

## **A moda em tempos de guerra:**

Da saia sino à androginia<sup>1</sup>

TEIXEIRA, Débora Pires<sup>2</sup>

SILVA, Sara Raquel Andrade<sup>3</sup>

### **RESUMO**

A moda, como portadora de significados ideológicos, determina, em contextos históricos e culturais específicos, aspectos das relações sociais de poder e gênero. Compreendendo a moda como um dos fatores-chave para o entendimento das linguagens e comportamento da humanidade, o presente artigo buscou analisar a evolução histórica da saia no contexto da Primeira Guerra Mundial. O período que precede o conflito bélico, conhecido como *Belle Époque*, marcado pela ostentação, luxo e extravagância da classe alta, foi interrompido pela escassez de mão-de-obra, materiais e suprimentos e pela entrada da mulher no mercado de trabalho, causando profundas alterações nas formas de vestir, nas roupas, nos tecidos e nos métodos de produção das roupas, sobretudo nas nos volumes e cumprimentos das saias.

**Palavras-chave:** História da Moda; Primeira Guerra Mundial; Revista FON FON!

**Abstract:** Fashion, having ideological meanings, determines specific historical and cultural contexts, social relation power and gender aspects. Understanding fashion as one of the key factors in understanding the language and humanity behavior, this article seeks to analyze the historical evolution of the skirt in the World War I context. The period before the armed conflict, known as the “Belle Époque”, marked by ostentatious, luxury and extravagance of the upper class, was interrupted by the shortage of labor, materials and supplies, and the women introduction to the labor market, causing profound changes in way of dressing, the clothes, the tissues and the clothing production methods, especially in the volume and length skirts.

**Keywords:** Fashion History; World War I; FON FON! Magazine.

### **INTRODUÇÃO**

---

<sup>1</sup>O presente artigo é fruto das investigações do grupo de estudos e pesquisas “Vestuário, Indumentária, Sustentabilidade, Tecnologia e Ambiente – VISTA” vinculado ao Departamento de Economia Doméstica e Hotelaria da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Campus Seropédica/RJ.

<sup>2</sup>Mestrado em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa, deborapite@gmail.com

<sup>3</sup>Graduação em Belas Artes pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, sara.andrade@live.com

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) teve grande influência no comportamento feminino, fortalecendo os movimentos trabalhistas e proporcionando possibilidades de emprego e direito a voto para as mulheres, conquistas que não se mostraram apenas temporárias. No pós-guerra, Alemanha e Áustria juntaram-se a Grã-Bretanha cedendo às mulheres o direito ao voto em eleições nacionais. A Rússia do pós-guerra chegou a conceder o direito de aborto às mulheres (SONDHAUS, 1958).

Moutinho e Valença (2000) destacam que esse conflito bélico trouxe, ainda, implicações quanto ao lugar da mulher na sociedade e seu modo de trajar. Para essas autoras, na Europa, houve recrutamento de mulheres para trabalhar em diversos setores, e as de classe mais baixa, sobretudo, exercer ofícios masculinos em fábricas. A classe média e as mulheres da alta sociedade também foram convocadas para ajudar nas enfermarias, orfanatos e outros setores. Com a renda das famílias diminuindo sensivelmente e a escassez de matérias-primas e suprimentos houve muitas razões para a mulher mudar seu modo de trajar e, sobretudo, sua maneira frívola de levar a vida. Para Moutinho e Valença (2000, p. 66), essa simplificação se deu de tal modo que obrigou, por muitas vezes, “a facção feminina da sociedade a usar verdadeiros uniformes e até calças”.

De acordo com Braga (2006), a moda do século XX reforça os processos de estratificação social. No entanto, a partir da década de 1910, a moda talvez tenha funcionado mais como unificadora do que como diferenciadora de classes, devido às próprias imposições da guerra. A guerra levou os homens ao campo de batalha e as mulheres os substituíram no campo do trabalho.

