

Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Bárbara Rocha da Silva

**TRADUZINDO “LA MODE ENFANTINE DANS LES ROMANS  
DES GONCOURT” DE SHOSHANA-ROSE MARZEL:  
A DESCRIÇÃO DO VESTUÁRIO DO SÉCULO XIX**

Brasília – DF  
2023

Bárbara Rocha da Silva

**TRADUZINDO “LA MODE ENFANTINE DANS LES ROMANS  
DES GONCOURT” DE SHOSHANA-ROSE MARZEL:  
A DESCRIÇÃO DO VESTUÁRIO DO SÉCULO XIX**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Francês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Natália Oásis de Oliveira, da Universidade de Brasília (UnB).

Brasília – DF  
2023

Bárbara Rocha da Silva

**TRADUZINDO “LA MODE ENFANTINE DANS LES ROMANS  
DES GONCOURT” DE SHOSHANA-ROSE MARZEL:  
A DESCRIÇÃO DO VESTUÁRIO DO SÉCULO XIX**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Francês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Natália Oásis de Oliveira, da Universidade de Brasília (UnB).

**BANCA EXAMINADORA**

Orientadora: \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Natália Oásis de Oliveira

Universidade de Brasília - UnB

2º Examinador: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho

Universidade de Brasília – UnB

3º Examinador: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Marcelo Cordeiro de Mello

Universidade de São Paulo – USP

Brasília, de julho de 2023

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, quero agradecer à minha mãe, Edna Rocha, por ser o meu maior apoio e suporte durante a graduação. Obrigada por acreditar em mim e estar ao meu lado, principalmente nos momentos em que a conclusão desta graduação parecia inalcançável e impossível.

Em segundo lugar, quero agradecer às minhas amigas e companhias que tornaram a experiência universitária mais fácil, menos solitária e mais leve. Obrigada por serem mais uma fonte de apoio, obrigada pelas risadas, piadas, fotos, fofocas, conselhos, obrigada pelo cuidado e carinho.

Quero agradecer à minha orientadora, Natália Oásis de Oliveira, pela abordagem profissional, humana, compreensiva e acolhedora. Obrigada por ser uma professora que faz a diferença em nosso curso.

Deixo um agradecimento especial para Clarissa Rodrigues, minha primeira professora de língua francesa. Obrigada por me apresentar à beleza da língua francesa, obrigada por ser uma inspiração como pessoa e professora.

Por fim, agradeço ao professor Eclair e ao professor Marcelo por aceitarem fazer parte da banca.

*“First emptiness, then terror, at last one word, then a few words, a paragraph, a page, finally a draft that can be revised.”*

Donald Murray

## RESUMO

Este trabalho apresenta a tradução comentada para o português do Brasil do artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, da professora, pesquisadora e escritora Shoshana-Rose Marzel. Tem por objetivo divulgar este artigo, por meio da tradução, à luz do conceito de transcrição de Haroldo de Campos, assim como fomentar a discussão acadêmica sobre a moda e analisar a descrição do vestuário do século XIX feita pelos irmãos Goncourt e as estratégias tradutórias para um texto híbrido. Para tanto, foi realizada uma pesquisa sobre história da moda e do vestuário do século XIX, bem como sobre os romances goncourtianos, a fim de evitar uma tradução equivocada dos trechos literários e da terminologia da moda. Por fim, elaborou-se um glossário com termos em que foi necessária a pesquisa de imagens para a validação da tradução. Diante do exposto, foi possível perceber que a tradução especializada demanda uma profunda pesquisa, e que existem lacunas sobre o estudo da tradução de textos híbridos.

**Palavras-chave:** Tradução técnica-científica. Irmãos Goncourt. Moda do século XIX. Gênero textual híbrido.

## RÉSUMÉ

Ce travail présente la traduction commentée vers le portugais du Brésil de l'article "La mode enfantine dans les romans des Goncourt", de la professeure, chercheuse et écrivaine Shoshana-Rose Marzel. L'objectif de ce travail est de divulguer cet article, par le biais de la traduction, en appliquant le concept de transcréation d'Haroldo de Campos, ainsi que d'alimenter la discussion académique sur la mode, d'analyser la description des vêtements du XIXe siècle créé par les frères Goncourt et les stratégies de traduction d'un texte hybride. Pour ce faire, une recherche sur l'histoire de la mode et de l'habillement au XIXe siècle a été effectuée, ainsi que sur les romans des goncourtiens, afin d'éviter une traduction erronée des extraits littéraires et de la terminologie de la mode. Enfin, un glossaire des termes pour lesquels la recherche d'images a été nécessaire pour la validation de la traduction. Au vu de ce qui précède, il a été possible de se rendre compte que la traduction spécialisée exige une recherche approfondie et qu'il existe des lacunes dans l'étude de la traduction des textes hybrides.

**Mots-clés:** Traduction technico-scientifique. Frères Goncourt. Mode du XIXe siècle. Genre textuel hybride.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: exemplo de questão de tradução – <i>pantalon à dents</i> .....	41
Quadro 2: exemplo de questão de tradução – <i>robe soufflée</i> .....	42
Quadro 3: exemplo de questão de tradução – <i>coups de battant</i> .....	46
Quadro 4: Glossário de termos do vestuário.....	48

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Protótipo de calçola.....	42
Figura 2: Retrato de meninas, Recife, 1865.....	43
Figura 3: Protótipo do vestido.....	44
Figura 4: <i>Robe soufflé de soie blanc</i> .....	44
Figura 5: <i>Bonnet</i> .....	45
Figura 6: <i>Bas</i> .....	49
Figura 7: <i>Bonnet</i> .....	49
Figura 8: <i>Bretelles</i> .....	49
Figura 9: <i>Canezou</i> .....	50
Figura 10: <i>Corsage</i> .....	50
Figura 11: <i>Gilet</i> .....	50
Figura 12: <i>Guimpe</i> .....	50
Figura 13: <i>Livrées</i> .....	51
Figura 14: <i>Manches à gigot</i> .....	51
Figura 15: <i>Mouchoir</i> .....	51
Figura 16: <i>Pantalon à dents</i> .....	52
Figura 17: <i>Tablier</i> .....	52
Figura 18: <i>Toilette de première communion</i> .....	52
Figura 19: <i>Trousseau de la poupée</i> .....	53
Figura 20: <i>Tuyauté</i> .....	53

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1: TRADUZINDO O TEXTO TÉCNICO-CIENTÍFICO – CONCEITOS</b> .....	14
1.1 Os autores.....	14
1.2 O que é o texto técnico-científico?.....	16
1.2.1 O <i>corpus</i> .....	18
1.3 Conceitos da Teoria da Tradução.....	19
1.4 Projeto de tradução.....	20
<b>CAPÍTULO 2: A MODA, OS GONCOURT E A ANÁLISE DE SUA ESCRITA</b> .....	22
2.1 O que é a moda?.....	22
2.2 O texto goncourtiano.....	23
2.2.1 Romances citados no artigo.....	24
2.3 Relação da moda com a obra dos Goncourt.....	26
2.3.1 Moda no século XIX: análise da representação do vestuário infantil nos romances dos Goncourt.....	27
2.4 O texto híbrido: relação entre o texto técnico-científico e o texto literário.....	30
<b>CAPÍTULO 3: A TRADUÇÃO</b> .....	32
3.1 Leitura crítica.....	32
3.2 Comentários de tradução.....	36
3.2.1 Diretrizes complementares.....	37
3.2.2 Tradução da terminologia da moda.....	39
3.2.3 Tradução da terminologia do vestuário.....	40
3.2.4 Tradução de trechos literários.....	45
3.2.5 Tradução de termos da sociologia e da antropologia.....	47
3.3 Glossário de termos do vestuário.....	48

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>55</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>61</b>

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, escolhemos traduzir o artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, analisando a descrição do vestuário da moda do século XIX, comentando sobre as escolhas dadas ao longo processo tradutório e a pesquisa do léxico referente a uma área específica.

*La mode enfantine dans les romans des Goncourt* é um artigo publicado em 2019, escrito por Shoshana-Rose Marzel. O artigo aborda a moda e suas influências na vida das crianças personagens dos romances dos irmãos Goncourt. A autora mostra as ligações da moda com religião, sociedade, *status* econômico, formação da identidade, e como os Goncourt conseguem retratar tudo isso muito bem em vários de seus romances por meio da descrição do vestuário. O artigo conta com trechos retirados desses romances, que também foram traduzidos.

Certas áreas das humanidades ainda foram pouco desenvolvidas no âmbito acadêmico, e a moda é uma delas. É evidente que a moda não representa somente a “necessidade de cobrir o corpo humano”. Ela é fruto de comportamentos, culturas, história, regras sociais, economia, autoexpressão, e, também, arte. Portanto, o objetivo principal desta pesquisa é evidenciar a importância do papel da moda na sociedade e contribuir com sua discussão acadêmica, que envolve estudos históricos, sociológicos, antropológicos e afins, por meio da tradução, também considerada um veículo de divulgação de conhecimento.

É um objetivo específico analisar a descrição minuciosa do vestuário do século XIX na obra dos irmãos Goncourt, principalmente por meio da sua recriação ou transformação na tradução para o português, uma vez que foi preciso uma pesquisa detalhada do léxico, por se tratar de uma área específica de conhecimento. Além disso, outro objetivo é demonstrar como o sujeito tradutor supera a dificuldade de lidar com dois registros diferentes (texto técnico-científico e texto literário).

Desta forma, dividimos o trabalho em três capítulos: Capítulo 1: Traduzindo o Texto Técnico-Científico – Conceitos; Capítulo 2: A Moda, os Goncourt e a análise de sua escrita; Capítulo 3: a Tradução. No primeiro capítulo, apresentamos a autora do artigo, Shoshana-Rose Marzel, os autores dos romances, Edmond e Jules de Goncourt, alguns conceitos de tradução e diretrizes que estabelecemos para a traduzir o artigo. No segundo, apresentamos algumas definições sobre a moda, um breve panorama da moda do século XIX,

além disso, analisamos o texto goncourtiano, a importância da moda nas obras desses autores, a construção da descrição do vestuário, e algumas características do texto híbrido. Por fim, apresentamos a leitura crítica do artigo, os comentários de tradução, um glossário com alguns termos do vestuário oitocentista presentes no artigo, e a tradução do artigo na íntegra.

## CAPÍTULO 1: TRADUZINDO O TEXTO TÉCNICO-CIENTÍFICO – CONCEITOS

Neste capítulo, faremos uma breve apresentação da autora do artigo, dos autores abordados no objeto de pesquisa, assim como do *corpus*. Além disso, veremos alguns conceitos introdutórios da Teoria da Tradução que usaremos como referência para este trabalho, e, por fim, elucidaremos nosso projeto de tradução.

### 1.1 Os autores

Shoshana-Rose Marzel é uma pesquisadora nascida na França. Atualmente vive em Israel, e é professora palestrante no Departamento de Literatura, Arte e Música na Zefat Academic College e na Bezalel Art & Design Academy, em Jerusalém, Israel. Especializou-se em romances franceses do século dezanove e em estudos da moda (teoria e história). Sua obra mais famosa, intitulada *L'Esprit du chiffon*, e publicada em 2005, trata da vestimenta no romance francês do século dezanove. Além de participar de grupos de estudos sobre grandes autores franceses, como Balzac e Zola, suas pesquisas envolvem estudos de gênero, antropologia, teatro moderno e literatura infantil. Essas são informações disponíveis nos sites Intellect Books e Research in Israeli Colleges.

No artigo que foi traduzido, Marzel escolhe obras dos irmãos Goncourt, e analisa suas relações com a moda e a sociedade. Edmond e Jules Hout de Goncourt são dois célebres escritores franceses do século XIX, com obras traduzidas para mais de 18 países segundo o site Index Translationum, da UNESCO<sup>1</sup>. Precursores do movimento naturalista, iniciaram suas carreiras em 1850. De família aristocrata, perderam os pais e a irmã muito jovens e, a partir disso, se tornaram inseparáveis. Juntos, os irmãos se dedicaram à literatura e escreveram mais de 30 obras. Eram apreciadores da arte e também colecionadores de objetos de origem asiática.

Entre 1850 e 1896, a partir da publicação do *Journal des Goncourt*, eles ganharam destaque no cenário cultural parisiense. O *Journal* era um diário no qual descreviam, com riqueza de detalhes e certa acidez, o ambiente sociocultural francês daquela época. Os nove volumes, publicados 50 anos após a morte de Edmond, são considerados até divertidos por

---

<sup>1</sup> Disponível em:

<https://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=goncourt&stxt=&sl=&l=&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a>. Acesso em: 20 de jun. de 2023.

apresentarem a perspectiva dos Goncourt, sem compromisso direto com a totalidade dos fatos, e por conterem críticas bem humoradas de grandes autores, como Gustave Flaubert e Victor Hugo. Esse diário, e outras obras dos irmãos, eram também tentativas de fazer com que seu nome fosse marcado na literatura francesa.

Para além das obras, eles conseguiram dar uma sobrevida ao nome Goncourt de outra forma. Em 1874, Edmond, inspirado por um amigo e ainda de luto pela morte de seu irmão, redige seu testamento, documento que daria origem à história da Academia Goncourt e ao prêmio Goncourt, considerado um dos mais importantes para a literatura em língua francesa até hoje.

A Academia Francesa de Letras, fundada pelo cardeal Richelieu no século 17, já dominava o meio literário francês e premiava textos que eram majoritariamente escritos em verso, o que fazia com que os irmãos contestassem a instituição. De acordo com Zádig Gama, doutorando em letras neolatinas na UFRJ, em entrevista para a revista *Quatro cinco um*, em 2021, “o que está no cerne da criação da Academia Goncourt é uma tentativa de legitimação da prosa, que encontra no gênero romance seu estandarte” (GAMA, 2021).

Atualmente, o prêmio tem um valor simbólico de dez euros, e é o título que tem maior relevância. Os livros premiados vendem, em média, 300 mil exemplares, ganham traduções e até adaptações audiovisuais. Como requisito para indicação, o romance deve ser escrito em francês e ter a distribuição em livrarias comprovada. As editoras Gallimard e Actes Sud possuem o maior número de autores vencedores do Goncourt.

Em 2019, foi criado o prêmio Choix Goncourt du Brésil, com o objetivo de promover a literatura e autores franceses e francófonos no Brasil. Assim, é formado um júri com dez alunos de francês de universidades públicas brasileiras, e uma obra, entre as quatro finalistas do prêmio Goncourt, é escolhida para ser traduzida para o português. O Choix Goncourt du Brésil é apoiado pela Embaixada da França no Brasil.

Ainda que tenham feito grandes contribuições para a literatura francesa, é importante lembrar também que os irmãos Goncourt não escaparam de algumas tendências preconceituosas de sua época, sendo uma delas relacionada ao antissemitismo. O *Journal*, por exemplo, conta com declarações antissemitas, assim como o romance *Manette Salomon*, em que há passagens com teor antissemita. Como é possível observar a seguir, em um trecho do *Journal*, Edmond diz que:

Para mim, que há vinte anos venho gritando em voz alta que, se a família Rothschild não estiver vestida de amarelo, nós, cristãos, seremos muito em

breve domesticados, em condição de hilota, e reduzidos à servidão, o livro de Drummond me causou certo pavor pelas estatísticas e pela enumeração de suas forças ocultas.(E. de GONCOURT, *Journal*, 17 de abril de 1886, p. 1241-1242, tradução nossa<sup>2</sup>)

Rothschild é uma família judia, que estabeleceu uma dinastia bancária na Europa, e Drumont é o autor de *La France juive*, apontado como uma das pessoas que teriam influenciado o forte antissemitismo presente no *Journal* e em *Manette Salomon*. Michel Winock (2005) faz a análise de alguns trechos das duas obras, e, apesar de reconhecer esse teor preconceituoso dos Goncourt, afirma que:

Primeiramente, não se pode cair no anacronismo. Nós não podemos julgar o antissemitismo dos Goncourt com o olhar atual. O antissemitismo sempre foi uma paixão vil, mas uma coisa é expressar o antissemitismo *antes*, outra coisa é demonstrar antissemitismo *depois* de Auschwitz. (WINOCK, 2005, tradução nossa<sup>3</sup>).

Concluimos que, embora coerente, esse argumento de anacronismo não deve servir para atenuar a gravidade do discurso racista. Lembrar e expor declarações e obras racistas desses autores é importante para que essa conduta inaceitável não seja aceita e repetida em qualquer época.

## 1.2 O que é o texto técnico-científico?

O texto técnico-científico é um tipo de texto dissertativo-expositivo. Segundo Coroa (2008), “Quando o texto dissertativo se dedica mais a expor ideias, a fazer que o leitor/ouvinte tome conhecimento de informações ou interpretações dos fatos, tem caráter expositivo e podemos classificá-lo como expositivo”(COROA, 2008, p.121). Sua estrutura costuma ser dividida em introdução, desenvolvimento e conclusão. O gênero textual técnico-científico engloba vários textos, contudo, no âmbito desta pesquisa, focaremos no artigo acadêmico.

Segundo Juliana Alles de Camargo de Souza (2009), doutoranda em Linguística Aplicada, o artigo acadêmico-científico:

<sup>2</sup> Trecho original: “À moi, qui depuis vingt ans crie tout haut que si la famille Rothschild n’est pas habillée en jaune, nous serons très prochainement, nous chrétiens, domestiqués, ilotisés, réduits en servitude, le livre de Drumont m’a causé une certaine épouvante par la statistique et le dénombrement de leurs forces occultes” (E. de GONCOURT, *Journal*, 17 avril 1886, p. 1241-1242).

<sup>3</sup> Trecho original: “En premier lieu il convient de ne pas tomber dans l’anachronisme. Nous ne pouvons pas juger de l’antisémitisme des Goncourt avec nos yeux d’aujourd’hui. L’antisémitisme a toujours été une passion vile, mais une chose est d’exprimer de l’antisémitisme avant, autre chose est de faire preuve d’antisémitisme après Auschwitz” (WINOCK, 2005).

[...] é um texto em que se relata uma pesquisa, um estudo, uma experiência científica (artigo experimental) ou no qual se desenvolve uma discussão teórica (artigo de revisão). Os especialistas, cientistas, acadêmicos ou estudantes são os produtores desse texto com a finalidade de relatar seus estudos, suas pesquisas ou experimentações e/ou discutir estudos teóricos sobre uma dada realidade ou tema. Tal gênero é marcado por atingir, fundamentalmente, um público mais especializado ou os pares. Igualmente, alcança leitores em formação na academia, posto que circula em periódicos científicos das diversas áreas de conhecimento e em sites acadêmicos, nas versões online.(SOUZA, 2010).

