

**TERMINOLOGIA DE MODA: CONCEITOS E
DEFINIÇÕES**
UNIVERSO FASHION
**FASHION TERMINOLOGY: CONCEPTS AND
DEFINITIONS**
FASHION WORLD

*Julieta Prata de Lima Dias*⁴⁰
Moda / Santa Marcelina/SP (2002)
julietapratadelimadias@gmail.com

Resumo: A moda representa a história de um tempo para a sociedade, a cultura de um povo, que está cheio de influência social. Escolhas estéticas definem o modo de pensar de uma era. É através da moda que idealismo, desejos, idéias e até mesmo estilos são expressos. Nesta pesquisa, o desafio foi fazer uma comparação da estrutura/organização de dicionários de moda, tendo em conta as classificações tipológicas. O objetivo geral foi verificar em que os dicionários de moda irão contribuir para uma visão do universo terminológico e conceitual do campo. O suporte teórico foi fornecido por pesquisadores da área de moda e Terminologia/Terminografia. Foram selecionados para análise quatro dicionários e cinco termos contidos em todos os quatro, de acordo com critérios metodológicos, e a estrutura da palavra de entrada (+ artigo lexicographical instrução) foi observada em detalhe. Estamos cientes da abundância de informação contida em cada pedaço de trabalho analisados, bem como a pesquisa extensiva que levou a cada um. Assim, apresentamos aqui algumas sugestões de melhoria, dado que o conhecimento terminológico / terminográfico aliado ao estudo comparativo destes trabalhos, permitiram-nos algumas reflexões.

⁴⁰ Pesquisa apresentada ao Curso de Especialização em *Publicidade, Propaganda e Mercado*, do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo, da Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), sob orientação de Prof^a. Dra. Maria Aparecida Barbosa, a quem muito agradeço a dedicada orientação.

Palavras-chave: Linguística. Moda. Dicionário. Terminologia.

Abstract: Fashion represents the history of a time for society, the culture of a people; it is filled with social influence. Esthetic choices define the way of thinking of an era. It is through fashion that idealism, desires, ideas and even styles are expressed. In this research, the challenge was drawing a comparison of the structure / organization of fashion dictionaries, taking into account its typological classifications. The overall aim was to ascertain to what extent fashion dictionaries contribute to an insight of the terminological and conceptual universe of the field. Theoretical support has been provided by researchers from the field of Fashion and Terminology / Terminography. Four dictionaries and five terms contained in all four of them were selected for analysis, following methodological criteria, and the structure of the entry word (Article + lexicographical statement) was observed in detail. We are aware of the abundance of information contained in each piece of work analyzed, as well as the extensive research that led to each one. Thus, we present here some suggestions for improvement given that the terminological/terminographic knowledge allied to the comparative study of these works, have allowed us some reflections.

Key words: Linguistics. Fashion. Dictionary. Terminology.

Introdução

O movimento contraditório constante da permanência *versus* transitoriedade e de realidade *versus* fantasia é inerente ao universo da moda. Soma-se a essa característica, a efervescência nata da coleção e criação incessante de nomes para seus produtos, marcas e nascimento de novos estilistas, criadores que marcam época. Os nomes e significados de um produto, de uma marca, criador ou serviço carregam em si uma história, construções simbólicas. E, tanto para o público da área de moda, quanto para o público interessado pela área, o entendimento técnico desta linguagem faz-se pela ajuda de dicionários.

O objeto de investigação desta pesquisa está intimamente ligado a nossa formação acadêmica, Designer de Moda e Gráfico, e especialista

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

em Consumo. Como profissional, a nomenclatura linguística da área habitual e há sempre a procura de compreender, de forma mais técnica, o significado dos nome e seus conceitos seja em produtos, marcas e criadores; suas devidas funções, características e, até mesmo, origens. Este olhar científico, proporcionou, uma visão mais apurada, especificamente sobre marketing de dicionários/enciclopédias/glossários da área de Moda e, por extensão, sobre a terminologia com que lidamos no dia a dia, em que habitualmente fazemos equivalência entre termos não somente em português, como também em inglês, italiano e espanhol.

Nesta pesquisa, o primeiro desafio foi comparar o modo estrutural / organizacional de dicionários da área Fashion, considerando suas classificações tipológicas. O segundo foi elaborar uma sugestão de aperfeiçoamento que atendesse de maneira mais atualizada e eficaz a consulta, numa tentativa de facilitar o processo de busca e entendimento dos significados e conceitos da terminologia de moda por uma sistematização lógica. Em outras palavras, pretendemos deter-nos na verificação de estruturas de dicionários deste setor, fazendo uma comparativo entre quatro dicionários da área.

1. Apoio teórico

1.1.Universo da moda

A Moda para a sociedade representa a história da época e a cultura de um povo, já que as escolhas estéticas determinam o modo de pensamento da época e são socialmente influenciadas. É por ela que idealismos, desejos, ideias e até mesmo estilos são expressos. CATELLANI conceitua moda como:

[Moda é] processo de incorporação e descarte, que acontece em caráter permanente e transitório, cada vez de maneira mais vertiginosa, de formas, cores, padrões e estilos de roupas, calçados, adereços e complementos que se usa, ou se quer usar, numa perspectiva de atualidade, fantasia e idealização. (T.G.Corraea *apud* CATELLANI, 2003, p. ix.)

1.1.1. Reconstrução histórica dos principais momentos do universo da Moda

A moda não pode ser classificada somente como aquilo que vestimos, pois ela está diretamente envolvida nos campos de comportamento, estética, objetos, Artes, Literatura, Economia, Matemática, Geografia, História, Sociologia, Linguística, dentre outras áreas. Antigamente, o modo de vestir poderia ficar inalterado por muito tempo. Já no mundo moderno, as mudanças na moda ocorrem com muita rapidez, exigindo do pesquisador e do profissional que atuam nesta área permanente atualização. A palavra moda, tanto antigamente quanto nos dias atuais, não significa tão somente uma vestimenta, mas é o signo das formas de expressão que também aparece em outros domínios e que reflete muitos significados. A “roupa” vira moda quando o modo de uso e feitura se transformam numa norma estética de certas camadas da sociedade.

Por outro lado, é preciso considerar que não se pode generalizar a questão, já que existe uma indumentária oriental e outra ocidental, dividindo este universo em dois grandes blocos. Porém, não obstante esse aspecto, verifica-se que as grandes tendências acabam influenciando as sociedades as mais diferentes do planeta. Cada grupo humano acaba recebendo influência das grandes potências geradoras das diferenças de estilo.

Pode-se dizer que há cerca de 40.000 anos a.C. já existiam evidências de agulhas em marfim. Em 1840, foi quando surgiu a máquina de costura e estabeleceu a base para a indústria de prêt-à-porter. Ainda, a palavra Mode, em francês, começou a ser utilizada no século XV, com o significado de “ao modo de, a maneira de”.

Antigamente, a “moda” determinava a classe social, diferenciando pelas vestimentas pobres e ricos. Hoje em dia, a vestimenta é um traço de identidade pessoal, que denota a relação da pessoa com o “mundo” a que pertence. A vestimenta indica uma ligação entre o indivíduo e a sociedade.

Roland Barthes (1915-1980) e Fernand Braudel (1902-1985) são dois pesquisadores que estudaram a relação entre a sociologia e a história do vestuário e afirmam ser a moda uma história que aborda

perspectivas econômica, social e antropológica. Barthes identificou a diferença fundamental entre costume e roupa. Roupa é uma realidade institucional, social e o ato de vestir-se é uma instituição geral do costume. O linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) traça uma diferenciação entre *langue* e *parole*, sendo *langue* uma instituição social e, *parole*, um ato individual. Isso pode ser aplicado ao mundo da moda; cada indivíduo procura ser expressivo no seu ato de fala indumentário.

A reflexão, feita por SABINO (2011, pág. 15), de que “A moda, filha mimada da indumentária com o capitalismo, é caprichosa e instável...” é completada por Veiga:

Através dos tempos, o modo de uma sociedade se vestir sempre foi visto como uma sucessão de regras a respeito do que deve ou não ser usado pela sociedade naquele período ou uma forma de exibir o poder e o ego. Hoje, não cabe mais apenas essa visão, porque a moda, adaptando-se aos novos tempos, praticamente acabou com as regras tradicionais do vestir. E, sobretudo, se desenvolveu para virar um fator econômico, produtivo, cultural e de inserção social e fundamental na sociedade moderna. (Patrícia Veiga, Apresentação, SABINO, 2011, pág. 5)

1.1.2. História da moda vista por POLLINI (2007)

Em *Breve História da Moda*, POLLINI (2007) apresenta a história nem sempre em ordem cronológica e com enfoque em roupas e acessórios, mesmo consciente de que moda não envolve somente vestimenta, mas também comportamento, linguagem, opiniões e uma diversidade de escolhas estéticas. Para essa autora, é somente a partir do século XIX que pode se considerar o início da moda, conforme o conceito ocidental, ou seja, moda no sentido de implicar transformação periódica das linhas e dos estilos das roupas. Pollini explica (2007, pág. 47):

... antes da moda, as mudanças na maneira de se vestir se alteravam sim, dependendo da região e da época. Mas é importante salientar que tais alterações aconteciam sem que se esperasse por elas; e ainda, as roupas tinham uma profunda ligação com a tradição, sem a ênfase em conceitos como o novo ou a personalidade individual.

O fato social *moda* ocorreu, no final da Idade Média, como consequência de uma mudança de pensamento, originado do questionamento humano sobre o domínio de Deus, da quebra da rígida divisão da sociedade entre clero, nobres e plebeus e do aparecimento da burguesia e do sentimento de individualismo gerado pela prosperidade e desenvolvimento tecnológico; contexto em que “as roupas e escolhas

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

estéticas passaram a retratar esta vida interior e as pessoas agora se orgulhavam de ostentar uma vestimenta ou um ornamento que refletisse seu novo modo de ser e de pensar”, sendo a novidade e a mudança valorizadas (POLLINI, 2007, pág. 18).

Além do individualismo, outros elementos são também apontados como geradores das mudanças estilísticas, tais como desejo de imitar em busca de distinção social, desejo de distinção por parte das classes superiores, impulso de fantasia, gosto pelas novidades, intensa valorização do presente e, até mesmo, como forma de negação da morte e afirmação da vida.