Com grande parte da população masculina mobilizada para o conflito, fez-se necessário a adoção de mão de obra feminina para assumir espaços tradicionalmente masculinos e, pouco a pouco, a função histórica de mãe e dona do lar atribuída às mulheres foi se modificando. Assim como a identidade social feminina foi se alterando,

com a participação feminina no mercado de trabalho, tornou-se inevitável que as roupas as acompanhassem. Libertar o corpo feminino do espartilho e dos adornos decorativos era uma necessidade: o trabalho exige o uso de roupas adequadas para o cumprimento de suas atividades (SILVEIRA, FERNANDES, BARBOSA, 2006).

A partir do momento em que as questões relativas à emancipação feminina começaram a aparecer na imprensa, as mulheres passaram a se organizar em grupos de luta por igualdade de direitos de gênero. A mulher que nasceu com o fim da guerra compactuava com os ideais feministas de igualdade social e econômica de gênero e esse comportamento se refletiu na moda (BRAGA, 1996).

Sendo a moda um dos fatores-chave para o entendimento das linguagens e comportamento da humanidade, o presente artigo buscou analisar a evolução histórica da saia no contexto da Primeira Guerra Mundial e seus reflexos na moda feminina do Brasil. Para tanto, foram analisadas todas as edições da “Revista FON FON!” no período de 1914 a 1918.

A saia, objeto de uso pessoal e feminino, foi escolhida como elemento de análise por revelar profundas mudanças no recorte temporal da pesquisa, funcionando como elemento libertador para as mulheres. Concordando, Mesquita e Joaquim (2012) afirmam que estudar o período das duas grandes guerras mundiais é importante dada a sua contribuição para desestabilização dos papéis sociais de gênero, uma vez que possibilitou integrar a mulher à sociedade pela necessidade de substituir a mão de obra masculina na indústria.

## **DA SAIA SINO À ANDROGINIA: CORES, TEXTURAS, VOLUMES E COMPRIMENTOS**

No início do século XX a mulher de bom gosto vestia-se com cores pastéis, leves e suaves. De acordo com Douat (2017) as cores vigentes eram o rosa pálido, o azul claro, o malva e o preto, que, quando usado, era recoberto de lantejoulas

adquirindo brilho. As mulheres do início do século XX faziam o possível para demonstrar fragilidade. Comparadas a flores frágeis, a palidez dos rostos era desejada, e as cores das roupas refletiam esta postura. Além dos tons suaves, também era comum o uso das estampas florais. De acordo com Laver (1996), as cores das roupas refletiam o grande otimismo daqueles que tinham dinheiro para gastar.

Laver (1996) destaca que, em Paris, a silhueta feminina começou a se modificar ligeiramente em 1908. O busto já não era tão empurrado para frente, nem os quadris para trás e a silhueta caminhava no sentido do estreitamento dos quadris. Em 1910, houve uma mudança fundamental nas roupas femininas. Não há um consenso sobre o motivo que impulsionou tal mudança, mas sabe-se que o balé russo teve grande importância nessa alteração. A silhueta alterou-se do formato sino (quadris e ombros largos e cintura estreita) para uma espécie de triângulo invertido (saia afunilada e chapéu amplo).

A cartela de cores se alterou drasticamente, em 1910, quando Leon Bakst, figurinista e cenógrafo da companhia de dança *Ballet Russes*, fundada por Sergei Diaghilev, trouxe a riqueza de cores do ballet Russo para dentro dos anais da moda europeia, transformando radicalmente a sociedade do novo século. O estilo oriental, de cores vibrantes e audaciosas, usava e abusava de bordados e apliques (DOUAT, 2017). Para Fogg (2013), a saturação das cores e a sensação generalizada de excesso, obtida com a incorporação de formas *art nouveau*, eram a marca registrada de Bakst.

O costureiro mais famoso de Paris, Paul Poiret, admirador da cultura oriental, foi um dos adeptos desse movimento, que ficou conhecido como Orientalismo. Para Douat (2017), nas coleções de Poiret, podia-se notar o predomínio de detalhes da cultura oriental, bem como a combinação e manipulação de cores vivas e vibrantes e das estampas audaciosas, que formavam sua marca registrada. Durante o período conhecido como Orientalismo, as cores, antes suaves - rosa pálido, azul claro e o malva - consideradas como adequadas, praticamente desapareceram, dando lugar a

uma paleta de cores exuberantes como o laranja; azuis fortes e brilhantes; vermelho ardente; tons de amarelo forte, dourado e verdes azulados.