Quanto às características do artigo, podemos citar a escrita com uso de linguagem clara e objetiva, uso de termos específicos da área, citação direta e indireta de outros autores e a estrutura. Os elementos mais comuns na estrutura de um artigo são: o título; o resumo e *abstract*, escrito em outra língua para a divulgação internacional; as palavras-chave; a introdução; o desenvolvimento, que pode ser organizado de várias formas; a conclusão e as referências bibliográficas. Geralmente, artigos das áreas das humanidades não possuem as mesmas seções de um artigo das áreas exatas, por muitas vezes tratarem de objetos de pesquisa que não são quantificáveis.

Vale destacar que o artigo, objeto aqui traduzido, é um texto híbrido, e também possui características de um ensaio. De acordo com Campos (2015):

[...] o ensaio, por sua necessidade de síntese e por sua exigência quanto ao menor aprofundamento da fundamentação teórica, permite a análise de casos específicos e a apresentação de reflexão e de posicionamento sobre tais casos de forma mais experimental e subjetiva que o artigo.(CAMPOS, 2015)

Encontramos essas características em alguns trechos em que a autora faz reflexões e analisa principalmente o aspecto psicológico dos personagens. Por exemplo, em “[...] *les vêtements des petits garçons plus que ceux des petites filles, sont des extensions, parfois égoïstes, des parents*” ou em “*dans ce cas, Nachette interprète le recyclage comme une preuve du manque d’amour de ses parents*”.

Ainda sobre a linguagem do artigo, pode-se afirmar que é classificada como linguagem de especialidade. Segundo Aubert (2001), é “o conjunto de marcas lexicais, sintáticas, estilísticas e discursivas que tipificam o uso de um código linguístico qualquer em ambiente de interação social centrado em uma determinada atividade humana”.

Nesse caso, essa determinada atividade humana (área específica), gera a terminologia única utilizada em cada área, que é de fácil reconhecimento, por muitas vezes ser a palavra cujo significado apenas profissionais e especialistas sabem. Um exemplo dentro do artigo aqui estudado é a palavra *moiré*, que para um leitor comum seu significado pode ser desconhecido, mas profissionais da moda certamente sabem que se trata de um efeito visual de um tecido.

### 1.2.1 O corpus

O artigo objeto da tradução, intitulado *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, foi publicado em 2019, no volume *Les Goncourt et la mode*, da revista *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*.

Nesse artigo, Shoshana-Rose Marzel apresenta como a moda está inserida no universo dos romances dos Goncourt. Com trechos retirados de dez romances, ela observa qual era o papel da moda nessa época, especialmente para as crianças, e quais são as consequências desse recurso estético que afeta mais do que as aparências. Na maioria dos casos analisados, as consequências são negativas, e mostram o quão submissas as crianças eram às vontades e exigências dos pais, da igreja, da escola, das festas, em geral, do meio onde estavam inseridas.

Essas “instituições” exigiam vestimentas específicas para cada ocasião, as quais são descritas com um enorme número de detalhes pelos irmãos Goncourt. Era possível identificar classe social, poder aquisitivo e influência por meio dos tecidos, dos modelos, das técnicas e dos comprimentos. Esses autores descrevem, especialmente, as roupas de crianças de classes sociais menos favorecidas. Na época, era comum reaproveitar tecidos das roupas dos adultos para fazer roupas “novas” para as crianças, ou literalmente dar para elas restos de vestimentas, e os Goncourt também descrevem esse hábito praticado pelas classes menos abastadas..

Assim, os Goncourt conseguem ilustrar com facilidade os sentimentos de tristeza, inferioridade, e falta de liberdade de expressão causados nas crianças. Além disso, a autora relaciona o assunto com a antropologia, sociologia e história, uma vez que a escolha das vestimentas claramente refletia o funcionamento da sociedade, e como ela fazia para interiorizar nas crianças esses preceitos normativos, já preparando-as para a sua futura integração nessa sociedade.

O artigo foi publicado na *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, uma revista criada em 1992 que reúne as pesquisas mais recentes sobre a obra dos Goncourt. A revista é pluridisciplinar, com foco no século dezenove, na prosa romanesca, na história e na história da arte. Os volumes são editados anualmente pela Société des Amis des frères Goncourt e

estão disponíveis online no portal Persée<sup>4</sup>. Falaremos mais sobre a forma do artigo nos capítulos seguintes.

### 1.3 Conceitos da Teoria da Tradução

No âmbito deste trabalho, partiremos do conceito de transcrição, de Haroldo de Campos, para realizar a tradução. Para Campos: “[...] tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 2006, p. 35).

É certo que Haroldo de Campos atribui esse conceito principalmente à tradução poética. Contudo, é importante observar que o objeto não é apenas um texto técnico-científico ou literário, mas um texto híbrido, com mais de um gênero textual, como dito anteriormente. Assim, por si só, essa característica exige que o tradutor use a criatividade para lidar com os diferentes registros e demanda atenção para que cada texto não perca seu sentido e sua forma.

Além disso, a criatividade também pode estar presente na tradução de um texto técnico-científico homogêneo, mesmo que seja para atender a necessidades diferentes. A tradução de textos técnicos tem um significativo grau de dificuldade, que vai além da terminologia, e, como toda tradução, não se baseia apenas na busca de equivalentes exatos em outra língua. De acordo com Aio e Polchlopek (2009), essas traduções também exigem criatividade e sensibilidade, pois estão sujeitas às variantes lexicais e sintáticas, variantes culturais estilísticas e variantes da área técnica em questão, dependendo do nível de desenvolvimento tecnológico de cada cultura naquela determinada área do conhecimento.

A tarefa de traduzir também exige que o tradutor exerça o seu lado pesquisador. Todo texto a ser traduzido demanda pesquisa prévia, seja do contexto histórico, social, cultural, seja do estilo, da corrente teórica ou literária. O texto técnico-científico, em especial, requer pesquisa. Não somente para entender o contexto no qual a obra está inserida, mas também para compreender a terminologia utilizada. Assim, o tradutor deve já ter um conhecimento prévio, ou entrar em contato com a área específica, e obter conhecimentos sobre ela por meio da pesquisa. Para a tradutóloga Maria Teresa Cabré<sup>5</sup>:

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.persee.fr/collection/cejdg>. Acesso em: 3 de julho de 2023.

<sup>5</sup> Autora referência na área da terminologia (teoria comunicativa da terminologia).

No caso da tradução especializada, esse falante seria um especialista da disciplina, portanto, um bom tradutor técnico deve selecionar a temática com a qual quer trabalhar e conseguir uma mínima competência nesse campo de especialidade, para poder ter certeza do que é fiel aos conteúdos e às formas das duas línguas em que trabalha. (1993, p. 107)

Rosemary Arrojo (1993), discutindo o papel do leitor, e também do tradutor que, em primeiro lugar é leitor, afirma que:

[...] o leitor somente poderá estabelecer uma relação com o texto (como todos nós, a todo o momento e em todas as nossas relações), que será sempre mediada por um processo de interpretação, um processo muito mais "criativo" do que "conservador", muito mais "produtor" do que "protetor". (1993, p. 19).

Em um contexto ideal, a pessoa que traduzirá esse texto técnico-científico, além de tradutora, possuirá formação na área específica. Contudo, o mais comum é que a pessoa tenha formação em tradução ou na área específica. Logo, o tradutor tem que recorrer a profissionais da área para validar as escolhas feitas, ou ser um exímio pesquisador.

No que concerne à área da tradução técnica-científica, autores com uma abordagem prescritivista são os teóricos usados como referência. No entanto, também é fato que as abordagens descritivas vêm crescendo e adicionando importantes contribuições para essa área. Segundo Pym (2016), a abordagem prescritivista preceitua como uma boa tradução deveria ser, enquanto que a abordagem descritivista tenta dizer como as traduções são ou poderiam ser. Assim, partiremos de um ponto de vista descritivo, sem esquecer do método prescritivo, citando-o se e quando for necessário. Adotaremos uma abordagem híbrida para a tradução do artigo, logo, também faremos uso de teorias diversas para que a reflexão também acompanhe esse hibridismo.

#### **1.4 Projeto de tradução**

O teórico francês Antoine Berman, em seu livro intitulado *Pour une critique des traductions: John Donne*, publicado em 1995, delinea um possível trajeto analítico para traduções, gerando o conceito de projeto de tradução. Nesse projeto, o tradutor exhibe sua posição tradutória e os parâmetros que estabeleceu para o concebimento de sua tradução. Apesar de serem procedimentos geralmente relacionados a textos literários, é bem-vinda a toda tradução a criação de um projeto, uma organização por parte do tradutor que deve definir suas diretrizes e suas estratégias. Além disso, o projeto vira uma ferramenta de tradução, um recurso ao qual o tradutor pode recorrer para se guiar no processo tradutório.

Deste modo, para a realização da tradução desse artigo, definiremos algumas diretrizes e estratégias. A primeira diretriz proposta para essa tradução é a tentativa de preservação da estrutura e organização textual. Apesar de fornecer pequenos resumos sobre cada obra literária citada, o texto apresenta uma certa alternância repentina entre os registros do texto literário e do texto do próprio artigo. Isso configura a heterogeneidade do texto, e pretendemos não alterar essa característica que representa a riqueza e também o desafio de traduzir um texto híbrido.

No que concerne a terminologia, pretendemos, na segunda diretriz, definir que iremos traduzir os termos específicos com base no que já foi traduzido desses termos para o português do Brasil. Contudo, por se tratar de um contexto histórico e cultural francês do século XIX, manteremos em francês termos em que o português aceita o uso da língua francesa, visto que a França era e continua sendo referência na área da moda, e por isso, muitos termos referentes à moda hoje usados em várias línguas são empréstimos ou adaptações da língua francesa.

A terceira diretriz concerne à tradução dos trechos dos romances escolhidos pela autora. Considerando que dez romances dos irmãos Goncourt são citados no artigo, para a tradução dos trechos, levando em conta também o tempo de que dispomos para a realização deste trabalho, será feita a leitura dos capítulos nos quais estão inseridos os trechos, com o objetivo de conseguir compreender melhor o contexto de cada trecho em seus respectivos romances, e evitar possíveis traduções equivocadas da terminologia. Não será uma estratégia a busca desses trechos já traduzidos, visto que, até o momento, apenas um desses romances (*Sœur Philomène*) está traduzido em português.

## **CAPÍTULO 2: A MODA, OS GONCOURT E A ANÁLISE DE SUA ESCRITA**

Neste capítulo, faremos um breve panorama sobre a moda, a história da moda, a relação da moda com os irmãos Goncourt e sua obra literária, bem como análises dos trechos literários e do artigo para descobrir como essa relação se manifesta na escrita.

### **2.1 O que é a moda?**

Moda é um conceito amplo, que tem inúmeras definições e significados para diferentes áreas de estudo, podendo ser considerada apenas como peças de roupa para cobrir o corpo, até como instrumentos de poder, de inclusão na sociedade e arte. Barnard (2003) diz que a moda e a indumentária são formas de comunicação não-verbal e “a peça de roupa [...] é então o meio pelo qual uma pessoa manda uma mensagem a outra” (BARNARD, 2003, p. 52).

A moda também é um reflexo da história e da sociedade. Segundo Pereira (2015), a forma e o significado das roupas se modificam com o tempo. Por isso, é possível dizer que é um reflexo particular e característico da sociedade, da economia vigente, da geografia e do pensamento da época. Logo, pode-se observar a influência desses fatores seja na cor, na forma, no tecido, nas técnicas de confecção ou nas necessidades e desejos para as quais as roupas foram criadas. No entanto, o estudo da moda no meio acadêmico é recente, pois sua importância era questionada. De acordo com Marques (2016):

A moda, no campo teórico, foi renegada por um bom tempo. Os primeiros estudos humanísticos sobre o tema datam do século XX [...]. Acreditamos que o fato de a moda possuir, segundo Palomino (2006) um caráter efêmero (pois, segundo a autora, sua duração é cíclica, geralmente por temporadas e estações) e por estar intimamente ligada à aparência (o que poderia privilegiar o superficial em detrimento do intelectual, complementa Palomino) ainda exista um preconceito concreto em relação à mesma, mesmo já se passando 60 anos desde o primeiro trabalho acadêmico sobre o tema no Brasil. (MARQUES, 2016).

Apesar deste preconceito, havia alguns estudiosos que consideravam a moda um importante objeto de pesquisa. Roland Barthes, filósofo, escritor, sociólogo francês, foi um dos primeiros teóricos a estudar a moda na academia. Em *O Duelo Chanel-Courrèges*, um dos seus muitos textos que tratam dessa temática, Barthes caracteriza a moda ao afirmar que “a

cada ano, a moda destrói o que acaba de adorar, adora o que acaba de destruir” (BARTHES, 2005, p.367). Nesse sentido, podemos entender que a moda também é algo que está suscetível à mudança constante.

Os autores Fontanari e Mitre (2021), tendo por base os estudos desenvolvidos por Barthes, depreendem ainda mais uma conceituação para moda ao dizer que “Quando Barthes afirma que língua e estilo são forças cegas e que a escritura é um ato de solidariedade histórica, podemos também afirmar que a moda é uma certa forma de escrita por imagens, que obedece a um conjunto de regras disseminadas [...]” (FONTANARI; MITRE, 2021).

No âmbito deste trabalho, é importante ressaltar que a França e a moda têm uma relação estreita, que data do século XVII. Caraciola (2018), aponta que em Paris, na década de 1670, a corte do rei Luís XIV pedia uma grande quantidade de trajes elegantes, e isso fez com que surgisse a alta-costura. Assim, a França e o estilo francês viraram referência de uma moda luxuosa e sofisticada. Com o tempo, outros países passaram a dividir com a França esse *status* de referência, contudo, resquícios dessa hegemonia fashionista francesa ainda são encontrados em várias áreas da moda, inclusive no seu léxico.

Na contemporaneidade, a moda está atrelada à autoexpressão e representação da identidade. Para Sasaki (2008), o indivíduo procura construir sua autoidentidade na moda. Entretanto, ainda que isso defina uma busca de individualidade, Sasaki afirma que enquanto o indivíduo se diferencia para ser percebido, ele também busca ser aceito por um grupo preexistente.

## **2.2 O texto goncourtiano**

Na França do século XIX, Edmond e Jules de Goncourt fizeram parte do movimento literário chamado de Naturalismo, juntamente com outros grandes autores, como Émile Zola e Guy de Maupassant. Para entender a constituição desse movimento, e como ela influencia a literatura dessa época, é preciso discorrer sobre alguns aspectos históricos da sociedade francesa oitocentista.

O século XIX foi um período de grandes mudanças e grandes avanços econômicos, políticos, socioculturais e, principalmente, científicos. O olhar científico se perpetua por várias esferas da sociedade, e isso se reflete também na literatura. Segundo Macedo (2014):

Os escritores trazem a questão do lugar do homem no universo. O desenvolvimento técnico modifica a maneira de viver das pessoas. A ciência constitui-se num dos mais fortes temas literários da segunda metade do

século. Quando nos referimos a essa época, podemos afirmar que a literatura se aproveita das descobertas científicas [...] (MACEDO, 2014).

Assim, o Naturalismo conseguiu fazer uma combinação entre literatura e ciência, principalmente por meio de descrições. Desse modo, o texto literário goncourtiano costuma ser carregado de descrições minuciosas de lugares, pessoas, vestimentas e objetos. Essas descrições são, na maioria das vezes, constituídas de vocabulário técnico-científico, terminologia especializada que ilustra como esse período da história era influenciado pelo cientificismo, pela valorização do conhecimento e do avanço científico.

O Naturalismo também ficou conhecido por tratar de temas polêmicos para a época e recebeu inúmeras críticas. Contudo, para Pedrosa e Catharina (2021):

O naturalismo teria como foco aquilo que se entende como a verdade (do mundo material, social, e sua percepção), que não deveria ser escondida dos leitores. Desse modo, ele não consistiria em mostrar o horror pelo horror, mas em mostrar o que de fato ocorre na sociedade (PEDROSA; CATHARINA, 2021).

Para melhor contextualização da literatura goncourtiana, e melhor compreensão das temáticas naturalistas trabalhadas por esses autores, apresentaremos a seguir breves resumos sobre o enredo dos dez romances citados no artigo a ser traduzido.

### **2.2.1 Romances citados no artigo**

*Germinie Lacerteux* (1864) conta a história de Germinie, uma menina pobre do interior da França, que se muda para Paris para trabalhar como criada. Na cidade, ela vive um amor secreto, e sua generosidade e sacrifício pessoal a deixam suscetível a abusos e a levam a desenvolver problemas como depressão, alcoolismo, ninfomania, além de acúmulo de dívidas. Assim, ela passa sua vida tentando esconder seus problemas de sua patroa, Mademoiselle de Varandeuil. Esse romance é baseado na história de Rose Malingre, criada dos irmãos Goncourt, uma mulher com uma vida dupla (BARNES AND NOBLE, c2023), (de criada discreta para os patrões, mas na vida pessoal uma mulher com vários problemas e vícios) que foi descoberta somente após sua morte .

No prefácio de *Chérie* (1884), Edmond de Goncourt define o romance como “uma monografia de uma jovem, observada no meio das elegâncias da Riqueza, do Poder, da suprema boa companhia, um estudo da jovem do mundo oficial sob o Segundo Império”

(GONCOURT, 1884, tradução nossa<sup>6</sup>). O autor afirma também que se trata de um livro de história, escrito com pesquisas que fazem parte de sua composição, uma vez que Goncourt usou depoimentos de mulheres com quem ele se correspondia, para se inspirar e escrever sobre a “íntima feminilidade”. Temas como menstruação e a perda da virgindade são abordados. A moda também é uma das temáticas principais do romance.

*Les frères Zemganno* (1879) retrata a vida de Gianni e Nello Zemganno, dois irmãos acrobatas que herdaram um circo após a morte de sua mãe. Os Zemganno demonstram um forte elo fraternal, e buscam a inovação e excelência circense. Segundo Ashley (2009), o romance é semiautobiográfico, e a busca dos irmãos acrobatas pela execução de um pulo perfeito dramatiza a busca dos Goncourt por um romance esteticamente perfeito.

*Sœur Philomène* (1861) conta a história de um amor secreto entre um interno e a freira Philomène em um hospital. Esse romance também tem como base fatos reais já que os irmãos Goncourt fizeram diversas visitas a um hospital, com a ajuda de Flaubert, e observaram o cotidiano das pessoas daquele meio. Segundo Becker (2011), os Goncourt “oferecem uma visão muito pessoal do hospital, que revela uma profunda angústia diante desse universo do corpo doente, da morte e de seus mistérios”. (BECKER, 2011).