A partir do século XIV, percebe-se haver modificações semelhantes nas vestimentas entre os vários países, com menor enfoque em questões utilitárias e sobretudo em ornamentais e estéticas e diferenciação entre roupas masculinas e femininas. A moda passa a refletir maior consciência temporal e demarcação entre tronco e membros. As roupas masculinas tornaram-se curtas e justas, acompanhadas por um colete curto (gibão) estofado no peito e manto amplo ajustado na cintura por cinto e uso de meias longas e sapatos pontudos (com até 60 centímetros de comprimento). As roupas femininas compunham-se de vestido justo sobreposto por vestido amplo (ou manto/sobretúnica, conforme alguns autores) de cores diferentes, cintura alta, decote acentuado e penteados bem complexos em cabelos loiros (tintos para quem não os tinha) com véu e chapéu. Enfim, torna-se visível o desejo de aparentar, de imaginar e de seduzir.

No século XVI, a ascensão da burguesia ávida por privilégios até então da nobreza propiciou a sofisticação e maior mutação da moda. A vestimenta dos soldados mercenários alemães – Lansquenets – espalhou-se por toda Europa: composta por recortes ou tiras que deixavam visível um tecido rico por baixo (como um forro); fenômeno inédito, visto que a influência partiu de uma camada social considerada baixa. Também da rica Espanha veio a predominância dos tecidos pretos, bordados com fios de ouro ou prata, o fim dos decotes e preferência por golas altas, que deixava discretamente aparente, a *chemise* branca, cor simbolizadora da “limpeza” reforçada por sua simples troca ou então, pelo não habitual banho. “Chanel utilizou este princípio, afirmando que a mulher deveria sempre ter um detalhe branco ao redor do rosto, para iluminá-lo”

(POLLINI, 2007, p. 25). Posteriormente, a cintura desceu para o centro do corpo e corpetes bem apertados davam a forma de cone ao corpo feminino; sob as saias usavam-se armações e, nos pés, o *chapin*, tamanco que chegava a medir até 50 cm de altura, “usado para manter a dama (e seu vestido) acima da sujeira e da lama das ruas (...) e, acredita-se, seu objetivo secreto era aumentar a altura da usuária” (POLLINI, 2007, p. 26-27). O gibão, meias, calção até os joelhos, capas ricamente decoradas (diferentes para manhã, tarde e noite, de acordo com a elegância do usuário), sapatos com bicos largos e boinas, em geral ornadas com plumas, compunham o vestuário masculino. Até por volta de 1630, os rufos eram muito utilizados — tecidos engomados e plissados, amarrado ao pescoço para os homens e gola alta em renda engomada que saía da abertura do decote para as mulheres; seu uso demonstrava uma nova postura corporal que relacionava o corpo à vestimenta e o nível social, ficando subentendida a mensagem “eu não preciso exercer trabalho nenhum” (op.cit., p. 28). Depois foram substituídos pelas amplas golas caídas, feitas de ricos tecidos ou rendas, usadas até o final do século XVII.

Ainda no século XVII, os ditames da moda ficaram sob o domínio da França, durando até os meados do século XX, período em que códigos de conduta social e abundância de fitas e laços foram marcantes. Observam-se também as primeiras “campanhas de moda”, bonecas vestidas com a última moda francesa enviadas pelo Rei Luís XIV a vários lugares do mundo. Para os homens, os extravagantes calções-saiotes (amplos e com fitas penduradas; substituídos depois por calções justos) completavam-se com colete justo, perucas compridas, sapatos com pequenos saltos e casaco longo; para as mulheres, a saia ampla e o corpete justo eram sobrepostos pelo *manteau* e complementados pelos excêntricos penteados combinados com fitas, laços e rendas, cujo volume alcançava até 20 cm de altura.

No século XVIII, a luta da razão contra superstições e o início de princípios científicos provocaram mudança na concepção de moda, que passou a ser considerada “coisa para mulheres”, sendo publicadas as primeiras revistas de moda. De 1718 à Revolução Francesa, os vestidos foram se tornando tão amplos que impossibilitavam que duas mulheres se sentassem lado a lado, o que causou modificação no mobiliário e na

arquitetura; também os penteados, com armações de até um metro de altura, por vezes representavam cenas temáticas. O inverso ocorria no vestuário masculino, composto somente de casaco, colete e calções, sendo a riqueza demonstrada somente pelos tecidos.

Após a Revolução Francesa (1789), a Inglaterra passou a ditar a moda e os revolucionários franceses, autodenominados *sans-culottes* (sem culotes, em oposição à aristocracia que usava os calções/culotes) passaram a rejeitar o luxo e ostentação por estar associado ao regime político deposto. Os calções foram substituídos por calças (a princípio muito justas), acompanhadas de botas, colete e casaco curto e grande lenço amarrado no pescoço. Os vestidos passaram a ser leves de linho ou cambraia, decotados e com cintura alta à imitação das esculturas gregas e, para adequar-se ao clima europeu, malha cor da pele por baixo. A ausência de bolsos deu origem ao acessório bolsa. A revolução também ocorreu na moda, que começou a submeter-se somente às condições econômicas do usuário com o decreto finalizador das leis suntuárias (luxuosas), cujo trecho dizia:

Nenhuma pessoa, de qualquer sexo, poderá obrigar nenhum cidadão a vestir-se de uma maneira determinada, sob a pena de ser considerada e tratada como suspeita e perseguida como perturbadora da ordem pública: cada um é livre para usar a roupa e adorno de seu sexo que deseje (POLLINI, 2007, p. 36 citando MONNEYRON, 2006, p. 18).

O século XX, antecedido pela Revolução Francesa (acima mencionada) e também pela Revolução Industrial, acelerou a produção de tecidos, disponibilizando maior quantidade e melhor preço à nova classe média burguesa, cuja ética pautava-se na exaltação do trabalho como virtude, com ênfase no materialismo e individualismo e que encontrava “na moda um dos elementos de ostentação desta prosperidade e de exercício de seu desejo pelas novidades estéticas” (POLLINI, 2007, p. 38). Os artesões deram lugar a profissionais (ainda chamados alfaiate e costureira) que se pautavam na própria concepção de elegância, surgindo dessa forma a Alta Costura. O inglês Charles Frederick Worth (1825-1895) iniciou tal atitude, sendo o primeiro a assinar as roupas, tal como um artista, a estabelecer mudanças periódicas estabelecidas em calendário

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

nas criações e a exibi-las em manequins humanos (iniciando a profissão *modelo*).

A simplicidade pós-Revolução Francesa deu lugar à exuberância – uso da crinolina (arcos de metal que armavam as saias), anquinhas e espartilho, com saias rodadas com ênfase na parte de trás dos vestidos e cintura justa para a mulher casta com sensualidade apenas sugerida; a mulher era vitrine da prosperidade do marido e de seu ambiente. O vestuário masculino do “homem sério”, dedicado ao trabalho, revestiu-se de austeridade — colete, casaco e calças, em geral de cor escura (preto).

No século XX, a intensa transformação de valores e costumes também foi acompanhada pelas roupas. O estilista francês Paul Poiret (1879-1944) libertou a silhueta feminina dos espartilhos, substituindo por liga e soutien; também aplicou turbantes, brocados, véus, calças turcas e saias *jupe entravée* (saias entravadas - largas nos quadris e justas nas pernas).

Nos anos 20, período pós-Primeira Guerra Mundial (1914-1918), as mulheres assumiram posturas e trabalhos antes só desempenhados por homens; assim, a moda modificou-se: cabelo, altura das saias, silhueta tubular, não realce de quadris, cintura e seios — tipicamente *La Garçonne*. Após a década de 50, as calças foram usadas deliberadamente para o trabalho e as saias continuaram para usos sociais. A estilista Chanel (1883-1971) soube representar bem a necessidade da nova mulher — casacos soltos, amarrados na cintura, cardigãs de trigo, muitos bolsos, roupas fluídas com cintos de amarrar, jérsei, vestido preto, perfume personalizado — tudo resumido em “a maneira de usar uma roupa é infinitamente mais importante do que o que se usa” (POLLINI, 2007, p. 55, citando Baudot, 1999, p.09).

Nos anos 30, a crise da Bolsa de Nova Iorque (1929) mudou o humor e a moda: a mulher sem contornos agora se assumiu para enfrentar as adversidades, ombros foram realçados e cintura voltou à posição original. A romana de alma francesa Elsa Schiaparelli (1890-1973) lançou coleções temáticas abrindo caminho para a moda-espetáculo.

Nos anos 40, o rompimento da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) trouxe racionamento de alimentos e, como Grã-Bretanha e França declararam guerra à Alemanha, pelo tratado, a França responsabilizou-se

pela fabricação do vestuário, calçados e acessórios do exército. Portanto, a lã ia para produção de uniformes, a seda e nylon para paraquedas e o couro para as botas e acessórios dos soldados; tal escassez de matéria-prima provocou criatividade na moda. As pernas agora sem meias de seda eram pintadas com um risco atrás para deixar a ilusão de estarem com meias, os chapéus começaram a ser feitos de jornal e celofane, as solas de sapatos de madeira ou cortiça, a largura dos cintos foi diminuída e por vezes feitos de papel trançado. Diminuíram-se as pregas das saias e botões das roupas, as saias passaram a ser justas e até somente o joelho; os paletós masculinos não eram mais trespassados, as calças tinham apenas um bolso e as barras resumidas. A esta economia de metragem de tecido, no país ditador da moda, em 1941, entrou em voga o “Cartão do Vestuário”, determinante da quantidade de roupas a serem consumidas pelos franceses. Era o recado: ninguém tirava da França seu bom gosto e elegância; ainda que na adversidade, a moda resistia. Em 1947, passado o período de racionamento, o *New Look* do estilista francês Christian Dior contrariou a silhueta do período da guerra: saias amplas, pregueadas ou drapeadas; luvas e chapéus imprescindíveis; sapatos leves; cintas, anáguas e barbatanas para as mulheres-boneca.

Na década de 50, a euforia mundial na reconstrução pós-guerra, a *American Way of Life*, exportada pelos EUA, e o grande desenvolvimento tecnológico deram voz ao *jovem*. Assim, temos o início do *Rock ‘n Roll*, a famosa cena de beijo na praia (no filme *A um passo da eternidade*), eletrodomésticos, carros e televisão otimizando e deslumbrando o cotidiano das pessoas, o conceito de vestimenta informal — jeans e camiseta branca — simbolizando a rebeldia jovem contra a sociedade arraigada a valores ultrapassados. A grande revolução da moda acontece: não mais a estética da Alta Costura francesa, mas a do *pré-à-porter* (pronto a vestir) da indústria americana, roupas em tamanho padronizado acessíveis a todos.