No entanto, o uso de cores vibrantes teve seu fim com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, já que os tempos não eram propícios ao uso de cores exuberantes apontando para a necessidade de uma postura extremamente austera, condizente com os anos de luta. De acordo com Moutinho e Valença (2000), as cores neutras e a cor negra preponderaram nos anos da guerra, contrastando com o cenário lastimável da guerra, um sinal da falta de esperança, desolação e de morte. Fatos interessantes ocorreram no período, como a publicação de revistas de moda exibindo editoriais com roupas para o luto, que foram usadas por um longo período.

No que tange o uso dos tecidos, em 1900, predominavam os constituídos de fibra natural vegetal e animal, tais como o linho, a lã e a seda.

Segundo Pezzolo (2012) no período que compreende 1900 a 1920, a musseline, a gaze e o tule estavam entre os tecidos mais utilizados nas roupas, dadas às suas características de leveza e transparência, os quais conferiam frescor aos looks. A utilização de rendas, flores, arabescos e *chinoiserie* também marcaram a época.

Para Fogg (2013), os alfaiates londrinos Redfern e Sons aplicaram princípios da alfaiataria aos trajes informais femininos. Inicialmente, os mesmos eram confeccionados em tecidos grossos como a lã xadrez e tweed espinha de peixe. No entanto, com a urbanização trazida pelo século XX, as roupas passaram a ser confeccionadas com materiais mais leves, entre os quais a sarja para o verão e o linho para o inverno. A presença do jérsei (tecido macio, elástico, de malha) e da malharia, anteriormente utilizados somente para a confecção de peças interna, passaram a compor à base de conjuntos práticos, que não amassavam, muitos usados em cardigãs (MOUTINHO, VALENÇA, 2000; FOGG, 2013). Confirmando essa visão, Braga (2006, p.43) destaca: “Em 1916, Chanel elaborou *tailleurs* de jérsei<sup>4</sup> e em tais

---

<sup>4</sup> Para Braga (2006, p.43) “jérsei é uma malha com aspecto sedoso, toque macio e estrutura elástica”.

peças havia predomínio de tons neutros nas cartelas de cores da época e de uma saia larga, cuja altura, não chegava aos tornozelos”.

A introdução de tecidos sintéticos democratizou a moda. Era uma moda feita para atender a todos os públicos, incluindo as operárias. Uma moda considerada mais acessível e mais barata. Para Fogg (2013), o desenvolvimento de novos tecidos representou uma mudança significativa na evolução rumo a roupas práticas para o novo século, antecipando, de certa forma, em seu liberalismo e praticidade, a futura em emancipação tanto física quanto política da população feminina, na qual a primeira Guerra Mundial também iria desempenhar seu papel.

Além da introdução de novas tecnologias têxteis, Moutinho e Valença (2000), destacam que os trabalhos manuais, utilizando tricô, bordados, tapeçaria e crochês se multiplicaram durante o período da Primeira Guerra. Havia revistas especializadas no assunto, que inclusive apresentavam receitas de tricô.

Para Mendes e Haye (2004), nos momentos de maior escassez de matéria-prima e dinheiro, os estilistas simplificaram os modelos. As blusas não possuíam abotoamento, eram feitas de algodão ou seda, práticas, e eram usadas com saias. Os cardigãs de tricô também se tornaram importantes nesse período.

Com relação às formas e comprimentos das saias, tem-se que essa peça sofreu profundas alterações a partir de 1900. Laver (1996) destaca que no começo da primeira década do século XX predominava a saia lisa sobre os quadris que se abria em direção ao chão em forma de sino. A partir de 1908, percebe-se a tendência do estreitamento dos quadris. Em 1910, as saias tornaram-se tão afuniladas na barra que impediam as mulheres de dar passos maiores que cinco a oito centímetros.

