche (2007):

Na França o salão de Rambouillet e as Précieuses organizaram exposições desses frágeis manequins, feitos de cera, madeira ou porcelana e que tinham suas roupas mudadas conforme a estação. As lojas da rua Saint-Honoré logo providenciaram a manufatura, as roupas e os adereços dessas emissárias da moda francesa, que, no século XVIII, eram despachadas mensalmente para os quatro cantos da Europa e do mundo. Em tempos de guerra, minúsculas Pandoras em roupões ou trajes caseiros, gozavam de imunidade diplomática, chegando mesmo a serem escoltadas para que chegassem em segurança (Roche, 2007, p. 477-478).

Como a imprensa de moda ainda era bastante insipiente, as *Pandoras* funcionavam como uma forma de catálogo e meio de propaganda para o restante da França e outros países, mostrando assim “a tendência à unificação do traje europeu e o polo atrativo de Paris” (Lipovetsky, 2017 [2009], p. 84).

No século XVIII, algumas invenções começaram a mudar a forma de produção, a exemplo da máquina de fiar hidráulica (1769) e o tear mecânico (1785) (Pezzolo, 2017). Também segundo essa autora:

O tear mecânico permitiu um grande salto na indústria têxtil, mas a energia motriz hidráulica, à base de rodas d'água, era insuficiente para seu funcionamento. Foi adotada então, a máquina à vapor que o escocês James Watt havia aperfeiçoado (Pezzolo, 2017, p. 146).

No que diz respeito às classes populares, até o início do século XIX, boa parte das vestimentas era produzida seguindo o sistema de manufatura, no qual a produção era feita em pequena escala e dentro das chamadas corporações. Cada corporação possuía uma atividade específica: a corporação responsável pela confecção das roupas, uma outra responsável pela venda e tratamento de peles, a confecção de chapéus, calçados etc. (Roche, 2007).

No decorrer do século XIX, outras inovações foram surgindo conforme a tecnologia avançava. Foram criados os teares para a produção de tricô e também para a confecção de espartilhos sem a necessidade de costura a mão (Boucher, 2010). A partir

dos anos 1820, a exemplo do que já acontecia na Inglaterra, tem-se o início de uma produção em maior escala, o que resultou em produtos mais acessíveis (preço e tempo). No final dos anos 1840:

[...] contavam-se em Paris 109 confeccionistas realizando 30 milhões em negócios, contra 45 milhões para os alfaiates. Sem dúvida, o objeto da confecção era basicamente o vestuário masculino, mas Parissot vendeu, desde o início, na Belle Jardinière, roupas de trabalho para as mulheres. Seu preço muito baixo e a possibilidade de adquiri-las na hora desabitou rapidamente o público do sistema “sob medida” que custava caro e obrigava a esperar. Por outro lado, a moda foi se democratizando à medida que as lojas de confecção variavam e renovavam suas mercadorias escoando para a província e para o estrangeiro o que Paris não queria mais (Boucher, 2010, p. 370).

Voltado para um consumo mais amplo e rápido, a moda entrava na Era da Revolução Industrial, selando de vez o contrato entre a economia e a criatividade (tanto tecnológica quanto artística).

Porém, a revolução têxtil só ganhou força mesmo com a criação da máquina de costura pelo francês Barthélemy Thimonnier. Os primeiros modelos, feitos de madeira e movidos a vapor, começaram a ser produzidos nos anos 1830 (Calanca 2011). Nos anos 1850, Isaac Singer aperfeiçoou a invenção de Thimonnier e deu início a um império no ramo têxtil. A máquina de costura, ao economizar tempo, possibilitava um aumento na produção propiciando:

[...] a criação de ateliês de confecção e determinou uma fonte de diminuição do número de mulheres que costuravam a mão em casa. Uma costureira pode dar de trinta a quarenta pontos por minuto; as máquinas Singer da época davam novecentos. Isso contribuiu para a diminuição dos preços das roupas e também para o emprego das mulheres nas fábricas (Calanca, 2011, p. 134).

Datam desse momento o surgimento de dois grandes setores da moda. O primeiro é o *grand magasin*. Tais empreendimentos marcam uma revolução no vestir, uma vez que possibilitam em um só espaço o acesso à roupa e aos acessórios, por vezes já pronta, sem a necessidade de discussão de preços, ou escolha de material.

Por outro lado, com uma maior facilidade em obter cópias dos modelos (feitos algumas vezes com materiais mais simples e baratos), a alta burguesia, com dinheiro, mas sem o título de nobreza via no jeito de se vestir uma forma de ganhar um maior destaque. Da união entre o belo e o exclusivo tem-se os primeiros passos da Alta-Costura. Sobre ambos, far-se-á uma explanação mais detalhada na subseção a seguir.

2.2.1 A indústria da moda entre o Segundo Império e a *Belle Époque*: o nascimento dos *grands magasins* e da Alta-Costura

Entende-se como Segundo Império (1852-1870) o regime político que antecedeu a Terceira República (1870-1940). Napoleão III era a figura central na política e sua esposa, a imperatriz Eugênia, o modelo feminino a ser seguido. Tal personagem é considerada como a “última soberana europeia lançadora de modas e a primeira vedete a serviço de uma indústria que se organiza” (Souza, 1987, p. 133).

É a partir desse período que se pode pensar em uma moda moderna, como produção, distribuição e democratização do que vestir (Lipovetsky, 2017 [2009]), visto ser essa uma fase de “progressive uniformisation du vêtement que soutien l’essor de la confection et de la publicité”²⁰ (Crubellier; Agulhon, 1983, p. 470).

Foi nesse contexto que surgiu o célebre *grand magasin* parisiense, o *Bon Marché*, do empresário Aristide Boucicaut. O novo modelo urbano que se desenhava pelas ruas de Paris e o enriquecimento e ascensão da classe burguesa são algumas das causas que transformaram tais empreendimentos em um sucesso. Templo de consumo da nova classe dirigente do país, os *grands magasins* revolucionaram ao reunir em um só espaço peças que anteriormente eram produzidas em separado. É o tempo das confecções, nome utilizado na época e que após a Segunda Guerra mundial passou a ser conhecido como *prêt-à-porter* (Callan, 2010; Fougère, 2009b).

Uma novidade foi a criação de um serviço de entrega em domicílio, no qual a cliente poderia escolher receber as compras em sua residência (Nery, 2004; Miller, 1981). Além de trajes mais luxuosos e sofisticados, tais espaços popularizaram a venda de roupas mais práticas para o dia a dia. Seguindo o caminho do *Bon Marché*, entre os anos 1860 e 1900 viu-se a chegada de outras lojas, em Paris – como *Printemps* (1864) e a *Galerie Lafayette* (1894).

Se o cliente não poderia ir ou estar em Paris para fazer suas compras, uma possibilidade era recorrer às sucursais, instaladas em outros grandes centros franceses, como Lyon ou Marselha. Ou ir às cópias dessas lojas, onde um empreendedor local criava seu próprio comércio seguindo os moldes do que era feito na capital. Uma terceira alternativa era buscar os catálogos disponibilizados pelos *grands magasins* e fazer a

²⁰ “[...] padronização progressiva das roupas, apoiada pelo crescimento da produção de vestimentas e da publicidade” (tradução nossa).

encomenda que chegava pelos correios (Crubellier; Agulhon, 1983). As figuras 6 e 7 ilustram essas ofertas:

Figura 6: Propaganda do *grand magasin Printemps*



Fonte: PEM (n. 11, 1903, s.n.p.)

Figura 7: Catálogo do Bon Marché, dezembro de 1909



Fonte: Bon Marché (1909, p. 58)

No cotidiano feminino, a expansão de tais estabelecimentos propiciou uma nova realidade. Muitas vezes relegadas ao espaço doméstico, as mulheres (em especial aqui, aquelas com um padrão financeiro mais elevado) tinham suas saídas condicionadas a compromissos principalmente de cunho religioso (missas, casamentos enterros etc.) ou ligados as obras de caridade (Duby; Perrot, 2018 [1993]). Com os *grands magasins* abriu-se um novo leque de possibilidades, tanto no que diz respeito às roupas e ao poder de escolha, quanto no aspecto social, da presença feminina nesses locais. Mais que um local para compras, esses novos centros de compras devem ser considerados também como um espaço de liberdade feminina.

O seu papel foi tão forte que se estendeu para as páginas da literatura. *Au Bonheur de Dames*, romance escrito por Émile Zola em 1882, é inspirado pela história do *Bon Marché* e narra o esplendor e luxo da moda da época, ao mesmo tempo em que apresenta o lado B da moda industrial no final do século XIX: a exaustiva jornada de trabalho dos funcionários e a crise dos pequenos comércios familiares (que, em geral, não conseguiam concorrer em quantidade, rapidez e preço).

Para dar conta do aumento da produção, muitas fábricas passaram a empregar um número cada vez maior de mulheres, visto que essas eram tidas como uma mão de obra mais barata. Não havia uma regulamentação que tratasse da jornada de trabalho: trabalhava-se uma média de dezessete horas por dia. As condições eram deploráveis, onde por vezes as funcionárias:

[...] encarregadas de fazer franjas em xales, [...] tinham tão pouca roupa de cama que eram obrigadas a dormir sob os xales em que estavam trabalhando. [...] Desnutridas, muitas vezes doentes, algumas das operárias transmitiam doenças contagiosas através das roupas que faziam (Mendes; Haye, 2009, p. 9).

Apesar da existência dessa imagem nem um pouco glamorosa, é notável que, em se tratando especialmente de Paris:

Peu à peu le grand magasin impose à l'ensemble de la population parisienne ses modèles d'habillement et d'aménagement du logis, ses goûts, en fin de compte un style de vie [...] qui se renouvelle au rythme des saisons et des années²¹ (Crubellier ; Agulhon, 1983, p. 395).

Na outra ponta da moda moderna, viu-se o surgimento da Alta-Costura (*Haute-Couture*). Anteriormente chamada apenas de *Couture* (Callan, 2010), sua criação é associada a figura de Charles Frédéric Worth. A inauguração de sua *maison* entre 1857 e 1858 na *Rue de la Paix* – endereço ainda hoje considerado como centro de requinte – é considerada como a data de nascença de tal movimento.

Worth nasceu na Inglaterra, mas se mudou para a França em 1845. Exerceu trabalhos na corte, produzindo para a imperatriz Eugênia e foi sob a sua proteção que seu nome ganhou fama. Até a chegada de Worth:

[...] a elite da aristocracia mandava fazer suas roupas em costureiras ou alfaiates, que eram seus fornecedores exclusivos e obedeciam as ordens que lhes eram

²¹ “Pouco a pouco o *grand magasin* impõe ao conjunto da população parisiense suas formas de vestir e de decorar a casa, seus gostos, e, finalmente, um estilo de vida [...] que se renova ao ritmo das estações e dos anos” (tradução nossa).

dadas por seus clientes. Não tinha desse modo, nenhuma espécie de autonomia sobre a escolha do modelo, tecido ou mesmo cor da indumentária (Cidreira, 2011, p. 38).

Surge assim o estilista, o responsável não só pela criação do modelo, mas por todas as escolhas envolvidas no processo de produção. As roupas eram pensadas a partir da pessoa que fazia a encomenda, levando em conta a ocasião na qual seria utilizada, no físico daquela que a vestiria, mas sem uma voz realmente ativa da cliente. Esta deveria aceitar aquilo que lhe era proposto, sem espaço para muitos palpites.

A burguesia, buscando um destaque que a tornasse diferente – visto que o acesso a tais artigos de consumo estavam consideravelmente mais fáceis – aceitou de bom grado essa nova forma de criação. A busca por destaque e elegância acentuou ainda mais o já conhecido ciclo de renovação de vestidos, blusas, casacos e chapéus, impulsionando a criatividade de quem as produzia e o desejo do público pelo novo. Seguindo os passos de Worth, na *Belle Époque*, podem-se citar os trabalhos de Paul Poiret, seu discípulo, Jacques Doucet, considerado “um dos costureiros mais famosos e respeitados de fins do século XIX e início do século XX” (Callan, 2010, p. 155), Madame Paquin (nome fantasia usado por Jeanne Beckers e Isidore Jacobs), Jeanne Lanvin, entre outros.

Figura 8: *Salon d'essayage* de uma *maison* c. 1910



Fonte: Roger-Miles e Agié (1910, p. 97)

Figura 9: Ateliê de bordados de uma *maison* parisiense 1910



Fonte: Roger-Miles e Agié (1910, p. 138)

Assim como o trabalho nos *grands magasins* e nas fábricas, as *maisons* possuíam um esquema bastante rígido de funcionamento e organização no qual:

Oficinas eram dedicadas a uma função ou à produção de um traje específico. O processo começava com uma vendedora apresentando à cliente os últimos modelos, envergados por manequins da casa. [...] A escolha de conjuntos era seguida pelo corte e pela construção habilidosos e por longas provas, das quais dependia a natureza exclusiva dessas roupas personalizadas (Mendes; Hays, 2009, p. 16-17).

O rigor da Alta-Costura ultrapassava o espaço dos ateliês. No intuito de coibir os plágios e as falsificações, um grupo de *couturiers* (estilistas) formou em 1868 um sindicato, a *Chambre Syndicale de la Couture, des confectionneurs et des Tailleurs pour Dame*²², visando justamente regulamentar o trabalho das *maisons* e proteger os direitos criativos. Tendo em conta tais informações, é possível afirmar que:

Incontestavelmente, a Alta-Costura é a instituição mais significativa da moda moderna; só ela precisou mobilizar permanentemente o arsenal de leis a fim de se proteger contra o plágio e os falsificadores, só ela despertou debates acalourados, só ela gozou de uma celebridade mundial [...]. Prolongando um

²² Em 1910 passou a se chamar *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne* e desde 1945 atua sob o nome de *Chambre Syndicale de la Haute Couture ou Fédération de la Haute Couture et de la Mode* (FHCM, 2020).

fenômeno já manifesto no século XVIII, a moda moderna é de essência feminina (Lipovetsky, 2017 [2009], p. 81).

A existência da Alta-Costura e dos *grands magasins* sinalizam não só a busca pelo belo, mas também as disputas de classe entre a elite (sendo ela a alta burguesia ou a ainda remanescente aristocracia) e a média e a pequena burguesia (incluindo aqui a classe média). Quem podia pagar, tinha a seu lado as *maisons* e os *grands couturiers*. Os *grands magasins* forneciam vestimentas com bom gosto e luxo, porém sem a exclusividade das grifes.

Pensando em uma hierarquia, pode-se colocar no topo o *grand couturier* ou *couturier*, o estilista, como Worth. Os *grands magasins* vinham logo em seguida. Para aquelas que não podiam frequentar ambos os espaços, tinham como opção lojas menores que vendiam dentro do sistema de pronta-entrega da mesma forma (Mendes; Haye, 2009).

Independentemente dessas duas possibilidades, com o advento e a popularização da máquina de costura, costurar em casa era uma outra opção (como sempre existiu nas classes populares e na zona rural). As costureiras continuavam a atender usando a fórmula *sob medida*, tendo um auxílio extra: os moldes de papel fornecidos pelas revistas de moda. Por fim, sobre as classes mais baixas, sabe-se que “raramente compravam roupas novas valendo-se, ao invés disso, do mercado de segunda mão, de roupas que não serviam mais para os donos, e da caridade” (Mendes; Haye, 2009, p. 8).

Elegância, sofisticação e exclusividade são alguns dos adjetivos com os quais pode-se caracterizar a Alta-Costura. Assim como ocorreu com a moda, o desenvolvimento de tal grupo deu-se em um contexto extremamente favorável: o Segundo Império, momento de alta econômica foi o último suspiro de uma aristocracia e sua tentativa de se manter no poder. Com a queda de Napoleão III em 1870 e a Terceira República, tem-se também o fim das recepções, jantares e bailes no Palácio das Tulherias. Os que passaram a formar a nova nata da sociedade francesa veem na recente Alta-Costura uma forma de manter o seu estilo de vida, pautado na exibição do novo para continuar assim o seu modo de viver a vida, como se essa fosse uma eterna festa.

2.2.2 A moda feminina francesa no início do século XX

Apesar da exclusividade proposta pela Alta-Costura e vista, em menor escala, nas vitrines do *grands magasins*, é certo que existia uma linha, um padrão a ser reproduzido. O ato de se vestir entre o final do século XIX e o início do século XX era acompanhar e seguir fielmente o que estava sendo usado no momento, levando em conta o contexto sócio-econômico e fatores como idade e peso.

Pensando no que foi produzido entre 1900 e 1914, pode-se estabelecer a presença de dois períodos: um que vai de 1900 até 1908, e um outro entre 1908/1909 até 1914. Seguindo essa divisão de tempo, discute-se também sobre as roupas, as externas, visíveis ao público, e as roupas íntimas, aquelas usadas por baixo e que, geralmente, tem contato direto com o corpo.

Primeiramente, sobre a questão da moda e das datas: na primeira metade da década de 1900, as roupas ainda possuem influência daquilo que era usado no final do século XIX (Mendes; Haye, 2009; Boucher, 2010). A passagem de um ano para outro não significa a sua morte. Muito pelo contrário. As transformações não se dão de forma uniforme, todas acontecendo em todos os lugares e ao mesmo tempo. Além disso, uma tendência em queda hoje, pode ser revisitada ou recuperada no futuro, voltando a compor o ciclo da moda.

Na *Belle Époque*, a base do guarda-roupa feminino era composta por blusas, saias e vestidos. Observa-se, através das fotos e matérias da imprensa, que tais peças podiam conter rendas e babados e outros elementos decorativos. A saia tinha a forma de um sino, com a cintura bastante marcada em cima e ampla na parte mais baixa, “feitas em godê ou plissadas” (Mendes; Haye, 2009, p. 20). Por conta disso, dizia-se que estas “varriam o chão” (Nery, 2004).

Tais roupas eram confeccionadas em tecidos variados, que dependiam diretamente do seu contexto de uso. Nas classes mais abastadas, a seda (*soie*), o crepe (*crêpe*) e a musseline de seda (*mousseline de soie*) eram os tecidos mais usados, assim como os diferentes tipos de renda. Também havia espaço para o cetim (*satim*), a sarja e o tafetá (*taffeta*). No inverno, as peles eram as estrelas da vez. Da *zibeline*, uma das mais procuradas (e caras) à topeira (com preços mais acessíveis), tais itens eram extremamente desejados (Boucher, 2010). Em contextos mais populares, na impossibilidade de obter tais tecidos por conta do preço, buscava-se uma alternativa mais barata que mantivesse o

mesmo efeito. A partir das fotos e desenhos das revistas, constatou-se a pequena quantidade de tecidos estampados. Na maior parte dos casos, os mesmos eram lisos e em cores claras.

A ideia de coleções sazonais (coleção de verão, coleção de inverno), assim como os desfiles (tão famosos nas passarelas das semanas de moda atuais) não existiam. O que havia era a apresentação pontual de cada *maison*, onde o interesse era mostrar as últimas criações, não necessariamente ligadas à ideia de tendência para a próxima estação. Os desfiles como conhecemos hoje, só começam a se firmar, no contexto pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945) (Lipovetsky, 2017 [2009]).

De modo geral, o dia de uma *élégante* era composta por 4 trocas de roupas: uma para o período da manhã, uma para o período do início da tarde (o *robe d'après-midi*), a terceira para a hora do chá, quando se recebia a visita das amigas (o *tea-gown*) e uma quarta para noite (usado de acordo com a programação existente – *robe de soir*, *robe de soirée*, *robe de dîner* etc). Nesse contexto, estabeleceu-se então as roupas de dia – onde a principal marca era o corpo ao máximo – e as roupas de noite, nas quais eram permitidos decotes e a exposição de pele (Laver, 1996 [1989]).

Para o dia, seguindo uma tendência do final do século XIX, tem-se o reinado do *costume tailleur*, conjunto composto obrigatoriamente por uma saia e uma espécie de paletó. Segundo Boucher (2010), “a partir de 1902, vemos surgir o *costume trotteur* [...] cuja saia roça o chão ou se afasta dele em 5 ou 6 centímetros” (Boucher, 2010, p. 388).

Além de um corte semelhante, ambos os modelos foram influenciados pela vestimenta masculina, característica em alta nesse período. Ao longo da história da roupa, são diversas as peças que eram voltadas inicialmente para os homens e que posteriormente foram adaptadas para o público feminino. É o caso do redingote (transformação ocorrida ainda no século XVIII), do *casquin*, do *gilet* e do *paletot* (esses dois últimos têm seu uso pelas mulheres registrado a partir da segunda metade do século XIX).

Os empréstimos provindos do guarda-roupa masculino tiveram uma boa aceitação, na nova realidade feminina. Com a separação entre trabalho e moradia, o aumento das fábricas, a efervescência no comércio, a criação de novas escolas e a crescente urbanização, uma leva de moças começa a buscar empregos como vendedoras, governantas, secretárias, professoras que percebem nessa mudança uma alternativa mais prática para o uso no trabalho. Nas classes mais abastadas, os *tailleurs* eram muitas vezes escolhidos para viagens ou para as férias no campo (Laver, 1996 [1989]).

As *élégantes* também tinham suas motivações para sair de casa. Além de ir às compras e à Igreja, sua agenda estaria incompleta sem o dia de visitas. Sobre tais compromissos, segundo Fugier (2014):

A tarde é consagrada aos “deveres da sociedade”, atendidos em casa ou fora. A partir de 1830 até 1914, as damas de boa sociedade têm um “dia” de recepção. No começo da temporada mundana, enviam seu cartão com as seguintes palavras: “Será em casa em tal dia da semana, de tal hora a tal hora”. [...]. Na Belle Époque o rito do dia começa a cansar. Certas damas, não querendo mais ficar presas em casa durante uma tarde por semana, guardam um “dia”, mas apenas das cinco às seis horas da tarde, ou somente as terças-feiras de semanas alternadas. O “dia” caiu em desuso com a guerra (Fugier, 2014, p. 188-190).

Dois estilos estiveram em alta durante a primeira década do século XX: o estilo Diretório e o estilo Império. Ambos, coincidentemente, distinguiram-se pela praticidade e maior liberdade de movimentos. O estilo Diretório data originalmente do final do século XVIII e tinha a cintura alta como uma das principais marcas (Callan, 2010; Nery, 2004). O estilo Império foi:

Inspirado nas vestimentas da Antiguidade e popularizado pela imperatriz francesa Josefina, o estilo vigente na Europa c. 1800 priorizava chemises de mousseline com decote V cruzado e linha de cintura alta (bem abaixo do busto) rejeitando a corsetaria que definia as formas. A saia colunar caía direto da costura horizontal da cintura, às vezes volumosa e levemente pregueada (Woodcock, 2015, p. 37).

Além da roupa em si, os acessórios, como joias e chapéus, possuíam um papel importante, sendo indispensáveis para manter a elegância (Mendes; Haye, 2009). No caso dos chapéus, estes podiam ser feitos de materiais e tamanhos variados. Ganhavam uma maior visibilidade com o acréscimo de plumas. Estas representavam além de refinamento, um símbolo de *status* (Laver, 1996 [1989]). Os cuidados capilares também eram bem vistos. Uma vasta cabeleira era símbolo de beleza conforme a publicidade da época. No espaço dedicado à propaganda das revistas é possível notar tratamentos variados para aquelas que possuíam cabelos com pouco volume ou com crescimento irregular.

Entre 1908 e 1909, tem início uma mudança significativa na silhueta feminina. É o movimento da reforma, que buscava libertar o corpo feminino da rigidez do espartilho (Boucher, 2010; Nery, 2004) permitindo às mulheres uma maior liberdade no vestir (e no viver). Nesse contexto, a figura de Paul Poiret foi fundamental. O estilista francês que deu seus primeiros passos na moda trabalhando com Doucet e Worth, abriu sua própria *maison* 1903, sendo considerado como um dos principais nomes da Alta-Costura até o

início da Primeira Guerra Mundial. Muitos creditam a ele o declínio no uso do espartilho, porém a história não aconteceu exatamente assim.

Segundo Callan (2010), Poiret não se desfez totalmente do espartilho, na realidade tal estilista:

[...] foi responsável por afrouxar a silhueta formal da moda e obter uma vestimenta mais confortável, estendendo o espartilho até os quadris [...]. Na verdade, Poiret flertou com a forma básica criada pelo espartilho durante vários anos, embora afirmasse que libertara as mulheres dos grilhões dele (Callan, 2010, p. 253).

O corpo feminino ainda se mantém cheio, porém com uma silhueta mais para o esbelto, alongando o corpo, sem o objetivo de atingir as curvas exageradas desejadas da silhueta em S. Vê-se então que, apesar de essa independência do espartilho não ter se concretizado totalmente, a mudança na sua forma e a criação de novos modelos, assim como a nova linha do corpo, foram fundamentais para que ele, com o tempo, começasse a perder força.

Figura 10: O espartilho em 1903



Fonte: PEM (n. 18, 1903, p. 179)

Figura 11: O espartilho antes da Primeira Guerra Mundial



Fonte: Femina (n. 316, 1914, p. 3)

Somado ao movimento da reforma, um outro fator de influência dessa segunda fase da *Belle Époque* foi a temporada do Ballet Russo em Paris. Inspirado nas apresentações do grupo de *Shererazade*, uma onda de orientalismo permeou o vestuário, contribuindo para o sucesso do corte quimono em blusas e vestidos (Boucher, 2010; Nery, 2004).

Contudo, nem todas as novidades foram sinônimo de sucesso e aceitação. A *jupe-culotte*²³ é um bom exemplo de moda que gerou polêmicas. A ideia de tal peça era unir o modelo da saia a uma calça, mais ou menos na altura do tornozelo, inicialmente para ser usada durante praticas esportivas. Em dado momento, houve uma tentativa de adaptá-la ao cotidiano, o que gerou críticas em alguns setores da sociedade.

Em artigo da seção *La mode et les modes*, na revista *Femina* de março de 1911, a autora do texto, Marie-Anne L'Heureux, ao tratar sobre tal saia, já indicava ser este um tema delicado e que estava causando grande furor entre homens e mulheres. Segundo ela, a *jupe-culotte* é:

Si excentrique qu'elle nous paraisse, si incertain que soit son avenir, il me parait impossible de l'ignorer puisque – à l'exception de deux grandes maisons – tous les rois de la couture et de la mode se sont ingéniés à nous la rendre

²³ A revista *Femina* n. 243 (de março de 1911 também traz o termo *robe-pantalon* como um sinônimo de *jupe-culotte*. Atualmente, tal termo (*jupe-culotte*) em língua francesa designa o que em português conhecemos como 'pantalona', modelo de calça bastante folgada e com bastante tecido que lembra o formato de uma saia (Rey, 2008).

plaisante et acceptable. [...] Mieux vaut encore avoir le courage de sou [sic] opinion, et si certaines femmes veulent porter culottes qu'elles le fassent à leurs risques et périls, en affrontant [...] les railleries de la foule. [...] Je pense que si cette fantaisie ne meurt pas très vite, elle restera l'apanage de quelques audacieuses que je ne veux point juger, mais que je ne saurais conseiller d'imiter²⁴ (Femina, n. 243, 1911, p. 130).

Diante de um grande número de opiniões negativas, tal tendência realmente não se firmou. Por questões de cultura e gênero ou de praticidade (existiam ao menos três formas para se chegar a forma dessa *jupe-culotte* para uso diário) tal modelo foi abandonado algum tempo depois o seu lançamento.

Tendo em vista o amplo material apresentado de forma mais detalhada na seção 5 – *Os termos da indumentária da moda na imprensa francesa da Belle Époque* – encerram-se aqui as considerações gerais acerca das roupas ditas ‘de cima’ usadas entre 1900-1914.

Ao discutir sobre a questão das roupas íntimas, Roche (2007, p. 162) diz que “pode-se compreender qualquer sociedade por aquilo que ela mostra, mas pode-se compreendê-la ainda mais por aquilo que ela esconde”. E eram muitas as roupas íntimas que ficavam escondidas. É possível entrever sua variedade logo no início do artigo *Le luxe de la lingerie*, de *Femina* (1912), onde se afirma que:

Toutes les femmes de goût et toutes les élégantes distinguées ont un faible pour le luxe du linge. Rien n'est plus délicieusement féminin. Le seul plaisir de voir, dans son armoire, bien rangée et parfumée, les piles de chemises, cache-corset, jupons, pantalons, etc., alignées, parées de rubans, débordantes de dentelle, vaut déjà la dépense et la peine prise pour arriver à ce résultat²⁵ (Femina, 1912, n. 268, p. 144).

O ato de se vestir era uma verdadeira maratona para as mulheres. Nas classes mais abastadas, havia sempre uma empregada para ajudar a montar esse quebra-cabeça de tecido. Primeiramente se vestia a *chemise*. Esta iria acomodar o espartilho que seria posteriormente escondido por um *cache-corset*. Só depois disso é que vinha o traje

²⁴ Por mais excêntrica que pareça para nós, por mais incerto que seja o seu futuro, parece-me impossível ignorá-la, já que – com exceção de duas grandes casas – todos os reis da alta costura e da moda são criativos para torná-la agradável e aceitável. [...] É melhor ainda ter a coragem da sua opinião, e se certas mulheres querem usar calças, elas devem fazer isso por conta própria, enfrentando [...] as provocações da multidão. [...] Acho que, se essa roupa não morrer muito rapidamente, permanecerá prerrogativa de alguém audacioso que não quero julgar, mas que não posso aconselhar imitar (tradução nossa).

²⁵ “Todas as mulheres de bom gosto e todas as mulheres de distinta elegância tem uma queda pelo luxo da roupa íntima. Nada é mais deliciosamente feminino. O prazer único de ver em seu armário, bem organizado e perfumado as pilhas de camisas íntimas, *cache-corset* [*corset* = ‘espartilho’], anáguas, calças etc., alinhadas, adornadas com fitas, cheias de rendas, valem o esforço para chegar a esse resultado” (tradução nossa).

externo a ser usado (blusa, vestido ou *costume*). Na parte de baixo do corpo tinham-se os *pantalons* ou *culottes*, as meias e as anáguas. Uma outra possibilidade eram *combinações*. Segundo Boucher (2010, p. 391), elas tinham como objetivo “evitar os volumes sob as saias modelando os quadris [...]: *chemises-pantalons* ou *jupon-pantalon*, e depois *jupon-cache-corsets*”.

As roupas íntimas eram, em geral, produzidas na cor branca, herança vinda dos séculos anteriores. Entre as questões que envolvem tal escolha de cor, pode-se citar as questões de higiene e asseio (o tecido branco como mais fácil de identificar-se a sujeira) e a ausência de uma tecnologia de tingimento que permitisse a durabilidade da cor no processo de lavagem (os avanços em tal setor começam a surgir justamente nesse período) (Boucher, 2010; Roche, 2007).

Nessa organização das roupas de baixo, o *espartilho* tinha um papel fundamental. Era ele o responsável, primeiramente (até 1909) pela linha em *s*, acentuando o busto e os quadris e afinando a cintura; posteriormente (pós-1909) por manter a linha do corpo em coluna (reto, sem curvas exageradas). Seu uso, movimentava toda uma cadeia de produtores, que via no seu já tão comentado futuro desaparecimento, um sério obstáculo para o comércio (Mendes; Haye, 2009). A nova modelagem criada entre 1909 e 1914 já deixava entrever um pouco do que poderia se esperar nos anos seguintes, como é possível observar em um trecho da coluna *La mode et les modes*, na edição n. 243 da revista *Femina*:

La mode nouvelle le supprime entièrement: les jeunes femmes minces s'en accommodent volontiers; les autres le remplacent par une ceinture de caoutchouc très souple, et qui surtout ne marque pas la taille, car écoutez bien ceci mes chères lectrices, la taille mince pour laquelle nos mères subirent de si terribles supplices, la taille mince a complètement passé de mode. [...] Enfin, ce qui est plus stupéfiant encore, le ventre lui-même a reconquis le droit d'exister. Nous le dissimulions un peu comme une tare honteuse, le voici qui ose à nouveau se montrer. Le divin Botticelli reconnaîtrait ses modèles²⁶ (Femina, n. 243, 1911, p. 132).

Ainda tratando sobre modelagem do corpo feminino, data também da *Belle Époque* a criação do termo *sutiã* (*soutien-gorge*) (TLFi, 2019 [1994]). A peça existe há vários séculos, porém, o termo e a forma mais próxima do que conhecemos hoje como

²⁶ “A nova moda o suprime completamente: as jovens magras a aceitam prontamente; as outras o substituem por uma cinta de borracha bastante leve, que acima de tudo não marca a cintura, porque ouçam minhas caras leitoras, a cintura fina pela qual nossas mães sofreram provações terríveis, a cintura fina está completamente fora de moda. [...] Finalmente, o que é ainda mais surpreendente, a barriga recuperou o direito de existir. Nos a escondemos um pouco, como um defeito vergonhoso, vejam agora que ela ousa em se mostrar. O divino Botticelli reconhece as suas modelos” (tradução nossa).

sutiã tem origem na virada do século XIX para o XX (Callan, 2010). Com uso discreto nos anos 1900, teve seu uso ampliado no período entre-guerras.

Antes de finalizar esse panorama da moda da *Belle Époque*, dois pontos devem ser abordados. A descoberta da praia pelos franceses, ainda no final do século XIX fez nascer a moda praia. Bastante diferente do que se conhece hoje nas fotos de biquíni, os primeiros modelos eram compostos de um vestido ou blusa longa e uma calça usada por baixo. Os cabelos eram protegidos pelos *bonnets de bains* e nos pés usava-se uma espécie de sandália para entrar no mar.

O outro ponto diz respeito aos automóveis. Com a popularização destes, viu-se a necessidade de novas criações que protegessem a roupa e os cabelos dos viajantes durante o percurso. Tem-se então os *cache-poussière*, usados para evitar a poeira da estrada e a criação de alguns chapéus.

Ao final desta subseção, é possível perceber que a moda francesa da *Belle Époque* encontrava-se relacionada a três fatores: a industrialização, que permitiu uma produção em grande escala; os bons anos da economia e a presença dos *grands magasins*; o desenvolvimento da imprensa de moda que, assim como as *Pandoras* do século XVIII, ajudaram a propagar as novidades na indumentária, atuando ela também como uma representante da moda. A capacidade de inovação e de criatividade dos franceses ajudaram a colocar a parisiense como o modelo de mulher moderna (e ideal) (Laporte; Waquet, 2014).

Apesar de algumas semelhanças com o que se usa hoje, a moda da *Belle Époque* se pautava em uma quantidade de peças e em exageros muito distantes da realidade atual. Considera-se que a linha de tempo que marca essa moda de ontem para a de hoje se deu com a Primeira Guerra Mundial. Tal conflito não mexeu só com as fronteiras e políticas europeias, mas também foi o responsável por mudar um estilo de vida e as roupas que o acompanhavam. Moda e história andam de mãos dadas, com a primeira adaptando-se às transformações existentes na segunda como se verá a seguir.

2.3 A FRANÇA EM TEMPOS DE GUERRA (1914-1918)

No começo de julho de 1914, o principal interesse dos franceses não era o assassinato do arquiduque austríaco Francisco Ferdinando, ocorrido no final do mês

anterior. Este fato não parecia que iria render desdobramentos sérios. Desde o final do século XIX, os franceses já estavam habituados em ver crises internacionais serem resolvidas através da diplomacia.

O que os inquietava realmente, despertava teorias e movimentava rodas de conversa foi o evento conhecido como *affaire Cailloux*, que misturava um caso de adultério entre o presidente do partido radical, Joseph Cailloux, e sua ex-amante e atual esposa, Henriette Cailloux, e as ameaças feitas pelo jornalista Gaston Calmette do *Le Figaro*. Apesar da existência de discussões em torno de um possível conflito entre nações européias:

[...] dans six grands quotidiens nationaux ou régionaux la surface consacrée à l'affaire est longtemps plus importante que celle qui évoque une crise internationale, pourtant de plus en plus précise” (Thébaud, 2018, p. 26-27)²⁷.

Apenas em 28 de julho, com a declaração de guerra da Áustria feita à Sérvia, é que o assunto ganhou um real espaço na mídia e na vida da população. A partir de então as ações começaram a se desenrolar de forma bastante rápida, com a mobilização da Rússia um dia depois, em 29 de julho, a declaração de guerra da Alemanha à Rússia em 1º de agosto e à França no dia 3 de agosto. No dia 4 a Inglaterra entrava no conflito, aliando-se à França e à Rússia, formando a chamada Tríplice Entente.

A princípio, os franceses acreditavam que a guerra seria curta. Em nome da democracia, diferentes grupos (nacionalistas, socialistas, feministas e religiosos) deixaram as suas causas de lado e uniram-se em prol da pátria. Porém, as sucessivas derrotas frente ao avanço alemão no norte da França ainda em 1914, deixavam entrever que o conflito não acabaria tão rápido quanto se pensava. No final de agosto, uma média de 150.000 civis franceses dos departamentos do Norte já haviam deixado suas casas em direção às regiões oeste e sul fugindo da guerra (Thébaud, 2018). Estima-se que, entre 1914-1918, um quinto do território francês foi invadido (Duby; Mandrou, 1964), sendo as regiões norte e leste o palco da zona de combates.

Paris, por sua localização, foi alvo de bombardeios aéreos. Durante os primeiros meses, a Cidade Luz viu seus teatros, museus e cinemas serem fechados (tendo sido

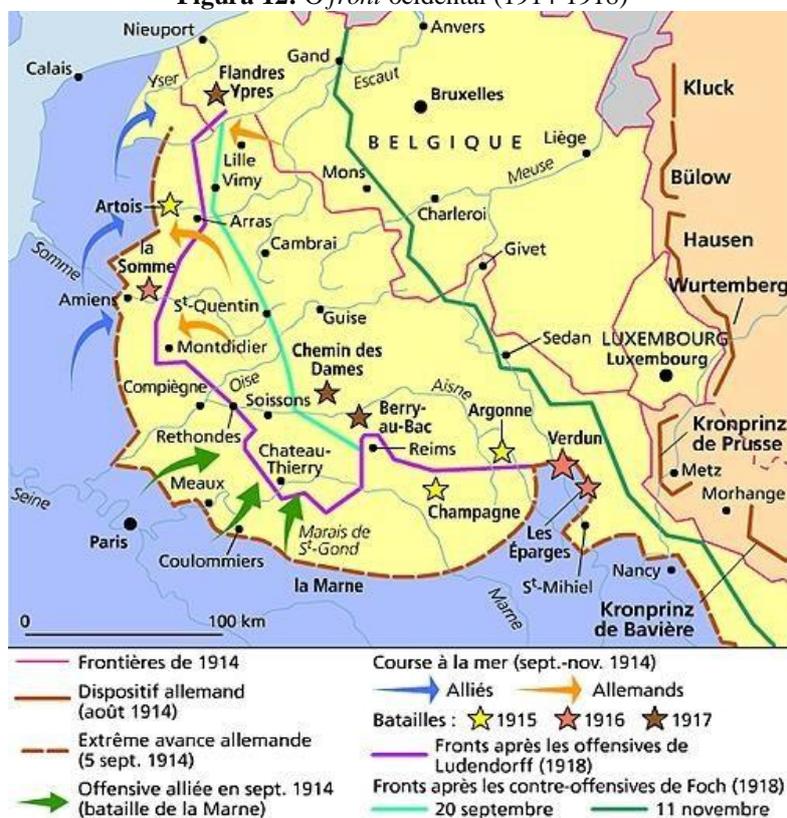
²⁷ “[...] a cada seis grandes diários nacionais ou regionais, a área dedicada ao affaire é bem mais importante do que aquela que evoca uma crise internacional, embora esta seja cada vez mais certa” (tradução nossa)

reabertos de forma progressiva entre 1915-1916). Restaurantes e cafés deveriam encerrar suas atividades mais cedo nesta cidade agora cada vez mais silenciosa.

Ao longo do período, mais de 8 milhões de franceses foram mobilizados, com a maior parte do efetivo atuando diretamente no *front* (Berstein; Milza, 2009; Thébaud, 2018). Contudo, apesar de estarem livres da morte iminente (pelo menos durante algum tempo), os que ficaram logo se viram diante de um outro problema: o desemprego. Com a redução no número de funcionários (que foram mobilizados), muitas empresas acabaram fechando por falta de pessoal.

Na indústria, a situação era bastante grave, visto que o principal polo, especialmente nos setores ligados à metalurgia, aos têxteis e aos produtos químicos, se encontravam exatamente na zona de combate ou ocupada pelos alemães. O mesmo se deu com a agricultura. Fez-se necessário mudar a produção para outras regiões. Foi o caso dos tecidos de lã e algodão, que passaram a ser fabricados nos arredores de Lyon e Saint-Etienne. Entretanto, considerando que o trem era a principal forma de transporte no início do século XX, e que este foi requisitado pelo governo, o deslocamento, fosse de pessoas (incluindo funcionários das fábricas) e mercadorias também foi afetado pela guerra.

Figura 12: O *front* ocidental (1914-1918)



Fonte: Encyclopédie Larousse (2023)

Ainda tratando sobre mão-de-obra, a escassez de trabalhadores, nem mesmo as *élégantes* escaparam do problema. Em um contexto de redução de gastos e perdas financeiras, muitas casas não podiam manter um número elevado de funcionárias. Somase a isso o aumento de oferta de empregos nas fábricas, que em alguns casos chegava a ter uma melhor remuneração que a oferecida pelo serviço doméstico. A palavra de ordem era então economizar. Algumas revistas voltadas para o público feminino davam inclusive conselhos, mostrando que:

C'est n'est pas déroger que de mettre la main à la pâte, explique Mme de Broutelles dans sa luxueuse revue *La Mode pratique*; le travail domestique est aussi noble qu'un autre, simplifiez votre mode de vie pour ne pas souffrir du manque de personnel. *La Française* suggère un partage équitable des tâches avec les maris qui ne sont pas des 'infirmes' ou des 'faibles d'esprit' ou envisage l'organisation d'un service d'employées de maison à la journée (Thébaud, 2018, p. 300)²⁸.

No quesito alimentação, alguns produtos tornaram-se artigos de luxo, como leite e derivados, açúcar, pães e carnes. Com uma gastronomia fortemente ligada à manteiga, por exemplo, o jeito foi adaptar receitas e reaproveitar alimentos. O *Petit Écho de la Mode* foi um dos periódicos engajados nessa reorganização alimentar, propondo cardápios semanais e dicas diversas como se pode ver nas figuras 13 e 14:

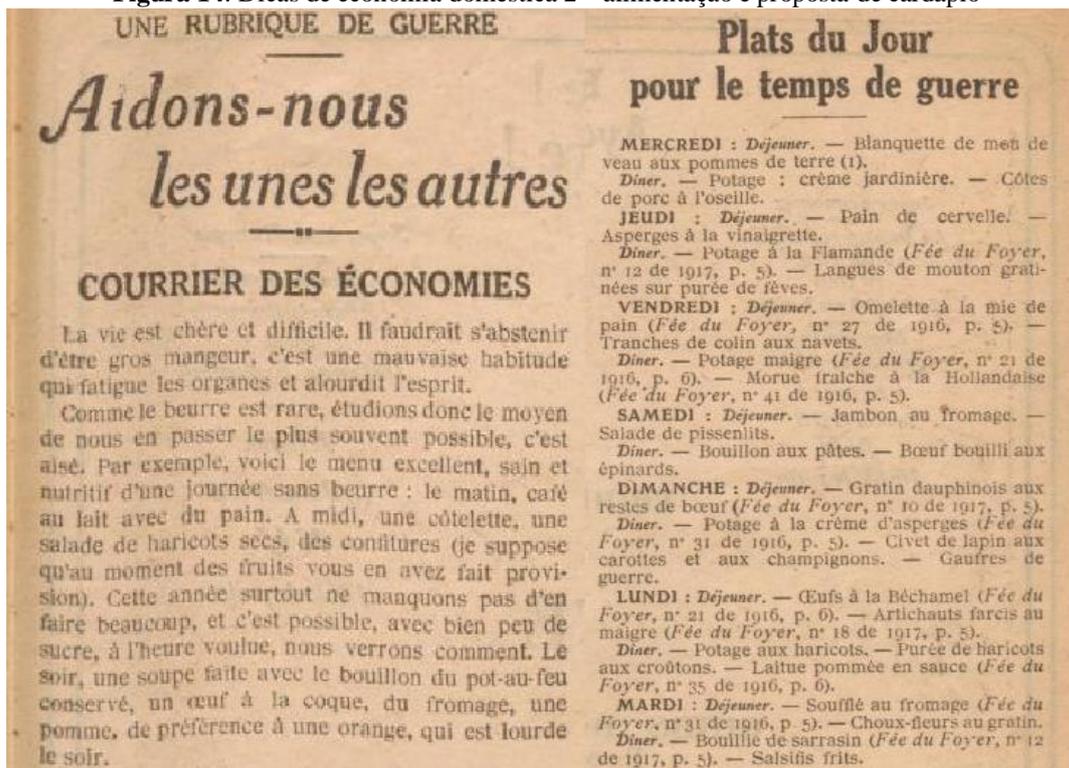
²⁸ Não é demais sujar as mãos, explica a Sra. de Broutelles em sua luxuosa revista *La Mode Pratique*; o trabalho doméstico é tão nobre quanto qualquer outro, simplifique o seu estilo de vida para não sofrer com a falta de pessoal. A francesa sugere uma partilha equitativa das tarefas com os maridos que não sejam “doentes” ou que sofra de algum transtorno mental ou considera a organização de de serviços com uma diarista (tradução nossa).

Figura 13: Dicas de economia doméstica 1 - alimentação



Fonte: PEM (n. 37, ano 36, 1914, s.n.p.)

Figura 14: Dicas de economia doméstica 2 – alimentação e proposta de cardápio



Fonte: PEM (n. 24, ano 39, 1917, s.n.p.)

Mas apesar das restrições, fossem estas de ordem econômica ou de mobilidade, a vida, fora das áreas ocupadas, continuava com relativa normalidade. Aos poucos, a medida em que o conflito avançava, os franceses conseguiram reorganizar suas práticas cotidianas, incluindo o lazer.

A partir de 1915, durante o dia, era possível frequentar cinemas e teatros, reabertos gradualmente. Tanto os filmes quanto as peças tinham histórias mais simples, leves e patriotas, como o contexto pedia. Os mais abastados podiam contar com o retorno das temporadas balneárias no sul não-ocupado. Em Paris, hotéis como o Ritz e restaurantes famosos reabriam as portas para a alta sociedade.

Em 1917, um relatório proposto pelo governo indicava que a população como um todo “souhaite la fin des combats, des souffrances et des difficultés de tous ordres”²⁹ (Berstein; Milza, 2009, cap. 5, p. 24,) causadas pela guerra. Em meio a crise já existente, sucessivas greves operárias em busca de melhorias nas condições de trabalho e uma remuneração justa balançaram a França. Uma delas teve início em uma *maison*. Às 14h do dia 14 de maio em Paris:

²⁹ “[...] deseja o final dos combates, do sofrimento e das dificuldades de todos os tipos [...]” (tradução nossa)

Les 250 couturières de la maison Jenny viennent de rentrer à l'atelier. On leur annonce qu'à partir du lendemain, elles ne travailleront plus le samedi après-midi, faute d'ouvrage, perdant ainsi une demi-journée de salaire. C'en est trop pour celles qui gagnent si peu à coldre dix heures par jour pour les grandes dames de la société. La grève est décidée pour le paiement intégral du samedi et l'obtention d'une indemnité de vie chère de 1 franc par jour. [...] les couseuses arpentent les Grands Boulevards [...] s'arrêtant devant les maisons où ça travaille encore et appelant leurs compagnes à les rejoindre. Celles qui ne sont pas enfermées par leurs patrons grossissent le flot de manifestantes. [...] En quelques jours, la grève s'étend à toute la corporation, aux industries du vêtement et même à toutes les industries féminines parisiennes; plus de 20000 femmes ont cessé le travail (Thébaud, 2018 p. 362-363)³⁰.

A greve durou 14 dias, ao final dos quais parte das reivindicações das *midinettes* e *cousettes*, nomes pelos quais as costureiras eram chamadas, como a questão salarial e dias de descanso remunerados, foi atendida. Assim como a existência de um real contrato de trabalho que assegurasse os direitos da classe.

Com a entrada dos Estados Unidos na guerra no mesmo ano, o conflito ganhou um novo rumo, com ações favoráveis à França (mesmo com a saída conturbada da Rússia, em razão de suas próprias revoluções internas). Em 1918, com as sucessivas perdas do exército alemão, o final da guerra parecia estar cada vez mais próximo. Mas nem todas as guerras pareciam estar vencidas: em outubro, a epidemia de gripe espanhola, em seu apogeu, fazia uma média de 300 mortos por dia em Paris aumentando ainda mais o quadro de perdas.

Para um ano que parecia promissor, a vitória mesmo só veio em 11 de novembro com a assinatura do armistício que foi “accompagnée du son des cloches, dans toutes les villes et villages de France” (Berstein; Milza, 2009, cap. 6 p. 1.)³¹.

Se por um lado, o Tratado de Versalhes recuperou os territórios da Alsácia-Lorena para a França (e com eles toda tecnologia industrial existente), por outro, um grande rastro de destruição mostrava que as lembranças do período levariam ainda bastante tempo para serem apagadas. Em quatro anos e meio mais de 300.000 prédios foram destruídos e mais de 3 milhões de hectares deixaram de ser cultivados em decorrência dos bombardeios.

³⁰ “As 250 costureiras da grife Jenny acabavam de voltar ao ateliê. Elas são informadas de que a partir do dia seguinte não trabalharão mais nas tardes de sábado, por ausência de demanda, perdendo assim meio dia de salário. Foi a gota d'água para quem ganha tão pouco trabalhando dez horas por dia para as grandes damas da sociedade. A greve tem como objetivo o pagamento integral do sábado e a obtenção de um auxílio de 1 franco por dia. [...] as costureiras percorrem os Grands Boulevards [...] parando em frente às lojas onde ainda se trabalhava e chamando suas companheiras para se juntarem a elas. Aquelas que não foram impedidas pelos seus patrões, aumentam o fluxo de manifestantes. [...] Em poucos dias, a greve se espalhou por toda a corporação, pelas indústrias de vestuário e até por todas as indústrias femininas parisienses; mais de 20.000 mulheres pararam de trabalhar” (tradução nossa).

³¹ “[...] acompanhado do som de sinos em todas as cidades e vilarejos da França” (tradução nossa).

Entre mortos (incluindo aqui as vítimas da gripe espanhola), desaparecidos, a perda em vida humana gira em torno de 3 milhões de pessoas. Considerando ainda as viúvas, os órfãos e os pais, anteriormente sustentados pelos filhos e que agora perderam seu sustento (as pensões eram dadas apenas aos órfãos até 18 anos), a guerra marcou diretamente uma média de 9 milhões de franceses (Berstein; Milza, 2009). Ao final da Primeira Guerra Mundial:

[...] il ne restait plus rien du monde d'avant 1914. Une société très différente surgissait des décombres de la guerre. [...] La guerre avait entraîné un profond bouleversement parmi certaines catégories sociales que l'on croyait jusqu'alors bien établies (Deslandres; Müller, 1986, p. 115)³².

Os próximos dez anos (1919-1929), ficaram marcados como um período de reconstrução, tanto do ponto de vista urbanístico quanto do social. O que não significou um período de paz e calma. E é em meio a novas lutas e crises que nascem os *Anos Loucos*.

2.4 OS LOUCOS ANOS DO ENTREGUERRAS (1919-1929)

Chama-se de *Anos Loucos* (*Années Folles*), o período da história ocidental compreendido entre o final da Primeira Guerra Mundial e a queda da bolsa de valores de Nova York (1919-1929). Com o tempo, construiu-se uma memória no que se refere a tal período que é marcada principalmente por festas, brilhos, música e sensação de liberdade após quatro anos de guerra. Entretanto, esse é apenas um lado da moeda, uma parte da história que se escolheu como representação cultural e social. Do outro lado, tem-se uma série de disputas políticas e crises econômicas, distanciamento cada vez maior entre o meio rural e a zona urbana. E todos eles ajudaram a moldar uma nova sociedade francesa.

Da ascensão do poderio dos Estados Unidos, as desconfianças em relação à recém-criada União Soviética e as rivalidades ainda em alta com a vizinha Alemanha, a França buscava restabelecer sua posição político-econômica (ainda que frágil) no Ocidente. Tal

³² “[...] não restou nada do mundo de antes de 1914. Uma sociedade muito diferente surgiu dos escombros da guerra. [...] A guerra provocou uma profunda mudança em certas categorias sociais que até então se pensavam bem estabelecidas” (tradução nossa).

tarefa não seria simples, tendo como principais obstáculos as dívidas contraídas durante a guerra, a desvalorização do franco no mercado internacional e a inflação. Essa fase de transição entre um plano econômico de guerra para um plano econômico de paz durou cerca de 7 anos. O retorno a uma estabilidade financeira só veio acontecer de fato em 1926 através de uma série de ações realizadas pelo então presidente Raymond Poincaré.

Mas, dizer crise nas finanças públicas não pode ser lido como um sinônimo de crise na economia. Após 3 anos com taxas elevadas de desemprego, (mais) greves e baixa produção industrial (Agulhon, 1983), em 1922, sob influência da injeção de créditos americanos na economia internacional, a dita “*Prosperity Américaine*” (Becker; Berstein, 1990), a França vivia uma fase de crescimento econômico. Entre os produtos em alta, os eletrodomésticos são um dos setores que mais chamam atenção do público, diante das facilidades proporcionadas pelas novas máquinas.

A indústria entra em uma nova era, agora mecanizada e modernizada (em parte com auxílio das tecnologias descobertas durante a guerra). Entre os principais setores tem-se a siderurgia e a indústria química, esta com grande relevância no setor têxtil devido a produção de sintéticos, como a seda artificial. A indústria automobilística também estava em alta. Carros particulares, táxis, caminhões de entrega, ônibus passaram a fazer parte cada vez mais do cotidiano da população. As principais, como Citroën, Renault e Peugeot, eram localizadas nos arredores de Paris (Duby; Mandrou, 1964).

Esse aumento da produção industrial gerou impactos na estrutura urbana. As cidades se consolidavam cada vez mais como o espaço do futuro, de melhores oportunidades e moradia adequada. Contudo, os grandes centros urbanos encontravam-se saturados, com uma elevada concentração de habitantes. A solução encontrada para os problemas de moradia foi a ocupação da região metropolitana (e onde muitas vezes se localizam as fábricas de grandes empresas). O crescimento urbano nos grandes centros, no entreguerra, se deu na *banlieue*, onde ficavam parte das chamadas cidades-dormitório, espaços onde ainda se pode construir, mas que eram majoritariamente não-planejados (Roncayolo, 1983).

E era para lá que partiam grandes contingentes de camponeses, que deixaram suas terras em busca de melhores salários, e os imigrantes. Este grupo, assim como ocorreu na *Belle Époque*, fez parte de uma das medidas encontradas pelo governo francês para resolver a queda populacional, já existente no início do século e que se agravou com a guerra: em 1913 a França teve 795 851 nascimentos, contra 384 676 em 1916 (INSEE, [202-]).

Outra medida tomada pelo governo para reverter a baixa taxa populacional foi o incentivo à natalidade, ideia que se ancorava firmemente no ideal de patriotismo das francesas, vinculando as mulheres à recuperação da nação agora pela maternidade. Tal feito foi auxiliado por leis rigorosas que criminalizavam de forma severa os casos de aborto. O progresso em números só foi visto realmente a partir de 1922, com uma média de nascimento acima de 700.000 (INSEE, [202-]), próximo ao que havia nos anos iniciais do século XX.

No entreguerras, a pirâmide social continuava basicamente a mesma. No topo, a alta burguesia continuava a comandar, sendo formada por banqueiros, empresários, industriais (como já era antes da guerra), com acréscimo agora de médicos, advogados, artistas e altos funcionários do governo. A média e pequena burguesia:

[...] forment toujours un monde intermédiaire entre la classe dirigeante et les couches populaires. L'hétérogénéité en est extrême et les frontières avec les catégories sociales voisines aussi difficilement perceptibles vers le haut que vers le bas de la pyramide (Berstein; Milza, 2009, p. 25, cap. 8)³³.

Na base da pirâmide encontra-se a classe trabalhadora, agora com melhores condições de trabalho (em 1919, têm-se a lei da jornada de trabalho de 8 horas e em 1926 passam a ter a semana de trabalho com 40 horas e férias remuneradas).

Mas nem tudo era trabalho. A prática de lazer tornou-se mais acessível, graças às mudanças nas leis trabalhistas e expansão da cultura de massa. Aos trabalhadores, por exemplo, já lhes era permitido “acquérir un poste de radio, lire quotidiennement un journal” (Becker; Berstein, 1990, p. 352)³⁴ mesmo que tais produtos fossem uma “distraction, mais non une possibilité de promotion”³⁵.

Invenção recente, o rádio logo adaptou folhetins e colunas de jornais escritos, concorrendo diretamente com estes pelo interesse dos franceses. Apesar dos jornais impressos se terem mantido como a principal fonte de informações, em dado momento da década, houve uma ligeira queda de vendas. Além dos formatos já conhecidos da imprensa de papel, os novos meios de comunicação passaram a fornecer música de forma muito mais rápida e comum. E falar de música aqui é falar, principalmente, de Jazz.

³³ “[...] formam sempre um mundo intermediário entre a classe dirigente e as camadas populares. A heterogeneidade é extrema e as fronteiras entre as categorias sociais vizinhas são tão difíceis de perceber tanto no topo quanto na base da pirâmide” (tradução nossa).

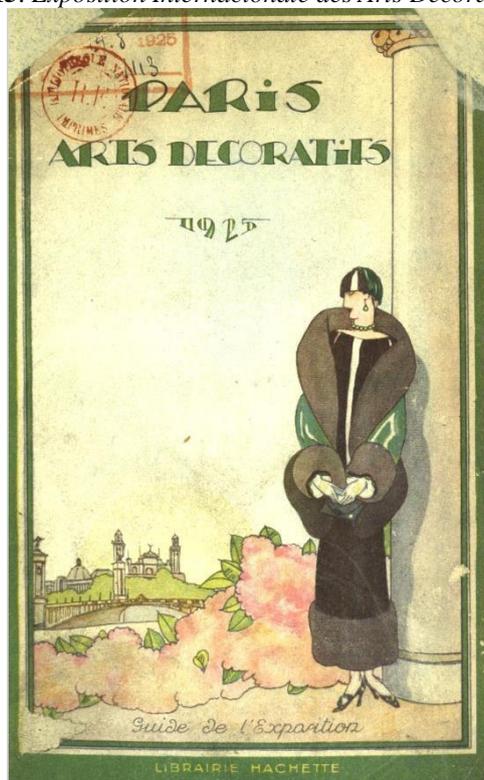
³⁴ “[...] adquirir um aparelho de rádio, ler cotidianamente um jornal” (tradução nossa).

³⁵ “[...] distração, mas não uma promoção” (tradução nossa).

Esse estilo musical nascido nos Estados Unidos e que chegou à Europa no final da guerra, é considerado como o ritmo mais marcante dos *Anos Loucos*, sendo presença obrigatória nos *musics halls* e boates, embalavam os jovens do entreguerras. Joséphine Baker, artista estadunidense, posteriormente naturalizada francesa, com sua música e dança influenciou toda uma geração. Além dos EUA, a cultura francesa dos anos 1920 foi marcada pelo tango, dança de origem argentina que também tinha espaço e adeptos na noite parisiense.

Considerada como o ápice cultural da década, a Exposição Internacional de Arts Décoratifs foi realizada em 1925 em Paris, onde “objetos art déco profusamente ornamentados, muitos dos quais se valiam de estilos que revivem o século XVIII, foram exibidos juntamente com obras minimalistas” (Mendes; Haye, 2009, p. 59), compondo então “une synthèse de la production originale de la France ‘moderne’, pays de luxe et de raffinement”³⁶ (Paris Musées, 2007, p. 32). Saem de cena então as linhas curvas do *Art Nouveau* (que podem remeter a silhueta em S) para as linhas retas e figuras geométricas do movimento *Art Déco* (assim como eram os vestidos das *garçonnes*).

Figura 15: *Exposition Internationale des Arts Décoratifs (1925)*



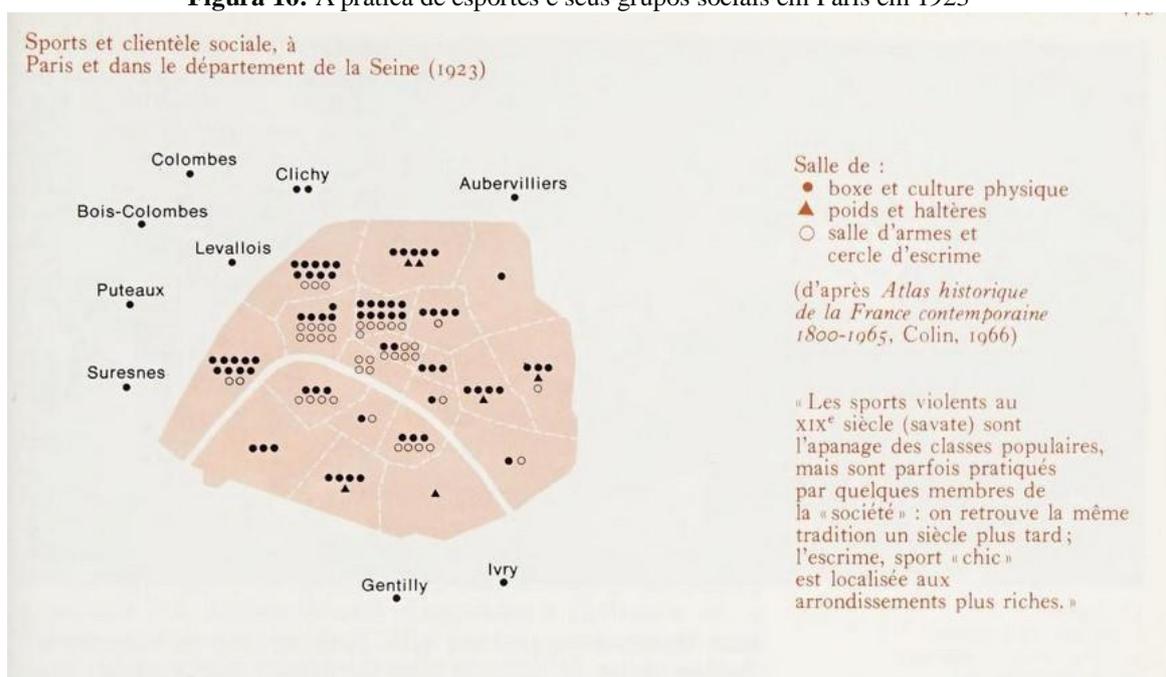
Fonte: Exposition Internationale (1925)

³⁶ “[...] síntese da produção original da França ‘moderna’, país de luxo e de refinamento” (tradução nossa)

No entreguerras, as práticas esportivas também se expandem, conquistando cidadãos pertencentes as diferentes classes sociais.

No início do século, a exposição à luz solar por tempo prolongado não era bem vista pela alta sociedade, já que o aspecto bronzeado da pele remetia aos camponeses e à classe trabalhadora. Contudo, após anos insalubres da guerra, a própria elite passou a associar a pele bronzeada como sinônimo de saúde (e de condição financeira para viajar para balneários, ir à praia). Como os interesses dos grupos dominantes são acompanhados pelos demais grupos, atividades ao ar livre foram se popularizando, como aconteceu com a natação, o tênis, o ciclismo e o rugby (dentro das classes abastadas) e do futebol (nas classes populares). No que concerne especificamente aos trabalhadores, Agulhon (1983) indica que este foi o início do que se chama de esporte-espetáculo onde grandes industriais possibilitaram competições entre times de futebol, por exemplo, para seus funcionários, visando deixá-los mais satisfeitos com a empresa.

Figura 16: A prática de esportes e seus grupos sociais em Paris em 1923



Fonte: Crubellier e Agulhon (1983, p. 443)

Em meio a crises econômicas e greves, Paris aparentava estar repleta de brilho e energia, como se vivesse em uma grande festa. Após anos de incerteza, a vida nos grandes centros pulsa e a Cidade Luz retoma com maestria a sua posição de centro (e modelo) cultural do ocidente. A França é Paris e Paris é uma festa (para alguns convidados, é claro, mas sem deixar de ser uma festa).

2.5 A MODA FEMININA DO *FRONT* À FESTA DO JAZZ, ENTRE A *CRINOLINE DE GUERRE* E O *ROBE DE STYLE* (1914-1930)

Da mobilização da população masculina convocada para a guerra, nasceu a necessidade de uma mobilização feminina, formada por diversos grupos de mulheres que, de alguma forma, assumiram as funções (ou pelo menos parte delas) dos que lutavam nas trincheiras. A medicina, o direito, funções ligadas ao comércio ou aos serviços públicos foram alguns dos setores que contaram com o trabalho feminino entre 1914 e 1918. Contudo, não se pode dizer que a mobilização feminina ocorreu de forma imediata ou com a mesma intensidade para todas as francesas.

Para tratar dos papéis femininos durante a guerra, é possível pensar em três grandes grupos: o primeiro formado por aquelas que atuaram na área da saúde, como médicas ou enfermeiras, servindo no front ou nos postos deixados pelos homens nas cidades ou zona rural; o segundo formado por aquelas que ficaram nos centros urbanos, ocupando cargos que anteriormente eram majoritariamente masculinos. Estas ficaram conhecidas como sendo as *remplaçantes*, as substitutas; o terceiro era formado pelas mulheres do campo que atuaram na agricultura.

Nos dois primeiros grupos há ainda que se pensar nos recortes de classe, visto que havia uma certa divisão nos tipos de trabalho realizados pelas mulheres da elite (geralmente na área da saúde, como enfermeiras ou damas de caridade), da classe média (comércio, funcionalismo público) e da classe trabalhadora (principalmente a indústria, mas também com uma atuação significativa no ramo dos transportes).

Dentro desse novo cenário, houve uma necessidade de adaptação no modo de se vestir, com este se tornando mais funcional para que pudessem acompanhar o espírito da época e os meios de produção.

Fazendo uso de cores mais sóbrias, tons mais neutros, como o caqui e o azul marinho, a moda francesa assumiu ares militares. Ainda em 1914, o nacionalismo podia ser visto em pequenos elementos que representavam a bandeira tricolor nas vestes das mulheres (Thébaud, 2018). Os casacos passaram a ter um corte mais reto, com bolsos e enfeites metálicos, remetendo aos que eram utilizados pelos *poilus*³⁷. Entre 1915 e 1916, as saias deixaram para trás o corte justo e longo da *jupe entravée*. Agora, mais curtas, na

³⁷ Nome dado aos soldados franceses durante a guerra.

altura do tornozelo, tornaram-se mais largas, a chamada *crinoline de guerre*, com formato de sino (à semelhança das crinolinas do século XIX). Já a silhueta, esta continuava “colunar, a ênfase na verticalidade quebrada por corpetes trespassados, abas, saias em camadas e drapeados” (Mendes; Haye, 2009, p. 42).

O *costume tailleur* continuou sendo fundamental. Longo e reto no inverno, mais curto e acinturado no verão “il peut satisfaire les budgets modestes, servir à la vie ordinaire – inutile alors de se changer entre deux activités – comme au travail” (Thébaud, 2018, p. 321)³⁸. As saias passaram a ser abotoada nas laterais, sem a necessidade de alguém para fechá-las, ponto importante ao se considerar tanto quando se fala das mulheres burguesas, que agora nem sempre podiam contar uma *dame de chambre*, quanto para as da classe trabalhadora. Em contrapartida, ainda no caso específico das mulheres de classes mais abastadas, com a redução dos encontros sociais, alguns tipos de roupa entraram em desuso, a exemplo dos tea-gowns, os vestidos do chá da tarde. Os vestidos de noite perdem um pouco de espaço pelo mesmo motivo. Mesmo assim, continuaram a ser produzidos, seguindo a mesma linha de cores sóbrias, podendo apresentar alguns bordados e detalhes em tons de prata ou ouro.

Mas, com a escassez de matéria-prima, qual tecido usar? A lã e o algodão estavam voltados para os uniformes dos combatentes. Com isso, além de toda a problemática envolvendo as fábricas ocupadas no Norte da França e a conseqüente queda da produção, o preço da produção que sobrava atingiu preços exorbitantes, tornando-os quase um artigo de luxo. A indústria de moda foi obrigada a buscar novas alternativas: a sarja, o fustão e a seda foram algumas das saídas encontradas. Esta última, sem muita saída por conta do contexto (queda na produção de roupas de luxo), viu na redução de preço uma chance de aumentar o consumo (Desemerie, 2018; Mendes; Haye, 2009).

Em paralelo à queda do preço da seda, o aprimoramento das técnicas na indústria têxtil permitiu a criação das fibras sintéticas. A seda artificial pode ser considerada como a descoberta mais famosa do período (apesar de seu uso em larga escala para roupas ter ocorrido apenas após o final da guerra).

Como o luto passou a fazer parte do cotidiano de grande parte das famílias francesas, o crepe, principal tecido para as roupas usadas nessa ocasião, ganhou ainda mais espaço na confecção, sempre presente na imprensa de moda que nesse momento,

³⁸ “[...] ele podia satisfazer os orçamentos modestos, servir a vida comum – inútil mudar de roupa entre dois compromissos – como ao trabalho” (tradução nossa).

passou a apresentar soluções elegantes no vestir para aquelas que haviam perdido um ente querido.

Figura 17: A moda e o luto

La Femme de France

FRIVOLITÉS

LES FANTAISIES DU DEUIL

QUELLE que soit la douleur d'un premier choc, apportant la fatale nouvelle et nous engageant à nous envelopper de sombres voiles, l'heure bientôt arrive où le Temps, ce souverain remède des pires états d'âme estompe doucement les choses et nous permet de nous ressaisir un peu. La vie serait-elle possible sans cela? C'est alors que la femme naturellement élégante se laisse séduire par les mille bibelots jolis produits de l'ingénieuse fabrication parisienne et qui, par leur grâce pimpante, ajoutent à sa beauté. Voyez le dessin délicat de ce collier à triples grandes (fig. 1) dont les cabochons de jais d'inégale grosseur laissent fuser leurs sombres chatolements, soulignant les chairs neigeuses en une harmonie heureuse et seyant. Ce diadème (fig. 2), évoqué de celui que portait l'impératrice Joséphine de Beauharnais avec tant de langoureuse morbidesse, ne vous semble-t-il pas d'une distinction achevée? Dans une chevelure blonde ou *auburn*, l'effet sera particulièrement réussi. Et ces esclavages de perles, ces sautoirs à rubans incrustés, glissant parmi les nimbeuses draperies des corsages de *souffle de soie*, n'en aimez-vous pas la ligne amincissante et jolie? Je vous recommande les sacs de perles mates, dont l'anneau immense se glisse sur le poignet, évitant tout encombrement. Très intéressante également, la vaste ambonnière de poul de soie ou d'antilope brodé de cabochons de jais brillant en biais ou à mi-hauteur et laissant retomber une scintillante pluie de perles. Avec les robes de tulle ou de crêpe de Chine, cette ambonnière est d'une souveraine élégance. Plus fantaisie, plus été et absolument fin de deuil, le sac rayé de fils de perles par groupes sur satin neige, mais offrant un ensemble d'un raffinement réel. Ce sac, s'enroulant par deux

fois au poignet, au moyen d'une cordelière perlée, se termine par un long gland de jais ou par une véritable cloche à pendentif, entièrement brodée de perles, et offre ainsi, de même que les sacs de tissu perlé où de fines paillettes mates dessinent des écailles ou des moirures, un aspect très inédit. Les sacs de satin pékiné, à larges raies blanches et noires, sont plus voyants et ne peuvent accompagner que des toilettes appartenant à la quatrième phase du deuil. Mais ce qui est d'une distinction telle que les femmes les plus élégantes s'en approprient la grâce (qu'elles soient en deuil ou non) c'est le manche d'ombrelle en jais taillé où les petites perles et les gros cabochons se mélangent heureusement, tandis que la partie protectrice s'opposant aux rayons du soleil s'incline en dôme très profondément sous des plis religieuse en *mousseline Madona* ou en *souffle de soie* de teinte pastelisée. A l'intérieur de l'ombrelle, parfois, un large nœud Louis XVI en ruban de velours noir, pose ses artistiques contours vers le bord, pour rappeler la sombre tonalité du manche de jais, et l'ensemble est d'un parisianisme charmant.