*La fille Élisa* (1877) relata a história de Élisa, filha de uma parteira, que se torna uma prostituta, e é condenada à morte. É um romance sobre a decadência física, moral, social, e também sobre o silêncio. Segundo Millet e Petitier, na apresentação da edição de 2015 do romance, Edmond e Jules se inspiraram no universo penitenciário. Os irmãos visitaram Clermont, uma prisão feminina com o regime de silêncio contínuo. Muito impactados com o que viram, registraram os detalhes em seu *Journal* e decidiram criar um romance sobre as mulheres da classe trabalhadora, com a temática da prostituição associada à prisão.

*Charles Demailly* (1860) trata da história de um artista, um homem das letras do século XIX. Após tentar carreira no jornalismo e na literatura, Demailly recebe críticas impiedosas, e seu desfecho se dá em um asilo para “loucos”. Além dos críticos, sua mulher também é apontada como uma das causas de sua ruína. De acordo com Wimmer (2017):

A crítica contra o casamento para o homem de letras teria sido um dos objetivos a que se propuseram os irmãos Goncourt; estes julgavam a mulher uma criatura perigosa, de inteligência medíocre, sempre conduzida por seus nervos e por seu temperamento [...]. Alusões negativas a esta instituição aparecem com frequência nos romances dos

---

<sup>6</sup> Trecho original: “une monographie de jeune fille, observée dans le milieu des élégances de la Richesse, du Pouvoir, de la suprême bonne compagnie, une étude de jeune fille du monde officiel sous le second Empire” (GONCOURT, 1884)

Goncourt, que julgavam o celibato necessário ao pensamento. (WIMMER, 2017).

Com uma temática similar, *Manette Salomon* (1867) também é um romance sobre um artista. Coriolis é um pintor que se apaixona por Manette, sua modelo. No decorrer da trama, sua musa inspiradora e amante vira uma esposa ambiciosa, dominadora e opressora que afeta a carreira artística do pintor. Wimmer (2017) salienta que os Goncourt começaram sua carreira artística pela pintura, e que, em *Manette Salomon*, os irmãos dão claras evidências do domínio das técnicas desse tipo de arte. Isso se deve principalmente ao uso do vocabulário relacionado à pintura e das descrições.

*Madame Gervaisais* (1869) tem como temática o fanatismo religioso. Em Roma, o filho de Madame Gervaisais adoece, e, após uma cura repentina, Gervaisais se converte ao catolicismo e é tomada por uma devoção mística extrema. Segundo Watroba (1997), a atração da personagem pelo catolicismo é a manifestação de desejos inconfessáveis, na tentativa de reprimi-los, sem sucesso.

Para Edmond de Goncourt, *La jeune Bourgeoisie* era o título que melhor definia a análise psicológica que tentaram fazer da juventude contemporânea de 1864 em *Renée Mauperin* (1864). Renée era uma mulher educada e emancipada que buscava fugir de restrições que o decoro da época impunha a sua liberdade. Após descobrir planos perversos do irmão ganancioso e chantagista para se tornar um aristocrata, ela revela as verdadeiras intenções do irmão que, em vista disso, acaba morto em um duelo. Tomada pela tristeza e remorso, Renée busca uma morte longa e sofrida para tentar redimir as consequências de seus atos.

*La Faustin* (1882) trata da vida de uma famosa atriz que interpreta o papel de Fedra no teatro francês. Edmond de Goncourt diz no prefácio da obra que ele escreveu o romance se aproximando do método dos historiadores, buscando informações por meio de cartas escritas por mulheres a ele, e tem como objetivo compreender as sensações das mulheres quando elas debutam na sociedade.

Todos esses romances, em maior ou menor grau, apresentam descrições de vestimentas que complementam muito bem os temas polêmicos abordados pelos autores e demonstram o apreço que os irmãos Goncourt têm pela moda.

### **2.3 Relação da moda com a obra dos Goncourt**

Os Goncourt eram observadores da moda do seu tempo. Desde o *Journal*, já faziam menções à moda e expressavam o interesse pela indumentária. Para Takaï (2019), o *Journal*:

“[...] relata em detalhes a moda pré-rafaelita em Paris, marcada pelas datas e nomes de pessoas que a adotaram. É um documento interessante para a história da moda: acompanhamos sua evolução por meio da surpresa e das reações de Edmond e do seu meio social” (TAKAÏ, 2019, tradução nossa<sup>7</sup>).

Essa relação de história e moda também pode ser encontrada nas obras romanescas desses autores. Reverzy (2019) aponta que *Chérie* é um romance histórico, e que por meio dele os irmãos realizam o projeto de escrever a história por meio do traje.

Em *Chérie*, Edmond demonstra que se mantém informado sobre a moda e as tendências parisienses e internacionais. Takaï (2019) observa que, em certo trecho do romance, Edmond compara Chérie às ilustrações de moda e vestidos para crianças de uma artista inglesa que ainda não era famosa na França. Essa menção ilustra novamente a escrita da história pela moda nos Goncourt, já que, nessa época, apesar de ser uma referência, a França tinha como inspiração a moda da Inglaterra.

Para além dos efeitos estéticos e históricos, os irmãos viam na moda um meio de analisar o funcionamento das relações de poder, sociais e familiares de sua época. Fougère (2019) destaca que os Goncourt viam o vestuário como um instrumento de investigação sociológica.

No tópico seguinte, analisaremos a representação das vestimentas infantis do século XIX por meio das descrições feitas pelos Goncourt e citadas no artigo, em paralelo com os aspectos históricos da época.

### **2.3.1 Moda no século XIX: análise da representação do vestuário infantil nos romances dos Goncourt**

A moda no século XIX era instável, com mudanças frequentes, pois, como já foi dito, o século XIX em si foi um período de várias transformações sociais, econômicas e tecnológicas. O Período do Primeiro Império Francês (1804-1815), a Era Romântica (1820-1840) e a Belle Époque (1890-1914) são exemplos dos vários movimentos que

---

<sup>7</sup> Trecho original: “[...] retrace ainsi en détail la mode préraphaélite à Paris, jalonnée par des dates et les noms des personnes qui l’ont adoptée. C’est là un intéressant document pour l’histoire de la mode : on suit son évolution à travers la surprise et les réactions d’Edmond et de son entourage” (TAKAÏ, 2019).

ocorreram na Europa Ocidental (ORSI; ALMEIDA, 2019), e, certamente, cada movimento tinha uma moda correspondente.

Orsi e Almeida (2019) discorrem sobre algumas características desses movimentos em relação à forma de se vestir. Na moda Império, por exemplo, havia “vestidos com saias em formato ‘A’, cintura alta cortada sob o busto e mangas fofas”(ORSI; ALMEIDA, 2019). Na Era Romântica, viam-se vestidos adornados, de formato cônico e mangas compridas. Já na Belle Époque, a silhueta imitava a forma de uma ampulheta ou de ‘S’, com atenuação do volume das saias.

De modo geral, segundo Brandini (2008), houve uma “feminização da cultura estética do século XIX”. Isso significa que a produção e o consumo de bens eram destinados ao universo feminino, principalmente por meio da mídia impressa ou de revistas femininas. Assim, a vestimenta masculina, em contraste com a feminina, era pouco ornamentada.

Considerando que os Goncourt são observadores minuciosos e criam descrições precisas das vestimentas de sua época, podemos encontrar em sua escrita o léxico técnico de profissionais de moda e as representações das relações entre a moda e a história.

Em *Chérie*, notamos essa riqueza de detalhes do vestuário feminino:

“[...] Chérie está vestida com um vestido de musselina branco com florzinhas rosas, com sete rufos franzidos e bordados com valencianas, no corpete com decote virginal, no qual se cruzam alças em fita rosa moldada formando um cinto, e amarrando-se atrás com um longo nó.” (2002, p. 57-58, tradução nossa<sup>8</sup>).

A riqueza de detalhes está associada às vestimentas da época, e ao estilo naturalista. No que concerne ao léxico, uma primeira pista do conhecimento técnico dos Goncourt sobre a moda é a palavra *mousseline*. A musselina é um tipo de tecido leve, transparente, e foi um dos tecidos mais caros do século XIX, utilizado pelas pessoas mais ricas, em vários países, para a fabricação de roupas femininas (BBC News Brasil, 2021). Em seguida, a palavra *valenciennes*, que se refere a um tipo de renda fabricada em uma cidade próxima à fronteira franco-belga (O’HARA, 2002).

Sobre a pontuação desse texto goncourtiano, notamos que o uso das vírgulas é feito a cada vez que eles terminam de descrever um dos elementos que compõem a roupa. Primeiro, é apresentada a peça na sua totalidade (*robe de mousseline blanche*), em seguida a parte frontal (*corsage décolleté*), detalhes desse *corsage* que vão em direção à parte do meio da

<sup>8</sup> Trecho original: “ [...] Chérie est habillée d’une robe de mousseline blanche à fleurettes roses, aux sept volants francés et bordés de valenciennes, au corsage décolleté à la vierge, sur laquelle croisent des bretelles en ruban rose façonné, formant ceinture, et allant se nouer derrière par un nœud à longs pans” (2002, p. 57-58).

roupa (*formant ceinture*), chegando, por fim, na parte de trás da roupa (*allant se nouer derrière par un nœud*). A minúcia dos detalhes, com o uso dos adjetivos, ajuda a criar no imaginário do leitor as texturas, estampas e o caimento dos tecidos. Esse percurso, feito nos detalhes das roupas, por meio da descrição, pode se assemelhar, na contemporaneidade, com o percurso das câmeras e o uso de vários ângulos ao filmar as roupas desfiladas por modelos na passarela. Isso demonstra que, com a precisão de detalhes nas descrições, é possível ver que os Goncourt representam em pormenores o vestuário da época. Em conclusão, mais uma observação pode ser feita. Durante a pesquisa, ao buscar “*décolleté à la vierge*”, não encontramos resultados que comprovam que esse é um termo técnico para se referir a um tipo de decote. Assim, imaginamos a hipótese de que “*décolleté à la vierge*” seja uma expressão criada pelos próprios autores para fazer referência aos decotes da época, que geralmente poderiam cobrir todo o colo até o início do pescoço. Essa manipulação da linguagem demonstra que os autores se sentiam à vontade o suficiente com a moda para criar outras formas de descrição.

Reverzy (2019) faz uma análise do léxico utilizado e observa o uso de um vocabulário específico, que faz a escrita goncourtiana se assemelhar ao que poderia ser a escrita de um profissional da área:

Há, no entanto, não apenas palavras raras, mas, sublinhadas pelo itálico, palavras da profissão que são usadas em um capítulo de *Chérie*: o alinhavo, o ato de cercar o cliente, como faz a *jupière* depois que a *corsagère* fez o molde do torso da jovem, a cintura de costureira (cap. LIV), que designa um fazer, uma prática, um artesanato. Aqui, novamente, somos lembrados da prática do escritor que corta, alinhava e embrulha sua prosa. E isso reduz a literatura a uma profissão de arte, um artesanato de excelência. (REVERZY, 2019, tradução nossa<sup>9</sup>)

No século XIX, as desigualdades sociais e econômicas entre classes já eram grandes problemas da sociedade. Isso também se refletia nas roupas, que eram “marcadamente dessemelhantes entre classes sociais distintas” (BRANDINI, 2008). A obra romanesca goncourtiana ilustra esse contraste entre a alta sociedade e a miséria da classe pobre:

“[...] pequenos sinais de mulheres já visíveis nos galantes arranjos que a moda fashionista cria para as filhinhas dos ricos! Esta aqui [...] está vestida

<sup>9</sup> Trecho original: “*Il n’y a cependant pas que des mots rares mais, soulignés par l’italique, des mots de métier que dispense un chapitre de Chérie : le bâti, le fait d’entourner la cliente comme le fait la jupière après que la corsagère a fait le moule du torse de la jeune fille, la taille de couturière (chap. LIV), qui désignent un faire, une pratique, un artisanat. C’est rappeler là encore la pratique de l’écrivain qui taille, bâtit, entourne sa prose. Et rabattre la littérature sur un métier d’art, un artisanat d’excellence*” (REVERZY, 2019).

com um vestido branco todo franzido, em que grandes laços de uma fita *moiré* vermelha se movimentam em seus ombros a cada um de seus movimentos. [...] Uma outra, [...] tem um vestido de seda cinza, sobre o qual corre uma pequena blusa de musselina peregueada, em que cada grande prega é dividida por um estreito veludo preto (GONCOURT, 2002, p.57-58, tradução nossa<sup>10</sup>)

No trecho de *Chérie*, Edmond de Goncourt ilustra o poder aquisitivo das meninas por meio dos tecidos caros utilizados em suas roupas. Surgem até tecidos com padronagem com efeitos gráficos mais incomuns, como é o caso do efeito *moiré*. A presença desse léxico mostra mais uma vez o conhecimento técnico de moda aplicado na obra goncourtiana.

Já em *Germinie Lacerteux*, a personagem usa peças desproporcionais emprestadas do pai, a abundância de detalhes e vestimentas desaparece aqui, e dá lugar a peças de roupa que mal cumpriam a função de cobrir o corpo da menina o suficiente para se proteger do frio. A possibilidade de uso de roupas para fins estéticos é inexistente:

Foi à filha que recaiu a carga de ganhar todo dia o pão para as três bocas. Ela conseguiu. Seu pequeno corpo magro perdido em um grande gilê de tricô de seu pai, um chapéu boneca de algodão fechado até os olhos, os membros encolhidos para reter um pouco de calor, ela esperava tremendo, [...]” (GONCOURT, 1865, p.11, tradução nossa<sup>11</sup>).

No tópico a seguir, vamos analisar como se dá a relação entre esse texto literário escrito pelos Goncourt, e o texto acadêmico escrito por Marzel. Apesar de ser um texto híbrido, é possível encontrar semelhanças entre estes dois gêneros que compõem o artigo.

#### 2.4 O texto híbrido: relação entre o texto técnico-científico e o texto literário

*La mode enfantine dans les romans des Goncourt* é um texto híbrido escrito por Shoshana-Rose Marzel, apresenta características de texto técnico-científico, com especificidades de um texto acadêmico da área de humanidades, e com trechos de textos literários, dos romances de Edmond e Jules de Goncourt. É dividido em quatro grandes

<sup>10</sup> Trecho original: “[...] bouts de femmes déjà montrés en les galants arrangements que la mode fashionable crée pour les petites filles des riches ! Celle-ci [...] est habillée d’une robe blanche toute soufflée, où de gros nœuds d’un ruban *moiré* rouge remuent sur ses épaules à chacun de ses mouvements. [...] Une autre, [...] a une robe de soie grise, sur laquelle court une guimpe de mousseline bouillonnée, où chaque bouillon est divisé par un étroit velours noir.” (GONCOURT, 2002, p.57-58)

<sup>11</sup> Trecho original: “Ce fut à la fille que revint la charge de gagner chaque jour le pain des trois bouches. Elle le gagna. Son petit corps maigre perdu dans un grand gilet de tricôt à son père, un bonnet de coton enfoncé jusqu’aux yeux, les membres serrés pour retenir un reste de chaleur, elle attendait en grelottant [...]” (GONCOURT, 1865, p.11).

seções: resumo, introdução, desenvolvimento e conclusão. O desenvolvimento é dividido em seis tópicos, cinco subtópicos e cita trechos de dez romances dos Goncourt.

No que concerne às diferenças entre os textos, uma primeira observação pode ser feita sobre o contexto e a linguagem utilizada em cada um, visto que o artigo é um texto escrito no século XXI, e os romances foram escritos no século XIX. Consequentemente, os romances possuem vocabulários de difícil compreensão para o leitor da atualidade.

No entanto, apesar de serem tradicionalmente divididos em texto literário e texto técnico-científico, esses gêneros se encontram, ou pelo menos compartilham características neste artigo. Primeiramente, os trechos dos romances carregam as características anteriormente mencionadas do Naturalismo. Assim, eles são influenciados pelo cientificismo e carregam o léxico técnico da moda. Além da marca do Naturalismo, o léxico escolhido pelos autores é extremamente preciso, como o de um profissional ou estudioso da moda, tal qual é a própria autora do artigo. Esse léxico muito dificilmente será compreendido por leitores leigos em relação à moda. Tanto os Goncourt eram conhecedores da moda, que a autora usa grande parte do vocabulário já existente nos trechos para fazer a análise literária, histórica e social.

É possível que essa impressão de aproximação entre os gêneros seja causada pela formulação do texto escolhida pela autora. Vários trechos literários estão inseridos entre aspas dentro dos parágrafos de análise, e não apresentados separados por um tamanho de fonte e espaçamentos diferentes. Essas “pitadas” de trechos literários, principalmente em uma leitura rápida, faz esses gêneros parecerem um só. Contudo, o leitor atento perceberá que ainda assim são textos diferentes, apenas em uma organização textual mais complexa. Logo, para entender esse texto e todas as suas nuances é preciso realizar uma leitura minuciosa, leitura essa que muitas vezes só é possível por meio da tradução.

## CAPÍTULO 3: A TRADUÇÃO

Neste capítulo apresentamos a leitura crítica para a tradução do artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, os comentários da tradução do artigo, além de um glossário com alguns termos do vestuário do século XIX.

### 3.1 Leitura crítica

O artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, escrito por Shoshana-Rose Marzel, foi publicado em 2019 em um número dos *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, intitulado *Les Goncourt et la mode*. Trata-se do vigésimo quinto número da revista, no qual estão reunidos onze artigos sobre a relação dos irmãos Goncourt com a moda. Os autores dos artigos são pesquisadores especialistas em literatura, e também em moda, como é o caso de Marzel.

Neste artigo, Marzel analisa como os irmãos Goncourt usam a descrição de roupas infantis do século XIX para diversos fins narrativos, demonstrando além do conhecimento técnico da moda, o conhecimento dos acontecimentos de sua época por meio da precisão sócio-histórica. A autora faz um panorama histórico do século XIX e destaca a relação que os Goncourt ilustram em seus romances, na qual as roupas são reflexos do funcionamento da sociedade. Dez romances foram selecionados, e trechos que tinham conexões com a moda e a descrição de vestimentas foram analisados.

A escrita do artigo é, por vezes, interrompida ou mesclada com trechos dos romances. O texto é composto de 56 parágrafos e vários trechos que foram retirados dos romances para análise. Os períodos variam em tamanho, tendo em geral três ou mais linhas. Os parágrafos também apresentam variações, sendo alguns bem longos (16 linhas) ou bem curtos (2 linhas). O artigo também apresenta características de um ensaio, já que analisa e expõe impressões e reflexões sobre o aspecto psicológico infantil, ou seja, os sentimentos das crianças em relação às roupas que usavam.

Para compreender melhor a forma do texto, vamos analisar esses dois trechos a seguir:

“No dia da partida, aconteceu uma cena terrível. A menininha, sufocando com soluços [...] Ao passar pela porta do convento, toda a violência de seu desespero desabou; sua dor era uma dor de gente grande, muda e congelada.