Na década de 60, a exaltação da juventude foi ainda mais enfatizada, acrescida de manifestações contra o racismo (Martin Luther King), contra a Guerra do Vietnã, de movimentos feministas, manifestações estudantis na França (1964), movimentos contra o regime militar no Brasil (a partir de 1964), do surgimento da pílula anticoncepcional e da ida do homem à lua. Na moda, surge a minissaia e a

incorporação do uso do vinil brilhante e das transparências plásticas ao vestuário (imitação dos astronautas); roupas coloridas, com contrastes óticos e formas geométricas. No Brasil, surge o primeiro pensar em moda nacional, com estilistas tais como Dener, Clodovil e Guilherme Arantes e desfiles da Rhodia.

Na década de 70, a liberação feminina e a nova postura política revistas na década anterior produziram a estética *hippie* (busca de relações não violentas entre os homens), valorização de produtos da natureza e rejeição de indústrias poderosas, inclusive as de moda, e trouxeram o movimento *Punk*. Assim, ocorre a busca por brechós, customização, bordados, franjas, batas, tecidos tingidos, uso de couro nos acessórios (preferencialmente feito pelo usuário), calças boca de sino e elementos de desencanto da sociedade começaram a aparecer (tais como mensagens escandalosas em camiseta, alfinetes, calças rasgadas, rebites, metais e penteado moicano). No Brasil, ocorre o culto às marcas e à calça jeans, representado pela *Fiorucci*; também surgem muitas butiques na badalada Rua Augusta de São Paulo e novos estilistas.

Na década de 80, a prosperidade do mundo capitalista enaltece o dinheiro, o poder e a vitória profissional. A moda reflete esses valores nas ombreiras dos *tailleurs*; não há mais as cores psicodélicas das décadas anteriores, mas a cor pura como se estivesse dizendo “eu sou um sucesso” (POLLINI, 2007, pág. 76). Estilistas japoneses trazem uma inovação: vestimentas folgadas, valorização dos materiais e da tradição gráfica. No Brasil, a grave crise econômica e o processo de redemocratização política intensificou a moda jeans e, fortaleceu a moda praia, como produtos nacionais.

Na década de 90, o aparecimento e disseminação da Aids, a queda do Muro de Berlim, dissolução da União Soviética, globalização iniciante, revolução tecnológica e difusão da Internet trouxeram prenúncios de nova era assim como ansiedade. Em moda, houve consciência da não existência de “moda universal”, de seu caráter multifacetado e elementos de origens históricas, étnicas e estéticas passaram a conviver, visando à primazia da personalidade do usuário. Surge a moda minimalista. No Brasil, o calendário nacional ficou recheado de eventos (*Phytoervas Fashions, Morumbi Fashion Brasil, São*

Paulo Fashion Week, Fashion Rio) e são lançados muitos novos estilistas, que conquistaram mercado nacional e internacional.

Um dos grandes desafios da moda contemporânea é a incorporação de valores ecológicos e éticos.

Elitista e democrática. Puro mercado frio e calculista. Exercício do lúdico, de autocriação e recriação, ninguém está imune à Moda, na medida em que esta é um exercício de comunicação entre os seres humanos. (POLLINI, 2007, pág. 87.)

1.2. Terminologia e Terminografia

Esta pesquisa relaciona MODA e seus TERMOS. Termos são estudados pela ciência denominada Terminologia que, por sua vez, tem como objeto de estudo a terminologia de uma área. Em outras palavras,

O termo “terminologia” pode ter duas acepções distintas. A primeira refere-se ao conjunto vocabular próprio de uma ciência, técnica, arte ou atividade profissional (TERMISUL1; O Pavel2), como por exemplo a terminologia da Informática, da Biotecnologia, do Direito, da Música, etc. A segunda acepção designa não só o conjunto de práticas e métodos utilizados na compilação, descrição, gestão e apresentação dos termos de uma determinada linguagem de especialidade (= terminologia enquanto atividade) (SAGER,1993), como também o conjunto de postulados teóricos necessários para dar suporte à análise de fenômenos linguísticos concernentes à comunicação especializada, incluídos aí os termos, evidentemente (= terminologia enquanto teoria). Para efeito de clareza, emprega-se normalmente terminologia, com inicial minúscula, para designar vocabulário, repertório vocabular ou comunicação especializada; para terminologia enquanto atividade e teoria, emprega-se Terminologia, mas com a inicial maiúscula. (Site do GTLex – Grupo de Trabalho de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia da ANPOLL, disponível em <<http://www.mel.ileel.ufu.br/gtlex/terminologia/terminologia.asp>>)

Terminologia significa, segundo BOUTIN-QUESNEL (1985, p.1 *apud* BARROS, 2004, pág. 34), “conjunto de termos próprios de um domínio, de um grupo de pessoas ou de um indivíduo”. Com base em KRIEGER e FINATTO (2004), sabemos que a organização da

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

terminologia de uma área, por exemplo da área de moda, em dicionário/glossário/enciclopédia é feita pela Terminografia, ou seja, uma ciência ligada à Terminologia cujo trabalho é grafar os termos. Portanto, Terminografia é o trabalho de elaboração de dicionários especializados em uma área.

Em resumo, a Lexicologia estuda o vocabulário (o léxico) geral de uma língua, a Lexicografia registra isso em um dicionário. A Terminologia investiga os termos de uma área de especialidade, a Terminografia registra isso em um dicionário técnico. (NAVARROS, Sandra, 2010.)

E o que é termo? É a expressão linguística de uma noção ou conceito definido em uma área especial do conhecimento de especialidade. É importante também verificar o que significa dicionário, glossário e enciclopédia, porque estas palavras constam nos títulos das obras que analisamos.

O Dicionário Aurélio On-Line assim define dicionário:

Significado de Dicionário

s.m. Obra em que se relacionam alfabeticamente as palavras de uma língua, consignando-se-lhes as significações e/ou os étimos: o Dicionário contemporâneo da língua portuguesa, de Caldas Aulete; o Dicionário etimológico da língua portuguesa, de Antenor Nascentes. / Obra que apresenta em ordem alfabética grande número de palavras, com definição na mesma língua ou traduzida em outra: um dicionário português-francês. / Obra que agrupa determinada categoria de palavras, dispondo-as em ordem alfabética, ou por ordem de assuntos, e acompanhando-as das devidas explicações: dicionário de verbos e regimes; dicionário de literatura; dicionário de idéias afins. (V. VOCABULÁRIO e GLOSSÁRIO.)

Para este autor, dicionário é sempre em ordem alfabética ou por ordem de assuntos. Quanto à definição, em linhas gerais,

... as recomendações ISO dizem respeito a objetividade de formulação do enunciado e procuram garantir um bom fluxo de informação.

... outra recomendação ISO estabelece que o redator da definição que figurará em um dicionário especializado se atenha à

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

apresentação das características mais essenciais do objeto que define. A indicação é a de seguir-se um padrão direto. Comentários, intercalações e explicações acessórias devem vir em segundo plano, uma vez que o enunciado deverá informar em primeiro lugar o que é o termo ou expressão em foco. Em segundo lugar, então podem vir indicações de composição, causa, origem etc. (KRIEGER e FINATTO, 2004, pg. 164)

A ISO 1087:1990 define dicionário: “ Dictionary: Structered collection of lexical units with linguistic information about each of them”. Concordamos que dicionário seja realmente esta coleção de termos/palavras com informação sobre cada termo/palavra. Assim, dicionário tem um conceito amplo, podendo ser considerado como abrangendo glossário. Adotamos este conceito amplo.

O Dicionário Aurélio On-Line define glossário:

Significado de Glossário

s.m. Espécie de dicionário, consagrado particularmente à explicação de termos mal conhecidos (arcaicos, peregrinos, dialetais etc.): Glossário Luso-Asiático. / Léxico de um autor, que figura geralmente como apêndice a uma edição crítica: o glossário das poesias de Sá de Miranda. (V. DICIONÁRIO e VOCABULÁRIO.) / Informática Utilitário de processadores de texto onde se podem registrar frases e expressões muito usadas, para rápida inserção, se necessário, no texto dos documentos.

Para este autor, glossário é um tipo de dicionário, que explica somente “alguns termos”.

Pela Wikipédia, *enciclopédia* pode ser considerada como:

Enciclopédia (do grego antigo ἐγκυκλοπαιδεία, ἐγκυκλο "circular" + παιδεία "educação") é uma coletânea de escritos em larga escala, cujo objetivo principal é descrever o mais aproximado possível o relativo à concepção atual do conhecimento humano. Mais especificado, pode-se definir como uma obra que trata de todas as ciências e artes que é concedida em um máximo limite do conhecimento do homem atual. Comumente é interpretada através de um livro de referência para praticamente qualquer assunto do domínio humano. Porém, nos dias atuais, as enciclopédias podem ser redigidas de maneiras alternativas, como por exemplo, na internet.

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

As atuais enciclopédias podem ser divididas em dois grupos: As *genéricas*, nas quais consistem em uma coletânea de conhecimento em generalidade, isto é, abrange tópicos de todo o conhecimento humano (como, por exemplo, a *Encyclopaedia Britannica*), ou podem ser *especializadas*, nas quais consistem na coletânea de tópicos unicamente relacionados a um assunto específico (como, por exemplo, uma enciclopédia de *medicina* ou de *matemática*).

O termo *enciclopédia* apenas começou a ser utilizado em meados do século XVI, embora trabalhos de formato similar a um enciclopédico já fossem conhecidos e redigidos em épocas anteriores. (Wikipédia)

Segundo BARROS (2004), os dicionários de língua “... caracterizam-se pela predominância de informações linguísticas, tratando mais de “palavras”.” As enciclopédias “se ocupam mais de referentes e de descrição de ‘coisas’ ”. O dicionário terminológico traz predominantemente conhecimentos formais sobre “coisas” e fenômenos.