Notons aussi le chic très parisien des porte-cartes en tuffetas noir rayé de blanc souligné de grebiches d'argent ou d'acier bruni, selon la période de deuil que l'on traverse. Un monogramme en argent, tenant dans un minuscule cercle, ajoute à son raffinement.

Ces spirituels détails de coquetterie, notés dans l'ensemble d'une silhouette, permettent aussitôt de se rendre compte du degré d'élégance de la personne vêtue de deuil, et, de toute façon, renseignent sur l'importance du budget accordé par cette raffinée aux côtés de la toilette d'un charme infiniment expressif.

M. DE M.

Maison "LES MARQUERITES", fantaisies pour deuil.

Fonte: La Femme de France (n. 18, 1915, p. 6)

Mas, talvez o tecido mais importante tenha sido o *jersey*. Este tecido de lã, bastante maleável, originário da ilha inglesa de mesmo nome já era largamente utilizado na confecção de roupas esportivas masculinas. A principal responsável pela sua entrada nos guarda-roupas femininos foi a estilista Gabrielle "Coco" Chanel. Sua primeira loja,

na famosa cidade-balneário de Deauville, era voltada para chapéus e roupas para o dia. Em 1915, em meio à guerra, abriu uma *maison* em Biarritz. Sua primeira coleção foi apresentada em 1916 e lhe abria de vez as portas da Alta-Costura parisiense nos anos seguintes. Ao focar em conforto, praticidade (blusas sem abotoamento, vestidas pela cabeça), em um corte simples, fácil de vestir, mas ao mesmo tempo sofisticado, Chanel provocou uma verdadeira revolução na forma de se conceber a moda feminina, a começar pela escolha do tecido.

As mudanças nas roupas “de cima” acabaram por influenciar aquelas que eram usadas por baixo. Na *Belle Époque*, a grande estrela nesse assunto era o espartilho, usado tanto para modelar o corpo quanto para sustentar os seios. Muito se fala em como a Primeira Guerra teria sido a principal responsável pelo seu enfraquecimento. Contudo, como já indicado na subseção referente a *Belle Époque*, esse movimento já existia desde 1910. Além disso, como já indicado ao final da subseção 2.1.2, é incorreto afirmar que tais peças desapareceram depois de 1918. O espartilho continuou a ser usado, em menor escala em comparação a década de 1900? Sim. Seu uso tinha agora uma nova função? Sim, já que agora o objetivo principal era função a sustentação dos seios e não mais a modelagem (até porque a linha do corpo feminino há algum tempo já havia deixado de ser em S). Ter uma nova função ou aceitação dentro da sociedade, não significa necessariamente um desaparecimento ou abandono por completo.

O uso de calças é um outro tema bastante recorrente (e por vezes polêmico) ao se tratar da relação entre a vestimenta feminina e a Primeira Guerra. Afinal, a guerra introduziu ou não as calças no cotidiano feminino? A resposta para tal pergunta pode ser novamente um sim, considerando as trabalhadoras das indústrias e as agricultoras. Ao tratar das *munitionettes*, as trabalhadoras das fábricas de munições, Mendes e Haye (2009, p. 47) indicam que, durante a jornada de trabalho, elas usavam “uma jaqueta três-quartos de pano grosso, folgada, presa por cinto, calças até os tornozelos, meias pretas e sapatos de couro, com salto baixo”.

Entretanto, tal uniforme não era uma regra, sendo possível observar mulheres “qui travaillent en costume-tailleur cintré à la taille et jupe longue, tenue de journée et tenue de travail la plus répandue” (Desemerie, 2018, p. 332)³⁹. Assim, é correto afirmar que o uso das calças existiu dentro das fábricas, mas não fez sucesso fora delas (e muito menos com as mulheres da classe burguesa). Finda a guerra, elas voltaram a ser

³⁹ “[...] que trabalham em costume tailleur acinturado e saia longa, o traje de dia e traje de trabalho mais popular” (tradução nossa)

consideradas escandalosas, apesar de algumas mulheres, como Chanel, a utilizarem cada vez mais em seus guarda-roupas. As francesas teriam que esperar até o final da Segunda Guerra Mundial para terem as calças em seu cotidiano, dentro e fora do universo profissional e independente da classe social.

O ano de 1917 marcou o surgimento da linha *tonneau* ou linha barril, estreita na cintura e na barra e mais volumosas no meio. Era chamada assim pela semelhança que dessas com barris (*tonneau*). Até hoje não se tem certeza das origens de tal modelo, mas uma das hipóteses apresentadas está relacionada às restrições da indústria, visto que as *crinolines* de guerra, amplas e volumosas gastavam muito tecido. Diante disso haveria então uma necessidade em se reduzir gastos. Contudo, essa moda não durou muito tempo visto que não era prática, dificultando o caminhar e os movimentos de forma geral (Desemerie, 2018; Thébaud, 2018; Mendes; Haye, 2009).

A escassez de materiais e a busca de novas opções ocorreu também no quadro dos calçados. O couro, a principal matéria prima, encontrava-se caro e escasso. O jeito foi substituir as botinas e adotar um modelo de galochas, estas produzidas com solado feito de uma peça grossa de madeira, recoberto com duas lâminas de couro e salto baixo de borracha (Thébaud, 2018)

No campo dos acessórios, os chapéus, indispensáveis durante a *Belle Époque*, diminuem de tamanho, perdem as plumagens e os grandes arranjos florais, seguindo uma linha mais discreta. Curiosamente, as bengalas, antes pertencentes ao universo masculino, ganharam espaço no cotidiano feminino, tanto como uma espécie de lembrança de maridos, pais, irmãos, mas também funcionando como um complemento para a roupa como explica a coluna *La Mode et les modes* da revista *Les modes* de 1919:

Mais l'inattendu, c'est que l'on va intercaler parmi ces joliessees féminines: la canne! Tout d'abord elle s'est insinuée dans nos habitudes du temps de guerre: elle était pratique, elle s'alliait à la simplicité des premières robes courtes, elle avait surtout un petit air masculin qui nous séduisait, et nous faisait penser aux chers absents [...]" (LM, n. 189, 1919)⁴⁰.

A ausência da figura masculina nos lares teve ainda uma outra consequência: ela impulsionou uma maior autonomia financeira, e conseqüentemente uma nova forma de

⁴⁰“Mas o inesperado é que vamos inserir entre essas belezas femininas: a bengala! A principio, ela insinuou-se nos nossos hábitos de guerra: era prática, combinava com a simplicidade dos primeiros vestidos curtos, e tinha sobretudo um ar um pouco masculino que nos seduzia e nos fazia pensar nos nossos queridos ausentes” (tradução nossa).

se consumir a moda. Thébaud (2018) cita por exemplo o caso das meias de seda, anteriormente restritas às classes mais abastadas, mas que durante a guerra, com as (pequenas) melhorias salariais e uma recém-descoberta liberdade de ação, popularizou-se por toda a França (mesmo que a emancipação real feminina fosse ainda muito mais um desejo do que realidade).

E qual o espaço ocupado pela Alta-Costura e pela imprensa de moda (visto que ambas trabalhavam em conjunto) em meio a tudo isso?

Quando a guerra começou, em pleno verão de 1914, as criações para o inverno já estavam em processo de produção e foram apresentadas normalmente. Contudo, no final desse mesmo ano, os efeitos da guerra já indicavam uma redução nos gastos de moda, em especial da moda de luxo. Durante os anos iniciais da guerra, os Estados Unidos, um dos principais consumidores da moda parisiense, criaram uma espécie de suporte financeiro propondo eventos para angariar fundos para trabalhadores da área, visto que costureiros e funcionários haviam perdido emprego nas *maisons*. Houve um certo temor em Paris de uma suposta ascensão da moda americana, porém:

Apesar dos revezes da guerra, a reputação internacional da moda parisiense permaneceu incontestada e as casas de alta-costura continuaram a ditar em questões de estilo. As mostras [...] eram promovidas como de costume e, apesar de seu público ser menor, ainda recebiam cobertura da imprensa de moda mundial (Mendes; Haye, 2009 p. 42).

Já a imprensa, apresentou reações variadas. A *Les Modes*, por exemplo, não mencionou a guerra logo no início. Já o *Petit Écho de la mode*, não só o discutia abertamente como também apresentava os problemas que a própria imprensa vivia (escassez de papel, dificuldade nas comunicações etc.).

Em dado momento, essa mesma imprensa de moda teve um papel importante na campanha anti-alemã, propagando uma ideia onde “l’Allemagne est le pays du mauvais goût [...], la France celui de l’espoir de la beauté et de l’élégance” (Desemerie, 2018, p. 336)⁴¹. A própria Alemanha, por sua vez, lançou mão de uma propaganda contra a indústria da moda francesa, numa tentativa patriota de elevar a produção alemã, mas que não obteve resultado, só confirmando ainda mais a força da moda francesa.

⁴¹ “[...] A Alemanha é o país do mau gosto [...], a França é o da esperança e da beleza” (tradução nossa).

Em 4 anos, foram tantas as transformações que, observando as revistas publicadas desde o final de 1918, tem-se a impressão de que aquela sociedade (seus valores, modo de agir) havia deixado de existir. E em parte isso realmente aconteceu.

Figura 18: A imprensa de moda durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918)

Malgré les retards du service postal et les difficultés de l'heure présente, nous restons en communauté d'esprit et de cœur avec nos lectrices, grâce à la correspondance échangée entre nous. Il ne s'agit plus, sans doute, de ces sacs de lettres qui nous parvenaient à chaque courrier avant la guerre; le paquet de ces communications a diminué de volume; mais, tel qu'il est, il est encore assez important pour nous permettre de constater combien nos lectrices se montrent attachées à leur journal et combien elles savent gré à la Direction du *Petit Echo de la Mode* de n'avoir pas suspendu sa publication en raison des difficultés du travail actuel.

Les couturières, en particulier, se montrent reconnaissantes.

Songez à l'embarras dans lequel elles se trouveraient sans le concours du *Petit Echo*! Grâce à cette feuille hebdomadaire qui les renseigne sur les nouveautés en cours, elles peuvent satisfaire les désirs de leur clientèle et la conserver pour les temps meilleurs en ne se montrant pas inférieures à leur tâche.

Certes, nous n'avons plus le légitime orgueil de vous présenter ces coquettes revues de dix-huit pages où se trouvait résumé le cycle des élégances féminines, notre format réduit n'a plus si grande allure et cependant vous ne vous imaginez pas quels sacrifices la Direction doit s'imposer pour continuer à servir régulièrement à ses lectrices cette feuille qui paraît modeste.

Mais, sous son humble apparence, le *Petit Echo* d'aujourd'hui ne traduit-il pas mieux que le riche *Echo* d'autrefois notre affection pour nos lectrices et notre vif désir de demeurer toujours près d'elles, alors que le silence actuel eût cependant été légitime?

Lorsque des temps victorieux luiront et que le *Petit Echo* aura repris tout son développement et ses couleurs éclatantes comme le drapeau tricolore, nous vous demanderons en souvenir de sa fidélité de lui rester attachées et surtout oh! surtout, de ne point acheter de journaux de mode ennemis, qu'ils paraissent à l'étranger ou en France, et à engager toutes nos amies à suivre cet exemple.

Nous avons accordé un crédit déplorable aux albums de mode qui nous venaient d'Outre-Rhin: il faut les boycotter désormais et veiller à ce qu'ils ne s'imposent pas à nous sous d'autres noms et par voies détournées.

Fonte: PEM (n. 46, ano 36, 1914, s.n.p.)

Pensando nas mulheres da elite por exemplo, estas agora:

[...] sort davantage que dans le passé. Elle circule en voiture ou en taxi. Elle prend parfois le bus ou le métro. Elle troque donc volontiers les lourdes robes drapées de l'avant-guerre, les jupes longues, les bustiers et corsets sophistiqués contre des vêtements légers et pratiques,

permettant des gestes plus aisés et dégageant des parties du corps jusqu'alors cachés (Berstein; Milza, 2009, cap. 8, p. 27.)⁴².

É fato que a mulher da década de 1920 é mais livre do que aquela dos anos 1900, consequência direta dos papéis assumidos durante a guerra. A prática de esportes e o gosto pela dança passam a ser vistos com novos olhos, como algo mais natural do que antes.

Esse novo momento reflete diretamente na escolha das roupas, que seguem agora uma linha tubular e reta, sem muito espaço para as curvas exageradas da *Belle Époque*. O estilo *à la garçonne* entrou para a história como o retrato dos *Anos Loucos*. Seguindo uma linha andrógina, sem marcar o busto e com a cintura também mais solta, agora na altura dos quadris. Na parte de cima, predominam blusas com mangas curtas, com decote em V ou canoa. As saias encurtam, chegando aos joelhos em 1925. O quarteto formado por cabelos curtos e (também) retos, na altura do queixo acompanhados pelo chapéu *cloche* ou por um *peigne espagnol*, meias finas (já que as pernas agora estão mais descobertas) e um par de escairpins de salto completam o figurino. Tal modo de vestir teve boa aceitação entre as mulheres e na indústria visto que ele:

[...] com seu corte folgado e reto, era fácil de fazer em casa, assim como de produzir em massa em tamanhos padronizados. Era econômico - apenas dois ou três metros de tecido bastavam para um vestido - e, como os trajes geralmente eram feitos de material leve, podiam ser montados em casa, com máquinas de costura (Mendes; Haye, 2009, p. 66).

Os anos 1920 são considerados como o verdadeiro momento de democratização da moda, processo iniciado um século antes, e que se deu em todas as camadas sociais (Thébaud, 2018), por mais que as roupas das elites guardassem as marcas das produções de luxo. Estas se refletiam especialmente nos tecidos.

O *jersey*, mais uma vez, foi a grande estrela da época, em especial das roupas do dia. O desejo por conforto e praticidade intensificou-se após o final da guerra. A Rodier, empresa de tecidos francesa existente desde 1853, e grande parceira de Chanel, teve um papel fundamental na difusão do tecido, criando, com bastante criatividade, os célebres *djersa* (*djersador*, *djersaline* dentre outros). O *kasha*, tecido de lã, semelhante a

⁴² “[...] sai mais do que no passado. Ela viaja de carro ou táxi. Ela às vezes pega ônibus ou metrô. Ela, as vezes, troca de bom grado os pesados vestidos drapeados do pré-guerra, as saias longas, os corpetes e espartilhos sofisticados por roupas leves e práticas, que permitem movimentos mais fáceis e revelam partes do corpo até então escondidas” (tradução nossa).

cachemire, foi uma outra invenção dessa mesma empresa que teve grande aceitação (Paris Musées, 2007).

No que diz respeito às roupas íntimas, os principais tecidos eram a seda e o algodão em tons claros como branco, marfim e o pêssego. As gavetas de lingerie, mais vazias se comparado ao pré-guerra, guardavam *combinaisons*, peça formada por uma *culotte*, na parte de baixo, e uma espécie de corpete para cobrir o busto. As *chemises*, antes essenciais, se tornaram cada vez mais raras (Deslandres, 2002 [1976]). Os *soutien-gorge* ganham ainda mais popularidade, muito mais presentes nos catálogos dos *grands magasins*. O que não quer dizer, como já foi apontado, que o espartilho tenha sido abandonado de vez. Assim como já ocorria durante a guerra, mudou-se apenas o seu formato, sendo mais longos e elásticos, mantendo a mesma função de sustentar os seios e reduzir as curvas do corpo

Os vestidos de noite seguem por essa mesma linha, com grandes decotes, sem mangas e confeccionados principalmente em crêpe georgette, tendo franjas, *quilles*, brilhos e paetês como elementos decorativos (Davray-Piekoler *et al.*; 2015; Desemerie, 2018). A seda artificial era também uma possibilidade em uso, apesar de ainda ser considerada, como um produto de qualidade inferior e vista com desconfiança pelo seu público alvo.

A presença de bolsas popularizou-se. Este acessório, além de complementar a roupa, mostrou-se útil para guardar pequenos objetos, em especial aqueles usados para maquiagem, agora em franca ascensão. As jóias seguiram uma linha sem ostentação: as pérolas apareciam na composição de brincos e colares. Outra alternativa encontrada foram as bijuterias, tipo de adorno agora de grande qualidade e sofisticação que em nada deviam aos metais e pedras preciosas originais, sendo amplamente comercializados.

E se durante a Primeira Guerra, o estilo militar dava o tom, os *Anos Loucos* são lembrados pelas influências estrangeiras, em especial dos russos que desde 1917 fugiam para a França por conta das disputas internas em seu país. Apesar de breve, as marcas da cultura russa se fazem notar principalmente nos acessórios.

A *maison* Chanel foi, seguindo a linha da sua própria criadora, a principal defensora do estilo *à la garçon*, integrando cada vez mais o guarda-roupa masculino ao feminino. Algumas peças, como o *chemisier*, o modelo feminino da camisa, já eram usadas desde a guerra, mas nos anos 1920 elas ganharam um maior espaço no cotidiano. *Blazers*, roupas em alfaiataria feitas em tweed, são alguns exemplos da contribuição dessa estilista para a moda feminina. E a influência dessa estilista vai além: com a maquiagem

deixando de ser um tabu e a indústria da beleza traçando o seu próprio caminho, Chanel consagrou-se como a primeira estilista a lançar uma linha de perfumes associada à sua marca, o Chanel n.5, um ícone da perfumaria até os dias atuais.

Os *Anos Loucos* também deram espaço a um estilo considerado mais romântico e feminino, sendo Jeanne Lanvin o principal nome na criação de “roupas sonhadoras em tafetá ou anchamalote, organdi e organza, em tons pastéis, açucarados, enfeitados com fitas flores e rendas” (Mendes; Haye, 2009, p. 51). O principal modelo desse movimento, e carro chefe dessa *maison*, foi o *robe de style*.

O anseio pela saúde e por atividades ao ar livre também deu a sua contribuição ao vestir-se. O *sportwear* deixou de ser produzido apenas pelas lojas especializadas, adentrando de vez o cotidiano das *maisons*. O ir a praia, por exemplo, passou por uma grande transformação. Não só por proporcionar os banhos de mar mistos, unindo homens e mulheres, mas por apresentar agora peças, em malha ou algodão, que expunham uma grande quantidade de pele ao sol. O conjunto formado por calça, vestido, touca e calçado, saiu de cena. Em seu lugar, o *maillot de bain* passa a ser produzido em uma peça única, e que:

[...] a medida que a década avançava [...] foram se tornando ainda menores. As mangas foram eliminadas e os calções foram para o nível das coxas. As roupas tanto para homens quanto para as mulheres, tinham sobre-saias que ocultavam a virilha, mas essa modéstia fora geralmente abandonada em meados da década (Mendes; Haye, 2009, p. 61).

Já as calças, estas continuaram a ser vistas como inadequadas. Entretanto, estas deixaram de ser vistas como extravagantes ou exóticas, apresentando uma maior aceitação. E, mais uma vez, Chanel foi uma de suas principais defensoras dessas peças que eram produzidas em tecidos leves, folgados, e presas por um elástico. Por vezes podiam ser vistas em contexto urbano, mas seu uso se concentrava nos espaços à beira-mar, durante as férias em encontros informais em casa ou em passeios à beira-mar, em peças como os *pyjamas*.

Na cidade, um outro exemplo da influência do *sportwear* foram os *pull-over* e o *sweater*. Anteriormente restritos à prática esportiva, eles ganharam nas mãos da estilista Elsa Schiaparelli, italiana radicada na França, um ar moderno e sofisticado como a Alta-Costura pedia. E que agora era comandada principalmente por mulheres. Tendo compreendido os novos tempos, as estilistas como Chanel, Lanvin, Schiaparelli e

Madeleine de Vionnet (responsável pelo aprimoramento da técnica de costura em viés), entraram para a história como as fundadoras da moda como se conhece hoje (Blackmann, 2013). Em contrapartida, figuras como Poiret não conseguiram acompanhar as mudanças. Seu último grande momento foi durante a *Exposition Internationale*, em 1925. Os anos seguintes marcaram o declínio total desse que foi dos principais nomes da Alta-Costura parisiense, tendo encerrado suas atividades no final da década de 1920.

Chanel, por sua vez, continuava a avançar em suas criações. Em 1926, passou a investir na cor preta, antes reservada ao luto. Em um período marcado por cores claras (herança ainda da guerra, onde a Alemanha era principal produtora de tinturas para roupas), o pretinho básico (*la petite robe noir*) causou furor, fazendo com que fosse comparada à empresa automobilística Ford devido ao seu grande número de vendas (Desemerie, 2018; Mendes; Haye, 2009)

Porém, nessa festa embalada pelo jazz, nem tudo era o que parecia ser. O visual, considerado sinônimo de libertação feminina, era na realidade uma aspiração, muito mais um desejo do que realidade propriamente dita. Grande parte das mulheres do pós-guerra continuavam dependentes social, econômica e politicamente dos maridos e pais (basta lembrar que o voto feminino na França só foi alcançado em 1944). Especificamente falando sobre as mulheres da classe burguesa, estas, de modo geral, continuaram mantendo suas funções tradicionais vivendo:

[...] généralement dans une semi-oisiveté, partageant sons temps entre la surveillance des domestiques, l'éducation des enfants, les vacances en leur compagnie dans la maison de campagne ou au bord de la mer, les visites des amies, la lecture, le piano et quelques "travaux de dames" (couture ou broderie) (Berstein; Milza, 2009, cap. 8, p. 28.)⁴³.

A Igreja também se manifestou formalmente em relação à nova moda feminina, ficando célebre o caso do arcebispo de Nápoles, que afirmava que um terremoto ocorrido em Amalfi seria na verdade um castigo divino pelos pecados cometidos pelo uso da nova forma de vestir das mulheres (Mendes; Haye, 2009). O corte de cabelo dos anos 1920, outra marca significativa da época, foi visto pelas classes conservadoras, como um golpe na feminilidade, tendo havido alguns casos de processo contra cabeleireiros (por parte dos pais) que realizavam os cortes sem autorização (Desemerie, 2018).

⁴³ “[...] geralmente em estado de semi-ociosidade, dividindo seu tempo entre a supervisão dos empregados, a criação dos filhos, as férias com eles na casa de campo ou à beira-mar, as visitas de amigos, a leitura, o piano e alguns ‘trabalhos de senhora’ (costura ou bordado)” (tradução nossa).

Apesar dos diversos trabalhos realizados entre 1914-1918, ao final do conflito, as francesas foram chamadas novamente aos seus papéis de mães e esposas, forçadas a ceder novamente espaço aos homens que voltavam da guerra, mesmo que as mudanças no sistema educacional e algumas novas leis trabalhistas indicassem o contrário.

A partir de 1927, há um movimento de retorno aos modelos de saias mais longas. Dois anos depois, mais precisamente em outubro de 1929, o mundo se via diante de uma nova crise com o *crash* da bolsa de valores em Nova York. A moda foi um setor particularmente afetado visto que desde 1919, com as perdas financeiras europeias, sua principal clientela era formada pela elite estadunidense (Deslandres; Müller, 1986). A década seguinte marcou, de certa forma, o último suspiro da predominância de Paris como centro da moda de luxo ocidental, mas a crise de 1929 já deixava ver que a festa europeia dos *Anos Loucos* tinha seus dias contados.

3 OS LAÇOS ENTRE AS MULHERES E A IMPRENSA DE MODA NA FRANÇA

De 1903 a 1930, a forma de se vestir na França passou por transformações intensas. Renovação, reciclagem, ganhos e perdas são algumas das etapas que podem ser vistas ao longo do processo. Algumas peças ganharam novos usos e formatos, outras foram criadas. Por não se encaixarem no novo contexto, peças antes célebres, passaram a viver apenas na lembrança. O que não significa dizer que seu uso está completamente extinto: os ciclos da moda são um eterno ir-e-vir, um dia, quem sabe elas podem ser redescobertas e atualizadas.

Uma das principais fontes para verificar as mudanças da moda no início do século XX são revistas e jornais especializados no tema. A imprensa de moda é aquela em que os periódicos têm “como objetivo apresentar regularmente coleções de moda, conjugando texto e ilustração” (Roche, 2007, p. 474).

Suas origens remontam à França do século XVII com a criação do *Le Mercure Galant* Publicada pela primeira vez em 1678, esta publicação é considerada como o primeiro periódico de moda do Ocidente. Como conteúdo, apresentava uma mescla de textos literários e artigos de moda.

Durante o Antigo Regime, seu público era quase que restrito à corte, visto que a alfabetização era considerada uma condição rara, e os periódicos eram caros. Apesar de não pretender diretamente um público específico, o foco principal eram as mulheres, como afirma o texto do *Le Mercure Galant* quando diz que ele “est fait pour en donner la gloire à ceux qui l’ont meritée, aussi-bien que pour le divertissement du beau sexe” (Vizé, 1678, s.n.p.)⁴⁴.

Tal relação entre moda e feminino se acentuou (e se firmou) ainda mais no século XIX, momento em que a indumentária masculina tornou-se quase que:

[...] proibida aos homens: as fantasias serão banidas, os alfaiates para homens jamais se beneficiarão da aura dos grandes costureiros e nenhuma imprensa especializada será consagrada às modas masculinas. As sociedades modernas fundiram radicalmente o império da moda: a apoteose da moda feminina teve como contrapartida o recalque ou a denegação da moda masculina, simbolizada pelo traje preto e mais tarde

⁴⁴ “[...] é feito para dar glórias aqueles que a merecem, bem como para o entretenimento do belo sexo” (tradução nossa)

pelo terno-gravata. [...] Sem dúvida as questões masculinas da elegância, do aspecto, da correção serão muitas vezes tratadas. Mas, no essencial, a moda e seu prestígio não dirão respeito mais do que ao universo feminino; ela se tornou uma arte no feminino (Lipovetsky, 2017 [2009], p. 105).

Entre a segunda metade do século XIX e início do século XX, são poucos os títulos de moda voltados para o público masculino. O que não ocorre com a moda feminina. No auge do Segundo Império, a imprensa (como um todo) cresceu em larga escala, tornando-se mídia de massas (Soulier, 2008; Blandin; Eck, 2010). A partir de 1870, algumas publicações atingem a marca de 100 000 mil exemplares, como foi o caso *Le Petit Écho de la Mode*, que alcançou tal número em 1885. Quinze anos depois, 1900, o mesmo jornal alcançou uma tiragem de 300.000 exemplares. *Femina*, revista criada em 1901 e voltada para a moda de luxo, alcançou a meta de 100.000 em 1903, dois anos após o seu lançamento (Feyel, 2010).

As publicações de moda, através do casamento *roupa-imagem-texto*, reforçaram ainda mais os papéis desempenhados por homens e mulheres na sociedade. Em uma velocidade inédita, jornais e revistas apresentavam um ideal de vida que seu público nem sabia até então que queria. O século XIX é a era da imprensa e, também do glamour. A imprensa de moda reflete um estado de luxo e charme, onde Paris é o centro e a parisiense o modelo a ser seguido, fosse dentro ou fora da França, já que muitas revistas eram comercializadas em países estrangeiros.

Em preto e branco ou coloridas (mesmo que em menor número), desenhos e fotografias geravam fascínio pelos diversos componentes da moda. Mas estas serviam de isca, até porque a tecnologia da época ainda não havia se desenvolvido ao ponto de compreender com clareza como seria essa moda propagada real, em uso. Era o texto escrito, com descrições detalhadas acerca dos materiais, cores, formatos, estilos e personagens, e um léxico amplo (e muitas vezes bastante criativo), o principal responsável por incutir nas leitoras o desejo pelo novo e pelo belo (ou por aquilo que se considerava novo e belo).

A colunista de moda atuava como uma conselheira de tendências e expressões como *chic*, *dernier cri*, *élégante*, postos sempre próximos de *Paris* reforçavam a cada linha o papel do léxico de conquistador (e criador) de futuras beldades. Por vezes, para chamar a atenção daquelas que se encontravam fora das fronteiras do *Héxagone*, introduzia-se termos em língua inglesa como um atrativo a mais, mas ainda assim mantinha-se uma atmosfera *parisienne*.

Ao ler as colunas de artigos de moda, o que a língua francesa revela a respeito das mulheres francesas no início do século XX? Quais são as características do francês na era da imprensa? As três próximas subseções terão como objetivo responder essas questões, começando pela língua francesa, ao que se segue uma apresentação do público leitor e dos títulos que compõem o *corpus* deste trabalho.

3.1 A LÍNGUA FRANCESA NA ERA DA IMPRENSA

Escrito em 842, *Les Serments de Strasbourg* (Os Juramentos de Estrasburgo) é o primeiro documento em língua francesa. Ao longo dos séculos seguintes, algumas outras datas marcam eventos importantes, como por exemplo:

- O decreto de *Villers-Cotterêts* em 1539, promulgado pelo rei François I, que tornou o francês a língua oficial da justiça e administração do Reino da França.
- A criação da *Académie Française* em 1635 pelo cardeal Richelieu, instituição que se considera até hoje a “gardienne du bon usage”⁴⁵ (Walter, 2009b, p. 86).
- A publicação em 1690 do *Dictionnaire universel*, produzido por Furetière, e em 1694 do *Dictionnaire de l’Académie*, de autoria da Académie Française, considerados como os primeiros dicionários monolíngues de língua francesa.
- Unificação do sistema de medidas para *mètre, litre, gramme* etc. em 1793.

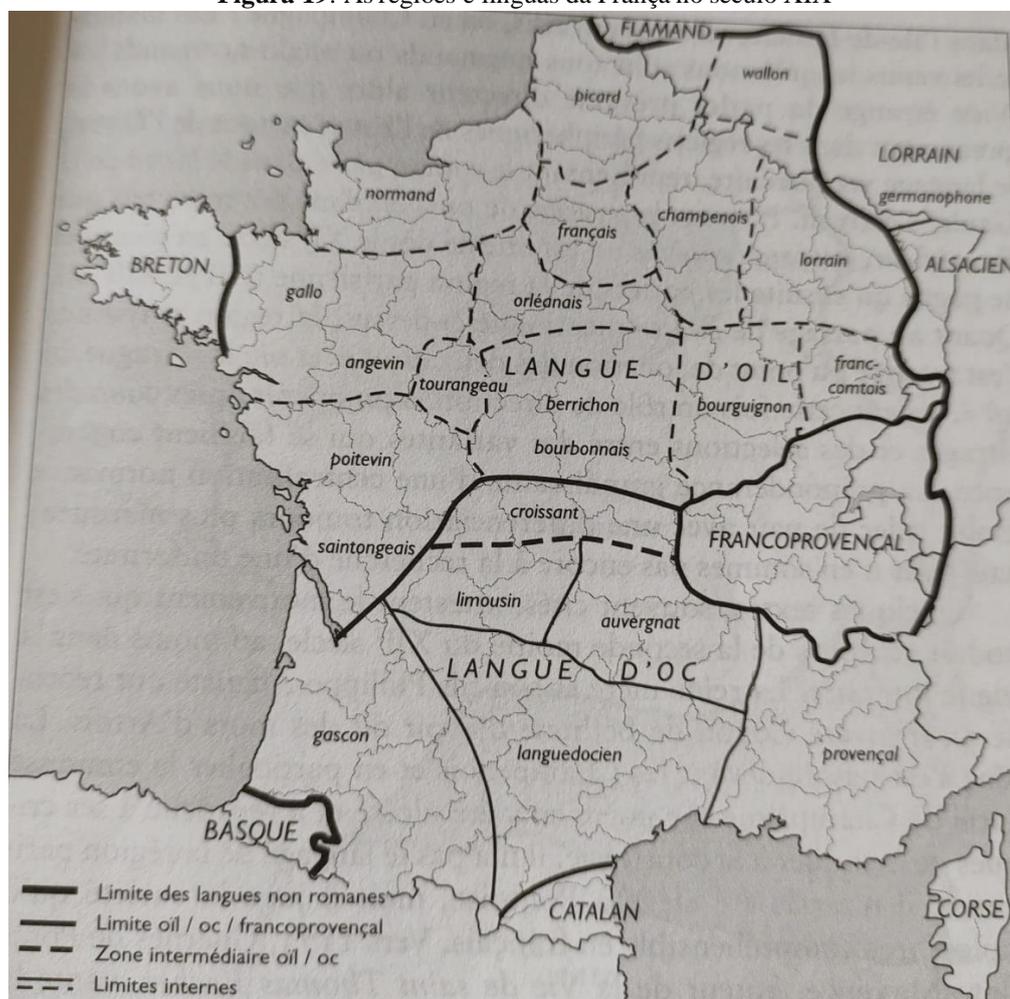
Contudo, apesar do aparente prestígio, no início do século XIX, os falantes de língua francesa se concentravam nas classes mais altas e nos residentes dos grandes centros. Os dialetos regionais, os chamados *patois*, eram as línguas maternas da maior parte da população, ainda majoritariamente rural.

Uma enquete realizada pelo abade Grégoire ainda no final do século anterior (mais precisamente entre 1790-1793) constatou que pelo menos 6 milhões de franceses não se comunicavam em francês (Rey; Duval; Siouffi, 2011). Ainda segundo os mesmos autores, em 1863, já durante o Segundo Império, uma outra pesquisa indicou que:

⁴⁵ “[...] guardiã do uso correto” (tradução nossa).

[...] sur 37510 communes, 8381 représentant un quart de la population, sont supposés ne pas parler français. Sur plus de 4 millions d'enfants scolarisés de 7 à 13 ans, près de 450 000, soit 12,5%, ne parlent que leur idiome maternel, et un million et demi, connaissant oralement le français, étaient incapables de l'écrire (Rey; Duval; Siouffi, cap. 5, p. 16, 2011)⁴⁶.

Figura 19: As regiões e línguas da França no século XIX



Fonte: Chaurand (2012, p. 37)

Ao longo de boa parte do século XIX, o francês foi uma língua estrangeira em seu próprio território. Tal fato representava um sério perigo à nação que abraçou o lema de “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” da Revolução de 1789. Até porque o ideal de nação passa por valores comuns, incluindo uma língua. Como estabelecer os laços de fraternidade e igualdade (e poder) entre cidadãos que não conhecem as próprias leis ou

⁴⁶ “[...] de 37.510 comunas, 8.381, ou seja, um quarto da população, supostamente não falavam francês. Dos mais de 4 milhões de crianças dos 7 aos 13 anos que frequentam a escola, quase 450.000, ou 12,5%, só falam a língua regional e um milhão e meio, sabendo francês oralmente, não conseguem escrevê-lo” (tradução nossa).

que não conseguem entender e ser entendido por um compatriota? A “unification du langage, le renoncement au patois devait donc sembler une des formes d’égalité”⁴⁷ (Wartburg, 1971 p. 212). Era preciso então ensinar aos franceses aquela que deveria ser a sua língua materna.

Mas, o que se sabe sobre o dito francês moderno, ao longo do século XIX? Diferentemente do que ocorreu entre os séculos XVI, XVII e XVIII, as mudanças na língua francesa, de ordem fonética ou morfossintática, ocorreram de forma sensível, atendo-se muito mais a detalhes do que grandes transformações em si. Segundo Wartburg (1971 p. 228) estas não se ligam necessariamente:

[...] aux sons, mais elle transforme le vocabulaire et le développe d’une façon extraordinaire les possibilités stylistiques. Étudier les transformations de la langue française au 19e et au 20e c’est donc surtout en étudiant le vocabulaire et le style⁴⁸ (Wartburg, 1971 p. 228).

O léxico é a parte da língua mais exposta a realidade do cotidiano e “celle qui dénote le mieux des transformations du monde et les accommodements de la société”⁴⁹ (Saint-Gérard, 2012, p. 424). Na língua francesa do século XIX, foi o nível do léxico o que mais se modificou, apresentando diferenças significativas em relação a períodos anteriores.

Muito disso encontra-se ligado (diretamente ou indiretamente) aos eventos históricos do período. A Revolução Industrial e os avanços da ciência e da tecnologia, marcam o que se considera como o início da terminologia moderna. Durante a primeira metade desse século “l’industrialisation est l’occasion du gonflement rapide des vocabulaires courants et des terminologies dans chaque spécialité [...]”⁵⁰ (Rey; Duval; Siouffi, 2011, cap. 5, p. 3.).

As descobertas da medicina, os novos meios de transporte, a agricultura, a esfera do lazer, com novas modalidades esportivas e culturais tornaram necessárias a criação de novos termos que contemplassem essa versão atualizada da sociedade francesa. O campo lexical ampliou-se consideravelmente, tendo, de um lado, uma forte influência grega.

⁴⁷ “[...] a unificação da língua a renúncia aos *patois* devem ser uma forma de igualdade” (tradução nossa).

⁴⁸ “[...] aos sons, mas transforma o vocabulário e desenvolve suas possibilidades estilísticas de forma extraordinária. Estudar as transformações da língua francesa nos séculos XIX e XX é, portanto, acima de tudo, estudar o vocabulário e o estilo” (tradução nossa).

⁴⁹ “[...] aquela que melhor demonstra as transformações do mundo e os acordos da sociedade” (tradução nossa)

⁵⁰ “[...] a industrialização é a ocasião para a rápida expansão dos vocabulários em uso e terminologias em cada especialidade [...]” (tradução nossa).

Termos ligados à medicina, por exemplo, recorriam bastante aos sufixos de tal língua. De outro lado, com o modo de vida inglês em alta, notou-se uma forte influência da língua de tal país (meios de transportes e técnicas agrícolas, principalmente, mas também no próprio estilo de vida, com termos como *five o'clock* para indicar o horário do chá (costume tipicamente inglês, inclusive), *gentleman*, *carrick*, *redingote* etc.).

Uma parte desses termos manteve-se conectado apenas ao círculo especializado, porém, diante de uma tentativa crescente de vulgarização da ciência, parte deles foi aos poucos chegando a novos grupos (Wartburg, 1971). Nesse contexto, dicionários e jornais funcionaram como os principais meios de difusão. Contudo, a função de ambos não se limitava apenas jogar a luz sobre termos científicos: seu uso era também um forte aliado na normatização da língua.

Como já visto na seção 2, a queda do Antigo Regime, o poder econômico e político passou a se concentrar nas mãos da burguesia. Apesar de alguns autores como Victor Hugo afirmarem que “le changement, le mouvement sont une nécessité vitale pour la langue”⁵¹ (Wartburg, 1971, p. 220), em uma estrutura sociopolítica em que a classe dirigente passou a ser aquela que possuía dinheiro e não mais um título de nascimento, apresentar um *bon usage* da língua, um falar “correto” era também uma forma de se manter no poder. Além de aprender a língua francesa, era preciso fixar as regras impostas pelos órgãos normativos, como a *Académie Française*, que por sua vez tinha a literatura clássica como principal modelo a ser seguido.

Alguns dicionários além de indicar quais palavras deviam ou não ser usadas, denunciando os chamados barbarismos linguísticos, apresentavam também um pequeno manual de regras a serem seguidas. Jornais de circulação nacional, dedicavam um espaço às *chroniques grammaticales* (crônicas gramaticais), estas de teor bastante purista, que tinham como objetivo difundir o que se considerava como o *bien parler* francês. E assim:

[...] la correctivité du langage, exclusivement fondée d'ailleurs sur la révération des modèles littéraires, s'est rapidement imposée comme l'objectif ultime de la scolarisation et de la vulgarisation de la langue française (Saint-Gérard, 2012, p. 418)⁵².

⁵¹ “[...] a mudança e o movimento são uma necessidade vital para língua” (tradução nossa).

⁵² “[...]a correção da linguagem, baseada exclusivamente, aliás, na reverência aos modelos literários, rapidamente se consolidou como objetivo máximo da escolarização e da popularização da língua francesa” (tradução nossa).

Entretanto, para que a população pudesse ter acesso às regras, era necessário ensiná-la a ler. Em 1833, a Lei Guizot propôs a fundação de escolas nas comunas francesas com mais de 500 habitantes, sendo estas inicialmente voltadas para os meninos (as meninas passaram a integrar o grupo de prováveis alunas a partir de 1836) (Louis, 2021). Em 1850 a Lei Falloux outorgou a criação de escolas para meninas em cidades com mais de 800 habitantes (Zancarini-Fournel, 2005). Somente em 1880, através das leis promulgadas pelo ministro da educação da época, Jules Ferry, é que o ensino primário na França passou a ser obrigatório e gratuito para todos. Seguindo essa linha, para compor o quadro docente necessário em tal projeto, são abertas as primeiras escolas normais para as mulheres.

Novas leis, novos professores e novas perspectivas no ensino de língua, onde:

Le recul progressif de l'enseignement du latin contribue à élargi l'aire d'emploi du français. L'ascension de couches sociales nouvelles et celle des femmes à une maîtrise de la langue écrite, et d'abord à l'alphabétisation, sont un indice essentiel de l'élévation générale du niveau des connaissances et des moyens linguistiques [...]"⁵³ (Rey; Duval; Siouffi, 2011, cap. 6, p. 23).

A escola, juntamente com os diversos dicionários, gramáticas e meios de imprensa serão então os responsáveis pelo ensino de regras ortográficas e sintáticas, pela correção dos erros e pela substituição (e declínio) dos falares regionais impondo o francês de forma definitiva como a língua nacional da França.

Outro fator que proporcionou a difusão da língua francesa no país foi a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Tal evento histórico, favoreceu a convivência de homens de níveis socioeconômicos, linguísticos e geográficos diversos e que tinham no francês a principal forma de comunicação. A terminologia bélica unificada, em uma língua compreendida por todos era mais do que nunca fundamental, visto que uma má interpretação poderia ser a ruína de todo o grupo. O mesmo pode ser dito das mulheres e suas novas funções profissionais, e em especial aquelas que trabalhavam nas fábricas, nos meios de transporte e nas áreas de saúde.

⁵³ “O declínio gradual do ensino do latim contribui para ampliar a utilização do francês. A ascensão de novos estratos sociais e das mulheres ao domínio da linguagem escrita, e inicialmente à alfabetização, são um indicador essencial do aumento geral do nível de conhecimento e dos meios linguísticos” (tradução nossa).

Ao final da guerra, “vers les années 20, il n’est pas rare de voir une famille renoncer aux échanges en idiome local afin d’augmenter les chances sociales des enfants”⁵⁴ (Gadet, 2012, p. 588).

E sabendo que a língua acompanha as mudanças históricas, quais delas podem ser ditas acerca das mulheres que viveram entre 1900 e 1930? É sobre esse tema que destina a próxima subseção

3.2 AS REVOLUÇÕES (E TRANSFORMAÇÕES) DAS MULHERES FRANCESAS DA BELLE ÉPOQUE AOS ANOS LOUCOS

Segundo alguns historiadores, o século XIX teria início com a Revolução Francesa em 1789, estendendo-se até o início da Primeira Guerra Mundial em 1914. Tal período foi marcado por duas forças opostas: submissão feminina e busca pela emancipação.

Se no final do século XVIII, os debates acerca dos direitos das mulheres e sua posição na sociedade experimentaram certa força, promovendo algumas mudanças, como o reconhecimento da mulher enquanto indivíduo (Arnaud-Duc, 2018 [1993]) ou a questão da possibilidade de divórcio, em igualdade para ambos os cônjuges (Lei de 20-25 de setembro de 1792), a chegada de Napoleão Bonaparte ao poder no início da década de 1800 marcou um retrocesso no que se refere às políticas para mulheres. Em um período marcado por um discurso jurídico e moral burguês, a delimitação dos espaços ocupados por homens e mulheres foi uma preocupação constante. A vida feminina só teria sentido dentro de um casamento. Nesse contexto, coube à mulher o espaço doméstico e familiar, onde devia obediência ao pai ou ao marido, estes os responsáveis pela administração financeira da família. Acreditava-se que, desta forma, este grupo estaria assim impedido de ter poder sobre as próprias decisões.

Perante a justiça, até 1867, as mulheres eram impedidas de manipular verba pública. O direito ao filho era dado ao pai e não à mãe, assim como o era a administração de bens (da família ou recebidos em herança pela esposa). Segundo Arnaud-Duc (2018

⁵⁴ “[...] por volta dos anos 20, não era raro ver uma família renunciar as trocas em um idioma local a fim de aumentar as chances sociais dos filhos” (tradução nossa).

[1993], cap. 4, p. 22) a mulher francesa entre o final do século XIX e início do século XX:

[...] debe solicitar el acuerdo del marido para ejercer una profesión, [...]. La esposa no puede presentarse a un examen, inscribirse en una universidad, abrir una cuenta bancaria, solicitar un pasaporte, aprobar un permiso de conducir o hacerse curar en un establecimiento (Arnaud-Duc, 2018 [1993], cap. 4, p. 22)⁵⁵.

Mas, é fato que as mulheres sempre trabalharam. Assim como elas sempre estiveram presentes nas ruas. Mas quem eram essas mulheres? Quais, como e onde se davam esses trabalhos e esse movimento em espaço público?

Durante muito tempo, o grupo das trabalhadoras era composto por mulheres do povo, casadas ou solteiras, atuando em serviços principalmente ligados à costura e aos trabalhos domésticos (faxina e cozinha, cuidado com crianças) (Perrot, 2020 [1998]). Agricultura e vendas de seus produtos eram uma outra possibilidade, estando elas em mercados cobertos ou ao ar livre. Em menor escala vinham os trabalhos na indústria. Eram essas as mulheres, que circulavam de forma mais assídua pelas ruas da França. Contudo, conforme também afirma Perrot (2020 [1998]), não havia espaço (e interesse dos empregadores) para uma profissionalização do trabalho feminino, o que impedia a formação de uma carreira (e ascensão) a longo prazo.

As mulheres burguesas, como já apresentado na seção 2, ficavam restritas à casa familiar, salvo nos casos das saídas para eventos religiosos ou trabalhos filantrópicos (estes que deviam ser realizados por amor e sem remuneração). A caridade teve um papel importante para tal grupo, visto que possibilitava o ir e vir em regiões diferentes da cidade, normalmente proibidas, mas também a integração e a comunicação com grupos de mulheres de idades e *status* econômicos diversos. Não só isso, a filantropia e suas posteriores associações permitiram também um contato mais direto com questões administrativas e financeiras. Essas saídas beneficentes e os intercâmbios advindos de tais encontros, criaram, aos poucos, novos olhares para um mundo e necessidades até então desconhecidas, e possivelmente contribuíram para os movimentos em prol do voto feminino e dos direitos trabalhistas.

⁵⁵ “[...]deve solicitar a anuencia do marido para exercer uma profissão[...]. A esposa não pode fazer um exame, matricular-se em uma universidade, abrir uma conta bancária, solicitar um passaporte, obter uma carteira de motorista ou receber tratamento em uma instituição (tradução nossa).

Com o aumento da produção industrial a partir dos anos 1870, da urbanização dos grandes centros e maior rapidez nas comunicações e transportes, a contratação de mulheres para atender às novas demandas profissionais, em especial na indústria têxtil, no serviço postal e no comércio, resultou em um fato cada vez mais comum. Na virada do século XIX para o século XX:

Oficinas gubernamentales, empresas y compañías de seguros contrataban secretarias, dactilógrafas y archiveras, las oficinas de correos prefirieron mujeres para la venta de sellos, las compañías de teléfono y telégrafo empleaban operadoras, las tiendas y los almacenes reclutaban vendedoras, los hospitales recientemente organizados cogieron personal de enfermeras y los sistemas escolares estatales buscaron maestras. Los empleadores estipulaban en general una edad límite para sus trabajadoras y, a veces, ponían obstáculos a los matrimonios, con lo cual mantenían una mano de obra muy homogénea, por debajo de los veinticinco años y soltera⁵⁶ (Scott, 2018 [1993], cap. 15, p. 7).

Diante de tantas transformações sociais, políticas e econômicas, os poucos novos espaços foram sendo ocupados pelo público feminino, mostrando que

[...] ocupar su lugar en la ciudad es participar en la soberanía colectiva por el ejercicio del derecho de voto, pero también es tener derecho a instruirse, a trabajar y a contar con la protección de las leyes (Arnaud-Duc, 2018 [1993], cap. 4, p. 2)⁵⁷.

Contudo, nem todos os locais eram acessíveis. Durante a *Belle Époque*, os cafés, eram espaços predominantemente masculinos. Eram poucas as mulheres que frequentavam tais espaços, muitas vezes sob olhares curiosos ou de certa indignação dos clientes ou transeuntes. Bancos e tribunais de justiça também não eram considerados espaços apropriados para mulheres. A universidade, apesar de já aceitar mulheres em alguns cursos, via com reticência a presença feminina nos bancos das salas de aula. Os obstáculos iam desde a presença em alguns cursos, como Direito, como para um possível ingresso no mercado de trabalho. Tanto é que “dès 1901 est créée une association des

⁵⁶ “Departamentos governamentais, empresas e companhias de seguros contratam secretarias, datilógrafas e arquivadoras, os correios preferem mulheres para a venda de selos postais, as companhias de telefone e telégrafo empregam operadoras, as lojas e os armazens recrutam vendedoras, os hospitais recentemente organizados contrataram enfermeiras e sistemas escolares estatais buscavam professoras. Os empregadores estipulavam em geral um limite de idade para suas funcionárias e, às vezes, colocavam obstáculos aos casamentos, mantendo assim uma mão de obra muito homogênea, com idade abaixo de vinte e cinco anos e solteira” (tradução nossa).

⁵⁷ “[...] ocupar seu lugar na cidade é participar da soberania coletiva pelo exercício do direito ao voto, mas também é ter direito a instrução, ao trabalho e a contar com a proteção das leis” (tradução nossa).

étudiantes de Paris qui se donne pour objectif de faciliter l'intégration des jeunes filles, y compris sur le plan de l'emploi”⁵⁸ (Perrot, 1997, p. 156). Mesmo que não houvesse uma lei que as proibisse de estar nesses ambientes, havia um senso comum de que homens e mulheres deveriam manter-se separados.

Alguns espaços eram mais flexíveis, como os museus já que os conhecimentos das técnicas de desenho e de pintura eram de grande importância no processo educacional das jovens, fosse visando um posterior casamento ou emprego (para as futuras governantas, professoras e preceptoras).

As bibliotecas, por sua vez, apresentam uma situação contraditória. Se por um lado a imagem da jovem leitora era usada como modelo para obras de arte, na realidade havia censura tanto no que deveria ser lido pelas jovens e onde estas poderiam ler. As bibliotecas acolhiam em geral homens. Com o ingresso das mulheres nos centros de ensino foi permitido às estudantes alguns dias e horários pré-agendados em períodos de prova. Apesar do aumento significativo de mulheres alfabetizadas, ler em locais públicos não era bem visto, devendo este ser feito preferencialmente dentro de casa.

Mesmo as escolas, com um aumento significativo no número de professoras e estudantes possuíam suas regras. A Lei Camille Sée de 1880 foi a responsável pela criação da primeira escola normal voltada para a formação das futuras professoras, a *École de Sèvres*. O que não quer dizer que os conteúdos para meninos e meninas eram os mesmos. Ao permitir a educação para meninas, criou-se de uma espécie de filtro do que seria ou não útil para elas aprenderem. O programa pedagógico nesse caso possuía diferenças significativas em relação ao que se propunha para os meninos, como, por exemplo, o fato de que:

No se les enseñará filosofía, tanto miedo se tiene a formar “mujeres sabias”. Se impone la tradición que aspiraba a dar a las niñas una enseñanza primordialmente literaria: [...] se les hace estudiar lengua francesa y una lengua viva por lo menos, la literatura francesa, las literaturas clásicas en traducciones y las literaturas “modernas”, se entiende que extranjeras. Es conveniente agregar a ello historia, geografía, aritmética, algunos elementos de geometría, historia natural y física, sin contar el dibujo, las labores de aguja y muy poca gimnasia⁵⁹ (Mayeur, 2018 [1993], cap. 10, p. 10)

⁵⁸ “[...] desde 1901 foi criada uma associação de estudantes de Paris que tem por objetivo facilitar a integração das moças, inclusive no mercado de trabalho” (tradução nossa).

⁵⁹ “Não se ensinará filosofia pelo menod existente de se formar ‘mulheres sábias. Se impõe a tradição que inspirava a dar as meninas um ensino primordialmente literário: fazendo-as estudar língua francesa e, no mínimo, uma língua viva, literatura francesa, as literaturas clássicas traduzidas e as literaturas ‘modernas’, entendidas como as estrangeiras. É conveniente acrescentar história, geografia, aritmética, alguns

Ainda segundo Mayeur (2018 [1993]), o próprio ensino dos conteúdos vinculados à geometria e à física possuíam uma proposta diferenciada se comparada ao programa dito clássico visto que “sería inconveniente desarrollar en las interesadas el espíritu de abstracción, [...] ya que no habrían de ser luego ingenieros” (Mayeur, 2018 [1993], cap. 10, p. 11)⁶⁰. A criação de um mesmo programa de ensino para ambos os sexos ocorreu apenas no final dos anos 1920, apesar de a presença feminina nos exames do *baccalauréat* – exame de conclusão da educação básica, fundamental para o acesso ao ensino superior – existir desde 1861.

Mesmo que o entreguerras tenha sido marcado por uma campanha que reforçava o casamento e a maternidade como o real dever das mulheres, as experiências adquiridas durante os quatro anos de guerra foram um caminho sem volta. Estima-se que 2 milhões de francesas formaram o que se chama de “*armée féminine française*” (Thébaud, 2018), atuando como enfermeiras, médicas, advogadas, trabalhadoras das fábricas, transportes e comércio. A partir dos anos 1920, elas galgam novos postos (e espaços) com a formação das primeiras engenheiras.

Apesar da grande diversidade de informações existente ao se tratar do universo feminino e das mudanças existentes em trinta anos, parte delas ficaram registradas nas páginas dos periódicos de moda, tema da próxima subseção.

3.3 OS PERIÓDICOS DE MODA

A leitura, como já dito na subseção anterior, quando realizada sob supervisão e orientação, era uma atividade considerada possível para o público feminino. Tal preocupação ganhou força justamente com o crescimento do número de leitoras, este ligado às novas leis de ensino obrigatório. Era necessário não atrapalhar os caminhos, considerados como naturais, das mulheres, como a casa e a família. É só lembrar-se da figura de Emma Bovary, lida como uma síntese de “*toutes les formes de lectures déconseillées aux femmes*”⁶¹ (Aragon, 2003), em especial os romances, e que acabou

elementos de geometria, história natural e física, sem contar desenho, os trabalhos de agulha e muito pouca ginástica” (tradução nossa).

⁶⁰ “[...] sería inconveniente desenvolver nas interessadas o espírito de abstração [...] já que não se tornariam engenheiras” (tradução nossa).

⁶¹ “[...] todas as formas de leituras desaconselháveis às mulheres” (tradução nossa).

tendo um final trágico (uma espécie de castigo e advertência por sua conduta, literária, inclusive?).

Uma das principais características da imprensa de moda é a sua capacidade em fazer sonhar, apresentando em texto e imagem o que seria o ideal, mas não o real. Tal aspecto era visto como perigoso, sendo a leitura de tais periódicos aconselhadas com ressalvas. Não obstante a mesma podia ser considerada como uma aliada da dita identidade feminina “ao prescrever normas e temas-padrão” (Roche, 2007, p. 493) que funcionavam como uma espécie de guia, um termômetro do que deveria ou não ser feito ou aceito. Assim, a imprensa de moda vivia (e vive) em uma busca equilibrada entre o reforçar e o criar padrões femininos.

A literatura já estava presente desde *Le Mercure Galant* (século XVII). No século XIX, popularização do gênero folhetim aumentou ainda mais o interesse em torno da imprensa de moda feminina. Revistas como o *Le Petit Écho de la Mode*, o faziam de forma destacável, possibilitando um volume independente ao final das histórias. O *boom* desse nicho jornalístico teve um impacto significativo nas leituras realizadas por mulheres, que aos poucos deixam de lado os poemas e pequenos romances, em prol de jornais e revistas, que ofertavam temáticas mais variadas em um único exemplar.

Um outro atrativo é o da imprensa de moda é o tom de conversa entre amigas. Algumas colunas eram escritas buscando criar uma certa intimidade com as leitoras. Desde o século XVII, alguns periódicos apresentavam as tendências da estação sob a forma de carta (Roche, 2007), como se aquela coluna ou artigo de moda fosse fruto de uma correspondência pessoal entre a colunista e seu público. Mas, e quem eram essas colunistas? Feyel (2010) afirma que, apesar da existência de mulheres no meio jornalístico, não é possível afirmar a real autoria dos artigos de moda, sendo parte deles de autoria masculina (escondida atrás de um pseudônimo). Nas revistas utilizadas como *corpus* deste trabalho, por exemplo, a única escritora de que se tem garantia da identidade é a *Baronne de Clessy*, colunista do *Le Petit Écho de la Mode* (como se verá mais adiante). As demais, se eram também mulheres, tiveram suas identidades apagadas ao longo do tempo.

A organização e seleção de textos variava de um periódico para outro. Para esta pesquisa, o *corpus* é composto de 5 periódicos: *Le Figaro-Modes*, *Les Modes*, *Le Petit Écho de la Mode*, *La femme de France* e *Femina*. Sobre eles discutir-se-á de forma mais aprofundada na próxima subseção.

3.3.1 Entre as páginas de *Le Petit Écho de la Mode*, de *Femina*, de *Les Modes*, de *La Femme de France* e de *Le Figaro-Modes*

Entre os cinco periódicos analisados neste trabalho, apenas o *Le Petit Echo de la Mode* foi criado no século XIX. Coincidentemente, entre os cinco, ele é considerado o mais longo, famoso e popular: foram mais de 100 anos publicando sobre o universo e a moda feminina.

Sua história tem início em 1879, sob o nome de *Le petit Journal de la mode*. Poucos meses após o seu lançamento, com problemas financeiros, foi comprado em 1880 por Charles Huon de Penanster, um político francês de origem bretã, que o rebatizou como *Le Petit Écho de la Mode*. Voltado principalmente para as mulheres da pequena e média burguesia, casadas ou solteiras, do interior ou vivendo nos grandes centros, era publicado semanalmente, possuindo uma gráfica própria (desde 1895) e com várias ilustrações, inclusive coloridas. Segundo Feyel (2010)

Dès les années 1880 et jusqu'en 1914, Le Petit écho de la mode, comme ses concurrents, est illustré de nombreuses gravures sur bois stéréotypées pour être imprimées dans le texte. Sa première page est une véritable “Une” avec un grand bandeau de titre sinueux et orné de divers petits objets de mode [...]. Une grande gravure décalée vers la droite accompagnée d'une colonne de texte imprimée sur la gauche. [...] La couleur, de ton pastel [...] conquiert le journal le 9 août 1886, grâce à “l'aquatype” un procédé industriel de coloration en hexachromie. Le petit écho de la mode reste ainsi illustré jusqu'à la Grande Guerre⁶² (Feyel, 2010, p. 37).

Além do folhetim destacável já mencionado, este periódico oferecia também moldes de forma gratuita. Para as assinantes havia a disponibilidade de outros moldes especiais. Em relação a sua organização textual, entre 1903 e 1930, o *Petit Echo* possuía 4 eixos temáticos: moda, culinária/atividades domésticas, saúde e cultura. A coluna principal e que fazia a abertura do periódico era a *Revue de la Mode*, que, como o próprio nome já diz, discutia as tendências na área do vestuário. Desde a sua criação era escrita

⁶² “Da década de 1880 até 1914, Le Petit Écho de la Mode, como seus concorrentes, foi ilustrado com numerosas gravuras fixadas em madeira para serem impressas no texto. Sua primeira página é uma verdadeira primeira página com um grande banner de título sinuoso decorado com vários pequenos objetos de moda [...]. Uma grande gravura deslocada para a direita acompanhada por uma coluna de texto impressa à esquerda. [...] A cor, de tonalidade pastel, [...] conquistou o jornal em 9 de agosto de 1886, graças ao “aquatype” um processo industrial de coloração hexacrômica. Le Petit écho de la Mode permaneceu assim ilustrado até a Grande Guerra” (tradução nossa)

pela esposa de Charles Penanster e redatora-chefe da revista, Claire Penanster, sob o pseudônimo de *Baronne de Clessy*. Além dessa coluna inicial, algumas páginas eram dedicadas inteiramente à apresentação de peças variadas, feitas em desenho e acompanhadas das respectivas descrições (tecidos, cores, etc.). Alguns números contavam com uma coluna sobre técnicas de costura, mas sem um título fixo.

As demais seções do *Petit écho* eram distribuídas sob a forma de *causeries* textos menores com um ar de conversa familiar, um bate-papo. Geralmente havia uma espécie de artigo de opinião tratando de algum assunto em debate na época – como o voto feminino. Havia também um correio das leitoras, onde estas escreviam tratando de dúvidas ou problemas e eram respondidas por um dos colunistas. Estas colunas eram assinadas por pseudônimos genéricos como *Grande soeur*, *Le Voyageur* e *La Parisienne* ou apenas um primeiro nome, como *Liselotte*. As páginas finais eram reservadas para a publicidade de calçados, roupas e acessórios, e medicamentos.

Durante a Primeira Guerra, devido ao racionamento de papel, o *Petit écho* passou a ter apenas 8 páginas. E além de abordar a situação problemática na qual a imprensa de modo geral se encontrava⁶³, fez coro a propaganda anti-Alemanha ao propor que:

[...] nous vous demanderons [...] de ne point acheter de journaux de mode ennemis, qu'ils paraissent à l'étranger ou em France, et à engager toutes nos amies à suivre l'exemple. Nous avons accordé un crédit déplorable aux albums de mode qui nous venaient d'Outre-Rhin; il faut les boycotter désormais et veiller à ce qu'ils ne s'imposent pas à nous sous d'autres noms [...] ⁶⁴ (PEM, n. 46, ano 36, 1914).

Em meados dos anos 1920 passou a ter uma média entre 20-24 páginas. Até os anos 1920, as representações das peças se davam através de desenhos/gravuras coloridas. As primeiras fotografias surgem apenas em 1928.

No que diz respeito aos exemplares analisados nesta pesquisa, disponíveis no site da BNF, de modo geral, todos apresentam bom estado de conservação. Apesar das páginas amareladas pelo tempo, o texto, em sua maioria, encontra-se legível. Alguns exemplares possuem pequenos rasgos, especialmente nas extremidades, mas nada que prejudique a leitura. Os exemplares de 13 de setembro de 1914, de 14 de março de 1915, de 13 de junho de 1915, de 15 de novembro de 1925, de 12 de setembro de 1926, de 14 de

⁶³ Cf. seção 2 Figura 18: A imprensa de moda durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

⁶⁴ “[...] pedir-lhe-emos [...] que não compre revistas de moda inimigas, sejam elas publicadas no estrangeiro ou na França, e que peggamos a todas as nossas amigas para seguirem este exemplo. Demos um crédito deplorável aos álbuns de moda que nos chegaram do outro lado do Reno; devemos boicotá-los a partir de agora e garantir que não se imponham a nós sob outros nomes [...] (tradução nossa).

novembro de 1926, de 11 de setembro de 1927, e de 13 de novembro de 1927 têm algumas de suas páginas com recortes de formato retangular, aparentemente, feitos por tesoura. Os exemplares de 15 de junho de 1919 e de 14 de setembro de 1919 apresentam rasgos diversos ao longo de quase todas as páginas. Mas nesses casos, a leitura também não é prejudicada. O mesmo não ocorre com os exemplares de 12 de junho de 1921, com rasgo em páginas publicitárias, e de 16 de setembro de 1923, onde o recorte alcança uma parte do texto do lado esquerdo, na coluna de conselhos de costura.

Figura 20: Capa do *Le Petit écho de la mode* em 13 de setembro de 1914



Fonte: PEM (n. 37, ano 36, 1914)

Figura 21: Capa do *Le Petit écho de la mode* em 16 de setembro de 1929



Fonte: PEM (n. 37, ano 51, 1929)

A *Femina* é a segunda revista em termos de longevidade. Criada por Pierre Lafitte em 1901, foi vendida para o grupo Hachette em 1917, tendo encerrado suas publicações em 1954 (Bibliothèque Nationale de France, 2023). Considerada como um dos principais nomes da imprensa feminina francesa, *Femina* tinha como principal público as mulheres da alta burguesia, sendo considerada como uma revista de luxo (Feyel, 2010). Quinzenalmente, apresentava textos de temáticas diversas, como cultura, decoração, economia doméstica, colunas de opinião sobre assuntos diversos ligados ao universo e cotidiano feminino, como na revista de 1 de março de 1911 onde o texto “*Normalienne, taupiste, bachelière*” discutia a relação entre mulheres e educação. Assim como algumas outras revistas da época, também apresentava um folhetim ou textos literários e promovia concursos e sorteios para as leitoras, o que ajudava em sua popularização e fidelização de público. As propagandas eram apresentadas tanto nas páginas iniciais quanto ao final da revista.

No que diz respeito à moda, não havia uma coluna, mas sim uma seção intitulada *La mode de Femina* na qual eram apresentados de 3 a 5 textos sobre o tema (por vezes uma coluna de opinião seguida de textos mais específicos sobre a moda em eventos, os chapéus da estação etc.). Parte desses textos eram assinados por alguém que se apresentava como Marie-Anne l'Heureux. Assim como o *Le Petit écho de la mode*, possuía também uma coluna de caráter mais técnico, *Les conseils de la couturiere*, com as etapas e dicas para produção de algumas peças. Era esse, inclusive o texto que encerrava a temática de moda. As ilustrações dividiram espaço com as fotografias, sendo que as primeiras estavam geralmente ligadas aos textos de moda e as segundas eram encontradas normalmente nos textos ligados à vida social, às personalidades da época, aos artistas etc.

Alguns exemplares disponíveis no site da BNF conservam a forma com colorido. É o caso dos exemplares de 15 de março e de 15 de junho de 1914. Ambos possuem algumas páginas amareladas, o texto e as imagens encontram-se em perfeito estado, não apresentando dificuldade de leitura. Em ambos os exemplares também não foram encontrados recortes ou rasgos. Os demais exemplares foram digitalizados em preto e branco. O texto é legível e não apresenta dificuldade de leitura. As imagens, provavelmente por conta do processo de digitalização, possuem uma baixa resolução, dificultando a compreensão da imagem exposta.

Figura 22: Capa da *Femina* em março de 1914



Fonte: Femina (n. 316, 1914)

O terceiro periódico utilizado neste trabalho é a revista *Les Modes*, publicada mensalmente entre 1901 e 1937. Criada por Michel Manzi, tinha como principal público a alta burguesia, sendo também uma revista de moda de luxo. Possuía uma média de 36 páginas, nas quais se dividiam as três colunas fixas – *À travers le monde*, coluna sobre a vida social da elite parisiense, *La mode et les modes*, a coluna de moda, e uma terceira coluna, sem nome fixo que discutia a vida cultural. Alguns números apresentavam um texto literário, artigos de decoração ou até mesmo pequenos artigos sobre outros aspectos da moda (os sapatos de inverno, tipos de casaco de pele, penteados da moda etc.).

A maior parte das páginas era composta por fotografias, algumas coloridas, de modelos em trajes diversos das diversas grifes do período. Notou-se a presença de desenhos apenas em algumas revistas dos anos 1920.

Tratando mais especificamente da coluna *La Mode et les modes*, entre 1901 e 1923 era assinada por Sybil de Lancey e possuía uma média de 6-7 páginas. A partir de junho de 1923, a coluna passou a ser assinada por Colette d’Avrily, agora com uma média de 4 páginas. Esta colunista permaneceu até setembro de 1930. A edição 316 de novembro de 1930 foi assinada pela Marquise de Noy, colunista que já assinava alguns artigos menores sobre aspectos específicos de moda. Ao longo de todo período, a coluna intercalava trechos do texto com diversas fotografias, de tamanho médio ou grande, que poderiam ter relação ou não com o que era discutido no texto. Notou-se, por exemplo, nas revistas dos anos 1920, uma grande quantidade de fotografias de noivas, sendo que tal tema não era recorrente nas colunas. Nesse caso específico, mostra-se um aspecto histórico da França, que no pós-guerra, buscava uma reconstrução. Ao final da revista, uma página trazia a descrição detalhada das roupas apresentadas. Essas, muitas vezes, criações das grandes *Maisons* da época.

Em relação aos temas tratados nas colunas, dois pontos chamam a atenção. Se até a Primeira Guerra Mundial, Paris era o centro das discussões e tendências, a partir dos anos 1920, a revista passou a oferecer artigos que possibilitaram olhares para a moda estrangeira, como ocorreu por exemplo na edição 217, de junho de 1922, com o texto *La mode à Berlin*, na edição 232, de setembro de 1923, com *La mode et les touristes*, na edição 234, de novembro de 1923, com *Comment s’habillent les américaines*.

O segundo ponto observado diz respeito às informações de número e mês que eram fornecidas na capa da revista. Até 1915, ambos podiam ser observados acompanhando o título, na parte superior da página. Contudo, nos exemplares disponíveis no site da BNF entre 1917 e 1921, a informação referente ao mês deixa de aparecer.

Teria sido a saída encontrada para evitar conflitos com o processo de distribuição durante a guerra?

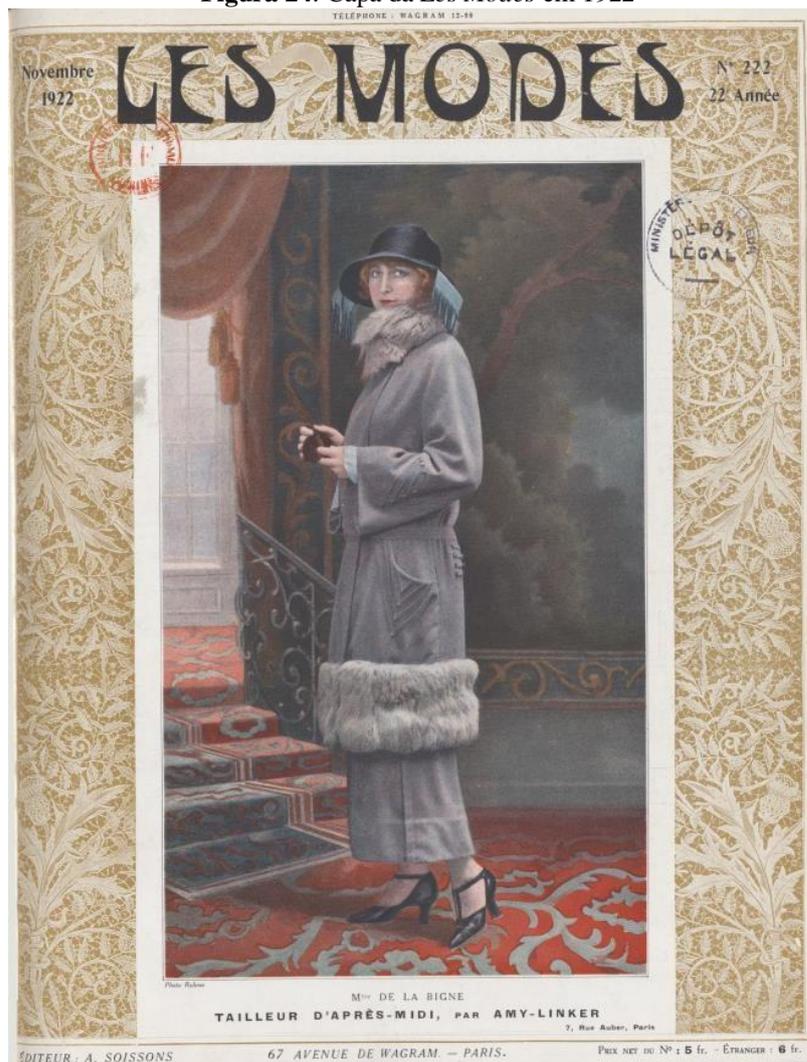
Os exemplares da *Les Modes* analisados neste trabalho encontram-se em bom estado de conservação, sem rasgos, recortes ou problemas que prejudiquem a leitura.