Quando as irmãs lhe retiraram seu chapéu boneca de bordado inglês e seu vestido de seda, feito do vestido de noiva de sua mãe, que sua tia havia retingido; quando elas colocam sobre sua cabeça o pequeno chapéu boneca de linho franzido e nas costas o vestido de merino verde liso, ela foi tomada por um pequeno tremor; mas seus olhos vermelhos continuavam secos” (tradução nossa<sup>12</sup>).

“A entrada de Philomène no convento, com seis anos, é um momento desolador . Ela é arrancada da casa acolhedora que a havia recebido, e é trancada em um convento. Essa passagem é, às vezes, materializada e simbolizada pela mudança obrigatória de seu traje: ela é despida de seu vestido, que havia sido feito a partir do vestido de noiva de seda de sua mãe e de seu elegante chapéu boneca com bordado inglês. Ela é vestida de novo com um vestido de lã de merino verde e um simples chapéu boneca que a introduzem em um universo carcerário” (tradução nossa<sup>13</sup>).

O primeiro parágrafo foi retirado do romance *Sœur Philomène*, e o segundo trecho é a reflexão de Marzel sobre esse trecho do romance. Podemos observar que o trecho literário utiliza a descrição para ilustrar determinada situação, de forma mais demorada e poética, enquanto que o trecho do artigo também descreve a mesma situação vivida pela personagem, porém de forma objetiva e analítica. Observamos ainda que alguns termos aparecem nos dois registros. Esta terminologia, em geral, não aparece em romances, mas, devido à relação que o Naturalismo estabelecia com as linguagens de especialidade, essa presença de terminologia passa a ser um aspecto não exclusivo do texto acadêmico. Essas características mostram que o artigo é um texto constituído de “retalhos” de gêneros textuais diferentes unidos pela especialidade, pela terminologia.

O artigo é composto por *résumé*, *abstract*, breve introdução, seis tópicos, cinco subtópicos e a conclusão. Na introdução, a autora detalha mais alguns tópicos já mencionados

---

<sup>12</sup> Trecho original: “ *Le jour du départ, il y eut une terrible scène. La petite fille, étouffant de sanglots [...] En passant la porte du couvent, toute la violence de son désespoir tomba ; sa douleur fut une douleur de grande personne, muette et de glace. Quand les sœurs lui ôtèrent son bonnet de broderie anglaise et sa robe de soie, faite de la robe des noces de sa mère, que sa tante avait fait reteindre ; quand elles lui mirent sur la tête le petit bonnet de linge ruché et au dos la robe de mérinos verte tout unie, elle fut prise d’un petit tremblement ; mais ses yeux rouges restèrent secs.*”

<sup>13</sup> Trecho original: “*L’entrée au couvent de Philomène âgée de six ans est un moment déchirant. Elle est arrachée de la maison chaleureuse qui l’avait recueillie, et est enfermée dans un couvent. Ce passage est à la fois matérialisé et symbolisé par le changement obligatoire de sa tenue : on la dépouille de sa robe qui avait été fabriquée à partir de la robe de mariée en soie de sa mère et de son élégant bonnet en broderie anglaise. Elle est rhabillée avec une robe en laine de mérinos verte et d’un simple bonnet qui l’introduisent dans un univers carcéral.*”

no *résumé*. Ela começa citando a falta de estudos acadêmicos sobre a moda, mais especificamente sobre a vestimenta infantil do século XIX, sendo essa uma das principais justificativas para a realização do artigo. Afirma que a vestimenta das crianças é dependente do *status* socioeconômico da família delas e também menciona alguns tipos de vestimentas e suas circunstâncias, que serão exploradas mais a fundo nos tópicos seguintes. Por último, ela explica que os romances dos Goncourt refletem a evolução da vestimenta infantil, já que no século XIX as crianças finalmente são vistas como seres diferentes dos adultos, logo, passam a usar roupas diferentes.

Após a breve introdução, inicia-se o primeiro tópico. Neste tópico, a autora aborda questões relacionadas à vestimenta e ao *status* econômico. Inicia-se a análise com o romance *Chérie*. É observado, então, que a riqueza de detalhes na descrição das roupas tem ligação direta com o meio social mais afortunado e elegante no qual a personagem está inserida. O trecho que é selecionado do romance é grande, e seu tamanho se deve principalmente à quantidade de substantivos e adjetivos usados para descrever as roupas de Chérie e suas amigas. Este trecho contrasta com o segundo trecho selecionado para análise, do romance *Germinie Lacerteux*. Além de menor, os adjetivos são o mecanismo escolhido para descrever mais o estado físico deplorável da personagem do que suas vestimentas. Isso ilustra a análise da autora, que observa a presença de outros personagens desafortunados na obra goncourtiana, e como essas vestimentas representam a decadência e a desigualdade social da época, muito bem documentada pelos Goncourt.

No segundo tópico, são analisadas as vestimentas que interiorizam os códigos normativos do século XIX nas crianças, sendo elas de circunstância, institucionais e de trabalho. As vestimentas de circunstância são aquelas usadas em eventos específicos e importantes da vida de uma criança, como a primeira comunhão e/ou velório de um parente, acontecimentos relacionados à espiritualidade. A primeira comunhão é um dos eventos mais importantes, sendo um rito de passagem da infância para a adolescência. Novamente a autora analisa o contraste das descrições das vestimentas da personagem pobre (Germinie) e da personagem afortunada (Chérie). Por um lado, a personagem pobre usa a criatividade para tentar elaborar uma roupa aceitável para a ocasião, com a ajuda do irmão. Por outro lado, para Chérie, a primeira comunhão é apenas mais uma das oportunidades para exibir seus belos trajes. As vestimentas de luto também aparecem brevemente na prosa goncourtiana. Em *Manette Salomon*, a autora analisa o fato de que as crianças surpreendentemente se habituem facilmente ao uso de roupas pretas, citando um trecho no qual as crianças parecem até achar divertido estarem vestidas de preto, por não ser uma cor tão usada no cotidiano.

Além disso, o uso obrigatório das vestimentas institucionais, como as dos conventos ou das escolas, instrui as crianças a controlarem seus comportamentos por meio da disciplina e da submissão. Tendo como exemplo um trecho de *Sœur Philomène*, a autora demonstra que as crianças são tiradas do conforto, inclusive emocional, proporcionado pelas roupas que usavam em casa, para usar roupas mais simples, penetrando em um universo “frio e impessoal”. Concluindo o tópico de vestimentas obrigatórias ou impostas, a autora menciona que, no século XIX, as crianças trabalham, por isso, a vestimenta do trabalho aparece, seja brevemente, como em *Renée Mauperin*, seja detalhadamente, como a roupa dos saltimbancos de circo em *Les frères Zemganno*.

No tópico seguinte, a autora fala sobre como o costume de reciclar roupas já era presente no século XIX. Na verdade, o costume realmente era usar as roupas ou os tecidos que restam delas até ficarem inutilizáveis, concepção essa que muda a partir do século XX. As roupas dos adultos eram usadas para fazer as roupas de crianças, como em *Sœur Philomène*, romance no qual o vestido de casamento da mãe vira uma nova roupa afetiva para a filha. Já em outros casos, essa reciclagem vira sinônimo de rancor, como em *Charles Demailly*, cujo personagem que dá nome ao romance tem que ir ao colégio com velhos tecidos reaproveitados.

O quarto tópico do artigo relaciona as vestimentas ao tratamento que as crianças recebem de sua família. Para algumas crianças, a preocupação de seus parentes em vê-las bem vestidas é um sinal de amor. Já para outras crianças, a falta de atenção e desleixo com as roupas são sinais de desafeição e do desamor de seus pais. A autora analisa mais trechos de *Renée Mauperin* e *Germinie Lacerteux*, e conclui que as roupas por vezes faziam os pais terem visões distorcidas ou dolorosas de seus filhos, como no caso de Sempronie, que é vista como uma doméstica. As vestimentas também representavam projeções parentais nas crianças. As crianças eram percebidas como extensões de seus parentes, extensões egoístas e desrespeitosas que transformavam os pequenos em objetos.

O próximo tópico trata das vestimentas das bonecas e da importância desse objeto como um “instrumento de socialização feminina”. Analisando um trecho de *Chérie*, a autora observa que por intermédio da boneca e de suas roupas, a criança já iniciava um treinamento de maternidade e costura, dois elementos importantes do “tornar-se mulher”. Chérie fabrica edredons temendo que sua boneca sinta frio.

Por fim, o último tópico analisa as vestimentas do fim da infância. O vestido de baile tem lugar de destaque nas narrativas goncourtianas, marcando a aparição de um novo corpo feminino. As adolescentes têm fortes sentimentos sobre essa roupa, em especial Chérie. Além

do deslumbre de ter uma roupa feita por um grande costureiro da época, Chérie observa o efeito que essa roupa causa em outras pessoas, principalmente nos homens, que a observam com um olhar dominador e violador. Em relação às vestimentas masculinas, os adolescentes apresentam mais rebeldia e veem nas vestimentas uma forma de afirmação, poder e fortuna. Logo, nem todas as roupas impostas os agradavam, enquanto que para as adolescentes, a admiração pelo vestido de baile mostra a disposição para continuar seguindo os ritos sociais.

Por fim, na conclusão de seu artigo, a autora entende que os irmãos Goncourt veem a infância com um olhar terno e que conseguem retratar uma “imagem exata e completa” da sociedade do século XIX, sem esquecer das crianças. Ela afirma ainda que os autores conseguem contar a história delas com o mundo, bem como que as vestimentas mostram que as crianças estavam sujeitas às convenções rigorosas e a distinção clara entre os sexos da época. Evocar a moda também é um modo de analisar o psicológico das crianças e de entender que eram um produto e reflexo do seu meio.

É interessante observar esse recorte específico que a autora decidiu analisar, pois crianças não costumam ser destaque de discussões tanto como adultos. Tenta-se entender o funcionamento da sociedade por meio das relações que os adultos estabelecem, mas, na verdade, a formação de um indivíduo na sociedade começa na infância. E, ao mesmo tempo que as crianças são sinônimo de mudança e esperança, as vestimentas são mais uma prova da sua incapacidade de mudar a sociedade, não por falta de vontade, mas por rígidos e antiquados ritos sociais que são impostos a elas pelos adultos. Assim, podemos perceber que a moda está fortemente ligada à antropologia, sociologia, economia, psicologia e é uma ótima forma de documentar e analisar a história da humanidade.

### **3.2 Comentários de tradução**

Tendo em vista nossa leitura crítica do texto, e a pesquisa desenvolvida nos capítulos anteriores, gostaríamos de apresentar agora nossos comentários sobre a tradução do artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, de Shoshana-Rose Marzel. A tradução completa do artigo se encontra no anexo deste trabalho.

As maiores dificuldades encontradas na tradução desse artigo estão relacionadas às especificidades do texto, tanto na questão da terminologia, quanto no caráter híbrido que o texto possui. Como mencionado anteriormente, o texto escolhido é composto por mais de um gênero textual. Em vista disso, a posição tradutória adotada para cada gênero foi diferente.

Para a porção do texto acadêmico, foi importante se atentar à terminologia, não somente referente à moda, como também à sociologia, história, antropologia e à literatura. Além disso, foi preciso analisar a escolha das palavras para que não se tornasse um texto informal a ponto de não parecer um artigo.

Já para os trechos literários, o desafio foi ainda maior. Sabemos que é recomendado ler o texto na íntegra para entender sem equívocos a narrativa, e não é recomendada a tradução de um trecho isolado de textos, especialmente textos maiores como romances. Considerando isso, entendemos que essa lacuna deveria ser preenchida com a pesquisa, tanto sobre os autores, quanto sobre a moda, a história da moda, da sociedade do século XIX, e dos próprios romances. Além disso, a distância temporal da literatura francesa do século XIX para a literatura do século XXI constituiu um desafio, tanto para a compreensão do texto, quanto para a tradução. Observamos que certas estruturas poderiam não estar se referindo a uma terminologia específica, mas a uma forma de escrever, ou seja, ao estilo dos autores. Assim, foi um desafio recriar esses elementos literários, para que fizessem sentido como literatura em si, e também como complementos importantes para os argumentos e análises do artigo.

A pesquisa da terminologia do vestuário do século XIX também foi um desafio, pois, como citamos no segundo capítulo, a moda desse período era instável. A revolução industrial pode igualmente ser apontada como um dos motivos dessa instabilidade. De acordo com Feldman e Junior (2019), “Com a presença feminina mais marcante no mercado de trabalho com a Revolução Industrial, as práticas se desenvolveram muito rapidamente, inclusive criando-se sistemas de linhas de produção muito parecidas com as que ainda temos hoje”. (FELDMAN; JUNIOR, 2019). Essas mudanças fizeram com que existissem várias modas, logo, várias mudanças no vestuário, de acordo com cada era. Assim, algumas peças de roupas possuem diferentes versões, acompanhando as tendências de determinada era. Em vista disso, não é possível dizer que, na tradução, existem correspondências exatas de cada peça de roupa citada nos romances. Contudo, trabalhamos com as informações disponíveis, o contexto de cada situação e cada peça de roupa, para realizar uma tradução da terminologia que se aproximasse o máximo possível do texto original.

### **3.2.1 Diretrizes complementares**

Antes de nos aprofundarmos em questões mais específicas, como a tradução da terminologia do artigo, apresentaremos aqui algumas diretrizes da nossa tradução que são complementares àquelas apresentadas no projeto de tradução.

No que concerne a nomes de personagens, lugares ou cidades, optamos por mantê-los em francês, visto que não é um objetivo domesticar o texto fonte. No caso da tradução dos romances completos, talvez fosse interessante a adaptação ou domesticação desses nomes, para gerar identificação e prender a atenção do leitor. Contudo, dentro do propósito de tradução para divulgação de texto científico, não vemos a necessidade de aplicar esse tipo de estratégia tradutória. Analisando a tradução de alguns dos romances para o inglês, também descartamos a necessidade de traduzir pronomes de tratamento.

Em *Pour une critique des traductions: John Donne (1995)*, Berman fala da análise da tradução, na qual muitas vezes o tradutor compara e analisa traduções já feitas da obra em outras línguas. Considerando a dificuldade do texto literário do século XIX, uma das estratégias que adotamos foi a análise de alguns trechos dos romances que tinham tradução para o inglês, entendendo que a análise de outras traduções também é uma ferramenta de tradução. Logo, o objetivo não é fazer uma tradução indireta do inglês, mas analisar o que já foi traduzido em busca de pistas para a resolução de alguns problemas tradutórios.

Outra questão levantada no processo tradutório foi a estratégia que adotaríamos diante do uso recorrente de diminutivos no texto fonte. Segundo Turunen (2006), “a formação de diminutivos por sufixação é um processo muito produtivo na língua portuguesa” (TURUNEN, 2006, p. 3008). Contudo, “apesar de o francês também apresentar cerca de vinte a trinta sufixos diminutivos, observa-se uma grande diferença na produtividade do diminutivo entre o português e o francês” (Ibidem, p. 3008). Nesse sentido, observamos, no texto fonte, a ocorrência da palavra “*petit*” ou variantes (*petite* e *petites*) cinquenta e três vezes, para se referir às crianças, meninos e meninas. Já no português, como a afirmação de Turunen endossa, é comum a formação de diminutivos com sufixo -inho, -inha para se referir às crianças, em vez de “pequena criança” ou “pequeno menino” e “pequena menina”.

Acerca da conotação advinda dos diminutivos, observamos que, segundo Pontes (2020), em português, “nem sempre aparecem com valor de dimensão podendo associar-se a conotações afetivas, irônicas e até mesmo realizações cristalizadas (lexicalizações)” (PONTES, 2020). Ao observar textos acadêmicos, geralmente não encontramos formação de diminutivos por sufixo, e sim o uso de “pequena” ou “pequeno”. Essas conotações afetivas, irônicas, entre outras, podem ser um motivo para evitar o uso desses sufixos na escrita acadêmica.

Assim, realizando essa pesquisa, constatamos que existe uma lacuna de estudos sobre o uso dos diminutivos em textos acadêmicos, e sobre como essa questão seria resolvida na tradução de textos científicos de línguas estrangeiras para textos científicos para o português

do Brasil. Considerando essas informações, estabelecemos diretrizes, ou estratégias, para resolver essa questão.

Primeiramente, levamos em consideração o estilo de escrita da autora. Logo, ignorar todas as cinquenta e três ocorrências não foi uma opção. Optamos por mantê-las ou retirá-las, analisando o contexto de cada uma delas. Em seguida, consideramos a aceitação do uso dos sufixos em relação ao gênero do texto. Por se tratar de um texto de gênero híbrido, entendemos que a presença dos sufixos era possível apenas em certas ocorrências. Um sinal disso é o uso da palavra “*fillette*” nos trechos literários assim como na própria escrita de Marzel no artigo, que pode ser traduzida como “menininha” ou “garotinha”. Por fim, considerando o caráter acadêmico do texto, em certas ocorrências optamos por deixar a palavra “pequeno” (e suas variações), ou ocultamos a palavra, por entender que o sentido não seria alterado com a sua ausência. Essas alterações também foram feitas considerando que a repetição constante desse adjetivo no texto poderia gerar estranhamento no leitor brasileiro, e o seu ritmo de leitura poderia ser afetado.

### 3.2.2 Tradução da terminologia da moda

O artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt* possui vários termos utilizados na área da moda para se referir às roupas. Para a realização da tradução, foi necessário fazer distinções entre eles. O campo semântico desses termos forma uma espécie de teia, já que vários são sinônimos entre si, ou possuem diferenças mínimas de significado ou de uso. Por exemplo, o dicionário online Infopédia<sup>14</sup> define “indumentária” como “traje ou vestuário usado por determinada pessoa”, “maneira de vestir de certa época ou de certos povos” e “história ou arte do vestuário”.

Assim a palavra “*vêtement*” é o termo mais usado no artigo para se referir à roupa. Em uma tradução transparente, a escolha mais óbvia seria “vestimenta”, contudo, analisando os artigos e termos mais utilizados na área, essa não seria uma tradução adequada à terminologia de moda.

No artigo “O Vestuário e a Moda: e suas principais correntes teóricas”, de Camila Morgado Pereira, mestre em Artes Visuais e graduada em Design de Moda, observa que:

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/indument%C3%A1ria>. Acesso em: 3 de jul. de 2023.