1.2.1. A microestrutura de um verbete de dicionário

“O enunciado que descreve o conteúdo semântico-conceitual de uma unidade lexical ou terminológica em posição de entrada de um verbete é chamado *definição* ou enunciado definicional. Consiste em uma paráfrase sinonímica que exprime o conceito designado pela unidade lexical ou terminológica por meio de outras unidades linguísticas; é um conjunto de informações que são dadas sobre a entrada.” (BARROS, 2004, p. 158)

FERINI e BARROS (2005) descrevem a diferença entre *termo* e *conceito*, esclarecendo que *termo* é a palavra que “possui um sentido específico em um domínio especializado” e o *conceito* corresponde ao termo, como “uma unidade de pensamento constituída por abstração com base em propriedades atribuídas a um objeto ou a uma classe de objetos e que pode se expressar por um termo ou por um símbolo” (ISO 1087, 1990, p.1).

De acordo com BARROS (2004), *verbeta* é o mesmo que *definição*, sendo ela um elemento chave em qualquer tipo de dicionário, com várias controvérsias referentes a sua formulação.

ANDRADE (2002) apresenta a estrutura mínima de um artigo de dicionário:

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

MICROESTRUTURA

A microestrutura do artigo, entrada ou verbete é constituída por um conjunto de "informações" ordenadas que se seguem à entrada. Assim, a microestrutura básica compõe-se de *artigo* + *enunciado lexicográfico*; essa é a estrutura do artigo mínimo, constituído de dois elementos apenas. Além desse artigo mínimo, há diversas possibilidades de organização da microestrutura, que variam de acordo com um programa e um código de informações aplicáveis a qualquer entrada. Outros elementos podem ser acrescentados à entrada, que é a palavra ou unidade lexical e à definição (frases que mostram sinônimos e acepções), ampliando a estrutura mínima:

pronúncia- transcrita em código próprio;

categoria gramatical- traços sintáticos fundamentais;

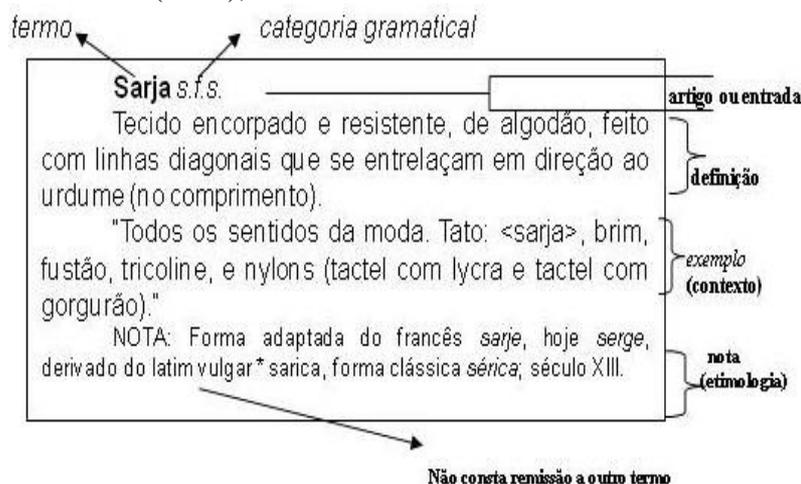
etimologia - origem da palavra ou termo;

exemplos - ocorrência / contextualização;

idiotismos e expressões estereotipadas são informações específicas.

Entre as definições de um dicionário/glossário/enciclopédia há uma rede de ligação, chamada de *sistema de remissivas*. O sistema de remissivas tem como função ligar as mensagens dando sentido ao conteúdo, dando homogeneidade nos repertórios. Ele pode estar tanto na macroestrutura quanto na microestrutura. Quando as remissões aparecem cruzadas, a obra passa a ter caráter de texto analítico.

Ilustrando parte do que dissemos acima com verbete aplicado na análise de FARIA (2003), temos:



Destacando a questão da definição, devemos esclarecer que esta deve ser explicitada quando se tratar de hiperônimos, como por exemplo, o termo tecido. Porém a definição dos respectivos hipônimos deve conter, como primeiro traço, o hiperônimo do campo. Assim, sarja tem tecido como primeiro traço caracterizador, pautado na definição de “tecido” (Exemplificado acima). Acreditamos, pois, ser importante, esclarecer os termos hiperônimo, hipônimo e co-hipônimos pela exemplificação. Assim, “tecido” é hiperônimo de “tecido de algodão”, que é o seu hipônimo. Entretanto, “tecido de algodão” é co-hipônimo de “tecido de seda”.

2. Metodologia e análise dos dados

A pesquisa foi iniciada por verificação dos dicionários de moda disponíveis no mercado brasileiro incluindo os de nosso uso, entre eles *Dicionário de Termos de Moda*, de Diana Aflalo (2007); *Vocabulário da Moda no Português do Brasil*, Maria Zélia Borges (1994); *Enciclopédia de Moda*, de Georgina O’Hara Callan (2007); *Moda Ilustrada de A a Z*, de Regina Maria Catellani (2003); *O Pequeno Dicionário de Moda*, de Christian Dior (2009); *Glossário de termos da Moda*, de Emília Maria Peixoto Farias (2003); *Dicionário de Moda*, projeto coordenado por Júlio Peixoto de Barros Lemos (2002); *Dizionario della Moda*, da redatora-chefe Biba Merlo (2010); *Dicionário de Moda*, de Marcos Sabino (2007); e *Dicionário Ilustrado de Moda de A a Z*, de Alex Newmane Shariff e Zake Shariff.

Foram escolhidos quatro dicionários com base nos seguintes critérios: ser escrito na língua portuguesa (mesmo que fruto de tradução), não ser bilíngue e não ser dicionário de bolso. Após a escolha, procedeu-se à coleta de termos que constassem em pelo menos dois dicionários, mesmo se considerando que a análise iria ser restrita a termos que estivessem em verbetes de todos os dicionários. Procedeu-se a uma listagem em tabela de todo o *corpus* dos quatro dicionários. Os termos compostos, ainda que diferentes de um para outro dicionário, foram anotados por mera curiosidade e até mesmo como observação dos diferentes enfoques, conforme pode ser observado abaixo em camisa, em que SABINO (2007, p. 140) menciona **camisa volta ao mundo**, “lançada

no início da década de 1960 pela Valisère como um produto diferenciado para o guarda-roupa do executivo moderno”. A escolha de termo não foi feita por outros pesquisadores, o que deixa evidente o aspecto histórico dado por Sabino. Em alguns termos, foi anotada a página no caso de dicionários divididos por tema, para facilitar uma consulta posterior.

Assim, a pesquisa restringiu-se a quatro obras, descritas por ordem alfabética: CALLAN (2007), CATELLANI (2003), FARIAS (2003) e SABINO (2007). Tal descrição observou a macroestrutura e a microestrutura de cada obra, contudo para este artigo — por questão de espaço — foi selecionada apenas a apresentação da microestrutura.

Nesta análise, observamos a presença da estrutura mínima do verbete/entrada, conforme apresentada por ANDRADE (2002): ARTIGO+ ENUNCIADO LEXICOGRÁFICO. Também constatamos a adequação do hiperônimo aplicado, lucidez conceitual, indicação da pronúncia (se necessária), categoria gramatical, etimologia, ilustração, exemplos e outras reflexões que se fizeram pertinentes.

É importante dizer que há diferenças quanto à macroestrutura dos dicionários do corpus: alguns apresentam os verbetes em ordem alfabética, sem divisão temática, outros dividem os verbetes em temas listados em ordem alfabética em cada parte; há também diferença quanto à explicitação do público-alvo.

Foram escolhidos cinco termos para comparação: estampa/estampado padrão/padronagem; minimilamismo / minimalista; sarja + twill ; short (s); e xantungue/ shantungue/ chantung. Por vezes, são compostos de parte verbal e não verbal. Em obediência às normas da revista, as imagens não constam neste artigo.

Enfoque de cada um dos cinco termos em cada dicionário:

2.1. Estampa/Estampado - Padrão/Padronagem

2.1.1. Em CALLAN (2007, p. 124), consta:

ESTAMPA DE ANIMAL Tecidos fabricados com padrões e cores que imitam as peles de animais têm sido transformados em blusas, casacos e echarpes desde a década de 30. Usados em vestidos,

LEGGINGS e acessórios, tornaram-se populares nas décadas de 70 e 80.

No verbete acima, não consta categoria gramatical nem etimologia. Na explicação do termo, existe uma falha, pois a estampa de animal poderia ser não só a imitação de peles, como também a representação de sua figura/forma inteira ou em partes como face/pé/pata/asa/olhos, etc. Além disso, não consta a explicação da palavra estampa, os outros diversos tipos de estampa existentes, nem a variedade existente de modos de estampar-se.

2.1.2. Em CATELLANI (2003, p. 634), na parte de tecidos, consta o verbete abaixo seguido das figuras 45, 46 e 47, cujos títulos são respectivamente: (a) “Painel de estampas: (1) geométrica optical; (2) marbre; (3) arabescadas; (4) estampa de tigre; (5) estampa de onça”; (b) “Estampa com grafismo”; (c) “Painel de estampas: (1) estampa minimalista; (2) trama losangular; (3) vagonite; (4) étnica; (5) pop; (6) optical; (7) geométrica; (8) gráfico-geométrica”. As numerações estão escritas tanto na legenda quanto acima de cada imagem.

estampa

V. cap. *Expressões* e figs. 45, 46 e 47.

Na sequência, também constam os termos: estampa-camuflagem, estampa plana, estampagem, estampa a quadro, estampagem por corantes, estampagem por pigmentos, estampagem por termotransferência, estampagem-reserva, estampagem rotativa, estampagem rotativa com cilindros perfurados, estampagem sobre fundo colorido, estamparia.

Neste verbete não há nenhuma informação específica sobre a unidade lexical em questão (entrada). Existe a remissiva (V) = *Ver, Veja* cuja função é somente a de direcionar e *cap.* para informar que estará no capítulo da macroestrutura principal *Expressões e figs.* para auxiliar o leitor a encontrar as informações que deseja.

Na mesma obra (p. 397), na parte de expressões, consta o verbete abaixo seguido da figura 137, em cujo título “Painel de estampas”, há: “(1) geométrica Mondrian; (2) grandes felinos; (3) geométrica

psicodélica estilo Vivara”. As numerações estão escritas tanto na legenda quanto acima de cada imagem.

estampa

Figura expressa; ilustração. Desenho ou figura obtidos pela aplicação de tintas ou pigmentos utilizados em rolos, blocos ou telas.