A modelagem, criada por Poiret no início de 1910, era simples, livre, jovem e fluida. Os vestidos eram escorridos, retos, com cintura alta reforçada por barbatanas para sustentar o seio. Criou também a saia *entravée*, que ia até abaixo das canelas. Esta saia era muito afunilada, e as mulheres tinham que andar com passos miúdos. As roupas criadas por Poiret, com inspiração oriental, eram túnicas bordadas nos

ombros e mantôs com cortes que levavam um caimento afastado do corpo (MENDES; HAYE, 2004).

Pouco antes do início da Guerra houve outra modificação nas saias. Sobre peças muito compridas e justas no tornozelo usava-se outra saia, uma espécie de túnica de comprimento logo abaixo dos joelhos. No entanto, com a inserção da mulher no mercado de trabalho, essa sobre-saia foi abolida. Um dos desenvolvimentos mais notáveis, em 1914, foi a mudança das estreitas saias-funil para modelos mais largos, alguns com camadas sobrepostas, plissados, ou com pregas (MENDES; HAYE, 2004).

Com entrada da mulher no mercado de trabalho, as roupas utilitárias e com elementos militares passaram a vigorar. Em 1916, as bainhas subiram cerca de três ou quatro polegadas acima do tornozelo, tornando os calçados mais evidentes (MENDES; HAYE, 2004). “A revolução dos costumes começou a subir as saias que exibiam as botinhas de cano alto, que por sua vez, tinham como função encobrir o pedaço da canela exposta” (DEL PRIORI, 200, p.65).

As modificações de comprimento e volume da saia também podem ser notadas nos famosos *tailleurs* de Chanel.

Em 1917, um punhado de estilistas parisienses introduziram a saia-barril, mas esse estilo, um tanto extremado, de corte exageradamente largo nos quadris, que lembrava a forma cheia do pannier (vestido cesta) do século XVIII, teve pouco impacto, já que os modelos mais contidos eram considerados agradáveis e mais adequados aos tempos difíceis. Além disso, a participação das mulheres no esforço de guerra tornava essenciais as roupas práticas (MENDES; HAYE, 2004, p. 55).

No pós-guerra, corroborando Mendes e Haye (2004), Moutinho e Valença (2000), destacam que a saia que dominara o período da guerra foi substituída, em 1919, pela “linha barril”, que tinha um efeito tubular. Segundo as autoras, “um historiador de moda inglês descreve essas roupas: a saia ainda era comprida, mas houve uma tentativa de confinar o corpo em um cilindro. O busto era de menino e as mulheres começaram a usar achatadores” (p. 72).

De acordo com João Braga (1996), a necessidade da adaptação da mulher a realidade revelada pelo conflito bélico, seja para o trabalho ou para distração, fez com que as roupas se encurtassem nos anos 1920, quando a parte do corpo evidenciada do corpo passou a ser as pernas. Pernas à mostra para se locomover melhor no trabalho; pernas à mostra para dançar o Charleston, o foxtrote e o jazz; pernas para serem exibidas e apreciadas em um corpo sem linhas curvas, inclusive com seios e ancas sobre pressão dos achatadores. É o privilégio das linhas retas do *Art Déco* em detrimento do curvilíneo *Art Nouveau*.

A tendência andrógina (*à la garçonne*) passou a ser o único modelo aceito em Paris. A mulher, que havia se tornado capaz de abandonar uma vida de futilidades, queria valorizar-se, tirar os véus que encobriam seu corpo, fumar, dirigir automóveis e usar cabelos bem curtos. A moda passou a misturar elementos masculinos e femininos (MOUTINHO E VALENÇA, 2000).

## **METODOLOGIA**

O presente artigo é resultado de uma pesquisa qualitativa e documental que foi realizada com análise dos periódicos FON!.