[...] o significado de “indumentária” é relacionado com o estudo da história do vestuário e suas mudanças entre as épocas. Porém o “traje” está diretamente ligado ao vestuário habitual, que detém uso e significação específica em cada sociedade, exemplificada pelo traje profissional e pelo traje para eventos. Enquanto isso, o “vestuário” corresponde ao conjunto das peças de roupas, gerando uma composição, e a “veste” é definida como a peça de roupa por si só. Ademais, a “vestimenta” é considerada como as vestes direcionadas para momentos específicos, a exemplo das vestimentas para cerimônias solenes. (PEREIRA, 2015)

Segundo o dicionário bilíngue online Infopédia<sup>15</sup>, “vestuário”, “vestimenta”, “fatos” e “roupa” são possíveis traduções para a palavra “*vêtement*”. Considerando as informações acima, decidimos traduzir “*vêtement*” como “vestuário” ou “do vestuário” para contextos nos quais a autora se refere a um conjunto de peças de roupa. Para contextos em que “*vêtement*” se refere a uma peça de roupa, traduzimos como “roupa”.

Já as palavras “traje” e “vestimenta” são as traduções correspondentes para a palavra “*tenue*”, de acordo as informações acima e com o dicionário Infopédia, que traz como acepção de “*tenue*”, a expressão “*se mettre en tenue*” como “vestir a roupa para um certo trabalho ou determinada atividade”.

A palavra “*costume*”, de acordo com o dicionário bilíngue online Infopédia, tem como possíveis traduções as palavras “trajo”, “indumentária”, “roupa” e “fato”. Para haver certa relação de “equivalência”, traduzimos “traje” como “*tenue*”, e “*costume*” como “fato”. No entanto, ao pesquisar “fato de cerimônia” no mecanismo de busca Google, as ocorrências desta palavra aparecem associadas à palavra “cerimónia” [grafia de português de Portugal], o que indica que seu uso pode estar ligado ao português de Portugal. Além disso, no próprio texto, ao analisar o contexto de cada ocorrência, observamos que o uso da palavra “fato” pode causar uma interpretação ambígua. Por exemplo, um leitor especializado em moda pode saber a aplicação deste termo, mas para um leitor especializado em literatura, este termo pode parecer confuso em relação ao seu contexto. Sendo assim, traduzimos o termo “*costume*” como “indumentária” ou “traje”, observando o contexto de cada ocorrência.

### 3.2.3 Tradução da terminologia do vestuário

A descrição do vestuário feita pelos Goncourt é detalhada e cheia de termos referentes às roupas do século XIX. Tendo isso em vista, realizamos as traduções consultando

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/v%C3%A0tement>. Acesso em: 3 de jul. de 2023.

dicionários, sites, e imagens das roupas desse período para validar as escolhas tradutórias. Abaixo, demonstramos exemplos, com alguns quadros, e o percurso para validar a tradução desses termos.

### Exemplo 1: *pantalon à dents*

Quadro 1: exemplo de questão de tradução – *pantalon à dents*

Original	Tradução
En face de lui il y avait une petite fille en chapeau de paille, en canezou blanc. On voyait les petites jambes de l'enfant, la chair de ses petits mollets fermes entre son <b>pantalon à dents</b> et son petit bas.	Na frente dele havia uma pequena menina com chapéu de palha e <i>canezou</i> branco. Viam-se as perninhas da criança, a carne de suas pequenas panturrilhas firmes entre sua <b>calça com babados</b> e suas pequenas meias.

De início, percebemos neste exemplo que a tradução literal do termo não seria adequada pois não remete a uma peça de roupa da época. Em seguida, pesquisamos em dicionários e sites ocorrências deste termo, mas não obtivemos resultados suficientes para uma possível correspondência à peça, nem sequer uma tradução.

Assim, pesquisamos acabamentos de roupa que podem ser relacionados à palavra “dente”. Encontramos, então, a parte metálica interior do zíper, que pode ser chamada de “conjunto de dentes”. Neste caso, “zíper” seria uma possibilidade de tradução. Segundo o site Janome<sup>16</sup>, a origem do zíper data de 1894, na Exposição Mundial de Chicago. Além disso, o primeiro inventor do zíper foi Elias Howe, que em 1851 registrou a patente do “fechamento automático e contínuo de roupas”, mas não colocou a invenção no mercado. Ao analisar que o romance *Renée Mauperin* foi lançado em 1864, é possível pensar que Edmond e Jules de Goncourt se refiram ao zíper, mas, considerando os meios de comunicação da época, e o fato de os irmãos não serem profissionais da moda, é pouco provável que os escritores soubessem da existência desse aviamento antes da Exposição Mundial de Chicago.

Em outra pesquisa sobre palavras relacionadas ao acabamento de roupas e “dente”, encontramos a palavra “*dentelle*”, que significa “renda” em francês, de acordo com o site Infopédia.

Segundo o livro *Para meninos, meninas e suas bonecas: moldes e moda para crianças no Brasil do século XIX*, as calçolas do século XIX apresentavam, como acabamento,

<sup>16</sup> Disponível em: <https://janome.com.br/a-historia-do-ziper/>. Acesso em: 3 de jul. de 2023.

aplicação de babados e rendas. É possível observar que o formato dessas rendas e babados remetem ao formato de dentes.

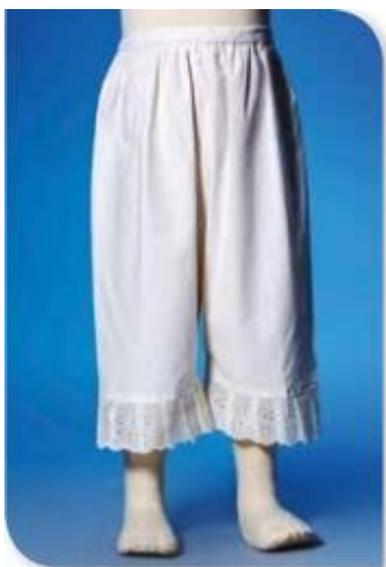


Figura 1 - Protótipo de calçola. Fonte: FAUSTO *et al.*, 2021, p. 78

Analisamos ainda, a tradução do trecho para o inglês, na edição de 1914, com tradução de James Fitzmaurice-Kelly, que ficou da seguinte forma: “[...] *and opposite him was a little girl wearing a white jacket and a straw hat. Her frock was short, showing her little firm, bare legs with their white socks.*” (GONCOURT, 1914). Observamos, então, nesta tradução que, o tradutor substituiu “*pantalon*” por “*frock*”, que seria um vestido ou uma sobrecasaca da época. Fica evidente a dificuldade imposta por esse termo para a tradução.

Logo, de acordo com a imagem acima, concluímos que seria uma espécie de renda ou babado. Em vista disso, traduzimos “*pantalon à dents*” por “calça com babado”, que, além de ser uma escolha validada pelas imagens de que dispomos, continua no campo lexical relacionado à boca, replicando o que se vê no francês.

### Exemplo 2: *robe soufflée*

#### Quadro 2: exemplo de questão de tradução – *robe soufflée*

Original	Tradução
Celle-ci [...] est habillée d’une <b>robe</b> blanche toute <b>soufflée</b> , où de gros nœuds d’un ruban moiré rouge remuent sur ses épaules à chacun de ses mouvements.	Essa [...] está vestida com um <b>vestido</b> branco todo <b>franzido</b> , onde grandes laços de uma fita <i>moiré</i> vermelha que se mexia em seus ombros a cada um de seus movimentos.

Pesquisamos como essa palavra poderia estar associada ao vestuário. Ao pesquisar “*robe soufflée*”, encontramos ocorrências do adjetivo “*soufflée*” ligado ao substantivo

“*maille*”. Logo, poderia ser uma característica ou técnica aplicada a um tecido. Nas imagens da busca das palavras “*vêtement soufflé*” no mecanismo de busca Google.fr, aparecem casacos, sendo alguns deles feitos de tricô. Então, pesquisamos “*tricot soufflé*”, e encontramos imagens de pontos de tricô ou crochê que em português, são chamados de ponto bolha, ponto pipoca e ponto puff. Por falta de imagens de vestidos da época que validassem esses pontos de tricô como uma provável tradução, optamos por considerar outras possibilidades. É possível que Edmond de Goncourt estivesse se referindo também ao formato, ao caimento do vestido.

Em *Para meninos, meninas e suas bonecas: moldes e moda para crianças no Brasil do século XIX*, encontramos algumas imagens dos vestidos das crianças na época.



Figura 2 - Retrato de meninas, Recife, 1865. Foto: Eugênio e Maurício. Fonte: Arquivo Nacional



Figura 3 - Protótipo do vestido. Fonte: VIANNA, Fausto *et al.*, 2021, p. 79

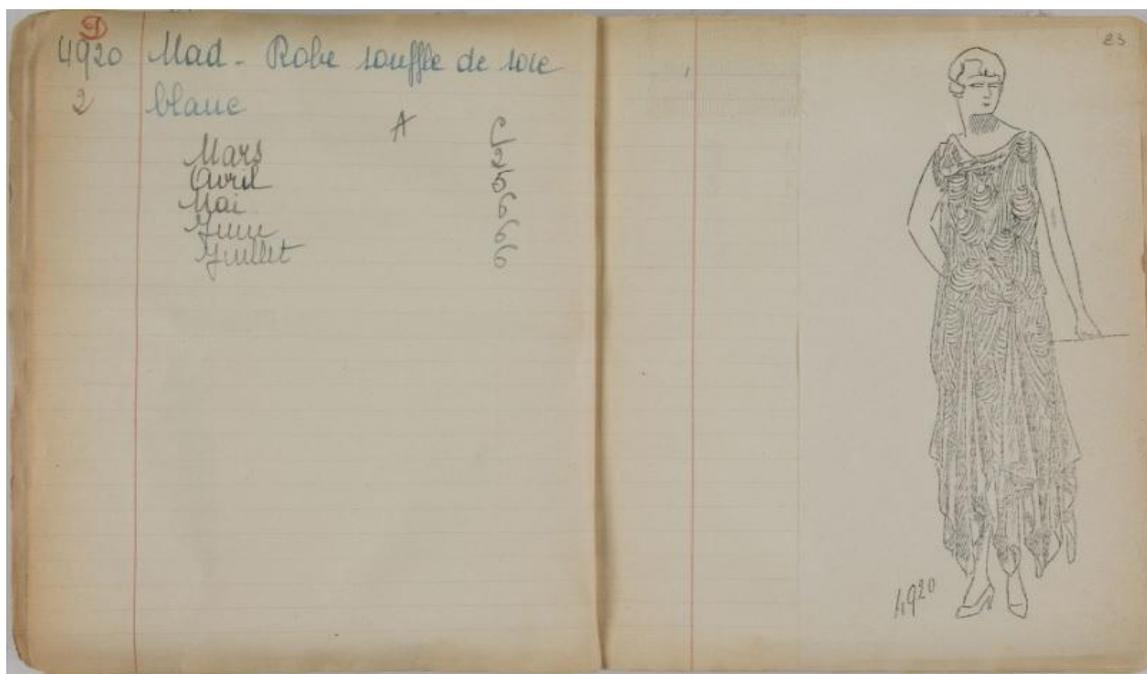


Figura 4 - Robe soufflé de soie blanc. Fonte: Croquis Été 1929. Robes du soir : [manuscrit]

Analisando as imagens acima, vemos que os vestidos da época possuem uma estrutura com saia ampla e volumosa. Há também a presença de pregas, formando um tipo de franzido na saia. Assim, seria possível a tradução de “*robe soufflée*” como um vestido “amplo”, “volumoso”. Contudo, nos croquis de verão de vestidos para a noite da costureira Madeleine

Vionnet (1876-1975), disponível no site das bibliotecas patrimoniais de Paris, encontramos o desenho de um vestido feito de pregas e intitulado “*robe soufflée*”. Em vista desta pesquisa por imagens, escolhemos traduzir “*robe soufflée*” por “vestido franzido”.

### **Exemplo 3: *canezou***

No caso da palavra “*canezou*”, optamos por deixá-la em francês, visto que é uma peça específica encontrada facilmente na internet. Também é uma forma de preservar o ritmo do texto do original, em vez de prolongar o trecho com uma descrição explicando que a peça é um tipo de corpete sem mangas.

### **Exemplo 4: *bonnet***

Segundo o dicionário bilíngue online Infopédia, a palavra “*bonnet*” tem como traduções “boné”, “gorro”, “carapuça”, “touca” e “barrete”. Logo, trata-se de um tipo de chapéu. No catálogo comercial *Journal du Tapis Rouge*, de 1885, disponível no site das bibliotecas patrimoniais de Paris, encontramos ilustrações dos chapéus usados na época.



Figura 5 - Bonnet. Fonte: Journal du Tapis Rouge nº 1-10, p. 10

A *Enciclopédia da Moda* fala do “chapéu boneca” como chapéu de pala feminino em formato de capuz, que no século XIX, eram feitos de palha e adornados de renda, crepe, veludo, seda ou cetim (O’HARA, 2002). Em vista disso, traduzimos o termo “*bonnet*” como “chapéu boneca”.

### **3.2.4 Tradução de trechos literários**

Como mencionamos anteriormente, a tradução dos trechos literários foi um dos grandes desafios deste trabalho. A seguir, apresentamos um quadro com a tradução de um desses trechos.

**Exemplo 2: *coups de battant***

**Quadro 3: exemplo de questão de tradução – *coups de battant***

Original	Tradução
Pour ma première communion, <b>en donna-t-il de ces coups de battant</b> ! Ah ! il en abattit de l'ouvrage pour que je fusse comme les autres avec une petite robe blanche où il y avait un tuyauté, et un petit sac à la main, on portait alors de ça...	Para a minha primeira comunhão, ah <b>como ele batalhou!</b> Ele adiantou o trabalho para que eu fosse como as outras, com um vestidinho branco que tinha plissados em tubos, e uma pequena bolsinha na mão, na época usávamos isso...

Neste trecho, “coups de battant” foi uma expressão complicada para resolver na tradução, visto que, primeiramente, não entendemos o que significava, logo, não era possível conseguir traduzi-la. Segundo o dicionário Larousse, a palavra “*coup*” possui dezoito acepções, além de constituir inúmeras expressões na língua francesa. Em uma primeira versão da tradução, traduzimos este trecho como “para a minha primeira comunhão, ele deu algumas batidas!”. No entanto, esta tradução não tinha sentido se comparada com o contexto e o resto do trecho.

A palavra “*battant*” possui pelo menos sete acepções, sendo uma delas “*Pièce en bois ou en métal supportant le peigne du métier à tisser et animée d'un mouvement d'oscillation qui permet la frappe de la duite après son insertion.*” Em um trecho anterior ao traduzido, descobrimos que Germinie é de uma família de tecelões, o que justificaria uso de “*battant*” como um instrumento, uma máquina usada para tecer, um tear:

*J'avais un grand frère qui était blanc comme un linge, avec une barbe toute jaune... et bon! vous n'avez pas d'idée ... Tout le monde l'aimait. On lui avait donné des noms... Les uns l'appelaient Boda, je ne sais pas pourquoi... Les autres Jésus-Christ... Ah! c'était un ouvrier, celui-là ! Il avait beau avoir une santé de rien du tout... au petit jour il était toujours à son métier... parce que nous étions tisserands, faut vous dire... et il ne démarrait pas avec sa navette, jusqu'au soir... (GONCOURT, p. 12).*

No entanto, essa acepção de “*battant*”, juntamente com “*coup de*” não faria sentido, se analisada no contexto do trecho traduzido. Deste modo, analisamos a tradução do romance

para o inglês na edição de 1922, traduzida por Ernest Boyd: "*How he slaved for my first communion I Ah, he turned out his work so fast that I might be like the rest, with a white figured frock and a little bag in my hand, for that was the custom then*" (GONCOURT, p. 5).

Em vista desta tradução, das informações obtidas em trechos como "*il ne démarrait pas avec sa navette, jusqu'au soir*", que confirmam que o irmão da personagem trabalhava muito, e da semântica para a palavra "*battant*", neste contexto, traduzimos o trecho da seguinte forma: "Para a minha primeira comunhão, **ah como ele batalhou!**".

### 3.2.5 Tradução de termos da sociologia e da antropologia

Na análise histórica, econômica e psicológica que Marzel realiza, alguns termos específicos de outras áreas para além da moda também aparecem. Falaremos, então, um pouco sobre o percurso de tradução desses termos.

A palavra "*milieu*" é um dos primeiros termos que são usados no texto relacionados à sociologia. O dicionário bilíngue online Infopédia aponta a palavra "meio" como uma das possíveis traduções. No artigo "Três observações sobre a sociologia da infância" de Marcel Mauss (2010), encontramos o uso desse termo acompanhado da palavra "social": "A tabulação estatística desses fenômenos é importante para o estudo do meio infantil e também para o estudo do meio social em geral, que formarão, um dia, essas crianças" (MAUSS, 2010).

Deste modo, decidimos traduzir o termo "*milieu*" como "meio" e "meio social". Acreditamos que é possível compreender a referência que o termo "meio" faz no texto, mas, em certos casos, a adição da palavra "social" ajuda a interpretação do texto sem equívocos, já que é um conceito específico de uma área, e a palavra "meio", em português, pode ser associada a várias outras, como meio ambiente, meio rural, meio urbano, entre outras.

Outra terminologia da sociologia é a palavra "*statut*". Segundo o dicionário bilíngue online Infopédia, "estatuto" é a possível tradução para esse termo. O dicionário de língua portuguesa também conta com uma definição deste termo:

Designa a posição que um indivíduo ou grupo ocupa num dado sistema social. Esta posição determina direitos, deveres e expectativas de ação recíprocas, e circunscreve a natureza e a extensão das relações que um indivíduo pode estabelecer com indivíduos do mesmo estatuto e de estatutos diferentes (INFOPÉDIA, c2023).

Na pesquisa, também encontramos o termo “status”, sendo ele mais uma terminologia para se referir a esse conceito. Sabemos que esse termo é bastante usado no cotidiano, e poderia ser uma boa tradução para “*statut*”, no entanto, mesmo a autora sabendo que poderia usar “status”, uma vez que é um termo também usado no francês, ela preferiu usar “*statut*”. Em vista da tentativa de se aproximar ao estilo de escrita da autora, estabelecemos a tradução deste termo como “estatuto” ou “posição” (social, econômica).

Por fim, selecionamos a palavra “*habitus*”, terminologia da área da antropologia, para comentar. Observamos que a palavra aparece em itálico no texto original, indicando que é uma palavra de outra língua. Segundo o dicionário de língua portuguesa Infopédia, “*habitus*” vem do latim, e significa “modo de ser, caráter”.

De acordo com o artigo “Pierre Bourdieu: a teoria na prática”, de Hermano Roberto Thiry-Cherques (2006), “Para Bourdieu, o *habitus* é um sistema de disposições, modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir de determinada forma em uma circunstância dada” (THIRY-CHERQUES, 2006).