Na sequência, também constam: estampa abstrata, estampa arabescada, estampa art nouveau, estampa barroca, estampa bizantina, estampa étnica, estampa floral, estampa geométrica, estampa gráfica, estampa grandes felinos, estampa minimalista, estampa Paisley, estampa psicodélica e estampa Pucci (p.398).

A descrição do verbete de entrada está objetivo e completo. Os tipos de estampa como modo de produção (all over, rotativa, etc) é que não constam.

2.1.3. Em FARIAS (2003, p. 77), na parte de *padrão*, consta:

estampa *s.f.s.*

“<Estampas> lindinhas: flores, nuvens, grama, mapas, bandeiras (as paetizadas são bárbaras), arco-íris, camuflagem e por aí afora.”(*Caras Especial Moda*, 09/1999, p. 150); VER **padrão; padronagem.**

padrão *s.m.s.*

Impressão de cores ou desenhos com efeito decorativo em tecido.

‘O <padrão> gráfico em veludo devore faz toda a diferença na camisa sequinha, com gola tradicional e pences modeladoras.”(*Manequim*, 06/1997, p. 77); Sin. **estampa; padronagem.**

padronagem *s.f.s.*

“As <padronagens> das malhas foram enriquecidas neste verão com algumas estampas e aspectos típicos dos tecidos planos. As listadas, de algodão, são de Sultextil; a amarela, canelada, da Nicoletti, a de pique com lycra, da Marles.”(*Manequim*, 01/1997, p. 32); VER **estampa; padrão.**

NOTA: De padrão + -agem.

padronagem *s.f.s.*

“As <padronagens> das malhas foram enriquecidas neste verão com algumas estampas e aspectos típicos dos tecidos planos. As listadas, de algodão, são de Sultextil; a amarela, canelada, da Nicoletti, a de pique com lycra, da Marles.”(*Manequim*, 01/1997, p. 32); VER **estampa; padrão.**

NOTA: De padrão + -agem.

Na sequência de **estampa**, também constam: estampa chinesa, estampa de bicho, estampa de camuflagem, estampa de fera, estampa de onça, estampa de pele de onça, estampa de pele de bicho, estampa de zebra, estampa figurativa, estampa floral, estampa geométrica, estampa indiana, estampa infantil, estampa manchada, estampa marroquina, estampa ótica, estampa positivo-negativa, estampa psicodélica, estampa Pucci, estampa taitiana, estampa tropical e estampa zôo (p.78 a 81).

O primeiro verbete acima, *estampa*, aparece como substantivo feminino simples ou seja, *s.f.s.*, indicativo da classe gramatical, porém sua definição ocorre com base em um texto retirado de fonte de moda, descrita no verbete, como forma de exemplificação. Não consta, assim, a descrição da definição de estampa, dificultando o entendimento mesmo para o público-alvo a que foi dirigido, leitor não familiarizado com o mundo de moda, ainda mais que não existe ilustração exemplificativa. A remissiva *VER* aparece direcionando aos termos *padrão* e *padronagem*.

No segundo verbete, *padronagem*, consta categoria gramatical, explicação técnica e um exemplo de aplicação, paradigma pragmático com fonte descrita. A remissiva *SIN.* aparece direcionando aos termos *estampa* e *padronagem*.

No terceiro verbete, *padronagem*, consta categoria gramatical e a informação de que foi retirado de uma citação em fonte de moda, mostrando apenas a aplicação do termo. Contém também a remissiva direcional *VER*, remetendo o consulente para *estampa* e *padronagem*. Neste termo, existe uma nota mostrando a origem e formação da palavra *padronagem* “De padrão + -agem”.

Existem diversos modos de produzirem-se as estampas (all over, rotativa, etc) que não constam na obra e, certamente, enriquecê-la-iam ainda mais.

2.1.4. Em SABINO (2007, pg. 254), consta:

Estampado

Diz-se do tecido que por intermédio de motivos variados exibe uma determinada estampa. Flores, animais, figuras geométricas, desenhos étnicos e inúmeros outros motivos são frequentemente usados nas estampas de tecidos para a confecção de roupas masculinas e femininas.

No verbete acima, não consta categoria gramatical nem etimologia ou ilustração.

Faz uso do termo *motivos*, que não quer significar *razão*, mas sim *desenho*; porém não consta na obra o termo *motivos* para o leitor entender o real significado de estampa. A redação da definição não é iniciada por um hiperônimo, mas por “diz-se de...”. Pela terminografia, o ideal seria ser iniciada por um hiperônimo da mesma classe gramatical do termo, que no caso é um adjetivo; por exemplo, “*impresso* com uma determinada estampa em motivos variados”.

2.2. Minimalismo / Minimalista

2.2.1. Em CALLAN (2007, p. 218), consta:

MINIMALISMO Termo inicialmente usado na moda em meados da década de 80, quando descrevia a tendência de roupas sem excessos, reduzidas a tons neutros e inspiradas nas formas puras e esculturas dos estilistas JAPONÊSES que trabalhavam na Europa. O minimalismo tornou-se popular na década de 90. As vestimentas minimalistas são requintadas, cortadas com simplicidade mas em tecidos de qualidade; as cores são neutras, em variações escuras e claras; e pode-se notar uma ausência de detalhes ou acessórios. Ver KLEIN, CALVIN; SANDER E ZORAN.

O verbete não inclui categoria gramatical nem etimologia e ilustrações contextuais do termo. O hiperônimo *termo* seria adequado a todas as definições da enciclopédia; se a autora tivesse dado preferência a “estilo” estaria mais adequado. Também em **HIPPIE**, lê-se, no início, “Sucessor do beatnik na década de 60”, para somente depois de falar como os hippies se vestiam, mencionar o “estilo hippie”.

Na redação das definições, a autora aplicou letras maiúsculas para os termos que constam na enciclopédia, o que julgamos louvável.

Pelas remissivas, são apresentados exemplos de MINIMALISMO. Seguindo a remissiva Ver, KLEIN, CALVIN (1942), americano cuja marca registrada era a coleção de SPORTSWEAR, que incluía as juponas, consta “Estilista (...) Suas criações conservam a atitude do MINIMALISMO do final do século XX. Embora Klein use com frequência tecidos luxuosos, suas criações exibem uma notável

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

ausência detalhes superficiais e de exageros.” (CALLAN, 2007, p. 183). Também em SANDER, Jil (1943), alemã, consta “Estilista. (...) Seu estilo minimalista ganhou popularidade no mercado internacional. Jill Sander combina a simplicidade das roupas masculinas com a feminilidade dos tecidos luxuosos”. (CALLAN, 2007, p. 183). Por sua vez, em ZORAN (1947), nascido em Belgrado (Sérvia), consta “Estilista. (...) É um estilista do MINIMALISMO, que usa tecidos luxuosos cortados em formas precisas e simples e evita o uso de fechos, acessórios e adornos.” (CALLAN, 2007, p. 344). Se o consulente do dicionário seguir as remissivas, percebe, portanto, que elas informam detalhes do que *é ser* minimalista, ou seja, realmente exemplificam a definição ao falarem sobre o estilo de cada estilista, em geral com requinte nos tecidos e simplicidade de corte, corte e acessórios.

Conceitualmente, é localizada a década de uso, a origem do estilo e dadas informações básicas sobre o estilo, com enfoque no requinte, simplicidade ou não do corte, tecido, cores, presença ou não de acessórios.

2.2.2. Em CATELLANI (2003, p. 376), consta na subdivisão “estilos e *looks*” da parte de *expressões*:

minimalismo

Expressão de arte, da década de sessenta do século XX, que adota o mínimo de elementos detalhados no máximo de espaço. Na estamparia são os elementos cotidianos e simples aplicados regularmente ao *rapport*. Na padronagem, são os micropadrões e micro jacquards, quase invisíveis. Em moda significa despojamento de adornos e uso de tons neutros, como reflexo do desejo de passar despercebido.

Não consta categoria gramatical, nem etimologia e ilustrações contextuais do termo. O hiperônimo “expressão” já está implícito na divisão temática proposta pela autora e, portanto, diz respeito a todos os termos definidos nesta parte, mesmo considerando “expressão de arte” se compreendermos a criação em moda como um tipo de arte. No entanto, nesta mesma subdivisão da temática “Expressões”, há o uso do hiperônimo “estilo” para outras criações artísticas não tão amplas, tais

como: à la babusca, à la garçonne, à la Versace, afro-africano, Annie Hall, ★art nouveau, barroco, ★business look, camponês, ★canadienne, casual, ★charleston, cigana, clássico, clássico contemporâneo, ★clown, ★college inglês, ★college style, conservador, cossaco, ★cowboy, cubista, eduardino, era espacial, esquiador, étnico, exibicionista, ★farmer, festivo, ★fifties, futebol americano, futurista, ★gamine look, gângster, gótico, grunge, ★habillé sexy, ★hip, ibérico, império, indiano,★killers, Madonna, marinho, marroquino, metropolitano, militar, monacal, ★montagnard, montaria, ★moon girl, motoqueiro, neo-hipismo, ★new-age, new look Dior,★new wave, nômade, nostalgia, oriental, ★out of Africa, pós-moderno, pré-colombiano, ★preppie, primitivo, purity, ★rally, renard, road-movies, ★sexy sizzle, ★trash, verão Côte d’Azur e vitoriano. Já o segundo hiperônimo da temática “Expressões” – look – é aplicado no próprio termo, como se vê em **look californiano, look construtivista, look fluido, look mármore ou marbré, look melange, look retrô, look televisual e look tropical.**

Observamos, portanto, não haver homogeneidade no conceito do que se considera **estilo**, assim como despreocupação sobre a subdivisão “estilos e *looks*”, proposta para a temática “Expressões” que, como vimos, é composta de “expressões gerais”, “estilos e *looks*”, “cabelos” e “padrões, estampas e texturas”.

Conceitualmente, é localizada a década de uso e dadas informações básicas sobre o estilo, diferenciando detalhes em *estamparia, padronagem e em moda.*

2.2.3. Em FARIAS (2003), consta na temática “estilo”:

minimalista s.m.s.

Estilo caracterizado pelo uso de roupas cada vez mais limpas de detalhes, mais funcionais e com atenção focalizada na qualidade dos tecidos.