Figura 23: Capa da *Les Modes* em abril de 1906



Fonte: Les Modes (n. 64, 1906)

Figura 24: Capa da *Les Modes* em 1922



Fonte: *Les Modes* (n. 222, 1922)

O quarto periódico analisado teve também uma longevidade razoável. Criado em plena guerra pela editora Offenstadt (posteriormente *Société Parisienne d'Édition*), o *La femme de France* surgiu em 1915 com distribuição semanal. Ainda em 1915 ele se fundiu a uma outra revista *Mode et Beauté*, existente desde 1901. Com isso, entre outubro de 1915 e junho de 1925, passou a ser intitulado *Les modes de la Femme de France*. O retorno ao seu nome inicial foi retomado em julho deste mesmo ano, existindo até 1938, quando deixou de ser publicado.

Assim como *Femina* e o *Petit Écho de la Mode*, apresentava artigos variados sobre moda, beleza (*La beauté*), saúde, educação doméstica (*Le foyer*), sociedade e cotidiano. Um diferencial, porém, foi a coluna *La Ruche* que veio a ser:

[...] le premier système d'échange direct entre abonnées, les prémices de nos forums online et du buzz, ce bouche à oreille numérique qui permet d'échanger l'information au sein d'une communauté spontanée

sans la médiation des journalistes. Les abonnées, les abeilles du journal pouvaient, en utilisant des pseudonymes, écrire au journal - la ruche - pour faire part aux autres abonnées de leurs idées, points de vue, témoignages, prises de position, chacune des abeilles pouvaient réagir aux propos d'une autre et donner ainsi naissance au premier forum féminin ouvert à des femmes de la vie de tous les jours [...] ⁶⁵ (Soulier, 2008, p. 84).

É possível acreditar também que essa troca de mensagens favoreceu não somente a circulação de informações, como, de certo modo, auxiliou no processo de conexão entre mulheres de diferentes regiões da França (e dos países estrangeiros onde a revista chegava), contato esse que se torna ainda mais surpreendente considerando o contexto da guerra e de todas as limitações impostas por ela.

Dentro da temática da moda, a revista propunha uma média de 3 textos. Primeiramente chamada de Paris-Modes (maio de 1915) e posteriormente sob o nome de *Les élégantes parisiennes*, era a coluna principal, assinada por Coline. Havia ainda uma coluna focada em discussões sobre beleza, *La Beauté*, assinada pela Comtesse d'Avigné, que apresentava as novidades em termos de penteados, maquiagem e acessórios. O terceiro texto, *L'art d'être toujours chic*, tinha um valor mais técnico, e como o próprio nome já indica, tinha como objetivo estabelecer etapas e propor dicas para a confecção de algumas peças. Algumas edições podiam apresentar também um quarto texto sobre um assunto (moda para o período de luto, para primeira comunhão etc.).

As colunas que tratavam de temas da sociedade, apresentando algum perfil, podiam vir acompanhadas de fotografias. As demais eram acompanhadas de ilustrações. Os exemplares disponibilizados pela BNF estão em preto e branco, não sendo possível confirmar as cores do material original. Alguns exemplares encontram-se incompletos, faltando páginas. São eles a edição de maio de 1915, a edição de número 61 de julho de 1916, e a edição de número 95 de 4 de março de 1917. Entre todos os periodicos analisados *La Femme de France* foi o que apresentou maior índice de problemas ao longo da leitura. Além de revistas incompletas, algumas encontram-se com rasgos. A letra do

⁶⁵ “[...] o primeiro sistema de troca direta entre assinantes, o início dos nossos fóruns online e buzz, esse boca a boca digital que permite a troca de informações dentro de uma comunidade espontânea sem a mediação de jornalistas. As assinantes, as abelhas do jornal, poderiam, usando pseudônimos, escrever para o jornal - a colméia - para compartilhar com outras assinantes suas idéias, pontos de vista, depoimentos, posições, cada uma das abelhas poderia reagir aos comentários de outra e assim dar origem ao primeiro fórum de mulheres aberto às mulheres na vida cotidiana [...]” (tradução nossa).

texto, em alguns arquivos, está mais clara do que o normal, demandando um maior esforço do leitor em determinados trechos.

Figura 25: Capa da *La femme de France* em 1915



Fonte: *La femme de France* (n. 18, 1915)

O último periódico de moda analisado neste trabalho é o *Le Figaro-Modes*. Na realidade, trata-se de um suplemento de moda criado em 1903 e vinculado ao jornal francês *Le Figaro* (quem já era assinante do *Le Figaro*, inclusive, recebia as edições sem custo adicional). Sua diagramação era bastante parecida com a que era vista na *Les Modes*. E assim como ela, também não apresentava muitos desenhos, fazendo uso constante de fotografias (geralmente em preto e branco, mas por vezes coloridas). Não é possível precisar o seu público, mas levando em conta o seu preço (2 francos, o mesmo valor cobrado pela *Les Modes*), a presença constante de roupas do universo da alta-costura, provavelmente era um periódico voltado para as classes mais abastadas.

Figura 26: Capa da *Le Figaro-Modes*



Fonte: *Le Figaro-Modes* (n.3, 1903)

Distribuído mensalmente, apresentava textos ligados à moda, ao teatro e à cultura, com comentários acerca da sociedade parisiense e, por vezes, um artigo falando sobre questões de saúde. Diferentemente dos demais periódicos, os títulos das colunas não eram fixos, assim como a ordem dos textos que podia variar de um mês para outro.

Ao longo do seu primeiro ano, apresentou uma espécie de perfil de atrizes famosas da época. Elementos como perfume preferido, calçados, jóias eram organizados em uma lista acompanhados de uma foto da personalidade escolhida daquele mês.

A principal coluna de moda possuía uma média de 2 páginas. Nas assinaturas constam apenas um nome Farfadette (edições de 1903); Eliane (edições de 1904 e 1905) ou um título como Comtesse d’Helleville (abril de 1904). Assim como as demais revistas,

algumas edições podiam apresentar outros artigos sobre beleza, acessórios ou algo próprio da estação.

Em relação ao seu estado de conservação, outra semelhança com a *Les Modes*: todas as edições analisadas neste trabalho encontram-se em excelente estado de conservação, sem rasgos ou recortes e com textos legíveis, não apresentando dificuldades.

Ao final dessa análise, é possível notar que, apesar das temáticas serem comuns, cada periódico possuía uma abordagem própria, levando em conta àquelas que os liam e o seu contexto de publicação. O que possibilita pensar na imprensa de moda não só como um compilado de roupas, mas também como uma fonte de dados para se entender (e tecer) uma rede de informações acerca das questões econômicas sociais, e, porque não, políticas e linguísticas em fases pretéritas da história de uma comunidade

4 PELAS TRAMAS DO LÉXICO E DA TERMINOLOGIA

Como visto nas seções 2 e 3, as relações do que vestir ou não vestir estão atreladas a um contexto histórico, político e cultural. Se o uso de uma roupa é também uma forma de comunicação e de identidade, seria possível afirmar que, assim como a língua, a indumentária também compõe a cultura de um povo e a sua representação.

Roland Barthes em seu clássico *O sistema da Moda* (Barthes, 2009 [1967]), ao abordar o vestuário exposto em revistas de moda, afirma que este existe em dois planos: o vestuário imagem, formado à nível das formas, aquele expresso pelas fotografias, o vestuário escrito, que se situa no nível vocabular. Esta pesquisa se concentrará especificamente para os do segundo tipo, o que leva aos estudos lexicais.

A partir dos estudos propostos dentro da Linguística Histórica, sabe-se que a língua não é homogênea. Esta acompanha as transformações vividas em uma sociedade. Segundo Faraco (2014 [2006]), a mudança vai ocorrendo aos poucos, de modo que muitas vezes passa despercebida pelos falantes, ocorrendo em partes diferentes em momentos distintos. Tal autor afirma que:

[...] as línguas estão sempre em movimento, mas nunca perdem o seu caráter sistêmico e nunca deixam os falantes na mão. Em outras palavras, as línguas mudam, mas continuam organizadas e oferecendo a seus falantes os recursos necessários para a circulação dos significados (Faraco, 2014 [2006], p. 14).

Por muitas vezes, a porta de entrada para o conhecimento de uma língua é o léxico. Por intermédio dele é possível acessar uma série de dados relativos à própria história e cultura da comunidade que o emprega. Sistema aberto, em processo contínuo de expansão (Biderman, 2001a), o léxico acompanha as mudanças vividas em suas comunidades de fala, renovando-se ou desgastando-se conforme novos pensamentos, ideias ou tecnologias são criados. Tais transformações acabam por contar a história de uma comunidade de fala (Rohlf, 1979 [1954]; Wartburg, 1951 [194-]). Assim, é natural afirmar que “la historia del léxico es una parte de la historia misma. Todos los cambios en el vocabulario se relacionan de algún modo, con cambios políticos y culturales”⁶⁶ (Lüdtke, 1974 [1968]).

⁶⁶ “[...] a história do léxico é uma parte da própria história. Todas as mudanças no vocabulário se relacionam de algum modo, com mudanças políticas e culturais” (tradução nossa).

Levando em conta tais fatores, entende-se aqui que o léxico é:

[...] um saber partilhado que existe na consciência dos falantes de uma língua, constitui-se no acervo do saber vocabular de um grupo sócio-linguístico-cultural. Na medida em que o léxico configura-se como primeira via de acesso a um texto, representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo [...]. Em vista disso o léxico de uma língua conserva uma estreita relação com a história cultural da comunidade. Desse modo, o universo lexical de um grupo sintetiza a sua maneira de ver a realidade e a forma como os seus membros estruturam o mundo que os rodeia e designam as diferentes esferas do conhecimento. Assim, na medida em que o léxico recorta realidades do mundo, define também, fatos de cultura (Isquierdo; Oliveira, 2001, p. 9).

O que permanece na língua é o que, de certa forma, se faz comum dentro de um determinado grupo ou de uma sociedade. Sendo assim, vê-se que o léxico é a parte que não se separa da cultura dos falantes. Contudo, vale ressaltar que cada língua possui uma forma própria de agir diante das questões de cultura e de sociedade. Ao organizar o conhecimento partilhado por unidades lexicais tem-se em conta “atos sucessivos de cognição da realidade e de categorização da experiência, cristalizada em signos linguísticos” (Biderman, 2001a, p. 13).

Ao nomear os diversos elementos (sejam eles concretos ou abstratos) que compõem o cotidiano, criam-se semelhanças e oposições, dando a cada novo objeto uma identidade própria. Retomando as palavras de Biderman (2001a), os nomes empregados na criação dessa identidade funcionam como uma espécie de ponte entre a imagem que se produz na mente e o mundo que cerca o falante. Nesse sentido, os diversos itens lexicais acabam sendo:

[...] para el hombre puntos de confluencia que le permiten adoptar una actitud frente a la multitud de fenómenos. [...] En realidad seria equivocado pensar que concepto y palabra pudieran existir separados uno de outro⁶⁷ (Wartburg, 1951 [194-], p. 287).

O interesse pelo léxico não é algo recente: dos termos utilizados pelos comerciantes de Creta na Antiguidade até a composição e produção do *Appendix Probi*, alcançando as *Glosas de Reichenau* e as *Glosas de Cassel* (séculos VIII d.C. e IX d.C. respectivamente), a confecção dos primeiros dicionários monolíngues e o interesse pela

⁶⁷ “[...] para o homem pontos de confluência que lhe permitem adotar uma atitude frente a diversidade de fenômenos. [...] Na realidade seria equivocado pensar que conceito e palavra pudessem existir separados um do outro” (tradução nossa).

linguagem científica impulsionada pelos avanços da ciência no século XVIII (Finatto; Krieger, 2004; Biderman, 1984). O fascínio em torno do léxico acompanha diversas sociedades ao longo do tempo. Porém, os estudos dentro de um contexto científico ganharam força no século XX com o desenvolvimento da Linguística.

A Lexicologia, a Lexicografia e a Terminologia são tradicionalmente as principais áreas de estudo do léxico. Apesar da proximidade e dos diálogos entre elas, cada uma apresenta objetos de estudo e interesses distintos. Ao trabalhar com itens lexicais da moda presentes na imprensa, tem-se a Terminologia como a principal base teórica, visto que tais textos se inserem dentro de uma comunicação especializada de uma determinada área. Antes, porém, de passar para uma discussão mais detalhada sobre os estudos terminológicos, é importante atentar para o fato do uso de, justamente, dois termos: *léxico*, *vocabulário* e *glossário*. Em muitos casos, estas unidades são tratadas como sendo sinônimas. Entretanto, é incorreto afirmar que elas correspondam a uma mesma coisa.

Falar sobre o *léxico* de uma língua é discutir também a história dessa língua. Se pensarmos no francês, por exemplo, pode-se pensar o seu léxico existindo mesmo antes de 842, ano em que se registra aquele que é considerado o primeiro documento escrito do francês *Os Juramentos de Estrasburgo*, chegando até os dias atuais.

Quando se fala em *vocabulário*, tem-se em conta as unidades lexicais localizadas em um tempo e espaço preciso, uma espécie de recorte do léxico de uma língua. Segundo Picoche (1977):

Le lexique est une réalité de langue à laquelle on ne peut accéder que par la connaissance de vocabulaires particuliers [...]. Le lexique transcende les vocabulaires mais n'est accessible que par eux: un vocabulaire suppose l'existence d'un lexique [...]. Il est extrêmement difficile, voire impossible de dénombrer les mots qui composent le lexique d'une langue, pour la raison que le nombre de ces mots [...] est sujet à des enrichissements et à des appauvrissements, donc illimité⁶⁸ (Picoche, 1977, p. 45).

Por extensão, dá-se o nome de vocabulário ao produto lexicográfico que reúne as unidades lexicais utilizadas por um autor em um ou mais textos.

⁶⁸ “O léxico é uma realidade da língua a qual só se pode ter acesso através do conhecimento de vocabulários específicos [...]. O léxico transcende os vocabulários, mas só se torna acessível a partir deles: um vocabulário supõe a existência de um léxico [...]. É extremamente difícil, quase impossível de contabilizar as palavras que compõem o léxico de uma língua, visto que o número de palavras [...] está sujeito ao surgimento ou desaparecimento de tais elementos, sendo assim ilimitado” (tradução nossa).

Glossário é também um produto lexicográfico ou terminográfico (ambas as áreas de estudos serão aprofundadas posteriormente, na subseção 4.2.2), mas voltado para explicação das unidades lexicais consideradas de difícil compreensão ou aquelas vinculadas a uma área técnica ou científica (Zavaglia, 2011), como é o caso da moda, por exemplo.

Tal reflexão se faz necessária diante do trabalho proposto aqui. Ao localizar o *corpus* da pesquisa em um espaço (França) e em um momento histórico (as primeiras décadas do século XX) tem-se não todo o léxico da moda, mas as unidades lexicais empregadas por alguns autores em tal momento e lugar. Essa contextualização permite não só antecipar algumas hipóteses a respeito dos verbetes que fazem parte da análise de dados, mas também possibilita uma maior compreensão sobre como eles foram escolhidos e construídos

Exposta tal informação, passa-se agora a uma leitura mais aprofundada a respeito da Terminologia e sua atuação dentro do campo dos estudos lexicais.

4.1. OS ESTUDOS TERMINOLÓGICOS E SEUS DIÁLOGOS ENTRE OS SÉCULOS XX E XXI

Entre as áreas de estudo do léxico, a Terminologia é considerada cientificamente como sendo a mais nova. Seu surgimento, ao contrário do que se pode imaginar, não está vinculado ao universo das Letras, mas sim ligado às disciplinas de ciências exatas e naturais nos anos 1930.

No entanto, a prática terminológica é conhecida bem antes dessa data. Áreas como a agricultura, práticas militares e meios de transporte, passaram por inúmeras modificações ao longo do tempo. Conforme as técnicas iam sendo aprimoradas, novos termos surgiam. A renovação desse léxico ligado a uma especialidade já demonstrava uma necessidade de compreensão e de comunicação objetiva dentro de tais domínios. Avançando no tempo, já no século XVIII, têm-se por exemplo, os trabalhos de Lavoisier e o uso de terminologias dentro do estudo da Química (Almeida, 2011).

Com a Revolução Industrial, entre os séculos XVIII e XIX, o conhecimento da técnica se tornou imprescindível diante do desenvolvimento tecnológico. As fábricas, principais centros de trabalho nas grandes cidades, empregavam trabalhadores de origens

diversas, cada um com sua própria variante linguística. Nesse momento de tantas inovações:

As mudanças socioeconômicas e políticas tiveram repercussão em nível vocabular: a cada nova invenção, a cada nova situação, atividade, produto, serviço, reivindicação, lei etc. surgiram novos termos correspondentes. O universo lexical das línguas transformou-se, ampliando-se substancialmente, o mesmo sucedendo com o conjunto terminológico que, aliás, cresceu em maior proporção (Barros, 2004, p. 26).

O aumento das comunicações internacionais impulsionou ainda mais o interesse por uma área de estudo que contemplasse o léxico de áreas especializadas, haja vista a necessidade de “determinar estratégias capazes de assegurar a univocidade da comunicação científica” (Finatto; Krieger, 2004, p. 25).

A Terminologia nasce então com objetivo de dar conta dessa nova demanda de dados. Para Almeida (2011) tal área de estudos contempla dois planos de trabalho: uma voltada para a atividade terminológica em si, ligada aos métodos e práticas da descrição e compilação dos termos; e uma outra voltada para “os postulados teóricos necessários para dar suporte à análise de fenômenos linguísticos concernentes à comunicação especializada [...]” (Almeida, 2011, p. 198).

O termo técnico científico (muitas vezes veiculado apenas como termo) é o principal objeto de estudo da Terminologia. Outro objeto que pode ser estudado pela área é a própria definição terminológica (citada como DT). Maiores detalhes sobre ambos os objetos serão apresentados em uma subseção mais à frente.

Para este trabalho, os termos são o foco de estudo, porém, sempre que necessário, serão apresentadas informações relativas à construção da definição terminológica, tendo em vista que ela se faz inerente à produção dos materiais terminológicos (glossários, banco de dados, dicionários especializados etc.).

Da sua criação em meados do século XX até o presente momento, primeira vintena do século XXI, pode-se pensar em dois momentos distintos no desenvolvimento dos estudos terminológicos, como será detalhado na subseção a seguir.

4.1.1. Breve percurso histórico da Terminologia: da Teoria Geral à Teoria Comunicativa

Considera-se a tese de doutorado *A normalização internacional da terminologia técnica*, escrita pelo engenheiro austríaco Eugénio Wüster em 1931, como o ponto de partida para o surgimento da Terminologia moderna (Cabré, 2005). Tal trabalho tinha como objetivo propor um sistema de “padronização da linguagem usada na engenharia eletrotécnica” (Maciel, 2007, p. 372). Por conta da Segunda Guerra Mundial, os estudos de Wüster foram suspensos, sendo retomados no início dos anos 1950 (Almeida, 2011), data do surgimento da *Teoria Geral da Terminologia* (TGT).

Nesse início, os termos eram vistos como elementos isolados da língua geral. Para serem eficazes, as terminologias não poderiam conter ambiguidades, sendo então fundamental uma busca pela padronização. Segundo Remenche (2010):

A concepção wüsteriana é fundamentada num modelo positivista de ciência [...] a língua científica é um lugar homogêneo e transparente, que tem por função expressar verdades científicas. Assim, ocorre um controle mais eficiente das terminologias para que a comunicação seja, de fato, eficaz e inequívoca (Remenche, 2010, p. 351).

Devido à ausência de uma base linguística, a TGT tinha como foco as formas escritas, ignorando a existência de formas orais, assim como também desconsiderava a diacronia (Cabré, 2005). Para a TGT “as terminologias expressam conceitos e não significados. Ao contrário destes que são linguísticos e variáveis em conformidade com o contexto, os conceitos científicos são estáveis, paradigmáticos e universais” (Krieger, 2001, p. 25).

Não sendo integrantes do léxico geral, as terminologias estariam isentas não apenas dos fenômenos de sinonímia, das relações contextuais, mas também da própria variação característica ao léxico. Como etiquetas, os termos funcionariam apenas com o intuito de passar uma informação (Almeida, 2011). Dentro desse contexto acreditava-se que:

Para realizar esta labor, Wüster propuso como terminólogos a especialistas, los únicos que poseían el conocimiento suficiente sobre una materia para encontrar los términos mas adecuados. En este enfoque podemos ver como el pensamiento de Wüster se inclinaba por una actividad orientada onomasiologicamente, en la que el

conocimiento sobre los conceptos de una materia preceda a la selección de las denominaciones más convenientes [...]. En efecto, si el trabajo terminológico deba partir de una estructuración de conceptos y atribuir a cada uno de ellos una denominación de referencia, este trabajo solo podan realizarlo los especialistas de las respectivas materias, porque sólo ellos poseían este conocimiento. El fruto de este trabajo deba ser una recopilación de las formas normalizadas para cada concepto⁶⁹ (Cabré, 2005).

A visibilidade dos trabalhos realizados por Wüster resultou na criação de órgãos de normalização terminológica importantes, a exemplo do Comitê Técnico 37 (TC37) integrante da Organização Internacional de Normalização (ISO) e do Centro Internacional de Informação para Terminologia (INFOTERM) no qual o próprio Wüster atuou como diretor.

No final dos anos 1970, com o interesse da Linguística, tal concepção começa, aos poucos, a sofrer críticas. Entende-se então que as terminologias não compõem uma língua à parte, sendo, na realidade, uma das modalidades existentes da língua. À lista de críticas, soma-se também a aplicação do conhecimento especializado, pautada em um modelo europeu que não levava em conta as diferentes realidades geográficas e socioeconômicas ao redor do mundo (incluindo a diversidade na própria Europa). Desse modo:

A TGT apresentou, portanto, redução da sua capacidade de descrição do modelo, com dificuldade para dar conta das distintas realidades. Tal reducionismo diz respeito ao enfoque do tratamento de muitos aspectos da terminologia, tanto na teoria como em sua aplicação, sem justificativa empírica, e ignorando os dados da realidade da comunicação especializada (Remenche, 2010, p. 354).

Aos poucos, um novo panorama teórico começava a se desenvolver. Nesse novo contexto:

A Terminologia assume, portanto, uma face linguística que impulsiona a descrição de muitos aspectos do léxico semântico. As unidades lexicais especializadas são consideradas não só como componentes de cognição, mas como elementos naturais das línguas naturais e, nessa

⁶⁹ “Para realizar este trabalho, Wüster propôs que os terminólogos fossem os especialistas, os únicos que possuiriam conhecimento suficiente sobre uma disciplina para encontrar os termos mais adequados. Neste enfoque podemos ver como o pensamento de Wüster se inclinava para uma atividade orientada onomasiologicamente, na qual o conhecimento sobre os conceitos de uma área precedia a seleção das denominações mais convenientes [...]. Desse modo, se o trabalho terminológico partia de uma estruturação de conceitos e de atribuir a cada um deles uma denominação de referência, este trabalho só poderia ser realizado por especialistas de cada área, porque somente eles possuiriam esse conhecimento. O fruto desse trabalho deveria ser então uma recopilación das formas normalizadas para cada conceito” (tradução nossa).

medida, como unidades linguístico-pragmáticas que participaram da constituição de todo e qualquer discurso científico e técnico, vale dizer aquele que representa a expressão dos saberes especializados (Krieger, 2013, p. 24-25).

Entre as novas teorias, criadas no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, pode-se citar a *Socioterminologia*, a *Terminologia de Base Textual*, a *Teoria Sociocognitiva da Terminologia* e a *Teoria Comunicativa da Terminologia* (TCT). Esta última foi a escolhida como uma das bases teóricas desta tese e será aprofundada ao longo desta seção (mais precisamente nesta subseção e na subseção 4.4 *Um glossário de termos da moda sob a ótica da Teoria Comunicativa da Terminologia*).

A TCT surge na Espanha, nos anos 1990, como uma resposta às limitações da TGT, tendo María Teresa Cabré como um dos principais nomes na área. Para ela, longe do aspecto rígido proposto pela TGT, a Terminologia se caracteriza principalmente por ser poliédrica, contando com diferentes concepções, orientações e aplicações. Dessa forma:

[...] la terminología, aunque pueda parecer extraño a quienes sólo la relacionan con la estandarización o la normalización, es por encima de todo representativa de la diversidad, y esa diversidad se manifiesta en las distintas concepciones que existen de la disciplina, en las diversas materias que la componen y en las distintas funciones que permite cumplir, además de la variedad de prácticas que ofrece, de la diversidad de usuarios que se sirven de ella, o de la multiplicidad de organizaciones que la tratan (Cabré, 1995)⁷⁰.

Nesta perspectiva, as principais finalidades da Terminologia são a representação do conhecimento, assim como a sua unificação, e a transferência, que vem a ser a própria comunicação. Os termos são as peças-chave visto que uma de suas funções é justamente transmitir informações sobre uma determinada especialidade. As terminologias e seus termos existem no uso, representando e transmitindo conhecimento especializado, admitindo variação. A ausência de tais unidades lexicais implica em uma ausência também de comunicação entre os especialistas, gerando, por sua vez, uma lacuna de saberes (Cabré, 1999).

⁷⁰ “[...] a terminologia, embora possa parecer estranho a quem apenas a relacione com a standardização ou normalização, é sobretudo representativa da diversidade, e essa diversidade manifesta-se nas diferentes concepções acerca da área, nas diversas disciplinas que a compõem e nas diferentes funções que ela cumpre, além da variedade de práticas que oferece, da diversidade de usuários que a utilizam, ou da multiplicidade de organizações que com ela tratam” (tradução nossa).

Para a TCT não existe diferença ou isolamento, entre termo e palavra. Unidades linguísticas, ambas, não diferem em funcionamento (Finatto; Krieger, 2004). Com a popularização da ciência e o crescente acesso à informação, observa-se que vários termos, anteriormente usados apenas pelos profissionais de suas respectivas áreas, passaram a fazer parte do vocabulário comum. As fronteiras entre o que vem a ser ou não terminológico são bastante flexíveis.

Seguindo essa linha de pensamento (*termo* e *palavra* sem diferença de funcionamento), as terminologias podem ser formadas apoiadas em três processos:

- Originária de outras línguas, os chamados empréstimos linguísticos considerados como “la solution la plus pairesseuse, mais aussi la plus efficace internationalement”⁷¹ (Rey, 1992 [1979], p. 68).
- Através da criação de neologismos – termos criados especificamente para designar uma nova invenção, quando não se tem algo próximo ou algum antecedente na língua; também conhecidos como *tecnoletos*.
- Com o emprego de palavras já existentes na língua geral ou em outra área terminológica, uma espécie de aproveitamento linguístico feito com base na própria renovação dos itens lexicais.

Para este terceiro caso, ao se pensar na sua nova definição, faz-se um recorte diante dos conhecimentos da nova área. Partindo do que se conhece anteriormente, cria-se uma nova acepção integrada a um novo campo de estudos (Barbosa, 2005).

O que definirá se o item lexical é um termo ou uma palavra é justamente o seu uso na língua, sendo possível afirmar que “o que faz de um signo linguístico um termo é o seu conteúdo específico, propriedade que o integra a um determinado campo de especialidade [...]” (Finatto; Krieger, 2004, p. 78). Assim como ocorre com as demais unidades lexicais, é o contexto um dos principais elementos a ser considerado ao longo do trabalho. Um mesmo termo pode compor o quadro de terminologias de áreas distintas. Pensando por exemplo no termo *bolero*, o que determina se tal termo se refere a um tipo de dança, música ou modelo de casaco é justamente o contexto no qual está sendo empregado. Retomando Finatto e Krieger (2004), sobre tal assunto elas comentam que:

[...] a relevância do texto está diretamente vinculada com o princípio comunicacional que postulam. Isso corresponde a considerar o texto como *habitat* natural das terminologias, bem como concebê-lo como

⁷¹ “[...] a solução mais preguiçosa, mas também a mais eficaz internacionalmente [...]” (tradução nossa)

objeto de comunicação entre destinador e destinatário (Finatto; Krieger, 2004, p.106).

O suporte textual contribui não somente na análise, mas também em uma compreensão mais aprofundada dos termos. Possibilita também verificar o comportamento dos mesmos em sua forma de uso. Desse modo, é possível afirmar que os estudos em Terminologia devem estar ligados a um *corpus* (podendo ser este tanto em material impresso quanto sob a forma digital). Nesse sentido, o foco das pesquisas se concentra em torno das comunicações especializadas (níveis profissionais ou acadêmicos, por exemplo).

Maciel (2007) acaba por resumir toda essa situação quando afirma que:

No ambiente sociocultural de nossa época, a crença de que a ciência não é um privilégio de uns poucos, mas deve ser divulgada dentro do princípio que é patrimônio de todos, globaliza os conhecimentos e divulga a linguagem especializada. Desse modo o texto especializado, falado ou escrito, pertence ao domínio público, de tal maneira que a interação entre leigos e cientistas se expande para além das fronteiras das relações profissionais, penetrando na vida cotidiana do usuário da língua (Maciel, 2007, p. 379).

Inserida em um contexto, notam-se muito mais facilmente as relações existentes entre a Terminologia e outros campos de estudos. Por ser uma área que se conecta a diversos campos, a seguir, serão expostas de forma mais específica as relações entre a Terminologia e as demais áreas do léxico (Lexicologia e Lexicografia).

4.2 DIÁLOGOS TERMINOLÓGICOS: A PALAVRA, A LEXIA, O TERMO E O TEXTO

Aqui duas perspectivas serão então enfocadas: 1 as relações entre a Terminologia e a Lexicologia, seus objetivos próprios, diferenças e semelhanças; 2 as diferenças e as semelhanças entre a Terminologia e a Lexicografia.

4.2.1 Entre a Terminologia e a Lexicologia

Dentro dos estudos lexicais, a Lexicologia é conhecida por seu trabalho no que diz respeito à análise das palavras, como elas se estruturam, como são criadas e categorizadas (Biderman, 2001a). De modo amplo, entende-se que tal área de estudo busca estudar “as unidades lexicais de uma ou várias línguas, seja no que tange ao significado ou ao significante” (Orsi, 2011, p. 164).

Diferentemente da Terminologia, que tem o *termo* como objeto de estudo, o ponto de partida da Lexicologia é então a *palavra*. Mas o que vem a ser *palavra*? Ao longo dos estudos do léxico, as discussões em torno do que vem a ser *palavra* são antigas e não possuem um consenso no que se refere a sua definição. Biderman (2001b) diz que:

Essa unidade léxica da gramática e da linguística tradicional de base grega foi vigorosamente contestada por muitos lingüistas e escolas lingüísticas nestes últimos quarenta anos. O conceito de palavra foi mesmo considerado como pré-científico. Contudo, em todo falante existe uma consciência intuitiva de uma unidade léxica, seja qual for a língua materna. [...] Provavelmente esse falante comum ficará muito surpreso ao saber que os lingüistas não sabem definir palavra, nem tampouco delimitá-la. Estamos falando naturalmente de uma definição de validade universal (Biderman, 2001b, p. 99-100).

Em uma consulta rápida aos dicionários gerais de língua, tem-se a definição de *palavra* como sendo:

- 1. “Unidade da língua que, na fala ou na escrita, tem significação própria e existência isolada”. 2. “Vocábulo, termo” (Aulete, 2020);
- “Unidade da língua escrita, situada entre dois espaços em branco, ou entre espaço em branco e sinal de pontuação” (Houaiss; Villar; Franco, 2001); ou mais resumidamente no *Mini Houaiss da língua portuguesa*: “Unidade da língua constituída de um ou mais fonemas, que se transcreve graficamente entre dois espaços em branco” (Houaiss, Villar; Franco, 2010).

Somente nessas duas definições, duas novas possibilidades se abrem diante de *palavra*: vocábulo e termo. Do segundo, já se sabe que se trata dos itens lexicais que compõem uma determinada especialidade. Em relação *palavra versus* vocábulo, Dubois *et al.* (2014 [1978]) afirma que:

Para a estatística léxica, a palavra é a unidade de texto inscrita entre dois brancos gráficos. Cada ocorrência é uma nova palavra. Nessa óptica *O Cid* conta com 16.690 palavras [...]. Com relação à palavra, unidade de texto, o vocábulo será a unidade de léxico. Quer dizer que todos os empregos da ‘mesma palavra’ serão então reagrupados. Diz-se então que *O Cid* conta 1.518 vocábulos (Dubois *et al.*, 2014 [1978], p. 420).

Indo um pouco mais além, ainda é possível encontrar, dentro desse mesmo universo de palavra, a *lexia*. Tal termo foi criado pelo linguista Bernard Pottier, para quem o item lexical *palavra* era bastante genérico e acabava por não contemplar as diversas nuances existentes nos itens lexicais. Diante de tal quadro, *lexia* vem a ser “a unidade lexical memorizada. Ela pertence a uma categoria [...] nasce de um hábito associativo” (Pottier, 1978 [1974], p. 268-269). Ao total, existem 4 tipos de *lexias* na língua que são formadas basicamente por 3 categorias: os substantivos, os adjetivos e os verbos.

A *lexia simples* é o que muitas vezes se usa no cotidiano como *palavra*. *Robe*, *jupe*, *coton*, *soie*, são alguns dos diversos exemplos dentro do universo da moda que se classificam como sendo *lexias simples*. Já as *lexias compostas* são aquelas resultantes de “uma integração semântica” (Pottier, 1978 [1974], p. 269), ou seja, são aquelas que, envolvem a reunião de duas *lexias simples*, que unidas ganham um sentido próprio: *cache-corset* e *soutien-gorge*.

O terceiro tipo são as *lexias complexas*. Estas se apresentam sob a forma de locuções, vindo a ser uma “sequência em vias de lexicalização (Pottier, 1978 [1974], p. 269), como ocorre em *dentelle de Calais*. Segundo Pottier (1978 [1974]), as siglas também podem ser classificadas como *lexias complexas*, como FHCM para designar *Fédération de la Haute Couture et de la Mode*. O quarto tipo de *lexia*, classificadas como *lexias textuais*, funciona como uma extensão ou ampliação de uma *lexia complexa*, deixando de ser apenas uma locução e se apresentando em um enunciado mais robusto ou sob a forma de um texto. Os provérbios, como “l’aiguille habille tout le monde, et demeure elle-même toute nue” (Oihénart, 1847, p. 64), podem ser vistos como um tipo de *lexia textual*, por exemplo.

Como se vem discutindo desde o início desta seção, o trabalho com o léxico da moda em revistas se relaciona diretamente com a Terminologia. Por que então mencionar aqui a Lexicologia e as relações existentes entre *palavra*, *lexia* e *termo*? O que se ganha ao traçar os diálogos entre estes campos de estudos?

De certo modo, pode-se dizer que a Terminologia é uma versão da Lexicologia para assuntos científicos. Muito do que se sabe sobre a formação dos termos se obtém

através de um suporte lexicológico. Por exemplo: muitos dos *termos técnicos* são formados a partir de *lexias simples* ou de *lexias complexas*, os sintagmas (Finatto; Krieger, 2004). Outras informações como os dados morfológicos no processo de construção dos termos, das categorias gramaticais (o termo é formado por um substantivo, adjetivo, verbo...), as informações referentes aos neologismos ou aos tecnoletos têm origem na Lexicologia. Apesar de os objetivos serem diferentes, os poucos exemplos mostrados aqui deixam ver as diversas contribuições advindas das trocas entre tais áreas de conhecimento. Assim, é possível afirmar que os saberes lexicológicos complementam os estudos em Terminologia e vice-versa. O trabalho com uma dessas áreas não exclui a necessidade de conhecimento na outra.

Tal situação se repete ao observar as relações entre a Lexicografia e a Terminologia, como será visto na subseção a seguir.

4.2.2 Dicionário e dicionários: as semelhanças e diferenças entre a Lexicografia e a Terminologia

A Lexicografia, definindo de forma bem genérica, é a área de estudos que se dedica à organização do léxico, do repertório de língua, e tem como principal produto, os dicionários. Abrangente e com um número de entradas bastante elevado, os dicionários acabam por funcionar não só como um elemento de consulta e referência no que diz respeito à formação lexical, mas também ajudam a contar (e a preservar) uma parte da história e do patrimônio linguístico de uma sociedade. Diz-se aqui uma parte (como uma espécie de amostra) tendo em vista à extensão do léxico de uma língua.

Sobre sua estrutura e modo de organização, pode-se dizer que:

[...] apresenta: a) uma seqüência vertical de itens, ditos “entradas”, geralmente dispostos em ordem alfabética, seqüência essa chamada “nomenclatura”; b) um programa de informação sobre essas entradas, que forma com elas os verbetes. As entradas são sempre signos lingüísticos, e a informação dada deve aplicar-se, ainda que em pequena parte, ao signo [...] (Rey-Debove, 1984, p. 63).

No fazer lexicográfico, as entradas ou verbetes, podem apresentar dados referentes à classe gramatical, ao gênero, às questões ortográficas, à pronúncia, à etimologia, assim

como os possíveis significados e contextos de uso de um determinado item lexical. Alguns dicionários de língua, por exemplo, apresentam em seus verbetes algumas definições terminológicas. A seleção das entradas que irão compor o dicionário está diretamente atrelada a sua frequência de uso (obtida mediante à análise dos textos usados para a coleta) (Zavaglia, 2011).

Como ocorre com qualquer produção textual, a produção de um dicionário está diretamente ligada ao público para o qual é produzido. Um dicionário escolar tem grandes chances de ter o seu texto adaptado ao público infantil, talvez possa conter imagens. Um dicionário bilíngue apresentará certamente as traduções. O tamanho e o suporte também estão ligados a esse público (se grande ou de bolso, impresso ou digital). O que possibilita dizer que:

[...] o tratamento do léxico nos dicionários espelha uma série de posições, imagens e modelos do funcionamento da linguagem, sendo capaz de oferecer também um quadro de percepções, colocadas historicamente, sobre as relações entre a língua e a cultura de uma sociedade (Bevilacqua; Finatto, 2006, p.47).

Chama-se de Terminografia, a área que dentro da Terminologia se dedica à produção dos materiais terminológicos. Apesar da influência e do suporte dado pela Lexicografia, não se pode considerar que a Terminografia seja uma subcategoria dessa área. Apesar dos pontos em comum, ambas possuem objetos e objetivos diferentes, o que leva a produtos também distintos tanto de conteúdo quanto de forma na qual se estrutura.

O próprio uso do termo como objeto já delimita o conteúdo a ser abordado dentro de uma obra terminográfica. Ao contrário do dicionário de língua geral, que contempla os diversos usos de uma mesma palavra, o produto terminográfico se concentrará no universo específico de uma dada especialidade. Do panorama vasto da Lexicografia, tem-se agora a especificidade da Terminografia.

Enquanto o dicionário de língua geral tem como público os falantes de uma língua, o dicionário terminológico terá, a princípio, um público especializado. Tal caráter não impede que os demais leitores possam acessar seu conteúdo, porém, pensando em um dicionário sobre a terminologia da moda, por exemplo, possivelmente o público mais interessado em tal conteúdo é justamente aquele que faz dele uso cotidiano, estudo, pesquisa ou trabalho inserido em tal área.

A própria fonte e forma de organização já deixam claras as diferenças entre as produções de ambas as áreas: se na Lexicografia parte-se do signo para a definição

(organização semasiológica), na Terminologia/Terminografia parte-se de um conceito para os signos linguísticos correspondentes, isto é, organização onomasiológica (Cabré, 1995).

Sobre as entradas, Finatto e Krieger (2004) apontam uma outra diferença em relação à Lexicografia. Se as escolhas dos lexicógrafos se dão diante da frequência de uso, no caso da Terminografia a seleção dos termos se dará em relação à pertinência. Nem tudo que está escrito nas revistas de moda, por exemplo, é relevante para uma obra terminográfica. Da mesma forma que o caminho inverso também existe: nem todos os termos selecionados são realmente integrantes de uma terminologia. Isso se deve ao fato de que:

[...] ser incluído na nomenclatura de um dicionário especializado não significa necessariamente que o termo se constitui, *strictu sensu*, em um item da terminologia repertoriada. Muitos dos termos incluídos apenas se relacionam com o domínio *latu sensu*. Os termos [...] são vinculados à área temática pelo significado ou pela funcionalidade. No primeiro caso, trata-se de pertinência temática propriamente dita e, no segundo, de pertinência pragmática (Maciel, 2001, p. 277).

Cabe, nesse caso, justamente ao terminógrafo, diante dos conhecimentos acerca do universo científico com o qual trabalha, verificar e selecionar o que convém ou não inserir no seu texto.

Sobre as informações que compõem os verbetes dois pontos devem ser assinalados: a forma como este será apresentado (somente as lexias simples ou também as lexias complexas); as informações que irão compor o verbete (ausência ou presença de dados relativos à classe gramatical, gênero etc.).

Observando certas obras terminológicas no âmbito da moda, verificou-se que, em alguns casos, o termo aparece grafado fora da norma canônica (forma no masculino e singular) (Finatto; Krieger, 2004). Diferentemente do que ocorre na Lexicografia, na Terminografia a ocorrência de formas no plural ou de termos na forma feminina também são possíveis. Assim como o é a catalogação de lexias compostas ou complexas.

De modo geral, no que concerne as informações que irão compor um verbete terminológico, nota-se uma tendência em apresentar a entrada seguida da definição, suprimindo assim as demais informações vistas nas obras lexicográficas. Porém, apesar de não ser algo comum a tais produtos, “cada vez mais, são oferecidas indicações sobre categorias gramaticais variações, sinonímias, bem como marcas de uso socioprofissionais dos termos repertoriados” (Finatto, Krieger, 2004, p. 52).

Como foi possível observar, Lexicografia e Terminologia/Terminografia apresentam pontos em comum. Parte do que se aplica na produção terminológica/terminográfica tem suas reflexões pautadas no que é feito em Lexicografia. Porém, baseado no que foi visto nessa subseção, não cabe o emprego de ambas como formas sinônimas visto que:

[...] lexicografía y terminología se distinguen [...] por los objetivos de su trabajo. En efecto, en terminología, la elaboración de diccionarios lleva directamente a la normalización (en el sentido de estandarización) de los términos propios de un determinado dominio especializado. El trabajo terminológico no se limita a recopilar las denominaciones de una determinada área con una finalidad informativa o descriptiva, sino que persigue además el objetivo de fijar unas unidades terminológicas como formas normalizadas, como formas de referencia [...]. El objetivo final de esta fijación es la consecución de una comunicación profesional precisa, moderna y unívoca⁷² (Cabré, 1995).

Dentro dos seus campos de trabalho, cada uma seguirá trilhando um caminho próprio, dialogando sempre que possível, mas sempre voltando para seus objetos e objetivos.

4.3 COSTURANDO AS IDEIAS ACERCA DO *TERMO* E DA DEFINIÇÃO TERMINOLÓGICA

Durante esta seção, já se sabe que o termo técnico científico é o objeto de estudo da Terminologia e encontra-se inserido na língua geral, mesmo que seu uso se concentre no meio científico ou de especialidade. Verificou-se também que ele pode se apresentar sob uma forma simples, composta ou complexa, tendo sua origem em uma palavra já existente na língua (reafirmando o princípio de economia da língua) ou tendo uma criação sob demanda, sendo então um tecnoleto.

⁷² “[...] lexicografía e terminología se distinguen [...] pelos objetivos de seu trabalho. Dessa forma, em Terminologia, a elaboração de dicionário leva diretamente à normalização (no sentido de standardização) dos termos próprios de um determinado domínio especializado. O trabalho terminológico não se limita à uma copilação das denominações de uma determinada área com uma finalidade informativa ou descritiva, mas busca também fixar unidades terminológicas como formas normalizadas, como formas de referência [...] O objetivo final desta fixação é a obtenção de uma comunicação profissional, precisa e unívoca” (tradução nossa).

Como já dito na subseção 4.1, ao lado do termo, a definição terminológica (DT) complementa o quadro de estudos terminológicos e vem a ser um componente fundamental na elaboração de dicionários e glossários. Assim como a definição lexicográfica, ela também terá como uma das principais características a capacidade de delimitar uma determinada informação. Tal capacidade advém da presença de dois elementos intrínsecos a ambas: o gênero próximo e a diferença específica (Finatto; Krieger, 2004).

Pensando no termo *bavolet*, tem-se a seguinte definição: “morceau d’étoffe [...] qui orne un chapeau de femme par derrière⁷³” (Littré, 1873). Neste caso, *morceau d’étoffe* configura-se como sendo o gênero próximo, e *orne um chapeau de femme par derrière* viria a ser a diferença específica. Atualmente, considera-se também que as informações complementares, algumas vezes mais próximas de um comentário enciclopédico, por exemplo, podem funcionar como estruturas delimitadoras.

Devido, talvez, a uma visão mais rígida no que diz respeito à formação da definição terminológica (herança da *Teoria Geral da Terminologia*), as informações enciclopédicas nem sempre são aproveitadas como deveriam. Não se espera, dentro de uma proposta terminológica uma longa narrativa a respeito de um determinado termo, porém o uso de algumas informações mais amplas, por vezes descartadas por serem consideradas por demais enciclopédicas tendem a enriquecer o trabalho. Compreende-se então que a definição terminológica deve buscar um equilíbrio entre o que se tem na definição lexicográfica e na definição enciclopédica, apresentando informações de caráter linguístico e, quando possível for, dados mais amplos sobre uma determinada unidade lexical.

Assim como não existe uma fórmula ou um padrão rígido para organização de uma obra Terminológica/Terminográfica, o mesmo pode-se dizer sobre as definições que serão encontradas em tais obras. Se esta será formada com mais ou menos informações linguísticas ou enciclopédicas, com uma extensão curta, média ou mais longa... Tais escolhas estão ligadas à área de conhecimento na qual o termo se insere e as motivações de escrita (o público é mais ou menos especializado?) do que realmente a um padrão ou fórmula. Mais do que veicular um conceito, as definições terminológicas “ao constituírem linguagem e textos, também são espaços de heterogeneidade e variação (Finatto; Krieger, 2004, p. 164).

⁷³ “Pedaço de tecido [...] que enfeita a parte de trás de um chapéu feminino” tradução nossa).

Cada termo possui uma história própria, um caminho que o torna diferente dos demais. Cabe aos terminólogos e termógrafos reconhecerem e perceberem tais histórias e diferenças, usando tais informações a favor do seu próprio trabalho.

4.4 UM GLOSSÁRIO DE TERMOS DA MODA SOB A ÓTICA DA TEORIA COMUNICATIVA DA TERMINOLOGIA

Analisar a terminologia da moda é permitir-se conhecer uma parte da história cotidiana de uma determinada época por meio de termos que à primeira vista podem parecer deveras sem um passado ou origem.

Porém, apesar da influência que a moda exerce na sociedade em geral, ainda são poucas as pesquisas de caráter linguístico na área (em especial no que se diz respeito à vestimenta histórica), tanto no contexto brasileiro quanto no contexto internacional. Os materiais terminológicos acerca da moda se restringem, muitas vezes, aos termos da atualidade. Essa ausência de passado acaba por deixar uma lacuna de dados linguísticos, mas também econômicos, políticos e sociais.

A diversidade de informações que podem ser encontradas em um estudo sobre tal campo vai desde as peças de roupa, as partes que a compõem, passando pelos materiais para confecção, até os acessórios. Diante de tal quadro, como organizar os termos coletados dentro da estrutura de um glossário terminológico?

Como já visto na subseção 4.1.1, a Teoria Comunicativa da Terminologia vê o termo não mais isolado da língua e sim como uma parte dela e sua existência ligada a um contexto, existindo dentro de um texto. Desse modo, é fundamental que, ao se propor um estudo terminológico, este esteja vinculado a um *corpus*. Sobre tais relações, Cabré (1999) afirma que:

En el trabajo terminológico aplicado o terminografía, la documentación sirve para detectar, analizar, clasificar e ilustrar las unidades terminológicas, y también para adquirir competencia cognitiva sobre una materia o verificar una información.

Por tanto, el trabajo qui sigue un terminólogo requiere la documentación en casi todas las fases de elaboración [...]: para conocer la materia y su estructuración conceptual, para encontrar los términos que se utilizan em ella, para confirmar la calidad de los primeros datos

que há recogido, para ilustrar los datos desde los distintos puntos de vista, para ordenar y presentar los datos [...] (Cabré, 1999, p. 234)⁷⁴.

No caso do glossário de termos da moda na língua francesa a ser apresentado nesta tese, a leitura dos textos presentes nas revistas especializadas se mostrou essencial para uma maior compreensão do assunto, assim como possibilitou identificar as subáreas existentes no campo da moda. As primeiras impressões ligadas ao tema, levam primeiramente as roupas e seus estilos. A medida em que o terminólogo se aprofunda nos textos, uma série de outros dados, ligados aos campos nocionais variados como calçados, tecidos, confecção vão surgindo, ampliando a visão inicial.

No âmbito das definições, é possível afirmar que ter por base uma documentação pode fornecer descrições preciosas, bastante úteis para a redação dos verbetes, assim como acesso aos possíveis casos de sinonímia e polissemia. Devido à ausência de materiais terminológicos da época, e levando em conta a renovação constante que envolve a moda, parte da compreensão acerca do que viria a ser um determinado termo ou em quais contextos ele era ou não empregado, se deu através da leitura das próprias colunas de moda que compõem o *corpus*.

Por outro lado, esse mesmo *corpus* é reponsavel por indicar quais unidades lexicais não devem ser consideradas termos da moda. Por vezes, alguns itens eram neologismos pontuais criados pelos próprios colunistas ou oriundos de marcas comerciais da época, que não se mantinham em uso por mais de algumas edições, não tendo uma maior repercussão e presença na língua.

Desse modo, é possível afirmar que:

[...] términos y documentos constituyen un todo complementario: los términos aprovechan la información que aparece em los documentos y la documentación se sirve de los términos de los documentos (Cabré 1999, p. 235).

Feita a leitura da documentação escolhida e iniciada a seleção dos termos, a TCT propõe a criação de uma árvore de domínio⁷⁵, uma proposta de organização a partir de

⁷⁴ “No trabalho terminológico aplicado ou terminografia, a documentação serve para detectar, analisar, classificar e ilustrar as unidades terminológicas, e também para adquirir competência cognitiva sobre um assunto ou verificar uma informação. Portanto, o trabalho a ser realizado por um terminólogo requer uma documentação em quase todas as fases de realização [...]: para conhecer o tema e sua estruturação conceitual, para encontrar os termos empregados em tal área, para confirmar a pertinencia dos primeiros dados coletados, para ilustrar os dados advindos de diferentes pontos de vista, para ordenar e apresentar os dados [...]” (tradução nossa).

⁷⁵ Para esta tese adotou-se a nomenclatura utilizada por Finatto e Krieger (2004).

redes temáticas integradas (também conhecida como mapa conceitual ou árvore conceitual). Tal elemento se faz necessário para o desenvolvimento do trabalho visto que a forma como serão definidos os termos está diretamente ligada à posição que eles ocupam na árvore (ou mapa). A árvore de domínio permite também:

[...] uma abordagem mais sistemática de um campo de especialidade; 2) circunscrever a pesquisa, já que todas as ramificações da área-objeto, com seus campos, foram previamente consideradas; 3) delimitar o conjunto terminológico; 4) determinar a pertinência dos termos, pois separando cada grupo de termos pertencente a um determinado campo, poder-se-á apontar quais termos são relevantes para o trabalho e quais não são [...] (Almeida, 2010, p. 89).

Além da árvore de domínio, a TCT assinala criação das chamadas fichas terminológicas, espaço onde encontram-se organizadas as informações consideradas relevantes acerca do termo, uma espécie de dossiê de uma dada unidade terminológica.

Ao passar para a construção do glossário, deve-se ter em mente os itens que irão estar presentes tanto a nível da micro quanto da macroestrutura.

A microestrutura trata das informações que são obrigatórias ou àquelas que podem ser facultativas (como as informações enciclopédicas) nos verbetes. Além da entrada e a definição, podem ser considerados como obrigatórios elementos como classe gramatical, gênero, tradução para uma língua estrangeira (em caso de glossário bilíngues) e o contexto do qual o termo foi retirado, a abonação (Almeida, 2010).

Já as informações enciclopédicas, normalmente apresentadas sob a forma de notas dispostas após a definição terminológica, são consideradas como sendo informações facultativas. Como já visto na subseção 4.3, as informações enciclopédicas podem contribuir para o enriquecimento do glossário. No caso do termo *jupe tonneau*, saber que tal modelo de saia foi produzido durante a primeira guerra mundial, possivelmente como uma alternativa para a economia de tecido não é relevante para a definição do verbe, mas ajuda a entender o contexto de produção e o porque do seu corte ou dos materiais empregados.

No âmbito da macroestrutura, a TCT recomenda a presença dos seguintes componentes: uma introdução, onde se explanará sobre os objetivos do glossário, suas características e a metodologia utilizada. Em seguida apresenta-se a já mencionada árvore de domínio ou mapa conceitual, os verbetes e a bibliografia.

No que diz respeito especificamente sobre a apresentação dos verbetes, esta pode seguir uma ordem alfabética ou uma ordem sistêmica, a partir dos campos nocionais

propostos na árvore de domínio. Escolhendo a última opção, se faz necessária a presença de um índice remissivo “já que o termo pode ser encontrado independentemente de o consulente saber o campo nocional a que o termo pertence” (Almeida, 2010, p. 97). O tipo de ordem a ser empregada, assim como as demais escolhas realizadas ao longo da construção do glossário, deve considerar o objetivo e o público para o qual ele se direciona.

Levando em conta o que foi apresentado ao longo desta seção acerca dos estudos terminológicos e da Teoria Comunicativa da Terminologia, passa-se agora a apresentação do glossário de termos da moda na língua francesa entre 1903 e 1930.

5 OS MOLDES E A METODOLOGIA PARA A CONSTRUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO DA MODA

Em uma área onde a novidade é uma busca constante, estudar a terminologia da moda é estar atento não só às novas criações em si, mas também ser capaz de relacionar o quanto o uso (ou a criação) de um determinado termo está atrelado a um certo contexto. Uma peça que hoje é o *dernier cri*, pode cair em desuso nos meses ou anos seguintes e voltar em outro momento. Com tal desuso, alguns caminhos são possíveis para o termo em questão, sendo o mais comum a realocação para uma outra peça (passar a designar uma outra coisa a partir de uma proximidade, semelhança ou uso). Em um ciclo eterno de transformações, pode-se dizer que a moda lança novos termos para expor suas tendências, assim como tais novos termos (ou termos realocados) são responsáveis por vender como novo um produto já existente (Bouverot, 1999).

Apesar de serem as principais fontes para a terminologia da moda, ao analisarem-se os dados presentes nas revistas é necessário lembrar uma questão já assinalada na seção anterior sobre a capacidade de catalogar os termos. O primeiro é justamente a variedade de formas para designar uma mesma peça. As revistas de moda também têm o hábito de usar as palavras que estão na moda (Bouverot, 1999). Como nem todas as modas se mantêm e, devido à ausência de materiais da época que possam dar um suporte, alguns termos se perderam na costura do tempo. Termos muito específicos, remetendo a espaços e pessoas são considerados, por vezes, quase impossíveis de se encontrar para eles uma definição.

Levando em conta que os termos também são passíveis de mudança e a inegável influência francesa no mundo ocidental no início do século XX, a investigação em torno de unidades lexicais relativas à moda busca esclarecer algumas nuances em torno do uso de seus usos, a partir da história contada por eles e por aqueles que os empregavam.

Dessa forma, acredita-se que a construção de um glossário com os termos da indumentária da moda das primeiras décadas do século XX auxiliará e interessará, mais especificamente, aos profissionais da moda e aos historiadores. Poderá vir a ser útil também aos linguistas, quer seus estudos sejam em língua portuguesa quer em francesa (visto que uma parte da terminologia da moda brasileira tem suas raízes na língua francesa).

Para o *corpus* da pesquisa para esta tese, foram escolhidas 5 revistas, relativas ao período de 1903 a 1930: *Le Figaro-Modes* (1903-1905), publicação mensal; *Les Modes* (1906-1910/1919-1930), publicação mensal, *Femina*, 1911-1914, publicação quinzenal, *Le Petit écho de la mode* (1914-1930), publicação semanal, *La femme de France e Les modes de la Femme de France* (1915-1918)⁷⁶, publicação semanal. Optou-se pelo trabalho com revistas variadas tendo em conta a diversidade do que poderia ser encontrado visto que as revistas não possuíam, necessariamente, o mesmo público socioeconômico.

Outro fator que guiou essa decisão foi a impossibilidade de manter a linearidade nas revistas disponibilizadas. Acessadas através do site da BNF, tanto a *Le Figaro-Modes*, quanto a *Femina* têm as suas lacunas de edição: a *Le Figaro-Modes* está disponível entre janeiro de 1903 e fevereiro de 1906, enquanto *Femina* está disponível entre 1910-1912 e 1914 até a edição de agosto. Das edições *Le Petit écho de la mode* publicadas em 1915, o site da BNF só disponibiliza as revistas lançadas até 18 de julho. A *La femme de France* possui diversas lacunas de tempo, possivelmente devido ao contexto histórico. Contudo, foi selecionada para compor o *corpus* da pesquisa, por conseguir apresentar uma média razoável de exemplares (levando em conta o período).

No total, foram catalogados 553 termos. Estes foram retirados das colunas ou seções de moda dos periódicos apresentados na seção 3. Os termos selecionados foram separados em 7 campos nocionais, sendo que esses podem estar subdivididos em campos menores, os subcampos.

Para a realização de tal produto terminológico, seguiram-se as seguintes etapas:

- 1ª etapa: seleção dos periódicos que compuseram o *corpus* da pesquisa
- 2ª etapa: leitura das colunas de moda publicadas nos periódicos e levantamento dos itens lexicais.
- 3ª etapa: com as leituras finalizadas, tendo em conta a identificação de alguns dos termos, houve a possibilidade de traçar um esboço da primeira versão da árvore de domínio. As três categorias selecionadas neste primeiro momento foram: *Os tecidos*; *As roupas*; *Os acessórios*.
- 4ª etapa: pesquisa e análise em dicionários, glossários, livros técnicos de costura e catálogos de moda da época, assim como textos em outras revistas

⁷⁶ Como foi visto na seção 3, *La Femme de France* e *Les Modes de la Femme de France* são um mesmo periódico que mudou de nome em 1916.

e jornais de moda do período. Tal etapa foi de fundamental importância para detectar a pertinência dos termos. No que diz respeito aos dicionários utilizados, fez-se o uso tanto de dicionários de uso geral quanto de cunho terminológico. Fazem parte do grupo de dicionários de língua geral as seguintes obras:

- ❖ *Dictionnaire de l'Académie Française* (Académie Française, 1878;1935) *on-line* (DAC): o histórico dicionário de língua francesa na sua versão digital reúne o acervo das 9 edições, de 1694 até a última versão (2019). Para este trabalho foram consultadas especificamente as definições presentes na edição de 1878 e de 1935.
- ❖ *Trésor de la Langue Française informatisé* (2019 [1994]): versão digital do dicionário de mesmo nome publicado entre os séculos XIX e XX. Conforme informação do próprio sítio do *Trésor* (TLFi), a redação do dicionário foi finalizada em 1994, permanecendo na versão digital o mesmo material apresentado até esse período.
- ❖ *Dictionnaire de la Langue Française* (Littré, 1873) publicado por Émile Littré: também conhecido pelo sobrenome do seu autor, a edição do Littré utilizada aqui foi publicada em 1873 e está disponível no sítio da *Bibliothèque Nationale de France* (Biblioteca Nacional da França).

Entre os materiais de cunho terminológico ou técnico consultados, pode-se citar:

- ❖ *Dictionnaire général des tissus anciens et modernes*, publicado em 8 tomos entre 1859 e 1863, de autoria de Jean Bezon. Disponível online no sítio da BNF;
- ❖ *Méthode de coupe et de confection pour vêtements de femmes et d'enfants: travaux à l'aiguille usuels*, escrito por Elisa Hirtz (1900) e publicado pelas edições J. Hetzel em 1900. Encontra-se disponível no sítio da BNF;
- ❖ *Les broderies et les dentelles (cours en quarante leçons)*, guia de bordado e renda escrito por Marguerite Charles e Laurent Pagès (1906), publicado pela Librairie Félix Juven em 1906. Encontra-se disponível online no sítio da BNF;

- ❖ *Pour bien travailler chez soi*, guia de corte e costura da coleção *Femina-Bibliothèque* publicado pelas edições Pierre Lafitte em 1912. Disponível no sítio da BNF;
- ❖ *Les arts de l'aiguille, broderie, tapisserie, dentelle*, escrito por Mlle. Ardant e Mlle. de GrandMaison, publicado pela Librairie Nationale d'Éducation et de Récréation em 1914. Disponível no sítio da BNF.
- ❖ *Dictionary of textiles*, escrito por Louis Harmouth e publicado em 1915 pela Fairchild Publishing Company.
- ❖ *La soierie de Lyon: revue technique des industries de la soie*, publicadas entre 1918-1935 e disponíveis online no sítio da BNF.
- ❖ *Larousse Ménager: dictionnaire illustré de la vie domestique*, produzido também pelas edições *Larousse*, publicado sob a direção de Chancrin e Faideau (1926), e que apresenta unidades lexicais ligadas às técnicas dos afazeres domésticos no início do século XX. Está disponível online no site da BNF;
- ❖ *A dictionary of costume and fashion: historic and modern*, escrito por Mary Brooks Picken (1999) e publicado em 1985 pela *Dover Publications*
- ❖ *Glossaire de la mode* produzido por Marie-Ange Fougère para edição de 2009 de *Au bonheur de dames* (Fougère, 2009a).
- ❖ *The dictionary of fashion history*, escrito por Valerie Cumming, C. W. Cunnington e P. E. Cunnington e publicado em 2010 pela editora Berg.
- ❖ *Enciclopédia da moda*, produzida por Georgina O'Hara Callan (2010).
- ❖ *Glossário da moda* realizado por François Boucher (2010) em seu livro *História do vestuário no Ocidente*.
- ❖ *Moda de A a Z*, dicionário escrito por Alex Newmann (2011).
- ❖ *Glossário de terminologias do vestuário*, produzido por Cleide Lemes Silva Cruz (2013)
- ❖ *Termos básicos para catalogação do vestuário*, por Michelle Kauffmann Benarush (2014).
- ❖ *Dicionário da Moda*, produzido por Emily Angus, Macushla Baudis e Philippa Woodcok (2015)
- ❖ Também foram consultados diversos catálogos de moda de lojas como a *Printemps*, *Bon Marché*, *Aux trois quartiers*, *Nouvelle Galerie à la ménagère*, dentre outras, publicados entre 1890-1930, disponíveis online

no site das Bibliothèques Spécialisées de Paris (<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>).

- 5ª etapa: proposta de definição dos termos. Tal etapa foi feita em paralelo com a quarta fase, a medida em que os termos iam sendo selecionados, partindo do critério de relevância para o campo da moda. O modelo usado para a elaboração das definições deste trabalho segue as diretrizes propostas por Finatto, Maciel e Krieger (2001), podendo ser de dois tipos:
 - ❖ Formuladas pela autora deste glossário;
 - ❖ Retirada integralmente de materiais de cunho bibliográfico, como o caso dos dicionários, glossários e textos da área (casos em que não foi possível encontrar uma base de dados que possibilitasse uma nova definição ou quando esta já estava completa, sem condições de novas alterações).
- 6ª etapa: construção dos verbetes. Cada verbete apresentado aqui é composto dos seguintes elementos:
 - ❖ A entrada, que vem a ser o próprio termo. Esta vem grafada em negrito e em caixa alta. Algumas entradas encontram-se registradas usando a grafia da língua inglesa quando, dentro do *corpus*, esta teve sua ocorrência verificada em data anterior a grafia em língua francesa. Em casos de termos polissêmicos ou homônimos, foi utilizada a numeração **1** e **2** à direita da unidade lexical.
 - ❖ Classe gramatical, gênero e, quando necessário, indicação de número. Tais informações não são tão comuns em dicionários de terminologia da área da moda, contudo, por se tratar de unidades lexicais em uma língua estrangeira, optou-se pela adoção de tais informações que estão apresentadas em caixa baixa, negrito e com a seguinte simbologia:
 - **s.** e **adj.** – para classe gramatical.
 - **f.** e **m.** – para gênero de substantivos.
 - **é.e** e **én.ne** – para gênero dos adjetivos, onde **é** e **én** indicam a forma masculina e **ée** e **né**, acrescentados ao final termo no masculino, dão forma ao feminino.
 - **pl.** – para indicativo de número.
 - ❖ A definição, feita pela autora deste trabalho ou retirada de forma integral de sua respectiva fonte. No primeiro caso, as expressões em

francês grafadas com sublinhado indicam que o termo possui definição no glossário. A localização das páginas onde se encontra cada termo está disponível no Índice Remissivo, logo após as referências da tese. As definições extraídas de textos especializado estão marcadas por aspas simples (‘ ’). As referências são indicadas logo após a definição. Em alguns verbetes, diante da necessidade de uma informação mais precisa e completa, optou-se por trabalhar com mais de uma referência, todas sempre sinalizadas ao final. A ausência de uma referência, logo, ausência das aspas simples (‘ ’), significa que o complemento foi feito pela autora deste trabalho.

- ❖ Em casos, após a definição, foram inseridas notas exemplificativas (representada no texto por **Nota ex.**), linguísticas (**Nota ling.**) e/ou históricas (**Nota hist.**) acerca do termo, e que seguem esta mesma ordem. Caso haja mais de uma nota do mesmo tipo, estas serão numeradas (Nota 1, Nota 2, Nota 3...).
- ❖ Abonação: o termo vem grifado em negrito e em itálico. As referências são indicadas ao final (ver lista de abreviaturas das revistas).
- ❖ Optou-se pela ausência de tradução dos termos para a língua portuguesa visto que, levando em conta a mudança linguística, a equivalência deve ser feita a partindo de textos do português do início do século XX (para daí observar como este se apresenta no português do século XXI).
- 7ª etapa: inserção dos verbetes em seus respectivos campos nocionais. Adotou-se aqui a organização de ordem sistémica. Dentro de cada campo, os termos seguem a ordem alfabética, exceto quando um dos termos é o título do próprio campo nocional. Nesse caso, tais elementos são apresentados no topo do campo de modo a apresentá-lo ao leitor. Optou-se aqui por tal organização levando em conta o fato dos termos estarem em uma língua estrangeira. Considerou-se que seguir apenas a ordem alfabética poderia dificultar a compreensão dos termos, mesmo estando apresentados em campos nocionais.

Ao final, propõe-se a seguinte configuração:

PANIER₁

s.m. Armação de aros, de formato ora arredondado, ora oval, utilizada por baixo das saias, nas laterais, feitas em materiais diversos, como *baleines* ou madeira.

Nota ling.: Tem este nome devido ao seu formato semelhante ao de uma cesta, um *panier*, em francês.

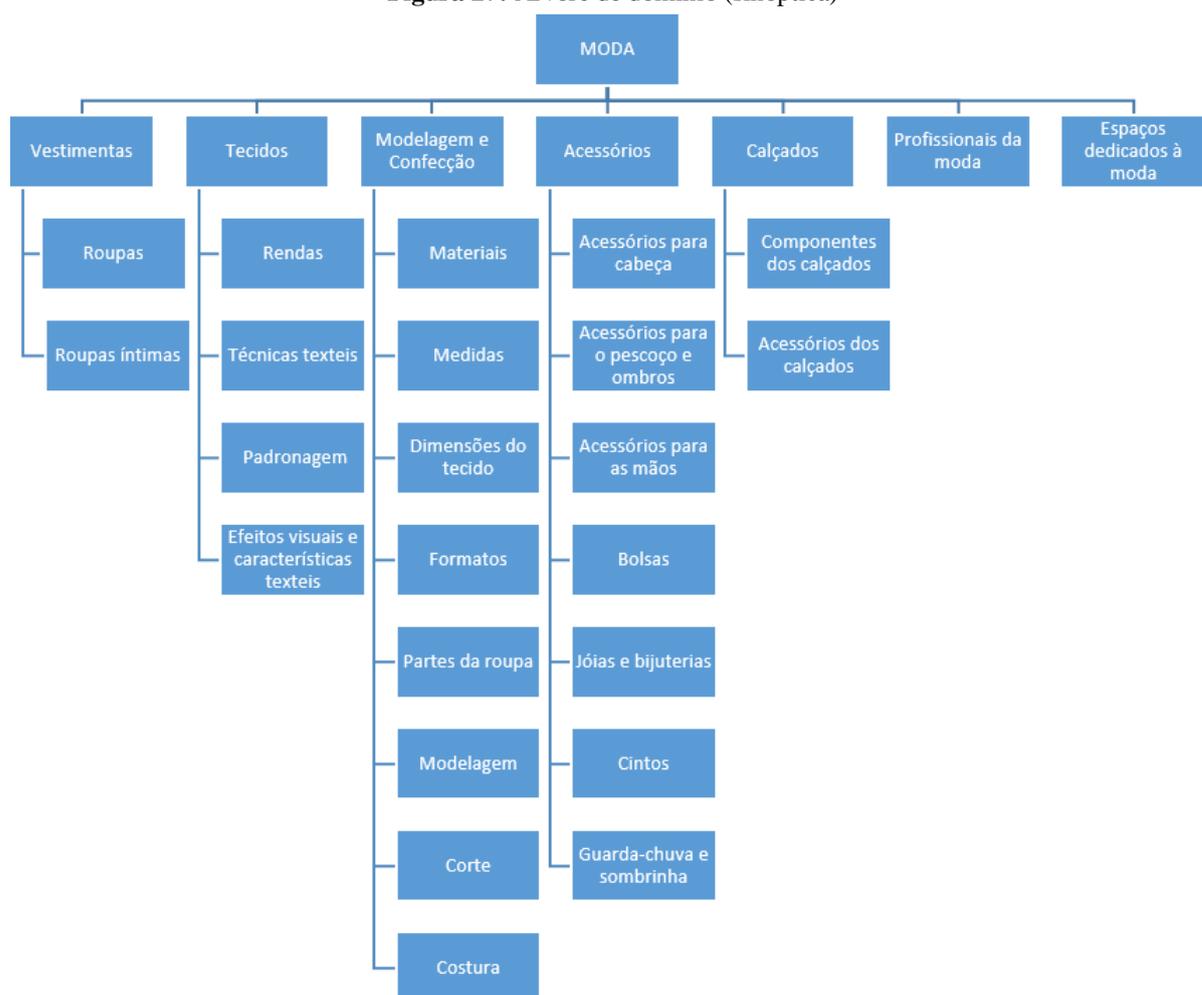
Nota hist.: Foram bastante utilizadas na Europa durante o século XVIII (Newmann, 2011), caindo em desuso após a Revolução Francesa (1789).

“Mais disons tout de suite que les «paniers» modernes ne se rapprocheront en rien de ceux qui encadrèrent les grâces du XVIIIe siècle” (Femina, n. 268, 1912).

“Cette ampleur sera resserrée à hauteur du genou par des mouvements variés de tunique drapée, nouée nu coulissée, ce qui peut sembler évoquer l'idée de paniers” (Femina, n. 268, 1912).