Disponibilizada aos sábados, a revista Fon-Fon! surgiu no Rio de Janeiro, em 1907, buzinando irreverência e literatura até agosto de 1958. Seu nome, uma onomatopeia do barulho feito pela buzina dos automóveis, anunciava a chegada do século XX em uma cidade embevecida com a tecnologia, a industrialização e o ritmo cada vez mais rápido dos novos carros. Quanto ao repertório temático, a revista incluía os costumes e o cotidiano carioca; crítica de arte, teatral e cinematográfica; literatura, partituras, cinema, atualidades; sátira política, crônica social; jogos, charadas, curiosidades; concursos e colunismo social. Trazia flagrantes em fotos de personalidades importantes da cena carioca, como: políticos, artistas e jornalistas brasileiros e internacionais. A FON FON! oferecia aos seus leitores, ainda, as mais

recentes novidades do mercado internacional sobre moda e comportamento (BASSO, 2008).

Para coleta de dados foi realizada uma pesquisa exploratória em todas as edições da FON FON! no período que compreendeu a Primeira Guerra Mundial, ou seja, dos anos 1914 a 1918, utilizando-se como acervo o banco de dados da Hemeroteca Digital Brasileira (<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>). No total foram pesquisados 261 números da revista. Após a pesquisa exploratória, foi realizada uma análise das imagens selecionadas a fim de buscar associação entre o contexto sócio, econômico e cultural da guerra com a moda feminina usada no Brasil, dando enfoque ao processo evolutivo das saias

## **A SAIA NO BRASIL: INFLUÊNCIAS DA PRIMEIRA GRANDE GUERRA MUNDIAL (1914-1918)**

57

No início do século XX, o Brasil republicano vivia sua *Belle Époque* e a revista FON FON! refletia esse processo de modernização, revelando fatos importantes da urbanização carioca, como a chegada das companhias de energia elétrica no Brasil. Quanto ao uso de roupas, para Braga e Prado (2011), a ligação entre o Brasil e a Europa era muito forte e o Rio de Janeiro, Capital da República, importava e ditava os novos hábitos, que por consequência determinavam o modelo a ser seguido nos demais estados brasileiros. As roupas “eram ou trazidas prontas da Europa ou cosidas por alfaiates portugueses aqui instalados”. O comércio estrangeiro frequente proporcionava acompanhar a moda europeia, que ditava aquilo que devia ser usado aqui no Brasil. Na Figura 1 pode-se observar um grupo de senhoras brasileiras vestidas à moda da *Belle Époque* parisiense, com destaque para as saias tipo sino.

**Figura 1: *Belle Époque* no Brasil**



Fonte: Fon Fon!, 1914, a. 8, n.12, p.22.

De acordo com Feijão (2012), a saia *entravée*, aportou na capital brasileira, em 1909, e desprezava as demandas da modernidade por corpos mais leves e flexíveis. Essa moda, lançada em Paris pelo francês Paul Poiret, aprisionou as pernas femininas, após lhes ter proporcionado certa sensação de liberdade desobrigando-as do uso do espartilho. No entanto, as fotografias apresentadas pela revista FON FON!, no ano de 1914, revelavam que a saia *entravée* ainda era pouco utilizada no Brasil, sendo predominante a saia sino.

Na primeira imagem nota-se que a sinuosidade do corpo feminino foi evidenciada, dado o visual obtido com uso das saias sino, da cintura marcada e seios projetados para frente pelo uso de espartilho. Para Braga (2006, p.82), por influência do movimento *Art Nouveau*, as roupas desse período valorizam as linhas curvas, sinuosas e ondulantes da mulher. O uso do espartilho e da saia sino dava ao corpo da mulher a silhueta de ampulheta, visto de frente, e, de perfil, um formato de “s”, ou seja, valorização total das linhas curvas.

A Figura 2 revela a venda de espartilhos em pleno ano de 1914 e reitera o comportamento de moda brasileiro e suas semelhanças a *Belle Époque* parisiense, já

que o Brasil viveu momentos de prosperidade e modernização tardios, quando comparado a Europa.

Figura 2: Anúncios publicitários

*M.<sup>me</sup> Berthe*

ESPARTILHOS



RUA GONÇALVES DIAS, 27 — Telephone 1976, Central.



**Água corrente sem encanamento**

Um lavatório moderno, completo e comodo, apropriado para *casas de família, Hotels, Escripórios ou Residências de Verão.*

*Nada que pagar ao bombeiro.*

Nada que se possa quebrar, enferrujar ou escangalhar. Arma-se em qualquer parte; occupa pouco espaço na parede; applica-se em qualquer lugar de um compartimento; facil de limpar; absolutamente sanitario, não permite derrame de agua, instalação facil e funcionamento pratico, prompto a ser usado, dez minutos depois de ser desemballado.