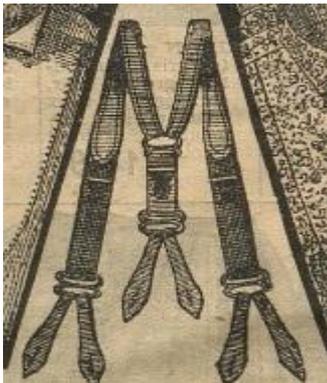
Considerando que “*habitus*” é uma palavra latina usada em várias línguas, incluindo o francês, para se referir a esse conceito da antropologia e sociologia, optamos por preservar, na nossa tradução, o termo em sua língua original, assim como aparece no texto em francês.

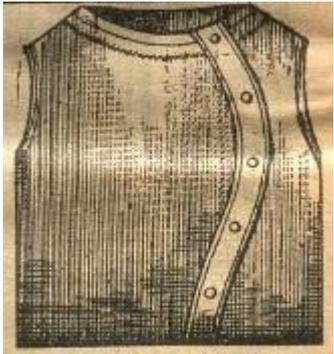
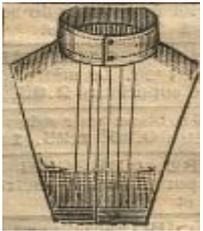
### 3.3 Glossário de termos do vestuário

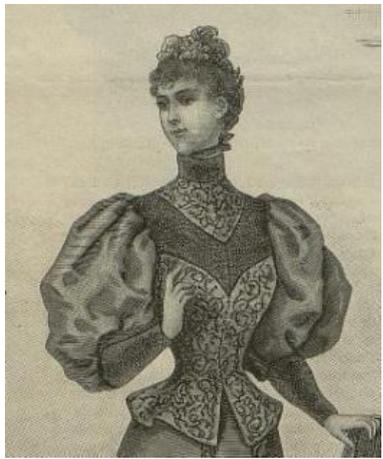
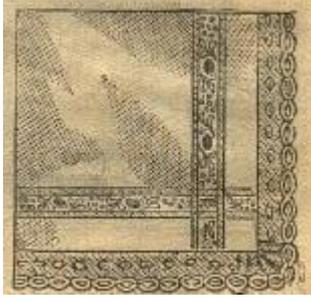
O glossário apresentado abaixo foi elaborado com alguns termos relacionados ao vestuário presentes no artigo. Não foram adicionadas as acepções de cada termo, pois se trata de um glossário para auxílio, uma ferramenta de tradução. Fotos e ilustrações são elementos fundamentais na pesquisa da história da moda. Por isso, para este glossário, selecionamos termos em que as imagens nos auxiliaram na validação da tradução.

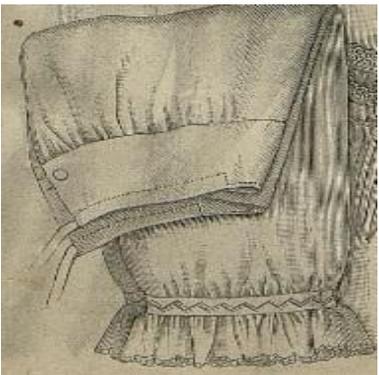
**Quadro 4: Glossário de termos do vestuário**

Termo em francês	Termo em português	Imagem
------------------	--------------------	--------

Bas	Meias	 <p data-bbox="1054 775 1422 853">Figura 6 – Bas. Fonte: Journal du Tapis Rouge nº 1-10</p>
Bonnet	Chapéu boneca	 <p data-bbox="1054 1173 1422 1252">Figura 7 – Bonnet. Fonte: Journal du Tapis Rouge nº 1-10</p>
Bretelles	Alças	 <p data-bbox="1066 1684 1409 1744">Figura 8 – Bretelles. Fonte: Journal du Tapis Rouge nº 1-10</p>

Canezou	Canezou	 <p data-bbox="1090 622 1390 712">Figura 9 – Canezou. Fonte: Illustrated London News, 1850/Getty Images.</p>
Corsage	Corpete	 <p data-bbox="1066 1162 1410 1238">Figura 10 – Corsage. Fonte: Journal du Tapis Rouge n° 1-10</p>
Gilet	Gilê	 <p data-bbox="1062 1644 1415 1720">Figura 11 - Gilet. Fonte: Journal du Tapis Rouge n° 1-10</p>
Guimpe	Pequena blusa	 <p data-bbox="1066 2004 1410 2067">Figura 12 – Guimpe. Fonte: Journal du Tapis Rouge n° 1-10</p>

Livrées	Librés	 <p data-bbox="1050 607 1433 734">Figura 13 – Livrées. Fonte: musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, V.2011.4./Open Edition Journals</p>
Manches à gigot	Mangas bufantes	 <p data-bbox="1050 1223 1433 1283">Figura 14 – Manches à gigot – Fonte: La Mode Illustrée, n° 7</p>
Mouchoir	Lenço	 <p data-bbox="1082 1626 1393 1686">Figura 15 – Mouchoir. Fonte: Journal du Tapis Rouge n° 1-10</p>

Pantalon à dents	Calça com babados	 <p data-bbox="1075 624 1404 685">Figura 16 – Pantalon à dents. Fonte: La Mode Illustrée, n° 7</p>
Tablier	Avental	 <p data-bbox="1086 1281 1390 1341">Figura 17 – Tablier. Fonte: FAUSTO <i>et al.</i>, 2021, p. 84</p>
Toilette	Toilette	 <p data-bbox="1050 1982 1428 2063">Figura 18 – Toilette de première communion. Fonte: La Mode Illustrée, n° 7</p>

Trousseau	Enxoval	 <p data-bbox="1054 663 1422 719">Figura 19 – Trousseau de la poupée. Acervo: Musée de la Poupée de Paris</p>
Tuyauté	Plissado em tubos	 <p data-bbox="1054 1088 1422 1144">Figura 20 – Tuyauté. Fonte: Bibelot &amp; Co, 2023.</p>

Fonte: elaborado pela autora.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi realizar a tradução do artigo *La mode enfantine dans les romans des Goncourt*, para a divulgação científica e com o intuito de fomentar uma maior inserção da moda como objeto de estudo acadêmico, bem como para refletir sobre o processo tradutório de um texto de área específica por meio de comentários. Ao fim deste trabalho, temos observações sobre alguns pontos.

Consideramos as limitações de tempo e de conhecimento da língua e da literatura francesa do século XIX. É possível que a tradução desses trechos obtivesse um resultado melhor se um dos romances fosse selecionado para ser traduzido na íntegra. No entanto, consideramos também que, no âmbito deste trabalho, a tradução dos trechos consegue cumprir o seu propósito maior, que é a compreensão dos trechos para o conjunto do artigo, e também o estudo e tradução das descrições do vestuário oitocentista feitas pelos irmãos Goncourt. Dito isto, acreditamos que o recorte escolhido, ou seja, a tradução do artigo na íntegra, um texto híbrido, foi igualmente importante e desafiador para a realização deste

trabalho, visto que não é frequente trabalharmos com a tradução de textos híbridos durante a graduação.

Identificamos também uma lacuna em relação aos estudos de tradução textos híbridos e ao uso de diminutivos em textos acadêmicos brasileiros. Estes pontos podem ser ainda mais desenvolvidos no futuro. A tradução da literatura goncourtiana também pode ser mais desenvolvida, já que a maioria dos romances desses autores ainda não foi traduzida para o Brasil.

Observamos, por fim, que, mesmo tendo certa afinidade e conhecimento sobre a moda, a tradução especializada necessita de uma pesquisa muito mais profunda do que o previsto. Na maioria dos casos, o tradutor não tem meses para estudar a área e desenvolver a tradução. Por isso, é importante que o tradutor busque se especializar em áreas de seu interesse.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPARAÎTRE. In: MICHAELIS: dicionário escolar francês, São Paulo: Companhia Melhoramentos. 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/appara%C3%Aetre/> . Acesso em: 20 de jun. 2023.
- ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1993. 212 p.
- ASHLEY, Katherine. Literary Acrobatics: Edmond de Goncourt's Les Frères Zemganno. **Revista Textual Intersections**. Leiden, The Netherlands: Brill. p. 153–163. 2009. [https://doi.org/10.1163/9789042027329\\_014](https://doi.org/10.1163/9789042027329_014) . Disponível em: <https://brill.com/display/book/edcoll/9789042027329/B9789042027329-s014.xml> . Acesso em 21 de maio 2023.
- AUBERT, Francis Henrik. **Introdução à metodologia da pesquisa terminológica bilingüe**. 2. ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001. 103 p.
- BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Tradução: Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 268 p.
- BARTHES, Roland. O duelo Chanel-Courrèges. In: **Sistema da moda**. Vol.3. Imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BBC NEWS BRASIL. BBC, 2021. O mistério do antigo tecido que ninguém sabe recriar. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-56658435>. Acesso em: 3 de julho 2023.
- BECKER, Colette. À propos de la genèse de Sœur Philomène. In: **Cadernos Edmond et Jules de Goncourt**. n. 18. p. 11-23. 2011. Disponível em: [www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2011\\_num\\_1\\_18\\_1048](http://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2011_num_1_18_1048) . Acesso em: 20 de maio 2023. DOI: <https://doi.org/10.3406/cejdg.2011.1048>
- BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Éditions Gallimard, 1995.
- BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES. Bibliothèques Patrimoniales, c2023. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>. Acesso em: 3 de julho 2023.
- BORDURE. In: **Dicionário infopédia de Francês - Português**. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/bordure> . Acesso em: 15 de jun. 2023.
- BRANDINI, Valéria. **Moda, Comunicação e Modernidade no Século XIX**. A fabricação sociocultural da imagem pública pela moda na era da industrialização. **Interin**, v. 6, n. 2, 2008. E-ISSN: 1980-5276. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504450759003> . Acesso em: 2 de junho 2023.
- CABRÉ, Maria Teresa. **La terminología: Teoría, metodología, aplicaciones**. Tradução: Carles Tebé. Barcelona: Editorial Antártida, 1993. 530 p. Prólogo de J.-C. Sager.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Magna. **Manual de Redação Científica**: ensaio acadêmico, relatório de experimento e artigo científico. 1ª edição, 2015.

CARACIOLA, Carolina Boari. A influência da moda na sociedade contemporânea. **Arquivos do CMD**, v. 6, n. 2, p. 79-93, 2018. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/22220> . Acesso em: 20 de junho 2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/cmd.v6i2.22220>.

CARAMBAIA. **Diário – Memórias da vida literária**, c2021. Disponível

em:<https://carambaia.com.br/diario-memorias-da-vida-literaria-irmaos-goncourt>. Acesso em 20 de abr. 2023.

COROA, M. L. M. S. . Tipos Textuais – Unidade 11 – TP 3 – Gêneros e Tipos Textuais. PROGRAMA DE GESTÃO DA APRENDIZAGEM ESCOLAR – GESTAR II. DIPRO/FNDE/MEC. 2008b.

DEEPL: Tradutor DeepL. Alemanha. 2017. Disponível em: <https://www.deepl.com/translator> . Acesso em: 3 de jul. 2023.

DENDASCK, Carla. O que é um artigo científico?. Núcleo do Conhecimento.2022.

Disponível em:

[https://www.nucleodoconhecimento.com.br/blog/artigo-cientifico/o-que-e#google\\_vignette](https://www.nucleodoconhecimento.com.br/blog/artigo-cientifico/o-que-e#google_vignette).

Acesso em: 2 de jul. 2023.

DIANA, Daniela. **Gêneros Textuais**. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em:

<https://www.todamateria.com.br/generos-textuais/> . Acesso em: 20 de junho 2023.

DIDOT, Firmin. **La Mode illustrée**, n° 7. Bibliothèques patrimoniales. 1984. Disponível em:

<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000553549/1894/n07?highlight=moir%C3%A9> . Acesso em: 25 de jul. 2023.

FELDMAN, V. ; JUNIOR, D. K. A Revolução Industrial e a produção de roupas. **Revista Ágora**, [S. l.], n. 30, p. 261–271, 2020. Disponível em:

<https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/28612> . Acesso em: 20 de jul. 2023

FOUGÈRE, Marie-Ange. La mode dans le *Journal*: La garde-robe féminine, **Cahiers Edmond et Jules de Goncourt** n.25. p. 77-86. 2019. Disponível em:

<http://journals.openedition.org/cejdg/976> . Acesso em: 20 de maio 2023 DOI:

<https://doi.org/10.4000/cejdg.976>

GARNITURE. In: INFOPÉDIA: Dicionários Porto Editora, c2023. Disponível em:

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/garniture> . Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond de. Chérie. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1884. Disponível em:

<https://archive.org/details/chriegonc00gonc/page/n7/mode/2up?ref=ol&view=theater> . Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond de. La Faustin. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1892. Disponível em:

[https://archive.org/details/ldpd\\_10799438\\_000/page/2/mode/2up?ref=ol&view=theater](https://archive.org/details/ldpd_10799438_000/page/2/mode/2up?ref=ol&view=theater) .

Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond de. La Fille Élisa. Vingt-Cinquième Édition. G. Charpentier. Paris, 1879. Disponível em:

<https://archive.org/details/lafillelisa00goncgoog/page/n10/mode/2up?ref=ol&view=theater> .

Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond de. Les frères Zemganno. Septième Édition. G. Charpentier. Paris, 1879. Disponível em: <https://archive.org/details/lesfrereszemgan00goncuoft/page/n7/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond de. Soeur Philomène. Nouvelle Édition. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1900. Disponível em: <https://archive.org/details/surphilomne00goncgoog/page/n11/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond e Jules de. Charles Demailly. Nouvelle Édition. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1906. Disponível em: <https://archive.org/details/charlesdemailly00gonc/page/n7/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond e Jules de. Germinie Lacerteux. Nouvelle Édition. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1889. Disponível em: <https://archive.org/details/germinielacerte00gonc/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond e Jules de. Madame Gervaisais. Nouvelle Édition. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1902. Disponível em: [https://archive.org/details/madamegervaisais00gonc\\_0/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater](https://archive.org/details/madamegervaisais00gonc_0/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater). Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond e Jules de. Manette Salomon. Nouvelle Édition. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1902. Disponível em: <https://archive.org/details/manettesalomon00goncuoft/page/n7/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

GONCOURT, Edmond e Jules de. Renée Mauperin. Nouvelle Édition. Bibliothèque-Charpentier. Paris, 1890. Disponível em: <https://archive.org/details/renemauperin00goncuoft/page/n7/mode/2up?ref=ol&view=theater>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

HABILLEMENT. In: WIKITIONNAIRE: Le dictionnaire libre, 2022. Disponível em: <https://fr.wiktionary.org/wiki/habillement>. Acesso em: 25 de jun. 2023.

JARRET. In: INFOPÉDIA: Dicionários Porto Editora, c2023. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/jarret>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

LAFABRIÉ, François. L'habit de livrée dans la Maison civile du roi: entre prestige et servitude. **Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles**. 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/crcv/11373>. Acesso em: 25 de jul. 2023 DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.11373>

LAROUSSE: dictionário francês. França. s/d. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>. Acesso em: 3 de jul. 2023

LIGNE. In: LAROUSSE: Langue française, c2023. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ligne/47106>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

LUTO. In: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, São Paulo: Companhia Melhoramentos, c2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/luto/>. Acesso em: 25 de jun. 2023.

MACEDO, Ezequiel. Elementos da literatura francesa do século XIX sobre a globalização: contribuição à análise do pensamento visionário de Júlio Verne. **Revista ao pé da letra**. Universidade Federal do Pernambuco. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/download/231825/26006> . Acesso em: 20 de jun. 2023.

MARQUES, C. Moda e Educomunicação: Cortando as Desigualdades e Costurando a Cidadania. **Anais EducomSul**, n. 1, 2012. Disponível em <http://www.ufsm.br/educom/anais/cidadania/MARQUES.pdf> . Acesso em: 12 de jun. 2023.

MARZEL, Shoshana-Rose. La mode enfantine dans les romans des Goncourt. **Cahiers Edmond et Jules de Goncourt**. n. 25. p. 115-130, 2019. DOI: <https://doi.org/10.4000/cejdg.999>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cejdg/999>>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

MAUSS, M. Três observações sobre a sociologia da infância. *Pro-Posições*, v. 21, n. 3, p. 237–244, set. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/5nY9VjjcDTKn5vVY6gwLkTm/?format=html#> . Acesso em: 25 de jun. 2023.

MITRE, M. A. S.; FONTANARI, J. R. P. Roland Barthes e a moda: uma leitura à luz do punctum e do studium. **Modapalavra e-periódico**, v. 14, n. 34, p. 308-341, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/19097> . Acesso em: 24 de abril 2023. [...] DOI: <https://doi.org/10.5965/1982615x14342021308> .

O'HARA, Georgina. Enciclopédia da Moda. Companhia das Letras, São Paulo, 2002.

ORSI, Vivian; ALMEIDA, Marcielle Cristina. Moda e literatura no Brasil: considerações sobre o léxico do século XIX / Fashion and Literature in Brazil: Considerations on the 19th Century Lexicon. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, [S.l.], v. 24, n. 2, p. 193-207. 2019. ISSN 2238-3824. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/14226> . Acesso em: 25 de maio 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.24.2.193-207> .

OTOLANG – Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue. **CNRTL**. França: OTOLANG, 2012. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/> . Acesso em: 16 de jun. 2023. Base de dados.

PANTALON. In: **Wiktionnaire**, le dictionnaire libre. Disponível em: <https://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=pantalon&oldid=31988899> . Acesso em: 20 de jun. 2023.

PEDROSA, R. V. M.; CATHARINA, P. P. G. F. Naturalismo e transferências culturais: o caso França-Bélgica. **Revista Jangada**. v. 9, n. 17, p. 291-317, 2021. Disponível em: <https://revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/360> . Acesso em: 20 de maio 2023 DOI: <https://doi.org/10.35921/jangada.v1i17.360>.