Por conta de espaço, apresenta-se aqui uma versão sinóptica da árvore de domínio:

Figura 27: Árvore de domínio (sinóptica)



A versão completa da árvore de domínio é composta dos seguintes campos:

6. Moda

6.1 Vestimentas

6.1.1 Roupas

6.1.1.1 Parte superior

6.1.1.2 Parte inferior

6.1.1.3 Conjuntos

6.1.1.4 Vestidos

6.1.1.5 Casacos

6.1.1.6 Capas

6.1.1.7 Traje de praia

6.1.2 Roupas íntimas

6.1.2.1 Armações

6.2 Tecidos

6.2.1 Rendas

6.2.2 Técnicas têxteis

6.2.3 Padronagem

6.2.4 Efeitos visuais e características têxteis

6.3 Modelagem e Confecção

6.3.1 Materiais

6.3.2 Medidas

6.3.3 Dimensões do tecido

6.3.4 Formatos

6.3.5 Partes da roupa

6.3.5.1 Decote

6.3.5.2 Gola

6.3.5.3 Manga

6.3.5.4 Punho

6.3.5.5 Bolso

6.3.5.6 Linha da cintura

6.3.5.7 Pala

6.3.5.8 Cauda

6.3.6 Modelagem

6.3.6.1 Estilos e Linhas

6.3.6.2 Efeitos

6.3.7 Corte

6.3.7.1 Aberturas e Recortes

6.3.8 Costura

6.3.8.1 Técnicas

6.3.8.2 Dobras

6.3.8.2.1 Pregas

6.3.8.2.2 Plissado

6.3.8.2.3 Revers

6.3.8.3 Babados

6.3.8.4 Fechos

6.3.8.5 Acabamento

6.3.8.6 Elementos decorativos

6.3.8.6.1 Passamanaria

6.3.8.6.1.1 Franjas

6.3.8.6.2 Nós

6.3.8.6.3 Enfeites brilhantes

6.3.8.6.4 Fitas

6.3.8.6.5 Enfeites e decorações em tecido

6.3.8.6.6 Bordados

6.3.8.6.6.1 Pontos de bordado

6.4 Acessórios

6.4.1 Acessórios para cabeça

6.4.1.1 Chapéus

6.4.1.1.1 Componentes de chapéus

6.4.1.2 Toucas e outras coberturas

6.4.1.3 Acessórios para os cabelos

6.4.1.4 Enfeites

6.4.1.5 Presilhas e pentes

6.4.1.6 Diademas

6.4.1.7 Véus

6.4.2 Acessórios para o pescoço e ombros

6.4.3 Acessórios para as mãos

6.4.4 Bolsas

6.4.5 Joias e bijuterias

6.4.5.1 Componentes de joias e bijuterias

6.4.6 Cintos

6.4.7 Guarda-chuva e sombrinha

6.5 Calçados

6.5.1 Componentes dos calçados

6.5.2 Acessórios dos calçados

6.6 Profissionais da moda

6.7 Espaços dedicados à moda

6 O CORTE E A COSTURA DOS TERMOS DA MODA NA IMPRENSA FRANCESA (1903-1930)

Como já mencionado na seção introdutória da tese, inicia-se aqui a apresentação do glossário da moda presente na imprensa francesa, mais precisamente em cinco periódicos (*Le Petit Écho de la Mode*, *Femina*, *Les Modes*, *La Femme de France* e *Le Figaro-Modes*) e que se estrutura tendo por base a metodologia empregada na seção 5.

6.1 VESTIMENTAS

6.1.1 Roupas

6.1.1.1 Parte superior

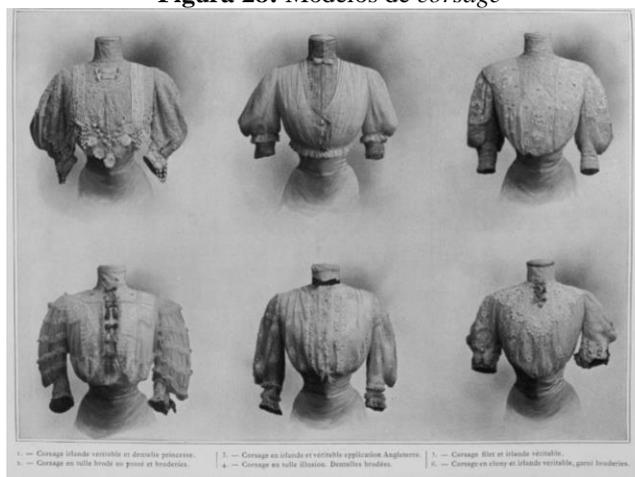
CORSAGE

s.m. Vestimenta para cobrir a parte superior do corpo, busto e braços, usada de forma independente ou compondo a parte de cima de um vestido e feita em tecidos diversos.

Nota ex.: A *blouse*, a *chemisette*, o *chemisier* são exemplos de *corsage*.

“*Le corsage forme court habit derrière, et les manches, arrêtées au coude sont sabotées de dentelle*” (LFM, n. 11, 1903).

Figura 28: Modelos de *corsage*



Fonte: Les Modes (n. 75, 1907, s.n.p.)

BLOUSE

s.f. *Corsage* feito com tecidos leves, como a *mousseline*, a *batiste* ou o *linon*, com mangas, folgado em relação ao corpo, com ou sem forro, mais largo e com franzido na parte inferior o que dava aspecto fofo na região da cintura, podendo conter rendas, botões decorativos e bordados diversos.

Nota hist. 1: Entre 1900-1918, as mangas mais curtas iam, normalmente, até o cotovelo.

Nota hist. 2: Apesar do decoro exigido pela época, existiam alguns modelos de *blouses* sem mangas. Nesses casos, usava-se uma outra peça por baixo para cobrir os braços.

“*Il laisse entièrement voir une haute ceinture composée de biais de taffetas noir et orange qui enserre une blouse de guipure d’Irlande [...]*” (LFM, n. 18, 1904).

Figura 29: Modelo de *blouse*



Fonte: Les Modes (n. 64, 1906, p. 20)

BLOUSE-TUNIQUE

s.f. *Corsage* longo, de corte reto, feito com tecidos como o *satin* ou o *crêpe*, que se veste passando pela cabeça, como uma túnica.

“[...] *on porte encore beaucoup la blouse-tunique assez longue [...]*” (LM, n. 196, 1920).

Figura 30: Modelo de *blouse-tunique*



Premet a fait cette *blouse-tunique* en crêpe de Chine dans une nouvelle

Fonte: Vogue (n. 11, 1921, p.15)

BRASSIÈRE

s.f. *Corsage* curto que cobre o busto, por vezes também parte dos ombros, usado com uma outra blusa de tecido fino usada por baixo ou formando a parte superior de um vestido.

“[...] le haut de la *brassière* Directoire est en souple brocart orange, ou plutôt vieux cuivre, lamé d'or et bordé de vison au décolleté carré et aux manches [...]” (LM, n. 120, 1910).

Figura 31: *Brassières* de 1908-1920



Fonte: Mode-Palace (1908, n.11, s.n.p.); Mode-Palace (1909, n.6, s. n.p.); Les modes, (n. 195,1920, p. 11)

CASAQUE

s.f. Modelo de *blouse* longa, podendo seguir uma linha reta, arredondada ou em evasê, que se usa por fora da saia ou de uma calça, exercendo a função de uma blusa (como na imagem de 1912 e 1917) ou como uma espécie de casaco (imagem 1914), por cima de outra peça.

“Il en est des *casques* en irlande, un peu, toute proportion gardée, comme du collier de perles et de l'auto [...]” (LM, n. 67, 1906).

Figura 32: *Casaques* de 1908-1914

Fonte: Aux trois quartiers (out. 1912, s.n. p.); PEM (n. 41, ano 36, 1914, s.n.p.)

Figura 33: *Casaques* de 1917-1926

Fonte: Bon marché (été 1917, p. 2); Les modes (n. 279, 1927, s.n.p.)

CHANDAIL

s.m. *Corsage* comumente de *laine*, produzido a partir da técnica do *tricot*, que se veste passando pela cabeça e cobre o corpo da região dos ombros até a altura dos quadris, comumente com mangas compridas, mas também podendo ser na altura do cotovelo, com gola, podendo ter laços ou gravatas como adereços, e sem bolso.

Nota ling.: De acordo com o TLFi (2019 [1994]) e com o DAC (1935; 2019), tal termo tem origem no século XIX, nas peças também feitas em *tricot* utilizadas por vendedores de verduras e legumes (os *marchands d'ail*) nas *Halles* de Paris.

“*Nous sommes vouées au gris, aux chandails gris, pour le reste de nos jours [...]*” (LMFF, n. 95, 1917).

Figura 34: Modelos de *Chandail*

Fonte: Printemps (hiver 1921b, p. 56); PEM (n. 30, ano 41, 1919 s.n.p.)

CHEMISETTE

s.f. Modelo de *corsage* mais justo do que a *blouse*, feita com tecidos leves, como a *soie*, o *coton* e o *linon*, com corte semelhante ao da camisa social masculina, contendo assim necessariamente uma gola ou colarinho, punho, podendo conter botões decorativos na parte da frente da peça.

Nota hist.: No início do século as golas tendiam a ser bastante altas, cobrindo todo o pescoço. A partir dos anos 1910, com o descobrir da pele feminina, vê-se a presença de golas de marinheiro ou em V.

“*Chemisette de flanelle avec col et cravate chemisier*” (LFM, n. 9, 1903).

Figura 35: Modelos de *chemisette* 1905, 1912, 1930

Fonte: Aux trois quartiers (mars 1905, p. 15); Aux trois quartiers (1912b, s.n.p.); PEM (n. 14, ano 52, 1930, s.n.p.)

CHEMISIER

s.f. *Blouse* ou *chemisette* com plissados.

Nota hist.: A partir de 1919, a *chemisette chemisier*, perde o plissado, mantendo-se bastante semelhante ao modelo de camisa masculina e, nos anos seguintes passou a ser referida somente como *chemisier*.

“*Les blouses conservent les voilages que les tuniques délaissent un peu depuis l’été. A part les blouses chemisier toutes simples, elles sont plus souvent en dentelle ou tulle brodé [...]*” (Femina, n. 250, 1911).

“[...] puis il est généralement haut colleté, col montant retourné, laissant juste voir le rabat du col de linon, archimontant, de la **chemisette chemisier**” (LM, n. 193, 1920, p. 14).

Figura 36: Modelos de *chemisier* 1920 e 1926



Fonte: Printemps (1920, s.n.p.); PEM (n. 21, ano 48, 1926, s.n.p.)

MATINÉE

s.f. *Corsage* folgado, confeccionado geralmente em tecidos com isolamento térmico como o *molleton* e a *flanelle*, mas também encontrado em *linon* ou *satin*, com manga três-quartos ou longa, com ou sem fechos, usado por mulheres em ambiente doméstico durante o período da manhã.

“*Dès le matin, pour vaquer aux travaux matinaux de la maison, elles se vêtent d’une gentille robe de chambre, d’une matinée, d’une ample blouse-tablier*” (PEM, n. 37, ano 42, 1920).

Figura 37: Modelos de *Matinées*



Fonte: Aux trois quartiers (nov. 1910, p. 14); Printemps (hiver 1925, p. 39)

PULL-OVER

s.m. *Corsage* de *laine*, feito de *tricot*, que vai até a altura dos quadris, comumente com mangas, que se vestem pela cabeça, mas que não possuem gola, com um decote em V e que podem ter bolsos.

Nota ling.: Nos catálogos de moda da Biblioteca de Fournay, disponíveis online, tal termo só passou a ser registrado a partir de 1925.

Nota hist.: Assim como os *chandails*, normalmente os *pull-overs* podiam ter mangas compridas ou mais curtas, na altura do cotovelo, porém, foi possível observar nos catálogos de moda da época alguns modelos sem mangas a partir de 1927.

“*Bien entendu, la sportive ne se contente pas d'un seul chandail de laine et, si elle est adroite du travail de l'aiguille, elle s'ingénie à multiplier la fantaisie de ces corsages que la mode baptise de ces noms très... étrangers: pull-over, chandail ou sweater* (PEM, n. 24, ano 48, 1926).

Figura 38: Modelos de *Pull-Over*



Fonte: Bazar de l'hôtel de la ville (été 1927, p. 1); Bazar de l'hôtel de la ville (été 1929, s.n.p.)

SWEATER

s.m. *Corsage* comumente em *tricot* de *laine* que vai até a altura dos quadris, com mangas, decote em V, fechado por botões dispostos na parte da frente da peça ou por um cinto de tecido, podendo ter bolsos.

“*Bien entendu, la sportive ne se contente pas d'un seul chandail de laine et, si elle est adroite du travail de l'aiguille, elle s'ingénie à multiplier la fantaisie de ces corsages que la mode baptise de ces noms très... étrangers: pull-over, chandail ou sweater* (PEM, n. 24, ano 48, 1926).

Figura 39: Modelos de Sweater



Fonte: Printemps (maio 1914, s. n.p.); Bazar de l'hôtel de la ville (été 1924, p. 14)

6.1.1.2 Parte inferior

CULOTTE₁

s.f. Vestimenta bifurcada para parte inferior do corpo que vai até a altura do joelho, normalmente folgada e sem babados, utilizada principalmente para a prática de esportes.

Nota hist.: O modelo criado por Amélia Bloomer nasceu por volta de 1850 como traje para sair à rua, sendo usado sob saias na altura do joelho, e foi adotado pelas mulheres mais modernas que praticavam o ciclismo.

“*Lorsque la bicyclette faisait fureur, ne rencontrait-on pas dans les quartiers populeux, sur les boulevards, à l'heure de l'apéritif ou le soir, de nombreuses personnes, dites du sexe faible, ayant arboré la fameuse culotte, qui s'arrêtait aux genoux sur des jambes gainées de bas de soie, et que l'on arrivait à ne plus remarquer pourtant?*” (Femina, n. 243, 1911).

JUPE

s.f. ‘Roupa para a parte inferior do corpo, de aparência tubular ou cônica’ (Newmann, 2011, p. 163), sem bifurcações, com início na cintura, de comprimento e corte variável e que pode ser confeccionada como parte de um vestido ou como peça independente, podendo conter babados, plissados e enfeites diversos.

Nota hist.: Seu comprimento, corte e volume variam de acordo com a época e os modelos vigentes: durante a *Belle Époque* as saias iam até o chão; ao longo da Primeira Guerra Mundial, o comprimento da saia diminuiu, com a barra da saia deixando entrever os tornozelos; no pós-guerra, seguindo a moda de linha andrógina dos *Anos Loucos*, a cintura da saias passou a ser associada à linha do quadril, e a barra da saia continuou a subir, sendo que em 1925 ela chegou ao ponto mais curto visto até então, na altura do joelho.

“*Jupe toute froncée et bouillonnée avec motifs de Chantilly noir et blanc incrustés tout autour des hanches et dans le bas*” (LFM, n. 3, 1903).

JUPE ABAT-JOUR

s.f. *Jupe* ampla, de corte arredondado, seguindo a forma de um cone de abajur, com a cintura estreita e bem marcada que vai alargando-se conforme mais próxima da bainha, podendo conter plissados e *godets* para dar volume.

Nota ling.: Seu nome faz referência à luminária de mesmo nome.

“[...] *enfin un mot de la jupe abat-jour en forme conique, élargie au bas par des cerceaux que dissimulent des petites ruches de velours*” (LM, n. 193, 1920).

JUPE-CORSELET

s.f. *Jupe* de corte *évasée*, feita em tecidos diversos, de *laine* ou de *soie*, que se caracteriza por uma cintura alta, justa e bem marcada, como se vê com o uso de um *corselet*.

Nota ling.: podia ser grafada com ou sem hífen.

Nota hist.: Teve seu auge entre os anos 1900-1910, mas, com a adoção do corte reto e peças menos ajustadas ao corpo, a *jupe-corselet* entrou em desuso.

“[...] *jupe-corselet, ou corsage drapé formant lui-même corselet* [...]” (LM, n. 64, 1906).

“[...] *la jupe corselet, très collante, évasée* [...]” (LM, n. 87, 1908).

Figura 40: *Jupe-corselet*



Fonte: La mode illustrée (1904, n. 13, p.147); Mode-Palace (1906, n. 10, p. 4)

(JUPE) CRINOLINE

s.f. *Jupe* comumente confeccionada em *taffeta*, ampla, em especial na altura dos quadris, de corte arredondado, formada por uma sobreposição de babados, mas que se estreita na parte inferior ao invés de manter o aspecto *évasé* esperado.

Nota hist.: Modelo bastante usado durante a guerra, ficou também conhecido como *crinoline de guerre*.

“L’ampleur de nos jupes est toujours accusée [...]. Les jupes volantées elles-mêmes participent de ce mouvement: par exemple, il s’agit d’une robe étagée de quatre volants [...]. Le quatrième volant, au lieu de s’élargir sera plus étroit [...]. Cette jupe, appelée crinoline, n’est donc pas la réédition exacte de la robe de jadis qui allait en s’évasant en cloche alors que celle-ci se réduit du bas” (PEM, n. 11, ano 38, 1916).

Figura 41: Modelo de *jupe crinoline* (ou *crinoline de guerre*)



Fonte: PEM (n. 11, ano 38, 1916, s.n.p.)

JUPE-CULOTTE

s.f. Peça que mescla a aparência de uma *jupe* com uma calça, podendo ser usada com a calça por baixo da própria *jupe* ou possuir o corte de ambas em uma única peça, feita em tecidos como o *velours*, a *serge* ou em *coton*.

Nota hist.: Tinha seu uso voltado principalmente para a prática de esportes, como o ciclismo, em alta no início dos anos 1900.

“Et maintenant, abordons la question brûlante qui est dans toutes les bouches, l’interrogation que je lis sur tous les yeux: Que pensez-vous de la jupe-culotte?” (Femina, n. 243, 1911).

Figura 42: Modelos de *Jupe-culotte*



Fonte: Les modes (1911, n. 123, s.n.p.), Les modes (1927, n. 283, s.n.p.)

JUPE ENTRAVÉE

s.f. *Jupe* marcada por uma tira de tecido na altura dos tornozelos, e por vezes também na região do joelho, deixando-a bastante estreita.

Nota hist. 1: Foi um modelo de saia lançado por Paul Poiret nos anos que precederam a Primeira Guerra Mundial, mas que não teve grande sucesso, deixando de existir antes mesmo do início da guerra.

Nota hist. 2: ‘A saia permitia que se dessem apenas passos curtíssimos e foi denunciada pelo papa, satirizada por cartunistas e transformada em tema de acirrado debate público’ (Callan, 2010 p. 276).

“[...] *la robe ne cessera pas, du jour au lendemain, et, probablement, ne cessera jamais d’être. Mais, les idées féministes aidant, les sports y prêtant sans doute, et les jupes entravées avant assez fait souffrir les femmes qui l’adoptèrent, le salut ou tout au moins plus de liberté, devait leur être donnée par la jupe-pantalon, qui est, comme je viens de le dire, un ‘aboutissement forcé de la jupe entravée comme celle-ci’ [...]*” (Femina, n. 243, 1911).

JUPE FOURREAU

s.f. *Jupe* de corte reto e justa no corpo que se usa por baixo de uma outra saia.

Nota ling. 1: O nome tem origem em duas outras peças de roupas: a *jupe* e um *fourreau*, peça justa, por vezes transparente, usada por baixo de uma outra peça para modelar o corpo.

Nota ling. 2: Ver também *robe fourreau*.

“*Elle retombe sur la jupe fourreau [...] de coupe très étroite*” (PEM, n. 37, ano 40, 1918).

JUPE PARAPLUIE

s.f. *Jupe* de corte circular ou semicircular, de formato semelhante ao de um guarda-chuva, de cintura marcada, que se alarga em direção a bainha.

Nota ling.: Do francês *parapluie*, guarda-chuva.

Nota hist.: A *jupe parapluie* é bastante semelhante aquela nomeada *abat-jour*, sendo que a cintura da *parapluie* é menos marcada e a parte inferior é menos larga.

“*Pour elles, la jupe longue à la cheville et beaucoup de diversité dans les façons. [...] Voici quelques nouveautés sous la forme de lés détaillés comme ceux des parapluies et qui rappellent la coupe sonnette de 1830*” (PEM, n. 12, ano 52, 1930).

(JUPE) PORTEFEUILLE

s.f. *Jupe* na qual o tecido é cortado em uma só peça, que deve envolver o corpo, sendo fechada por um laço ou botão posto em um dos lados.

“*Pour la jupe tailleur, nous observons surtout la façon portefeuille [...] (PEM, n. 46, ano 49, 1927).*”

JUPE RONDE

s.f. Termo usado para designar *jupes* de formato circular, sendo assim mais amplas, com uma cintura bem marcada, ajustada ao corpo, podendo ter franzidos ou pregas.

Nota ex.: as *jupe abat-jour*, *parapluie* e *crinoline* são exemplos de *jupes rondes*.

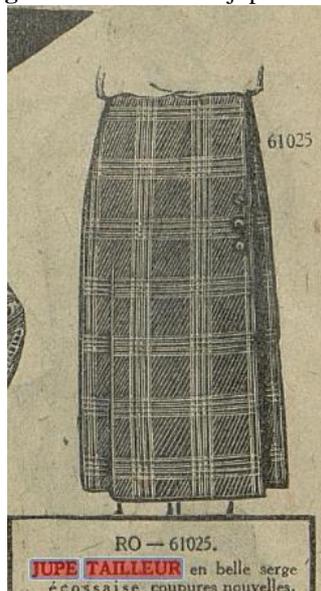
“*[...] cependant beaucoup d' entre elles ont des jupes rondes faites de trois ou quatre volants [...]*” (LM, n. 202, 1921).

JUPE TAILLEUR

s.f. Diz-se das *jupes* longas, comumente de sarja, de corte reto, com ou sem dobras que compunham o *costume tailleur*.

“Pour la **jupe tailleur**, nous observons surtout la façon portefeuille [...]” (PEM, n. 46, ano 49, 1927).

Figura 43: Modelo de jupe tailleur



Fonte: Bazar de l’hôtel de la ville (hiver 1927, s.n.p.)

JUPE TONNEAU

s.f. *Jupe* com a cintura estreita, volume entre os quadris e as pernas e que se estreita na parte inferior, próximo à bainha, ganhando assim um aspecto volumoso nas laterais entre os quadris e os joelhos, lembrando a imagem de um barril (*tonneau*), encontrada em tecidos como a *serge*, o *velours*, o *taffeta* ou ainda em tecidos de *laine*, fechada por botões dispostos nas laterais.

Nota hist. 1: Era usada tanto em atividades cotidianas quanto em períodos de luto.

Nota hist. 2: De acordo com os catálogos e revistas da época, foi criada durante a Primeira Guerra Mundial como uma alternativa às saias do tipo sino, que gastavam muito tecido “*Une de nos grandes maisons parisiennes a même trouvé, pour rénover la coquetterie de la jupe de taffetas, une mode toute amusante, celle de la jupe “tonneau”. Le nom donne déjà l’idée de la forme*” (PEM, n. 11, ano 38, 1916).

Figura 44: Modelo de *jupe tonneau*



Fonte: La couturière parisienne (1917, n. 155, s.n.p.)

JUPE TUNIQUE

s.f. Peça formada pela sobreposição de *jupes*, de mesmo tecido ou não, sendo a que fica por cima é mais curta, podendo ter elementos como plissados e franzidos, distinguindo-se do corte da que fica por baixo de corte reto.

“La *jupe tunique* est à fronces et retombe légère sur une jupe droite plus étroite” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).

Figura 45: Modelo de *jupe tunique*



Fonte: Printemps (avr. 1914, s.n.p.)

6.1.1.3 Conjuntos

COSTUME

s.m. Conjunto de roupas, por vezes com acessórios inclusos, com características ou finalidades próximas.

Nota ex.: *costume de chasse (traje de caça), costume de bains (traje de banho); costume de voyage (traje para viagem), costume de soie (traje de seda).*

“*On porte, si le costume de bain n'a point de doublure ajustée, un léger soutien-gorge en tricot assorti à la ceinture [...]*” (Femina, n. 322, 1914).

COSTUME TAILLEUR

s.m. Conjunto composto uma *jupe* e de uma *jaquette*, de corte masculino, no qual as duas peças eram normalmente produzidas com um mesmo tecido.

Nota ling.: Podia aparecer também apenas na forma *tailleur*.

Nota hist. 1: Tem suas origens na Inglaterra na segunda metade do século XIX, e, segundo Boucher (2010) chegou na França c. 1888.

Nota hist. 2: Durante a *Belle Époque*, era uma roupa utilizada no período da manhã ou começo da tarde, mas a partir da Primeira Guerra Mundial, passou a ser uma roupa do dia (manhã e tarde) usada em contextos variados.

“*Un autre costume tailleur très chic est en serge bleue*” (LFM, n. 9, 1903).

“*Une très jolie femme, actrice en vedette, portait un tailleur rouge [...]*” (Femina, n. 250, 1911).

(COSTUME) TROTTEUR

s.m. ‘*Costume de caminhada*’, traje lançado por John Redfern na década de 1890. Consistia num paletó masculino que era adornado com passamanaria, abotoado na frente, e numa saia que ia até os tornozelos, mais rodada atrás para facilitar o andar. Geralmente feito em sarja e em lã [...]’ (Callan, 2010, p. 312).

Nota ling.: Assim como ocorria com *costume tailleur*, poderia vir apenas sob a forma *trotteur*.

“*[...] et, comme trotteur, le chapeau à petits bords en paille verte enroulée de rubans pékin noir et blanc et d’un cache-peigne de cerises*” (LM, n. 64, 1906).

ENSEMBLE

s.m. Termo genérico usado para designar peças produzidas para serem usadas juntas, em conjunto (*ensemble*).

Nota ex.: O *trois-pièces* é um tipo de *ensemble*.

*“J’aime aussi beaucoup les mélanges de taffetas et broderie anglaise: [...] le corsage long et plat, mais avec petit empiècement décolleté et manches ajustées formant mitaines en linon brodé à l’anglaise; la jupe est faite d’étroits panneaux de taffetas ouverts sur un fourreau de broderie anglaise: **ensemble** jeune et seyant à miracle à une silhouette élancée (LM, n. 217, 1922).*

PYJAMA

s.m. Conjunto informal para uso em casa ou na praia formado por um *corsage* estilo túnica, por uma calça e, por vezes, acompanhado de uma *veste* e de um cinto, sendo todas as peças confeccionadas em um mesmo tecido leve, como a *soie*.

Nota hist.: Apesar de ser usado desde o final da Primeira Guerra, teve seu real auge nos anos 1920.

*“C’est que nous y sommes en plein en fanfreluches légères... Vous dirais-je même que, dans certains petits coins retirés, beaucoup de femmes restent tout le jour en **pyjama**... **Pyjamas** blancs le matin, **pyjamas** de soie légère le tantôt [...]” (LMFF, n. 169, 1918).*

Figura 46: Modelo de Pyjama



Fonte: Les Modes (n. 202, 1921)

TROIS-PIÈCES

s.m. Nome dado aos *ensembles* formados por uma *jupe*, uma blusa e um sobretudo ou casaco curto, com pelo menos duas das peças produzidas em um mesmo tecido.

“*Jean Patou n'abandonne pas le trois-pièces qui est, à chaque saison, le clou de sa collection [...]*” (LM, n. 258, 1925).

Figura 47: Modelo de *Trois-pièces*



Fonte: Printemps (été 1929, s.n.p.)

6.1.1.4 Vestidos

ROBE

s.f. Roupas formadas pela união de uma *jupe* e um *corsage*, modelados e costurados em uma única peça ou de forma independente e reunidos no momento da costura, podendo ou não ter mangas, produzidos em tecidos, cores e estampas diversos, com forma e comprimento que variam de acordo com a moda e o contexto de uso.

Nota ex.: São exemplos de vestidos: *robe d'après-midi*, *robe de bal*, *robe de mariée*, *robe-chemise* etc.

“*On met des chapeaux de feutre avec des robes encore légères, une cravate ou une écharpe de fourrure*” (LFM, n. 9, 1903).

BLOUSE-TABLIER

s.f. Tipo de *robe* longo, folgado, feito em tecidos de *coton*, sem enfeites, podendo ou não ter mangas usado durante a realização de atividades domésticas.

Nota ling. 1: De acordo com o DAC, edições de 1878 e 1935, (Académie Française, 1878), e com o dicionário *Larousse Ménager*, de 1926 (Chancrin; Faideau, 1926), o termo *blouse*, além de designar um tipo de *corsage*, também fazia referência às peças de roupas semelhantes aos vestidos usados em contexto de trabalho; o *tablier* (avental) é uma peça usada para proteger uma roupa, daí a criação do termo *blouse-tablier*.

Nota ling. 2: Podia ser grafado como *tablier blouse*, ou apenas como *tablier*, seguindo nesse último caso a ideia de uma roupa que protege contra sujeira.

“*Dès le matin, pour vaquer aux travaux matinaux de la maison, elles se vêtent d’une gentille robe de chambre, d’une matinée, d’une ample blouse-tablier [...]*” (PEM, n. 37, ano 42, 1920).



Fonte: Bazar de l’hôtel de la ville (1911a, p. 20); PEM (n. 37, ano 42, 1920, s.n.p.)

DÉSHABILLÉ

s.m. Tipo de *peignoir*, feito em tecidos leves, para o verão, ou em tecidos quentes, para inverno, usado em situações informais.

“[...] *En dehors des dîners pour lesquels on fait toujours toilette, ainsi que l’a imposé avec raison la mode anglaise, il y a les déjeuners intimes auxquels la maîtresse de maison et ses amies installées au château se permettent d’assister en «deshabillés» ou robes d’intérieur*” (LFM, n. 16, 1904).

KIMONO

s.m. Modelo de *Robe d'intérieur* que se caracteriza por seu corte reto, pela ausência de costuras, sendo cortado em uma única peça, mangas largas, e feito de tecidos leves e fluidos, lisos ou estampados, que se veste pela cabeça ou fechado por botões ou cinto.

Nota ling.: Tal roupa tem inspiração na vestimenta de origem japonesa de mesmo nome. *“Il est naturellement plusieurs genres de robes d'intérieur, et quelle que soit l'élasticité des budgets, les élégantes ont des déshabillés plus ou moins élégants selon qu'ils sont destinés à des réceptions plus ou moins intimes. [...] Le kimono est pour cela tout indiqué, il est pratique et se fait dans des teintes vives ou en crépon aux dessins japonais d'un effet tout à fait charmant”* (Femina, n. 268, 1912).

PEIGNOIR

s.m. Termo genérico para os *robes* usados dentro de casa em situações informais, caracterizados principalmente por seu corte simples, caimento mais folgado no corpo, sem cintura marcada.

“Un atout avantage, si l'on veut un modèle de peignoir pas trop banal, à le faire faire à la maison [...]” (Femina, n. 322, 1914).

PÉPLUM

s.m. Modelo de *tunique*, com ou sem mangas, usada por cima de uma *jupe* ou de um *robe*, sendo mais curta que ambos, deixando assim entrever a peça por baixo, podendo contar com elementos decorativos, como plissados, franzidos, franjas etc.

Nota ling.: Peça que tem origem na vestimenta da Grécia Antiga de mesmo nome.

“Pour accompagner la toilette [...] du péplum – ayant des pointes soulignées de glands de passementerie [...]” (LM, n. 75, 1907).

Figura 49: Modelo de *péplum*



Fonte: Le cachet de Paris (n. 17, 1910, s.n.p.)

ROBE-CHEMISE

s.f. *Robe* de corte reto, caimento fluido, com mangas curtas ou longas, que se veste pela cabeça, com ou sem botões, semelhante a uma *chemise*, podendo ou não ser acompanhada por um cinto, feitos comumente em tecidos de *soie*, como a *mousseline* e o *taffeta*, por vezes combinados com renda.

“Voici une petite **robe-chemise** en taffetas vieux-rose, fermée au milieu du dos par des boutonsnières avec boutons” (PEM, n. 11, ano 40, 1918).

Figura 50: *Robe-chemise*



Fonte: PEM (n. 2, ano 41, 1919, s.n.p.); PEM (n. 26, ano 46, 1924, s.n.p.)

ROBE DE CHAMBRE

s.f. Modelo de *peignoir* feito, geralmente de tecidos pesados e quentes, por vezes encontrados em tecidos leves como o *voile* e a *soie*, de uso em ambiente doméstico, mais precisamente no quarto (*chambre*) e que, normalmente, se fecha com um cinto e é usado por cima de uma outra roupa.

“*Dès le matin, pour vaquer aux travaux matinaux de la maison, elles se vêtent d’une gentille robe de chambre, d’une matinée, d’une ample blouse-tablier [...]*” (PEM, n. 37, ano 42, 1920).

ROBE D’INTÉRIEUR

s.f. Modelo de *peignoir*, com o aspecto e estilo mais próximo às roupas usadas na rua.

Nota hist.: Em contraponto com as peças de cintura bem marcada da *Belle Époque*, os *robe d’intérieur* de tal período eram normalmente mais folgados.

“*Puis, vient une robe d’intérieur en velours ivoire sur voile Ninon du même ton, avec grand col en guipure Renaissance*” (LM, n. 87, 1908).

ROBE DE MARIÉE

s.f. *Robe* que a noiva usa na cerimônia de seu casamento, de comprimento e corte variável, comumente com apliques de renda ou outros enfeites finos e delicados, com ou sem cauda na parte de trás da peça, acompanhado por um véu para cobrir o rosto e os cabelos.

Nota hist.: Segundo Newmann (2011, p. 195), tal peça ‘não se trata de um estilo específico de vestido, embora no Ocidente, desde 1840 (ano em que a rainha Vitória usou um vestido branco para se casar com o príncipe Albert), seja normalmente um vestido branco ou bege [...]’.

“[...] *la tendance est très heureusement adaptée aux robes de mariées [...]*” (LM, n. 120, 1910).

ROBE DE STYLE

s.f. *Robe* caracterizado por uma parte superior ajustada ao corpo, cintura marcada e saia ampla, com ou sem plissado ou franzidos, fazendo uso, por vezes, de *cerclettes* para acentuar o aspecto volumoso.

Nota hist.: Foi uma das principais peças de Jeanne Lanvin e um dos principais modelos dos Anos Loucos (1919-1929).

“Pour les robes du soir, aussi les deux tendances: la robe à danser, **robe de style**, à paniers [...]” (LM, n. 214, 1922).

Figura 51: Robe de style



Fonte: La Femme chic (n. 189, 1926, p. 10)

ROBE EMPIRE

s.f. *Robe* caracterizado por mangas curtas bufantes, cintura bastante alta, geralmente logo abaixo do busto, podendo ter franzido, com saia *évasée* de caimento solto.

Nota hist.: Tem origem nos vestidos da imperatriz Joséphine, esposa de Napoleão Bonaparte, no início do século XIX e que tem por base os trajes da Grécia Clássica.

“Puis, nous abordons le sujet brûlant, la lutte toujours ouverte entre la **robe Empire** et la robe princesse” (LM, n. 64, 1906).

ROBE ENTRAVÉE

s.f. *Robe* de corte reto, no qual a saia segue o modelo da *jupe entravée*.

“Voyez la silhouette féminine de cet été: elle était, charmante pour les femmes bien faites, l'exagération des **robes entravées** avait disparu [...]” (Femina, n. 256, 1911).

ROBE FOURREAU

s.f. Modelo de *robe* de corte reto, justo, caracterizado por marcar bem o corpo.

Nota ling.: Ver *jupe fourreau*.

“[...] l'ensemble est très charmant de distinction, seyant à la taille qui se voit sous le léger pardessus, et cependant sans le contour un peu trop découpé parfois de la seule robe **fourreau**” (LM, n. 72, 1906).

(ROBE) HOUSSE

s.f. *Robe* que se veste pela cabeça e que ‘se caracteriza por seu volume e sua linha retangular’ (George, 2019, p. 198).

“*Très pratique, très sport également, la petite ‘housse’ de garbardine [...]*” (LFF, maio 1915).

ROBE-JAQUETTE

s.f. *Robe*, de corte reto, ao qual se acrescenta, na altura da cintura, uma espécie de *basque* franzida, aproximando-se assim da imagem de uma *jaquette*, produzidos em tecidos como a *serge* ou o *velours*.

“*La robe-jaquette en velours est une des interessantes nouveautés de la saison*” (PEM, n. 46, ano 40, 1918).

Figura 52: *Robe-jaquette*



Fonte: Le (n. 21, ano 43, 1921, s.n.p.)

ROBE-MANTEAU

s.f. *Robe* longo, de corte reto, semelhante a um *manteau*, geralmente produzido com tecidos de *laine*, como a *serge* e a *gabardine*, com gola deitada, manga comprida, podendo ou não vir acompanhado de cintos e botões, que se veste pela cabeça (ver nota histórica 1) ou pela parte frontal da peça feita de modo que as duas partes da frente podem se entrecruzar (nota histórica 2).

Nota hist. 1: Até 1920, o *robe-manteau* possuía uma cintura alta, sendo uma peça fechada, que era vestida pela cabeça.

Nota hist. 2: Durante a década de 1920, a peça sofreu algumas modificações, passando a se entrecruzar na parte da frente, com a presença comum de botões e cintos, elementos não necessariamente empregados anteriormente.

“*Les robes d'après-midi, que je réunis en un même chapitre, pourraient elles-mêmes se subdiviser en bien des paragraphes: la robe proprement dite, celle qui exige pour sortir la cape ou le manteau; puis la robe-manteau, se suffisant à elle-même*” (LM, n. 193, 1920).

Figura 53: Modelos de *Robe-manteau* entre 1917-1926



Fonte: La couturière parisienne (n. 155, 1917, s.n.p.); La femme chic (n. 189, 1926, p. 14)

ROBE PAYSANNE

s.f. *Robe* composto por um *corsage* justo, com mangas e decote quadrado e saia ampla.

Nota ling.: Termo com origem nos vestidos utilizados pelas camponesas nos séculos anteriores.

“*Rien de plus simple que cette forme qui rappelle les façons classiques et droites de la robe paysanne*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).

Figura 54: Modelo de *Robe paysanne*



Fonte: Vogue (n. 3, 1922, p. 42)

ROBE PRINCESSE

s.f. *Robe* que adota uma costura contínua indo dos ombros até a bainha, ‘com o tecido cortado a partir do comprimento – em vez de unir o corpete a saia na linha da cintura’ (Woodcok, 2015, p. 38).

Nota hist.: ‘Modelo muito usado a partir de meados do século XIX, a linha princesa era ajustada sobre crinolinas e anquinhas, com uma saia nesgada para criar o volume necessário’ (Callan, 2010, p. 200).

“*Puis, nous abordons le sujet brûlant, la lutte toujours ouverte entre la robe Empire et la robe princesse*” (LM, n. 64, 1906).

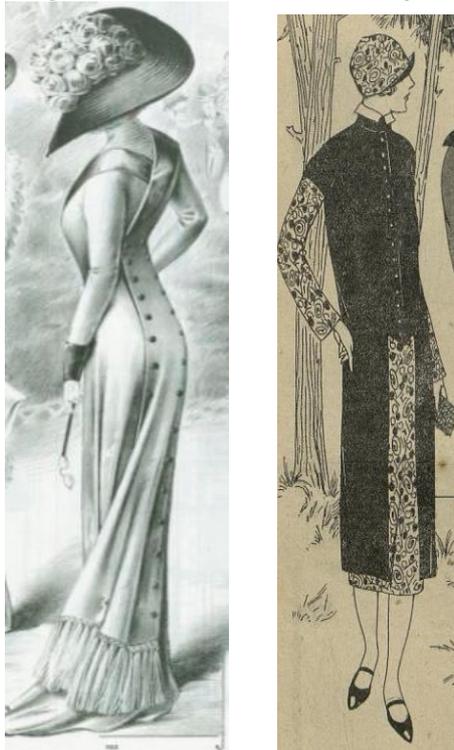
ROBE-REDINGOTE

s.f. *Robe* abotoado na parte superior, com saia *évasée* que se abre na frente apresentando, ou dando a ideia, de uma outra saia por baixo.

Nota hist.: Nos anos 1920, era o modelo considerado ideal para uso durante o período da tarde (Toilettes Parisiennes, 1925).

“[...] *Worth montre à ses privilégiées une robe-redingote en velours bleu nuit ramagée de fils d'acier* [...]” (LM, n. 210, 1921).

Figura 55: Modelos de *Robe-redingote*



Fonte: Le cachet de Paris (1909, s.n.p.); La mode illustrée (n. 17, 1925, p. 202)

ROBE RÉFORME

s.f. *Robe* longo, semelhante a uma túnica, com a barra próxima ao solo, amplo, levemente acinturado, com sustentação feita pelos ombros a partir de alças largas, como um tipo suspensório, feito para se usar sem espartilho.

“Impossible d’imaginer un ensemble plus esthétique que cette longue tunique enveloppante baptisée ‘robe réforme’ par celui qui l’éditée, en gaze ‘aubergine’ très souple, très ample [...]” (LFM, n. 35, 1905).

SAUT-DE-LIT

s.m. O mais simples entre os modelos de *peignoirs*, confeccionado com tecidos leves e frescos ou mais quentes, comumente sem babados, rendas ou laços, usado dentro do quarto após acordar.

“[...] la coupe [...] du saut-de-lit et du peignoir éponge continuent la même” (Femina, n. 322, 1914).

TEA-GOWN

s.m. Considerado como o mais elegante dentre os *peignoirs* et *robes d'intérieur*, geralmente feito de um tecido macio, leve e confortável, usado em situações informais com pessoas próximas, mas não necessariamente da família.

*“La mode des **tea-gown** est plutôt réservée aux réceptions les plus intimes ou adoptée par les mondaines pour lesquelles des exigences de santé font loi. Certains de ces déshabillés sont extrêmement seyants et combinés de très élégante façon”* (LFM, n. 11, 1903).

TUNIQUE

s.f. *Robe* de comprimento variável, feito com tecidos leves, de caimento solto, comumente com mangas curtas ou três quartos, podendo conter rendas, bordados e enfeites diversos.

*“[...] nombre de jeunes femmes adoptent pour cette année la **tunique** de soie [...]”* (LFM, n. 9, 1903).

6.1.1.5 Casacos

BLOUSON

s.m. Modelo de casaco leve, com manga comprida ou três quartos, que vai até a altura da cintura, mais longa que um *boléro* e mais curta que uma *jaquette*.

*“Le moins qu’on puisse faire est d’avoir au-dessus de l’ourlet de la jupe un entre-deux de quarante centimètres de haut et le boléro ou le **blouson** assorti [...]”* (LM, n. 67, 1906).

BOLÉRO

s.m. Casaco curto, não ultrapassando a linha da cintura, feito em tecidos diversos, fechado por botões ou por fitas/cordões.

Nota ling.: Peça que tem origem na Espanha (*bollero*).

*“On parle beaucoup aussi des longues jaquettes Directoire, mais nous ne dirons pas pour cela adieu au **boléro**”* (LFM, n. 9, 1903).

CACHE-POUSSIÈRE

s.m. Tipo de casaco longo que cobre todo o corpo, de corte semelhante a um sobretudo, com gola alta, feito em cores neutras, tecidos leves e usado para proteger a roupa da poeira.

Nota hist.: O aumento da popularidade desse tipo de casaco está relacionado ao uso em maior escala de automóveis.

“[...] *affirmaient que les valises qui apportent aux messieurs leurs chemises blanchies à Londres – par des Françaises – allaient dorénavant contenir pour leurs femmes, filles, sœurs ou amies, des costumes de drap ou de toile courts, plats, unis; des waterproofs et des **cache-poussière** pratiques, solides, sans aucun chic, ne laissant rien soupçonner d’une jolie taille*” (LFM, n. 16, 1904).

CAPE RAGLAN

s.f. Casaco, feito em tecido grosso, sem a necessidade de um forro, caracterizada por mangas cortadas no sentido diagonal, indo do pescoço até a altura das axilas, as chamadas *manches raglan*, o que o torna mais amplo do que uma jaqueta, mas de menor volume se comparado a um *pardessous*.

“*Une de nos grandes maisons de couture à remis à la mode la **cape Raglan** [...]. Pratique et coquet, ce manteau tient le milieu entre le pardessus molletonné, trop ample et trop chaud pour la saison et la jaquette trop mince [...]*” (PEM, n. 36, ano 39,1917).

CARACO

s.m. Casaco curto, com corte semelhante a uma *jaquette* terminando um pouco abaixo da cintura, fechado por botões.

“[...] *c’est le petit manteau court, le **caraco** à allure pimpante [...]*” (LM, n. 67, 1906).

CASAQUIN

s.m. Pequeno casaco de corte masculino, fechado por botões, folgado e com um babado ou *basque* adicionado na linha da cintura.

Nota hist.: Logo após o final da Primeira Guerra passou a designar também um tipo de blusa folgada, com mangas três-quartos, semelhante a uma bata.

“*Pour accompagner la toilette, un petit manteau qui tient à la fois du **casaquin** – étant vague, – du péplum – ayant des pointes soulignées de glands de passementerie – et du kimono par les manches, en drap du ton du satin Liberty*” (LM, n. 75, 1907).

COVER-COAT₁

s.m. Modelo de *pardessus* que se caracteriza por ser pequeno e amplo.

Nota hist.: Segundo jornais da época, o uso do *cover-coat* ganhou força a partir dos anos 1890, mesmo período em que surge o tecido de mesmo nome.

“*Et un classique cover-coat sable, fermant à la taille par un seul bouton [...]*” (LM, n. 214, 1922).

HABIT

s.m. Modelo de casaco de comprimento médio, com *basques* inspirado na peça masculina de mesmo nome.

“*Dans ces notes à bâtons rompus, rappellerai-je que le succès des jaquettes, habits ou pardessus, – on leur donne indifféremment ces noms [...]*” (LM, n. 84, 1907).

JAQUETTE

s.f. Casaco de comprimento variável, ajustado ao corpo e de cintura marcada, com barra reta ou arredondada, podendo conter um forro, gola ou lapela, normalmente fechado na frente por botões.

Nota hist.: É uma das peças que compõem o *costume tailleur*.

“*[...] C’est la longue jaquette entièrement en guipure fine rebrodée de médaillons de venise [...]*” (LM, n. 67, 1906).

Figura 56: Modelo de *jaquette*



Fonte: Les Modes (n. 81, 1907)

JAQUETTE NORFOLK

s.f. *Jaquette* curta com dobras, cinto e bolsos.

“*La chasse et l'automne nous ramènent le costume court avec la petite jaquette Norfolk [...]*” (LM, n. 292, 1928).

LISEUSE

s.f. Modelo de casaco leve, que pode ir até a linha dos quadris, usado dentro de casa, com mangas curtas ou longas, que se fecha por laços na altura do decote, podendo conter elementos decorativos diversos como rendas e plissados.

“*Voici maintenant une très gentille liseuse avec le bonnet et le jupon assortis [...]*” (LMFF, n.61, 1916).

MANTEAU

s.m. Casaco longo, que pode cobrir até os joelhos ou ir até os pés, com mangas e gola, com ou sem bolsos (ver nota histórica), feito em tecido, em pele de animais ou mistura de ambos, que se usa por cima de saias, *corsages* e *robes*.

Nota hist.: Os bolsos se tornaram comuns durante a Primeira Guerra Mundial.

“*Le grand manteau de bure ou de ratine [...]*” (Femina, n. 274, 1912).

Figura 57: Modelos de *manteau* entre 1906-1925



Fonte: Printemps (nov. 1906, s.n.p.); Bon Marché (été 1917, s.n.p.); Aux classes laborieuses (déc. 1925, p. 27)

MANTEAU COSAQUE

s.m. Casaco onde a parte superior é bem ajustada ao corpo e, abaixo da cintura, se abre em um *évasé* bastante amplo, ganhando volume, possuindo mangas bufantes ou em *évasé*. “Comme 1930 ramène le vert bouteille et le vert Empire, on revoit des jolies redingotes à godets pincés à la taille, garnies d’astrakan et très inspirés des *manteaux cosaques* [...]” (LM, n. 306, 1929).

PALETOT

s.m. Casaco de corte reto ou levemente *évasé*, fechado na frente, por botões, laços, ou apenas pela junção do lado esquerdo e direito da peça, podendo ter bolsos, de comprimento variável, terminando entre a altura das coxas e um pouco abaixo do joelho, sem cintura marcada o que lhe dá um aspecto mais amplo, folgado no corpo em relação a *jaquette*.

Nota hist.: Alguns catálogos de moda da época apresentam *paletots* que chegam quase até os pés, porém estes não eram tão comuns levando em conta os exemplares analisados.

“On prépare également d’adorables petits **paletots** de taffetas, voire de dentelle sur fond mousseline de soie [...]” (LFM, n. 3, 1903).

PARDESSUS

s.m. Termo genérico para indicar uma peça que se usa por cima de uma outra roupa.

Nota ling.: Do francês *par* (‘por’) e *dessus* (‘em cima’).

Nota hist.: ‘No traje feminino, o termo foi aplicado, durante todo o século XIX, a todas as roupas de cima, clássicas ou informais [...], em tecido pesado ou leve’ (Boucher, 2010).

“*Sans avoir la ligne du péplum aussi accusée, beaucoup de corsages du soir auront de hauts volants de dentelles qui s’inspireront de cette forme; et même, les jolis **pardessus** en tulle grec [...]*” (LM, n. 72, 1906).

REDINGOTE

s.m. Casaco longo, com saia *évasée* ou reta (ver nota histórica), fechado por botões, com gola em pé ou gola xale e bolsos.

Nota ling.: ‘Corruptela do inglês *riding coat*, ‘casaco de montaria’ ’ (Callan, 2010, p. 265).

Nota hist.: O comprimento e o corte variam de acordo com o período, sendo a *Belle Époque* e o período da Primeira Guerra marcado pelo comprimento até os pés e os Anos Loucos com uma peça mais curta; o mesmo ocorre com o corte: uma peça *évasée* que vai aos poucos ficando reta.

“*Mais cela a beaucoup d’allure avec les costumes aux grandes **redingotes**, comme on en fait pour les toilettes de ville*” (LFM, n. 11, 1903).

SMOKING

s.m. *Paletot* formal, usado para eventos à noite, geralmente na cor preta, mas sendo encontrado também em tons de verde ou vermelho escuro, feitos em tecidos finos, como o *velours* ou a *soie*, usado por cima de um vestido ou de um conjunto saia e blusa.

“*De fort jolis **smoking** en velours de soie très léger se porteront cet été vives, comme rubis sur robe de crêpe Georgette écru, ou vert jade sur les robes blanches*” (LM, 277, 1927)

Figura 58: Modelo de *Smoking*

Fonte: Les Modes (n. 273, 1927, p. 9)

VAREUSE

s.f. Casaco amplo e curto feminino, podendo ir até a altura dos quadris, de corte reto que se fecha por botões ou por colchetes.

“*On avait déjà adopté, pour le tennis et le golf, la jaquette courte, la vareuse ou le boléro*” (LM, n. 105, 1909).

VESTE

s.f. Casaco de corte simples, normalmente reto, de comprimento variável, podendo ser arredondado na barra, com gola, por vezes em cor ou estampa diferente das demais peças usadas.

“*Sur une jupe tout en tulle point d’esprit ivoire [...], se pose une adorable petite veste de pékin Pompadour très ouverte devant sur un gilet drapé de précieuses dentelles*” (LFM, n. 3, 1903).

VESTE OFFICIER

s.f. *Veste* de inspiração militar com *col officier*, fechado por botões ou por uma fita, podendo conter alguns elementos decorativos como botões metálicos e pequenos bordados.

“*Un trotteur, de toute martiale allure, avec sa veste officier et sa discrète broderie au col*” (LFF, maio 1915).

WATERPROOF

s.m. ‘Modelo de casaco impermeável’ (TLFi, 2019 [1994]).

“[...]des *waterproofs* et des *cache-poussière* pratiques, solides, sans aucun chic, ne laissant rien soupçonner d'une jolie taille” (LFM, n. 16, 1904).

6.1.1.6 Capas

CAPE

s.f. Vestimenta, geralmente de corte arredondado, de comprimento variado, feita de tecidos leves, que se põe sobre os ombros, cobrindo, totalmente ou apenas uma parte de, braços e costas, com ou sem capuz, usada por cima de uma roupa em situações diversas, comumente associada à proteção do corpo ou da vestimenta.

“*Pour l'après-midi – type manteau de voiture – on fera des sortes de capes très en forme, donc presque plates à l'encolure [...]*” (LM, n. 75, 1907).

CAMAIL

s.m. Modelo de *cape*, curta ou longa, com gola alta, feita em tecido ou pele de animais.

“*Les volants en forme ou les plissés voltigent autour des jupes toujours courtes et des épaules qui disparaissent sous les camails et les écharpes [...]*” (LM, n. 289, 1928).

CARRICK

s.m. *Cape* com camadas confeccionada a partir da sobreposição de tecidos em viés, assemelhando-se a uma *pèlerine*, cobrindo os ombros, os braços, as costas e o busto, fechada por botões ou cordão, fita.

“[...] le *carrick* [...]est fait de plusieurs biais superposés simulant des *pèlerines* qui couvrent le dos et les bras, s'arrêtant à l'épaule, laissant le devant dégagé [...]

(LM, n. 202, 1921).

Figura 59: Modelo de Carrick

Fonte: Mode-palace (1907, p. 3); Aux Trois quartiers (1907, p. 5)

COLLET

s.m. *Cape* curta ou longa, com gola alta, feita em tecido ou com pelo animal, que tem por objetivo cobrir e proteger não somente a região dos ombros e tronco, mas também o pescoço.

“[...] *un collet rond prend les épaules sans former cependant aucun godet*” (PEM, n. 38, ano 38, 1916).

Figura 60: Modelos de *collet* entre 1905-1923

Fonte: Bazar de l'hôtel de la ville (1905, p. 4); Printemps (oct. 1916, s.n.p.); PEM (n. 32, ano 45, 1923, s.n.p.)

MANTELET

s.m. *Cape* curta que cobre os ombros e o busto, feita de tecido ou da combinação entre tecido – forro – e pele de animais – camada externa, podendo conter itens decorativos diversos.

Nota hist.: Notou-se, através de catálogos de moda da época, que as versões só em tecido eram mais comuns durante a *Belle Époque*; Durante o pós-guerra os *mantelets* eram majoritariamente feitos da combinação tecido e pele.

“Ainsi, avec les robes qui ne comportent pas de jaquette, on fait des espèces de petits fichus, je dirais **mantelets** si le mot n’était affreusement désuet, qui ont l’air de faire partie de la robe elle-même et lui enlèvent l’air ‘en taille’ si peu élégant dans la rue” (LM, n. 114, 1910).

Figura 61: Modelo de *mantelet*



Fonte: Les Modes (n. 78, 1907)

PÈLERINE

s.f. *Cape* que cobre os ombros, sem mangas, podendo ir até a cintura, de aspecto circular, com ou sem capuz.

“[...] un mouvement de **pèlerine** à épaule tombante voile en partie la manche d’alençon de son tulle gris fleuri de velours” (LM n. 72, 1906).

ROTONDE

s.f. *Cape* de corte totalmente circular que cobre ombros, busto indo até a altura do cotovelo, fechada na parte central.

“[...] le classique peignoir éponge blanc est utilisé dans la cabine pour la toilette, mais pour aller au bain, les manteaux de tissu éponge de couleur vive, unie, ou de tissus à grosses fleurs, ou bien encore les grandes **rotondes** de molletons” (Femina, n. 322, 1914).

Figura 62: Rotonde

Fonte: Grande maison du Blanc (1925-193-, p. 5)

6.1.1.7 Traje de praia

MAILLOT (DE BAIN)

s.m. Roupa leve, em contato direto com a pele e que se ajusta facilmente ao corpo, formada por uma ou mais peças (ver nota histórica 1), de comprimento variado (ver nota histórica 2), usada para banhos de mar/rio, em tecidos de *serge*, *jersey* ou *coton*.

Nota ling.: O termo tem origem na lexia *maille*, malha, visto que as primeiras peças eram feitas de *tricot*.

Nota hist. 1: Entre 1903 e 1930, encontraram-se duas modalidades de *maillot de bain*, sendo a primeira composta por uma espécie de túnica ou blusa mais longa, com um calção (*culotte*) por baixo, e a segunda formada uma peça única que cobria dos ombros até a altura das coxas/joelho.

Nota hist. 2: Durante a *Belle Époque*, as *culottes* deviam estar no mínimo na altura do joelho, porém na França pós Primeira-Guerra, eles encurtam, chegando até a metade da coxa.

“Le **maillot** est donc aujourd’hui toléré et admis sur toutes les plages [...], est pratique et seyant pour les femmes qui ne sont ni trop grosses ni trop maigres” (Femina, n. 322, 1914).

Figura 63: Modelos de *maillot de bain*



Fonte: Femina (n. 322, 1914)

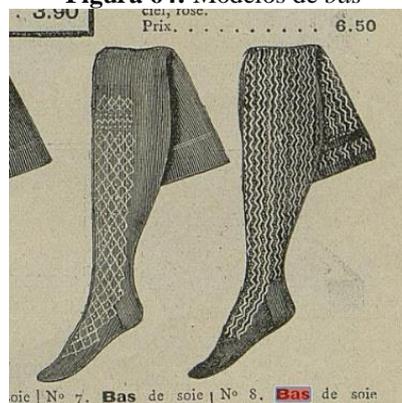
6.1.2 Roupas íntimas

BAS

s.m. Peça justa e macia, feita com tecidos diversos, dos mais finos, como a *soie*, um pouco mais grossos e quentes como a cachemira, usada para cobrir a parte inferior do corpo, dos joelhos aos pés.

*“On portera avec ces fantaisies toujours le **bas** assorti de couleur au soulier, qu'il soit rouge, gris, jaune ou blanc”* (LFM, n. 3, 1903)

Figura 64: Modelos de *bas*



Fonte: Aux trois quartiers (nov. 1903, p. 1)

CACHE-CORSET

s.m. Vestimenta produzida em tecidos leves, podendo conter rendas, laços e bordados, com ou sem mangas, usada para cobrir o espartilho.

Nota ling.: Do francês *cache* ('esconder') e *corset* ('espartilho').

*“Toutes les femmes de goût et toutes les élégantes distinguées ont un faible pour le luxe du linge. Rien n’est plus délicieusement féminin. Le seul plaisir de voir, dans son armoire, bien rangée et parfumée, les piles de chemises, **cache-corset**, jupons, pantalons, etc., alignées, parées de rubans, débordantes de dentelle, vaut déjà la dépense et la peine prise pour arriver à ce résultat”* (Femina, n. 268, 1912).

Figura 65: *Cache-corset*



Fonte: Bon Marché (1911, p. 61)

CACHE-CORSET SOUTIEN-GORGE

s.m. Roupa íntima que cobre o busto, sem mangas, intermediária entre um *cache-corset* e um *soutien-gorge*.

*“La forme très basse du corset nous incite à porter le cache-corset **soutien-gorge**. On les exécute de préférence en broderie anglaise ou en irlande, avec baleines mobiles, retenues seulement en haut et en bas dans d’étroites gânes”* (Femina, n. 268, 1912).

CHEMISE

s.f. Peça que se usa em contato direto com o corpo, produzida em tecidos leves como *coton* e linho, que cobre o busto e os ombros, com ou sem mangas, podendo conter elementos decorativos diversos, como rendas, bordados e laços.

Nota hist.: Existiam dois tipos de *chemise*: a *chemise de jour*, sem mangas e a *chemise de nuit* normalmente com mangas.

“*Les chemises restent courtes et ajustées par un pli creux, descendant jusqu'à la taille*” (Femina, n. 268, 1912).

Figura 66: Modelos de *chemise*



Fonte: Bon Marché (1911, p. 61)

COMBINAISON-PANTALON

s.m. Vestimenta feita de tecidos leves, como a *laine* ou o *coton*, que cobre os ombros indo até a altura do joelho, sendo formada por um *cache-corset* e um *patalon* ou uma *culote*, e que podia ser confeccionada em uma peça única, sem costuras separando as duas partes, ou produzidos de forma independente e presas a partir de tiras de tecido, normalmente de renda cortadas na região da cintura.

“*Voici d’abord une combinaison-pantalon en nansouk, de forme assez originale, le cache-corset et la culotte se taillent séparément et sont ensuite reliés par de jours échelle à une bande de nansouk [...]; on retrouve cette même bande comme jarretières du pantalon*” (LMFF, n. 61, 1916).

Figura 67: Modelo de combinaison-pantalon



Fonte: LMFF (n. 61, 1916, p.11)

CORSET

s.m. Peça usada para modelar o corpo, seja a região do busto, da cintura ou dos quadris, de comprimento variado, sem alças, caracterizado por uma estrutura rígida, as chamadas *baleines*, fechada, na parte da frente ou na parte de trás, por botões, ganchos/colchetes ou fitas.

“La forme très basse du *corset* nous incite à porter le *cache-corset* soutien-gorge” (Femina, n. 268, 1912).

Figura 68: Modelos de *corset* entre 1905-1924



Fonte: Aux trois quartiers (hiver 1905, p. 17); Bazar de l'hôtel de la ville (1913a, p. 12); Aux trois quartiers (oct. 1924, p. 3)

CUIRASSE

s.f. Peça justa, sem mangas que cobre os ombros e o tronco, indo até a altura dos quadris.
 “*Sous la longue jaquette à godets [...] se place une robette à bretelles et à pattes découpées aux hanches se détachant d’une cuirasse de satin noir*” (LMFF, n. 34, 1916).

CULOTTE₂

s.f. Calção que vai até a altura do joelho, de corte reto, feito com tecidos leves, como a *laine* e o *coton*, que se ajusta ao corpo, normalmente sem babados, mas podendo conter um laço ou outro elemento decorativo na barra, usado por baixo do *jupon*.

Nota hist.: Considera-se a *culotte₂* como uma precursora da calcinha moderna.

“*Le pantalon accentue sa forme ajustée rappelant plutôt la culotte [...]*” (Femina, n. 268, 1912).

FOND

s.m. Forro usado em *jupes* e *robes* produzidos de forma independente, não estando costurado à peça em uso.

“*De même, il arrive très souvent, qu’au dessous d’une jupe de serge, nous mettions un fond de jupe en taffetas [...] qui donnent du ballonné à la robe*” (PEM, n. 11, ano 38, 1916).

GAINE

s.f. Peça semelhante a um *corset*, que pode ter alças, usada para modelar e afinar o corpo, cobrindo o tronco, quadris e coxas.

“*L’exposition des miniatures est à elle seule presque une histoire du costume; jugeant avec plus d’impartialité que lorsqu’il s’agit de nos jolies contemporaines, nous discuterons les mérites divers de la gaine Louis XV ou du boléro Empire [...]*” (LM, n. 69, 1906).

JARRETELLE

s.f. Tira composta de um elástico e um fecho que prende um *corset*, uma *gaine*, ou outra peça modeladora, as meias, visando mantê-las esticadas.

“Avec le costume de bain, presque toutes les femmes ont supprimé le corset, elles se contentent d’une ceinture en tricot [...] qui sert à fixer les **jarretelles** [...]” (Femina, n. 322, 1914).

JARRETIÈRE

s.f. Tira de caráter elástico inserida na parte inferior de *pantalons* e *culottes* no intuito de manter tais peças presas ao corpo.

“Voici d’abord une combinaison-pantalon en nansouk, de forme assez originale, le cache-corset et la culotte se taillent séparément et sont ensuite reliés par de jours échelle à une bande de nansouk [...]; on retrouve cette même bande comme **jarretières** du pantalon” (LMFF, n. 61, 1916).

JUPON

s.f. Peça geralmente na cor branca, feita de tecidos leves em *laine*, *soie*, linho ou *coton*, estampada ou lisa, com mesmo formato de uma *jupe*, sendo usada por baixo desta para dar volume ou para esconder as outras roupas íntimas que ficam por baixo, podendo ser decorada com babados, plissados, fitas, bordados e rendas.

“Nous sommes en train de dire adieu à notre unique et dernier **jupon** [...]” (LM, n. 90, 1908).

Figura 69: Modelo de *jupon*



Fonte: Bon Marché (1905⁷⁷, p. 62)

⁷⁷ O número publicado em 1905, corresponde a déc. 1904-jan. 1905.

PANTALON

s.m. Calça comprida, indo até a altura do tornozelo, feita em tecidos claros de linho ou *coton*, usadas por baixo do *jupon*, podendo conter elementos decorativos com, rendas, babados e bordados.

Nota hist.: A princípio, eram largas e folgadas, porém no início do século XX já apresentavam uma forma mais ajustada ao corpo.

Nota ling.: O termo tem origem no personagem de mesmo nome (*Pantalone* em italiano) da *Comedia Dell'Arte* (TLFi, 2019 [1994]).

“*Le pantalon accentue sa forme ajustée rappelant plutôt la culotte [...]*” (Femina, n. 268, 1912).

PEIGNOIR ÉPONGE

s.m. Vestimenta longa, de aspecto macio e felpudo, indo normalmente abaixo do joelho, com mangas, de corte reto, com gola, podendo apresentar elementos decorativos como franjas, fechado por um cinto, geralmente feito em tecido com grande poder de absorção (*tissu éponge*), que se usa após o banho.

“[...] *le classique peignoir éponge blanc est utilisé dans la cabine pour la toilette, mais pour aller au bain [...]*” (Femina, n. 322, 1914).

SOUS-JUPE

s.m. Modelo de *jupon*, com ou sem estampas, usada como elemento decorativo por baixo de uma saia ou vestido mais curto ou quando tais peças são abertas ou transparentes.

“[...] *la sous-jupe est rattrapée au genou par une écharpe mauve rappelant le bouquet d'orchidées qui fleurit le décolleté*” (LM, n. 96, 1908).

SOUTIEN-GORGE

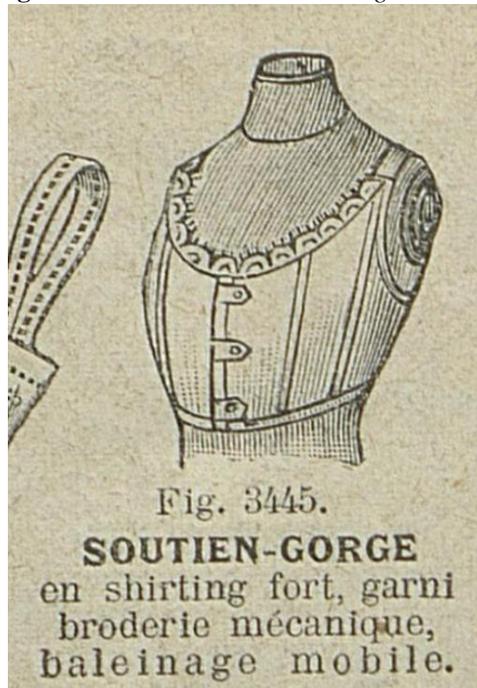
s.m. Peça semelhante a um *cache-corset*, porém mais curta e mais justa, usada para sustentar e modelar os seios, formada por faixas de tecidos leves que cobrem seios, que, após a costura, são fechadas por botões ou fitas, com alças passando pelos ombros, podendo ou não apresentar *baleines*, e sendo enfeitadas com elementos diversos, como babados, rendas e laços.

Nota ling.: A peça que hoje conhecemos como sutiã é bastante antiga, contudo, o termo *soutien-gorge* foi criado apenas no início do século XX (TLFI, 2019 [1994]).

Nota hist.: Podia ser utilizado por baixo de um traje de banho.

“On porte, si le costume de bain n'a point de doublure ajustée, un léger *soutien-gorge* en tricot [...]” (Femina, n. 322, 1914).

Figura 70: Modelo de *Soutien-Gorge* em 1922



Fonte: Réamur (1922, s.n.p.)

6.1.2.1 Armações

BALEINE

s.f. Tira leve e maleável, produzida a partir de materiais diversos, integrada à determinadas roupas, como o espartilho, com objetivo de estruturar uma peça.

Nota hist.: Eram inicialmente produzidas com barbatanas de baleia, daí o nome.

“La forme très basse du corset nous incite à porter le cache-corset soutien-gorge. On les exécute de préférence en broderie anglaise ou en irlande, avec **baleines** mobiles, retenues seulement en haut et en bas dans d’étroites gânes” (Femina, n. 268, 1912).

CRINOLINE

s.f. Armação de aros, de tamanhos variados, usada por baixo da *jupé* que funcionava como uma espécie de *jupon* grande e volumoso, aumentando assim as dimensões da roupa.

Nota hist. 1: Nas primeiras versões, os aros eram feitos de *baleines*.

Nota hist. 2: Teve seu auge em meados do século XIX, mas no início do século XX já se encontravam em desuso.

*“Quelques-uns assurent qu’au printemps on imposera aux femmes la **crinoline** [...]. J’en ai porté, moi, de la crinoline. Nous avons l’air là dedans de nous mouvoir dans des cloches à melons”* (Femina, n. 268, 1912).

PANIER₁

s.m. Armação de aros, de formato ora arredondado, ora oval, utilizada por baixo das *jupes*, nas laterais, feitas em materiais diversos, como *baleines* ou madeira.

Nota ling.: Tem este nome devido ao seu formato semelhante ao de uma cesta, um *panier*, em francês.

Nota hist.: Foram bastante utilizadas na Europa durante o século XVIII (Newmann, 2011), caindo em desuso após a Revolução Francesa (1789).

*“Mais disons tout de suite que les «**paniers**» modernes ne se rapprocheront en rien de ceux qui encadrèrent les grâces du XVIIIe siècle”* (Femina, n. 268, 1912).

*“Cette ampleur sera resserrée à hauteur du genou par des mouvements variés de tunique drapée, nouée nu coulissée, ce qui peut sembler évoquer l’idée de **paniers**”* (Femina, n. 268, 1912).

6.2 TECIDOS⁷⁸

ALPAGA

s.m. Tecido de ligamento de tela, feito com a lã pura do animal de mesmo nome (alpaca) ou através de uma mistura desse tipo de *laine* com *coton*.

*“Je crois avoir dit le succès des robes en **alpaga** [...]”* (LMFF, n. 49, 1916).

⁷⁸ Dentro do processo de tecelagem, ao descrever a estrutura de um tecido, entende-se como urdume os fios que seguem o sentido do comprimento do tecido, paralelos à *lisière*, enquanto que a trama diz respeito aos fios que seguem o sentido da largura do tecido, cruzando os fios de urdume a ângulos retos (Weidimann, 2015; Newmann, 2011). A forma como trama e urdume se entrelaçam é chamada de ligamento, sendo que os três tipos mais comuns são: o ligamento de tela ou ligamento de tafetá, o ligamento de sarja e o ligamento de cetim.

ANGORA

s.m. Laine fina, macia e flexível produzida a partir do pelo do coelho angorá.

“[...] *mais, je vous assure que ce tailleur, qu’accompagnait un feutre **angora** blanc muguet, vous avait un chic*” (LMFF, n. 121, 1917).

ASTRAKAN

s.m. ‘Tecido pesado com superfície peluda de laçadas em relevo’ (Callan, 2010, p. 27) que imita a pele de um tipo de ovelha de mesmo nome.

“[...] *parmi les tissus, y a-t-il déjà quelques certitudes: [...] il y aura des frisures plus ou moins marquées, toutes petites, comme un simple noué dans le tissage, ou, au contraire, une boucle nettement marquée dans le genre de l’**astrakan***” (LM, n. 117, 1910).

BATISTE

s.m. Tecido de linho ou coton, de ligamento de tela, tradicionalmente de cor branca, leve, delicado e com um leve brilho.

“*D’autres sont des merveilles combinées de lingerie, linons ou **batistes** fanfreluchés de volants, de précieuses dentelles ou d’incrustations [...]*” (LM, n. 102, 1909).

BAYADÈRE

s.f. Tecido listrado que alterna cores diversas.

“[...] *le satin noir peut être remplacé par du tissu bayadère [...]*” (LMFF, n. 139, 1918).

BENGALINE

s.f. Tecido fino, canelado no sentido horizontal, produzido através da mescla da soie com a laine, de trama fechada, bastante resistente, usado na confecção de roupas, chapéus e enfeites diversos.

Nota ling.: o nome do tecido tem origem no seu local de criação, Bengala, na Índia.

Nota hist.: Foi uma alternativa mais barata para peças inicialmente feitas em soie.

“*Après le taffeta, grand faveur, que nous retrouvons en uni, en broché [...], en brodé au point de chaînette et surtout en rayé et en quadrillé, la popeline et la **bengaline** sont très portés*” (Femina, n. 316, 1914).

BOURRETTE DE SOIE

s.f. Tecido grosseiro produzido com sobras de soie natural.

“[...] *un gilet élégant en forme de plastron [...]. Il est en **bourrette de soie** [...]*” (PEM, n. 23, ano 45, 1923).

BROCART

s.m. Tecido de *soie*, marcado por desenhos em relevo, em geral florais, em cores diversas, mas especialmente em tons de ouro e prata.