**COMMERCIANTE:**

*Aqui lhe offerecemos uma oportunidade valiosa.* — Não na concurrencia; artigo de venda facil; territorio desimpedido; catalogos em Inglez, Francez e Hespanhol; ainda estão por tomar territorios muito promettedores.

Agentes: *Bourrissien de Valmont*, Pernambuco; *Vianna, Milazzo & C.*, São Paulo. — Brazil.

**THE ROWE SANITARY LAVATORY Co.**  
210 - 212 Sixth St. — Desk. K — Detroit, Michigan, E. U. A.

Fonte: Fon Fon!, 1914, a. 8, n.1, p.10

A silhueta afunilada reforçava o estereotipo da mulher, marcado pela função de reprodução dentro do espaço privado/doméstico (conforme se observa em um dos anúncios apresentados na Figura 2, que retrata uma mulher com sua silhueta em “s” dentro de casa), enquanto ao homem cabia o papel da produção que ocorria na esfera pública. Segundo Coelho (1995), o papel secundário dado à mulher durante séculos lhe proporcionou encontrar formas de superação diante dessa anulação dentro da sociedade. Inventar novas formas de vestir e de se comportar, foram caminhos

encontrados pelo ser feminino de se auto afirmar e de participar da vida social de maneira mais relevante e visível. Em qualquer dos comportamentos escolhidos pela mulher, a indumentária se mostra como o melhor caminho para refletir a decisão feminina.

A Figura 3 apresenta a onda de orientalização proposta por Poiret e vivida na Europa a partir de 1910 e que era apresentada no Brasil por meio de postais e catálogo.

**Figura 3: Elegâncias de Paris**



**Fonte: Fon Fon!, 1914, a. 8, n.2, p.24**

Os traços orientais também podem ser percebidos nas Figuras 4 e 5, nas quais nota-se o afunilamento das saias e o aparecimento de referências orientais, como as batas e os turbantes. Para Mendes e Haye (2004), a proposta de orientalização de Poiret, incluía túnicas, bordadas nos ombros e mantôs, com cortes que levavam um caimento afastado do corpo e saias (MENDES; HAYE, 2004).

**Figura 4: Onda Oriental**



Fonte: Fon!, 1914, a. 8, n.4, p.17

**Figura 5: A moda de Paris em guerra**



Fonte: Fon!, 1914, a. 8, n.29

Apesar dos catálogos difundirem uma silhueta invertida e com tendência oriental, apresentados nas revistas do ano de 1914, tal moda foi absorvida pela consumidora brasileira com o passar do tempo, podendo ser notada na Figura 6, exibida pela Fon Fon!, em 1915.

**Figura 6: A Onda Oriental no Brasil**

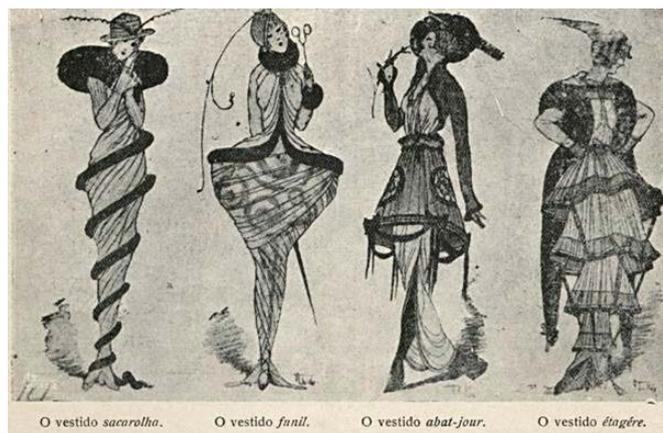


Fonte: Fon Fon!, 1915, a.9, n. 4, p. 29

O excessivo afunilamento das saias, de modo a dificultar a mudança de passos foi alvo de crítica em uma charge da revista, representado com crítica e exagero, conforme podemos notar na figura abaixo.