PEREIRA, Carolina Morgado. O Vestuário e a Moda: e suas principais correntes teóricas. **ModaPalavra e-periódico**, vol. 8, n. 15, 2015, 202-221 p. Universidade do Estado

- de Santa Catarina. Florianópolis, Brasil. Disponível em:  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051496010> . Acesso em: 13 de abr. 2023.
- PONTES, C. S. A função pragmática dos diminutivos em corpora orais das variedades madrilena e carioca. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 67, p. 158–187, 2021. DOI: 10.9771/ell.v0i67.44107. Disponível em:  
<https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/44107> . Acesso em: 25 de jun. 2023.
- PYM, Antony. Exploring translation theories. Tradução de: Eduardo César Godarth, Yéo N'gana e Bernardo Sant'Anna. Cad. Trad., Florianópolis, v. 36, nº 3, p. 214-317, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/Q7mhwsCVM3kK46ktxfjdhCN/#>. Acesso em: 4 de jul. 2023
- REVERZY, Éleonore. Présentation. **Cahiers Edmond et Jules de Goncourt**, Paris, n. 25, p. 7-25, 2019. DOI: 10.4000/cejdg.849. Disponível em:  
<https://journals.openedition.org/cejdg/849>>. Acesso em 4 de julho 2023.
- RIC. Research In Israeli Colleges, c2023. Researchers and Disciplines. Disponível em>  
<https://ric.org.il/researcher/?s=shoshana>. Acesso em: 3 de jul. 2023
- ROUGE, Tapis. **Journal du tapis rouge, écho des nouveautés parisiennes, exposition générale des nouveautés d'hiver**. Bibliothèques patrimoniales. 1885. Disponível em:  
<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002055649?highlight=moir%C3%A9>  
 . Acesso em: 27 de jun. 2023.
- SASAKI, Silvia. Moda e arte sob o olhar da psicanálise. **ModaPalavra e-periódico**, n. 2, p. 82-87, 2008. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051713010> . Acesso em: 20 de maio 2023.
- INTELLECT BOOKS. Shoshana-Rose Marzel. Disponível em:  
<https://www.intellectbooks.com/shoshana-rose-marzel> . Acesso em: 12 de abr. 2023.
- SIMÕES, Eduardo. **A gênese do Goncourt**. 2021. Disponível em:  
<https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura-em-lingua-francesa/a-genese-do-goncourt> . Acesso em: 22 de abr. 2023.
- SOUSA, Rainer Gonçalves. Literatura Francesa: História da Literatura Francesa. História do Mundo. s/d. Disponível em:  
<https://www.historiadomundo.com.br/francesa/literatura-francesa.htm> . Acesso em: 19 de abr. 2023.
- SOUZA, Juliana. **O artigo acadêmico: como elaborar?**. Colóquio, Taquara, v. 7, n. 1/2, p.43-51, jan./dez. 2009. Disponível em:  
<https://docplayer.com.br/1089496-O-artigo-academico-cientifico-como-elaborar.html> .
- TAKAI, Nao. Edmond de Goncourt et la mode féminine fin-de-siècle. **Cahiers Edmond et Jules de Goncourt**. n. 25. p. 101-113. 2019. Disponível em:  
<http://journals.openedition.org/cejdg/991>. Acesso em: 15 de jun. DOI:  
<https://doi.org/10.4000/cejdg.991>
- THIRY-CHERQUES, Hermano. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **Revista de Administração Pública**. n. 40, p. 27-55. Rio de Janeiro, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-76122006000100003>. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/rap/a/3bmWVYMZbNqDzTR4fQDtGrs/?format=html&lang=pt>.  
 Acesso em: 3 de jul. 2023.

TOILETTE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/toilette/> . Acesso em: 25 de jun. 2023.

TURUNEN, Virpi Johanna. Diminutivo em português e em francês: um pouquinho é un petit peu. **Múltiplas Perspectivas em Linguística. Uberlândia: Edufu**, p. 3008-3016, 2006. Disponível em: [www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo\\_500.pdf](http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_500.pdf) . Acesso em: 30 de jun.2023.

VIANA, Fausto et al. Para meninos, meninas e suas bonecas: moldes e moda para crianças no Brasil do século XIX. . Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786588640371> Disponível em: [www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/638](http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/638) . Acesso em 3 jul.. 2023.

VIONNET, Madeleine. **Croquis Été 1929. Robes du soir: [manuscrit]**. Bibliothèques patrimoniales. 1929. Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001999120> . Acesso em: 25 de jun. 2023.

WATROBA, Maria. Madame Gervaisais, Roman Hystérique Ou Mystique?. **Nineteenth-Century French Studies**, vol. 25, no. 1/2, p. 154–66. 1996. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23536992> . Acesso em: 9 de jun. 2023.

WIMMER, Norma. Charles Demailly e Manette Salomon: dois romances de artistas dos irmãos Goncourt. **Lettres Françaises**, n.18 (2), 10 p. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/11637> . Acesso em: 10 de jun. 2023.

WINOCK, Michel. L'antisémitisme des Goncourt. Les Goncourt dans leur siècle : Un siècle de "Goncourt". p. 193-202, 2005.

## ANEXO

TRADUÇÃO DO ARTIGO *LA MODE ENFANTINE DANS LES ROMANS DES GONCOURT*

TEXTO ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p><b>La mode enfantine dans les romans des Goncourt</b></p>	<p><b>A moda infantil nos romances dos Goncourt</b></p>
<p><b>RÉSUMÉ</b></p>	<p><b>RESUMO</b></p>
<p>Les Goncourt sont des observateurs minutieux, et la mode enfantine qu'ils reproduisent dans leurs romans est précise. Ils utilisent en outre le vêtement enfantin à diverses fins narratives : le vêtement indique que l'enfant dépend du statut socio-économique de sa famille et de son style de vie (artiste, bohème, bourgeois, religieux, etc.) ; les nombreuses tenues qui lui sont imposées – celles de circonstances solennelles, le port du deuil, les tenues réglementaires de l'école, du couvent et du travail, ainsi que le recyclage d'anciens vêtements – racontent comment les enfants intériorisent les préceptes normatifs véhiculés par les tenues de la société qu'ils intégreront plus tard. Enfin, l'amour ou le désamour de l'entourage, ainsi que les projections parentales s'y lisent en filigrane.</p>	<p>Os Goncourt são observadores minuciosos, e a moda infantil que eles reproduzem em seus romances é precisa. Além disso, eles utilizam o vestuário infantil para diversos fins narrativos: o vestuário indica que a criança depende do estatuto socioeconômico de sua família e de seu estilo de vida (artista, boêmio, burguês, religioso, etc.). Os vários trajes que são impostos a elas – os trajes de circunstâncias solenes, de luto, os trajes obrigatórios da escola, do convento e do trabalho, assim como a reciclagem de roupas antigas – mostram como as crianças interiorizam os preceitos normativos veiculados pelas roupas da sociedade que elas integrarão no futuro. Por fim, o amor ou o desamor pelo meio social, assim como as projeções parentais lidas aqui de maneira implícita.</p>
<p><b>Mots-clés</b> : mode enfantine, éducation, famille, style de vie, statut social, normes</p>	<p><b>Palavras-chave:</b> moda infantil, educação, família, estilo de vida, estatuto social, normas</p>
<p>Excepté le travail d'historiens de la mode et</p>	<p>Com exceção do trabalho dos historiadores</p>

<p>du costume, très peu d'études – soient-elles historiques, sociologiques, anthropologiques, littéraires ou autres – traitent du vêtement de l'enfant au XIXe siècle. La présente étude tentera de combler, au moins partiellement, cette lacune, en analysant la mode enfantine dans l'œuvre romanesque des frères Goncourt.</p>	<p>da moda e da indumentária, pouquíssimos estudos – sejam eles históricos, sociológicos, antropológicos, literários ou outros – tratam do vestuário infantil no século XIX. O presente estudo tentará preencher, pelo menos parcialmente, essa lacuna, analisando a moda infantil na obra romanesca dos irmãos Goncourt.</p>
<p>Il sera ainsi démontré que les romanciers font preuve d'exactitude socio-historique tout en utilisant le vêtement enfantin à diverses fins narratives. Ainsi, dans leurs romans, le vêtement indique que l'enfant dépend du statut socioéconomique de sa famille et de son style de vie (artiste, bohème, bourgeois, religieux, etc.) ; les nombreuses tenues qui lui sont imposées – celles de circonstances solennelles, le port du deuil, les tenues réglementaires de l'école, du couvent et du travail, ainsi que le recyclage d'anciens vêtements – concrétisent sa soumission. L'amour ou le désamour de l'entourage, les rêves des parents s'y projettent.</p>	<p>Assim, será demonstrado que os romancistas atestam exatidão sócio-histórica enquanto utilizam o vestuário infantil para diversos fins narrativos. Deste modo, em seus romances, o vestuário indica que a criança depende do estatuto socioeconômico de sua família e de seu estilo de vida (artista, boêmio, burguês, religioso, etc.); os vários trajes que são impostos a elas – os de circunstâncias solenes, de luto, os trajes obrigatórios da escola, do convento e do trabalho, assim como a reciclagem de roupas antigas – concretizam sua submissão. O amor ou o desamor pelo meio social e os sonhos dos pais se projetam nela.</p>
<p>Le XIXe siècle voit naître un grand intérêt pour l'enfance et des changements importants dans la manière dont l'enfant est considéré (1). Il est désormais perçu comme un être différent de l'adulte, qui a droit à des soins qui lui sont particulièrement appropriés. L'un des résultats de cette évolution s'accomplit dans le domaine vestimentaire. Si, jusque-là, le vêtement transformait l'enfant en miniature de l'adulte (2), c'est au XIXe siècle que, progressivement, une véritable mode enfantine s'élabore. Celle-ci s'oriente dans deux directions principales : le confort et la mode. Les romans des Goncourt reflètent cette évolution : les fillettes y portent des petits pantalons inventés au XIXe pour protéger leur pudeur sous des robes qui ne marquent plus la taille ; les petits garçons portent pantalons, blouses et tuniques, adaptés à leurs besoins.</p>	<p>O século XIX viu nascer um grande interesse pela infância e mudanças importantes no entendimento que se tem sobre a criança (1). Ela já é vista como um ser diferente do adulto, que tem direitos a cuidados que são especialmente apropriados para ela. Um dos resultados dessa evolução se fez na questão do vestuário. Se, até então, o vestuário transformava a criança em miniatura do adulto (2), é no século XIX que, progressivamente, uma moda verdadeiramente infantil é elaborada. Ela segue duas direções principais: o conforto e a moda. Os romances dos Goncourt refletem essa evolução: neles, as garotinhas usam pequenas calças inventadas no século XIX para proteger seu pudor debaixo de vestidos que não marcam mais a cintura; os garotinhos usam calças, blusas e túnicas, adaptadas às suas necessidades.</p>

Vêtements et statut économique	Vestuário e estatuto econômico
<p>Le vêtement est un des vecteurs essentiels du statut économique, y compris de celui de l'enfant (3). Ainsi, dans <i>Chérie</i> qui s'ouvre sur le diner qu'offre chaque mardi Chérie, âgée de neuf ans à ses très élégantes petites amies. Le romancier y donne une profusion de détails vestimentaires qui témoignent de la fortune du milieu des fillettes :</p>	<p>O vestuário é um dos vetores essenciais do estatuto econômico, inclusive o da criança (3). Assim, em <i>Chérie</i>, que começa com o jantar que Chérie, de nove anos de idade, oferece todas as terças-feiras às suas amiguinhas muito elegantes. O romancista fornece nele uma profusão de detalhes do vestuário que demonstram a fortuna do ambiente das garotinhas:</p>
<p>L'amusant spectacle que la réunion autour de la table de ces petites Parisiennes, [...] bouts de femmes déjà montrés en les galants arrangements que la mode fashionable crée pour les petites filles des riches ! Celle-ci [...] est habillée d'une robe blanche toute soufflée, où de gros nœuds d'un ruban moiré rouge remuent sur ses épaules à chacun de ses mouvements. [...] Une autre, [...] a une robe de soie grise, sur laquelle court une guimpe de mousseline bouillonnée, où chaque bouillon est divisé par un étroit velours noir. [...] Chérie est habillée d'une robe de mousseline blanche à fleurettes roses, aux sept volants froncés et bordés de valenciennes, au corsage décolleté à la vierge, sur laquelle croisent des bretelles en ruban rose façonné, formant ceinture, et allant se nouer derrière par un nœud à longs pans (4).</p>	<p>O divertido espetáculo da reunião ao redor da mesa dessas pequenas parisienses, [...] pequenos sinais de mulheres já visíveis nos galantes arranjos que a moda fashionista cria para as filhinhas dos ricos! Esta aqui [...] está vestida com um vestido branco todo franzido, em que grandes laços de uma fita <i>moiré</i> vermelha se movimentam em seus ombros a cada um de seus movimentos. [...] Uma outra, [...] tem um vestido de seda cinza, sobre o qual corre uma pequena blusa de musselina pregueada, em que cada grande prega é dividida por um estreito veludo preto. [...] Chérie está vestida com um vestido de musselina branco com florzinhas rosas, com sete rufos franzidos e bordados com valencianas, no corpete com decote virginal, no qual se cruzam alças em fita rosa moldada formando um cinto, e amarrando-se atrás com um longo nó (4).</p>
<p>Le rang élevé des familles des fillettes se reflète dans l'aspect ostentatoire de leurs mises. En outre, comme le soutient Pierre-Jean Dufief, « <i>Chérie</i> peut se lire comme une chronique précise et documentée de la mode féminine sous le Second Empire (5) ». Ce constat est valable également pour la mode enfantine de cette période, comme le confirment les Histoires de la mode et du costume (6).</p>	<p>O nível [social] elevado das famílias das garotinhas se reflete no aspecto ostentatório de seu vestuário. Além disso, como reforça Pierre-Jean Dufief, “<i>Chérie</i> pode ser lida como uma crônica precisa e documentada da moda feminina no Segundo Império (5)”. Essa constatação é igualmente válida para a moda infantil desse período, como confirmam as Histórias da moda e da indumentária (6).</p>
<p>Cette richesse vestimentaire contraste avec les vêtements misérables d'autres enfants goncourtiens, tels ceux de Sempronie de Varandeuil, dans <i>Germinie Lacerteux</i>,</p>	<p>Essa riqueza do vestuário contrasta com as roupas miseráveis das outras crianças goncourtianas, tais como as de Sempronie de Varandeuil, em <i>Germinie Lacerteux</i>,</p>

lorsqu'elle est âgée d'une dizaine d'années :	quando ela completa uma década de vida:
Ce fut à la fille que revint la charge de gagner chaque jour le pain des trois bouches. Elle le gagna. Son petit corps maigre perdu dans un grand gilet de tricot à son père, un bonnet de coton enfoncé jusqu'aux yeux, les membres serrés pour retenir un reste de chaleur, elle attendait en grelottant, [...] jusqu'au moment où la boulangère de la rue des Francs-Bourgeois lui mettait dans les mains un pain (7).	Foi à filha que recaiu a carga de ganhar todo dia o pão para as três bocas. Ela conseguiu. Seu pequeno corpo magro perdido em um grande gilê de tricô de seu pai, um chapéu boneca de algodão fechado até os olhos, os membros encolhidos para reter um pouco de calor, ela esperava tremendo, [...] até o momento em que a padeira da rua dos Francs-Bourgeois colocou em suas mãos um pão (7).
À treize ans, sa situation ne s'améliore pas, car « [e]lle se sentait laide et d'une laideur pauvre dans ses misérables costumes, ses tristes robes de lainage qu'elle faisait elle-même et dont son père lui payait l'étoffe en rechignant (8). » Cette indigence n'est pas un cas isolé dans la prose goncourtienne : comme Sempronie, Germinie Lacerteux doit se contenter d'anciennes robes pitoyables d'enfant en arrivant à Paris, à quatorze ans (9). C'est encore le cas du fils d'une mourante, d'un petit garçon recueilli par la mère du Dr Barnier, dans <i>Sœur Philomène</i> : il « avait des vêtements qui semblaient de vieux effets d'enfants de riche dans lesquels il aurait grandi (10). » Quelques lignes plus haut, les romanciers avaient mentionné que la mourante avait été une femme aisée, maintenant ruinée. La tenue de son fils concrétise cette déchéance, puisque ses vêtements de riche, trop petits pour lui, en font un pauvre.	Aos treze anos, sua situação não melhora muito, pois “ela se sentia feia, e de uma feiura pobre em suas miseráveis roupas, seus tristes vestidos de lã que ela mesma fazia e cujo pai lhe pagava o tecido com má vontade (8).” Essa indigência não é um caso isolado na prosa goncourtiana: como Sempronie, Germinie Lacerteaux deve se contentar com os antigos vestidos lastimáveis de criança chegando em Paris, aos quatorze anos (9). Esse é também o caso do filho de uma moribunda, de um menino acolhido pela mãe do Dr. Barnier, em <i>Sœur Philomène</i> : ele “tinha roupas que pareciam velhos trapos de filhos de ricos com quem ele teria crescido (10)” Algumas linhas acima, os romancistas haviam mencionado que a moribunda tinha sido uma mulher afortunada, agora arruinada. A maneira de se vestir de seu filho torna essa decadência concreta, já que suas roupas de rico, muito pequenas para ele, fazem dele um pobre.
<b>Vêtements et <i>habitus</i> dix-neuviémiste</b>	<b>Roupas e <i>habitus</i> do século dezenove</b>
À travers les différentes tenues qui lui sont imposées, l'enfant intériorise les codes normatifs dix-neuviémistes. Il s'agit notamment des tenues de circonstance et de travail, de vêtements réglementaires ou issus du recyclage.	Por meio dos diferentes trajes que são impostos a ela, a criança interioriza os códigos normativos do século XIX. Tratam-se principalmente dos trajes de circunstância e de trabalho, vestimentas obrigatórias ou derivadas da reciclagem.