“[...] *comme sa robe du soir en **brocart** métallisé or et vert rebrodé de motifs or ancien, et toute voilée d'une mousseline jaune brodée d'or ancien*” (LM, n. 120, 1910).

BURE

s.m. Tecido grosso de *laine*, de aspecto rústico, toque áspero e pesado.

“*Le grand manteau de **bure** ou de ratine [...]*” (Femina, n. 274, 1912).

BURELLA

s.f. Variante do *bure*, mais macio e felpudo, criado pela *Maison Rodier*.

“*Puis, voici la robe ‘Chimère’ en **burella** grège*” (LMFF, n. 95, 1917).

CACHEMIRE

s.m. Tecido de fibra animal rara, produzido originalmente a partir da lã da cabra da espécie *Hircus*, leve, bastante fino e de grande maciez.

Nota ling.: No início do século XX também era grafada sob as formas *Cachemyr* (LM, n. 78, 1907), *kachemyr* (LM, n. 109, 1910).

Nota hist.: Conhecida desde o século XIV, a caxemira vem sendo amplamente usada na Europa desde o século XIX, empregada em vestidos para crianças e misturada a outras fibras para fazer roupas externas femininas. No século XX, a caxemira foi usada em casacos, vestidos, cachecóis e suéteres. Tecido de produção cara, costuma ser misturado a outras fibras como a lã. Um traje feito somente de caxemira é considerado artigo de luxo’ (Callan, 2010, p. 79).

“*Une des plus jolies formes en **cachemire** est la tunique ‘mérovingienne’ [...]*” (LM, n. 99, 1909).

“[...] *corsage demi-boléro tout brodé de soutache genre ‘**cachemyr**’ de tons très doux*” (LM, n. 78, 1907).

“*Ce sont encore des brochés, que ces gazes à dessins **kachemyr** qui font de si jolis « voilages » aux blouses claires portées avec les costumes tailleur [...]*” (LM, n. 109, 1910).

CACHEMIRE D'ÉCOSSE

s.m. Versão escocesa do tecido de *cachemire*.

Nota hist.: Tal tecido era empregado somente para roupas femininas (Prat, 1920).

“*Dans le genre plus élégant, le cachemire d’Ecosse va reprendre grande faveur et fera de charmantes robes princesses [...]*” (LM, n. 99, 1909).

CACHEMIRE DE SOIE

s.m. Tecido de *cachemire* produzido a partir de uma combinação com a *soie*.

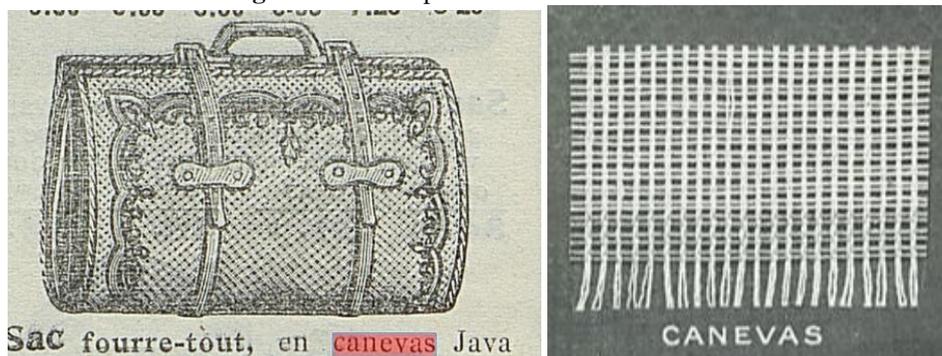
“*[...] et jouant presque le rôle de ce ravissant cachemire de soie qui est le charme de nos toilettes habillées*” (LM, n. 99, 1909).

CANEVAS

s.m. Tecido de linho ou *coton* de espessura variável caracterizado por seu quadriculado.

“*Le modèle que j’ai vu était en canevas bouclé tabac, de ce canevas épais qui rappelle la douceur de la fourrure*” (PEM, n. 37, ano 45, 1923).

Figura 71: Bolsa produzida em tecido *canevas*



Fonte: Bazar de l’hôtel de la ville (1911b, p. 10); Larousse Ménager (Chancrin; Faideau, 1926, s.n.p.)

CHENILLE

s.f. ‘Fio [...] de aparência semelhante a uma lagarta peluda. Antigamente era feito de seda e/ou lã [...]. Surgido na França no final do século XVII, o chenile é caracterizado por um amontoado aveludado pequeno que se projeta perpendicularmente ao meio do fio. O termo também pode se referir ao tecido fabricado com fios de chenile na trama [...]. Pode-se usar o fio de chenile para bordados e enfeites, e o tecido para confeccionar vestidos, suéteres e outras roupas’ (Newmann, 2011, p. 51).

“*[...] jupe très froncée en taffetas [...], dans le bas sept petits biais [...] forment des volants ourlés d’une grosse chenille assortie*” (LFM, n. 16, 1904).

“[...] *et ce mouvement est souligné par de longues pendeloques de passementerie de chenille marquant les quatre pointes de la jaquette [...]*” (LM, n. 72, 1906)”.

CHEVIOT

s.m. Tecido de *laine*, leve, macio e flexível, marcado por ser levemente felpudo.

Nota ling. 1: A origem do termo relaciona-se à ovelha de mesmo nome.

Nota ling. 2: Termo grafado na forma inglesa, em francês é *cheviote*.

“*Dans une note un peu plus habillée, les grands paletots d’automne se feront en drap cheviot à coutures apparentes*” (LM, n. 105, 1909).

“*On retrouve ces mêmes piqûres sur les jupes de serge, de cheviote, de voile qui constituent nos tailleurs*” (PEM, n. 45, ano 38, 1916).

CHIFFON

s.m. Tecido de *soie*, de trama aberta, fino, diáfano e bastante leve, de grande resistência, graças aos seus fios fortemente torcidos, produzido em diversas cores, sem presença de estampas, que pode ser bordado.

“[...] *on parle beaucoup de manteaux entièrement en dentelle (doublés de chiffon de soie et ouatinés douillettement, cela va sans dire), en guipure teinte ou de ton naturel [...]*” (LM, n. 69, 1906).

CLOKY

s.m. Tecido de *soie*, *laine* ou *coton* reconhecido por ter uma textura enrugada em alto relevo, esta resultante dos filamentos diversos e da forma como estes reagem ao longo do processo de tecelagem.

Nota ling.: Tal termo tem origem na forma de língua inglesa (EUA) para a palavra francesa *cloqué*, que indica um tipo de tecido com a superfície enrugada, e, segundo Picken (1999), era utilizado na imprensa francesa interessada em conquistar o público americano do pós-guerra.

Nota hist.: O tecido surgiu no início dos anos 1920 (La femme chic à Paris, n. 140, 1922). “*Élégances du pesage, linons et crêpes, cloky, taffetas, chapeaux, capes légères, fourrures d’été, et tout le fouillis charmant des robes d’après-midi n’occupent plus seuls nos esprits [...]*” (LM, n. 217, 1922).

CORK-SCREW

s.m. ‘Tecido canelado na diagonal de base de ligamento de cetim’ (Baum; Boyeldieu, 2018).

Nota ling.: Foram encontradas duas formas, uma com hífen (104) e outra sem hífen (1923).

“*Un mot des costumes de chasse, dont nos Dianes modernes ont à se vêtir pour s'adonner à ce sport. Pour la chasse à tir, il faut un costume pratique avant tout. Le tissu choisi est de préférence une étoffe anglaise ou plutôt écossaise, **cork-screw** ou homespun chaud et léger*” (LFM, n. 18, 1904).

“*Le costume lui-même est en **corkscrew** grisaille [...]*” (PEM, n. 10, ano 45, 1923).

CÔTELINE

s.m. Tecido de *ottoman* canelado.

“*Le succès de la côteline, cet ottoman à grosses côtes, s'affirme [...]*” (PEM, n. 46, ano 46, 1924).

COTON

s.m. Termo amplo usado para designar tecidos produzidos a partir da fibra vegetal branca retirada do fruto do algodoeiro, caracterizados por seu conforto, maciez, resistência (uso e lavagem), mas fácil de amarrotar, de peso variável e de ligamentos diversos, produzidos em cores variadas, com ou sem estampas.

Nota hist.: Por ser um tecido que permite a pele respirar, era largamente utilizado em roupas de verão.

“*Mais il faut pourtant choisir ces tissus de couleur avec beaucoup de circonspection, car, si déjà on peut craindre que les tissus de laine soient très mauvais teint que ne peut-on redouter pour les tissus de **coton***” (Femina, n. 322, 1914).

COTONNADE

s.m. Diz de tecidos de *coton* puro ou misturado com outras fibras e que se caracterizam por sua leveza e frescor.

Nota hist.: O *linon* é um tipo de *cotonnade*.

“*[...] le tablier [...] est en **cotonnade** à damiers [...]*” (PEM, n. 37, ano 42, 1920).

COUTIL

s.m. Tecido de serge, coton ou linho, de trama fechada, resistente e pesado.

“*Avec les souliers en coutil gris [...]*” (PEM, n. 11, ano 44, 1922).

COVER-COAT₂

s.m. Tecido de laine leve, muito usado para confecção de casacos de verão ou de inverno, podendo ser visto também em saias e vestidos.

“[...] *non, seulement M^{lle} Suzanne Linker, qui est l’inventeur [...] de cette jupe originale [...]. Elle se fait aussi bien en popeline ou en **cover-coat** [...]*” (LM, N. 238, 1924).

CRÊPE

s.m. Termo empregado para designar uma variedade de tecidos leves, tradicionalmente produzidos a partir de fios de soie, natural ou artificial, e por vezes em coton, laine, ou da mistura entre fibras caracterizados por sua textura granulada/encrespada, toque levemente áspero, resultantes da forte torção dos fios durante a tecelagem, sendo também tecidos mais difíceis de amarrotar.

“*D’autres sont des merveilles combinées de lingerie, linons ou batistes fanfreluchés de volants, de précieuses dentelles ou d’incrustations et posés sur des transparents de **crêpe** ou de satin aussi souples et aussi enveloppants que le dessus*” (LFM, n. 9, 1903).

CRÊPE DE CHINE

s.m. Tecido de crêpe, reconhecido por ser mais fino, brilhante e leve em relação aos demais, macio e de bom caimento, de ligamento de tela/tafetá, no qual o fio da trama, em crêpe, apresenta forte torção alternada, sendo o fio de urdume, este de soie crua, pouco torcido.

“*Ce que l’on proclame assez généralement, c’est ‘l’enterrement’ du foulard. On n’en fait presque pas cette saison; la grande vogue sera aux **crêpes de Chine**, au tussor, surtout un certain tussor chinois, à côtes dont on dit merveille*” (LFM, n. 3, 1903).

CRÊPE GEORGETTE

s.m. Crêpe leve, feito em soie natural ou artificial, com ou sem transparência, de textura levemente granulada devido ao seu processo de torção, no qual os fios da trama e do urdume são torcidos de 2 em 2 à direita e, em seguida, à esquerda.

“La robe de **crêpe Georgette** qui illustre cette chronique offre la nouveauté jolie d'une veste sans manches [...]” (LFF, n. 18, 1915).

CRÊPE MARROCAIN

s.m. Tecido de crêpe no qual os fios da trama são retorcidos, sendo mais pesados e de textura bastante granulada.

“La seconde robe, en **crêpe marrocaïn** argent, est toute droite, légèrement ouverte dans le bas [...]” (LMFF, n. 154, 1918).

CRÊPE MASTIC

s.m. ‘Versão mais pesada do Crêpe de Chine’ (Cumming; Cunnington, C; Cunnington, P, 2010).

“[...] par exemple, avons-nous le mariage d'un crêpe de soie marine à un **crêpe mastic** [...]” (PEM, n. 24, ano 44, 1922).

CRÊPE MYOSOTIS

s.m. Tecido de crêpe leve, nas cores preta ou branca, bastante utilizado para compor roupas do período de luto.

“[...] songer aux lectrices affligées qui m'ont fait l'honneur de m' écrire pour me demander quelques conseils au sujet des toilettes de deuil [...]. Je suis heureuse de leur faire savoir que c'est le **Crêpe Myosotis** qui composait ces toilettes [...]” (LM, n. 229, 1923).

CRÊPE ROMAIN

s.m. Crêpe de ligamento natté – ligamento de tela seguindo a base de 2 fios, pesado e mais granuloso que o crêpe Georgette.

“Les soieries voient les crêpes de Chine, les marrocaïns [...], le **crêpe romain** [...]” (PEM, n. 11, ano 50, 1928)

CRÉPELLA

s.m. ‘Tecido grosso e maleável de crêpe de laine criado pela *Maison Rodier*’ (Belloir, 2019).

“Les Lainages nous fournissent gabardine, reps, popeline, Jersey, cachemire, flanelle, tweed, mixed tweed, tweed anglais, **crépella** [...]” (PEM, n. 11, ano 50, 1928).

CRÉPON

s.m. Termo genérico para tecidos de soie, mesclada, ou de laine, de textura granulosa como o crêpe, porém mais grossos e rígidos do que este.

“*Sur une robe de **crépon** mat blanc, le cordonnet [...] est souligné d’une théorie de miniscules perles de porcelaine [...]*” (Femina, n. 250, 1911).

CRÉPONNETTE

s.f. Tecido leve derivado do voile.

“*Une robe très en faveur en **créponnette** bleu pervenche - sorte de voile légère - décorée de ruban pervenche [...]*” (PEM, n. 11, ano 41, 1919).

CRIN

s.m. Fibra longa e espessa de origem vegetal ou animal, que pode ser mesclada à laine ou coton, na confecção de tecidos rígidos.

“*[...] grand chapeau en paille brique sombre avec fond drapé en **crin** bronze entouré de velours vert et de brun [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

DAMAS

s.m. Tecido de soie, tradicionalmente de cor única, com padronagem floral em relevo, esta de aspecto acetinado e brilhante, em oposição ao fundo fosco, criada a partir do ‘cruzamento da trama com os fios do urdume’ (Pezzolo, 2017, p. 105).

Nota hist.: Sua versão em tecido de algodão era usada para forro de roupas.

“*Les manteaux de soir sont toujours très enveloppants, se rapprochant plutôt des grandes mantes. Ils se font en étoffe riche et souple: **damas**, brocarts, crêpe broché de velours [...]*” (Femina, n. 268, 1912).

DIAGONALE

s.f. Termo usado para designar tecidos de soie de ligamento de sarja caracterizados pela presença de fios dispostos na diagonal.

“*Des draps très minces, des cachemires, des vigognes, des **diagonales**, des jersey, du fil à fil [...]*” (PEM, n. 9, ano. 51, 1929).

DJERSA

s.m. Variante do *jersey* criada pela *Maison Rodier* e que podia ser feito ‘de malha fina ou grossa, de trama mais aberta ou fechada, [...] de aspecto mais rugoso, aveludado [...], cotelê, en diagonal’ (Saillard, 2019).

Nota ex.: São tipos de *djersa* encontrados entre 1917-1930: *djersador*; *djersabure*, *djersadrap*, *djersagolf*, *djersaline*, *djersette*.

Nota ling.: Seus nomes são formulados à imagem de suas variedades e, em função do seu uso ou qualidade, ganham sutis declinações na língua dos Rodiers (Saillard, 2019).

“*Admirez, d’abord, ce pimpant tailleur en djersabure [...]*” (LMFF, n. 95, 1917).

“*Délicieuse aussi une autre combinaison de djersette citron [...]*” (LMFF, n. 95, 1917).

“*D’abord, une robe en djersagolf gris-argent [...]*” (LMFF, n. 137, 1917).

“*[...] d’abord, une aguichante robe em djersaline ‘rose ancien’ [...]*” (LMFF, n. 173, 1918).

“*M^{lle} Yvone Legeay porte une certaine mante en djersadrap gris foncé [...]*” (LMFF n. 188, 1918).

DJERSADOR

s.m. Tecido produzido a partir da mistura entre o *jersey* e a *soie*, de forte brilho.

Nota ling.: Também observado sob a forma *jersador*.

“*Bien mignone également cette simplette robe, combinaison de djersador plomb et d’éderella noire*” (LMFF, n. 137, 1917).

“*Primo: une robe en jersador (jersey de soie) couleur de neige [...]*” (LMFF, n. 137, 1917).

DRAP

s.m. Termo que pode indicar um ‘tecido macio de lã brilhante com aparência de feltro na superfície’ (Pezzolo, 2017), de ligamento de sarja ou tela/tafetá e peso variado ou, quando acompanhado de um outro elemento têxtil (*drap de soie*, *drap de satin* etc.), funciona como um reforço para o material do qual é feito o tecido em si.

“*Pour celles-ci, il faut signaler une nouveauté créée par Paquin: ce sont les robes de drap finement soutachées*” (LFM, n. 11, 1903).

“*[...] c’est la jupe de tissu soyeux, météore, drap de soie, charmeuse, faite longue, étroite, enveloppante [...]*” (LM, n. 99, 1909).

DRAP AMAZONE

s.m. Versão do *drap* leve e fina.

“*Les tissus d'abord? Que nous a-t-on montré de nouveau? du drap amazone, car le renouvelé devient du nouveau [...]*” (LM, n. 208, 1921).

DRAPELLA

s.m. Um dos termos utilizados pela *Maison Rodier* para designar o tecido conhecido como *Drap*.

“*La note originale de cette robe est un biais de drapella bleu-soldat*” (LMFF, n. 121, n. 1917)

DUVETYNE

s.f. Tecido de *laine*, pura ou mesclada com outras fibras, como o *coton* ou a *soie*, leve, com um dos lados de toque aveludado.

“*Si on préfère le tailleur couturier, c'est alors le drap qui aura toutes les préférences: [...] drap vélouté comme une duvetyne ou brillant comme le satin*” (Femina, n. 316, 1914).

ÉOLIENNE

s.f. Tecido de *soie*, também produzido mesclado com *laine*, de ligamento de tela/tafetá, fino e leve.

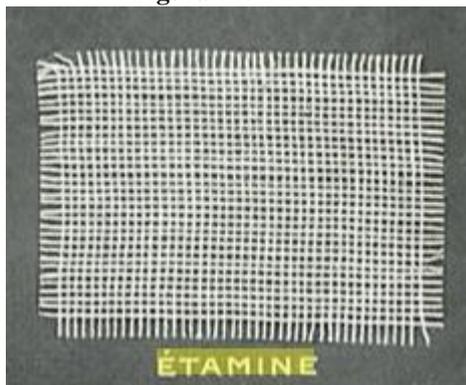
“*Ce que l'on proclame assez généralement, c'est 'l'enterrement' du foulard. On n'en fait presque pas cette saison; la grande vogue sera aux crêpes de Chine, au tussor, surtout un certain tussor chinois, à côtes dont on dit merveille. Puis la gaze, l'éolienne et la grosse étamine canevas seront aussi en honneur*” (LFM, n. 3, 1903).

ÉTAMINE

s.f. Tecido telado leve e flexível, feito de *coton*, *laine* ou, por vezes, de *soie*, produzido geralmente na cor branca.

“*Les autres tissus que nous utiliserons sont l'étamine, la grenadine, le taffetas, le Liberty et la charmeuse [...]*” (PEM, n. 11, ano 39, 1917).

Figura 72: Étamine



Fonte: Larousse Ménager (Chancrin; Faideau, 1926, s.n.p.)

FAILLE

s.f. Tecido de *soie*, de ligamento de tafetá, levemente brilhante, pesado, grosso e canelado. “*Les biais piqués, les dépassants de couleurs, tout au plus un galon de laine, pourront-ils servir de garniture à une de ces jolies robes d’après-midi que nous voudrions en côte de soie, en faille, ou en begaline*” (Femina, n. 316, 1914).

FEUTRE

s.m. Tecido macio, leve, felpudo, normalmente de cor lisa, criado a partir de fibras animais, como a *laine*, que são misturadas e compactadas através de processos mecânicos e químicos, formando ao final uma peça sem tramas e que não esgarça.

Nota hist.: Era muito usado na confecção de chapéus.

“*On met des chapeaux de feutre avec des robes encore légères, une cravate ou une écharpe de fourrure*” (LFM, n. 9, 1903)

FIL À FIL

s.m. Diz-se dos tecidos de *laine* em cores neutras, como o cinza e o bege, que têm os fios da trama e do urdume ocorrendo de forma alternada.

Nota hist.: Era um dos tecidos usados durante o período de luto.

“*Des draps très minces, des cachemires, des vigognes, des diagonales, des jersey, du fil à fil [...]*” (PEM, n. 9, ano. 51, 1929).

FLANELLE

s.f. Tecido de *laine* ou *coton*, leve, de espessura mediana, toque macio e aspecto levemente felpudo em um dos lados, comumente de cor lisa, de ligamento de tela/tafetá ou sarja.

Nota hist.: As peças em *coton* eram majoritariamente produzidas para o público masculino, sendo as peças femininas produzidas em lã.

“Chemisette de flanelle avec col et cravate chemisier” (LFM, n. 9, 1903).

FOULARD

s.m. Tecido de *soie*, de ligamento de tela/tafetá, leve, normalmente estampado, de aspecto acetinado.

“Ce que l’on proclame assez généralement, c’est ‘enterrement’ du foulard. On n’en fait presque pas cette saison; la grande vogue sera aux crêpes de Chine, au tussor, surtout un certain tussor chinois, à côtes dont on dit merveille” (LFM, n. 3, 1903).

GABARDINE

s.f. Tecido de *laine* ou *coton*, bastante resistente, ‘de ligamento de sarja com canelado fino que corre na diagonal em seu lado direito e cujo verso é macio e plano’ (Newmann, 2011, p. 83).

“La gabardine et le whipcord resteront les tissus préférés de celles qui veulent des étoffes lisses et correctes [...]” (Femina, n. 316, 1914).

GAZE

s.f. Tecido de *soie*, por vezes de *coton*, de ligamento de tela, bastante leve e fino, resistente, normalmente em cores claras, com transparência e sem estampas, pode ser bordado.

“On n’en fait presque pas cette saison; la grande vogue sera aux crêpes de Chine, au tussor, surtout un certain tussor chinois, à côtes dont on dit merveille. Puis la gaze, l’éolienne et la grosse étamine canevas seront aussi en honneur” (LFM, n. 3, 1903).

GRAIN DE POUUDRE

s.m. Tecido de textura granulada produzido com *laine* penteada bem fina pura ou misturada com *soie*.

“[...] les lamés, le reps, la popeline, le **grain de poudre** nous donnent les types de soieries en usage” (PEM, n. 37, ano 48, 1926).

GRENADINE

s.f. Tecido de soie, de ligamento de tela/tafetá, caracterizado por sua leveza, espessura fina e transparência.

“Les autres tissus que nous utiliserons sont l’étamine, la **grenadine**, le taffetas, le Liberty et la charmeuse [...]” (PEM, n. 11, ano 39, 1917).

GROS GRAIN

s.m. Tecido simples de soie pura ou misturada com outras fibras com canelado no sentido da largura.

Nota ling.: Por extensão, dá nome a uma fita de mesmo nome usada em chapéus.

“[...] elles ont le chapeau de **gros grain** mélangé de lainière [...]” (PEM, n. 11, ano 49, 1927).

Figura 73: Fita em *gros grain*



Fonte: Aux trois quartiers (nov. 1927, s.n.p.)

HAÏC

s.m. Tecido de laine originário do norte da África.

“On s'est inspiré des tissus arabes et algériens connus sous le nom de **haïcs** pour créer un très joli lainage [...]” (LM, n. 234, 1923).

HOMESPUN

s.m. Tecido de laine de origem escocesa, marcado por fios grossos, de toque áspero.

“Un mot des costumes de chasse, dont nos Dianes modernes ont à se vêtir pour s'adonner à ce sport. Pour la chasse à tir, il faut un costume pratique avant tout. Le tissu choisi est

*de préférence une étoffe anglaise ou plutôt écossaise, cork-screw ou **homespun** chaud et léger”* (LFM, n. 18, 1904).

JERSEY

s.m. Tecido de malha, tradicionalmente de *laine*, mas também produzido em *coton*, *soie*, ou da mistura de fibras, confeccionado a partir da técnica do *tricot*, e que se caracteriza por sua elasticidade.

Nota ling.: Leva o nome da ilha inglesa de mesmo nome onde era inicialmente usado por pescadores.

*“Si le soleil le permet, des ravissantes toilettes de lingerie, de linon de fil et d’organdi ne tarderont pas à sortir. S’il boude, il aura l’équivalent de ces préciosités, mais en plus chaud avec les robes de **jersey** [...]”* (LMFF, n.61, 1916).

JERSYNE

s.f. Tecido criado da mistura entre o *jersey* e a *soie*, sendo mais fino, mais leve e mais flexível, moldando-se ao corpo mais facilmente.

Nota hist.: Era um tecido de valor elevado.

*“Pour les soieries du satin Liberty et de la **gersyne**. Plusieurs de nos lectrices nous ont écrit pour nous demander des détails sur ce tissu nouveau [...]”* (PEM, n. 11, ano 39, 1917).

KASHA

s.m. Tecido de *laine*, de ligamento de sarja, fino e de superfície bastante aveludada originado da cachemira indiana.

Nota hist.: Foi um tecido também criado pela *Maison Rodier*.

*“On fait actuellement beaucoup de costumes tailleurs en **Kasha**, de nuances mélangées dans les tons brique et rouille [...]”* (LM, 232, 1923).

LAINÉ

s.f. Fibra animal, macia, resistente, obtida através da tosquia de certos mamíferos, especialmente a ovelha, de textura, coloração e espessura variada de acordo com o animal do qual foi extraída, o que resulta em uma grande variedade de fios e tecidos.

*“Autre succès des villes d’eaux, qui s’accentuera encore pendant la saison automnale: le paletot en **laine** tricotée ou crochétée”* (LM, n. 105, 1909).

LAMÉ

s.m. Tecido composto por fios de aspecto metalizado, em tons de ouro e prata, muito usado para roupas de noite.

“Les doublures se font du ton de la fourrure [...], ou en belles soieries aux dessins brochés, en lamé or [...]” (LM, n. 187, 1919).

LINON

s.m. Tecido de linho ou *coton*, leve e fino, muito semelhante à *batiste*, tendo, porém, uma trama mais aberta, maior transparência e um aspecto mais rígido, como os tecidos engomados.

“La légèreté des tissus et la joliesse des tons éteints se prêtent à merveille à ces combinaisons nouvelles. Jamais on n’a tant fait de robes de mousseline, de gaze, de voile, de linon que cette saison” (LFM, n. 16, 1904).

MARQUISETTE

s.f. Tecido leve de *gaze*, *coton* ou *soie*, tradicionalmente em cores claras, que pode conter bordados.

“Elle est en marquissette vieux rose fleurie [...]” (PEM, n. 46, ano 49, 1927).

MATELASSÉ

s.m. Tecido com desenhos em alto relevo, estes criados a partir da união/sobreposição de dois tecidos.

“[...] donc Redfern nous montre deux vêtements gris argent, de pures merveilles: l’un en matelassé de soie s’inspire des formes du début de la Renaissance [...]” (LM, n. 208, 1921).

MESSALINE

s.f. Tecido originalmente de *soie*, normalmente de cor lisa, marcado por sua maciez e forte brilho, este resultante da estrutura de cetim empregada em sua produção.

Nota ling.: O nome tem origem na imperatriz romana de mesmo nome, talvez devido à natureza luxuosa do tecido.

“Pour les grandes soirées, c’est toujours la dentelle qui triomphe: volants, entre-deux, laizes, incrustations en Alençon, Argentan, Chantilly, application Venise, Bruges, etc., etc., pailletés ou non pailletés, qu’on mêle à de souples velours (malgré Pâques passé) à

du crêpe de Chine, à des voiles linons, messalines, mousselines de soie, conservent judicieusement toute leur faveur [...]” (LFM, n. 16, 1904).

MOHAIR

s.f. Termo usado para tecidos de *soie*, de ligamento de tela/tafetá, de aspecto bastante brilhante que apresentam um efeito de ondas, obtidos a partir do processo de calandragem.

Nota ling.: Grafia inglesa para o termo francês *moire*.

“Pour rentrer dans la prose des robes de ville et des costumes, j’ai dit l’égale vogue des deux jaquettes rivales: taille courte ou coupe ajustée impeccable; pour cette dernière, je signale l’agréable fantaisie d’un bord de velours, posé à cheval, remplaçant la tresse de mohair” (LM, n. 84, 1907).

“Enfin, vient une robe du soir en moire souple, rose, tissée d’argent [...]” (LM, n. 87, 1908).

MOLLETON

s.m. Tecido de *laine* ou *coton*, leve e macio, de espessura mediana, com bom isolamento térmico, que tem um ou dois lados com textura flanelada.

“Le peignoir est devenu, depuis quelques années, beaucoup plus coquet et beaucoup plus varié; le classique peignoir éponge blanc est utilisé dans la cabine pour la toilette, mais pour aller au bain, les manteaux de tissu éponge de couleur vive, unie, ou de tissus à grosses fleurs, ou bien encore les grandes rondes de molletons” (Femina, n. 322, 1914).

MOUSSELINE

s.f. Termo para designar tecidos de ligamento de tela/tafetá e trama fechada, finos, leves, geralmente de *coton*, mas também produzidos em *soie* ou *laine*, majoritariamente lisos, mas existindo com estampas pequenas ou com bordados.

Nota hist.: ‘*Mousseline de soie* é a versão mais conhecida, usada principalmente durante o século XIX em vestidos, blusas e saias’ (Callan, 2010, p. 228).

“La légèreté des tissus et la joliesse des tons éteints se prêtent à merveille à ces combinaisons nouvelles. Jamais on n’a tant fait de robes de mousseline, de gaze, de voile, de linon que cette saison” (LFM, n. 6, 1903).

MOUSSELINE SUISSE

s.f. Tecido de *mousseline* produzido na cor branca, leve e de maior transparência do que a comum.

Nota hist.: Era bastante utilizado para roupas de primeira comunhão e de verão.

“Il y a encore dans cette maison, pour les mois chauds de l’été, de ravissantes toilettes de batiste et de mousseline suisse [...]. Un autre modèle offre, aux premières grandes chaleurs de juillet, la transparence de la mousseline blanche, dite mousseline suisse ou de première communion” (LMFF, n. 49, 1916).

NANSOUK

s.m. Tecido de *coton*, de ligamento de tela, fino, mais leve do que o *linon*.

Nota ling.: Tem origem no termo hindi, *nainsukh*, que significa ‘alegria dos olhos’ (Newmann, 2011, p. 129).

“De toutes façons on double le costume de bain d’une batiste ou d’un nansouk blanc, afin d’éviter le contact de la laine” (Femina, n. 322, 1914).

NATTINE

s.f. Tecido de malha obtido a partir da técnica do *tricot*, levemente aveludado e macio.

Nota hist.: O termo, mais uma criação da *Maison Rodier*, surge em revistas de moda a partir de 1916, tendo tido bastante uso entre 1919 e 1924.

“Aux gabardines et aux serges fines s’ajoutent dès maintenant la natinne, une sorte de tricot tissé, légèrement peluché et velouteux [...]” (LM, n. 181, 1919).

ORGANDI

s.m. Tecido engomado de *coton*, leve, fino e transparente.

“Si le soleil le permet, des ravissantes toilettes de lingerie, de linon de fil et d’organdi ne tarderont pas à sortir” (LMFF, n.61, 1916).

OTTOMAN

s.m. Termo genérico para tecidos grossos de *soie*, pura ou mesclada, de ligamento de tela/tafetá, com canelado largo no sentido horizontal (trama).

“Le satin météore, l’ottoman fin, le drap et le cachemire de soie, la charmeuse, se déploient dans toute la grâce des enroulements des robes à la grecque, ou du Directoire sagement modifié” (LM, n. 99, 1909).

OUATINE

s.f. Tecido flanelado, semelhante ao *molleton*, usado geralmente na função de forro de uma peça de roupa.

Nota ling.: As peças forradas com a *ouatine* ou que apresentam semelhança com tal tecido são chamadas de *ouatiné*.

“*La vague est aux manteaux de satin ouatiné; les piqûres de la ouatine, en losanges classiques ou gaufrés fantaisie, doivent être apparentes sur le manteau [...]*” (LMFF, n. 137, 1917).

PANÉCLA

s.f. Tecido de *soie artificielle* criado pela *Maison Rodier*.

“*La puissance financière de certaines maisons parisiennes, très en vedette, leur a, paraît-il, permis de parer à toutes les difficultés de l'heure. Chez Rodier, par exemple, nous relevons un velours panne, évoqué des étoffes anciennes [...]. Le nom qui spirituellement fut donné à cette étoffe: PANÉCLA [...]*” (LFF, n. 18, 1915).

PANNE

s.f. Tecido de *laine*, *soie* ou *coton*, trabalhado como veludo, macio, leve, caracterizado por uma felpa deitada, mais longa, menos densa e de aspecto fortemente acetinado.

Nota hist.: Eram usados majoritariamente como adornos em roupas e acessórios.

“*Le haut est soutenu par des bandes de panne rose vif toutes brodées or et argent reliées par des chaînes or et argent*” (LFM, n. 35, 1905).

PÉKIN

s.m. Tecido com listras foscas e acetinadas, dispostas de forma alternada no sentido do comprimento do tecido, podendo ser produzido com materiais diferentes.

“*[...] et, comme trotteur, le chapeau à petits bords en paille verte enroulée de rubans pékin noir et blanc et d'un cache-peigne de cerises*” (LM, n. 64, 1906).

PELUCHE

s.f. Tecido em *soie*, *laine* ou *coton*, leve, macio, de espessura mediana, de textura felpuda e aveludada, sendo seu fio maior que os empregados em veludos comuns.

“*Ce dont on ne se rend peut-être pas compte, tout d'abord, c'est que ce pelage transformé par les habiles fourreurs, façonné, orné, fait de délicieux vêtements. On dirait une **peluche** et la teinte en est douce et seyante*” (LFM, n. 9, 1903).

PERCALE

s.m. Tecido de coton, flexível, ‘macio, liso e resistente, em geral feito de ligamento de tela de trama fechada’ (Newmann, 2011, p. 141) ou em ligamento de sarja, em cor lisa ou estampado.

“[...] *c'est du reste à la broderie sous toutes ses formes que nous demanderons l'élégance de nos toutes petites: broderie anglaise sur linon ou sur **percale** [...]*” (LM, n. 64, 1906).

PIQUÉ

s.m. Tecido de coton puro ou mesclado, com soie, por exemplo, marcado por pequenos losangos em alto relevo, e com avesso macio com uma leve penugem.

“[...] *l'on égayera d'un col-châle en flanelle, en soie, en **piqué** blanc [...]*” (PEM, n. 37, ano 42, 1920).

POPELINE

s.m. Tecido semelhante a *bengaline*, originado da mescla de fios de soie (urdume) e laine (trama) ou coton (urdume) e laine (trama), de ligamento de tela/tafetá, com canelado no sentido vertical, espessura mediana, de cor lisa ou estampado.

“*Après le taffeta, grand faveur, que nous retrouvons en uni, en broché [...], en brodé au point de chaînette et surtout en rayé et en quadrillé, la **popeline** et la bengaline sont très portés*” (Femina, n. 316, 1914).

POULT DE SOIE

s.m. Tecido de soie, com o fio da trama grosso o que lhe dá um aspecto canelado, semelhante a um *gros grain*, de toque levemente áspero e brilho fosco.

“*Très intéressante également, la vaste aumônière de **poult de soie** [...]*” (LFF, n. 18, 1915)

RATINE

s.f. Tecido de *laine* ou *coton*, firme e de estrutura rígida, de textura encrespada, como se a superfície, irregular, fosse formada por pequenos nós.

“[...] la **ratine**, sorte de drap moutonneux et fris , va faire, nous dit-on, les premiers costumes tailleur” (LM, n. 117, 1910).

REPS

s.m. Tecido firme produzido a partir de diversas fibras, como o *coton*, a *soie*, e a *laine*, com canelado transversal.

“Sur les robes de lainage, **reps** ou gabardine ou serge – les trois tissus pratiques   peu pr s seuls admis [...]” (LM, n. 214, 1922).

R SILLE

s.f. Tecido de malha, caracterizado por seus recortes vazados sob a forma de losangos, remetendo ao aspecto de uma rede de pesca.

“Celle-ci se fait simplement plus  clatante: mousselines broch es d'or ou brodées ‘au pass ’, **r silles** pointill es de perles ou de strass, franges d'acier ou de jais...” (Femina, n. 280, 1912).

SATIN

s.m. Tecido de *soie*, *coton*, por vezes de *laine*, macio, leve, de trama fechada, superfície lisa, bom caimento que tem como principal característica o contraste entre seu lado direito, brilhante, e o lado avesso mais fosco, de cor lisa ou estampado.

Nota hist.: O *sat n* de là era usado majoritariamente em roupas  ntimas.

“Sur une jupe tout en tulle point d'esprit ivoire, soulignée dans le bas d'un haut volant bouillonné sous la tête duquel est placé en transparent un ruban de **sat n** ciel” (LFM, n. 9, 1903).

SATIN ANTIQUE

s.m. Tecido de *sat n* com brilho opaco, como se desse a impress o de ser antigo, e pesado.

“Est-ce   dire que les soieries fleuries seront exclusives et nous feront oublier les tissus unis? Non pas, car nous resterons aussi attachées au crêpe météore, au **sat n antique** [...]” (LM, n. 69, 1906).

SATIN CHARMEUSE

s.m. Tecido de cetim, ‘leve com bom caimento, brilho intenso e trama suplementar que pode ser vista do avesso’ (Pezzolo, 2017, p. 301).

“[...] *les jupes sont en drap satin, en velours frisson ou en météore et en **charmeuse** [...]*” (LM, n. 96, 1908).

SATIN LIBERTY

s.m. Tecido de satin leve, marcado por um maior brilho em relação a versão dita charmeuse, tendo em seu lado avesso uma textura levemente granulada.

“*Cette étoffe chatoyante est arrivée à un tel degré de perfection et à s’adapter si bien à notre goût actuel qu’on en crée aujourd’hui d’aussi souples que du **satin Liberty***” (LFM, n. 9, 1903).

SATINETTE

s.f. Tecido leve e resistente originado da mescla entre conton e a soie de aspecto acetinado.

“*Ce modèle peut-être exécuté en différents tissus selon le degré de l’élégance que l’on voudra donner. Il sera très chic en tussor naturel [...]; plus pratique et bien moins coûteux en **satinette** ou percale imprimée [...]*” (LMFF, n. 49, 1916).

SERGE

s.m. Tecido de laine, soie ou coton, leve, caracterizado por um canelado diagonal.

Nota hist.: ‘No século XIX, a sarja era utilizada para confeccionar fardas militares e, mais para o final do século, era feita em vários pesos, para vestidos, roupas de banho e roupas externas’ (Callan, 2010, p. 283).

“*Dans le genre négligé, notre premier choix ira sans doute vers les lainages à carreaux très estompés, qui feront de jolis tailleurs, et à la **serge** pelucheuse, très confortable à l’œil*” (LM, n. 69, 1906).

SHANTUNG

s.m. Tecido de soie crua, de ligamento de tela/tafetá, de textura granulada, por vezes canelado, ‘mais leve que o cetim’ (Pezzolo, 2017, p. 316).

“*Sur le maillot complet, faisant l’office de bas et de haut de manches, une sorte de robe Empire [...] en gros **Shantung** grand teint, avec des caoutchoucs lavables passant comme des sous-pieds*” (LM, n. 105, 1909).

SOIE

s.f. Termo amplo para designar tecidos em peso, textura e espessura diversos, produzidos através da fibra vegetal originada dos fios bastante finos, brilhantes e resistentes que formam o casulo do bicho-da-seda.

Nota ex.: São exemplos de tecido de *soie* o *shantung*, o *taffeta*, tecidos de *satín*, a *popeline*, o *ottoman*, a *mousseline de soie*, o *crêpe*.

Nota hist.: ‘A seda teve origem na China, e por volta do século XII, foi levada para Europa e foi considerada artigo de luxo. [...] A seda vem sendo utilizada durante os séculos XIX e XX em roupas íntimas, meias finas, lingerie, blusas, vestidos e roupas de noite’ (Callan, 2010, p. 288).

“[...] *nombre de jeunes femmes adoptent pour cette année la tunique de soie* [...]” (LFM, n. 9, 1903).

SOIE ARTIFICIELLE

s.f. Tecido de *soie* produzido artificialmente a partir de uma ‘fibra a base de celulose inventada em 1885’ (Baum; Boyeldieu, 2018).

Nota hist.: As primeiras tentativas de fabricação de seda artificial tiveram início ainda no final do século XIX, mas os primeiros resultados com produtos comercializáveis datam da Primeira Guerra Mundial.

“[...] *la découverte de la soie artificielle qui sera une des plus grandes de notre temps* [...]” (LM, n. 301, 1929).

SURAH

s.m. Tecido de *soie*, de ligamento de sarja, fino, leve, brilhante e macio.

“*Robe de surah à grosses côtes croisées pervenche* [...]” (LFM, n. 29, 1905).

TAFFETA

s.m. Tecido de *soie*, de ligamento de tela/tafetá e trama fechada, com fios finos, leve, lustroso e brilhante, de superfície lisa, bastante encorpado, o que lhe confere um aspecto armado, volumoso.

“*On prépare également d’adorables petits paletots de taffetas* [...]” (LFM, n. 3, 1903).

TARTAN

s.m. Tecido de *laine*, de trama fechada, grosso, caracterizado por uma padronagem quadriculada, como o xadrez, em cores diversas, que resulta ‘da tecelagem de fios coloridos da urdidura e da trama que, ao se cruzarem, formam desenhos em ângulos retos’ (Pezzolo, 2017, p. 213).

Nota hist.: O tartan tem origem na Escócia onde, suas cores e padrões são usados para sinalizar o clã do qual a pessoa fazia parte.

“[...] *c’est dans les tissus écossais, depuis la disposition des tartans jusqu’aux quadrillages vieillots des toiles de Vichy*” (Femina, n.316, 1914).

TISSU À CRAVATES

s.m. Tecido de *soie* grosso e macio.

“*On en voit aussi cette année qui sont confectionnés en tissu dit ‘tissu à cravates’, soie épaisse et souple [...]*” (LM, n. 313, 1930).

TISSU ARLEQUIN

s.m. Diz-se de um tecido colorido no qual as diferentes cores se integram umas com as outras de forma natural.

Nota ling.: O termo surge do seu aspecto semelhante às vestes do personagem Arlequin da *Comédia Dell’Arte*.

“*Ce velours est souple, tacheté de crevette, de vert, de bleu, de gris faisant une sorte de tissu arlequin dont les teintes se fondent doucement les unes dans les autres [...]*” (PEM, n. 24, ano 52, 1930).

TISSU DOUBLE-FACE

s.m. Diz-se dos tecidos que podem ser usados tanto do lado direito quanto do lado avesso, independentemente da sua cor ou estampa.

“*D’abord les tissus double-face continueront à être très employés, il s’en fait même en velours tout à fait séduisants*” (Femina, n. 256, 1911).

(TISSU) ÉPONGE

s.m. Tecido dupla face, espesso e macio, de grande absorvência, caracterizado por seus fios anelados.

“*Mais, comme cette recherche est assez coûteuse on remplace couramment le chapeau de feutre par un chapeau tendu de drap, de satin, de velours, de **tissu éponge***” (PEM, n. 37, ano 43, 1921).

TOILE

s.f. Diz-se de tecidos diversos, mais comumente em cor clara, feitos em linho ou coton, de ligamento de tela (*toile* em francês).

“*On fera beaucoup de grands cols de guipure, de **toile** brodée et incrustée [...]*” (LFM, n. 3, 1903).

TOILE DE JOUY

s.f. Tecido fino de coton ou linho, caracterizado por estampas representando elementos da natureza, como flores, ou cenas narrativas, normalmente pastoris.

Nota hist.: Os primeiros tecidos do gênero foram os algodões estampados vindos da Índia, no fim do século XVIII. De tão populares, era inevitável que fossem copiados – o primeiro a imitá-los com sucesso foi Philippe Oberkampf, que estabeleceu sua fábrica, Jouy, perto da corte francesa de Versalhes. Dessa forma o nome Jouy tornou-se sinônimo de qualquer tecido estampado com clássicas cenas narrativas alegóricas’ (Angus, 2015, p. 245).

Nota hist.: Era usado tanto para a confecção de roupas e acessórios, em especial casacos e chapéus, como para decoração, presente em almofadas, sofás e fronhas.

“*La **toile de Jouy** qui paraissait abandonnée se porte cependant toujours [...]*” (Femina, n. 243, 1911).

TOILE DE VICHY

s.m. Tecido de coton caracterizado por padrões de quadrados coloridos.

“*[...] c’est dans les tissus écossais, depuis la disposition des tartans jusqu’aux quadrillages vieillots des **toiles de Vichy***” (Femina, n.316, 1914).

TRICOT

s.m. Tecido elástico de malha, de laine ou coton, desenvolvido através da técnica de mesmo nome na qual os fios se entrelaçam através de laçadas, e que pode ser produzido manualmente, com uso de duas agulhas, ou de forma mecanizada.

Nota hist.: A primeira máquina de *tricot* data do século XVI, mais precisamente em 1589 na Inglaterra, desenvolvida pelo Inglês William Lee (Newmann, 2011; Pezzolo, 2017).

“*Le grand manteau de bure ou de ratine, la veste de **tricot** [...] compléteront le trousseau indispensable [...]*” (Femina, n. 274, 1912).

TRICOTINE

s.m. Tipo de *reps*, normalmente em *soie* ou *laine*, resistente, de aspecto aveludado.

“*La **tricotine** fera fureur. ‘Et le jersey?’ demandai-je l’autre jour à un couturier. ‘Le jersey, me répondit-il, sera la **tricotine** du pauvre’ [...]*” (LMFF, n.121, 1917)

TULLE

s.m. Tecido de *soie* ou *coton*, leve e delicado, geralmente transparente, caracterizado por seu aspecto de rede, com maior ou menor resistência o que permite que, em certos casos, seja bordado.

“*Les blouses conservent les voilages que les tuniques délaissent un peu depuis l’été. A part les blouses chemisier toutes simples, elles sont plus souvent en dentelle ou **tulle** brodé [...]*” (Femina, n. 250, 1911).

TULLE ILLUSION

s.m. Tecido de *tulle* extremamente leve e fino, dando a ilusão de que não há nada cobrindo a pele ou uma outra peça (quando usado sobreposto a um outro tecido).

“*[...] une guimpe presque montante en **tulle illusion** [...]*” (LM, n. 64, 1906).

TUSSANAM

s.m. Nome dado a um tipo de *shantung* grosso, de peso variável de acordo com a peça escolhida, com aspecto semelhante ao satin ottoman criado pela *Maison Rodier*.

“*Pour les petites robes, on utilise souvent le jersey et le **tussanam** [...]*” (PEM, n. 11, ano 50, 1928)

TUSSOR

s.m. Tecido de *soie* crua, obtida principalmente através dos fios do casulo das mariposas do tipo *Antheraea*, resistente, rígido, leve, de toque áspero, muito semelhante ao *shantung*, usado em sua cor natural ou tingido.

“[...] *manteau byzantin en gros **tussor** blanc, orné à l’encolure et aux devants, ainsi qu’aux emmanchures basses [...]*” (LM, n. 78, 1907).

TWEED

s.m. Tecido originalmente feito de laine, resistente, geralmente tendo duas cores, que passou pelo processo de limpeza – desembaraço e alisamento superficial dos fios (cardagem), ganhando aparência áspera e felpuda.

Nota hist.: De origem antiga escocesa, foi popularizado por Chanel a partir de 1916.

“*Très gentille encore cette robe droite [...] en **tweed** pervenche [...]*” (LMFF, n. 121, 1917).

VÉLARDINE

s.f. Tecido leve e macio de laine que imita a serge, sendo, porém, mais leve e fino.

“*Voici une robe en **velardine** grenat [...]*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).”

VELOURS

s.m. Tecido majoritariamente feito em soie, de ligamento de tela ou sarja, leve e macio, com lado direito felpudo, ‘com pêlos curtos, densos, de pé’ (Pezzolo, 2017, p. 319) e brilhoso.

“*Ce qui va être le grand succès de la saison automnale, ce sera le **velours** [...]*” (LFM, n. 9, 1903).

VELOUTINE

s.f. Tecido produzido à partir da mescla entre fibras de coton e da soie, cujo o aspecto evoca o velours.

“*Une autre est en **veloutine** loutre, le corsage kimono est on ne peut plus simple [...]*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).”

VIGOGNE

s.f. Tecido leve, macio e flexível, normalmente em cores neutras, sendo mais liso do que a tricotine, produzido com a lã extraída do animal de mesmo nome.

“*Puisque je viens de dire un mot des manteaux genre sport, je me hâte d’ajouter que beaucoup d’entre eux se doublent en lainage, mais en lainage spécial, sorte de **vigogne** extrêmement souple et légère [...]*” (LM, n. 199, 1920).

VOILE₁

s.m. Tecido fino de *soie*, *laine* ou *coton*, com fios bem finos, transparente ou semitransparente, de ligamento de tela e trama semiaberta, comumente em cor lisa.

“[...] *manches courtes en dentelle avec bavolets de voile et taffetas*” (LM, n. 64, 1906).

VOILE NINON

s.m. ‘Voile liso e semitransparente de trama fechada’ (Callan, 2010, p. 329).

“*Deux draperies, s'entrecroisant avec un joli mouvement sculptural, forment le corsage que traverse une très large ceinture en voile Ninon rubis, posée sur la pointe*” (LFM, n. 35, 1905).

WHIPCORD

s.m. ‘Tecido [...] de trama fechada e ligamento de sarja, com cordões arredondados proeminentes que correm em diagonal, semelhante à gabardine, mas com maior gramatura’ (Nemann, 2011, p. 199).

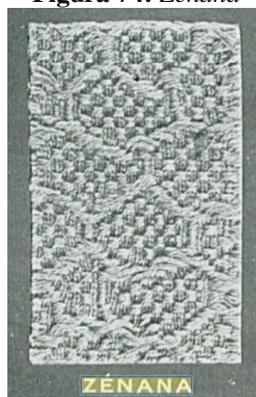
“*La gabardine et le whipcord resteront les tissus préférés de celles qui veulent des étoffes lisses et correctes [...]*” (Femina, n. 316, 1914).

ZÉNANA

s.f. Tecido de *laine*, *soie* ou *coton*, de toque macio e com pequenos detalhes em alto relevo.

“*Un beau cabas de rafia orné de devises au petit point, un cabas de tapisserie, un cabas de zénana [...]*” (LMFF, n. 188, 1918).

Figura 74: Zénana



Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, s.n.p.)

ZÉPHYR

s.m. Tecido leve produzido a partir da mistura entre fibras de *coton* e *laine*, usado especialmente para confecção de roupas íntimas.

“*Pour nos dessous [...] on prépare des délicieuses combinaisons en laine zéphyr [...]*” (PEM, n. 37, ano 41, 1919).

ZIBELINE

s.f. Tecido de *soie*, leve e lustroso, ‘mais fino que o *shantung*’ (Pezzolo, 2017, p. 319).

Nota hist.: usado majoritariamente em peças de festas ou luxuosas.

“*Grande capeline de mousseline de soie zibeline [...]*” (LFM, n. 35, 1905).

6.2.1 Rendas**DENTELLE**

s.f. Tecido fino, transparente e delicado, de malha aberta, de fundo de rede ou formado por tiras/fitas, em linho, *coton* ou *soie*, de espessura e peso variável, o qual tem seus fios entrelaçados em pontos que se sucedem, formando desenhos variados podendo ser do tipo de agulha (também chamada em francês de *point*), de bilro (*fuseau*), de crochê, produzido de forma manual ou mecânica.

Nota ling.: Os tecidos de renda são muitas vezes classificados de acordo com a sua origem – renda de *Cluny*, renda *Valencienne*, renda de *Alençon* etc.

Nota hist.: A renda de agulha é considerada uma evolução dos trabalhos de bordado enquanto que a renda de bilro está relacionada aos avanços da passemanaria.

“*[...] adorable petite veste de pékin Pompadour très ouverte devant, sur un gilet drapé de précieuses dentelles*” (LFM, n. 3, 1903).

(DENTELLE) CHANTILLY

s.f. *Dentelle* de bilro, leve e delicada, feita com fio de *soie*, de malha hexagonal, encontrada em branco ou preto, com desenhos que alternam entre elementos da natureza e formas geométricas feitos com um fio mais grosso que o restante da peça.

“[...] corsage froncé gansé, boutonné derrière avec grand col tombant en **Chantilly** blanc incrusté de Chantilly noir et rebrodé de petits rubans ‘rococos’ ” (LFM, n. 11, 1903).

Figura 75: Dentelle Chantilly



Fonte: Printemps (fév. 1910, s.n. p)

(DENTELLE) CLUNY

s.f. Termo genérico para designar um tipo de *guipure* fina, feito de materiais variados como o linho, a *soie*, o *coton* ou a *laine*, originário da região da *Auvergne*.

“Plus que jamais, des robes de dentelle, **cluny** ou irlande, isolément ou incrustées l’une dans l’autre [...]” (LM, n. 64, 1906).

(DENTELLE) CRAPONNE

s.m. *Dentelle* de *guipure* caracterizada por seus desenhos florais de formato arredondado.

“La princesse de Lucinge en portait une des plus jolies récemment, faite en larges entre-deux de **Craponne** très épaisse [...]” (LM, n. 253, 1925).

Figura 76: Craponne



Fonte: Printemps (été 1918, p. 47); Printemps (déc. 1923, s.n.p.)

DENTELLE D'ALENÇON

s.f. *Dentelle* de agulha, feita em linho, por vezes de *coton*, fina e leve, de fundo de rede de malha hexagonal e com fios que as cobrem formando anéis, ao invés de serem torcidos como na renda de Argentan, tendo seus desenhos, em geral florais, reforçados por fios de *crin*.

Nota ling.: É também conhecida como a “*reine des dentelles*”, a rainha das rendas.

Nota hist. 1: Em 1665, durante o reinado do rei sol, Luís XIV, o ministro Colbert escolheu a cidade de Alençon, na Normandia, como um dos centros de produção de renda autenticamente francesa, projeto que visava substituir a importação de renda estrangeira na França. Para tal, foram contratadas rendeiras de Veneza, na Itália, para ensinar os traçados do *point de Venise*. Em Alençon, tal ponto sofreu modificações, vindo a se chamar *point de France*, base para uma série de outras rendas francesas, incluindo a renda de Alençon.

Nota hist. 2: Para a realização da *dentelle d'Alençon* são necessárias doze etapas, trabalho considerado bastante minucioso e lento para dar conta dos detalhes e delicadeza de tal renda o que a faz um produto de preço bastante elevado.

“*Robe de léger drap bleu foncé [...]. Manches extrêmement larges froncées en haut, formant bouffant arrêté au-dessous du coude par un volant de dentelle d'Alençon*” (LFM, n. 16, 1904).

Figura 77: Dentelle d'Alençon



Fonte: Fouriscot (2005, p. 147)

(DENTELLE D') ARGENTAN

s.f. *Dentelle* de agulha leve e bem fina, caracterizada por seu fundo de rede de malha aberta e hexagonal, feita em tamanhos diferentes e com fios torcidos, marcada por pequenos desenhos florais.

Nota hist.: É uma renda derivada da que era produzida na cidade vizinha de Alençon, na Normandia; os fios torcidos da renda de Argentan são a principal diferença entre ambas. “*Pour les grandes soirées, c’est toujours la dentelle qui triomphe: volants, entre-deux, laizes, incrustations en Alençon, Argentan, Chantilly, application Venise, Bruges, etc., etc. [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

DENTELLE DE BRUGES

s.f. Tipo de *guipure*, feita de *coton* ou linho com grandes desenhos florais, feitos uns próximos aos outros e de forma separada e que se conectam posteriormente através do *point de raccroc*.

Nota ling.: ‘O nome vem da cidade flamenga de Bruges, no noroeste da Bélgica, onde esse tipo de renda foi criado’ (Newman, 2011).

Nota hist. 1: Entende-se como *point de raccroc* o ‘ponto de costura destinado a reunir tiras ou pedaços de renda [...] de modo que estas assumam dimensões maiores (Bayard, 1914, p. 337).

Nota hist. 2: Devido ao tamanho e proximidade dos desenhos, esta renda aparenta um aspecto mais pesado e cheio.

“*Pour les grandes soirées, c’est toujours la dentelle qui triomphe: volants, entre-deux, laizes, incrustations en Alençon, Argentan, Chantilly, application Venise, Bruges, etc., etc. [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

DENTELLE DE CALAIS

s.f. *Dentelle* mecânica, firme, feita de *tulle*, com fundo de malha hexagonal e desenhos florais.

Nota hist.: A máquina responsável pela produção mecânica da renda foi criada na Inglaterra em 1809, tendo chegado à cidade litorânea de Calais, norte da França, em 1816, através de industriais que visavam fugir dos altos impostos.

“*La forme du corsage est en général un kimono décolleté et bordé d’une dentelle solide telle que la dentelle de Calais, à manches courtes [...]*” (Femina, n. 322, 1914).

(DENTELLE D') IRLANDE

s.f. É um tipo de *dentelle* feita de crochê, em linhas de *coton*, linho ou *laine*, de estrutura rígida, mais pesada do que a renda de agulha, e que se divide em *Irlande fin*, com desenhos regulares, mas sem um forma específica, e em *Irlande gros*, com desenhos grandes em relevo.

Nota hist. 1: Seu principal centro de produção era Irlanda, de onde vem o seu nome.

Nota hist. 2: Segundo Laver (1996 [1989]), seu valor era mais em conta do que as demais rendas, sendo a principal escolha para aquelas que não podiam arcar com preços altos'.

“Ces pardessus flottants sont donc une des notes vraiment nouvelles de la saison, qu'ils soient en tulle [...] ou en dentelle teinte, chantilly ou cluny, ou en irlande” (LM, n. 72, 1906).

(DENTELLE DE) MALINES

s.f. *Dentelle* de bilro, feita em *soie* ou *coton*, com fundo de rede de malha aberta em hexagonal, bastante fina e leve que tem o contorno de seus desenhos, geralmente florais, marcado por um fio brilhante.

Nota ling.: É uma renda de origem belga, tendo o nome da cidade onde foi criada.

“On le fait, cette année, surtout en dentelle, puisque nous avons, en ce moment, la folie des Malines et du filet” (Femina, n. 280, 1912).

(DENTELLE DE) VALENCIENNES

s.m. 'Renda de bilro fina e resistente caracterizada por motivos florais relativamente chatos em redes quadradas, losangulares ou arredondadas. Tanto os desenhos quanto a rede de base são produzidos com o mesmo fio. Muito usada durante o século XVIII, essa renda era tradicionalmente feita à mão, com fios de linho, mas há imitações manufaturadas desde 1830, muitas vezes de algodão' (Newmann, 2011, p. 159).

“Beaucoup de blanc, dans les loges, de délicieuses blouses tout en dentelles, volants de Valenciennes ou fine Irlande” (LFM, n. 11, 1903).

Figura 78: *Dentelle de Valenciennes*



Fonte: Printemps (fév. 1910, s.n. p.)

DENTELLE (DE) VENISE

s.f. *Dentelle* de agulha, feita preferencialmente de linho, mas também encontrada em *coton*, com fio grosso e grandes desenhos de formas geométricas ou florais que se conectam através de fitas.

Nota hist.: É considerada uma das rendas mais antigas, sendo produzida em Veneza desde o século XV e base para diversos outros tipos de renda.

“*Pour les grandes soirées, c’est toujours la dentelle qui triomphe: volants, entre-deux, laizes, incrustations en Alençon, Argentan, Chantilly, application Venise, Bruges, etc., etc. [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

(DENTELLE) FILET

s.m. *Dentelle* de agulha, que pode ser feita de linho, *coton*, *soie*, *laine* ou fios metálicos, de malha quadrada ou losangular, fechadas por nós, que pode ser realizada de forma manual ou mecânica, existindo sob a forma dita simples, que consiste apenas na rede de malhas, sem desenhos, ou na forma bordada, a rede com desenhos variados.

“*Les broderies – notre passion – qui s’incrusteront aussi bien dans les étoffes transparentes que dans le drap et le velours seront généralement sur tulle et surtout filet à réseau carré très fin*” (LM, n. 78, 1907).

GUIPURE

s.f. *Dentelle* de bilro, mais pesada e de maior espessura que as rendas em geral, de fundo formado por tiras de fios grossos que se conectam aos desenhos diversos em relevo – rosáceas, estrelas, flores, formas geométricas, por exemplo.

“*Il laisse entièrement voir une haute ceinture composée de biais de taffetas noir et orange qui enserre une blouse de **guipure** d’Irlande [...]*” (LFM, n. 18, 1904).

POINT À L’AIGUILLE

s.m. Termo genérico usado para designar as *dentelles* de agulha.

“*Seuls les voiles de robes de mariées ou les dessus de lits et de berceaux sont les refuges des **points à l’aiguille** ou des applications qui se transmettent de génération à génération*” (LM, n. 226, 1923).

POINT DE MILAN

s.m. *Dentelle* que mistura técnicas em agulha e em bilro, com fundo de rede, adornada com *jours* e com desenhos florais.

“*[...] délicieuse robe de gaze d’argent voilée de tulle blanc dont le bas s’incruste de deux volants de **point de Milan***” (Femina, n. 250, 1911).

6.2.2 Técnicas têxteis

BATIK

s.m. Técnica artesanal de tingimento de tecidos na qual determinados espaços são inicialmente impermeabilizados, resultando em desenhos formados entre banhos de tinta e reaplicação da cera em novas áreas.

“*Très jolie robe [...] qui se fleurit devant et dans le dos, comme pour dessiner une étoile, d’une guirlande de roses peintes; ce mot m’arrête de suite, car il marque une des nouveautés sensationnelles: broderies peintes ou réappliquées, **batik**, aquarelles gouachées et reliefs [...]*” (LM, n. 193, 1920).

CIRÉ.E

adj. Tecido envernizado, ou embebido/tratado em produto que o torne impermeável.

“*Néanmoins, comme c’est le chic du jour, je m’empresse de citer comme combinaison la plus appréciée le bonnet turban en **toile cirée** souple noire, drapé par des épingles apparentes à tête de perle [...]*” (LM, n. 117, 1910).

IMPRIMÉ.E

adj. Diz-se de tecidos estampados.

“*Ce modèle peut-être exécuté en différents tissus selon le degré de l’élégance que l’on voudra donner. Il sera très chic en tussor naturel [...]; plus pratique et bien moins coûteux en satinette ou percale imprimée [...]*” (LMFF, n. 49, 1916).

MÉRCERISÉ.E

adj. Característica de um tecido ‘tratado quimicamente com hidróxido de sódio’ (Cruz, 2013) o que cria um tecido mais resistente, de toque sedoso, e aspecto brilhante.

“*[...] le vêtement de toile [...] et rehaussé de fourragères en coton mércerisé*” (LM, n. 67, 1906).

6.2.3 Padronagem**DAMIER**

s.m. Padrão formado por quadrados de alternância regular geralmente contendo duas cores.

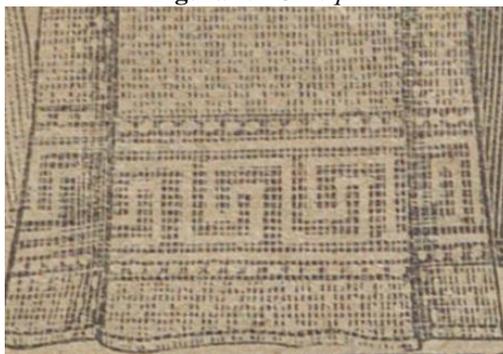
“*Tout à fait jolie la robe en taffetas mousseline à petits damiers mauves et violets [...]*” (LFM, n. 22, 1904).

GRECQUE

s.f. Padrão de linhas em ângulos retos.

“*Le bas de la jaquette est orné d’une grecque grise [...]*” (LMFF, n. 78, 1916).

Figura 79: Grecque



Fonte: Bon Marché (1918, p. 16)

PIED DE POULE

s.m. Padrão formado por duas cores sob a forma de vários pequenos quadrados dispostos de forma não linear que juntos remetem à imagem de um pé (‘pied’) de galinha (‘poule’). “*Sur un tissu à damier **pied de poule** noir et blanc, on dispose ainsi la garniture [...]*” (PEM, n. 37, ano 40, 1918).

POIS

s.m. Desenho no formato de pequenas bolas, semelhantes a uma ervilha (*pois*). “*Il faut 2 mètres de nansouk [...]; 2^m, 25 de bande à **pois** [...]*” (LMFF, n. 61, 1916).

RAYURE

s.f. Padronagem que se dá sob a forma de uma série de listras paralelas, de mesmo tamanho e de cores diferentes, no sentido vertical ou horizontal, obtidas através do processo de estamparia ou da variação dos fios durante a tecelagem.

“*[...] les rayures sont en long, naturellement, mais, sur les côtés, deux panneaux à plat, étroits d’en haut, légèrement élargis du bas, sont posés avec les **raies** en travers [...]*” (LM, n. 78, 1907).

6.2.4 Efeitos visuais e características têxteis

ARACHNÉEN.NE

adj. Característica de tecidos que remetem à forma ou à leveza de uma teia de aranha.

“*[...] car elles ne peuvent pas lutter en légèreté et en brillant avec les tulles **arachnéens** [...]*” (LM, n. 226, 1923).

CHINÉ.E

adj. Característica de um tecido composto por fios da trama de cores diferentes.

“[...] *ils forment un ensemble brouillé qui rappelle assez le genre du Jersey chiné porté dans l'année dernière* [...]” (PEM, n. 37, ano 46, 1924).

CÔTELÉ.E

adj. Diz-se de tecidos com canelado.

“*Le velours côtelé sera très en vogue* [...]” (Femina, n. 280, 1912).

FLOCHE

adj. Diz-se do tecido de baixa torção, e, no caso da *soie*, usado principalmente para bordados.

“[...] *brodées dans l'étoffe par des lignes de piqûres de soie floche ou de métal*” (LM, n. 181, 1919).

GAUFRÉ.E

adj. Diz-se de um tecido com elementos em relevo.

“[...] *le paletot ayant toute la partie du bas plissée gaufrée* [...]” (LM, n. 193, 1920).

SEMIS

s.m. Diz-se de desenhos em um tecido que se repetem de forma regular.

Nota hist.: Termo bastante usado quando se trata de bordados.

“*Il est en bourrette de soie, mais brodé de dessins en soie ciel au point de la croix, ces dessins formant des bandes, semis occupant toute la basque et le plastron*” (PEM, n. 23, ano 45, 1923).

6.3 MODELAGEM E CONFECÇÃO**6.3.1 Materiais****AIGUILLE**

s.f. Haste metálica leve, de tamanhos variados, usada em diferentes tipos de costura, formada por um orifício, pelo qual se passa a linha, um corpo, que corresponde ao

comprimento da peça e uma ponta e que pode ser usada de forma manual ou compoendo uma máquina.

“*Voilà des garnitures que nous prendrons plaisir à confectionner nous-mêmes et qui s’intéresseront de façon spéciale à nos heures de travail à l’aiguille [...]*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).”

CERCEAUX

s.m. Círculo de madeira usado para atividades diversas, como bordados – para prender o tecido –, ou, em peças de roupa, a fim de mantê-la firme, com um formato mais rígido.

“*Une grande Maison du quartier de l’Opéra place des petits **cerceaux** dans le bas de ses manches, pour maintenir écarté les uns des autres les deux ou trois volants dont elle orne*” (Femina, n. 250, 1911).

CERCLETTE

s.f. Estrutura de metal utilizada por baixo das saias para deixá-las com aspecto mais rígido, mais armadas e estruturadas.

“*[...] les robes en chiffon de soie, dont les bouillonnés masquent les **cerclettes** qui écartent la jupe [...]*” (LM, n. 193, 1920).

CROQUIS

s.m. ‘Desenho preliminar que serve de ilustração para a peça desejada’ (TLFi, 2019 [1994]).

“*[...] ces **croquis** fourniront, en effet, à nos aimables lectrices des indications précises rigoureusement exactes [...]*” (LFM, n. 35, 1905).

ÉLASTIQUE

s.m. Tira, fita ou cordão de borracha que são costurados em peças diversas possibilitando que estas estiquem e voltem a sua forma original após o uso.

“*Un **élastique** dissimulé serre bien le bonnet sur la nuque [...]*” (Femina, n. 274, 1912).

PATRON

s.m. Modelo de uma peça de roupa desenhada sobre um papel, ou material semelhante, que contém as medidas e formatos que a futura vestimenta deverá ter, usado disposto sobre o tecido antes do corte do mesmo, servindo assim de base para a costura.

“*Je vous donne en bas de cette page le **patron** tracé de la liseuse [...]*” (LMFF, n. 61, 1916).

6.3.2 Medidas

EMMANCHURE

s.f. Em um *corsage*, abertura pela qual se passa o braço, podendo ter largura e posição variável, adaptando-se ao modelo da manga a ser utilizada.

“[...] *manteau byzantin en gros tussor blanc, orné à l’encolure et aux devants, ainsi qu’aux **emmanchures** basses qui servent de manches, d’une broderie en gros cordonnet [...]*” (LM, n. 78, 1907).

ENCOLURE

s.f. Medida da circunferência do pescoço; *por ext.*: recorte da roupa pela qual passa a cabeça.

“*Un idéal manteau en mousseline de soie bleu ciel froncé à l’**encolure** arrondie [...]*” (LM, n. 117, 1910).

ENTOURNURE

s.f. Diz-se das medidas que vão entre a linha do ombro e a axila.

“[...] *tout le corsage, réduit à l’état de guimpe, est en application d’angleterre voilé de volants de chantilly, qui forment aussi la manche sans **entournure** [...]*” (LM, n. 87, 1908).

6.3.3 Dimensões do tecido

BORD

s.m. Diz-se das extremidades de um tecido, de uma roupa.

“*Dans le bas, grand volant garni au **bord** [...] de grands nœuds Louis XV brodés en paillettes d’or*” (LFM, n. 35, 1905).

LAIZE

s.f. Extensão do tecido entre as duas bordas laterais; *por ext.*: quantidade do tecido que corresponde a tal largura.

“*Pour les grandes soirées, c’est toujours la dentelle qui triomphe: volants, entre-deux, laizes, incrustations en alençon, argentan, chantilly, application venise, bruges, etc., etc. [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

LÉS

s.m. Largura do tecido entre as duas bordas laterais.

“*[...] blouse recouvrant entièrement la robe et composé de 4 lés coupés droit fil [...]*” (LMFF, n. 49, 1916)

LISIÈRE

s.f. Borda lateral de um tecido, marcada por sua trama bastante fechada, e responsável por não permitir que o tecido desfie.

“*[...] tissus en grande largeur avec une haute bande brochée suivant une des lisières [...]*” (LM, n. 117, 1910).

6.3.4 Formatos**BALLONNÉ.E**

adj. Diz-se de alguns tipos de roupas forradas, marcadas por um franzido na barra da peça formando um volume semelhante à imagem de um balão.

“*[...] au dessous d’une jupe de serge, nous mettions un fond de jupe en taffetas [...] qui donnent du ballonné à la robe*” (PEM, n. 11, ano 38, 1916).

DROIT.E

adj. Diz-se das peças que seguem um corte reto, sem curvaturas.

“*Petits manteaux trois quarts, droits ou demi-cintrés [...]*” (LFM, n. 6, 1903).

“*La jupe tunique est à fronces et retombe légère sur une jupe droite plus étroite*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).

ÉVASÉ.E

adj. Diz-se de uma peça que tem a forma de um “A”, com a parte mais alta mais estreita e que se alarga conforme se aproxima da barra.

“[...] *la jupe corselet, très collante, évasée* [...]” (LM, n. 87, 1908).

DEMI-CINTRÉ.E

adj. Característica das peças que tem a cintura mais marcada em relação a uma peça dita *droite*, mas sem ser muito justa.

“*Petits manteaux trois quarts, droits ou demi-cintrés* [...]” (LFM, n. 6, 1903).