62

Figura 7: Crítica à Saia *Entravée*



Fonte: Fon! 1915, a.9, n. 14, p. 18

Com o avanço do conflito bélico, o periódico passou a apresentar sessões específicas sobre o conflito, tais como: “A Guerra Ilustrada” e “Assumptos da Guerra”.

A sessão “Perfis Internacionais” passou a apresentar diversas personalidades envolvidas na Guerra. Durante a guerra, a revista tornou-se mais sóbria, mais masculinizada, reduziu os flagrantes de passeios femininos e passou a trazer menos informação de moda. Além disso, nota-se a influência da Guerra na moda.

As roupas utilitárias, predominantes entre os combatentes (conforme pode ser observado na Figura 8), influenciaram os catálogos internacionais e, conseqüentemente, a moda no Brasil (Figura 9). A Figura 8 apresenta importantes considerações sobre moda e trabalho feminino, uma vez que evidencia a praticidade das roupas militares, que foi posteriormente incorporada à moda, bem como evidência a desvinculação da mulher da esfera da reprodução. Na figura 9, além da marcante influência de trajes militares, nota-se o escurecimento das vestimentas, em sinal de luto pela guerra e o encurtamento das saias.

**Figura 8: Traje Militar Feminino, 1915**

**Figura 9: Influência Militar na Moda do Brasil**





Fonte: Fon!, 1915, a.9, n. 2, p. 8.

Fonte: Fon Fon!, 1915, a.9, n. 18, p. 47.

64

A Primeira Guerra Mundial trouxe a escassez, a sobriedade, a austeridade, a tristeza às pessoas e, conseqüentemente, afetou a beleza e a moda. Nessa época a quantidade de tecidos foi sendo diminuída devido ao fechamento das fábricas (CHANINE; JAZDZEWISK, 2000). Tais reduções estavam ligadas às dificuldades de importação de matérias primas e artigos industrializados, como também pela demanda constituída pela indústria bélica. O racionamento, somado a necessidade da incorporação do trabalho feminino, contribuiu, significativamente, para um novo formato de saia: mais curta, menos volumosa e mais distante do corpo. Para Braga e Prado (2011, p. 91), “a eclosão da Grande Guerra, em 1914, obrigou a moda feminina europeia a economizar em elaboração e ornamentos. Popularizara, então, os *tailleurs*, difundidos como moda urbana (...) aproximando o corte da roupa feminina à masculina, compondo duas peças, com parte de cima, muitas vezes remetendo ao desenho de paletós femininos”.

No Brasil, essas inovações foram assimiladas graças a ampliação do número de revistas femininas e de moda em circulação. A moda era ditada de Paris para o mundo e, assim, copiando Paris, a mulher brasileira trocou as saias e os vestidos arrastando no chão pelos de comprimento na altura do tornozelo, mas ainda sem expor as canelas, pois usavam meias. Mostrar as pernas era considerado crime e o correto era usar botas de cano alto (BRAGA, PRADO, 2011). A Figura 10, capa da revista, ilustra a utilização de duas peças, *tailleurs*, com parte superior tendendo para o vestuário masculino, saia larga e encurtada e o emprego de botas para esconder a silhueta das pernas.

**Figura 10: Botinhas à Mostra**



Fonte: Revista Fon Fon! 1917, a.11, n.3

A mulher passou a ser representada no espaço urbano e público: automóveis, do guarda que a observa trafegar e dos prédios da grande avenida desenhadas como plano de fundo. Tal como ilustrado na capa (Figura 10) eram propícios os flagrantes de mulheres elitizadas nas ruas para a admiração das novas indumentárias femininas,

tal como se observa na Figura 11, a qual apresenta um grupo de mulheres paulistas foi fotografado em um momento de lazer, exibindo a moda vinda de Paris.