“Reduzido ao máximo, prático, simples, funcional, o <minimalismo> é a tendência que mais emplacou nos últimos tempos. Severo, exige corte impecável, caimento perfeito, formas sérias. No inverno, com tecidos de peso, fica ainda mais rigoroso.”(*Vogue Brasil*, 06/1997, p. 67)

FARIAS inicia o termo sinalizando paradigma informacional (categoria gramatical). Na sequência, informa o paradigma definicional de maneira bem objetiva e clara. Segue com o paradigma pragmático mostrando como e onde o termo se “enquadra” no contexto de moda. O hiperônimo *estilo* já está implícito na divisão temática da obra, ou seja, todos os termos desta parte deveriam, então, ser iniciados por *estilo*, o que é desnecessário.

2.2.4. Em SABINO (2007, p. 439), consta o verbete abaixo, seguido de uma figura, em cuja legenda há “Minimalismo / Jil Sander, coleção outono-inverno 2006-2007, Milão. Foto François Guilot, AFP, Getty Images”:

Minimalismo

O minimalismo foi evidenciado no trabalho de artistas plásticos e escultores americanos na década de 1960 e era sinônimo de um estilo austero, simples e sóbrio. Anos depois de seu nascimento, foi resgatado pela arquitetura, música, dança, literatura e, mais tarde, também pela moda. Expressões como pureza geométrica, precisão técnica, essência estrutural, abstração, depuração ornamental e o célebre *Menos é Mais* passaram a integrar o conceito do minimalismo, que aconteceu na moda em meados dos anos 80 com a influência japonesa e nos anos 90, com a influência belga. O espírito minimalista persegue formas puras, adota frequentemente o negro, o cinza e o branco e costuma ter as palavras limpo, despojado e monacal associadas a ele. Calvin Klein, Jil Sander e Helmut Lang foram alguns dos estilistas que tiveram seus nomes ligados ao minimalismo. Ver clean.

SABINO não informa a categoria gramatical e pode-se dizer que consta a etimologia em “...costuma ter a palavras limpo, despojado e monacal associadas a ele”. O autor não se preocupa com uso de hiperônimos e seu estilo redacional compactua com o enfoque histórico proposto, ou seja, relata a história do estilo *minimalismo*.

Seguindo VER, sugerido no verbete, o leitor completa o entendimento do estilo minimalista, p. 180, conforme lemos abaixo:

“Clean

Palavra inglesa que significa limpo e que, no final dos anos 80, tornou-se sinônimo de um estilo que preconizava o uso de roupas com corte mais

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

simples, em cores sóbrias e sem muitos detalhes. O estilo clean fazia parte da cultura minimalista que se instalou na moda e na decoração a partir do final daquela década e entrou pelos anos 90, seguindo sempre a máxima de que o menos era mais. O clean admitia um ou outro acessório importante como complemento de seu visual seco e despojado. Um grande anel, um grande bracelete, brincos mínimos ou um colar com pingente liso geralmente em prata, chifre ou osso eram consideradas boas escolhas para os adeptos. O americano Calvin Klein foi um dos estilistas que mais difundiram o estilo clean na moda, que, de tanto ser falado na imprensa, levou as pessoas a se rotularem com o adjetivo. No decorrer dos anos 90, muitas pessoas passaram a se autodenominar clean para explicar posições diante da vida, ultrapassando de maneira cômica os limites da moda. Ver Calvin Klein, minimalismo.

2.3. Sarja + Twill

2.3.1. Em CALLAN (2007, p. 283 / 315), consta:

SARJA Tecido trançado de lados uniformes, de fio penteado, originariamente feito de serda e/ou lã, cujo nome veio de uma palavra italiana para seda, *serica*. 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. No século XX, a sarja é geralmente produzida com misturas de lã, algodão e fibras sintéticas. Em geral, é usada para confeccionar ternos.

TWILL Tecido no qual linhas diagonais do fio da TRAMA passam alternadamente por baixo e por cima dos fios do URDUME. Ver TWEED

Não existe categoria gramatical, etimologia e uso de remissivas.

Em geral, CALLAN não segue uniforme em sua obra quanto à palavra inicial de definição referente ao termo, ou seja, quanto ao hiperônimo; contudo, foi feliz no hiperônimo aplicado neste verbete — *tecido*. Utiliza-se da definição da história para referenciar o termo e dar pista etimológica. A autora também utiliza o termo *Twill* sem fazer menção alguma à palavra *sarja*; pelo contrário, a remissiva *Ver* aparece para o termo *Tweed* que nada tem a ver com a definição de *Twill*. Como CALLAN citou (p. 314), “*Acredita-se que a palavra tweed seja uma leitura errônea de tweel, a pronúncia escocesa de TWILL (sarja)*”.

2.3.2. Em CATELLANI (2003, p. 665 / 667), constam no capítulo de tecidos os verbetes de **sarja** e de **twill** abaixo seguidos das figuras 88 e 105 que demonstram as diversas tramas do (s) tecido (s):

sarja

Tecido de algodão, lã, raiom ou ligamentos entrelaçados específicos — que também recebem o nome de sarja —, apresentando superfície com linhas diagonais e textura compacta. (v. fig.88)

★**twill**

[Ingl., “sarja”.] Construção básica caracterizada pelas linhas diagonais produzidas por uma série de fios flutuantes inseridos na direção do urdume. Os fios flutuantes são geralmente formados na trama. Um *twill* de urdume é uma construção na qual os fios de urdume produzem efeito diagonal. (V.fig.105)

Os termos *sarja* e *twill* possuem definição clara, objetiva e completa, além de imagem ilustrativa, mas não apresentam a categoria gramatical. *Sarja* não apresenta etimologia, mas em *twill* consta. A remissiva em *sarja* aparece implícita com os verbetes em sequência alfabética: **sarja com efeito espinha-de-peixe, sarja french back, sarja pelo avesso e sarjado**. No verbe *twill*, as remissivas seguem o mesmo padrão: ★**twill Albert e twill de seda**.

2.3.3. Em FARIAS (2003), na parte de *tecido* (p. 61/72) constam:

Sarja s.f.s.

Tecido encorpado e resistente, de algodão, feito com linhas diagonais que se entrelaçam em direção ao urdume (no comprimento).

“Todos os sentidos da moda. Tato: < sarja >, brim, fustão, tricoline, e nylons (tactel com lycra e tactel com gorgurão).”

NOTA: Forma adaptada do francês *sarje*, hoje *serge*, derivado do latim vulgar * sarica, forma clássica *sérica*; século XIII.

Twill adj.s.

“Pronta para seduzir. 2Saia de <twill>, da Tan Tan.” (*Superguia de Moda Prática*, 199, p.56); VER **sarja**.

NOTA: Empréstimo do inglês.

Nos dois verbetes acima, constam paradigmas informacionais (classe gramatical) e paradigma pragmático. A etimologia consta em NOTA enquanto que o paradigma definicional aparece apenas em *Sarja*.

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

O verbete **sarja** é seguido de remissiva implícita:

sarja de algodão *sin. nom. f. s*

VER **sarja**

O verbete **twill** é seguido de remissiva **VER sarja**.

2.3.4. Em SABINO (2007, p. 601), **sarja** consta como **twill**:

Twill

Tipo de sarja caracterizada por linhas em diagonal.

A definição do verbete **Twill** não possui categoria gramatical, etimologia, contexto e ilustração. A remissiva aparece implícita na macroestrutura. O autor escolheu o termo em inglês para utilizar a descrição o que dificulta a busca. Além disso, ele não informa a forma de expressão, logo o leitor poderá não saber pronunciar este termo corretamente. As definições dos verbetes da categoria de tecidos não seguem o mesmo padrão de redação para abertura da definição. A definição utilizada por SABINO acabou ficando vaga e obscura.

O verbete **Twill** é seguido de:

Twill de Seda

Tecido originário do Japão e da China, utilizado como base para a impressão de estampas nos lenços de seda e gravatas. Ver gravatas, seda.

Não consta o termo **sarja**, embora a definição diga “tipo desarja”.

2.4. Short (s)

2.4.1. Em CALLAN (2007), consta:

SHORTS Calças curtas, a princípio um traje masculino, usado pelas mulheres desde os anos 20, em vários comprimentos. Eram associados a trajes esportivos e informais até o final da década de 70, quando os estilistas mostraram conjuntos de shorts e casaquinhos elegantes. Mas continuaram sendo uma peça de roupa informal.

O verbete não possui categoria gramatical e a etimologia fica aparente pelo uso de itálico para palavras em língua estrangeira. Possui definição objetiva e se apoia na história para dar embasamento ao conceito. Não há contexto nem ilustração. A remissiva aparece implícita na sequência dos verbetes, em ordem alfabética. O termo aparece escrito

em língua inglesa, ou seja, com –s final, sem mencionar tratar-se de palavra estrangeira.

O verbete **SHORTS** é seguido de:

SHORTS DE CICLISTA *Ver* CALÇAS DE CICLISTA.

2.4.2. Em CATELLANI (2003, p. 528 e 536), na temática *vestuário*, constam o verbete abaixo e remissão às figuras 77 (com duas imagens, com a legenda “Shorts 1”) e 88 (com uma imagem, com a legenda “Shorts 2 - top jeans feminino em um conjunto com shorts”):

★shorts

[Ingl.] Calças curtas usadas nos trajes esportivos, primeiro pelos homens e depois pelas mulheres desde a década de vinte do século XX, em variados comprimentos, conforme os ditames da moda. (V. figs. 77 e 88.)

O verbete possui etimologia (inglesa), figura ilustrativa, mas não possui categoria gramatical e as remissivas ficam implícitas em ordem alfabética. A definição aparece objetiva e também se apoia na história. O termo aparece escrito em língua inglesa, ou seja, com –s final e consta devidamente sinalizado por ★. Como já mencionado, a autora aplica o sinal ★ antes de palavras e expressões em língua estrangeira.

O verbete **★shorts** é seguido de **★shorts-doll**, **★shorts five-pockets** e **shorts-saia**.

2.4.3. Em FARIAS (2003, p. 149), na parte de *vestuário*, consta:

short s.m.

Peça do vestuário semelhante a uma bermuda curta.

“Era uma vez um <short>... Lançado por uma esportista nos anos 30, ele caiu no gosto das divas do cinema nos anos 40 e 50. Mas o <short> (curto, em inglês), se popularizou mesmo a partir da década de 70 e, desde então, nunca mais saiu da moda.” (*Manequim*, 02/2000, p. 51)

NOTA: Empréstimo do inglês.