(EN FORME DE) SAC

s.m. Peça mais folgada do que o comum, de corte reto, não marcando as linhas do corpo, com aspecto mais amplo o que remete à forma de uma bolsa (*sac*).

“*On prépare également d’adorables petits paletots de taffetas, voire de dentelle sur fond mousseline de soie, petits paletots sacs mais très courts, s’arrêtant aux hanches* [...]” (LFM, n. 3, 1903).

TROIS QUARTS

adj. Diz-se das peças que, em seu tamanho, equivalem a três (*trois*) quartos (*quarts*) do corte habitual.

“*Petits manteaux trois quarts, droits ou demi-cintrés* [...]” (LFM, n. 6, 1903).

6.3.5. Partes da roupa**6.3.5.1 Decote****DÉCOLLETÉ**

s.m. Nome dado à *encolure* acentuada que deixa descoberto o pescoço, parte dos ombros e da região do colo, podendo ter formatos e dimensões diversas.

“[...] *la tunique peplum, assez courte, formait le décolleté arrondi* [...]” (LM, n. 72, 1906).

(DÉCOLLETÉ) BATEAU

s.m. Recorte em linha reta, que vai de um ombro a outro.

Nota hist.: Ausente nos primeiros anos do século XX, o *décolleté bateau* ganhou força a partir dos anos 1920⁷⁹.

“[...] *leurs décolletés non point bas mais élargis en ‘bateau’, les ailes transparentes qui leur servent de manches [...]*” (LM, n. 220, 1922)

DÉCOLLETÉ CARRÉ

s.m. Recorte que segue a forma de um quadrado, deixando entrever uma parte da região colo.

“[...] *le décolleté carré est traversé devant par un ruban de satin rose [...]*” (LM, n. 117, 1910).

(DÉCOLLETÉ) EN POINTE

loc. adj.: *Décolleté* ou *col*, formando um ‘V’, terminando em uma ponta.

“[...] *le corsage en serge drapé [...], le haut décolleté en pointe par un col revers en satin noir*” (PEM, n. 37, ano 43, 1921).

6.3.5.2 *Gola***COL**

s.m. Parte da roupa que fica acima da linha do decote, ao redor do pescoço, podendo cobri-lo, sendo então chamada de gola em pé (*col droit*), ou dobrar-se em si mesma, uma gola deitada (*col rabattu*).

“*La plupart des vêtements, vestes ou manteaux, ont l’encolure dégagée: bien loin de nous sont les cols engonçants baptisés ‘Médecis’ pour l’évocation imparfaite qu’ils faisaient*” (LFM, n. 11, 1903).

⁷⁹ Dado observado pela autora através da leitura dos catálogos e revistas de moda da época.

COL BALEINÉ

s.m. *Col rabattu* na qual uma *baleine* é inserida antes da costura visando deixar a peça mais rígida.

“[...] *il ne s’agit plus du col baleiné et tenant strictement au cou qu’il comprimait [...]*” (PEM, n.11, ano 37, 1915).

COL CAPUCHON

s.m. *Col* em pé ou *rabattu*, por vezes grande e larga, que cobre a região dos ombros e da nuca, dando a ideia de existência de um capuz.

“[...] *la cape á grand col capuchon reine de l’heure [...]*” (LM, n. 181, 1919).

Figura 80: *Col capuchon*



Fonte: PEM (n. 38, ano 40, 1918, s.n. p.)

COL-CHÂLE

s.m. *Col rabattu*, longa e de aspecto arredondado na qual a ‘lapela e o decote são fundidos de modo a formar uma linha contínua que se curva ao redor do pescoço e depois costuma se estender para baixo, em direção a cintura, como um xale’ (Newmann, 2011, p. 87)

Nota hist.: Muito usado em casacos, casos em que eram comumente feitos com a pele de animais.

“*Le corsage fait un boléro droit fermant par une double rangée de boutons; il s’ouvre par un col-châle sur une guimpe de linon [...]*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).

Figura 81: *Col-châle*



Fonte: Bazar de l'hôtel de la ville (hiver 1913, s.n. p.); Bazar de l'hôtel de la ville (hiver 1925, p. 4)

COL CLAUDINE

s.m. *Col* dividido em duas partes de formato arredondado nas pontas, posicionada em paralelo à linha da base do pescoço e que podia vir acompanhada de laço, responsável por unir as duas pontas.

Nota ling.: Tal termo tem origem em uma personagem da escritora francesa Colette.

“*Un col rond Claudine, en crêpe satin, encadrerait l’encolure [...]*” (PEM, n. 10, ano 47, 1925).

Figura 82: *Col Claudine*



Fonte: Nouvelles Galeries à la menagère (sept. 1908, p.26); La femme chic à Paris (1923, p. 27)

COL MARIN

s.m. *Col rabattu*, comumente feito com o uso de duas camadas de tecidos e que se caracteriza por seu corte quadrado nas costas, estreitando-se e formando um V na região do decote, podendo ser fechada por um laço ou fita.

“[...] *de même, les cols plats, marins, les revers de linon, se bordent d’un fin plissé de tulle illusion blanc [...]*” (PEM, n. 24, ano 37, 1915).

COL MÉDICIS

s.m. *Col* em pé, larga, lembrando a forma de leque, feita em tecido ou com pele de animais, podendo ser engomada, costurada com uso de entretela, ou reforçada com algum material rígido para manter o seu formato, sendo por vezes levemente curvada para fora e usada cobrindo todo o pescoço ou com uma abertura frontal.

Nota ling.: Tal termo tem origem nas golas usadas nas roupas das mulheres da célebre família italiana de mesmo nome durante o século XV.

Nota hist.: No início do século XX eram muito comuns em casacos e vestidos.

“La plupart des vêtements, vestes ou manteaux, ont l’encolure dégagée: bien loin de nous sont les cols engonçants baptisés ‘Médicis’ [...]” (LFM, n. 11, 1903).

COL OFFICIER

s.m. *Col* em pé, feita de uma tira de tecido, que parte do decote cobrindo uma parte ou todo o pescoço, sendo geralmente abotoada no meio.

“Très amusante aussi cette robe franchement militaire; toute droite, en tryko mousse, avec col officier [...]” (LMFF, n. 173, 1918).

Figura 83: *Col officier*



Fonte: PEM (n. 12, ano 38, 1916, s.n.p.)

COL PÈLERINE

s.f. *Col rabattu*, ampla, normalmente de corte circular, que cobre os ombros e a parte superior do braço e dos seios dando a impressão de um grande babado, podendo conter elementos decorativos a exemplo de bordados.

“*Beaucoup de grands cols pèlerine enveloppants, cachant le haut du bras*” (LFM, n. 9, 1903).

COL PLAT

s.m. *Col rabattu* marcada pela ausência do pé de gola, acabamento na região do pescoço responsável pela estruturação e rigidez, fazendo com que caia no sentido horizontal, com aspecto plano (*plat*).

“[...] *de même, les cols plats, marins, les revers de linon, se bordent d'un fin plissé de tulle illusion blanc [...]*” (PEM, n. 24, ano 37, 1915).

COL RABATTU

s.m. Modelo de *col* que é dobrada sobre si própria, como se estivesse deitada na roupa.

Nota ex.: O *col-marin* é um tipo de *col rabattu*.

“*Le col rabattu est brodé de tons cachemire [...]*” (LMFF, n. 61, 1916).

COL ROND

s.m. Diz-se do *col* que tem como principal característica um aspecto e formato arredondado.

Nota ex.: O *col Claudine* é um tipo de *col rond*.

“[...] *une veste courte ouvrant sur un gilet [...]; dans le haut, un col rond rabattu [...]*” (PEM, n. 38, ano 38, set. 1916).

COL ROULÉ

s.m. *Col rabattu* alta que, ao invés de ser dobrada, é enrolada (*roulé*) em si mesma e que normalmente cobre todo ou quase todo o pescoço.

“*Le tailleur en velours de Smyrne, avec très haut col roulé [...]*” (LM, n. 234, 1923).

COL SMOKING

s.m. *Col rabattu* cortada em um V profundo e reto, sem o caráter arredondado do *col châle*, mas semelhante as que são utilizadas em peças de smoking, de onde vem o seu nome.

“*La jaquette [...] est en écossais grisaille; très dégagée par un col smoking, elle se serre par un seul bouton*” (PEM, n. 24, ano 40, 1918).

COLERETTE

s.f. Col, de tamanhos variados, que circunda todo o pescoço, feita de tecidos finos, como o tulle, o organdi e a dentelle, por vezes também em tecidos de coton leve como a batiste. “On a déjà lancé à Deauville la **colerette** de tulle noir montée sur un large ruban de velours qui se serait autour du cou [...]” (Femina, n. 256, 1911).

Figura 84: Modelo de *collerette*



Fonte: Bon Marché (déc.1909-jan.1910, p. 58)

COLERETTE PIERROT

s.f. Colerette franzida ou plissada, podendo cobrir todo o pescoço, com o franzido situado no topo ou na base, ou funcionando como uma gola deitada usada em blusas, vestidos e roupas íntimas.

Nota ling.: O termo tem origem na gola da roupa do *Pierrot*, famoso personagem da *Commedia Dell'Arte*.

“Ce n'est cependant pas par vous que j'achèverai ce courrier, mais par deux lignes consacrées à la fantaisie des tours de cou en satin blanc ornés en haut et en bas d'un volant de tulle: nimbe nuageux, ou **collerette de Pierrot**, l'effet est jeune et seyant – et printanier” (LM, n. 87, 1908).

Figura 85: Colerette Pierrot



Fonte: Les élégances féminines (n. 12, 1912, p. 19)

6.3.5.3 Manga

MANCHE

s.f. Em *corsages* e casacos, parte da peça que cobre o braço, de corte, caimento, formato e comprimento variáveis, podendo conter babados, plissados e outros elementos decorativos.

“*Chez quelques-uns l’ampleur est plus ou moins remontée, arrivant presque à évoquer les manches d’il y a dix ans (manches balloni)*” (LFM, n. 3, 1903).

MANCHE À GIGOT

s.f. *Manche* comprida caracterizada por seu grande volume na região do braço, tornando-se mais estreita a partir do cotovelo.

Nota ling. 1: Em francês, *gigot* é o termo utilizado para designar uma pata de animais como o carneiro, dando nome a esse tipo de manga por conta dos formatos que são semelhantes.

Nota ling. 2: Assim como a *manche ballon*, a *manche à gigot* também pode ser considerada como uma peça derivada da *manche bouffante*.

“*Autre indication, inspirée sans doute aussi à l’exposition de miniatures: l’exagération de manches à gigot a fait craindre que nos petits bouffants près de l’épaule [...]*” (LM, n. 69, 1906).

Figura 86: *Manche à gigot*



Nota: PEM (n. 52, ano 27, 1905, s.n.p.)

MANCHE BALLON

s.f. *Manche* que apresenta em uma de suas extremidades um volume, de formato semelhante ao de um balão (*ballon*), com o restante da peça mais justo.

Nota ling. 1: Pode ser considerada como um tipo de *manche bouffante*.

Nota ling. 2: Também grafadas como *manche balloni*.

“Beaucoup de revers très souples, très flous, garnissent les jaquettes [...]. Manches longues. Quelques tentatives de manches ballons n’ont donné jusqu’ici aucun résultat [...]” (Femina, n. 243, 1911)

“Chez quelques-uns l’ampleur est plus ou moins remontée, arrivant presque à évoquer les manches d’il y a dix ans (manches balloni) [...]” (LFM, n. 3, 1903).

Figura 87: *Manche ballon*

Fonte: PEM (n. 52, ano 27, 1905, s.n.p.); Le cachet de Paris (n. 213, 1927, s.n.p.)

MANCHE BOUFFANTE

s.f. *Manche* volumosa e larga, curta ou longa, semelhante a *manche ballon*.

“*La petite casaque s’ouvre de chaque côté sur une même broderie cachemire. Les manches sont bouffantes [...]*” (LMFF, n. 78, 1916).

MANCHE KIMONO

s.f. *Manche* larga, comumente de corte retangular, de comprimento variável, cortada juntamente com a peça da qual faz parte, não necessitando de costuras, seja em um *corsage*, um casaco etc.

“*La mode, en ce moment, subit, de façon indéniable, une influence japonaise: cela a commencé par la manche kimono [...]*” (LM, n. 75, 1907).

MANCHE PAGODE

s.f. *Manche* longa e afunilada que se abre em um evasê entre o cotovelo e a região do punho e que deixa entrever uma outra manga, por vezes bufante, existente por baixo.

Nota ling.: ‘Sua silhueta assemelha-se ao formato de um pagode (torre em camada, comum em alguns países da Ásia), daí o nome’ (Newmann, 2011, p. 119).

“*Le grand changement, que nous pouvons déjà commettre l’indiscrétion de signaler, et qui sera particulièrement sensible dans les costumes ‘tailleurs’, portera sur la largeur des manches qui s’exagérera dans le bas et nous ramènera peut-être aux ‘manches pagode’ dont les apparitions furent quelque peu intermittentes dans la Mode*” (Femina, n. 256, 1911).

Figura 88: Manche Pagode

Fonte: PEM (n. 18, ano 25, 1903 s.n.p.); Le cachet de Paris (n. 140, 1920, s.n.p.); Larousse Ménagier (Chancrin; Faideau, 1926, p. 790)

MANCHE RAGLAN

s.f. Modelo de *manche* cortada no sentido diagonal, formando por vezes uma curva entre o pescoço, a linha do decote, até as axilas.

“*Le paletot retombe droit avec manches montées Raglan, l’ampleur serrée par une ceinture*” (PEM, n. 36, ano 39, 1917).

MANCHE VAGUE

s.f. *Manche* larga de corte reto no sentido do comprimento do tecido (*droit fil*)

“*Pour les robes, la manche vague, droite, large — et parfois évasée genre pagode, se fait en crêpe georgette [...]*” (LM, n. 214, 1922).

MANCHERON

s.m. *Manche* curta associada a uma outra manga mais comprida posta por baixo.

“*Dans le type robe longue, une belle toilette en tulle d’or toute brodée de longues lignes soutachées et pailletées sur transparent blanc; jupe princesse et corsage drapé en travers sur chemisette et manchérons d’Angleterre*” (LM, n. 99, 1909).

Figura 89: Mancheron

Fonte: La mode illustrée (1909, p. 530)

6.3.5.4 Punho

POIGNET

s.m. Parte da manga de um *corsage* ou casaco localizada em sua extremidade inferior, na região do punho, apresentando estilos diversos, podendo ficar aberta ou fechada através do uso de ganchos ou botões.

“Le corsage veste est blousé sur une haute ceinture de cuir ou de daim. Seulement aux poignets et à l’encolure on ajoute la note fantaisie de drap uni et tranchant en clair” (LFM, n. 9, 1903).

6.3.5.5 Bolso

POCHE

s.f. ‘[...] Pedaco de tecido preso no interior ou exterior de uma peça de vestuário, formando um recipiente para guardar pequenos objetos [...], manter as mãos aquecidas ou simplesmente como detalhe estético’ (Newmann, 2011, p. 28) e que pode ter tamanhos e formatos variados.

*“Nous n’avons pas vu cet hiver de tailleurs stricts, [...] de ces vestes coupées de **poches** lesquelles sont plus souvent une ornementation amusante qu’une nécessité car y mettre quelque chose les déforme”* (Femina, n. 316, 1914).

6.3.5.6 Linha da cintura

BASQUE

s.m. Parte da roupa que se inicia na linha da cintura podendo ou não cobrir os quadris, caracterizado por seu corte em *évasé*, o que lhe dá um aspecto de uma pequena saia.

*“[...] il est charmant avec sa jupe plissée, sa jaquette à **basque** chassant en arrière et son galon noir bordé [...]”* (LM, n. 78, 1907).

6.3.5.7 Pala

EMPIÈCEMENT

s.m. Parte superior de um *corsage* ou de uma *jupe*, cortada de forma independente e encaixada na peça, visando esconder costuras ou com função de adorno.

“*Corsage de mousseline de soie marron avec un savant **empiècement** de guipure*” (LFM, n. 16, 1904).

“*La jupe sera courte, au mollet, montée sur un **empiècement** ajustant les hanches et à plis plats donnant l’ampleur voulue*” (LM, n. 64, 1906).

PLASTRON

s.m. *Empiècement* posto na parte central de um *corsage*, feito no mesmo tecido da peça ou em material diferente e que tem como função cobrir o busto.

“[...] *le corsage [...] s’encadre d’un grand col en flanelle blanche ouvrant sur un **plastron** brodé [...]*” (PEM, n. 37, ano 40, 1918).

6.3.5.8 Cauda

TRAÎNE

s.f. ‘Ampliação da arte de trás de um vestido ou saia que se estende pelo chão. Pode ser cortada com a roupa e com ela formar uma peça única ou ser usada como adereço separado, que se prende acinturada ou aos ombros com botões, colchetes ou fechos similares. Variam de tamanho podendo ser muito curtas ou extremamente longas’ (Newmann, 2011, p. 47).

“*Une grande **traîne** en velours souple ‘vert saule’ doublée de soie de même nuance plus tendre, et bordée de queues de zibeline la couvre entièrement en arrière*” (LFM, n. 35, 1905).

6.3.6. Modelagem

6.3.6.1 Estilos e linhas

LIGNE PRINCESSE

s.f. Linha que se caracteriza pelo corte de um vestido no sentido do comprimento, sendo ‘ajustado por pregas verticais, sem corte na cintura’ (Callan, 2010, p. 200).

Nota hist.: É uma criação do célebre estilista Charles Frederick Worth.

“*Le corsage blousé légèrement dans une ceinture de taffetas marquant la taille remontée, formait une large étole de broderie prolongée jusqu’au bas de la jupe en une ligne princesse très amincissante*” (LM, n. 75, 1907).

(STYLE) EMPIRE

s.m. Estilo no qual os *robes* possuíam cintura bastante alta, logo abaixo do busto, com decotes quadrados, com mangas curtas e bufantes, e saia reta.

Nota hist.: Sucessor do estilo Diretório, o estilo Império, também foi inspirado nas vestimentas da Antiguidade e popularizado pela imperatriz francesa Josefina (Woodcock, 2015, p. 37).

“*Puis, nous abordons le sujet brûlant, la lutte toujours ouverte entre la robe Empire et la robe princesse*” (LM, n. 64, 1906).

(STYLE) DIRECTOIRE

s.m. Estilo que se caracteriza por *robes* com a cintura alta, saia reta, decote baixo.

Nota hist.: Estilo que serviu de inspiração para muitas peças no início do século XX, tem suas origens no período do Diretório (1795-1799) que por sua vez se inspirou nas peças da Grécia Clássica.

“*Le satin météore, l’ottoman fin, le drap et le cachemire de soie, la charmeuse, se déploient dans toute la grâce des enroulements des robes à la grecque, ou du Directoire sagement modifié*” (LM, n. 99, 1909).

6.3.6.2. Efeitos

DRAPÉ

s.m. Efeito ondulado obtido através de dobras sem costura aparente.

“[...] *robe toute en irlande teintée ocre, avec tablier et côtés de toile, corsage **drapé** à grands revers de toile*” (LM, n. 64, 1906).

DRAPÉ-COQUILLÉ

s.m. *Drapé* no qual as ondulações no tecido remetem à imagem de uma concha.

“[...] *un petit taffetas mouvementé de côté par le **drapé-coquillé** type de la ligne 1919-1920 [...]*” (LM, n. 189, 1919).

DRAPERIE

s.f. Diz-se dos tecidos que possuem *drapés*.

Nota hist.: A *draperie* é utilizada desde a Grécia Antiga.

“[...] *au corsage Empire, une **draperie** de satin vert [...]*” (LM, n. 84, 1907).

GODET

s.m. Ondulação que remete à forma de dobras, sendo estreita na parte superior, e mais ampla na parte baixa, obtida a partir do corte em viés de um tecido e que tem por objetivo dar volume a uma peça.

“*Pour l'après-midi [...] on fera des sortes de capes très en forme [...] et amplement pourvues de **godets** tombant de façon enveloppante et souple*” (LM, n. 75, 1907).

PANIER₂

s.m. Tipo de drapeado usado para dar volume nas partes laterais de uma saia, remetendo em sua forma aos *paniers*, do século XVIII.

“*Une robe ayant un mouvement accentué de **paniers** et une autre drapée seulement très bas*” (Femina, n. 268, 1912).

6.3.7 Corte

BIAIS₁

s.m. Corte ou dobra na diagonal, formando um ângulo de 45 graus, feito em um tecido.

“*Cette robe est taillée dans la forme que j'indiquais récemment ici même: en **biais**, avec la couture oblique qui donne ici, en arrière, une sorte de pli drapé [...]*” (LM, n. 87, 1908).

COUPE EN SONNETTE

s.f. Corte caracterizado por seu aspecto arredondado, o qual a forma se assemelha a uma sineta (*sonnette*).

“*Pour elles, la jupe longue à la cheville et beaucoup de diversité dans les façons. [...] Voici quelques nouveautés sous la forme de lés détaillés comme ceux des parapluies et qui rappellent la **coupe en sonnette** de 1830*” (PEM, n. 12, ano 52, 1930).

DROIT FIL

s.m. Corte feito no sentido do comprimento do tecido.

“*[...] blouse recouvrant entièrement la robe et composé de 4 lés coupés **droit fil** [...]*” (LMFF, n. 49, 1916).

6.3.7.1 Aberturas e recortes

ÉCHANCRURE

s.f. Termo amplo usado para designar os recortes feitos em uma peça de roupa.

Nota ling.: O *décoletté* (decote) é um tipo de *échancre*.

“*[...] un genre nouveau très original est la broderie roumaine en soie de couleur et fil d'or disposée en plaques à l'**échancre** du corsage*” (LM, n. 81, 1907).

DENT

s.m. ‘Na costura, um recorte que tenha forma pontiaguda lembrando um dente’ (DAC, 2019 [1935;1878]).

“Trois volants à larges **dents** bordés par une bande froncée de deux centimètres de hauteur fixée par un cache-point assorti, forment la jupe de la première” (LFM, n. 18, 1904).

FENTE

s.f. Abertura feita em uma peça de roupa de caráter decorativo que pode deixar entrever uma parte do corpo, que normalmente estaria escondida, ou outro elemento decorativo.

“Dans la série des « petites robes » [...], légèrement élargie aux hanches où elle est ouverte sur un fourreau de crêpe de Chine blanc: cette **fente** laisse échapper un grand plissé de linon blanc [...]” (LM, n. 181, 1919).

6.3.8 Costura

COUTURE

s.f. Técnica na qual dois pedaços de tecido, ou materiais como o couro, são presos através de uma série de pontos dispostos em uma linha.

“[...] une jaquette à taille courte dont la manche, très originale, se drape à même la **couture** du dos [...]” (LM, n. 84, 1907).

6.3.8.1 Técnicas

COUTURE DROITE

s.f. Técnica de costura na qual os pontos são normalmente curtos, sob a forma de pequenos traços que se sucedem em uma linha reta.

“[...] au lieu de faire la **couture droite**, on laisse à l'étoffe une ou deux pattes qui s'attachent en croisant par de larges boutons plats” (LM, n. 114, 1910).

CROCHET

s.m. ‘Técnica de trabalho artesanal com agulha semelhante ao tricô, mas que utiliza uma única agulha em gancho [...] para manipular as voltas do fio’ (Newmann, 2011, p. 62).

“*Vous ai-je cité, parmi les capricieuses nouveautés de la mode toujours nerveuse, le retour à la guipure au **crochet**?*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).

6.3.8.2 Dobras

FRONCE

s.m. Pequenas dobras ou vincos regulares em um tecido obtidas ao puxar uma ou mais de uma linha utilizada na costura, criando assim um efeito ondulado e volumoso que pode funcionar como enfeite ou acabamento.

“*L'ensemble en sera moins 'déshabillé', moins ajusté, voilant plus les formes, et cela par des plis habiles, des **fronces** savantes, qui donnent cet aspect sans grossir*” (LFM, n. 3, 1903).

NERVURE

s.f. Dobra bem fina feita no tecido com fins decorativos.

“*Sur les tailleurs, les plis sont disposés en travers. En ce cas, ils dessinent des plis étroits dits '**nervures**' [...]*” (PEM, n. 37, ano 40, 1918)

6.3.8.2.1 Pregas

PLI

s.m. Dobra feita em um tecido, de largura variável, produzida de forma isolada ou em conjunto, manual ou mecanicamente, normalmente na posição vertical, fixadas no tecido por meio da costura, pela combinação de pressão e vapor ou ambas.

Nota ling.: Por serem normalmente utilizados em conjunto, a forma usual se dá no plural, *plis*.

“*L'ensemble en sera moins 'déshabillé', moins ajusté, voilant plus les formes, et cela par des **plis** habiles, des **fronces** savantes, qui donnent cet aspect sans grossir*” (LFM, n. 3, 1903).

PLI COUCHÉ

s.m. *Plis* paralelos, existindo à intervalos regulares, seguindo o sentido de comprimento do tecido dispostos em uma mesma direção, dando a impressão de estarem deitadas uma sobre as outras (*couché*).

Nota ling.: É uma variação do *pli plat*.

“*Les jupes plissées de toutes manières tiennent dans la fantaisie du jour une place très large [...]. [...] nous voyons actuellement un aussi grand nombre de jupes plissées [...]. Beaucoup d'accordéons, de plissées soleil; [...] beaucoup de gros plis ronds et des plis couchés [...]*” (PEM, n.38, ano 38, 1916).

PLI CREUX

s.m. Tipo de *pli* usado muitas vezes para esconder costuras, e que se forma pela combinação de duas pregas simples ou *plis couchés* voltadas uma de frente para a outra, fazendo com que suas bordas se toquem e criando um espaço vazio por baixo da dobra (*creux*).

“*Les chemises restent courtes et ajustées par un pli creux, descendant jusqu'à la taille*” (Femina, n. 268, 1912).

PLI PIQUÉ

s.m. *Plis* que, após fixados, passam por uma nova costura, no sentido vertical, mantendo-os fechados até uma determinada altura, por uma questão estética ou do próprio modelo da peça.

Nota ling.: Em francês, *piqué* faz referência aos pontos dados no momento da costura, sendo assim, uma prega caracterizada por essa costura vertical aparente.

“*[...] jupe à plis piqués, très large et très soutachée dans le bas*” (LFM, n. 9, 1903).

Figura 90: *Plis Piqué*



Fonte: Bon Marché (hiver 1900-1901, p. 18)

PLI RELIGIEUSE

s.m. pl. *Plis* regulares, como em o *pli couché*, feita no sentido horizontal que, geralmente, aparecem sobrepostas umas as outras visando assim esconder as costuras.

*“Les petites robes de crépon de coton sont très appréciées pour les jours caniculaires; beaucoup se font toutes droites, avec seulement quelques **plis ‘religieuses’** [...]”* (LM, n. 196, 1920).

PLI ROND

s.m. Pli que se forma a partir da combinação de duas pregas simples ou de *plis couchés* em sentidos opostos, com suas bordas encontrando-se na parte interna da peça.

Nota hist.: Pode ser visto como o inverso de um *pli creux* (Picken, 1999).

*“La jupe est courte et droite [...]. L’ampleur du haut est remontée par des **plis ronds** [...]”* (PEM, n. 11, ano 38, 1916).

PLI WATTEAU

s.m. Tipo de *pli creux* presente no centro das costas de um vestido, que vai da altura do decote até a barra da saia, sendo estreito até a cintura e alargando-se quanto mais perto da bainha.

Nota ling.: ‘O nome deriva do pintor da corte francesa Jean Antoine Watteau (1684-1721), cujas pinturas costumavam retratar mulheres usando vestidos com tais pregas’ (Newmann, 2011, p. 149) e passou a ser usado a partir do século XIX.

“[...] à toutes il faut cette demi-indication d’un **plis watteau** qui se serait transformé en Empire [...]” (LM, n. 69, 1906).

6.3.8.2.2 Plissado

PLISSÉ

s.m. Diz-se de um conjunto de *plis* regulares, comumente estreitos, que não são costurados, mas obtidos através da combinação de pressão e vapor.

Nota hist.: O ferro de passar era uma das máquinas possíveis para a formação dos *plissés*. “Les **plissés mécaniques** paraissent devoir obtenir quelque succès, si l’on peut juger par la place qu’ils occupent dans les collections de robes printanières: *plissé plat, plissé creux, plissé accordéon et, certains plissés en forme, genre plissé soleil*” (Femina, n. 316, 1914).

PLISSÉ ACCORDEON

s.m. *Plissé* estreito semelhante às dobras de um acordeom/acordeão.

“Les **plissés mécaniques** paraissent devoir obtenir quelque succès, si l’on peut juger par la place qu’ils occupent dans les collections de robes printanières: *plissé plat, plissé creux, plissé accordéon et, certains plissés en forme, genre plissé soleil*” (Femina, n. 316, 1914).

PLISSÉ CREUX

s.m. *Plissé* que se faz seguindo o modelo do *pli creux*.

“Les **plissés mécaniques** paraissent devoir obtenir quelque succès, si l’on peut juger par la place qu’ils occupent dans les collections de robes printanières: *plissé plat, plissé*

creux, plissé accordéon et, certains plissés en forme, genre plissé soleil” (Femina, n. 316, 1914).

PLISSÉ PLAT

s.m. *Plissé* formado por *plis* paralelos e regulares, dispostos em um mesmo sentido, mas sem que as dobras repousem, deitem, uma sobre as outras, como em um *pli couché*.

“*Les plissés mécaniques paraissent devoir obtenir quelque succès, si l’on peut juger par la place qu’ils occupent dans les collections de robes printanières: plissé plat, plissé creux, plissé accordéon et, certains plissés en forme, genre plissé soleil*” (Femina, n. 316, 1914).

PLISSÉ SOLEIL

s.m. *Plissé* derivado do *plissé accordéon*, mas que se caracterizam por serem estreitos na parte superior e que se alargam conforme se aproximam da barra, parte inferior, da roupa.

“*Les plissés mécaniques paraissent devoir obtenir quelque succès, si l’on peut juger par la place qu’ils occupent dans les collections de robes printanières: plissé plat, plissé creux, plissé accordéon et, certains plissés en forme, genre plissé soleil*” (Femina, n. 316, 1914).

6.3.8.2.3 Revers

REVERS

s.m. Em uma peça, dobra que mostra a parte interna do tecido, o qual pode ser igual ou diferente do material usado no restante da roupa.

“[...] *robe toute en irlande teintée ocre, avec tablier et côtés de toile, corsage drapé à grands revers de toile*” (LM, n. 64, 1906).

REVERS-CHÂLE

s.m. Dobra de aspecto arredondado que, presa a uma peça de roupa, remete a ideia de um *châle*.

“[...] *la jaquette demi-longue à basque un peu juponnée, à revers-châle assez ouvert sur la chemisette en organdi à col très haut [...]*” (LM, n. 202, 1921).

REVERS MOUSQUETAIRE

s.m. Dobra larga e comprida, podendo ser abotoada, feita no punho de camisas.

“[...] *au bord de l’encolure et venant former revers mousquetaire au bas des manches* [...]” (PEM, n. 37, ano 45, 1923).

6.3.8.3 Babados

VOLANT

s.m. Tira de tecido ondulada, que pode ou não ser franzida, de largura variável, adicionada como adorno normalmente à uma saia, vestido ou *corsage*.

“*Et puis, un mot encore des ombrelles ourlées de pampilles de passementerie, cela est d’une note amusante et inédite; au reste, elles se feront très ornées ou fanfreluchées, de volants, de dentelle, d’incrustation [...] ou passementerie*” (LFM, n. 3, 1903).

FALBALAS

s.f. Tipo de *volant*, formado por uma tira larga de tecido franzida, comumente preso na bainha de saias e vestidos utilizado como adorno em tais peças.

Nota ling.: Também é usado para designar um conjunto excessivo de enfeites que compunham uma roupa.

“*En second lieu, un costume court n’est réellement chic qu’à la condition d’être très simple. Tous les falbalas, les broderies, les passementeries, les garnitures dont quelques couturiers, désireux de plaire à une clientèle exotique, le surchargent sont une grave erreur de goût*” (LFM, n. 22, 1904).

JABOT

s.m. *Volant* feito de tecidos leves, especialmente aqueles de renda, que se usa ao redor do pescoço, fixos em blusas ou vestidos ou em uma tira ajustada de tecido independente da roupa.

“*Les jabots de tulle noir ou de couleur assortie à la blouse remplaceront la banalité des jabots de lingerie [...]*” (Femina, n. 256, 1911).

Figura 91: Modelo de *jabot*

Fonte: Bon Marché (déc 1904-jan.1905, p. 63)

6.3.8.4 Fechos

AGRAFFE

s.f. Fecho composto de um gancho e um aro, usado em roupas diversas e em alguns acessórios como joias.

“[...] *les colliers en or travaillé à petites plaques émaillées ou avec des pendeloques en poires enchâssées dans travail d’or apparent; les chaînettes en girandoles avec **agraffes** d’émail*” (LM, n. 69, 1906).

BOUCLE

s.f. Peça de material rígido, normalmente em metal, de formato preferencialmente circular ou retangular, com o meio vazado, podendo ou não conter um pino, usada para prender duas pontas de uma fita, de um cinto, ou como enfeite em roupas e acessórios diversos.

“*Puis vient une robe de visite en velours ivoire vieilli, ciselé d’or, également princesse, et drapée à la poitrine par une **boucle** en or*” (LM, n. 87, 1908).

BOUTON

s.m. Peça produzida em materiais diversos, como a madeira e a madrepérola, de formato arredondado, de tamanhos variados, por vezes forrada com tecido, presa a outra peça, à mão ou à máquina, com objetivo de unir, e fechar, duas partes de uma roupa aberta, podendo funcionar também como adorno.

Nota hist.: ‘No início do século XIX, botões de tecido feitos à máquina e botões de cerâmica já existiam, mas não apareciam muito na moda da época. [...] Na década de

1880, ressurgiu a utilização do esmalte (que foi popular no século XVIII), e também havia botões feitos de vidro ou porcelana ou cobertos de bordado. Essas tendências continuaram até a Primeira Guerra Mundial, quando ocorreu um declínio acentuado na quantidade de botões utilizados. Nos anos 1920 o movimento *art déco* fez voltar a atenção aos botões’ (Callan, 2010, p. 53).

“*Haute ceinture de lousine pastel faisant corselet et fermée derrière au moyen d’une cocarde retenue par des boutons anciens*” (LFM, n. 6, 1903).

“*Petit boléro court [...] tout garni de galons et de boutons artistiques*” (LFM, n. 16, 1904).

BOUTONS JUMELLE

s.m. pl. ‘Dupla de botões presos à uma peça de roupa e que se conectam através de uma pequena haste’ (Baum; Boyeldieu, 2018).

“*La plupart du temps, le col est montant, assez aisé, dans le style du col Marceau, se fermant devant par deux boutons jumelles [...]*” (PEM, n. 46, ano 48, 1926).

Figura 92: Boutons jumelles



Fonte: PEM (n. 15, ano 46, 1924, s.n. p.)

BOUTONNIÈRE₁

s.f. Abertura em uma roupa, sob a forma de um fino traço, pela qual se passa um *bouton*, por vezes uma fita.

“*[...] les gros boutons, attachés de boutonnières de soutache, soulignent les coutures des costumes Directoire*” (LM, n. 93, 1908).

BRANDEBOURG

s.m. Fecho formado por arco de arame coberto de tecido que é preso a um *bouton* de *passenterie*.

“Il s’agit non seulement de la passementerie connue et terne des galons noirs et plats, des **brandebourgs** sombres, mais des garnitures des couleurs plus vigoureuses” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).



Fonte: Aux trois quartiers (oct. 1913, n. p.)

PATTE

s.f. Tipo de fecho formado por duas partes, sendo a primeira composta por uma tira de tecido, couro, ou materiais similares, e a segunda formada por uma *boutonnière* na qual se prende um *bouton*.

“[...] *mais comme cette forme serait vraiment un peu rudimentaire, au lieu de faire la couture droite, on laisse à l’étoffe une ou deux pattes qui s’attachent en croisant par de larges boutons plats*” (LM, n. 114, 1910).

6.3.8.5 Acabamento

BIAIS₂

s.m. ‘Tira de tecido cortada ao longo do viés e utilizada para dar acabamento às costuras, para atar e reforçar bainhas ou simplesmente como ornamento’ (Newmann, 2011, p. 196).
 “À la demande de quelques clientes, on a quelquefois remplacé les plis par des **biais** garnis de dépassants de taffetas noir” (LFM, n. 18, 1904).

DOUBLURE

s.f. Peça de tecido que reveste internamente uma peça de roupa, podendo acompanhar o tamanho exato da mesma ou ser costurado de forma a cobri-la apenas parcialmente, usado para proteção e reforço ou para esconder a transparência.

Nota ling.: Tal termo tem origem no verbo francês *doubler*, tornar duplo, nesse caso dobrar as camadas de tecidos usadas em uma peça.

“[...] *la mousseline de soie n’a aucune **doublure**; elle doit par sa transparence laisser voir toute la toilette, qu’elle nimbe à peine d’un voile léger*” (LM, n. 114, 1910).

OURLET

s.m. Acabamento feito nas extremidades de uma peça ao se dobrar, uma ou mais vezes, um pedaço do tecido fechando-o com uma costura o que evita que a peça esgarce.

“*Le moins qu’on puisse faire est d’avoir au-dessus de l’**ourlet** de la jupe un entre-deux de quarante centimètres de haut et le boléro ou le blouson assorti [...]*” (LM, n. 67, 1906).

PASSEPOIL

s.m. Acabamento feito nas bordas de uma peça de roupa, contornando-a, ao envolver um cordão ou outro elemento semelhante em um pedaço de tecido, sendo este costurado logo a seguir.

“*La peau souple [...] forme des biais, des bandes, des galons, des **passepails** [...]*” (PEM, n. 24, ano 46, 1924).

PINCE

s.f. *Plis* feito em forma de triângulo usada para ajustar uma peça de roupa no corpo.

“*On cintré les corsets de côté, on tente même de faire des **pincés** devant [...]*” (LMFF, n. 34, 1916).

ROULEAUTÉ

s.m. Técnica de bainha na qual uma faixa estreita de tecido, em geral materiais finos como a *soie* e *mousseline*, é enrolada até pouco antes da margem, sendo presa com o uso do *point devant*.

“*Les manches sont en mousseline à clair comme la tunique; un **rouleauté** en fourrure adoucit l’arrondi du décolleté [...]*” (PEM, n. 46, ano 41, 1919).

6.3.8.6 Elementos decorativos

6.3.8.6.1 Passamanaria

PASSEMENTERIE

s.f. Nome dado ao grupo de ornamentos diversos feitos em *coton*, *soie*, *laine* ou metal.

Nota ex.: *Galons*, *pampilles*, *ganses*, *franges* são exemplos de *passementerie*

“[...] *et ce mouvement est souligné par de longues pendeloques de passementerie de chenille marquant les quatre pointes de la jaquette [...]*” (LM, N. 72, 1906)”.

CORDONNET

s.m. Fio, fita ou cordão trançado estreito, feito, comumente, em *soie* ou *coton*, utilizado para trabalhos de bordado ou de costura, podendo compor enfeites diversos, como franjas.

“*Le raffinement de suprême élégance, ce sera la broderie de minuscules soutaches ou de ganses à peine plus grosses qu’un cordonnet sur le tulle à gros réseau*” (LM, n. 75, 1907).

FOURRAGÈRE

s.f. Enfeite de *passementerie* geralmente formado por três cordões de tamanhos diferentes, podendo conter pequenos nós ao longo de sua extensão, fixos nas pontas por um outro enfeite como uma borla.

“[...] *le vêtement de toile, uni, et encadré de entre-deux de guipure ou brodé d’étoiles ajourées, ou encore travaillés en broderies anglaise et rehaussé de fourragères en coton mercerisé*” (LM, n. 67, 1906).

GALON

s.m. Tira de tecido produzido em *coton*, *soie*, *laine* ou fios metálicos, de largura variável, podendo ou não ser bordado, com as bordas retas ou recortadas, que se aplica como ornamento em roupas e chapéus.

“*Boléro ajusté du dos et jupe garnis de galon de soie noire*” (LFM, n. 11, 1903).

GANSE

s.f. Tipo de *galon* arredondado, torcido ou trançado.

“*Le raffinement de suprême élégance, ce sera la broderie de minuscules soutaches ou de ganses à peine plus grosses qu’un cordonnet sur le tulle à gros réseau*” (LM, n. 75, 1907).

GLAND

s.m. Conjunto de fios *cordonnet*, presos em uma das extremidades por um pequeno cordão da mesma cor.

“[...] *boléro en même dentelle, terminé par des glands* [...]” (LM, n. 64, 1906).

Figura 94: Gland



Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, p. 611)

MACARON

s.m. Em *passementerie*, diz-se dos elementos decorativos de formato redondo, assim como o formato do doce de mesmo nome.

“[...] *longs glands faisant tomber les écharpes en un mouvement souple, macarons aux revers et aux parements*[...]” (LM, n. 69, 1906).

POMPON

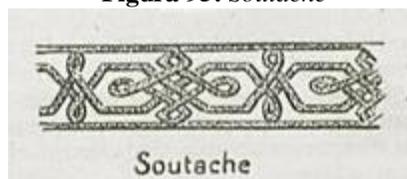
s.m. Elemento decorativo no formato de uma bola, feita em tamanhos variados, normalmente de *laine*, mas também encontrada em outros materiais, disposto em uma ou mais extremidades de uma peça.

“[...] *les pans peuvent tomber droits ou être froncés et terminés par de boules de fourrure remplaçant les gros pompons de laine*” (LMFF, n. 121, 1917).

SOUTACHE

s.f. Tipo de *galon*, formado por dois *cordonnets*, estreito e de aspecto sedoso, usado para dar relevo aos desenhos bordados em roupas e chapéus.

“*Le raffinement de suprême élégance, ce sera la broderie de minuscules soutaches ou de ganses à peine plus grosses qu'un cordonnet sur le tulle à gros réseau*” (LM, n. 75, 1907).

Figura 95: Soutache

Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, p. 611)

TRESSE

s.f. Tipo de *galon*, normalmente com fios entrelaçados, usado como adorno em peças diversas.

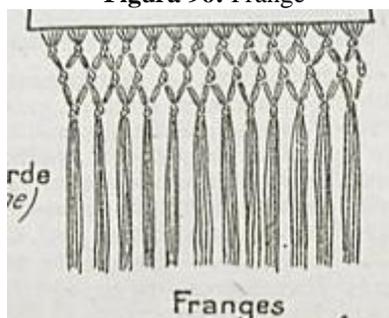
“[...] *je signale l'agréable fantaisie d'un bord de velours, posé à cheval, remplaçant la tresse de mohair*” (LM, n. 84, 1907).

6.3.8.6.1.1 Franjas

FRANGE

s.f. Fios ou cordões, em tecidos e cores diversas, comumente finos, de comprimento variável, tendo uma de suas pontas presas às extremidades de uma roupa, com o restante do fio ou cordão caindo solto.

“[...] *le boléro, [...], se croise devant par un mouvement de pattes en faille mousse terminées par une frange*” (LM, n.72, 1906).

Figura 96: Frange

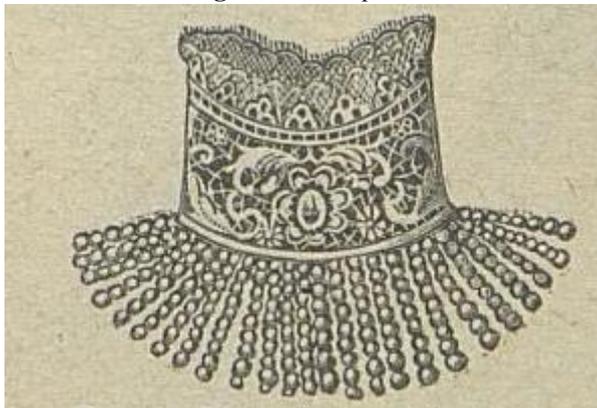
Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, p. 611)

PAMPILLES

s.f. pl. Tipo de *frange*, utilizada para enfeite em uma roupa, sapato ou acessório, formada por um cordão no qual são presos um ou mais pequenos elementos arredondados, como *macarons*.

“Et puis, un mot encore des ombrelles ourlées de **pampilles** de passementerie, cela est d’une note amusante et inédite” (LFM, n. 3, 1903).

Figura 97: Pampilles



Fonte: Aux trois quartiers (fév. 1909, p. 2)

SINGE

s.m. *Frange* decorativa no formato de uma auréola.

“Sans être immenses, on revoit de grands bords, et ceux-ci s’ornent de franges, aigrette ou blondine, parfois de **singe**, auréole retombante fort gracieuse” (LM, n. 187, 1919).

6.3.8.6.2 Nós

NOEUD CHAPELIER

s.m. Nó decorativo em chapéus sendo resultado do entrelace das pontas de uma fita formando um laço.

“Les calottes, assez hautes et carrées, s’entoureront d’un large velours assorti terminé par un **noeud chapelier** [...]” (LM, n. 241, 1924)

NOEUD LOUIS XIII

s.m. Nó formado por um laço duplo.

“Les bas sont en soie noire, avec coquets souliers vernis noués d’un **noeud Louis XIII** en taffetas noir” (PEM, n. 24, ano 40, 1918).

(NOEUD) RÉGATE

s.m. Inspirada no nó de marinheiro, o *noeud regate*, como era conhecido nos anos 1900, era obtido ao passar a parte mais larga de uma fita ou corda por dentro da parte mais fina, apertando o nó.

“[...] *les blouses à grand col marin, retombant en arrière et sur les épaules et retenu devant par une cravate négligemment nouée en façon de **régate***” (LMFF, n. 61, 1916).

6.3.8.6.3 Enfeites brilhantes

PAILLETTE

s.f. Peça pequena, de aspecto cintilante e formato arredondado, normalmente em metal, mas também em madrepérola/nácar, com um furo no meio, costurada em roupas e acessórios para enfeite.

“*La robe de la maman était en tulle marron semé d’une profusion de **paillettes** d’or assez larges et posées près les unes des autres*” (LFM, n. 35, 1905).

STRASS

s.m. Pedra com aspecto semelhante ao vidro, produzida da combinação entre este material e o chumbo, normalmente pequena, usada como adorno e que visa imitar pedras preciosas como o diamante.

Nota ling.: Termo criado a partir do nome do responsável pela invenção de tal peça, Georg Strass.

“[...] *je voudrais [...] parler d’une merveille de robe en satin nacré, recouverte d’un jeté vague en tulle étincelant de perles et de gouttelettes de **strass***” (LM, n. 64, 1906).

6.3.8.6.4 Fitas

BRETELLE

s.f. Fita ou tira de tecido que se passa pelos ombros e se prende a uma peça para dar sustentação, podendo ou não conter elementos decorativos.

“*Sous la longue jaquette à godets [...] se place une robette à bretelles [...]*” (LMFF, n.34, 1916).

COCARDE

s.f. Peça de fita que foi torcida e/ou plissada, de formato circular ou semicircular, usada como enfeite em chapéus e vestimentas.

“[...] *corsage Directoire à revers de taffetas rabattant sur un demi-boléro carré boutonné de cocardes de satin noir et strass [...]*” (LM, n. 64, 1906).

Figura 98: Cocarde



Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, p. 611)

COMÈTE

s.m. A mais estreita entre as fitas usadas para decorar chapéus e roupas, pode ter caráter acetinado em um ou nos dois lados, comumente produzidas em veludo ou em cetim.

“[...] *au bas des manches, flots de guipure de Venise retravaillée de petites comètes de velours rose de Chine*” (LFM, n. 18, 1904).

COULISSE

s.f. Espaço reservado para a passagem de uma fita ou cordão, normalmente na costura interna de uma peça, de aspecto franzido, que se usa para fechar, abrir, aumentar ou reduzir a largura de roupas e acessórios.

“*La moitié du fond sera montée légèrement froncéesur [sic] cette bande, l'autre moitié sera froncée par trois coulisses sur lesquelles sera cousu un ruban*” (LMFF, n. 61, 1916).

DÉPASSANT

s.m. *Biais*₂ dobrado ao meio, usado como ornamento nas extremidades de uma roupa, de um chapéu, e até mesmo em luvas, apresentando largura variável, confeccionada em tecidos como a *soie*, o *velours* e o *satin*, em cores diversas.

Nota ling.: Em francês *dépasser* pode ser entendido como ‘ultrapassar’, ‘estender’, nesse caso uma fita de tecido que vai além da peça.

“*A la demande de quelques clientes, on a quelquefois remplacé les plis par des biais garnis de dépassants de taffetas noir [...]*” (LFM, n. 18, 1904).

ENGRÊLURE

s.f. Tira de tecido bordado com pequenos espaços em aberto pelos quais se passa uma fita.

“[...] *une guimpe presque montante en tulle illusion, terminée par une engrêlure et un ruban ciel d'un second Empire amusant*” (LM, n. 64, 1906).

ENTRE-DEUX

s.m. Tira de *dentelle* ou de uma *broderie* posta entre dois pedaços de tecidos com fins decorativos.

“[...] *le vêtement de toile, uni, et encadré de entre-deux de guipure [...]*” (LM, n. 67, 1906).

6.3.8.6.5 Enfeites e decorações em tecido

BARBE

s.f. Tira de tecido de *dentelle*, de comprimento, largura e formato variável, utilizada como ornamento em peças de roupas, chapéus e penteados.

“*Grand chapeau de paille blanche, garni d'œillets et de barbes de dentelles d'Alençon*” (LFM, n. 18, 1904).

BERTHE

s.f. Ornamento em tecido leve, igual ou diferente ao do restante da peça com formato semelhante a um grande babado ou a uma *pèlerine* curta que se prende no decote de um *corsage* cobrindo o busto parcial ou totalmente.

“*Le corsage [...] est en foulard [...]; le haut fait une **berthe** en même foulard*” (PEM, n. 24, ano 40, 1918).

Figura 99: Berthe



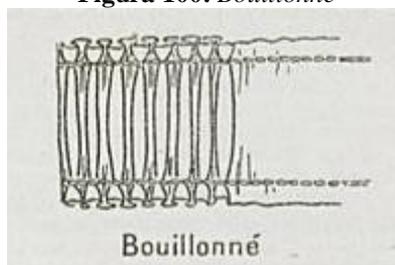
Fonte: Maison du petit St Thomas (1900, p. 21); Printemps (hiver 1931, s.n.p.)

BOUILLONNÉ

s.m. ‘Ornamento usado principalmente em saias, *corsages* e vestidos no qual uma faixa de tecido é franzida, ganhando um aspecto amassado em alto relevo’ (George, 2019).

“*La première de ces robettes mignonnes est traversée de deux **bouillonnés** bien dans le goût du jour*” (LFF, n. 18, 1915).

Figura 100: Bouillonné



Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, p. 611)

CACHE-POINT

s.m. Ornamento em tecidos, normalmente sob a forma de uma linha reta, de largura variável, usado para esconder as costuras em uma roupa.

Nota ling.: Do francês *cache* (‘esconder’), *point* (‘ponto’).

“Trois volants à larges dents bordés par une bande froncée de deux centimètres de hauteur fixée par un **cache-point** assorti, forment la jupe de la première” (LFM, n. 18, 1904).

GUIMPE

s.f. Ornamento confeccionado com tecidos leves e finos, como a renda, o *tulle* e a *batiste*, fixada a *corsage* de decote acentuado.

“[...] *corsage drapé croisé à la grecque, découvrant une chemisette de malines brodée argent; en dedans du décolleté, une guimpe presque montante en tulle illusion [...]*” (LM, n. 64, 1906).



Fonte: Nouvelles galeries à la ménagère (fév. 1907, n.p.)

LISÉRÉ

s.m. ‘Faixa estreita de tecido, como renda ou trançado, utilizado na bainha de uma veste ou em acessório como decoração’ (Newmann, 2011, p. 131).

“[...] *une très haute broderie d’or, de topazes et de perles nacrées orne le bas de la longue tunique et pose sur un étroit liséré de zibeline*” (LM, n. 117, 1910).

PANNEAU

s.f. Tira ou pedaço de tecido que, em uma roupa, funciona como enfeite, com características e elementos próprios, diferentes da base, acentuando o contraste entre as partes.

“[...] *les rayures sont en long, naturellement, mais, sur les côtés, deux panneaux à plat, étroits d’en haut, légèrement élargis du bas, sont posés avec les raies en travers [...]*” (LM, n. 78, 1907).

MANCHETTE

s.f. Termo para adornos ou peças de roupas usada na região do punho, podendo ou não serem presos a um outro elemento, como luvas ou manga de blusas e vestidos.

“*Cette note se retrouve, du reste, au bas des manches en volants de batiste linon, semblant évoquer les manchettes des élégants sous Louis XV*” (LFM, n. 6, 1903).

PANS

s.m. ‘Em uma roupa, diz-se de um pedaço de tecido que cai livremente em um de seus lados’ (George, 2019)

“*La jupe nous montre la réunion de diverses sortes de tuniques, l’une à pointe devant et derrière se revoilant d’une seconde tunique à longs pans ouvrant sur la pointe de la première*” (PEM, n. 37, ano 36, 1914).”

QUILLE

s.f. Pedaço de tecido cortado na diagonal, de formato triangular, com a parte mais baixa um formato em evasê, que se costura em uma saia ou vestido visando um maior volume ao mesmo tempo em que funciona como elemento decorativo.

“[...] *la robe se monte droite avec, en avant, deux groupes de plis en quille [...]*” (PEM, n. 24, ano 46, 1924).

RABAT

s.m. Ornamento de tecido fixo a uma blusa na altura da gola, que cobre a região do colo, comumente apresentando detalhes em renda, e podendo conter *volants*, *plis* e *broderies*.

Nota hist.: Bastante comum durante a *Belle Époque*, após a Primeira Guerra Mundial começou a cair em desuso.

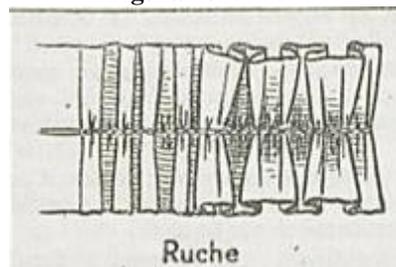
“*Ce manchon possède une sorte de rabat dans lequel est cousu [...] avec une petite pochette pour la houppette à poudre et le bâton de rouge [...]*” (Femina, n. 250, 1911).

RUCHE

s.f. Tira de tecido com um franzido regular, apresentando um leve babado e um aspecto que lembra uma casa de abelha, posta normalmente em barras de saias, na região do pescoço ou do punho como enfeite.

“[...] *ornée dans le bas de volants de dentelle et de minuscules ruches de mousseline [...]*” (LFM, n. 11, 1903).

Figura 102: Ruche



Fonte: Larousse ménager (Chancrin; Faideau, 1926, p. 611)

SABOTS

s.m. ‘Ornamento em renda ou tule que se coloca na parte baixa de uma manga curta’ (TLFi, 2019 [1994]).

“*Manches mi-longues avec **sabots** de dentelle*” (LFM, n. 16, 1904).

6.3.8.6.6 Bordados

BRODERIE

s.f. Técnica decorativa em tecidos realizada com agulhas, de forma manual ou mecânica, na qual desenhos, em formatos, tamanhos e cores diversos são acrescentados a uma determinada peça através dos pontos de bordado em fios de *soie*, *laine*, *coton*, linho ou metais preciosos como o ouro e a prata.

Nota ex.: são exemplos de pontos de bordado o *point de croix*; *point de plumetis*, *point de chainette* etc.

Nota hist. 1: Data de 1821 a criação da primeira máquina de costura que possibilitou a realização de bordados. Apesar disso, diante do melhor acabamento e qualidade, os bordados no início do século XX ainda eram majoritariamente feitos a mão.

Nota hist. 2: Aprender a bordar era um dos pilares no processo educacional feminino no início do século passado.

Nota hist. 3: Ao classificar os bordados, destacam-se: o bordado branco, no qual linha e tecido possuem a mesma cor, tradicionalmente na cor branca, mas podendo ocorrer em outras cores desde que sejam iguais; o bordado colorido, no qual linha e tecido podem ter cores diferentes, caso dos bordados em fios de ouro ou prata.

“*Corsage toujours très froncé, très ample et manches énormes se terminant par de gros bouffants de guipure avec incrustations de **broderies assorties***” (LFM, n. 18, 1904).

BRODERIE À L'ANGLAISE

s.f. Tipo de *broderie* branca, normalmente em fio e tecido de *coton*, no qual pequenas formas ovais, semelhante às folhas, ou geométricas, normalmente de forma simétrica, são recortadas do tecido e seu contorno é feito com o *point de feston* ou *point de cordonnet*.

Nota ling.: Também é conhecido como *broderie Madère* (bordado da Madeira) devido à grande produção desse tipo de bordado em tal ilha portuguesa localizada no oceano atlântico.

Nota hist.: Segundo Newmann (2011, p. 31), tal bordado é ‘conhecido na Europa desde o século XVI, foi particularmente popular na Inglaterra de 1840-1880, quando era usado em roupa de dormir e em roupas íntimas’.

“*Une très élégante jeune femme du cortège avait une robe en crêpe de Chine ivoire entièrement **brodée à l'anglaise** [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

BRODERIE SAINT GALL

s.f. *Broderie* caracterizada pela combinação de *plumetis*, um tipo de bordado em relevo, e *jours*, pontos abertos em um bordado, produzido na região de Saint Gall, na Suíça.

Nota ling.: Também é conhecido como bordado suíço.

“*Aux réunions sportives de Deauville, qui réunissent pendant quelques jours toutes les élégances, on vit beaucoup de robes légères, en **broderie de Saint-Gall** et en linon, portées par nos plus jolies artistes*” (LM, n. 262, 1926).

CAMAÏEU

s.m. *Broderie* na qual os desenhos são produzidos utilizando vários tons de uma cor, por vezes realçada com tons metálicos como ouro e prata.

“*Comme garniture: quelques broderies de soutache de soie en **camaïeu** [...]*” (Femina, n. 268, 1912).

PLUMETIS

s.m. *Broderie* em relevo, produzido em tecido fino, de pontos juntos com os quais preenche-se por completo o interior do desenho desejado, de modo que este esteja totalmente coberto ao final do trabalho.

“[...] *la tunique* [...] *étant rehaussée par une broderie anglaise ou par une broderie au plumetis*” (PEM, n. 24, ano 41, 1919).

RENAISSANCE

s.f. *Broderie* de fundo bastante recortado, com grandes desenhos florais que se conectam por fitas, tendo sua borda decorada e sem *picot*.

“*En toile brodée genre Renaissance* [...]” (LM, n. 64, 1906).

6.3.8.6.6.1 Pontos de bordado

FESTON

s.m. Ponto de *broderie* marcado por seus desenhos sob a forma de arcos, preenchidos internamente através do ponto corrente, ponto cheio ou ponto haste, com textura em relevo, muito usado como adorno em bordas e barras de tecidos no geral.

“*Un feston de velours encadré de Cluny fixe le second volant sur la jupe* [...]” (LFM, n. 29, 1905).

JOURS

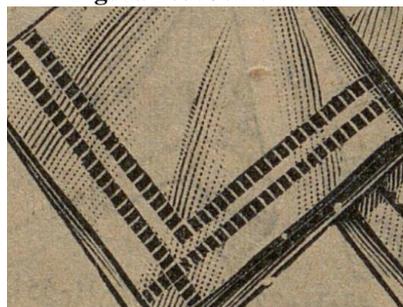
s.m. Diz-se dos pontos abertos em um trabalho de renda ou bordado a fim de realçar a beleza de uma peça.

“[...] *large ourlet à jours et incrusté de guipures* [...]” (LFM, n. 3, 1903).

JOURS ÉCHELLE

s.m. *Jours* que formam um desenho semelhante a uma escada.

“[...] *un ourlet à jours échelle le garnira tout autour*” (LMFF, n. 49, 1916)

Figura 103: *Jours échelle*

Fonte: Printemps (hiver, 1928, p. 64)

POINT ARRIÈRE

s.m. Ponto que se produz ao inserir a agulha “um meio-ponto antes do anterior e termina com um meio-ponto na frente dele” (Newmann, 2011, p. 145).

Nota hist.: Feito tradicionalmente da direita para a esquerda (Chancrin; Faideau, 1926), também pode ser feito no sentido contrário (Hirtz, 1900).

“[...] *ces piqûres, faites simplement à l’aide de **points arrière**, ressortent comme une broderie sur une trame légère [...]*” (PEM, n.25, ano 38, 1916).

POINT CROISÉ

s.m. Diz-se de um tipo de ponto que resulta do cruzamento de dois pontos.

Nota ling.: Também conhecido como *point russe*.

“[...] *toutefois, on peut affirmer que l’écossais sera grand favori et que le **point croisé**, dit point russe, reproduit sur les lainages fins, genre cachemire [...]*” (LM, n. 238, 1924)

POINT DE CROIX

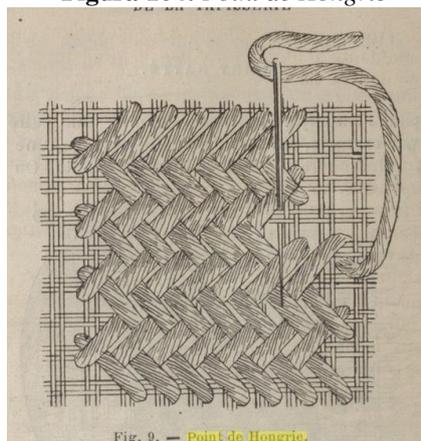
s.m. Ponto realizado pelo cruzamento de dois pontos no sentido diagonal formando uma cruz, feito com linha de *coton* ou linho, em tecidos de espessura e trama variável.

“*Les broderies du genre russe au **point de croix** sur tissu blanc ou de couleur donnent une note très personnelle à l’objet*” (Femina, n. 322, 1914).

POINT DE HONGRIE

s.m. Ponto realizado de forma semelhante ao *point croisé*, partindo de cima para baixo, retornando pelo caminho inverso, caracterizado por desenhar no tecido uma sequência de “V” formando assim uma imagem de ziguezague.

“*Le **point de Hongrie**, en tons dégradés, les broderies au passé, au point russe, au point lancé, n’ont plus de secrets pour les machines*” (LM, n. 238, 1924).

Figura 104: *Point de Hongrie*

Fonte: Bougy (1879, p. 52)

POINT DEVANT

s.m. Ponto de tamanhos variados, mas regulares, que formam uma linha reta.

“*Cette broderie est d’abord tracée sur le tulle; elle peut aussi être exécutée en laine à points devants*” (LMFF, n. 104, 1917).

POINT LANCÉ

s.m. Ponto usado para preencher um desenho, que pode ser feito na vertical ou na diagonal, mais longo ou mais curto, seguindo a mesma técnica do *point devant*.

“*Le point de Hongrie, en tons dégradés, les broderies au passé, au point russe, au point lancé, n’ont plus de secrets pour les machines*” (LM, n. 238, 1924).

POINT RUSSE

s.m. Ver *point croisé*.

“*Le point de Hongrie, en tons dégradés, les broderies au passé, au point russe, au point lancé, n’ont plus de secrets pour les machines*” (LM, n. 238, 1924).

PICOT

s.m. No bordado, *jour échelle* que é cortado ao meio e usado nas bordas de uma peça como acabamento.

“*[...] on le coupera double ou on le doublera d’un pongée léger et mat; le bord est orné d’un picot (jour échelle coupé au milieu) [...]*” (LMFF, n. 169, 1918).

TROU-TROU

s.m. ‘No bordado, na costura, no tricô, sequência de pequenos *jours* em uma peça de *lingerie* ou *tricot* pela qual se passa uma fita ou cordão’ (TLFi, 2019 [1994]).

“[...] *autre fantaisie, quasiment obligatoire, la petite cravate de velours ou de taffetas* [...] *passée en trou-trou dans la broderie ou les dentelles du corsage* [...]” (LM, n. 93, 1908).

6.4 ACESSÓRIOS

6.4.1 Acessórios para cabeça

6.4.1.1 Chapéus

ASSIETTE

s.f. Modelo de chapéu de bordas largas e copa bastante baixa e achatada.

“[...] *autour des ‘assiettes’ à calotte plate, les guirlandes de fleurs mignonnes mélangées sont très appréciées*” (LM, n. 64, 1906).

BAMBIN

s.m. Chapéu no qual as bordas têm um aspecto levemente amassado, de copa flexível, acompanhado por um laço ou fita.

“*Ainsi un petit ‘bambin’ en daim vert malachite aux bords gentiment cabossés, à la calotte souple serrée d’un simple petit ruban, du même ton liséré d’argent vieilli* [...]” (LM, n. 187, 1919).

BÉGUIN

s.m. Modelo de chapéu que se assemelha a uma touca, feito normalmente em tecidos flexíveis e que se ajustem bem ao corpo, a exemplo de malhas de *laine* ou tecidos de *coton*, e que são acompanhados por fitas localizadas nas laterais presas abaixo do queixo.

Nota ling.: Seu nome tem origem nos chapéus usados pelas integrantes da ordem religiosa das *béguines*.

“*Comme chapeau la grande capeline anglaise couronnée de fleurettes ou de plumes et aussi le béguin* [...]” (LM, n. 64, 1906).

BÉRET

s.m. Chapéu feito de materiais macios como malha ou *coton*, de formato circular, podendo ou não ter abas.

Nota hist.: De acordo com Callan (2010, p. 50) ‘[...] as boinas estiveram muito em moda na década de 1880, adornadas com flores, plumas e fitas. Desde aquela época, permanece sem adornos a maior parte do tempo. Elas foram populares durante as duas guerras mundiais, quando o elástico para a chapelaria esteve escasso’.

“*La coiffure est protégée par le petit chapeau lampion, ou la casquette, ou encore le **béret** [...]*” (LFM, n. 9, 1903).

BERGÈRE

s.f. Chapéu de copa baixa e abas largas feito tradicionalmente de palha, que pode vir mesclado com tecidos e rendas e decorado com flores e laços.

Nota hist.: ‘Foi associado à moda pastoril do final do século XIX’ (Callan, 2010, p. 41).

“*Grande **bergère** de paille brique claire [...]*” (LFM, n. 16, 1904).

BIBI

s.m. Chapéu pequeno, de formato circular, geralmente sem abas, preso no cabelo por um pente ou por grampos e que pode apresentar elementos decorativos diversos como plumas, laços e véus.

“*Est-ce parce que nos chapeaux sont petits, modestes, qu'ils constituent une des grandes tentations du momet: le fait est qu'on les aime à la folie ces petits '**bibis**'*” (LM, n. 250, 1925).

BICORNE

s.f. Chapéu onde as bordas são postas voltadas para cima de modo a formar um semicírculo com duas pontas vistas nas laterais.

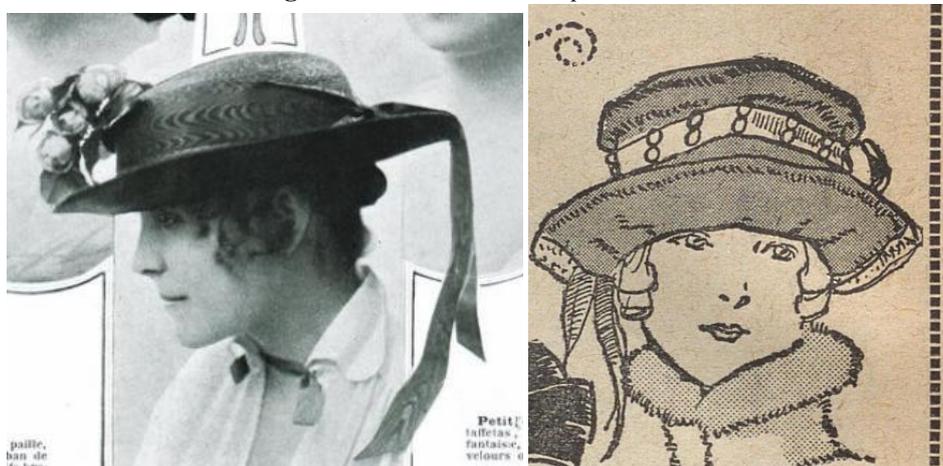
“*Du reste, **bicornes** ou **tricornes** reprennent cet hiver toute leur faveur [...]*” (LM, n. 187, 1919).

BRETON

s.m. Chapéu em palha ou tecido, de copa semi-arredondada, com borda redonda e encurvada para cima, possuindo, geralmente, uma fita preta ou, por vezes, algum outro elemento decorativo como flores e plumas.

“Certes, il y a le choix car tout est de mode: les **bretons**, les **niniches**, les **bords plats**, **grands**, **petits** [...]” (LMFF, n. 188, 1918).

Figura 105: Modelos de *chapeau Breton*



Fonte: Le Cachet de Paris (n. 87, 1916, s.n.p.) ; Nouvelles galeries à la ménagère (hiver 1921, p. 8)

CABRIOLET

s.m. Chapéu feito de palha ou tecido, de formato que remete a uma concha aberta, como em um ângulo de 90°, caracterizado por cobrir toda a parte de trás da cabeça, e as bordas são finas nas laterais e mais largas na parte superior da peça.

Nota ling.: Seu nome tem origem na semelhança com a capota do carro de mesmo nome. “Ce sont, pour la plupart, d’énormes cylindres en paille entrant sur la tête, de façon à cacher la coiffure [...]. Il y a aussi le **cabriolet** inspiré à la fois du Directoire [...]” (LM, n. 99, 1909).

CANOTIER

s.m. Chapéu de palha de copa baixa e circular, tendo seu topo reto, comumente acompanhado de uma fita ou laço.

“Et puis, de loin en loin on aperçoit, en toilette de voyage, le visage un peu dissimulé par l’épaisse voilette blanche tendue sur le **canotier**” (LFM, n. 3, 1903).

CAPELINE

s.f. Chapéu de copa arredondada e levemente alta, de abas bastante largas, a *capeline* podia ser feita de palha ou de tecidos e vir acompanhada de elementos como plumas, fitas e flores.

Nota hist.: Como diversas peças da época, podia ser feita seguindo estilos diversos, *Empire*, *Directoire* etc.

“Grande *capeline* de tulle rose avec touffes de roses et hautes dentelles [...]” (LFM, n. 16, 1904).

“[...] comme exemple, une sorte de *capeline Empire* en paille vert gazon anglais à calotte haute [...]” (LM, n. 64, 1906).

“La coiffure permet encore moins de fantaisie que le costume [...]. Qu’ils sont piteux les chapeaux de soie imperméabilisée, [...] les *capelines Kate Greenway*⁸⁰ lorsqu’ils déteignent et se déforment sous la vague un peu forte” (Femina, n. 322, 1914).

CAPOTE

s.f. Chapéu de formato arredondado/oval, que tradicionalmente deve cobrir o cabelo logo acima da nuca, comumente feito em tecido, com abas que emolduram o rosto e podem variar de tamanho, mais curtas ou mais largas, apresentando também fitas nas laterais que se prendem abaixo do queixo, podendo ter ornamentos em renda.

“Dans le domaine des chapeaux, le cabriolet, la *capote* petite-fille à la Greenaway sont dernier cri [...]” (LM, n. 102, 1909).

CASQUETTE

s.f. Chapéu que pode ser feito em tecido em materiais como o couro, de laterais retas, formado por uma copa baixa, por vezes achatada na parte da frente, de formato ora arredondado atrás e reto na frente, ora oval, com uma pala arredondada na parte da frente.

Nota hist.: Era um dos principais modelos utilizados para proteger os cabelos em viagens de automóvel.

“La coiffure est protégée par le petit chapeau lampion, ou la *casquette*, ou encore le béret avec une plume de côté” (LFM, n. 9, 1903).

CHAPEAU-CAPE

s.m. Chapéu comumente feito de feltro, marcado por sua copa arredondada e suas bordas estreitas levemente encurvadas para cima nas laterais, podendo apresentar também um *gros-grain* e um laço.

Nota ling.: Também conhecido como *chapeau melon* e *derby*.