**Figura 11: Moda Prática**



Fonte: Revista Fon Fon! 1918, a.12, n.28, p. 28

66

Para Braga e Prado (2011), em 1918, as roupas femininas haviam sofrido mudanças radicais, onde a suntuosidade havia cedido seu lugar à praticidade. Com o fim da guerra a mulher não abandonou o trabalho e, de fato, conseguiu sua emancipação como a independência financeira. “Em 1919, as mulheres constituíam 38% da classe operária do Brasil” (BRAGA; PRADO, 2011, p.85). Neste sentido, as roupas foram se adaptando a novos padrões, fossem eles para o trabalho, esporte e, principalmente, divertimento. As saias continuaram a encurtar e o estilo andrógono começou a ser fazer presente. O aspecto tubular das roupas surgiu no fim da década de 1910. Estava aí tudo definido para a década seguinte, que acabou recebendo a alcunha de “os anos loucos” (BRAGA, 2006).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A moda passou por profundas transformações no período 1900-1920. Destaca-se que a saia, como elemento que aprisionou as mulheres por muitos séculos, a partir

das demandas da revolução dos costumes, encurta, afunila, passa a ser composta por materiais mais flexíveis e de fácil manutenção, a fim de possibilitar emancipação feminina e a adaptação da mulher a essa nova realidade. No entanto, destaca-se que a Primeira Guerra Mundial representou uma estagnação na moda, e o período que compreende os anos de 1914-1918, apresentou poucas informações de interesse.

No que tange a moda no Brasil, percebe-se a influência da Grande Guerra nas roupas. Muito embora o país não estivesse efetivamente envolvido nesse conflito bélico, dada à supremacia da moda parisiense e a escassez de materiais, a utilização de vestimentas no Brasil seguiu o padrão de comportamento europeu e modificou-se junto com ele.

## REFERÊNCIAS

BASSO, F. C. Revista Senhor: modernidade e cultura na imprensa brasileira. SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Cadernos da Comunicação**. Série Memória/Mulheres em Revista. Junho de 2002

BRAGA, J. **Reflexões sobre a moda**. vol. 1. São Paulo: Anhembi Morumbi. 2006.

BRAGA, J.; PRADO, A. L. **História da Moda no Brasil**: das influências às autorreferências. Pyxis Editorial. 2011.

CHANINE, N.; JAZDZEWSKI, C. **Beleza do século**. São Paulo: Cosac & Naif edições. 2000.

COELHO, M. J. S. **Moda um enfoque psicanalítico**. Rio de Janeiro: Diadorim Editora Ltda. 1995

DEL PRIORE, M. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Senac. 2000.

DOUAT, P. As cores da moda entre 1900 e 1920. **Moda Brasil**. Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/modabrasil/forcas\\_moda/cores\\_fashion/](http://www2.uol.com.br/modabrasil/forcas_moda/cores_fashion/)>. Acesso em 14/09/2017.

FEIJÃO, R. Moda Feminina e Imprensa na Belle Époque Carioca. **Iara**: Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo, v. 5. n 1, maio 2012.

FOGG, M. **Tudo sobre moda**. Rio de Janeiro: Sextame, 2013.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Brasil: **Biblioteca Digital**. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 20/09/2017.

LAYER, J. **A Roupas e a Moda**: uma história concisa. São Paulo. Companhia das Letras. 1996.

MARIN, A. J. Educação continuada. In: CONGRESSO ESTADUAL PAULISTA SOBRE FORMAÇÃO DE EDUCADORES, 1., 1990. **Anais...**São Paulo: UNESP, 1990. p.114-8.

MENDES, V.; HAYE A. **A Moda do Século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MESQUITA, C.; JOAQUIM, J. T. Rupturas do vestir: Articulações entre Moda e Feminismo. **Design, Arte, Moda e Tecnologia**. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, p. 87-101. 2012.

MOUTINHO, M. R.; VALENÇA, M.T. **A moda no século XX**. Rio de Janeiro: SENAC, 2000.

PEZZOLO, D. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. 3 ed. São Paulo: SENAC. 2012.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Coordenadoria Geral de Bibliotecas. Grupo de Trabalho Normalização Documentária da UNESP. Normalização Documentária para a produção científica da UNESP: normas para apresentação de referências. São Paulo, 2003. Disponível em:<endereço eletrônico>. Acesso em: 15 jul. 2004.