O termo apresenta a categoria gramatical, paradigma definicional claro e paradigma pragmático (inclusive o contexto apresenta fonte e o termo entre < >, como sugere a terminografia), como forma de ilustrar

sua aplicabilidade. O hiperônimo *peça de roupa* é bem aplicado. O termo aparece escrito em língua portuguesa, ou seja, sem –s final.

O verbete *short* é seguido de remissiva implícita, seguindo a ordem alfabética da macroestrutura: *short-doll* e *short-pareô*.

2.4.4. Em SABINO (2007, p. 551), existe o verbete abaixo seguido de uma ilustração:

Short

Peça de roupa pertencente aos guarda-roupas feminino, masculino e infantil, podendo ser confeccionado em tecido, couro, lycra, malha, tactel, cotton, tencel e em inúmeros outros materiais. Seu uso tem sido diversificado há décadas e, no início dos anos 70, os shorts foram adotados por mulheres jovens que os complementavam com botas e casacos longos.

O verbete não possui etimologia, classe gramatical e remissiva. Contém figura ilustrativa e definição clara com exemplificações de materiais e uso da história da moda. O hiperônimo *peça de roupa* é bem aplicado. O termo aparece escrito em língua portuguesa, ou seja, sem –s final.

O verbete *short não* é seguido de termos que definam seus tipos.

2.5. Xantungue/ Shantungue/ Chantung

2.5.1. Em CALLAN (2007), constam dois verbetes – **shantung** apenas com remissão a **xantungue**, em que há a definição:

SHANTUNG Ver XANTUNGUE.

XANTUNGUE Seda tecida à mão originariamente produzida na província de Shantung, na China. O xantungue é fino e macio, tecido com fios irregulares, para produzir uma superfície desigual. O xantungue do século XX era geralmente feito de seda misturada com algodão ou raíom. Isso cria um tecido mais pesado que o original, o qual hoje em dia é pouco encontrado. Os dois tecidos tradicionalmente têm sido usados em roupas toalete.

O verbete não apresenta etimologia, classe gramatical, contexto e figura ilustrativa. CALLAN preservou os verbetes em suas formas de escrita em língua inglesa e língua portuguesa, colocando a remissiva

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

VER em *Shantung* e apresentando a definição no termo em português. A definição é clara, detalhada e se apoia na história.

2.5.2. Em CATELLANI (2003 p. 680), na temática *tecido*, consta:

Xantungue

[Do top. Xangtung, província da China; em fr., *pongé, tussah* ou *bourette*.] tecido em superfície de textura irregular e rústica, resultante da utilização de filamentos de seda selvagem em cor natural. Originariamente feito de seda, hoje é também produzido em algodão (*himalaya cloth*) e em fibras artificiais ou sintéticas.

O verbete não apresenta categoria gramatical, nem contexto e figura ilustrativa. CATELLANI especifica de forma detalhada a etimologia (dizendo ser do topônimo chinês, assim como os termos em francês; também traz o paradigma definicional bem explicativo. Além disso, é apresentada ao leitor apenas uma forma escrita (em língua portuguesa), sem remissivas ou citações de outros possíveis nomes para o termo.

Neste dicionário, não consta o termo grafado como **shantung**.

2.5.3. Em FARIAS (2003, p. 62 e 75), na parte de tecido, constam os dois verbetes, com definição em **shantungue** e somente contextos em **xantungue**:

Shantungue: *s./adj. m.s.*

(Relativo ao) tecido de seda, encorpado, de superfície irregular, usado na confecção de roupas de festa.

“Um inverno esporte: color jeans do século XX, mais camiseta em <shantung> de seda, Zizi Costura, mais capa em gabardine, da Cori.” (*Claudia*, 04/1991, p. 73); Sin. **Xantungue**.

NOTA 1: Empréstimo do chinês, *Shandông*.

NOTA 2: Originário da cidade de Shantung, na China.

xantungue *s./adj. m.s.*

Chantung

“Temos uma variedade de opções capaz de alimentar os sonhos de todas as noivas, (...) Os tecidos/dos vestidos de noiva/, decotes e as fendas podem ser mais arrojados como o tafetá, seda, cetim, <chantung>, veludo brocado.” (*Diário do Nordeste*, 18/04/1999, p.1)

“Blusa de organza stretch com saia de <xangungue> nervurado; ao lado, blusa de tela de seda amassada com calça de <xangungue>, pernas bordadas de cristal.”(*Desfile*, 10/1999, p. 59); VER *shantung*.

O verbete apresenta classe gramatical para duas possibilidades de grafia. Grafa as três formas de escrita do termo com as remissivas *Sinônimo* para o verbete *Shantungue* e *VER* para *Xantugue*. *Shantungue* e *Xantugue* possuem categoria gramatical e paradigma pragmático aplicado ao termo, mas não apresentam figura ilustrativa. O verbete **Shantugue** apresenta definição clara e objetiva, possuindo também etimologia em NOTA.

O termo não consta nos dicionários Aurélio e Michaelis on-line como **shantungue** nem **chantung**; somente **xantungue**.

2.5.4. Em SABINO (2007), consta:

Xantungue ou Shantung

Xantungue é um tecido fino de seda, originário da província chinesa Chang-Tung e que, atualmente, é mesclado ao algodão ou a tecidos sintéticos. Conhecido por sua textura irregular, o xantungue é especialmente utilizado para roupas mais finas.

O verbete não apresenta categoria gramatical, paradigma pragmático e remissivas. Na entrada, SABINO consta duas formas de escrita do termo, ou seja, em português e em inglês. Apresenta também uma definição clara, mostrando sua origem, tipo de materiais envolvidos e aplicabilidade.

3. Sistematização geral dos dados

Temos consciência da riqueza de informação constante em cada obra analisada, assim como o imenso trabalho de pesquisa que deu origem a cada uma. Dessa forma, trazemos algumas sugestões de aperfeiçoamento já que os conhecimentos em terminologia/terminografia aliados ao estudo comparativo das obras nos possibilitaram algumas reflexões. Nos dicionários de CALLAN (2007), FARIAS (2003) e SABINO (2007) não há definição do termo

moda. Apenas em CATELLANI (2003, p. 339), consta a seguinte definição:

moda

Modo temporário de se vestir, regulado pelo gosto e pela maneira de viver de determinado grupo humano, em determinado momento histórico. Moda é a forma que o vestuário adota em determinados momentos, influenciada pelos movimentos artísticos, econômicos, filosóficos, sociais, políticos e religiosos que o mundo experimenta.

Segue abaixo um apanhado geral das obras analisadas nesta pesquisa.

a) *Enciclopédia da Moda de 1840 à década de 90*, assinada por Georgina O'Hara Callan.

As ilustrações da obra são bastante pertinentes aos respectivos verbetes, assim como sua disposição, tamanho e qualidade visual. O título original da obra de CALLAN contempla melhor a seleção de verbetes constante na obra — *Dictionary of fashion and fashion designers* —, já que há muitos nomes de estilistas como entradas. O termo dicionário por enciclopédia parece-nos que estaria mais de acordo com a natureza da obra.

Percebe-se não haver preocupação com a uniformidade da estrutura de redação dos verbetes. Por exemplo, relativamente aos tecidos ALGODÃO, FLANELA, TAFETÁ e VELUDO, as definições são começadas diferentemente.

ALGODÃO O algodoeiro, que atinge uma altura de noventa a 155 centímetros, produz uma bolsa de sementes (capulho) coberta de fibras. O algodão é colhido à mão ou à máquina, e as fibras são removidas por um descaroçador inventado em 1792 por Eli Whitney, no sul dos Estados Unidos. O algodão é usado em todos os tipos de roupas de moda, sendo particularmente adequado a roupas íntimas e trajes leves de verão. FLANELA Termo genérico que engloba muitas fazendas de lã penteada, tecidas em pesos diferentes. O termo inclui fibras sintéticas. A flanela é geralmente macia; pode ser lisa ou sarjada e levemente felpuda de um lado. No século XIX era muito usada para fazer anáguas. Durante o século XX, flanelas de pesos variados foram usadas em roupas íntimas, roupas externas, paletós, vestidos, saias e calças.

TAFETÁ Tecido fino e firme, de seda natural ou artificial, com um brilho iridescente. Acredita-se que tenha recebido esse nome por causa do tecido persa taftan. Desde o século XIX, é muito usado em roupas toaletes.

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

VELUDO Do latim vellus, “pêlo”, o veludo é conhecido na Europa desde a Idade Média. É um pano de trama apertada com pêlo curto e denso, que produz uma textura macia e rica. No século XIX, o veludo era parcial ou totalmente feito em seda, mas no século XX é produzido de acetato e raiom. Comumente usado no século XIX em vestidos e casacos, desde o início do século XX o veludo tem sido considerado um tecido de luxo, e de maneira geral é reservado a roupas toailete – embora no fim da década de 60 e no início da de 70 tenha havido uma voga de saias e calças de veludo para o dia.

b) *Moda Ilustrada de A a Z*, de Regina Maria Catellani.

Para completar a predição do prof. Dr. Tupã Gomes Correa, feita no início da obra acerca de movimento sincrônico-diacrônico, ou seja, entender o atual e o histórico / o ir-e-vir nos conceitos de moda, falta um mapa da estrutura temática da obra. Somente o leitor que já conhece o termo e sabe dizer, por exemplo, se é traje típico ou vestuário, se é costura ou aviamento localiza rapidamente sua consulta. As referências ilustrativas são excelentes para compreensão dos termos, seriam ainda melhores se aparecessem em mais termos.

c) *Glossário de termos da MODA*, de Emília Maria Peixoto Farias.

Apesar de a autora ter limitado as referências base de pesquisa, o glossário é suscito demais, deixando a desejar por não constarem inúmeros termos.

d) *Dicionário da Moda*, de Marco Sabino.

SABINO não segue uma sistemática nos assuntos dos termos escolhidos, haja vista que os verbetes não estão agrupados por temática e, por isso, não existe índice na obra. A falta de ordem sistemática por assunto une acessórios, tecidos, estilistas e, até mesmo, assuntos mais duvidosos para uma consulta termo-linguística, como por exemplo, **Casa dos Criadores** (p. 153), **Catálogos de Moda** (p. 153) e **Sites de Moda** (p. 552) que estão definidos com base na história. O critério aleatório de termos de SABINO apresenta falta de vocábulos importantes e também apresenta preferência por certos vocábulos. Por exemplo, na sequência do termo **Sutiã Meia-Taça** (p. 566) não consta a definição dos outros tipos de sutiã existentes. Por vezes, as imagens, embora de excelente qualidade visual e demonstrativas de grande conhecimento enciclopédico do autor tanto em História Geral quanto sobre História da Moda, não fazem muito

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

sentido relativamente à definição e essência de um dicionário. Por exemplo, além de não haver menção ao desuso do termo, o verbete, a respectiva ilustração de Alfaiate e a imagem de um quadro de 1570 parecem não se complementarem adequadamente.