⁸⁰ Kate Greenway (1846-1901) foi uma ilustradora inglesa de renome da Era Vitoriana. Segundo Callan, 2010, p. 151) “a maneira viva com que ela detalhava as roupas, como chapéus de pala, batas e vestidos [...] inspirou muitos estilistas no final do século XIX”.

“[...] le **chapeau-cape** en feutre souple, où deux rosaces de ruban cellophané de ton de feutre fixent de chaque côté le voile [...]” (LM, n. 193, 1920).

CHAPEAU CLOCHE

s.m. Chapéu, feito em tecidos ou em palha, de tamanhos variados, podendo apresentar elementos decorativos diversos, em especial fitas, e que se caracteriza principalmente por suas bordas viradas para baixo e por sua copa alta, por vezes, bastante justo, cobrindo a cabeça por completo, incluindo as orelhas e, por vezes parte dos olhos.

Nota ling.: Seu nome tem origem na sua semelhança com o formato de um sino, *cloche* em francês.

“[...] le chapeau de printemps: sur une **cloche** Directoire un voile de fine dentelle se pose sur la passe [...]” (LM, n. 181, 1919).

Figura 106: Modelos de *chapeau cloche*



Fontes: Le cachet de Paris (n. 11, 1909, s.n.p.); Les chapeaux des élégances parisiennes (n. 1, 1917, s.n.p.); PEM (n. 41, ano 48, 1926, s.n.p.).

CHAPEAU LAMPION

s.m. Chapéu de três pontas, copa baixa e abas curtas que podiam conter ornamentos diversos como plumas e flores.

“La coiffure est protégée par le petit **chapeau lampion** [...]” (LFM, n. 9, 1903).

GAINSBOROUGH

s.m. ‘Chapéu com aba ampla e muitas vezes curva, em geral decorada com plumas, flores, fitas ou outros itens’ (Newmann, 2011, p. 49).

Nota ling.: ‘O nome vem de um tipo de chapéu muito usado por mulheres nos retratos do pintor britânico Thomas Gainsborough’ (Newmann, 2011, p. 49).

“Pour accompagner les toilettes habillées, les grands chapeaux inspirés de l’époque Louis XVI ou les copies de **Gainsborough** sont du dernier chic. On les fait alors énormes,

en dentelle ou en paille fine, empanachés de plumes posées en ‘pouf’, de guirlandes, de minuscules roses ou de drapés de tulle et de dentelle” (LFM, n. 6, 1903).

Figura 107: Modelo de Gainsborough



Fonte: Les modes (nov. 1902, p. 10)

TOQUE

s.f. Chapéu redondo, comumente sem abas, feito em materiais diversos como tecidos – veludo e feltro por exemplo –, peles de animais ou palha, com ornamentos também diversos como plumas e laços.

*“En général, il faut toutefois noter que les **toques** se font plus petites [...]”* (LFM, n. 6, 1903).

TRICORNE

s.m. Chapéu onde as bordas, voltadas para cima, se unem formando três pontas, sendo duas delas nas laterais e a terceira posicionada no centro da peça.

*“Les unes constituent des modèles formant canotier, **tricorné**, capeline [...]”* (PEM, n. 46, ano 40, 1918).

6.4.1.1.1 Componentes de chapéus

BOURRELET

s.m. Diz-se da aba de um chapéu de centro rebaixado e bordas levemente mais altas e encurvadas para dentro.

“Si les costumes restent jusqu'à présent dans les types de la saison précédente, les chapeaux nouveaux ne ressemblent à rien de ce que nous ayons déjà vu... et aimé. Ce

*sont, pour la plupart, d'énormes cylindres en paille entrant sur la tête, de façon à cacher la coiffure... et le profil même, avec un bord en **bourrelet** [...]* (LM, n. 99, 1909).

BRIDE

s.f. Tiras de tecido fixadas nas laterais de um chapéu e normalmente se unem abaixo do queixo em um laço.

*"[...] l'on portait des chapeaux à **brides**, des capotes, des toilettes plus sombres [...]"* (LFM, n. 6, 1903).

CALOTTE

s.f. Em um chapéu, é a parte responsável por cobrir a cabeça, geralmente arredondada ou oval, posicionada no centro da peça.

*"Grand chapeau de paille très fine jaune clair avec ruban de velours bleu autour de la **calotte** [...]"* (LFM, n. 18, 1904).

PASSE

s.f. Bordas que compõem os chapéus.

*"Un grand chapeau de crin noir, relevé de côté, encadrerait ses beaux cheveux blonds: sur le côté de la **passé**, panache de plumes d'autruche noires"* (LFM, n. 16, 1904).

6.4.1.2 Toucas e outras coberturas

BONNET DE BAINS

s.m. Modelo de touca geralmente em tecido, como o *satin* e a *soie*, ou em borracha, usada para proteger os cabelos durante os mergulhos no mar.

*"Par contre, je signalerai l'emploi des fleurs artificielles sur les **bonnets de bains**; certaines modes de cet été ayant paru vouloir atteindre au comble de l'illogisme"* (LM, n. 117, 1910).

CAPUCHON

s.m. ‘Touca larga, que é possível abaixar na cabeça, formando a parte superior de uma roupa que veste a cabeça até a testa’ (Boucher, 2010).

“[...] *des casquettes de drap ou de toile permettant de s'envelopper la tête dans les affreux capuchons que l'automobile rend indispensables*” (LFM, n. 16, 1904).

CASQUE

s.m. Cobertura para os cabelos que cobre da nuca até a parte superior da testa, feita em tecido, bijuterias, pedras preciosas e que lembra, por seu formato, um capacete militar.

“*Les coiffures du soir ont elles-mêmes de véritables panaches, des tiaras, où, sur un casque de diamants s'enlèvent les plus folles légèretés de crosses [...]*” (LM, n. 189, 1919).

SERRE-TÊTE

s.m. Cobertura justa para os cabelos que vai desde a nuca até a testa deixando-os com um aspecto de colado à cabeça.

“[...] *ces cheveux plaqués en serre-tête ne s'accordent pas avec les jolinesses luxueuses qu'elles promènent sous nos yeux*” (LM, n. 210, 1921).

TURBAN

s.m. Cobertura para os cabelos que se enrola na cabeça, feito de tecidos, em tamanhos e cores diversas.

“[...] *une draperie de satin vert voilé de tulle, et, dans les cheveux, un turban de tulle diamanté [...]*” (LM, n. 84, 1907).

6.4.1.3 Acessórios para os cabelos

CACHE-NUQUE

s.m. Cobertura de tecido que recobre a nuca, usada para proteger os cabelos usada geralmente com um chapéu.

“*Avant de quitter les chapeaux, quelques descriptions: une assiette en paille anglaise fine noire, cravatée de satin mordoré (couleur des cheveux) [...], cache-nuque de satin mordoré [...]*” (LM, n. 64, 1906).

CACHE-PEIGNE

s.m. Diz dos acessórios de formatos e tamanhos variados, feitos em tecidos diversos, como o *tulle*, a *mousseline* e o *velours*, utilizados a fim de esconder um pente, este utilizado para prender os cabelos, sustentar um chapéu ou dar forma a um penteado.

Nota ling.: Do francês *cache* (‘esconder’) e *peigne* (‘pente’).

“[...] *et, comme trotteur, le chapeau à petits bords en paille verte enroulée de rubans pékin noir et blanc et d'un cache-peigne de cerises*” (LM, n. 64, 1906).

CHIGNON

s.m. Diz-se dos penteados, ou dos acessórios para penteados, nos quais o cabelo é preso acima da nuca, podendo ser finalizados no alto da cabeça ou dispostos na região do pescoço, em um formato de rosca ou de pequenos cachos.

Nota hist.: Quando se dá sob a forma de um acessório, pode ser considerado como um *postiche*.

“*Ces couronnes de cheveux mousseux [...] ont plus de naturel que les ondulations régulières et font plus jeunes et moins convenu. Les chignons sont hauts ou bas [...]*” (PEM, n. 37, ano 41, 1919).

Figura 108: Modelos de *chignon*



Fonte: Aux trois quartiers (1909b, p.15); Bazar de l'hôtel de la ville (été 1925, s.n.p.)

MARTEAUX

s.m. Tipo de *postiche* formado por cachos longos e na horizontal que remetem ao formato de um tubo.

“[...] moins, et même pour beaucoup de femmes, plus du tout de barrettes, le chapeau posant à même les cheveux, très ornements de **marteaux** [...]” (LM, n. 75, 1907).

POSTICHE

s.m. Maço de cabelo natural ou artificial usado para compor penteados.

“[...] il semble bien que ceci soit le dernier mot du pratique, n'offrant aucune prise au vent et protégeant si bien la chevelure que, si on a le soin de mettre un léger **postiche** pour les frisons du devant, on pourra, en enlevant sa capote après une longue étape, avoir les cheveux aussi propres qu'au départ” (LM, n. 105, 1909).

6.4.1.4 Enfeites

AIGRETTE

s.f. Pluma alta, comumente na cor branca, podendo também ser encontrada em outras cores, usada como enfeite em chapéus e penteados diversos.

Nota hist.: Em alguns casos, tal enfeite poderia ser feito em outros materiais, como jóias, guardando a forma de uma pena.

“Pour les chapeaux, nous ne ferons pas, je crois, encore abnégation de notre coquetterie [...]. [...] sur le côté, une **aigrette** blanche ajoute de l'allure et de la ligne à cette coiffure” (LFM, n. 11, 1903).

“Dans les cheveux touffes de marronniers roses et **aigrettes** de diamants [...]” (LFM, n. 18, 1904).

AMAZONE

s.f. ‘Plumas de avestruz utilizadas como ornamento’ (Boucher, 2010).

“Chapeau en paille glacée changeante, fumée et verdâtre, avec cocarde de velours et gaze, et longue **amazonne** nuancée du fumée au blanc [...]” (LM, n. 78, 1907).

BANDEAU

s.m. Faixa circular, de largura, espessura, cores e comprimento diversos, feito de tecidos – veludo, cetim, musseline etc –, plumas e, raramente, pele de animais, bastante usado para enfeitar chapéus, sendo ocasionalmente utilizada diretamente nos cabelos.

“*Les chapeaux subissent peu à peu une orientation nouvelle [...]; aussi une tendresse vers les **bandeaux** bouffants, qui amènent aux chapeaux posés plus en arrière et dégagant le front [...]*” (LM, n. 75, 1907).

BAVOLET

s.m. Tira de tecido, franzida ou não, que é presa na parte de trás de um chapéu, cobrindo a nuca e parte do pescoço.

“*[...] le grand chapeau sans bord devant, à **bavolet** en arrière [...]*” (LM, n. 78, 1907).

BOUTONNIÈRE₂

s.f. Pequeno arranjo floral.

“*Le rouge a ramené les géraniums à la faveur féminine, et cette fleur est l'ornement préféré des **boutonnières** [...]*” (LM, n. 289, 1928).

CHOU

s.m. Enfeite para chapéus, mas também usado em roupas, de aspecto volumoso, comumente grandes, com formato semelhante a um repolho produzido em tecidos variados, como o cetim, a renda, o feltro e o veludo.

Nota ling.: Tem esse nome devido a sua semelhança com o repolho, *chou* em francês.

“*Avant de quitter les chapeaux, quelques descriptions: une assiette en paille anglaise fine [...], gros **chou** à droite servant de pied à une longue aigrette noire [...]*” (LM, n. 64, 1906).

COUTEAU

s.m. ‘Pluma longa e rígida usada em penteados ou chapéus’ (TLFi, 2019 [1994]).

Nota ling.: Seu nome tem origem no seu formato, semelhante ao de uma faca, *couteau* em francês.

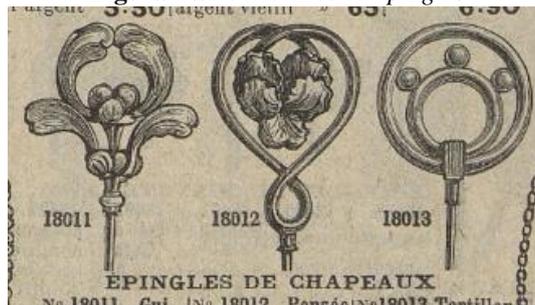
“*Plus résistants sont les ‘**couteaux** d'autruche’, plumes non doublées et non frisées [...]*” (LM, n. 96, 1908).

ÉPINGLE

s.m. Haste metálica fina, de comprimento variável onde uma das extremidades vem sob a forma de uma pedra preciosa ou de uma joia.

“*[...] l'**épingle** de perle qui la fixe au relevé du chapeau [...]*” (LM, n. 64, 1906).

Figura 109 : Modelos de *épingles*



Fonte: Bon Marché (déc.1904-jan. 1905, p. 27)

FERRONIÈRE

s.f. Tira de tecido, fita ou cordão, usada em volta da cabeça, passando por cima ou por baixo dos cabelos, e que pode possuir um enfeite posicionado no centro da testa.

Nota hist.: Acessório bastante antigo e que era usado a princípio para esconder cicatrizes na testa (PEM, n. 14, ano 40, 1918).

“[...] *c'est la gentille mode du velours posé en ferronnière sur le front de manière à empêcher les cheveux de voltiger* [...]” (LMFF, n. 173, 1918).

Figura 110: Modelos de *Ferronnière*



Fonte: PEM (n. 4 ano 22, 1900, p. 34); PEM (n. 49, ano 40, 1918, p. 3)

MINOCHE

s.f. Conjunto de penas de um mesmo tipo usadas como enfeite em chapéus.

“[...] *d' une fantaisie de minoche sera le vrai chapeau de la Parisienne* [...]” (LM, n. 280, 1927).

PANACHE

s.f. Nome dado ao conjunto de penas, normalmente de tipos e cores diferentes, usada como enfeite para cabeça, chapéus etc.

“[...] *comme exemple, une sorte de capeline Empire en paille vert gazon anglais à calotte haute; en avant, **panache** de plumes vertes et fouillis de tulle du même ton*” (LM, n. 64, 1906).

POUFF

s.m. Ornamento bastante volumoso para cabelos e chapéus feito de plumas, flores ou outros adereços reunidos como em buquê.

“*Grande capeline de mousseline de soie zibeline avec petit bord de zibeline et **pouff** de plumes fantaisie roses sur le côté*” (LFM, n. 35, 1905).

RUBAN

s.m. ‘Tira fina de tecido fiado, em geral lustroso e macio, como, seda, cetim [...], veludo etc., com acabamento nas bordas para impedir o esgarçamento. Empregada como enfeite, comumente em chapéus e adereços de cabeça, ou para outros propósitos, como amarrar o cabelo’ (Newmann, 2011, p. 79).

“*Grand chapeau de paille très fine jaune clair avec **ruban** de velours bleu autour de la calotte [...]*” (LFM, n. 18, 1904).

6.4.1.5 Presilhas e pentes

BARRETTE₁

s.f. Objeto formado por duas partes, em materiais como o metal, com ou sem pedrarias, usado para prender o cabelo ou uma peça, como chapéus.

“[...] *la coiffure de la femme, chez elle ou au dehors, n'est plus la même; [...] on sort, le chapeau, petit ou grand, surélevé par la haute **barrette** [...]*” (LM, n. 64, 1906).

“*De ces mélanges amusants naissent une foule de broches, de **barrettes**, de bracelets qui complètent les toilettes du jour et du soir*” (LM, n. 262, 1926).

PEIGNE-BANDEAU

s.m. Acessório para a cabeça, feito em material rígido, como o azeviche, utilizado para prender os cabelos, formado pela junção de um pente com dentes curtos, na parte inferior do acessório, e um arco na parte superior.

Nota ling.: Também grafado sem hífen.

“[...]encore un mot de la coiffure pour signaler un caprice nouveau dédié spécialement aux blondes: le **peigne-bandeau** en jais noir qui se pose loin en arrière pour attacher le chignon bas, ou haut sur la tête pour soutenir le mouvement rejeté en arrière de l'ondulation [...]” (LM, n. 193, 1920).

Figura 111: Modelo de Peigne-bandeau



Fonte: Printemps (hiver 1924, p. 28)

PEIGNE ESPAGNOL

s.m. Pente com engastes altos, decorados e dentes longos e curvos (Mendes; Haye, 2009)

“[...] un chignon assez proéminent soutenu par un **peigne espagnol** [...]” (LM, n. 210, 1921).

Figura 112: Modelo de Peigne-espagnol



Fonte: La coiffure de Paris (n. 203, 1927, p. 19)

6.4.1.6 Diademas

DIADÈME

s.m. ‘Arco, em geral em forma de ferradura [...] utilizado sobre a cabeça [...] sendo ricamente ornamentado por joias’ (Newmann, 2011, p. 181).

“[...] merveilleux *diadème* de diamants avec perles en poires, devant de corsage assorti et sautoirs de perles” (LM, n. 84, 1907).

KAKOCHNIK

s.m. *Diadème* largo, alto e rígido, pode ser coberto por um tecido, como a *soie* ou *velours*, e conter bordados em ouro ou prata, pérolas e outras joias.

Nota hist.: Elementos da moda russa foram bastante populares pós-revolução de 1917, devido à fuga de personalidades importantes de tal país para a França.

“Les anti-cloches veulent du nouveau, ce qui est désirable, en effet, et elles ont créé, d’après des gravures et des documents d’Extrême-Orient, de merveilleux casques d’origine chinoise ou de très beaux *kakochniks* rappelant les coiffures russes” (LM, n. 234, 1923).

Figura 113: Modelo de *Kakochnik*



Fonte: La mode illustrée (n. 26, 1889, n.p.)

TIARE

s.f. Modelo de *diadème* que apresenta na parte central um desenho na forma de uma espécie de triângulo.

Nota ling.: Por extensão, outros acessórios para a cabeça do mesmo formato acabam também sendo chamados de *tiare*, como ocorre em *bandeau tiare*.

“[...] évoluant ensuite au milieu des spectateurs, et laissant après eux comme un sillage d'étincellements, brocarts et lamés d'or, tiars et corselets de diamants” (LM, n. 189, 1919).

Figura 114: Modelo de *Tiare*



Fonte: PEM (n. 39, ano 49, 1927, p. 8)

6.4.1.7 Véus

VOILE₂

s.m. Acessório que cobre os cabelos de forma total ou parcial, podendo também cobrir o rosto, feito em tecidos leves, finos e vazados, como a renda e o tule, sendo geralmente uma peça longa presa aos cabelos através de arranjos de flores e presilhas ou fixados em uma touca.

“Un élastique dissimulé serre bien le bonnet sur la nuque de manière à empêcher la poussière et les grands voiles le protègent tout en protégeant également le visage” (Femina, n. 274, 1912).

MANTILLE

s.f. Véu longo feito de renda que cobre a cabeça, os ombros e, por vezes, o busto.

Nota ling: Do espanhol *mantilla*.

“[...] je tiens à vous signaler parmi les nouveautés du jour le nouvel arrangement du voile de mariée. Il est de mode de faire ce voile en dentelle, mais très court; c'est une sorte de

mantille espagnole jetée sur la coiffure et sa ligne la plus extrême ne dépasse pas le tiers de l'auteur de la jupe” (PEM, n. 37, ano 42, 1920).

Figura 115: Modelo de *Mantille*



Fonte: Nouvelles Galeries à la ménagère (1922, s.n.p)

TCHARKAF

s.m. *Voile* de cor preta usado pelas mulheres na Turquia para cobrir a região do rosto entre o nariz e o queixo.

“[...] *cela nous donnera un chatoiement de gazes lamées or et pékinées, de couleurs vives, par lesquelles nous nous représentons l'élégance orientale, ignorant à dessein le sombre tcharkaf et le yachmak impénétrable*” (LM, n. 217, 1922).

VOILETTE

s.f. *Voile* de menor tamanho, presa a um chapéu, usada para cobrir e proteger o rosto.

‘*Et puis, de loin en loin on aperçoit, en toilette de voyage, le visage un peu dissimulé par l'épaisse voilette blanche tendue sur le canotier [...]*’ (LFM, n. 3, 1903).

YACHMAK

s.m. Modelo de *voile* longo, em tecidos leves como a *mousseline*, que cobre todo o rosto deixando apenas os olhos visíveis, também usado pelas mulheres turcas.

“[...] *cela nous donnera un chatoiement de gazes lamées or et pékinées, de couleurs vives, par lesquelles nous nous représentons l'élégance orientale, ignorant à dessein le sombre tcharkaf et le yachmak impénétrable*” (LM, n. 217, 1922).

6.4.2 Acessórios para o pescoço e ombros

BOA

s.m. ‘Echarpe comprida, fofa e tubular feita de plumas ou de pele’ (Callan, 2010, p. 49).

Nota ling.: De acordo com o TLFi e o DAC o termo *Boa* tem origem na cobra de mesmo nome, com o formato da peça lembrando tal animal.

“*Les engonçants boas, les ruches de l’an passé, qui cachaient la ligne du cou et de l’épaule, sont maintenant remplacés par les écharpes [...]*” (LFM, n. 6, 1903).

CRAVATE

s.f. Tira de tecido, em alguns casos em pele de animal, ajustada na região do pescoço, fechada por um nó ou pela sobreposição/união das tiras, podendo ter pontas mais largas e longas descendo pela frente da blusa.

“*On met des chapeaux de feutre avec des robes encore légères, une cravate ou une écharpe de fourrure [...]*” (LFM, n. 9, 1903).

CRAVATE-ÉCHARPE

s.f. Tira estreita e longa feita de tecidos leves, usada ao redor do pescoço, caindo solta na parte da frente da roupa, que pode conter ornamentos como franjas ou tiras de pele de animais.

“*[...] la cravate-écharpe en velours souple, large de 30 centimètres environ et longue comme les scarfs en satin noir et blanc de cet été [...]*” (LM, n. 120, 1910).

CHÂLE

s.m. Tira de tecido larga, de formato quadrado ou retangular, feito em tecidos finos – como a *soie* para o verão –, ou grossos – como a *laine* para o inverno, sendo usado para cobrir a parte superior do corpo, ombros, peito, braços, e por vezes também a cabeça, podendo conter ornamentos diversos como pompons e franjas.

“*A vrai dire, plutôt qu’aux vrais fichus Marie-Antoinette, il ressemblait à un châle de paysanne [...]*” (Femina, n. 243, 1911).

ÉCHARPE

s.f. Tira larga e longa feita de tecidos leves, usada para cobrir a região dos ombros e parte do braço, fechado ou aberto, e pode apresentar ornamentos variados, como franjas e recortes decorativos nas bordas.

“Juin est l'époque par excellence de la vie extérieure: Réunions sportives [...] garden-parties, réunions du Polo, fêtes champêtres, etc., en attendant l'exode vers les Plages et les Villes d'eaux [...]. Cette année nous sommes à la note «flo ». On s'enveloppe d'écharpes, les robes se voilent et drapent en de seyants fichus [...].” (LFM, n. 6, 1903).

Figura 116: Modelo de *écharpe*



Fonte: Bon Marché (déc.1909-jan. 1910 p. 58)

ÉTOLE

s.f. Modelo de *écharpe* feito de pele de animais ou de materiais que dêem tal aspecto.

“Les velours souples continuent à être très en faveur, et toutes les fourrures sont à la mode: par les froids précoces que nous subissons, une belle étole est le complément indiqué de toute toilette élégante” (LFM, n. 3, 1903).

Figura 117: Modelo de *étole*



Fonte: Bon Marché (déc. 1904-jan.1905, p. 60)

FICHU

s.m. Versão menor do *châle*, usada para cobrir os ombros, uma parte das costas e do peito, com ornamentos variados, como franjas e babados, fechado por um broche, um laço ou pequenos botões.

“*Les épaules sont encadrées d’un fichu de mousseline volanté de dentelle, laissant le cou et la naissance des épaules à découvert, et que retiennent deux vieux boutons ‘miniatures’*” (LFM, n. 11, 1903).

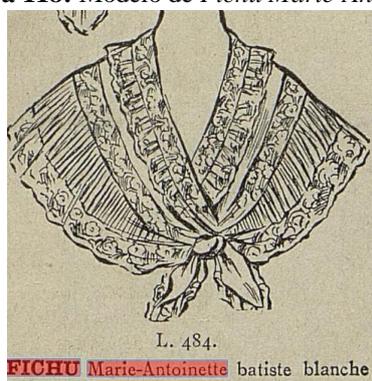
FICHU MARIE-ANTOINETTE

s.m. *Fichu* cruzado no peito e que se fecha com um nó ou um laço na frente.

“*A vrai dire, plutôt qu’aux vrais fichus Marie-Antoinette, il ressemblait à un châle de paysanne [...]*” (Femina, n. 243, 1911).

“*On revoit le fichu, fichu paysanne croisé, fichu Marie-Antoinette et, pour la confection de ce bibelot léger, il est indispensable que la mousseline entre en jeu*” (PEM, n. 46, ano 43, 1921).

Figura 118: Modelo de *Fichu Marie-Antoinette*



Fonte: Aux trois quartiers (maio 1912, n.p.)

LAVALLIÈRE

s.f. Acessório para o pescoço, próximo da gravata, feito de tecidos leves e flexíveis, que se caracteriza por um nó grande em forma de laço, com as pontas caindo soltas sobre a parte superior da roupa.

“*[...] dont la fantaisie se rajeunit encore d’un col rond Collerette, cravaté d’une lavallière [...]*” (PEM, n. 37, ano 49, 1927).

SCARF

s.m. Tira longa de tecido usada para gravatas, comumente feita em *batiste*, estreita no centro e que se alarga de forma gradual até o final da peça, com recorte em forma de flecha nas pontas.

“[...] *la cravate-écharpe en velours souple, large de 30 centimètres environ et longue comme les scarfs en satin noir et blanc de cet été [...]*” (LM, n. 120, 1910).

6.4.3 Acessórios para as mãos

CANNE

s.f. Acessório de apoio para o corpo, comumente feito de madeira e que consiste em uma vara fina que pode ou não ter uma de suas extremidades em forma de curva.

“*Mais l'inattendu, c'est que l'on va intercaler parmi ces jolinesses féminines la canne! Tout d'abord elle s'est insinuée dans nos habitudes du temps de guerre: elle était pratique, elle s'alliait à la simplicité des premières robes courtes, elle avait surtout un petit air masculin qui nous séduisait, et nous faisait penser aux chers absents [...]*” (LM, n. 189, 1919).

GANT

s.m. ‘Cobertura para a mão projetada com seções separadas para o dedão e para os demais dedos (que podem ficar todos juntos ou separados em seções individuais), utilizada para o aquecimento, ornamento, proteção ou motivos de higiene. Existem diversos estilos; alguns se estendem até depois do punho, outros se alongam pelo braço [...]’ (Newmann, 2011, p. 113).

“[...] *puis, autre conséquence, le gant long de suède ou de chevreau souple redevenu obligatoire [...]*” (LM, n. 93, 1908).

GANT À CRISPIN

s.m. Luva composta por uma extensão, esta seguindo um corte evasê, que tem por objetivo cobrir o punho, estendendo-se levemente pelo braço.

Nota ling.: O termo tem origem no personagem do teatro de mesmo nome do século XVII.

“[...] *gants à crispin en daim, c'est une vraie note de parisianisme*” (LM, n. 199, 1920).

MITAINE

s.f. Luva que cobre a palma da mão, de comprimento variado – terminando no pulso ou mais abaixo do antebraço –, mas deixa os dedos descobertos.

“[...] *puis – faites bien attention à ceci – prenant en dessous de cette manche courte, une manche longue absolument ajustée et couvrant le dessus de la main, en tulle dentelle application: de fait, une sorte de **mitaine** tenant après la robe*” (LM, n. 75, 1907).

MANCHON

s.m. Acessório de formato cilíndrico, de tamanhos variados, feito comumente de pele de animais ou empregando materiais de aspecto similar, com aberturas laterais para as mãos, por vezes apresentando alguns ornamentos.

“[...] *écharpe et **manchon** de martre [...]*” (LM, n. 72, 1906).

MOUCHOIR

s.m. Pedaco de tecido leve e fino, como o linho e a batista, cortado em retângulos ou quadrados, que pode conter bordados ou rendas, usado para limpar certas áreas do corpo com olhos, mãos e nariz.

“[...] *non seulement des robes, des écharpes, des **mouchoirs**, mais encore tout ce qui concerne la femme dans son intérieur, tant pour la toilette que pour l'ameublement [...]*” (LM, n. 232, 1923).

MOUCHOIR DE POCHE

s.m. Versão menor do *mouchoir* feita de forma a caber no bolso de uma roupa, *poche* em francês.

“*Nous avons presque toutes renoncé à la coquetterie du gant que l'on nettoie par des procédés chimiques, pour adopter le gant lavable qui se lave comme un simple **mouchoir de poche**?*” (PEM, n. 25, ano 38, 1916).

6.4.4 Bolsas

SAC

s.m. Termo genérico para designar um ‘recipiente portátil’ (Newmann, 2011, p. 27), feito em tamanho, formas e materiais variados, com uma abertura na parte superior, com ou sem alça, com enfeites ou lisa, podendo ser rígida ou mais mole, que se pode carregar nas mãos, ombros, cotovelo, e que se usa para guardar itens do cotidiano, como chaves, dinheiro, guarda-chuva, documentos pessoais etc.

Nota hist.: ‘As despojadas roupas do início do século XX deixavam pouco ou nenhum espaço para carregar objetos grandes. E desde aquela época as bolsas tornaram-se um indispensável acessório de moda’ (Callan, 2010, p. 51).

“Avec le souci d’harmonie qui sait nous préoccuper, nous arrivons à avoir besoin de nombreux détails complémentaires pour nos toilettes: bas, souliers, jupons, ombrelles, écharpes, sacs, sont, le plus souvent combinés pour chaque robe et doivent faire partie des bagages des vraies coquettes” (Femina, n. 274, 1912).

Figura 119: Modelo de *sac*



° 18365. SAC riche, phoque grain fi
doublé moire de soie, poche intérieure doublé

Fonte: Bon Marché (déc. 1911-jan. 1912, p. 16)

AUMÔNIÈRE

s.f. *Sac* de mão, frequentemente produzida em tecido e sob os formatos de um trapézio ou oval, com uma alça fina e curta usada para colocar pequenos objetos

“Très intéressante également, la vaste aumônière de poulx de soie ou d’antilope [...]” (LFF, n. 18, 1915).

BOURSE

s.f. Sac de mão pequeno, feita em materiais variados, como tecido, couro, metal, comumente de formato quadrado, retangular ou semelhante a um trapézio, podendo ou não ter alça, com um fecho na parte superior, usada para guardar moedas e outros pequenos objetos.

“*En attendant que la dernière autruche ait disparu, victime de notre coquetterie, ce n'est que notre **bourse** qui est dévastée*” (LM, n. 64, 1906).

Figura 120: Modelo de *bourse*



Fonte: Bon Marché (déc. 1904-jan. 1905, p. 25)

CABAS

s.m. Grande sac produzido em materiais diversos, como a palha ou o tecido.

“[...] *je suis personnellement embarrassée par une mode qui oscille entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. J'ai nommé les sacs à main. Entre le minuscule porte-trésor [...] et la respectable sacoche de toucheur de boeufs, j'hésite, je propose le **cabas**. Un beau cabas de raffia orné de devises au petit point, un cabas de tapisserie, un **cabas** de zénana [...]; enfin quelque chose de vaste, de généreux et de pratique qui pourra contenir les petites provisions réglementaires: pain, sucre, café, voire quelques oeufs frais et un paquet de nouilles*” (LMFF, n. 188, 1918).

POLOCHON

s.m. Sac de formato cilíndrico com alças curtas.

Nota ling.: Tal termo tem origem em um modelo de almofada de mesmo nome.

“*Les sacs sont grands, plats et coupés dans des formes inédites jusqu'ici, soit en rond avec fermeture coulisse en métal du modèle dit '**polochon**' [...]*” (LM, n. 262, 1926).

PORTE-CARTES

s.m. Pequeno estojo, confeccionado em tecido ou em couro, utilizado para guardar cartões de visita.

“*Notons aussi le chic très parisien des **portes-cartes** en taffeta [...]*” (LFF, n. 18, 1915).

PORTE-TRÉSOR

s.m. Sac de mão pequeno, de formato retangular, com espaço para guardar dinheiro e documentos.

“*[...] je suis personnellement embarrassée par une mode qui oscille entre l’infiniment petit et l’infiniment grand. Entre le minuscule **porte-trésor** en soie [...] et la respectable sacoche [...]*” (LMFF, n. 188, 1918).

SAC À MAIN

s.m. Nome genérico dado as bolsas de mão femininas.

“*Parmi les innombrables riens qui charment dans les à-côtés de la mode, il faut noter encore les raffinements multiples des **sacs à mains** [...]*” (PEM, n. 46, ano 39, 1917).

SAC POCLETTE

s.m. Sac de mão, geralmente sem alça, estreita e de formato retangular.

“*Le sac de maroquin rouge qui accompagne le trotteur matinal devient le **sac pochette** en satin [...]*” (LM, n. 232, 1923).

SACOCHE

s.f. Sac pequeno ou médio, de formato oval, feita tradicionalmente em couro, mas também produzida com tecidos, desde que estes sejam grossos e resistentes, com alças, fechos em fivela ou de pressão.

“*Donc, pour les petits sacs, la nouveauté de cette année est celle qui échoua l’an dernier: la **sacoch**e tombant d’une longue cordelière passée sur l’épaule*” (Femina, n. 250, 1911).

Figura 121: Modelo de *sacoché*



Fonte: Bon Marché (déc. 1904-jan.1905, p. 25)

6.4.5 Joias e bijuterias

BOUCLES D'OREILLE

s.f. pl. Acessório que se usa preso à orelha, de tamanho, formas e fechos variados, feitos em metais, como o ouro, a prata e similares, aos quais podem ser encaixados pedras preciosas ou imitações das mesmas.

“Les bouquets de cerise s'accrochent maintenant sous les bords de nos chapeaux, faisant des pendeloques qui s'agitent en boucles d'oreilles” (PEM, n. 24, ano 42, 1920).

BRACELET

s.m. Jóia ou bijuteria, produzida em materiais diversos, como metal ou couro, de formato circular ou semicircular usada na região do pulso.

“Vous voyez que ce bracelet de cuir au bras n'a rien de très élégant; mais nous n'aimons plus le bijou riche. Si d'aventure nous portons un bracelet nous le voulons patriotique [...]” (PEM, n. 25, ano 38, 1916).

BRACELET-MONTRE

s.m. Relógio preso na região do punho por uma pulseira feita de materiais diversos, como metais, tecidos ou couro.

“Ceux-ci ne trouvant plus place dans les poches supprimées, ou dans les sacs trop petits, se portent maintenant aux poignets, maintenus par un petit ruban de moire noire, garni d'une initiale d'argent ou de diamant, qui fait pendant au bracelet-montre” (LM, n. 238, 1924).

BROCHE

s.m. Jóia que se usa presa à roupa ou chapéu por meio de um alfinete e um fecho.

“*De ces mélanges amusants naissent une foule de **broches**, de barrettes, de bracelets qui complètent les toilettes du jour et du soir*” (LM, n. 262, 1926).

COLLIER DE CHIEN

s.m. ‘Fita, geralmente de veludo, ou colar ajustado ao pescoço’ (TLFi, 2019 [1994]).

“[...] *collier de chien en diamants et sautoir de perles fines* [...]” (LFM, n. 18, 1904).

SAUTOIR

s.m. Colar longo, com fecho na parte de trás, que pode vir com um ou mais pingentes, comumente associado ao uso de pérolas, mas podendo também ser feito em materiais diversos, como ouro, prata, diamantes e similares.

Nota hist.: ‘Na década de 20, foi muitíssimo popular e tido como elegante peça para a noite’ (Callan, 2010, p. 284).

“[...] *merveilleux diadème de diamants avec perles en poires, devant de corsage assorti et sautoirs de perles. Également admiré, le long sautoir en diamants* [...]” (LM, n. 84, 1907).

6.4.5.1 Componentes de joias e bijuterias

CHAÎNETTE

s.f. ‘Pequena corrente formada por aros de metais diversos [...]’ (TLFi, 2019 [1994]) usada para unir duas partes de um objeto.

“[...] *les colliers en or travaillé à petites plaques émaillées ou avec des pendeloques en poires enchâssées dans travail d’or apparent; les **chaînettes** en girandoles avec agrafes d’émail*” (LM, n. 69, 1906).

PENDELOQUE

s.m. Em uma joia, elemento decorativo de formatos, materiais e tamanhos variados que fica pendente à peça.

Nota ling.: Segundo o TLFi (2019 [1994]), tal termo possui um sinônimo mais usual, *pendentif*, comprovado pelo mecanismo de busca do site da Biblioteca Nacional da França que reconhece 2188 menções a *pendeloque* nas revistas de seu catálogo contra 2772 de *pendentif*.⁸¹

“[...] *les colliers en or travaillé à petites plaques émaillées ou avec des pendeloques en pierres enchâssées dans travail d’or apparent*” (LM, n. 69, 1906).

PENDENTIF

s.m. Ver *Pendeloque*.

“*Au-dessus des souples et beaux bracelets que toute femme enviera, se trouve un pendentif en brillants [...]*” (LM, n. 244, 1924).

6.4.6 Cintos

CEINTURE

s.f. Faixa feita de couro, borracha ou de tecido (neste caso, normalmente produzida no mesmo material da roupa), de largura e tamanhos variados, que se usa entre a cintura e os quadris para ajustar uma peça ao corpo ou como enfeite.

“*Le corsage est une veste ajustée dans la note Louis XV et en velours de soie capucine, jabots et bas de manches en volants de dentelle et ceinture de satin noir, devant soulignant la taille entre les côtés de la veste*” (LFM, n. 11, 1903).

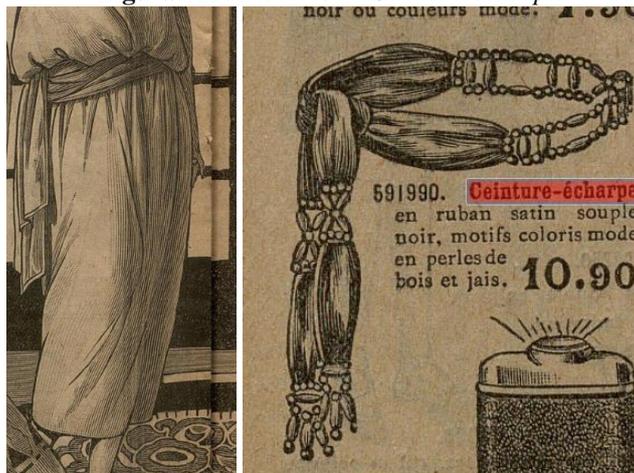
CEINTURE-ÉCHARPE

s.f. *Ceinture* larga, feita de tecido leve, como o *satin* ou a *cachemire de soie*, que se fecha pelas laterais ao passar as tiras de pano por uma fivela amarrando-as em seguida.

“*La grâce des ceintures-écharpes fournit aussi un élément à la séduction de nos robes droites [...]*” (PEM, n. 46, ano 39, 1917).

⁸¹ Dado obtido em 6 de março de 2023.

Figura 122: Modelos de *Ceinture-écharpe*



Fonte: Printemps (jan. 1921, s.n.p.); Printemps (jan. 1921, p. 81)

CEINTURE JAPONAISE

s.f. *Ceinture* larga, feita de tecido, que se fecha em uma das laterais através de um laço ou nó.

“[...] *et c'est là une trouvaille d'originale audace, une large ceinture japonaise en gaze d'or enserre la taille pour s'attacher par derrière en un large noeud mousme*” (LM, n. 114, 1910).

CORSELET

s.f. *Ceinture* larga, feita de couro ou tecido, fechado através de fivelas, ganchos ou sem fecho aparente, mas com uma extensão de borracha, e que nas laterais se ajusta à curva da cintura, deixando-a bem marcada como em um espartilho.

“[...] *le bas des manches est volonté de mousseline et de dentelle et la taille très serrée en une haute ceinture corselet, drapée*” (LM, n. 64, 1906).

MARTINGALE

s.m. Peça de tecido, de tamanho e largura variáveis, cortado a parte, geralmente com as pontas arredondadas, que é comumente posto na parte de trás da cintura de casacos e *corsages*, usado para adaptar ou ajustar uma roupa ou como enfeite, e que pode vir acompanhado de botões.

“*Les tailleurs du matin ont presque tous la martingale [...]*” (Femina, n. 250, 1911).

Figura 123: Modelo de *Martingale*



Fonte: *Femina* (1912, n. 280, p. 516)

6.4.7 Guarda-chuva e sombrinha

EN-CAS

s.f. Acessório portátil, formado por uma cobertura em tecido presa a uma haste com cabo através de uma estrutura de varetas, de abertura manual, menor do que um guarda-chuva (*parapluie*) ou *ombrelle*, usado para se proteger do sol ou da chuva.

Nota ling.: Em francês, *en-cas* significa “em caso de”, nesse caso um acessório que pode ser utilizado com chuva ou com sol.

“*Les chapeaux d’abord, si mal abrités par des en-cas ou même des parapluies à peine aussi grands qu’eux [...]*” (LM, n. 117, 1910).

OMBRELLE

s.f. Acessório feminino portátil, formado por uma cobertura de tecido, esta comumente estampada, podendo conter babados, rendas e outros ornamentos que é presa a uma haste com cabo através de uma estrutura de varetas, de abertura manual, usado para se proteger do sol.

“*Avec le souci d’harmonie qui sait nous préoccuper, nous arrivons à avoir besoin de nombreux détails complémentaires pour nos toilettes: bas, souliers, jupons, ombrelles,*

écharpes, sacs, sont, le plus souvent combinés pour chaque robe et doivent faire partie des bagages des vraies coquettes” (Femina, n. 274, 1912).

PARAPLUIE

s.m. Acessório portátil, formado por uma cobertura de tecido ampla presa a uma haste com cabo através de uma estrutura de varetas, de abertura manual, usado para se proteger da chuva.

*“Les chapeaux d’abord, si mal abrités par des en-cas ou même des **parapluies** à peine aussi grands qu’eux”* (LM, n. 117, 1910).

6.5 CALÇADOS

CHAUSSURE

s.f. Termo amplo usado para designar as peças usadas para cobrir os pés.

*“À celles qui n’ont pas le moyen d’avoir un jeu de chaussure de rechange, je conseille vivement de ne point se laisser tenter par les **chaussures** excentriques que certains les bottiers essaient de lancer”* (LMFF, n. 78, 1916).

BABOUCHE

s.f. Calçado do tipo *soulier*, feito em couro ou tecido, leve, com ou sem salto, sem contraforte, que, geralmente, é usado em contexto doméstico.

Nota hist.: Origina-se no calçado de origem turca de mesmo nome, e que alcançou fama com o orientalismo de Poiret.

*“Chaussez vos petits pieds de mignonnes **babouches**... et l’ensemble vous donnera la plus agréable sultane des Mille et Une Nuits”* (Femina, n. 243, 1911).

BOTTE

s.f. Calçado que cobre o pé e a perna, até altura joelho, feito em couro, fechada por botões ou cadarço, com salto baixo ou médio, que pode ou não ter tratamento de verniz.

*“[...] elle a, de plus, ceci de charmant qu’elle facilite la coquetterie Jolie des chaussures, devenues des **bottes** pour les femmes très chic [...]”* (LFF, maio 1915).

BOTTE À L'ÉCUYÈRE

s.f. Modelo de *botte* de cano longo, na altura do joelho, podendo ou não ser envernizada, podendo ser fechada por meio de um sistema de laçagem localizado na parte da frente do calçado ou em um dos lados.

Nota ling.: Em francês, *écuyer/écuyère* faz referência às pessoas que andam a cavalo, praticam equitação; tal modelo de bota segue o padrão usado dentro desse contexto.

“*On aime aujourd’hui, pour les courses à pied, la botte très haute, lacée du devant ou du côté [...]. En dépit de ce que l’on put prétendre au début de la saison, les bottes à l’écuyère, en vernis ou en chevreau glacé, [...] sont, en effet, restées l’apanage d’une élite [...]*” (LMFF, n. 34, 1916).

BOTTINE

s.f. Modelo de *botte* de cano curto a médio, com solado de couro, que cobre até o início da panturrilha, fechada por cadarços ou, por vezes, botões.

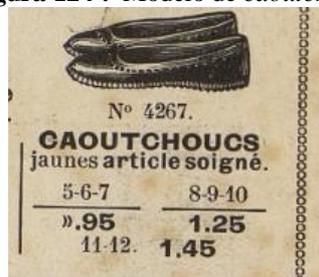
“*Un mot des costumes de chasse, dont nos Dianes modernes ont à se vêtir pour s’adonner à ce sport [...]. On porte la haute bottine ou la guêtre montante*” (LFM, n. 9, 1903).

CAOUTCHOUC

s.m. Calçado impermeável feito de borracha.

“*En voici cependant un que je propose comme supportable aux habituées de Biarritz [...]. Sur ler maillot complet, [...] une sorte de robe Empire [...] en gros Shantung [...], avec des caoutchoucs lavables passant comme des sous-pieds*” (LM, n. 105, 1909).

Figura 124 : Modelo de *caoutchouc*



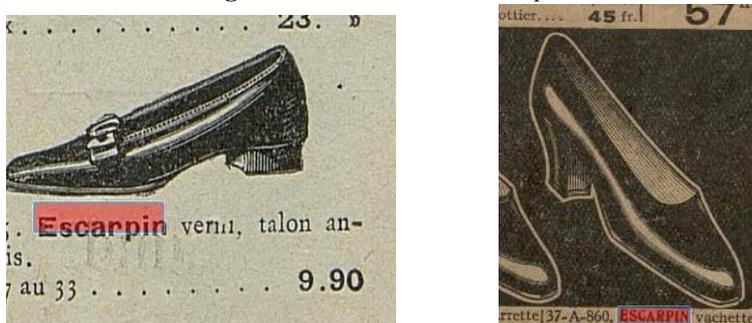
Fonte - Bon Marché (1912)

ESCARPIN

s.m. *Soulier* com salto de alturas variáveis, de bico arredondado ou oval, com a frente recortada e aberta possibilitando o encaixe do pé sem necessidade de um fecho.

“Où est le temps où notre élégance se contentait d’une paire d’*escarpins* [...]” (LM, n. 217, 1922).

Figura 125: Modelos de *Escarpin*



Fonte: Aux trois quartiers (nov. 1906, p. 2); Printemps (été 1930, p. 46)

MULE

s.f. Calçado feito em couro ou em tecido, com solado também de couro, corda, por vezes feltro, sem fechos, que cobre o dorso do pé, mas aberto na região do calcanhar.

Nota hist.: Era um calçado utilizado em ambiente doméstico.

“*Ses mules d'appartement elles-mêmes s'orient d'une fleur de cuir d'or posée sur le côté*” (LM, n. 262, 1926).

Figura 126: Modelo de *Mule*



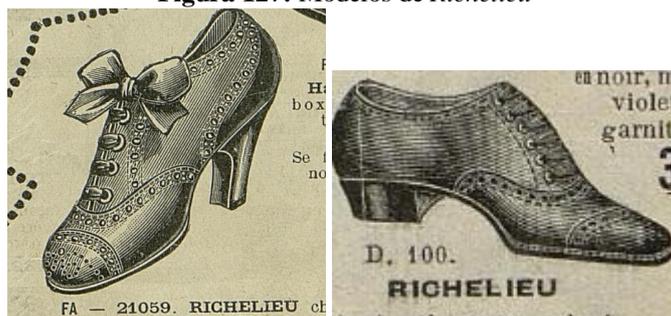
Fonte: Bazar de l'hôtel de la ville (hiver 1921, s.n.p.)

RICHELIEU

s.m. *Soulier* de salto, fechado geralmente por cadarços, de bico fino ou arredondado, no qual a parte traseira e dianteira são presas por uma costura feita no meio da peça.

Nota hist.: a parte da frente pode ter uma biqueira reforçada e furos decorativos

“*Le crocodile de nuance brun rouge se traite surtout en soulier Richelieu*” (LM, n. 262, 1926)

Figura 127: Modelos de *Richelieu*

Fonte: Bazar de l'hôtel de la ville (été 1921a, s.n. p.); Aux trois quartiers (oct. 1922, p. 13)

SANDALE

s.f. Calçado semelhante a *mule*, com salto e que pode contar com um mecanismo de ajuste, por meio de tiras de tecido ou couro, por exemplo, na região do calcanhar

“[...] *cela empêche la jupe de se relever et ne gêne point les mouvements de la natation si la jupe est suffisamment large et les sous-pieds passant dans des anneaux cousus aux sandales*” (LM, n. 105, 1909).

SOULIER

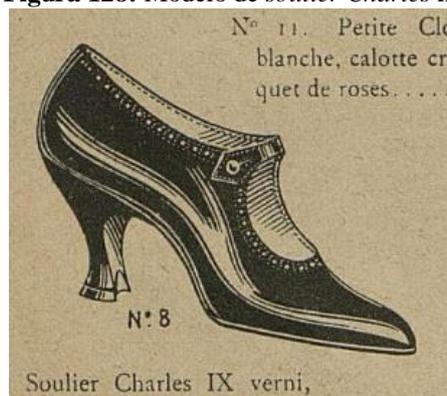
s.m. Termo amplo para designar uma variedade de calçados, produzidos em tecido ou em couro, normalmente com o solado também de couro, que vai até altura do tornozelo, podendo ser totalmente ou parcialmente fechados, com salto de diferentes alturas e formatos, e que se mantém preso ao pé através do uso de *barretes*, cordão ou fivela, podendo conter elementos decorativos como laços.

“[...] *des souliers de daim blanc avec empeigne et talons rouges*” (Femina, n. 250, 1911).

(SOULIER) CHARLES IX

s.m. *Soulier* de couro, com salto de altura variável, de ponta/bico geralmente arredondada, por vezes quadrada, com a frente recortada e fecho formado por uma tira fixa em um dos lados que atravessa o dorso do pé sendo presa por botões.

“*On voit de plus en plus des souliers de forme Charles IX* [...]” (LM, n. 229, 1923).

Figura 128: Modelo de *soulier Charles IX*

Fonte: Grands Magasins Jones (1922, s.n.p.)

SOULIER-SANDALE

s.m. Calçado de salto, com recortes variados na região do dorso, podendo ter o bico ou o calcanhar também descobertos usado com meia.

“*A propos des robes du soir, je parlais l'autre mois des souliers-sandaes qui en sont le complément si naturel [...]*” (LM, n. 217, 1922).

SNOW-BOOTS

s.m. *Botte* confeccionada a partir de tecidos impermeáveis (cano, parte traseira do cabedal) e borracha (gáspea, sola, salto) tendo por vezes um solado com reentrâncias para facilitar o andar em áreas com neve.

Nota ling.: Do inglês *snow*, neve, e *boots*, bota

“*Le plus sûr moyen de se protéger contre le froid est tout d'abord de porter une « combinaison » en fine laine, des bas de laine ou des 'snow-boots'”* (Femina, n. 262, 1911).

6.5.1 Componentes dos calçados

BARRETTE₂

s.f. Tipo de fecho usado em calçados na parte dianteira, a gáspea, formado por uma tira de couro ou tecido com uma abertura em uma das pontas pela qual se prende a um botão.

Nota hist.: Pode existir apenas como elemento decorativo.

“*Saluons aussi au passage quelques jupes un peu moins courtes mais dégageant cependant d'alerte façon la cheville et découvrant une grande recherche dans les*

souliers; [...] barrettes, cothurnes, gros noeuds, se partageant la vogue avec les boucles artistiques” (LM, 184, 1919).

COTHURNE

s.m. Fita ou cordão, usada até a altura da panturrilha, para fechar os sapatos de mesmo nome.

“Saluons aussi au passage quelques jupes un peu moins courtes mais dégageant cependant d’alerte façon la cheville et découvrant une grande recherche dans les souliers; [...] barrettes, cothurnes, gros noeuds, se partageant la vogue avec les boucles artistiques” (LM, 184, 1919).

EMPEIGNE

s.f. Parte superior de um calçado que cobre o pé, dividindo-se em gáspea, a parte superior da frente e a parte traseira, pode ter uma ou mais costuras.

*“[...] avec des souliers de daim blanc avec **empeigne** et talons rouges”* (Femina, n. 250, 1911).

TALON

s.m. Suporte rígido, de tamanhos, formatos e alturas variados que é preso na parte traseira da sola de um calçado.

*“[...] des souliers de daim blanc avec **empeigne** et **talons** rouges”* (Femina, n. 250, 1911).

TALON BOTTIER

s.m. *Talon* alto, grosso, produzido a partir da sobreposição de peças de couro usado em diferentes modelos de calçados.

*“Actuellement, on porte avec le tailleur le soulier en cuir fauve à **talons bottier** [...]”* (PEM, n. 10, ano 45, 1923).

TALON CAVALIER

s.m. *Talon* de altura variável, quadrado e grosso, usado em botas e sapatos.

*“Actuellement, le jour, on porte le soulier simple à double barrette. Le jaune se fait en chevreau [...], le plus souvent avec **talon cavalier**”* (PEM, n. 37, ano 44, 1922).

(TALON) LOUIS XV

s.m. *Talon* de tamanhos diversos, de topo largo, parte central estreita e encurvada para dentro e a base voltando a ser levemente larga.

“*Remarquez ce détail: le talon jaune est préféré au Louis XV[...]* (PEM, n.37, ano 44, 1922).

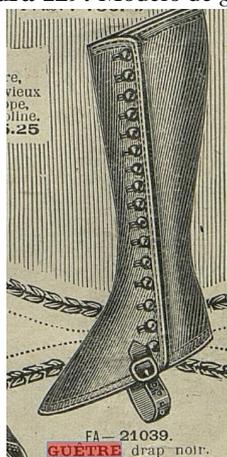
6.5.2 Acessórios dos calçados

GUÊTRE

s.f. ‘Peça do vestuário feita de couro ou de tecido, usada sobre a gáspea dos sapatos e no tornozelo. Era fechada de lado com botões ou fivelas, quase sempre também presa por uma faixa sob o pé. Era usada para proteger os sapatos da sujeira e do desgaste desde o início do século XIX’ (Newmann, 2011, p. 144).

“*On porte la haute bottine ou la guêtre montante [...]*” (LFM, n. 6, 1903).

Figura 129: Modelo de *guêtre*



Fonte: Bazar de l'hôtel de la ville (hiver 1920, s.n.p.)

SOUS-PIED

s.m. ‘Cordão ou tira de couro que se usa passando por baixo do pé ou de um calçado e que se fixa em ambos os lados de uma calça ou de uma *guêtre* para evitar que esta suba’ (TLFi, 2019 [1994]).

“*[...] cela empêche la jupe de se relever et ne gêne point les mouvements de la natation si la jupe est suffisamment large et les sous-pieds passant dans des anneaux cousus aux sandales*” (LM, n. 105, 1909).

6.6 PROFISSIONAIS DA MODA

BONNETIER

s.m. Profissional que confecciona peças em malha.

“[...] *le plus célèbre et le mieux achalandé de nos **bonnetiers de luxe***” (LM, n. 229, 1923).

BOTTIER

s.m. Profissional do ramo dos calçados que se dedica a confecção de botas.

“*À celles qui n’ont pas le moyen d’avoir un jeu de chaussure de rechange, je conseille vivement de ne point se laisser tenter par les chaussures excentriques que certains les **bottiers** essaient de lancer*” (LMFF, n. 78, 1916).

CORSETIÈRE

s.f. Profissionais que trabalhavam na produção dos corsets.

“*Si le mouvement qui se dessine aujourd’hui s’accentue, les **corsetières**, elles ne manqueront pas de commandes [...]*” (LMFF, n.34, 1916).

COUSETTE

s.f. Termo empregado para designar mulheres jovens que trabalhavam em diferentes funções no universo da costura.

“*L’ardeur créatrice des maisons de couture n’a été heureusement que peu de temps arrêtée par le lock out prononcé à la fin d’avril après la grève des **cousettes** [...]*” (LM, n. 229, 1923).

COUTURIER

s.m. No mundo da Alta Costura, nome dado aos estilistas, homens ou mulheres, de grande renome, normalmente donos de uma marca, que se reconhecem não só pelo luxo ou pela beleza das suas peças, mas por seu estilo próprio de confeccionar uma roupa.

Nota ling.: Embora seja empregada, de forma genérica, para falar dos estilistas mais importantes nas várias capitais mundiais da moda, a palavra estritamente falando, deve ser aplicada apenas aos profissionais baseados em Paris. Um britânico, porém, foi considerado o primeiro *couturier*: Charles Frederick Worth que vestiu a imperatriz Eugênia e a alta sociedade parisiense na segunda metade do século XIX (Baudis, 2015).

“L’ampleur, qui, la saison précédente, était spécialisée à l’avant-bras, se trouve remontée au coude. Ce changement a été même interprété de façon très différente chez tous les **grands couturiers**” (LFM, n. 3, 1903).

COUTURIÈRE

s.f. ‘Profissional responsável pela confecção de roupas, em especial as femininas, que atua sob demanda de seus clientes, trabalhando em grupo, sozinho ou em uma *maison de couture*’ (TLFi, 2019 [1994]).

“Aussi faut-il des déshabillés Louis XVI pour les déjeuners intimes[...]; cela va si bien, puis tout le monde ne lui a-t-il pas dit que le Louis XVI lui seyait à ravir? Tout le monde et sa **couturière**” (LFM, n. 6, 1903).

MAÎTRE COUTURIER

s.m. Funcionário responsável pelos demais costureiros e costureiras de uma *maison*.

Nota ling.: Não deve ser confundido com o *couturier*, o estilista.

“Les **maîtres couturiers** qui habillent ces belles artistes ne recherchent point la simplicité” (LM, n. 75, 1907).

MANNEQUIN

s.m. Pessoa contratada para testar e apresentar os modelos de roupa produzidos por uma *maison* ou loja.

“Il n’y a pas de régime, de culture physique, ni de volonté qui donne à une bonne grosse dame la silhouette enviée du **mannequin**, il est donc bon d’essayer et de commander prudemment” (LM, n. 226, 1923).

MODELLISTE

s.m. Profissional responsável pela criação e desenho de roupas e acessórios de uma *maison*.

“Le métier de **modelliste** [sic.] demande donc non seulement un talent réel de dessinateur, mais une documentation des plus solides sur les styles, les arts plastiques de l’antiquité et une connaissance approfondie des arts exotiques et de la production étrangère” (LM, n. 241, 1924).

MODISTE

s.f. Nome dado às profissionais responsáveis pela confecção de chapéus.

“*Nos Èves modernes se parent de ces fruits quasi historiques; et sur les grands chapeaux de feutre blanc [...]. Les fruits, en général, peuplent, en cette saison, l'imagination des modistes*” (LFM, n. 11, 1903).

“*Si les petites cloches, de plus en plus en ton noir, et peu garnies accompagnent gentiment les tailleurs du matin, il faut, pour les toilettes d'après-midi, un chapeau plus travaillé et plus caractéristique du talent si parisien de nos modistes [...]*” (LM, n. 226, 1923).

6.7 ESPAÇOS DEDICADOS À MODA

BONNETERIE

s.f. Estabelecimento especializado no comércio de roupas de malha, mais precisamente, de *tricot*.

“*Les femmes qui trouvent dans les costumes de bain le seul prétexte à une toilette de plus [...] peuvent choisir les maillots de soie, mais il faut alors prendre un tricot un peu épais si l'on ne veut pas risquer la fâcheuse déchirure [...]. Le maillot élégant se fait à volonté boutonné sur les épaules, ou sans aucune ouverture [...]; mais comme c'est un vêtement qu'on ne eut faire soit-même, le mieux, quand on veut un, c'est de s'adresser à une bonne maison de bonneterie*” (Femina, n. 322, 1914).

BOUTIQUE

s.f. Nome genérico para espaços comerciais de pequeno porte.

Nota ling.: A partir dos anos 1920, passamos a designar as pequenas lojas dentro das casas de alta costura ou uma loja de roupas elegantes, uma *maison*.

“*Mais alors, les fourreurs n'auraient plus qu'à fermer boutique, et les belles Madames n'auraient pas l'air de s'être vêtues de neuf!*” (LFM, n. 9, 1903).

MAISON DE COUTURE

s.m. ‘Estabelecimento comercial de moda de luxo’ (TLFi, 2019 [1994]).

Nota ling.: Também pode aparecer sob a forma *maison*.

*“Ce changement a été même interprété de façon très différente chez tous les grands couturiers. Pour qui a vu déjà tous les modèles des principales **maisons de couture**, cette remarque a pu être faite”* (LFM, n. 3, 1903).

*“Paquin donne comme indication qu’il ne fait plus du tout de toilettes pailletées pour le soir et le théâtre, mais cette note lui est personnelle; d’autres **maisons**, au contraire, prétendent que rien ne remplace les paillettes [...]”* (LFM, n. 11, 1903).

7 SEM PERDER O FIO DA MEADA OU REVISANDO A COSTURA COM ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS DADOS

Como foi possível observar ao longo da leitura deste glossário, a terminologia da moda é um campo bastante vasto, dividido entre um mundo de especialistas (os técnicos e produtores de roupas e acessórios) e as pessoas em sua vida cotidiana (Bonadona, 2016), com as renovações e transformações de cada época. Soma-se a isso, as variadas contribuições de outras áreas técnicas, fato também presente na análise dos dados vista aqui.

Assim, diante de tantas informações que ajudam a compor a história da língua francesa, esta subseção busca apresentar um panorama dos resultados encontrados relacionados aos tipos de lexias, suas possíveis origens e o contexto de uso e sua relação com a época, propondo, de certa forma, uma revisão, mas também uma reflexão acerca de possível respostas.

Como visto na seção 4, Pottier propõe quatro tipos de classificações para as lexias (simples, compostas, complexas e textuais). Nos dados que formam o glossário apresentado nesta tese não houve casos de lexias textuais. Todos os campos apresentam lexias simples, compostas e complexas, em maior ou menor número, como pode ser visto no quadro abaixo:

Quadro 1: Os tipos de lexias no campo da moda

Moda				
Campo	Lexias simples	Lexias compostas	Lexias complexas	Total
Vestimentas	54	20	30	104
Tecidos	112	2	39	153
Modelagem e confecção	96	8	56	159
Acessórios	76	12	13	101
Calçados	15	3	5	23
Profissionais	9	-	1	10
Espaços	2	-	1	3
				553

Vê-se que as lexias de maior número são as lexias simples, contabilizando 364 termos. O campo dos *Tecidos* é o que possui o maior número de lexias deste tipo, com 112 casos.

As lexias compostas foram as que tiveram menor ocorrência, somando 45 termos, sendo que o campo das *Vestimentas* foi o que apresentou maior número deste tipo de lexias, 20 ao todo, seguido pelo campo dos *Acessórios* com 12 termos. Se comparado aos demais, as roupas e os acessórios são os itens da moda que passam por um processo mais rápido de criação, renovação e popularização, estando em contato muito mais direto com um público menos especializado. Outro fator que pode estar relacionado a presença de lexias compostas em tal campo é a necessidade de comercialização de novas-velhas peças, fazendo com que novos termos sejam criados a partir de itens já existentes.

O terceiro tipo de lexias encontradas, as complexas, conta com 145 termos, sendo que o campo *Modelagem e Confeção* é o que possui maior número de tal tipo de lexia, especialmente nos subcampos ligados aos componentes das roupas, nos quais se nota uma maior e mais rápida ocorrência de transformações e renovações, a exemplo do que ocorre com o campo das *Vestimentas*.

No que diz respeito à classe gramatical das lexias, predominam os substantivos. Apenas 14 termos foram classificados como adjetivos, sendo que um deles aparece sob a forma de locução. Porém, vale ressaltar a presença de substantivos formados a partir de adjetivos (estes, por sua vez, formados a partir da forma do particípio passado de alguns verbos). São eles: *décolleté, bouillonné, plissé, liseré, drapé, déshabillé*.

Ainda sobre a formação e origem das lexias, é notável a presença de empréstimos linguísticos, confirmando que mesmo a moda francesa sendo a mais célebre do Ocidente, ela não é isenta de influências externas, muito pelo contrário; “elle s’inspire de l’étranger et son vocabulaire aussi” (Bouverot, 1999, p. 18)⁸².

A principal influência vem da língua inglesa. Dos 34 casos de empréstimos, 24 são oriundos do inglês. Desses 24, 18 mantiveram a grafia inglesa - *pull-over, sweater, pyjama, tea-gown, carrick, cover-coat, smoking, cheviot, cloky, cork-screw* (ou *corkscrew*), *homespun, jersey, percale, reps, shantung, surah, tartan, tweed, whypcord, snow-boots* e *scarf*. Alguns desses termos, por sua vez, chegaram à língua inglesa também através de empréstimos de outras línguas, como *pyjama, surah, shantung...*

⁸² “[...] ela se inspira em países estrangeiros assim como seu vocabulário” (tradução nossa).

Em alguns casos, como *scarf*, *cheviot*, *clocky*, e *mohair*, as formas em inglês coexistiram durante algum tempo com as formas afrancesadas: *cache-col*, *cheviotte*, *cloqué* e *moire*. Como exposto na nota linguística do termo, o caso de *clocky*, especificamente falando, foi uma opção das revistas da época visando o público norte-americano.

Os outros dez termos são empréstimos oriundos do árabe (*haïc*), do hindi (*nansouk*, *tussor*, *zénana*), do espanhol (*boléro* e *mantille*, ambos afrancesados - *bollero* e *mantilla*), do indonésio (*batik*), do turco (*babouche*) e do italiano (*manches balloni* - que coexistiu com a forma francesa, *ballon - e pantalon*, forma que foi afrancesada).

Em relação às questões semânticas, foi encontrado apenas um caso de palavras consideradas sinônimas: *point russe* e *point croisé*. O mesmo ocorre com palavras homônimas: apenas um caso com *boutonnière*.

No que diz respeito à polissemia, foram encontrados 7 casos. São eles: *culotte*, a roupa íntima e o calção de esportes; o *biais*, a posição na qual o tecido é cortado e a tira de tecido usada para acabamento, a *crinoline*, inicialmente um tecido usado em uma armação que ganha o seu nome e que pelo seu formato para a designar um modelo de saia; o *panier* uma armação que passa a designar também um tipo de drapeado que segue o mesmo formato; o *cover-coat*, entre um tipo de tecido e uma peça de roupa na qual o mesmo é empregado; *voile*, também um tecido ou um acessório para a cabeça; *barrette*, o acessório para prender ou enfeitar os cabelos e o fecho de calçados.

Citam-se aqui também alguns empréstimos de termos oriundos de outras áreas, como *cabriolet*, chapéu que por seu formato adotou o nome usado para a capota do automóvel de mesmo nome; *boléro*, a peça de roupa e suas relações com a dança e o ritmo musical espanhol; *grecque*, padronagem que tem origem na área da Arquitetura.

Casos de eponímia, produzidos por processos metonímicos, podem ser vistos, a exemplo de *lavallière*, por conta de Madame de La Vallière, no século XVII (Bouverot, 1999), *fichu Marie-Antoinette*, ligado a figura da célebre rainha francesa, *messaline*, o tecido criado inspirado em uma imperatriz romana de mesmo nome, calçados *Louis XV*, *Charles IX*, *Richelieu*, e itens ligados a personagens da dramaturgia como *pantalon*, *gant à Crispin*, *tissu Arlequin*, *colerette Pierrot*.

É importante mencionar também o papel de nomes comerciais, que por seu uso e pelo papel que representaram no campo da moda do início do século XX, podem ser considerados como termos, mesmo que por um curto período. Nesta pesquisa, os

principais representantes em tal quesito são os tecidos criados pela *Maison Rodier* (todos os *djersa, kasha, jersyne*).

Desse modo, vê-se que este breve panorama só confirma a inserção dos termos na língua geral, e alguns dos fenômenos possíveis de serem encontrados, além de reforçar a importância dos estudos em Terminologia, não só para a área de especialidade em si, mas também para a própria história da língua e dos grupos que a empregam.

8 ARREMATANDO A COSTURA E PARTINDO PARA AS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre camadas de termos, fios de história e linhas que envolvem teorias linguísticas, chega-se então ao arremate desta costura, a etapa final desta pesquisa, que buscou selecionar e analisar os termos ligados à moda feminina francesa presentes em revistas nos primeiros 30 anos do século XX, observando de que modo os mesmos representam as características e as transformações dessa fase da história da língua e da sociedade francesa. Esta seção será voltada então para uma breve retomada sobre algumas questões discutidas na tese e para as considerações que a finalizam (por hora).

Sabendo que o léxico acompanha e registra as modificações pelas quais passa uma comunidade de falantes, fez-se necessário compreender o contexto histórico no qual os termos da moda foram empregados. A moda *Belle Époque* (1900-1914), foi, por um lado, uma extensão do que já existia em fins do século XIX: grande quantidade de peças de roupas com regras de uso bem estabelecidas. Contudo, apesar das semelhanças, notou-se também o interesse por peças que possibilitassem maior liberdade de movimentos, resultado direto dos novos papéis assumidos pelas francesas na sociedade. Com o início da Grande Guerra (1914-1918), a falta de matérias-primas e a mobilização feminina aceleraram ainda mais as alterações no vestuário, reduzindo o tamanho de algumas peças, introduzido no guarda-roupa feminino termos antes desconhecidos (ou desconsiderados para mulheres). A indústria, mesmo que centrada no setor bélico, descobriu novos materiais que teriam influência na produção têxtil, criando assim novos tecidos. Ao final do conflito, verificou-se que a sociedade francesa e a moda feminina havia passado por uma grande mudança, com cortes, materiais, práticas de uso e ideais de beleza totalmente opostos do que se previa em 1900.

Comprovou-se então que a moda acompanhou e se adaptou às novas situações. O termo *soutien-gorge* é um bom exemplo disso. Da junção entre *soutien*, ‘o que sustenta/sustentação’, e *gorge*, ‘garganta’, tem-se uma nova peça que proporciona sustentação e modelagem aos seios e tem como base as alças presas nos ombros na altura da garganta. Anteriormente era o *corset* (‘espartilho’), peça que cumpria a mesma função de sustentar e modelar, partindo de baixo para cima, seguindo uma linha contrária. Além da questão técnica (uso e forma de vestir), nota-se o quanto a própria história da França e de suas mulheres pode estar guardada em um termo técnico, visto que a utilização de

tal peça coincide com um momento em que a praticidade ganhava cada vez mais importância no modo de se vestir.

Para entender e confirmar tais modificações, a imprensa de moda, sob a forma de revistas, foi a escolhida como fonte documental visto o caráter técnico que elas apresentam e a possibilidade de observar de forma mais detalhada as transformações ao longo do tempo (diferentemente de um texto literário, por exemplo). Ao analisar as colunas de moda presentes nos periódicos selecionados para compor o *corpus* deste trabalho⁸³, comprovou-se o papel da terminologia que, como já indicado nos estudos propostos por Alain Rey (1992 [1979]), Maria Teresa Cabré (2005;1999;1995), Maria da Graça Krieger e Maria José Bocorny Finatto (2004), não se encontram isoladas da língua geral, mas integrando-a como uma de suas possibilidades, inclusive contando com os mesmos fenômenos.

Por se tratar de um campo vasto, a teoria considerada inicialmente para a realização da pesquisa foi a Lexemática proposta por Eugenio Coseriu. Contudo, ao longo do trabalho, notou-se que a *Teoria Comunicativa da Terminologia* seria o caminho mais viável e mais coerente para o material que estava sendo desenvolvido na tese.

Na primeira fase da seleção e análise de dados (material presente entre 1903-1914 e apresentado no exame de qualificação) foram contabilizados 10 campos lexicais e 362 termos. Contudo, percebeu-se que nem todos os termos e campos eram relevantes para esta pesquisa, a exemplo do campo das Peles. Apesar de este campo ampliar o leque de materiais, tais termos acabaram por formar somente um compilado da fauna da época, sem maiores informações que valessem a permanência de tal campo nesta tese.

A segunda fase de seleção e análise dos termos da moda (1903-1930) contabilizou 553 termos, separados agora em sete campos. Além do campo das *Peles*, que deixou de existir, os termos que compunham *Outros materiais para confecção* e *Utensílios*, presentes na primeira fase da pesquisa, foram remanejados para outros campos.