Alfaiate

Profissional especializado na confecção de calças, coletes, paletós e ternos masculinos sob medida. O alfaiate pode trabalhar exclusivamente em seu ateliê, contando com uma clientela selecionada, ou pode ser empregado em indústrias e confecções que produzam roupas masculinas ou paletós e blazers femininos. Os alfaiates podem ainda ser funcionários de lojas masculinas que ofereçam atendimento personalizado confeccionando roupas sob medida. A alfaiataria tradicional é uma das atividades mais respeitadas no universo da moda, sendo os ingleses e italianos os mais renomados profissionais, por sua técnica e apuramento. No Brasil, desempenharam importante papel desde o século XIX e antes de surgir o prêt-à-porter e o comércio de butikues, era comum jovens brasileiros, nos anos 60, buscarem os alfaiates para a confecção de suas calças. No Rio de Janeiro, o alfaiate Gomes, instalado na Rua Barata Ribeiro, em Copacabana, foi o responsável pela confecção de centenas de calças Saint-Tropez com boca-de-sino, bolsos-envelope e pestanas duplas nas faces externas das pernas, um modelo de calça muito em moda na década de 1960. O alfaiate Juarez, com ateliê na Rua Visconde de Pirajá, era disputado para a confecção de calças de veludo cotelê e em gabardine. Outros alfaiates como Paiva, Francesco, Schettini e Pergentino Nesse também marcaram seus nomes na alfaiataria carioca. Gieves & Hawkes, Chester Barrie e Anderson & Sheppard são nomes reconhecidos da alfaiataria inglesa instalada em Saville Row, Londres. Brioni, Ermenegildo Zegna e Giorgio Armani são algumas marcas italianas conhecidas por seu corte e confecção impecável de ternos masculinos. Ver Alberto Marques, Giorgio Armani, terno. (SABINO, 2007, p.34)

Esta definição é ilustrada pela reprodução fotográfica de “O alfaiate”, de Giovanni Batista Moroni, de 1570, parte da National Gallery Collection, Londres, Corbis. Embora esteja implícito que a existência de um quadro sobre este profissional na National Gallery de Londres seja comprovação de sua importância na época, a imagem parece não dialogar com o texto. É importante dizer, contudo, que a reprodução fotográfica de muitos quadros é adequada a outros verbetes,

por ilustrarem usos de épocas diversas tendo em vista que o dicionário trata da história da moda.

Acreditamos que cada dicionário possui uma característica e “veia” direcional particular. E qual seria o dicionário técnico ideal?

Padronizar o início da definição de cada entrada faria mais sentido à obra, como todo “tecido” iniciar, na definição, com a palavra *tecido*. A padronização dos termos em relação aos paradigmas deixaria o conteúdo da obra mais claro e de fácil entendimento. Nos termos em língua estrangeira ou já aportuguesados na grafia, seria louvável haver a pronúncia. Existem ainda palavras em nossa língua que podem ser pronunciadas de forma errada sem este informativo, como por exemplo o termo **robe** (FARIAS, p. 142) .

Algumas controvérsias foram observadas. Por exemplo, CALLAN fala de <twill> sem mencionar <sarja> e remete a <tweed>, que menciona sarja; visto que twill é um tipo de sarja, isso pode ser aperfeiçoado. SABINO denomina SARJA como TWILL e não como tecido, mas como trama e urdume; por outro lado, diz que twill é um tipo de sarja – criando certa confusão conceitual.

A rede de remissivas parece um tanto confusa, os autores poderiam explicar na apresentação o porquê remetem o leitor a tal ou tal palavra. Isso já facilitaria bastante, porque tal entendimento fica vago, a ser descoberto pelo consulente.

Na especificação de tipos de uma determinada peça de vestuário, por exemplo, seria bom que se contemplassem todos os tipos existentes até a publicação da obra ou se optasse apenas pelo nome simples. É o caso do termo **sutiã**: SABINO opta por apresentar somente o verbete **sutiã meia-taça** e FARIAS, **soutien de amamentação** — ambos após definirem **sutiã/soutien**.

As imagens, figuras ou desenhos ilustrativos ajudam muito na compreensão do termo, seria ainda mais interessante uma obra com todos os termos ilustrados, mesmo que ainda em preto e branco. Muitos autores utilizaram como paradigma definicional a história como principal base de definição. A história adicionada ao conceito descrito de forma objetiva enriqueceria a definição e, ainda, facilitaria o entendimento; ajudando inclusive no armazenamento prolongado do conceito na memória.

Considerações finais

O resgate histórico evidenciou a estreita ligação do universo da Moda com o contexto socioeconômico, político, social e filosófico, constituindo visível representação da relação que a pessoa tem com a sociedade. Tecidos, tintas, estampas, preferência por cores, comprimentos e cortes de vestuário, perfumes e acessórios são criações inspiradas em fontes variadas – ora por acontecimentos sociopolíticos, ora por ideais humanos predominantes, por mudanças de comportamento ocorridas por causas políticas (como uma guerra, por exemplo) ou causas científicas (a vestimenta dos astronautas na ida à lua inspirou uso de plástico e transparência), ora para deixar bem nítida a divisão de classes (leis suntuárias; nobreza com roupas fartas e escravos com tangas), ora resultantes do desenvolvimento tecnológico (as indústrias têxteis da Renascença fizeram aparecer brocados, sedas e veludos), ora de hábitos sociais (a França tornou-se centro mundial de fragrâncias — necessárias devido ao não banho diário; as bolsas surgiram devido aos vestidos leves e o descarte de uso de bolsos na pós-Revolução Francesa), entre as inúmeras situações citadas por POLLINI (2007). Além disso, as diversas manifestações da moda (vestuário, acessórios, etc.) são, explícita ou implicitamente, usadas como forma de sedução, imaginação, imposição e desejo de aparentar.

Todas essas mudanças ocorreram/ocorrem de forma contraditória e em movimento constante. Lidando nesta área profissionalmente, temos ciência de que apreender neste universo é um constante desafio. Além disso, sabemos que uma forma de domínio de saber de qualquer área de conhecimento é pela terminologia especializada da respectiva área. Um dos instrumentos para tal apreensão é o dicionário. Assim, conhecer esse instrumento quanto a sua eficiência pareceu-nos um bom objetivo para unir o campo de trabalho e o curso de especialização em Publicidade, Propaganda e Mercado.

Com apoio teórico da Terminologia/terminografia, cumprimos, então, nosso objetivo de verificar em que medida os dicionários de moda contribuem para o conhecimento do universo conceitual e

terminológico da área pela comparação de quatro dicionários quanto à microestrutura (cinco verbetes), conforme recortamos neste artigo.

Concordamos com FARIAS (2003, p. 17) de que o universo terminológico da Moda é bastante dinâmico e certamente a área já está dividida em diversas subáreas, o que já requer dicionários especializados nas diversas subáreas de Moda. Por exemplo, um somente de estilos, de estilistas, outro de tecidos, outro de vestuário feminino, de vestuário masculino e por aí seriam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFLALO, Diana. **Dicionário de Termos de Moda**. São Paulo: Publifolha, 2007.
- ANDRADE, Margarida. Conceito/definição em dicionários da língua geral e em dicionários de linguagens de especialidades. **Portal CIFEFIL**, 2002/Universidade Estadual do Rio de Janeiro, disponível em: <http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ10_21-32.html>, último acesso em 10 de janeiro de 2012.
- BARBOSA, M. A. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: ALVES, Ieda M. (Org.). **A constituição da normalização terminológica no Brasil**. 2a ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001, p. 23-45.
- BARROS, Lídia. **Curso Básico de Terminologia**. São Paulo: EdUSP, 2004.
- BORGES, Maria Zélia. **Vocabulário da Moda no Português do Brasil**. Faculdade 1994). Tese (Doutorado em Letras). FFLCH, São Paulo, 1998.
- CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia de Moda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CATELLANI, Regina Maria. **Moda Ilustrada de A a Z**. Barueri: Manole, 2003. **DICIONÁRIO AURÉLIO ON-LINE**. Disponível em <<http://www.dicionariodoaurelio.com>>.
- DIOR, Christian. **O Pequeno Dicionário de Moda** – Um guia do bem-vestir para toda mulher. São Paulo: Martins, 2009.
- FARIAS, Emília Maria Peixoto. **Glossário de termos da Moda**. Fortaleza: Editora UFC/Edição SEBRAE/CE, 2003.

FERINI, Viviane do Amaral e BARROS, Lídia Almeida. Semelhanças e diferenças de tratamento conceitual de dados: estudo comparativo de dicionário de língua geral e de dicionários médicos. **Estudos Linguísticos XXXIV**, p. 1260-1265, 2005. [1261 / 1265] Disponível em

<<http://www.geltra.ibilce.unesp.br/publicacoes/periodicos/semelhanca-de-tratamento-conceitual-1164.pdf>>, último acesso em 2 jan. 2012.

INTERNATIONAL STANDARD ORGANIZATION (ISO). **Terminology – Vocabulary / Terminologie – Vocabulaire**. ISO 1087. Genève, 1990.

KRIEGER, Maria da Graça Krieger e FINATTO, Maria José Bocorny. **Introdução à Terminologia: Teoria e Prática**. São Paulo: Contexto, 2004.

LEMONS, Júlio Peixoto de Barros (Coord. do projeto). **Dicionário de referência de termos do mercado têxtil e moda**. Cataguases: Companhia Industrial Cataguases/Instituto Francisco de Souza Peixoto, 2002.

MERLO, Biba (redatora-chefe). **Dizionario della Moda**. Milano: Camera Nazionale della Moda Italiana, 2010.

POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. São Paulo: Claridade, 2007.

SABINO, Marcos. **Dicionário de Moda**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SHARIFF, Alex Newmane e SHARIFF, Zake. **Dicionário Ilustrado de Moda de A a Z**. São Paulo: Publifolha, 2011.

VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011

254