Com base nos termos analisados, foi possível atestar a existência de termos de maior ou menor especificidade, logo com maior ou menor renovação dentro da terminologia da moda. Os termos que se encontram em campos ou subcampos nocionais mais próximos do público geral, com maior nível de popularidade, possuem uma renovação muito mais rápida, (caso do campo das vestimentas – com unidades lexicais caindo em desuso ou reintegradas muito mais facilmente) do que aqueles presentes em

⁸³ Cf. seção 3.

campos mais específicos e técnicos (como em *Modelagem e Confecção*, onde os termos são mais longevos).

Diferentemente do que se pensava na conclusão da primeira etapa da seleção e análise dos dados, entre os itens lexicais selecionados, não foram frequentes os casos de mudança linguística. Acreditava-se que diante das transformações da época, em especial da Primeira Guerra Mundial, haveria também uma modificação nos termos existentes entre 1900 e 1930, o que não se comprovou aqui.

Em contrapartida, os empréstimos linguísticos encontrados foram uma surpresa, pelo número e pelas origens. Considerava-se até então a moda francesa como o principal polo de moda na Europa, sendo esta a responsável por influenciar as roupas em outros territórios, mas não necessariamente sofrendo influência de outras nações. Eram esperados alguns empréstimos de origem italiana devido às relações artísticas entre França e a Itália, mas não tanto da língua inglesa, tendo em vista a histórica resistência dos falantes de língua francesa ao uso de unidades lexicais originárias do inglês (Walter, 2009a).

Os dados mostraram também as relações entre a terminologia, a moda e as relações profissionais entre homens e mulheres, como o caso de *couturier*, termo na forma masculina, empregado nas revistas para os grandes estilistas – inicialmente homens e posteriormente também estendido às mulheres. Já *couturière*, que deveria ser a forma feminina, representa na realidade as profissionais responsáveis pela produção das roupas, estando bem abaixo na hierarquia de trabalho.

Em relação aos outros tipos de fenômenos da língua, como visto na seção 7, foram encontrados casos de sinonímia, polissemia, homonímia e de eponímia/metonímia. Confirma-se então o caráter vivo, mutável das terminologias. Em uma ampliação do *corpus*, certamente outras relações serão encontradas.

O acesso aos textos contemporâneos às revistas de moda utilizadas no *corpus* se mostrou fundamental para a análise e para a produção dos verbetes. Apesar de os dicionários e de os textos contemporâneos que fundamentaram a revisão bibliográfica darem um suporte considerável à pesquisa, a consulta ao material da época (catálogos de moda, manuais de costura e dicionários publicados entre 1890-1930, outras revistas de moda do início do século) se tornou imprescindível para evitar equívocos e definições errôneas.

Esta tese chegou ao fim entendendo os termos relativos à moda enquanto itens lexicais pertencentes à língua geral, o que ajuda não só na compreensão mais detalhada

do que é *fazer a moda*, o ato de produzir as peças e vesti-las, como também de todos os demais elementos que rodeiam tal área. Em se tratando especificamente de termos de fases pretéritas da história da língua, como é o caso do material apresentado aqui, tal estudo pode ser uma ferramenta útil para entender de que maneira ações do passado influenciaram e continuam a influenciar o momento presente, a partir de um léxico especializado que funciona como um registro de técnicas e da história sociocultural de uma comunidade de fala.

Compreende-se que estudar a terminologia da moda está bem longe de um trabalho voltado somente ao mundo das frivolidades. Como se viu, comportamento, sociedade, política, economia e cultura podem estar escondidos em um termo técnico. Esta tese encerrou-se por aqui, mas, acredita-se que a moda reserva ainda várias outras possibilidades que estão apenas à espera de próximos estudos.

REFERÊNCIAS

- ABBADE, Celina Márcia de Souza. *Um estudo lexical do primeiro manuscrito da culinária portuguesa medieval: o Livro de Cozinha da Infanta D. Maria*. Salvador: Quarteto, 2009.
- ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie Française*. Paris: Académie française, 1878. Disponível em: <http://www.academie-francaise.fr/>.
- ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie Française*. Paris: Académie française, 1935. Disponível em: <http://www.academie-francaise.fr/>.
- ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie Française*. Paris: Académie française, 2019. Disponível em: <http://www.academie-francaise.fr/>.
- AGULHON, Maurice. Les citadins et la politique. In.: DUBY, Georges. *Histoire de la France urbaine: la ville de l'âge industriel*. Paris: Seuil, 1983, p. 562-632.
- ALMEIDA, Gládis Maria de Barcellos. Terminologia: o que é e como se faz? In: GOÍIS, Marcos Lúcio de Sousa; GONÇALVES, Adair Vieira (org.). *Ciências da linguagem: o fazer científico?* Campinas: Mercado das Letras, 2011. v. 1, p.197-223.
- ANGUS, Emily. Tecidos e ornamentos. In: ANGUS, Emily; BAUDIS, Macushla; WOODCOK, Philippa. *Dicionário da moda*. Tradução Gabriela Erbetta, Julia Debasse, Julia Gouveia. São Paulo: Publifolha, 2015, p. 234-341.
- ARAGON, Sandrine. Pour une rhétorique de la lecture féminine évolution des images de lectrices dans les fictions françaises du XVIIe au XIXe siècle (de 1656 à 1856). In.: BROUARDS-ARENDS (org.). *Lectrices d'Ancien Régime*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 455-472. Disponível em: <https://books.openedition.org/pur/35575>. Acesso em 25 set. 2023.
- ARNAUD-DUC, Nicole. Las contradicciones del derecho. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). *Historia de las mujeres : el siglo XIX*. Tradução Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Peguin Random House, 2018 [1993]. Disponível em *ebook* em: <https://www.livrariacultura.com.br/el-siglo-xix-historia-de-las-mujeres-4-2012158528/p>
- AULETE. *Dicionário digital de língua portuguesa*. [s.i.] : Lexikon, 2019. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em:30 mar. 2020
- AUX CLASSES LABORIEUSES. *Catalogue comercial* (décembre 1925). Paris: [s.n.], 1925, p. 27. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002131808/v0015.simple.highlight=%22manteau%22.selectedTab=search>. Acesso em 28 set. 2023.
- AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (novembre 1903). Paris: [s.n.] , 1903, p. 1. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002064056/v0002.simple.highlight=%22bas%22.selectedTab=search>. Acesso em 28 set. 2023.
- AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (mars 1905). Paris: [s.n.], 1905a, p. 15. Disponível em: <https://bibliotheques->

specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002064071/v0008.simple.highlight=%22chemisette%22.selectedTab=search#. Acesso em: 28 ago. 2023

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (hiver 1905). Paris: [s.n.] , 1905b, p. 17. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002130855/v0001.simple.highlight=%22corset%22.selectedTab=search>. Acesso em 28 set. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (novembre 1906). Paris: [s.n.], 1906, p. 2. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002130984/v0002.simple.highlight=%22escarpin%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (été 1907). Paris: [s.n.], 1907, p. 5. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002064208/v0001.simple.highlight=carrick.selectedTab=search>. Acesso em: 25 jan. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (février 1909). Paris: [s.n.] , 1909a, p. 2. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002131815/v0003.simple.highlight=%22pampilles%22.selectedTab=search>. Acesso em 1 out. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (1909). Paris: [s.n.], 1909b, p. 15. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002131820/v0009.simple.highlight=chignon.selectedTab=search>. Acesso em 28 set. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (novembre 1910). Paris: [s.n.], 1910, p. 14. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002131832/v0009.simple.highlight=%22MATIN%203%89E%22.selectedTab=search>. Acesso em 28 set. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (mai 1912). Paris: [s.n.], 1912a, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002064274/v0007.simple.highlight=%22FICHU%20MARIE-ANTOINETTE%22.selectedTab=search>. Acesso em 1 out. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (octobre 1912). Paris: [s.n.], 1912b, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002064276/v0019.simple.highlight=%22casaque%22.selectedTab=search>. Acesso em 28 ago. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (octobre 1913). Paris: [s.n.], 1913, n.p.. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002132233/v0017.simple.highlight=%22Brandebourg%22.selectedTab=search#>. Acesso em: 1 out. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (octobre 1922). Paris: [s.n.], 1922, p. 13. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002065596/v0006.simple.highlight=sandale.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (octobre 1924). Paris: [s.n.], 1924, p. 3. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002065886/v0003.simple.highlight=%22corset%22.selectedTab=search#>. Acesso em: 31 ago. 2023

AUX TROIS QUARTIERS. *Catalogue comercial* (novembre 1927). Paris: [s.n.], 1927, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002066182/v0004.simple.highlight=%22GROS%20GRAIN%22.selectedTab=search>. Acesso em: 31 ago. 2023.

BALZAC, Honoré de. *Tratado da vida elegante*: Ensaio sobre a moda e a mesa. São Paulo: Peguin Classics Companhia das Letras, 2016.

BARBOSA, Maria Aparecida. Léxico e transdisciplinaridade. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 30, 2005 p. 126-136.

BARBOSA, Maria Aparecida. Estrutura e formação do conceito nas línguas especializadas: tratamento terminológico e lexicográfico. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 4, n. 1, 2004, p. 55-86.

BARROS, Lídia Almeida. *Curso básico de terminologia*. São Paulo: EDUSP, 2004.

BARTHES, Roland. *O sistema da moda*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009 [1967].

BAUDIS, Macushla. Design, alfaiataria e costura. In: ANGUS, Emily; BAUDIS, Macushla; WOODCOK, Philippa. *Dicionário da moda*. Tradução Gabriela Erbetta, Julia Debase, Julia Gouveia. São Paulo: Publifolha, 2015, p. 156-233.

BAUM, Maggy; BOYELDIEU, Chantal. *Dictionnaire Encyclopédique des textiles*. Paris: Eyrolles, 2018.

BAYARD, Émile. *L'art de reconnaître les dentelles*. Paris: R. Roger et F. Chernoviz, 1914. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9818838q.r=%22point%20de%20raccroc%22?rk=128756;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (1905). Paris: [s.n.], 1905, p. 4. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002058013/v0004.simple.highlight=%22collet%22.selectedTab=search>. Acesso em: 30 ago. 2023

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (1911). Paris: [s.n.], 1911a, p. 20. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059047/v0012.simple.highlight=%22blouse%20tablier%22.selectedTab=search>. Acesso em: 30 ago. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (1911). Paris: [s.n.], 1911b, p. 10. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059050/v0001.simple.highlight=%22canevas%22.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 29 set. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (1913). Paris: [s.n.], 1913a, p. 12. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002064278/v0008.simple.highlight=%22corset%22.selectedTab=search#>. Acesso em: 30 ago. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (hiver 1913). Paris: [s.n.], 1913b, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059080/v0004.simple.highlight=%22colch%C3%A2le%22.selectedTab=search#>. Acesso em: 29 set. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (hiver 1920). Paris: [s.n.], 1920, n.p.. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059362/v0026.simple.highlight=%22gu%C3%Aatre%22.selectedTab=search#>. Acesso em: 1 out. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (été 1921). Paris: [s.n.], 1921a, p. 41. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059367/v0022.simple.highlight=sandale.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (hiver 1921). Paris: [s.n.], 1921b, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059369/v0022.simple.highlight=%22MULE%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (été 1924). Paris: [s.n.], 1924, p. 14. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059397/v0009.simple.highlight=%22sweater%22.selectedTab=search>. Acesso em 28 set. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (été 1925). Paris: [s.n.], 1925a, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002059420/v0002.simple.highlight=chignon.selectedTab=search>. Acesso em 1 out.2023

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (hiver 1925). Paris: [s.n.], 1925b, p. 4. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002127134/v0004.simple.highlight=%22colch%C3%A2le%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 set. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (été, 1927). Paris: [s.n.], 1927a, p. 1. Disponível em: Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002060530/v0002.simple.highlight=%22pull-over%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 ago. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (hiver 1927). Paris: [s.n.], 1927b, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002060531/v0007.simple.highlight=%22jupe%20tailleur%22.selectedTab=search>. Acesso em: 28 set. 2023.

BAZAR DE L'HÔTEL DE LA VILLE. *Catalogue comercial* (été 1929). Paris: [s.n.], 1929, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002127138/v0006.simple.highlight=%22pull-over%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 ago. 2023.

BECKER, Jean-Jacques; BERSTEIN, Serge. *Victoire et frustrations* (1914-1929). Paris: Éditions du Seuil, 1990. (Coleção Nouvelle histoire de la France contemporaine).

BELLOIR, Véronique. Ils ont pour seules frontières leurs lisières: le vocabulaire poétique des tissus. In: SAILLARD, Olivier (org.) *Le bouquin de la mode*. Paris: Robert Lafont, 2019, p. 453-499.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. *Termos básicos para catalogação do vestuário*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

BENEVOLO, Leonardo. O ambiente da Revolução Industrial. In:_____. *História da cidade*. Tradução Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2011a, p. 551-572.

BENEVOLO, Leonardo. A cidade Pós-Liberal. In:_____. *História da cidade*. Tradução Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2011b, p. 573-614.

BENEVOLO, Leonardo. Hausmann e o plano de Paris. In:_____. *História da arquitetura moderna*. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2011c, p. 91-122.

BERSTEIN, Serge; MILZA, Pierre. *Histoire de la France au XX^e siècle: 1900-1930*. Paris: Perrin, 2009. Disponível em: <<https://www.livrariacultura.com.br/p/ebooks/historia/histoire-de-la-france-au-xxe-siecle-111796347>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

BEVILACQUA, Cleci Regina; FINATTO, Maria José Boconny. Lexicografia e Terminografia: alguns contrapontos fundamentais. *Alfa*, São Paulo, v. 50, t. 2, 2006, p. 43-54. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1410/1111>. Acesso em: 24 mar. 2020.

BEZON, Jean. *Dictionnaire general des tissus anciens et modernes*. Paris: Imprimerie et Lith. de TH. Lépagnez. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65462766?rk=171674;4>. Acesso em: 10 nov. 2023.

BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE. *Femina*. Disponível em: <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/femina>. Acesso em 25 set. 2023

BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. As ciências do léxico. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de (org.) *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande: EDUFMS, 2001a, v. 1, p. 13-22.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria linguística: teoria lexical e linguística computacional*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001b.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A ciência da lexicografia. *Alfa: Revista de Linguística*, v. 28, p. 1-26, 1984, Supl. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/107589>>. Acesso em 30 set. 2016.

BLACKMANN, Cally. *Cent ans de mode*. Tradução Hélène Tordo. Paris: Éditions de la martinière, 2013.

BLANDIN, Claire; ECK, Hélène. Devoirs et désirs: les ambivalences de la presse féminine. In:_____. *La vie des femmes: La presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles*. Paris: Éditions Panthéon-Assas, 2010, p. 7-17.

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (hiver 1900-1901). Paris: [s.n.], 1900, p. 18. Disponível em : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002147130/v0011.simple.highlight=%22plis%20piqu%C3%A9%22.selectedTab=search>. Acesso em 1 out. 2023.

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (décembre 1904 – janvier 1905). Paris : [s.n.], 1905. Disponível em : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/in/imageReader.xhtml?id=p::usmarcdef_0001943167&ark=/ark:/73873/pf0001943167. Acesso em: 30 abr. 2020

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (décembre 1909- janvier 1910). Paris: [s.n.], 1909, p. 58. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001309321/v0001.simple.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 30 abr. de agosto de 2020.

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (décembre 1911- janvier 1912). Paris: [s.n.], 1911. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001943169/v0001.simple.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 30 abr. de agosto de 2020.

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (décembre 1912- janvier 1913). Paris: [s.n.], 1912. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001943528/v0010.simple.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 30 abr. 220

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (été 1917). Paris: [s.n.], 1917. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002147996/v0003.simple.highlight=%22casaque%22.selectedTab=search#>. Acesso em: 29 ago 2023

BON MARCHÉ. *Catalogue comercial* (septembre 1918). Paris: [s.n.], 1918, p. 16. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002148003/v0010.simple.highlight=%22GRECQUE%22.selectedTab=search>. Acesso em 2. Out. 2023.

BONADONNA, Maria Franscesca. *Le vêtement d'extérieur dans la terminologie française de la mode*. Paris: L'Harmattan, 2016.

BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente*. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BOUGY, Émilie. *Manuel des travaux de dames, ou Principes des ouvrages à l'aiguille*. Paris: L Boulanger, 1879. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9639995g/f70.item.r=%22point%20de%20hongrie%22>. Acesso em 30 ago. 2023.

BOUVEROT, Danièle. *Le vocabulaire de la mode*. In: ANTOINE, Gérard; MARTIN, Robert (org.). *Histoire de la langue française: 1800-1914*. Paris: CNRS, 1999, p. 193-206. Disponível em: <https://books.openedition.org/editionscnrs/9265>. Acesso em: 8 maio 2020.

BRUNEAU, Charles. *Le XX^e siècle*. In: _____. *Petite histoire de la langue française: de la Révolution à nos jours*. Paris, Armand Colin, 1970, p. 283-373.

BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITIONS. *Expo 1900 Paris*. Disponível em: <https://www.bie-paris.org/site/fr/1900-paris>. Acesso em: 20 jul. 2020.

CABRÉ, Maria Teresa. *La Terminología, una disciplina en evolución: pasado, presente y algunos elementos de futuro*”. *Debate Terminológico*, Porto Alegre, n.1, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/riterm/article/view/21286/12263>. Acesso em 19 mar. 2020.

CABRÉ, Maria Teresa. *La Terminologia: Représentation y comunicación*. Barcelona: ULA/Universitat Pompeu Fabra, 1999.

CABRÉ, Maria Teresa. *La Terminología hoy: concepciones, tendências y aplicaciones*. *Ciência da Informação*, v. 24, n. 3, 1995. Disponível em:

https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/03/pdf_f7c07a179e_0008867.pdf. Acesso em: 19 mar. 2020

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. Tradução Renato Ambrósio. São Paulo: SENAC, 2011.

CALLAN, Georgina O'Hara. *Enciclopédia da moda*. Tradução de Gloria Maria de Carvalho e Maria Ignez França. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

CHANCRIN, Ernest; FAIDEAU, Ferdinand. *Larousse ménager: dictionnaire illustré de la vie domestique*. Paris: Larousse, 1926. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1165701f>. Acesso em: 29 set. 2023.

CHAURAND, Jacques. Du protofrancês à l'ancien français classique. In.: CHAURAND, Jacques (org.). *Nouvelle histoire de la langue française*. Paris: Éditions du Seuil, 2012, p. 35-51.

CHARLES, Marguerite; PAGÈS, Laurent. Les broderies et les denteles (cours en quarante leçons). Paris: Librairie Félix Juven, 1906. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k934598b.r=Les%20broderies%20et%20les%20denteles%20%28cours%20en%20quarante%20le%C3%A7ons%29?rk=21459;2>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *A sacração da aparência: o jornalismo de moda na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2011.

COMITÉ COLBERT. *Les savoirs-faire: Haute-Couture & Mode*. Disponível em: <https://www.comitecolbert.com/savoir-faire/haute-couture-mode/>. Acesso em: 30 out. 2023.

CRUBELLIER, Maurice; AGULHON, Maurice. Les citadins et leurs cultures. In.: DUBY, Georges. *Histoire de la France urbaine: la ville de l'âge industriel*. Paris: Seuil, 1983, p. 357-470.

CRUZ, Cleide Lemes da Silva. *Glossário de terminologias do vestuário*. Brasília: IFB, 2013.

CUMMING, Valérie; CUNNINGTON, C. W.; CUNNINGTON, P.E. *The dictionary of fashion history*. Nova York: Berg, 2010.

DESEMERIE, Pierre-Jean. Vingtième siècle: 1905-1947. In.: BRUNA, Denis; DEMEY, Chloé (org.). *Histoire des modes et du vêtement: du Moyen-Âge au XX^e siècle*. Paris: Textuel, 2018, p. 309-385.

DAVRAY-PIEKOLEK, Renée et al. *Le costume français*. Paris: Flammarion, 2015.

DESLANDRES, Yvonne. *Le costume, image de l'homme*. Paris: Institut Français de la mode, 2002 [1976].

DESLANDRES, Yvonne; MÜLLER, Florence. La grande guerre et les années folles. In.: _____. *Histoire de la mode au XX^e siècle*. Paris: Éditions Somogy, 1986, p. 101-146.

DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de linguística*. Tradução Frederico Pessoa de Barros et al. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 2014 [1978].

DUBY, Georges; MANDROU, Robert. The dawn of a scientific civilization. In.: _____. *A history of French civilization: from the year 1000 to the present*. Tradução James Blakely Atkinson. Nova York: Random House, 1964.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. Présentation. In.: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). *Historia de las mujeres : el siglo XIX*. Tradução Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Peguin Random House, 2018 [1993]. Disponível em *ebook* em: <https://www.livrariacultura.com.br/el-siglo-xix-historia-de-las-mujeres-4-2012158528/p>

ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE. *Première guerre mondiale*. Paris: Éditions Larousse. Disponível em: https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Premi%C3%A8re_Guerre_mondiale/122569#google_vignette. Acesso em: 19 set. 2023.

EXPOSITION INTERNATIONALE. *Paris, arts décoratifs, 1925: guide de l'exposition*. Paris: Hachette, 1925. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1654444>. Acesso em: 20 set. 2023

FARACO, Carlos Alberto. *Linguística histórica: uma introdução ao estudo da história das línguas*. São Paulo: Parábola, 2014 [2006].

FÉDÉRATION DE LA HAUTE COUTURE ET DE LA MODE. Disponível em : <https://fhcm.paris/fr/>. Acesso em: 30 mar. 2020

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 243, mar. 1911. Quinzenal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5505677c.item>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 250, jun. 1911. Quinzenal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55057198?rk=729617;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 256, set. 1911. Quinzenal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5505756j.item>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 262, dez. 1911. Quinzenal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55063960?rk=965670;0>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 268, mar. 1912. Quinzenal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61320019.item> Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 274, jun. 1912. Quinzenal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6132015b.item>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 280, set. 1912. Quinzenal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61320301.item> Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 316, mar. 1914. Quinzenal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6132015b.item>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEMINA. Paris: Pierre Lafitte et Cie., n. 322, jun. 1914. Quinzenal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6556565q.item>. Acesso em: 30 nov. 2018.

FEYEL, Gilles. La presse féminine au XIX^e siècle (1797-1914). In.: BLANDIN, Claire; ECK, Hélène. *La vie des femmes: La presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles*. Paris: Éditions Panthéon-Assas, 2010, p. 31-47.

FINATTO, Maria José Boconny; KRIEGER, Maria da Graça. *Introdução a Terminologia: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2004.

FINATTO, Maria José Bocorny; MACIEL, Anna Maria Becker; KRIEGER, Maria da Graça. Terminografia das leis do meio ambiente: princípios teórico-metodológicos. *In:*

KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. *Temas de terminologia*. Porto Alegre: EDUFRGS; São Paulo: Humanitas, 2001, p. 317-335.

FOUGÈRE, Marie-Ange. Glossaire de la mode. In: ZOLA, Émile. *Au bonheur de dames*. Paris: Flammarion, 2009a, p. 565-567.

FOUGÈRE, Marie-Ange. Présentation. In: ZOLA, Émile. *Au Bonheur de Dames*. Paris: Flammarion, 2009b, p. 17-46.

FOURISCOT, Mick. *Dentelles de France*. Paris : Christine Bonneton Éditeur, 2005.

FUGIER, Anne Martin. Os ritos da vida privada burguesa. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial*. Tradução Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. v. 4, p.176-245.

GADET, Françoise. Le cadre historique et socio-linguistique. In.: CHAURAND, Jacques (org.). *Nouvelle histoire de la langue française*. Paris: Éditions du Seuil, 2012, p. 587-593.

GEORGE, Sophie. *Le vêtement de A à Z: encyclopédie thématique de la mode et du textile*. Paris: Falbalas, 2019.

GRAND MAGASIN JONES. *Catalogue comercial* (mai 1922). Paris: [s.n.], 1922, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002132282/v0006.simple.highlight=%22soulier%20charles%20IX%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

GRANDE MAISON DU BLANC. *Catalogue comercial* (1925-1930[?]). Paris: [s.n.], 1925-1930[?], p. 5. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002130363/v0004.simple.highlight=rotonde.selectedTab=search>. Acesso em: 28 set. 2023.

HARMOUTH, Louis. *Dictionary of textiles*. Nova York: Fairchild Publishing Company, 1915.

HIRTZ, Élisabeth. *Méthode de coupe et de confection pour vêtements de femmes et d'enfants: travaux à l'aiguille usuels*. Paris: J Hetzel, 1900. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1168111p/f12.item.r=couture>. Acesso em: 29 set. 2023.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manuel de Mello. *Mini Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: 2010.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manuel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia.

INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES. *Statistiques et études*. Démographie – Naissances vivantes France métropolitaine. Paris: INSEE, [202-]. Disponível em: <https://www.insee.fr/fr/statistiques/serie/000067677>. Acesso em: 20 set. 2023.

ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de. Apresentação. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de (org.) *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande: EDUFMS, 2001, v.1, p. 9-11.

KRIEGER, Maria da Graça. A heterogeneidade do léxico especializado e perfis terminológicos. In: MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo; NADIN, Odair Luiz (Org.). *Terminologia: uma ciência interdisciplinar*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013, p. 23-42.

KRIEGER, Maria da Graça. A face linguística da terminologia. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. *Temas de terminologia*. Porto Alegre: EDUFRGS; São Paulo: Humanitas, 2001, p. 22-32.

LA COIFFURE DE PARIS. Paris: Coiffure de Paris, n. 203, jan. 1927, p. 19. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4227585t/f18.item.r=%22peigne%20espagnol%22>. Acesso em 30 ago. 2023.

LA COUTURIÈRE PARISIENNE. Paris: Le grand Chic, n. 155, jan. 1917, n.p. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1038976q/f9.item.r=%22jupe%20tonneau%22.zo>om. Acesso em 30 ago. 2023.

LA FEMME CHIC À PARIS. Paris: Publications Louchel, n. 140, set. 1922. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5376899x/f1.item.r=cloky>. Acesso em: 2 out. 2023.

LA FEMME CHIC À PARIS. Paris: Publications Louchel, n. 153, out. 1923. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5376881j/f28.r=col%20claudine>. Acesso em 2. Out. 2023.

LA FEMME CHIC. Paris: Publications Louchel, n. 189, out. 1926. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5379379h/f1.item.r=%22robe%20manteau%22.zoo>m. Acesso em: 28 set. 2023.

LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. [?], mai. 1915. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498790r?rk=21459;2#>. Acesso em: 2 out. 2023.

LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 18, set. 1915. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498790r?rk=21459;2>. Acesso: 28 set. 2023.

LA MODE ILLUSTRÉ. Paris: Firmin-Didot, n. 26, jun. 1889, n.p. Semanal. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000553549/1889/n26/v0001.simple.highlight=%22kakochnik%22.selectedTab=search>. Acesso em: 2 out. 2023.

LA MODE ILLUSTRÉ. Paris: Firmin-Didot, n. 13, mar. 1904, p. 147. Semanal. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000553549/1904/n13/v0003.simple.highlight=%22jupe-corselet%22.selectedTab=search>. Acesso em: 28 set. 2023.

LA MODE ILLUSTRÉ. Paris: Firmin-Didot, n. 46, nov. 1909, p. 530. Semanal. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000553549/1909/n46/v0006.simple.highlight=%22mancheron%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 set. 2023.

LA MODE ILLUSTRÉ. Paris: Firmin-Didot, n. 17, abr. 1925, p. 202. Semanal. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000553549/1925/n17/v0002.simple.highlight=%22ro-be-redingote%22.selectedTab=search>. Acesso em: 28 set. 2023.

LAPORTE, Marion; WAQUET, Dominique. La mode en action: le cas exemplaire de la France. In:_____. *La mode*. Paris: Presses Universitaires Françaises, 2014, cap. 4, p. 1-28. Disponível em: <https://www3.livrariacultura.com.br/la-mode-2010751508/p>. Acesso em: 2 abr. 2020.

LAVIER, James. *A roupa e moda: uma história concisa*. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [1989].

LE CACHET DE PARIS. Paris: F. Lambert, n. 11, jul. 1909, n.p.. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9595774/f1.item.r=%22robe%20redingote%22.zo om#>. Acesso em: 2 out. 2023.

LE CACHET DE PARIS. Paris: F. Lambert, n. 17, jan. 1910, p. 10. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k959582k/f1.item.r=peplum>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE CACHET DE PARIS. Paris: F. Lambert, n. 87, mai. 1916, n.p. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k959642h/f2.item.r=chapeau%20breton>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE CACHET DE PARIS. Paris: F. Lambert, n. 140, dez. 1920, n.p. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9596940/f1.item.r=manche%20pagode>. Acesso em: 4 set. 2023.

LE CACHET DE PARIS. Paris: F. Lambert, n. jan. 213, 1927, n.p. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k959760r/f1.item.r=ballon>. Acesso em: 4 set. 2023.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.],n. 3, mar 1903. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6558726x.item>. Acesso em: 24 abr. 2018

LE FIGARO-MODES. Paris : [s.n.], n. 6, jun. 1903. Mensal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6558723p.item>. Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.],n. 9, set. 1903. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6558726x.item>. Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.],n. 11, nov. 1903. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6558728r.item> . Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.],n. 16, abr. 1904. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65608796.item>. Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.], n. 18, jun. 1904. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65608818>. Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.], n. 22, out. 1904. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6560885x.item>. Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.],n. 29, mai. 1905. Mensal. Disponível em: Acesso em: 24 abr. 2018.

LE FIGARO-MODES. Paris: [s.n.],n. 35, nov. 1905. Mensal. Disponível em: Acesso em: 24 abr. 2018.

LE GOFF, Jacques. *La civilisation de l'Occident medieval*. Paris: Flammarion, 2008.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris : [s.n.], n. 4, ano 22, jan. 1900, n.p. Semanal. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215622j/f1.item.r=ferroni%C3%A8re.zoom>.
Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 25, mar. 1903, n.p.. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32153050/f6.item>. Acesso em: 20 abr. 2020.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 18, ano 25, mai. 1903, n.p. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32153124/f1.item.r=pagode>.
Acesso em: 4 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 52, ano 27, dez. 1905, n.p. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215043n/f1.item.r=manche%20ballon>. Acesso em: 4 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 36, set. 1914. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32166824?rk=793995;2>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 41, ano 36, out. 1914. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216686s/f4.image.r=casaque?rk=21459;2>

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.] , n. 46, ano 36, nov. 1914. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32166913?rk=987129;2>. Acesso em: 2 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 37, mar. 1915. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214813z?rk=236052;4>. Acesso em 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 37, jun. 1915. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214826k?rk=536483;2>. Acesso em 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 38, mar. 1916. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216492t/f2.item.zoom>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 12, ano 38, mar. 1916. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32164937?rk=257512;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 25, ano 38, jun. 1916. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216506d?rk=536483;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 38, ano 38, set. 1916. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32165191?rk=815454;4>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 45, ano 38, nov. 1916. Semanal.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32165265?rk=965670;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 39, mar. 1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215175z?rk=214593;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 36, ano 39, set. 1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215200k?rk=751076;4>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 46, ano 39, nov.1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215210z?rk=965670;0>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 40, mar. 1918. Semanal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32158383?rk=236052;4>.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 14, ano 40, abr. 1918. Semanal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215841k?rk=300430;4>. Acesso em: 1 out.2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 40, jun. 1918. Semanal. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215851z?rk=515024;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 40, set. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215864k?rk=793995;2>. Acesso em, 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 38, ano 40, set. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32158650?rk=815454;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 46, ano 40, nov. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215873j?rk=987129;2>. Acesso em 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 49, ano 40, dez. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215876s/fl.item.r=ferroniere.zoom>. Acesso em 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 2, ano 41, jan. 1919. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215979c/fl.item.r=%22robe%20chemise%22.zoom>. Acesso em: 30 ago. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 41,mar. 1919. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215987x?rk=214593;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 41, jun. 1919. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32160006/fl.item>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 30, ano 41, 1919. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216021c?rk=944210;4>. Acesso em 1 out. 2023.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216006p/f1.item.r=%22chandail%22>. Acesso em: 29 ago. 2023

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 41, set. 1919. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216013t?rk=772536;0>. Acesso em 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.] , n. 46, ano 41, nov. 1919. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216021c?rk=944210;4>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 42, jun. 1920. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32146227?rk=472105;2>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 42, set. 1920. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214635v>. Acesso em 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 21, ano 43, mai.1921. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32161632/f1.item.r=ROBE%20JAQUETTE.zoom>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 43, set.1921. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216178h?rk=751076;4>. Acesso em 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 46, ano 43, nov. 1921. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216187g?rk=944210;4>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 11, ano 44, mar. 1922. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32151163?rk=236052;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 44, jun. 1922. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32145736?rk=515024;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 44, set. 1922. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215142k?rk=793995;2>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.] , n. 10, ano 45, mar. 1923. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215445v?rk=214593;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 23, ano 45, jun. 1923. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215458g/f1.item>. Acesso em 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 32, ano 45, ago. 1923. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215467f/f2.r=collet>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 45, set. 1923. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215471b>. Acesso em 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 15, ano 46, abr. 1924. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32145647?rk=321890;0>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 46, jun. 1924. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32145736?rk=515024;0>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 26, ano 46, jun. 1924. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32145751/f1.item.r=%22robe%20chemise%22>. Acesso em: 30 ago. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 46, set. 1924. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214586t?rk=793995;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 46, ano 46, nov. 1924. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214595s?rk=987129;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 10, ano 47, mar. 1925, n.p. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32160377?rk=214593;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 21, ano 48, mai. 1926. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214727n/f15.item.r=%22chemisier%22.zoom>. Acesso em: 29 ago. 2023

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 48, jun. 1926. Semanal. Disponível EM: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32147304?rk=515024;0>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 37, ano 48, set. 1926. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214743r?rk=793995;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 41, ano 48, out. 1926. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214747d/f1.r=CHAPEAU%20CLOCHE>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 46, ano 48, nov. 1926. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214752q>. Acesso em 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.] , n.11, ano 49, mar. 1927. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216568h?rk=236052;4>. Acesso em 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.] , n.37, ano 49, set. 1927. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3216178h?rk=751076;4>. Acesso em: 1 out. 2023

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 39, ano 49, set. 1927. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214772g/f1.item.r=tiare>. Acesso em: 1 out. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n.46, ano 49, nov. 1927. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214779c/f2.item>. Acesso em: 28 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n.11, ano 50, mar. 1928. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32152277?rk=236052;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n.9, ano 51, mar. 1929. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214919s?rk=193134;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n.11, ano 51, mar. 1929. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32152277?rk=236052;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n.37, ano 51, set. 1929. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3214842p>. Acesso em: 29 set. 2023.

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 14, ano 52, abr. 1930. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32156088/f1.item.r=chemisette.zoom>. Acesso em: 29 ago. 2023

LE PETIT ÉCHO DE LA MODE. Paris: [s.n.], n. 24, ano 52, jun. 1930. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3215618n?rk=515024;0>. Acesso em: 29 set. 2023.

LES ARTS DE L'AIGUILLE, BRODERIE, TAPISSERIE, DENTELLE. Paris: Librairie Nationale d'Éducation et de Récréation, 1914. Escrito por Mlle. Ardante e Mlle. de GrandMaison. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k934601w.r=LES%20ARTS%20DE%20L%27AIGUILLE%2C%20BRODERIE%2C%20TAPISSERIE%2C%20DENTELLE?rk=21459;2>. Acesso em 10 nov. 2023.

LES CHAPEAUX DES ÉLÉGANCES PARISIENNES. Paris: Hachette, n. 1, jan. 1917. Semestral. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6560940p/f11.item.r=CHAPEAU%20CLOCHE>. Acesso em: 1 out 2023.

LES ÉLÉGANCES FÉMININES. Paris: [s.n.], n. 12, ago. 1912. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k960438k/f1.item.r=pierrot.zoom#>. Acesso em: 29 set. 2023.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 23, nov. 1902. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725798x/f12.item.r=GAINSBOROUGH>. Acesso em: 1 out. 2023.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 64, abr. 1906. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6538684g?rk=107296;4>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 67, jul. 1906. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6538687q?rk=42918;4>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 69, set. 1906. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6538689j?rk=21459;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 72, dez. 1906. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65386921?rk=214593;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 75, mar. 1907. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58074029?rk=150215;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 78, jun. 1907. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5807408s?rk=64378;0>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 81, set. 1907. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5807419k?rk=128756;0>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 84, dez. 1907. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5807424w?rk=236052;4>. Acesso em: 30 nov. 2018

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 87, mar. 1908. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57259019?rk=214593;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 90, jun. 1908. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57259568?rk=150215;2>. Acesso em: 15 jan. 2019.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 93, set. 1908,. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725970j?rk=64378;0>. Acesso em: 15 jan. 2019.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 96, dez. 1908. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725977f?rk=193134;0>. Acesso em: 15 jan. 2019.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 99, mar. 1909. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57259887?rk=171674;4>. Acesso em: 15 jan. 2019.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 102, jun. 1909. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57259976?rk=214593;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 105, set. 1909,. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726001h?rk=85837;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.],n. 109, jan. 1910. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57228382?rk=150215;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 111, mar. 1910. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725929c?rk=107296;4>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 114, jun. 1910,. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57259442?rk=42918;4>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.], n. 117, set. 1910,. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725954f?rk=214593;2>. Acesso em: 30 nov. 2018.

LES MODES. Paris: [s.n.],n. 120, dez. 1910. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725996s?rk=128756;0>. Acesso em: 30 nov. 2018.

- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 123, mar. 1911. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k921014f/f22.item.r=%22jupe%20culotte%22>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 181, [mar.?] 1919. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726322q?rk=85837;2>. Acesso em 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 184, [jun.?] 1919. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726408s?rk=214593;2>. Acesso em: 1 out. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 187, [set.?] 1919. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726329m?rk=193134;0>. Acesso em 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 189 [nov.?] 1919. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726331p?rk=42918;4>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 193, [mar.?] 1920. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726370s?rk=150215;2>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 195, [mai.?] 1920. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726374f?rk=64378;0>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 196 , [jun.?] 1920. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57263857?rk=107296;4>. Acesso em: 18 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.],n. 199 [set.?] 1920. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57263961?rk=42918;4>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 202, mar. 1921. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5722849v/f7.item>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 208, set. 1921. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725807f?rk=171674;4>. Acesso em 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 210, nov. 1921. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57258098/f7.item>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 214, mar. 1922. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65435235/f1.item>. Acesso em 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 217, jun. 1922. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6543526d?rk=128756;0>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 220, set. 1922. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6543529n?rk=193134;0>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 222, nov. 1922. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6543531q/f1.item>
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 226, mar. 1923. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726636s?rk=64378;0>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 229, jun. 1923. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726668r?rk=128756;0>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 232, set. 1923. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726684v/f1.item>. Acesso em 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 234, nov. 1923. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57267060?rk=236052;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 238, mar. 1924. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5730440d?rk=64378;0>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 241, jun. 1924. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5730448q/f3.item>. Acesso em: 1 out. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 244, set. 1924. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5730455v?rk=193134;0>. Acesso em: 1 out. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 250, mar. 1925. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5731066k/f1.item>. Acesso em: 1 out. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 253, jun. 1925. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5731071w?rk=128756;0>. Acesso em 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 258, nov. 1925. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57310833?rk=236052;4>. Acesso em: 1 out. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 262, mar. 1926. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61064421?rk=64378;0>. Acesso em: 1 out. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 273, fev. 1927. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57261770/f9.item.r=smoking>. Acesso em: 26 fev. 2024.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 277, jun. 1927. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726185j/f1.item>. Acesso em 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 279, ago. 1927. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57261844/f1.item>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 280, set. 1927. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726188s?rk=171674;4>. Acesso em: 1 out 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 283, dez. 1927. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57261918/f94.image.r=%22jupe%20culotte%22?rk=42918;4>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 289, jun. 1928. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725689m?rk=128756;0>. Acesso em 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 292, set. 1928. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725693h/f1.item>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 301, jun. 1929. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6543254p?rk=128756;0>. Acesso em 29 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 306, nov. 1929. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6543259r?rk=236052;4>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES. Paris: [s.n.], n. 313, jun. 1930. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57267987?rk=128756;0>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 34, jan. 1916. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498744h#>. Acesso em: 28 set. 2023.
- LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 49, abr. 1916. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55001988?rk=42918;4>. Acesso em: 28 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 61, jul. 1916. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54983622?rk=64378;0>. Acesso em 28 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 78, nov. 1916. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5846472r?rk=85837;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 95, mar. 1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5846541j/f2.item>. Acesso em 28 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 104, mai. 1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498834g?rk=42918;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 121, set. 1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498356b?rk=64378;0>. Acesso em: 28 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 137, dez. 1917. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54987737?rk=85837;2>. Acesso em: 29 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 139, jan. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55002427?rk=21459;2>. Acesso em: 28 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 154, abr. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54988102?rk=42918;4>. Acesso em: 29 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 169, ago. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5500216r?rk=64378;0>. Acesso em: 28 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 173, set. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498440t?rk=85837;2>. Acesso em 29 set. 2023.

LES MODES DE LA FEMME DE FRANCE. Paris: [s.n.], n. 188, dez. 1918. Semanal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498749k/f1.item>. Acesso em 29 set. 2023.

LIPOVETSKY, Giles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 2017 [2009].

LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Librairie Hachette, 1873. v. 1 (A-C). Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406710m.texteImage>

LOUIS, Jérôme. *L'école primaire pour tous? La loi Guizot du 28 juin 1833*. In.: LE GOFF, Armelle; DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Christiane (org.). *Enseignants et enseignements au coeur de la transmission des savoirs*. Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques, 2021. Disponível em: <https://books.openedition.org/cths/14522>. Acesso em: 21 set. 2023.

LÜDTKE, Helmut. *História del léxico románico*. Vers. Esp. Marcos Martinez Hernandez. Madrid: Gredos, 1974 [1968].

MACIEL, Anna Maria Becker. Quais são os rumos da Terminologia no século XXI? In: ALVES, Ieda Maria; ISQUERDO, Aparecida Negri. *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: EDUFMS, 2007, v. 3, p. 371-384.

MACIEL, Anna Maria Becker. Pertinência pragmática e nomenclatura de um dicionário terminológico. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. *Temas de Terminologia*. Porto Alegre: EDUFRGS; São Paulo: Humanitas, 2001, p. 275-284.

MAISON DU PETIT ST. THOMAS. *Catalogue comercial* (1900). Paris: [s.n.], 1900, p. 21. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145421/v0015.simple.highlight=berthe.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

MAYEUR, Françoise. La educación de las niñas: el modelo laico. In.: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). *Historia de las mujeres : el siglo XIX*. Tradução Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Peguin Random House, 2018 [1993]. Disponível em *ebook* em: <https://www.livrariacultura.com.br/el-siglo-xix-historia-de-las-mujeres-4-2012158528/p>

MENDES, Valérie; HAYE, Amy de la. *A moda no século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MILLER, Michael B. *The Bon Marche: bourgeois culture and the department store, 1869-1920*. Nova Jersey: Princeton Univ. Press, 1981.

MODE-PALACE. Paris: [s.n.], n. 10, out. 1906, p. 4. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k959480h/f4.item.r=jupe%20corselet>. Acesso em 30 ago. 2023.

MODE-PALACE. Paris: [s.n.], n. 11, nov. 1907, p. 3. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9594930/f3.item.r=carrick>. Acesso em 30 ago. 2023.

MODE-PALACE. Paris: [s.n.], n. 11, nov. 1908, n.p.. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k959505z/f19.item>. Acesso em 28 ago. 2023.

MODE-PALACE. Paris: [s.n.], n. 06, jun. 1909, n.p. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9595125/f4.item>. Acesso em 28 ago. 2023.

NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para criação do figurino*. Rio de Janeiro: SENAC, 2004.

NEWMANN, Alex. *Moda de A a Z*. Tradução de Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Publifolha, 2011.

NOUVELLES GALLERIES À LA MÉNAGÈRE. *Catalogue comercial* (février 1907). Paris: [s.n.], 1907, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002068527/v0009.simple.highlight=%22guimpe%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

NOUVELLES GALLERIES À LA MÉNAGÈRE. *Catalogue comercial* (septembre 1908). Paris: [s.n.], 1908, p. 26. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002068841/v0014.simple.highlight=%22col-claudine%22.selectedTab=search>. Acesso em 29 set. 2023.

NOUVELLES GALLERIES À LA MÉNAGÈRE. *Catalogue comercial* (hiver 1921). Paris: [s.n.], 1921, p. 8. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002108687/v0005.simple.highlight=%22chapeau%20breton%22.selectedTab=search>. Acesso em 29 set. 2023.

NOUVELLES GALLERIES À LA MÉNAGÈRE. *Catalogue comercial* (mars 1922). Paris: [s.n.], 1922, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002108693/v0003.simple.highlight=%22mantille%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

OIHÉNART, Arnould. Proverbes basques ; suivis des poésies basques du même auteur. Bordeaux: Imprimerie de Prosper Faye, 1847. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96697286/f11.item.r=%22L>. Acesso em: 19 jan 2024.

ORSI, Vivian. Lexicologia: o que há por trás do estudo das palavras? In: GOÍIS, Marcos Lúcio de Sousa; GONÇALVES, Adair Vieira (Org.) *Ciências da linguagem: o fazer científico?* Campinas: Mercado das Letras, 2011, p.163-195, v.1.

PARIS MUSÉES. *Les années folles: 1919-1929*. Paris: Paris Musées, 2007.

PERROT, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'histoire*. Paris: Flammarion, 2020 [1998].

PERROT, Michelle. Maneiras de morar. In: ARIÈS, Philippe; DUBY; Georges. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial*. Tradução Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 [2009]. v. 4, p. 284-301.

PERROT, Michelle. Le genre de la ville. *Communications*, v. 65. Paris, 1997, p. 149-163. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1997_num_65_1_1996. Acesso em: 20 jun. 2023.

PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos: história, tramas, tipos e usos*. São Paulo: SENAC, 2017.

PICKEN, Mary Brooks. *A dictionary of costume and fashion: historic and modern*. Nova York: Dover Publications, 1999.

PICOCHÉ, Jacqueline. *Précis de lexicologie: l'étude et l'enseignement du vocabulaire*. Paris: Nathan, 1977.

POTTIER, Bernard. *Linguística geral: teoria e descrição*. Tradução Walmírio Macedo. Rio de Janeiro: Presença, 1978 [1974].

POUR BIEN TRAVAILLER CHEZ TOI. Paris: Pierre Lafitte et Cie., 1912. Femina-Bibliothèque. Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3046231s/f1>. Acesso em : 13 nov. 2023.

PRAT, D. *Aide-mémoire de l'industrie textile*. Paris: Librairie Polytechnique CH. Béranger, 1920. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k930156v>. Acesso em: 2 nov. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (novembre 1906). Paris: [s.n.], 1906, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002124219/v0003.simple.highlight=%22manteau%22.selectedTab=search>. Acesso em: 28 set. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (février 1910). Paris: [s.n.], 1910, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002125063/v0005.simple.highlight=%22cra%20ponne%22.selectedTab=search>. Acesso em 01 set. 2023

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (avril 1914). Paris: [s.n.], 1914a, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145563/v0008.simple.highlight=%22jupe%20tunique%22.selectedTab=search>. Acesso em: 30 ago. 2023

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (mai 1914). Paris: [s.n.], 1914b, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145567/v0009.simple.highlight=%22sweater%22.selectedTab=search>. Acesso em: 30 ago. 2023

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (octobre 1916). Paris: [s.n.], 1916, n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145573/v0007.simple.highlight=%22collet%22.selectedTab=search>. Acesso em: 30 ago. 2023

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (été 1918). Paris: [s.n.], 1918, p. 47. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145575/v0025.simple.highlight=%22cra%20ponne%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 set. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (octobre 1920) Paris: [s.n.], 1920. n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145701/v0006.simple.highlight=%22chemisier%22.selectedTab=search>. Acesso em 29 ago. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (janvier 1921). Paris: [s.n.] , 1921a. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145707/v0014.simple.highlight=%22ceinture-%20C3%A9charpe%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (hiver 1921). Paris: [s.n.], 1921b. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145723/v0030.simple.highlight=%22chandail%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 ago. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (décembre 1923). Paris: [s.n.], 1923. n.p. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145764/v0014.simple.highlight=%22cra%20ponne%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 set. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (hiver 1924). Paris: [s.n.], 1924, p. 28. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145816/v0015.simple.highlight=%22peigne%20bandeau%22.selectedTab=search>. Acesso em: 1 out. 2023.

PRINTEMPS. *Catalogue comercial* (hiver 1925). Paris: [s.n.], 1925, p. 39. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002145838/v0022.simple.highlight=%22MATIN%20C3%89E%22.selectedTab=search>. Acesso em: 29 ago. 2023.

SAILLARD, Olivier. La mode sous l'autorité des décennies. In: _____. *Le bouquin de la mode*. Paris: Robert Lafont, 2019, p. 69-308.

SAINT-GÉRARD. Jacques Phillipe. Aspects de la standardisation du système: L'évolution du lexique. In.: CHAURAND, Jacques (org.). *Nouvelle histoire de la langue française*. Paris: Éditions du Seuil, 2012, p. 424-454.

SEPETYS, Ruta. O sal das lágrimas. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Arqueiro, 2019.

SCOTT, Joan W. La mujer trabajadora em el siglo XIX. In.: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). *Historia de las mujeres : el siglo XIX*. Tradução Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Peguin Random House, 2018 [1993]. Disponível em *ebook* em: <https://www.livrariacultura.com.br/el-siglo-xix-historia-de-las-mujeres-4-2012158528/p>

SOULIER, Vincent. *Presse féminine: la puissance frivole*. Paris: L'Archipel, 2008.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.

THÉBAUD, Françoise. *Les femmes au temps de la guerre de 14*. Paris : Payot, 2018.

TOILETTES PARISIENNES: Paris: [?], n. 308, jan. 1925. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k957690x/f3.item.r=%22robe%20redingote%22>. Acesso em 30 ago. 2023

TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISÉ (TLFi). Nancy, CNRS, ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française), 2019 [1994]. Disponível em : <http://atilf.atilf.fr/>.

VIALA, Alain. *Une histoire brève de la littérature française : de la révolution à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 2017. Disponível em: <https://www3.livrariacultura.com.br/de-la-revolution-a-la-belle-epoque-une-histoire-111026231/p>. Acesso em: 17 fev. 2020

VILELA, Mário. *Estruturas léxicas do português*. Coimbra: Almedina, 1979.

VIZÉ, Jean Donneau de. Au lectevr. *Le Mercure Galant*. Paris: [?], 1678, s.n.p. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4226928v/f22.item>. Acesso em: 21 set. 2023.

VOGUE. Paris: Condé Nast, n. 11, dez. 1921. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65403721/f17.r=blouse%20TUNIQUE>. Acesso em: 28 ago. 2023.

VOGUE. Paris: Condé Nast, n. 3, fev. 1922, p. 42. Mensal. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65386491/f52.image.r=%22robe%20paysanne%22?rk=214593;2>. Acesso em: 28 ago. 2023.

WALTER, Henriette. *Honni soit qui mal y pense: l'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais*. Paris: JC Lattès, 2009a.

WALTER, Henriette. *Le français d'ici, de là, de làs-bas*. Paris: JC Lattès, 2009b.

WARTBURG, Walter von. *Évolution et structure de la langue française*. 10. ed. Berna: A. Francke, 1971.

WARTBURG, Walter von. *Problemas y métodos de la lingüística*. Tradução Dámaso Alonso e Emilio Lorenzo. Adap. para lect. hisp. por Dámaso Alonso. Madrid: CSIC; Instituto Miguel Cervantes, 1951 [194-].

WEIDMANN, Daniel. *Guide pratique des textiles: tissés, tricotes, techniques*. Paris: Dunod, 2020.

WINOCK, Michel. *La Belle Époque: la France de 1900 a 1914*. Paris: Perrin, 2003. Disponível em: <https://www3.livrariacultura.com.br/la-belle-epoque-111405623/p>. Acesso em: 3 de abr. 2020

WOODCOCK, Philippa. Terminologia da Moda. In: ANGUS, Emily; BAUDIS, Macushla; WOODCOK, Phikippa. *Dicionário da moda*. Tradução Gabriela Erbettta, Julia Debasse, Julia Gouveiua. São Paulo: Publifolha, 2015, p. 8-40.

ZANCARINI-FOURNEL, Michelle. *Histoire des femmes em France: XIX^e et XX^e siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.

ZANOLA, Maria Teresa. Préface. In.: BONADONNA, Maria Franscesca. *Le vêtement d'extérieur dans la terminologie française de la mode*. Paris: L'Harmattan, 2016.

ZAVAGLIA, Cláudia. Metodologia em ciências da linguagem: lexicografia. In: GOÍIS, Marcos Lúcio de Sousa; GONÇALVES, Adair Vieira. (Org.) *Ciências da linguagem: o fazer científico?* Campinas: Mercado das Letras, 2011, p. 231-263, v.1.

ZOLA, Émile. *Au Bonheur de Dames*. Paris: Flammarion, 2009 [1882]. Notas e glossário Marie-Ange Fougère.

ÍNDICE REMISSIVO

A		B (continuação)	
AGRAFFE	p. 244	BLOUSE	p. 135
AIGRETTE	p. 272	BLOUSE-TABLIER	p. 152
AIGUILLE	p. 217	BLOUSE-TUNIQUE	p. 135
ALPAGA	p. 180	BLOUSON	p. 161
AMAZONE	p. 272	BOA	p. 280
ANGORA	p. 181	BOLÉRO	p. 161
ARACHNÉEN.NE	p. 216	BONNET DE BAINS	p. 269
ASSIETTE	p. 263	BONNETERIE	p. 302
ASTRAKAN	p. 181	BONNETIER	p. 300
AUMÔNIÈRE	p. 285	BORD	p. 219
		BOTTE	p. 293
B		BOTTE À L'ÉCUYÈRE	p. 294
BABOUCHE	p. 293	BOTTIER	p. 300
BALEINE	p. 179	BOTTINE	p. 294
BALLONNÉ.E	p. 220	BOUCLE	p. 244
BAMBIN	p. 263	BOUCLES D'OREILLE	p. 288
BANDEAU	p. 272	BOUILLONNÉ	p. 255
BARBE	p. 254	BOURRELET	p. 268
BARRETTE ₁	p. 275	BOURRETTE DE SOIE	p. 181
BARRETTE ₂	p. 277	BOURSE	p. 286
BAS	p. 172	BOUTIQUE	p. 302
BASQUE	p. 232	BOUTON	p. 244
BATIK	p. 214	BOUTONNIÈRE ₁	p. 245
BATISTE	p. 181	BOUTONNIÈRE ₂	p. 273
BAVOLET	p. 273	BOUTONS JUMELLE	p. 245
BAYADÈRE	p. 181	BRACELET	p. 288
BÉGUIN	p. 263	BRACELET-MONTRE	p. 288
BENGALINE	p. 181	BRANDEBOURG	p. 245
BÉRET	p. 264	BRASSIÈRE	p. 136
BERGÈRE	p. 264	BRETELLE	p. 252
BERTHE	p. 255	BRETON	p. 264
BIAIS ₁	p. 236	BRIDE	p. 269
BIAIS ₂	p. 246	BROCART	p. 182
BIBI	p. 264	BROCHE	p. 289
BICORNE	p. 264	BRODERIE	p. 258

B (continuação)

BRODERIE À L'ANGLAISE	p. 259
BRODERIE SAINT GALL	p. 259
BURE	p. 182
BURELLA	p. 182
C	
CABAS	p. 286
CABRIOLET	p. 265
CACHE-CORSET	p. 173
CACHE-CORSET SOUTIEN-GORGE	p. 173
CACHEMIRE	p. 182
CACHEMIRE D'ÉCOSSE	p. 183
CACHEMIRE DE SOIE	p. 183
CACHE-NUQUE	p. 270
CACHE-PEIGNE	p. 271
CACHE-POINT	p. 255
CACHE-POUSSIÈRE	p. 162
CALOTTE	p. 269
CAMAÏEU	p. 259
CAMAIL	p. 168
CANEVAS	p. 183
CANNE	p. 283
CANOTIER	p. 265
CAOUTCHOUC	p. 294
CAPE	p. 168
CAPE RAGLAN	p. 162
CAPELINE	p. 265
CAPOTE	p. 266
CAPUCHON	p. 223
CARACO	p. 162
CARRICK	p. 168
CASAQUE	p. 136
CASAQUIN	p. 162
CASQUE	p. 270
CASQUETTE	p. 266
CEINTURE	p. 290
CEINTURE-ÉCHARPE	p. 290
CEINTURE JAPONAISE	p. 291

C (continuação)

CERCEAUX	p. 218
CERCLETTE	p. 218
CHAÎNETTE	p. 289
CHÂLE	p. 280
CHANDAIL	p. 137
CHAPEAU-CAPE	p. 266
CHAPEAU CLOCHE	p. 267
CHAPEAU LAMPION	p. 267
CHAUSSURE	p. 293
CHEMISE	p. 174
CHEMISETTE	p. 138
CHEMISIER	p. 138
CHENILLE	p. 183
CHEVIOT	p. 184
CHIFFON	p. 184
CHIGNON	p. 271
CHINÉ.E	p. 217
CHOU	p. 273
CIRÉ.E	p. 214
CLOKY	p. 184
COCARDE	p. 253
COL	p. 222
COL BALEINÉ	p. 223
COL CAPUCHON	p. 223
COL-CHÂLE	p. 223
COL CLAUDINE	p. 224
COL MARIN	p. 224
COL MÉDICIS	p. 225
COL OFFICIER	p. 225
COL PÈLERINE	p. 225
COL PLAT	p. 226
COL RABATTU	p. 226
COL ROND	p. 226
COL ROULÉ	p. 226
COL SMOKING	p. 226
COLERETTE	p. 227
COLERETTE PIERROT	p. 227

C (continuação)

COLLET	p. 169
COLLIER DE CHIEN	p. 289
COMBINAISON-PANTALON	p. 174
COMÈTE	p. 253
CORDONNET	p. 248
CORK-SCREW	p. 185
CORSAGE	p. 134
CORSELET	p. 291
CORSET	p. 175
CORSETIÈRE	p. 300
COSTUME	p. 149
COSTUME TAILLEUR	p. 149
(COSTUME) TROTTEUR	p. 149
CÔTELÉ.E	p. 217
CÔTELINE	p. 185
COTHURNE	p. 298
COTON	p. 185
COTONNADE	p. 185
COULISSE	p. 253
COUPE EN SONNETTE	p. 236
COUSETTE	p. 300
COUTEAU	p. 273
COUTIL	p. 186
COUTURE	p. 237
COUTURE DROITE	p. 237
COUTURIER	p. 300
COUTURIÈRE	p. 301
COVER-COAT ₁	p. 163
COVER-COAT ₂	p. 186
CRAVATE	p. 280
CRAVATE-ÉCHARPE	p. 280
CRÊPE	p. 186
CRÊPE DE CHINE	p. 186
CRÊPE GEORGETTE	p. 186
CRÊPE MARROCAIN	p. 187
CRÊPE MASTIC	p. 187
CRÊPE MYOSOTIS	p. 187

C (continuação)

CRÊPE ROMAIN	p. 187
CRÉPELLA	p. 187
CRÉPON	p. 188
CRÉPONNETTE	p. 188
CRIN	p. 188
CRINOLINE	p. 179
CROCHET	p. 237
CROQUIS	p. 218
CUIRASSE	p. 176
CULOTTE ₁	p. 141
CULOTTE ₂	p. 176
D	
DAMAS	p. 188
DAMIER	p. 215
DÉCOLLETÉ	p. 221
(DÉCOLLETÉ) BATEAU	p. 222
DÉCOLLETÉ CARRÉ	p. 222
(DÉCOLLETÉ) EN POINTE	p. 222
DEMI-CINTRÉ.E	p. 221
DENT	p. 236
DENTELLE	p. 208
(DENTELLE) CHANTILLY	p. 208
(DENTELLE) CLUNY	p. 209
(DENTELLE) CRAPONNE	p. 209
DENTELLE D'ALENÇON	p. 210
(DENTELLE D') ARGENTAN	p. 211
DENTELLE DE BRUGES	p. 211
DENTELLE DE CALAIS	p. 211
(DENTELLE D') IRLANDE	p. 212
(DENTELLE DE) MALINES	p. 212
(DENTELLE DE) VALENCIENNES	p. 212
DENTELLE (DE) VENISE	p. 213
(DENTELLE) FILET	p. 213
DÉPASSANT	p. 254
DIADÈME	p. 277
DIAGONALE	p. 188
DJERSA	p. 189

D (continuação)

DJERSADOR	p. 189
DOUBLURE	p. 246
DRAP	p. 189
DRAP AMAZONE	p. 190
DRAPÉ	p. 235
DRAPÉ-COQUILLÉ	p. 235
DRAPPELLA	p. 190
DRAPERIE	p. 235
DROIT FIL	p. 236
DROIT.E	p. 220
DUVETYNE	p. 190

E

ÉCHANCRURE	p. 236
ÉCHARPE	p. 281
ÉLASTIQUE	p. 218
EMMANCHURE	p. 219
EMPEIGNE	p. 298
EMPIÈCEMENT	p. 233
EN-CAS	p. 292
(EN FORME DE) SAC	p. 221
ENCOLURE	p. 219
ENGRÊLURE	p. 254
ENSEMBLE	p. 150
ENTOURNURE	p. 219
ENTRE-DEUX	p. 254
ÉOLIENNE	p. 190
ÉPINGLE	p. 273
ESCARPIN	p. 294
ÉTAMINE	p. 190
ÉTOLE	p. 281
ÉVASÉ.E	p. 221

F

FAILLE	p. 191
FALBALAS	p. 243
FENTE	p. 237
FERRONÈRE	p. 274
FESTON	p. 260

F (continuação)

FEUTRE	p. 191
FICHU	p. 282
FICHU MARIE-ANTOINETTE	p. 282
FIL À FIL	p. 191
FLANELLE	p. 192
FLOCHE	p. 217
FOND	p. 176
FOULARD	p. 192
FOURRAGÈRE	p. 248
FRANGE	p. 250
FRONCE	p. 238

G

GABARDINE	p. 192
GAINÉ	p. 176
GAINSBOROUGH	p. 267
GALON	p. 248
GANSE	p. 248
GANT	p. 283
GANT À CRISPIN	p. 283
GAUFRÉ.E	p. 217
GAZE	p. 192
GLAND	p. 249
GODET	p. 235
GRAIN DE POUFRE	p. 192
GRECQUE	p. 215
GRENADINE	p. 193
GROS GRAIN	p. 193
GUÊTRE	p. 299
GUIMPE	p. 256
GUIPURE	p. 213

H

HABIT	p. 163
HAÏC	p. 193
HOMESPUN	p. 193

I

IMPRIMÉ.E	p. 215
-----------	--------

J		L (continuação)
JABOT	p. 243	LISIÈRE p. 220
JAQUETTE	p. 163	M
JAQUETTE NORFOLK	p. 164	MACARON p. 249
JARRETELLE	p. 176	MAILLOT (DE BAIN) p. 171
JARRETIÈRE	p. 177	MAISON DE COUTURE p. 302
JERSEY	p. 194	MAÎTRE COUTURIER p. 301
JERSYNE	p. 194	MANCHE p. 228
JOURS	p. 260	MANCHE À GIGOT p. 228
JOURS ÉCHELLE	p. 260	MANCHE BALLON p. 229
JUPE	p. 142	MANCHE BOUFFANTE p. 229
JUPE ABAT-JOUR	p. 142	MANCHE KIMONO p. 229
JUPE-CORSELET	p. 142	MANCHE PAGODE p. 229
(JUPE) CRINOLINE	p. 143	MANCHE RAGLAN p. 231
JUPE-CULOTTE	p. 144	MANCHE VAGUE p. 231
JUPE ENTRAVÉE	p. 145	MANCHERON p. 231
JUPE FOURREAU	p. 145	MANCHETTE p. 257
JUPE PARAPLUIE	p. 146	MANCHON p. 284
(JUPE) PORTEFEUILLE	p. 146	MANNEQUIN p. 301
JUPE RONDE	p. 146	MANTEAU p. 164
JUPE TAILLEUR	p. 146	MANTEAU COSAQUE p. 165
JUPE TONNEAU	p. 147	MANTELET p. 169
JUPE TUNIQUE	p. 148	MANTILLE p. 278
JUPON	p. 177	MARQUISETTE p. 195
K		MARTEAUX p. 271
KAKOCHNIK	p. 277	MARTINGALE p. 291
KASHA	p. 194	MATELASSÉ p. 195
KIMONO	p. 153	MATINÉE p. 139
L		MÉRCERISÉ.E p. 215
LAINÉ	p. 194	MESSALINE p. 195
LAIZE	p. 220	MINOCHE p. 274
LAMÉ	p. 195	MITAINE p. 284
LAVALLIÈRE	p. 282	MODELLISTE p. 301
LÉS	p. 220	MODISTE p. 302
LIGNE PRINCESSE	p. 234	MOHAIR p. 196
LINON	p. 195	MOLLETON p. 196
LISÉRÉ	p. 256	MOUCHOIR p. 284
LISEUSE	p. 164	MOUCHOIR DE POCHE p. 284

M (continuação)

MOUSSELINE	p. 196
MOUSSELINE SUISSE	p. 197
MULE	
N	
NANSOUK	p. 197
NATTINE	p. 197
NERVURE	p. 238
NOEUD CHAPELIER	p. 251
NOEUD LOUIS XIII	p. 251
(NOEUD) RÉGATE	p. 252
O	
OMBRELLE	p. 292
ORGANDI	p. 197
OTTOMAN	p. 197
OUATINE	p. 198
OURLET	p. 247
P	
PAILLETTE	p. 252
PALETOT	p. 165
PAMPILLES	p. 250
PANACHE	p. 274
PANÉCLA	p. 198
PANIER ₁	p. 182
PANIER ₂	p. 235
PANNE	p. 198
PANNEAU	p. 256
PANS	p. 257
PANTALON	p. 178
PARAPLUIE	p. 293
PARDESSUS	p. 166
PASSE	p. 269
PASSEMENTERIE	p. 248
PASSEPOIL	p. 247
PATRON	p. 218
PATTE	p. 246
PEIGNE-BANDEAU	p. 275
PEIGNE ESPAGNOL	p. 276

P (continuação)

PEIGNOIR	p. 153
PEIGNOIR ÉPONGE	p. 178
PÉKIN	p. 198
PÈLERINE	p. 170
PELUCHE	p. 198
PENDELOQUE	p. 289
PENDENTIF	p. 290
PÉPLUM	p. 153
PERCALE	p. 199
PICOT	p. 262
PIED DE POULE	p. 216
PINCE	p. 247
PIQUÉ	p. 198
PLASTRON	p. 233
PLI	p. 238
PLI COUCHÉ	p. 239
PLI CREUX	p. 239
PLI PIQUÉ	p. 239
PLIS RELIGIEUSE	p. 240
PLI ROND	p. 240
PLI WATTEAU	p. 241
PLISSÉ	p. 241
PLISSÉ ACCORDEON	p. 241
PLISSÉ CREUX	p. 241
PLISSÉ PLAT	p. 242
PLISSÉ SOLEIL	p. 242
PLUMETIS	p. 260
POCHE	p. 232
POIGNET	p. 232
POINT À L'AIGUILLE	p. 214
POINT ARRIÈRE	p. 261
POINT CROISÉ	p. 261
POINT DE CROIX	p. 261
POINT DE HONGRIE	p. 261
POINT DE MILAN	p. 214
POINT DEVANT	p. 262
POINT LANCÉ	p. 262

P (continuação)

POINT RUSSE	p. 262
POIS	p. 216
POLOCHON	p. 286
POMPON	p. 249
POPELINE	p. 199
PORTE-CARTES	p. 287
PORTE-TRÉSOR	p. 287
POSTICHE	p. 272
POUFF	p. 275
POULT DE SOIE	p. 199
PULL-OVER	p. 140
PYJAMA	p. 150
Q	
QUILLE	p. 257
R	
RABAT	p. 257
RATINE	p. 199
RAYURE	p. 216
REDINGOTE	p. 166
RENAISSANCE	p. 260
REPS	p. 200
RÉSILLE	p. 200
REVERS	p. 242
REVERS-CHÂLE	p. 242
REVERS MOUSQUETAIRE	p. 243
RICHELIEU	p. 295
ROBE	p. 151
ROBE-CHEMISE	p. 154
ROBE DE CHAMBRE	p. 155
ROBE D'INTÉRIEUR	p. 155
ROBE DE MARIÉE	p. 155
ROBE DE STYLE	p. 155
ROBE EMPIRE	p. 156
ROBE ENTRAVÉE	p. 156
ROBE FOURREAU	p. 156
(ROBE) HOUSSE	p. 157
ROBE-JAQUETTE	p. 157

R (continuação)

ROBE-MANTEAU	p. 157
ROBE PAYSANNE	p. 158
ROBE PRINCESSE	p. 159
ROBE-REDINGOTE	p. 159
ROBE RÉFORME	p. 160
ROTONDE	p. 170
ROULEAUTÉ	p. 247
RUBAN	p. 275
RUCHE	p. 257
S	
SABOTS	p. 258
SAC	p. 285
SAC À MAIN	p. 287
SAC POCLETTE	p. 287
SACOCHE	p. 287
SANDALE	p. 296
SATIN	p. 200
SATIN ANTIQUE	p. 200
SATIN CHARMEUSE	p. 200
SATIN LIBERTY	p. 201
SATINETTE	p. 201
SAUT-DE-LIT	p. 160
SAUTOIR	p. 289
SCARF	p. 283
SEMIS	p. 217
SERGE	p. 201
SERRE-TÊTE	p. 270
SHANTUNG	p. 201
SINGE	p. 251
SMOKING	p. 196
SNOW-BOOTS	p. 297
SOIE	p. 202
SOIE ARTIFICIELLE	p. 202
SOULIER	p. 296
(SOULIER) CHARLES IX	p. 296
SOULIER-SANDALE	p. 297
SOUS-JUPE	p. 178

S (continuação)

SOUS-PIED	p. 299
SOUTACHE	p. 249
SOUTIEN-GORGE	p. 178
STRASS	p. 252
(STYLE) DIRECTOIRE	p. 234
(STYLE) EMPIRE	p. 234
SURAH	p. 202
SWEATER	p. 141

T

TAFFETA	p. 202
TALON	p. 298
TALON BOTTIER	p. 298
TALON CAVALIER	p. 298
(TALON) LOUIS XV	p. 299
TARTAN	p. 203
TCHARKAF	p. 279
TEA-GOWN	p. 161
TIARE	p. 277
TISSU À CRAVATES	p. 203
TISSU ARLEQUIN	p. 203
TISSU DOUBLE-FACE	p. 203
(TISSU) ÉPONGE	p. 203
TOILE	p. 204
TOILE DE JOUY	p. 204
TOILE DE VICHY	p. 204
TOQUE	p. 268
TRAÎNE	p. 233
TRESSE	p. 250
TRICORNE	p. 268
TRICOT	p. 204
TRICOTINE	p. 205
TROIS-PIÈCES	p. 151
TROIS QUARTS	p. 221
TROU-TROU	p. 263
TULLE	p. 205
TULLE ILLUSION	p. 205
TUNIQUE	p. 161

T (continuação)

TURBAN	p. 270
TUSSANAM	p. 205
TUSSOR	p. 205
TWEED	p. 206
V	
VAREUSE	p. 167
VÉLARDINE	p. 206
VELOURS	p. 206
VELOUTINE	p. 206
VESTE	p. 167
VESTE OFFICIER	p. 167
VIGOGNE	p. 206
VOILE ₁	p. 207
VOILE ₂	p. 279
VOILE NINON	p. 207
VOILETTE	p. 279
VOLANT	p. 243
W	
WATERPROOF	p. 168
WHIPCORD	p. 207
Y	
YACHMAK	p. 279
Z	
ZÉNANA	p. 207
ZÉPHYR	p. 208
ZIBELINE	p. 208