Les vêtements de circonstance	As vestimentas de circunstância
<p>Deux tenues circonstancielles enfantines figurent dans l'œuvre romanesque des Goncourt : celle de la première communion et le noir du deuil. Elles engagent les enfants à se familiariser, progressivement, avec la spiritualité.</p>	<p>Dois trajes circunstanciais infantis aparecem na obra romanesca dos Goncourt: o da primeira comunhão e o preto do luto. Elas estimulam as crianças a se familiarizar, progressivamente, com a espiritualidade.</p>
<p>Parmi les événements qui jalonnent la vie de l'enfant, la première communion occupe une place privilégiée. Comme l'indiquent les anthropologues, la communion est un rite de passage, qui marque religieusement le passage de l'enfance à l'adolescence (11). Ce culte est célébré à l'âge de douze ans et exige le port de vêtements appropriés. Il apparait comme tel chez les Goncourt (12). Ainsi, même l'extrêmement pauvre Germinie Lacerteux obtient de son frère une tenue digne de celle d'une communiant : </p>	<p>Entre os eventos que marcam a vida da criança, a primeira comunhão ocupa um lugar privilegiado. Como indicam os antropólogos, a comunhão é um rito de passagem, que marca religiosamente a passagem da infância à adolescência (11). Esse culto é celebrado aos doze anos de idade e exige o uso de vestimentas apropriadas. Ele aparece como tal na obra dos Goncourt (12). Assim, mesmo extremamente pobre, Germinie Lacerteux ganha de seu irmão um traje digno de uma comungante:</p>
<p>Pour ma première communion, en donna-t-il de ces coups de battant ! Ah ! il en abattit de l'ouvrage pour que je fusse comme les autres avec une petite robe blanche où il y avait un tuyauté, et un petit sac à la main, on portait alors de ça... Je n'avais pas de bonnet : je m'étais fait, je me souviens, une jolie couronne avec des faveurs et de la moelle blanche qu'on retire en écorçant de la canette : il y en a beaucoup chez nous dans les places où on met rouir le chanvre... Voilà un de mes bons jours ce jour-là (13).</p>	<p>Para a minha primeira comunhão, ah como ele batalhou! Ele adiantou o trabalho para que eu fosse como as outras, com um vestidinho branco que tinha plissados em tubos, e uma pequena bolsinha na mão, na época usávamos isso... Eu não tinha um chapéu boneca: eu tinha feito para mim, lembro-me, uma linda coroa com fitas e um medula branca que retiramos ao descascar o junco: havia muito em nossa casa nos lugares onde colocamos cânhamo macerado... E esse foi um dos dos meus melhores dias (13).</p>
<p>Petite explication : la couronne est fabriquée avec l'intérieur d'une branche de chanvre que Germinie écorce. Tout est déterminé ici par le manque de moyens, ce qui suscite la créativité de Germinie qui se confectionne une couronne à partir de rien. La fillette vit dans un milieu nécessaire, et est habillée pauvrement dans sa vie quotidienne. Son frère, cependant, conscient de l'aspect exceptionnel de la première communion,</p>	<p>Pequena explicação: a coroa foi fabricada com a parte interna de um galho de cânhamo que Germinie descasca. Tudo aqui é determinado pela falta de meios, o que suscita a criatividade de Germinie, que confecciona para si uma coroa a partir do nada. A garotinha vive em um meio carente, e fica vestida miseravelmente em sua vida cotidiana. Seu irmão, contudo, consciente do aspecto excepcional da primeira comunhão,</p>

fournit un effort de travail supplémentaire pour que sa sœur soit bien habillée lors de la cérémonie.	se esforça e trabalha mais para que sua irmã esteja bem vestida na cerimônia.
La situation est fort différente pour Chérie, pour laquelle la première communion est une occasion supplémentaire d'exhiber une tenue élégante :	A situação é muito diferente para Chérie, para quem a primeira comunhão é uma ocasião a mais para exibir um traje elegante:
Chérie était habillée de neuf des pieds à la tête. Vous retrouvez là une habitude conservée parmi quelques vieilles familles créoles qui veulent, par un coquet symbolisme, que tout soit renouvelé, et la chemise et l'âme, chez la jeune fille faisant sa première communion. [...] Puis Lina, avec des mains respectueuses, passait à Chérie sa robe blanche, lui attachait son voile et sa couronne. [...]	Chérie estava vestida com roupas novas do pés à cabeça. Isso é um hábito preservado por algumas famílias crioulas que querem, por um simbolismo vaidoso, que tudo seja restaurado, da camisa à alma, na jovem menina fazendo sua primeira comunhão. [...] Depois Lina, com mãos respeitadas, passava para Chérie seu vestido branco, colocando nela seu véu e sua coroa. [...]
Son grand-père lui donnait la main pour monter dans un coupé Dorsay, un coupé commandé en cachette pour la circonstance, et dont l'intérieur était garni de damas blanc, et derrière lequel se tenaient debout trois domestiques en grandes livrées et en cocardes. [...] Quand elle descendait à la porte de Sainte Clotilde, le goût, l'élégance, la légèreté de sa toilette de mousseline blanche, la faisaient accueillir par un susurrement admiratif (14).	Seu avô lhe dava a mão para subir na carruagem Dorsay, carruagem dirigida às escondidas pela circunstância, e cujo interior estava enfeitado de damasco branco, e atrás do qual estavam em pé três criados com grandes librés e rosetas [...] Quando ela desceu na porta de Sainte Clotilde, o gosto, a elegância, a leveza de sua <i>toilette</i> de musselina branca a faziam ser recebida com um sussurro admirativo (14).
Le statut social de Chérie, la richesse de son grand-père, ministre de la guerre durant le Second Empire imprègnent les détails de sa toilette et de son écrin – le coupé garni de damas blanc et la domesticité en livrée. Cette fortune, ainsi que la fierté du grand-père et la préservation de traditions créoles, maintiennent Chérie dans un cocon protecteur.	A posição social de Chérie, a riqueza de seu avô, ministro da guerra durante o Segundo Império, impregnam os detalhes de sua <i>toilette</i> e de suas jóias – a carruagem enfeitada com damasco branco e a criadagem com librés. Essa fortuna, bem como o orgulho do avô e a preservação de tradições crioulas, mantêm Chérie em um casulo protetor.
Parfois, la description est plus neutre. Ainsi, pour la petite Philomène, la cérémonie est tellement émouvante qu'elle peut à peine remarquer ses vêtements. Ils font partie d'un décor grandiose :	Às vezes, a descrição é mais neutra. Assim, para a pequena Philomène, a cerimônia é tão comovente que ela mal consegue prestar atenção em suas roupas. Elas fazem parte de um cenário grandioso:
Philomène avait demandé à sa tante de lui apporter le matin de l'eau de Cologne pour	Philomène havia pedido à sua tia que lhe trouxesse de manhã água-de-colônia para

<p>son mouchoir, et pour ses cheveux de la pommade à odeur. Quand elle fut entrée dans l'église, [...] elle était si émue, qu'elle n'avait ni la volonté ni la sensation des mouvements qu'elle faisait. Les cierges allumés mettaient leurs feux d'étoile parmi toutes ces robes blanches. [...] Les encensoirs retombaient avec un bruit brisé dans des mains gantées de blanc (15).</p>	<p>seu lenço, e para seus cabelos uma pomada perfumada. Quando ela entrou na igreja, [...] estava tão emocionada, que ela não tinha nem o controle nem a sensação dos movimentos que ela fazia. Os círios acesos atiravam sua luz estelar por todos aqueles vestidos brancos. [...] Os incensários caíam com um barulho quebrado nas mãos enluvadas de branco (15).</p>
<p>Tout en se conformant aux exigences du vêtement culturel – le statut nécessaire des communicants, y compris celui de Philomène, n'est même plus mentionné. L'accent est mis sur l'émotion intense de la petite fille lors de la cérémonie.</p>	<p>Apesar de estar em conformidade com as exigências do vestuário cultural – o estatuto carente dos comungantes, incluindo o de Philomène, não é mais sequer mencionado. O foco está na emoção intensa da menina na cerimônia.</p>
<p>La seconde tenue circonstancielle enfantine est celle du deuil. Comme l'explique Lou Taylor, les signes vestimentaires du deuil sont rigoureusement respectés au XIX<sup>e</sup> siècle, font partie des obligations sociales, y compris de celles des enfants (16). Peu présent dans la prose goncourtienne, le vêtement noir du deuil apparaît cependant brièvement dans <i>Manette Salomon</i> où « ... un enfant de deux ou trois ans, juché sur la chaise trop haute pour lui, [...] regardait vaguement, d'un air étonné et distrait, de l'air des enfants trop petits pour voir la mort, et qui sont amusés d'être en noir (17) ». Par ailleurs, aussi surprenant que cela puisse paraître, la tenue de deuil est tellement bien intériorisée par les enfants qu'elle est même associée à l'enterrement d'un oiseau : Chérie, âgée d'une dizaine d'années, raconte l'événement tragique dans une de ses lettres, en précisant que l'oiseau a été porté en terre dans une boîte à cigares que soutenaient quatre petites porteuses en grand deuil (18).</p>	<p>O segundo traje circunstancial infantil é o do luto. Como explica Lou Taylor, os símbolos do vestuário do luto são rigorosamente respeitados no século XIX, fazem parte das obrigações sociais, incluindo as das crianças (16). Pouco presente na prosa goncourtiana, a vestimenta preta do luto aparece, contudo, brevemente em <i>Manette Salomon</i>, em que “... uma criança de dois ou três anos, dependurada sobre uma cadeira alta demais para ela, [...] assistia vagamente, com um ar espantado e distraído, característico de crianças pequenas demais para ver a morte, e que se divertem por estarem de preto (17)”. Além disso, por mais surpreendente que possa parecer, o traje do luto é tão bem interiorizado pelas crianças, que é até associado ao enterro de um pássaro: Chérie, com dez anos de idade, conta o acontecimento trágico em uma de suas cartas, especificando que o pássaro foi enterrado em uma caixa de charutos que quatro pequenas portadoras seguravam, em grande luto (18).</p>
<p><b>Vêtements institutionnels</b></p>	<p><b>Vestimentas institucionais</b></p>
<p>L'enfant porte également les vêtements imposés par les institutions, tels que la tenue réglementée pour l'école ou le couvent. Ils</p>	<p>A criança usa também vestimentas impostas pelas instituições, tais como o traje obrigatório da escola ou do convento. Elas</p>

<p>inculquent aux enfants les premiers rudiments de la discipline, de la soumission à l'autorité établie.</p>	<p>inculcam nas crianças os primeiros rudimentos da disciplina, da submissão à autoridade estabelecida.</p>
<p>L'arrivée de Marie Gaucher, <i>alias</i> Sœur Philomène, au couvent donne lieu à une scène violente, représentative de la discipline rigoureuse imposée aux enfants :</p>	<p>A chegada de Marie Gaucher, chamada de Irmã Philomène, ao convento dá origem a uma cena violenta, representativa da disciplina rigorosa imposta às crianças.</p>
<p>Le jour du départ, il y eut une terrible scène. La petite fille, étouffant de sanglots [...] En passant la porte du couvent, toute la violence de son désespoir tomba ; sa douleur fut une douleur de grande personne, muette et de glace. Quand les sœurs lui ôtèrent son bonnet de broderie anglaise et sa robe de soie, faite de la robe des noces de sa mère, que sa tante avait fait reteindre ; quand elles lui mirent sur la tête le petit bonnet de linge ruché et au dos la robe de mérinos verte tout unie, elle fut prise d'un petit tremblement ; mais ses yeux rouges restèrent secs (19).</p>	<p>No dia da partida, aconteceu uma cena terrível. A menininha, sufocando com soluços [...] Ao passar pela porta do convento, toda a violência de seu desespero desabou; sua dor era uma dor de gente grande, muda e congelada. Quando as irmãs lhe retiraram seu chapéu boneca de bordado inglês e seu vestido de seda, feito do vestido de noiva de sua mãe, que sua tia havia retingido; quando elas colocam sobre sua cabeça o pequeno chapéu boneca de linho franzido e nas costas o vestido de merino verde liso, ela foi tomada por um pequeno tremor; mas seus olhos vermelhos continuavam secos (19).</p>
<p>L'entrée au couvent de Philomène âgée de six ans est un moment déchirant. Elle est arrachée de la maison chaleureuse qui l'avait recueillie, et est enfermée dans un couvent. Ce passage est à la fois matérialisé et symbolisé par le changement obligatoire de sa tenue : on la dépouille de sa robe qui avait été fabriquée à partir de la robe de mariée en soie de sa mère et de son élégant bonnet en broderie anglaise. Elle est rhabillée avec une robe en laine de mérinos verte et d'un simple bonnet qui l'introduisent dans un univers carcéral. Les Goncourt usent ici de symboles vestimentaires puissants : Philomène est dépossédée de son passé heureux et aimant – incarné par la robe de mariée de sa mère, pour pénétrer dans un univers froid et impersonnel – figuré par la robe réglementaire en mérinos vert. La mention de l'étoffe mérite une explication : le mérinos est un tissu fabriqué à partir de la laine obtenue du mouton mérinos. Au début du XIXe siècle, ce tissu est relativement cher, mais vers la fin du siècle, ce même tissu connaît un déclin qui le rend peu</p>	<p>A entrada de Philomène no convento, com seis anos, é um momento desolador. Ela é arrancada da casa acolhedora que a havia recebido, e é trancada em um convento. Essa passagem é, às vezes, materializada e simbolizada pela mudança obrigatória de seu traje: ela é despida de seu vestido, que havia sido feito a partir do vestido de noiva de seda de sua mãe e de seu elegante chapéu boneca com bordado inglês. Ela é vestida de novo com um vestido de lã de merino verde e um simples chapéu boneca que a introduzem em um universo carcerário. Os Goncourt usam aqui símbolos poderosos do vestuário: Philomène é desapossada de seu passado feliz e amoroso – encarnado pelo vestido de noiva de sua mãe, para penetrar em um universo frio e impessoal – representado pelo vestido obrigatório de merino verde. A menção a ele merece uma explicação: o merino é um tecido fabricado a partir da lã do carneiro merino. No início do século, esse tecido era relativamente caro, mas por volta do fim do século, esse mesmo tecido conheceu um declínio que o deixou</p>

couteux et accessible au plus grand nombre. Ce qui explique son utilisation dans le contexte du couvent (20).	barato e acessível em maior quantidade, o que explica sua utilização no contexto do convento (20).
Dans, Germinie se souvient douloureusement de sa fille décédée et ne peut s’empêcher de suivre des petites filles sortant de l’école :	Nisso, Germinie se lembra dolorosamente de sua filha falecida e não consegue parar de seguir as menininhas que saem da escola:
Germinie les regardait toutes et marchait avec elles : elle se mettait dans les rangs pour avoir le frôlement de leurs tabliers. Elle ne pouvait quitter des yeux ces petits bras sous lesquels sautait le carton de l’école, ces petites robes brunes à pois, ces petits pantalons noirs, ces petites jambes dans ces petits bas de laine (21).	Germinie olhava todas e andava com elas: ela se colocava nas fileiras para sentir o toque de seus aventais. Ela não conseguia tirar os olhos desses pequenos braços sob os quais saltavam o papelão da escola, esses pequenos vestidos marrons com poás, essas pequenas calças pretas, essas pequenas pernas nessas pequenas meias de lã (21).
Le tablier est le seul vêtement réglementaire exigé par l’école, et protège les autres vêtements des petites filles. Les petits pantalons noirs sont cette pièce de lingerie portée sous la robe, pour préserver la décence des fillettes.	O avental é a única vestimenta obrigatória exigida pela escola, e protege as outras roupas das menininhas. As pequenas calças pretas são essa parte de lingerie usada debaixo do vestido, para preservar a decência das garotinhas.
<b>Les tenues de travail</b>	<b>Os trajés de trabalho</b>
Au XIXe siècle les enfants travaillent et leur tenue professionnelle apparait dans la narration fictionnelle des Goncourt. Elle est parfois à peine mentionnée, comme par exemple, dans <i>Renée Mauperin</i> , où « [u]n petit garçon malingre, à tablier blanc, courait, effaré et ahuri (22) » en servant dans un café ; alors que d’autres fois, comme dans <i>Les Frères Zemganno</i> , la première tenue de cirque de Nello, âgé de sept ans, a droit à un long développement :	No século XIX, as crianças trabalhavam e seu traje profissional aparece na narração ficcional dos Goncourt. Às vezes ele é mal mencionado, como, por exemplo, em <i>Renée Mauperin</i> , em que “um menininho frágil, com avental branco, corria, espantado (22)” servindo em um café; enquanto em outros momentos, como em <i>Les Frères Zemganno</i> , o primeiro traje de circo de Nello, de sete anos, ganha a um longo desenvolvimento:
Il y avait là un maillot fait sur mesure pour son petit corps, un caleçon bouffant bleu de ciel, tout constellé d’étoiles d’argent, une paire de bottines minuscules à la garniture de fourrure. L’enfant tâtonnait, retournait le maillot, le caleçon, les bottines, et tour à tour les embrassait. [...] Quand il fut costumé, c’était la plus mignonne miniature qui puisse se voir d’un Alcide de foire. [...] Ainsi	Havia um collant feito sob medida para seu pequeno corpo, uma ceroula franzida azul céu, toda cravejada de estrelas prateadas, um par de botinas minúsculas com ornamento de pele. A criança apalpava, virava o collant do avesso, a ceroula, as botinas, e beijava cada peça de roupa. [...] Quando ele estava vestido no traje, era a miniatura mais fofa que podia se ver de um lutador de feira. [...]

<p>accommodé, le saltimbanque, dans son maillot un rien trop large et faisant sur les côtés, aux jarrets, deux plis, demeurait immobile avec des yeux abaissés et admiratifs de sa coquette personne, heureux comme avec une envie de pleurer, tout craintif d'abîmer, en bougeant, son frais costume (23).</p>	<p>Assim acomodado, o saltimbanco, em seu collant um pouco grande e sobrando dos lados, nos jarretes, duas dobras, permaneceu imóvel com seus olhos baixos e admiradores de sua vaidosa pessoa, feliz, com uma vontade de chorar, todo receoso de estragar, ao se mexer, seu traje novo em folha (23).</p>
<p>Le bonheur de Nello est aisément compréhensible : outre la plaisir procuré par l'élégance du costume, c'est également celui-ci qui officialise son entrée dans la troupe du cirque.</p>	<p>A felicidade de Nello é facilmente compreensível: além do prazer proporcionado pela elegância do traje, é igualmente esse que oficializa sua entrada na trupe do circo.</p>
<p><b>Le recyclage</b></p>	<p><b>A reciclagem</b></p>
<p>Le recyclage de vêtements constitue un élément important de l'<i>habitus</i> dixneuviémiste. Cette pratique était courante et le tissu connaissait plusieurs vies, de sa transformation en vêtement jusqu'à sa décadence finale sous forme de remplissage de couverture (ou autre). L'idée de jeter des vêtements n'apparaît qu'au XXe siècle (24).</p>	<p>A reciclagem de vestimentas constitui um elemento importante do <i>habitus</i> do século XIX. Essa prática era corrente e o tecido tinha várias vidas, de sua transformação em roupa até a sua decadência final sob forma de enchimento de cobertor (ou outra). A ideia de jogar fora as vestimentas surge somente no século XX (24).</p>
<p>Chez les Goncourt, le recyclage vestimentaire destiné aux enfants est mentionné plusieurs fois. Il fait parfois partie d'une mise-en-scène, comme dans <i>La Fille Élisa</i>, où « un public d'enfants traîn[ait] dans la poussière un derrière culotté du rouge d'une vieille culotte de la ligne (25) » ; ailleurs, il est chargé d'une portée affective variable : ainsi, la robe de Philomène (mentionnée plus haut), confectionnée avec la robe de mariée en soie de sa mère est une preuve d'amour et peut-être même sa plus belle robe, alors que Nachette, personnage nocif de <i>Charles Demailly</i>, pestant contre sa famille, se souvient avec aigreur avoir été « mis au collègue avec un habit fait d'un vieux drap de billard (26) ». Dans ce cas, Nachette interprète le recyclage comme une preuve du manque d'amour de ses parents.</p>	<p>Na obra dos Goncourt, a reciclagem do vestuário destinada às crianças é mencionada várias vezes. Ela, às vezes, faz parte de uma <i>mise-en-scène</i>, como em <i>La Fille Élisa</i>, em que “um público de crianças arrastava na poeira o traseiro encardido com o vermelho de um velho calção ferroviário (25)”; aliás, ela é carregada de um significado afetivo variável: assim, o vestido de Philomène (mencionado acima), confeccionado com o vestido de noiva de seda de sua mãe é uma prova de amor e talvez até seu vestido mais bonito, enquanto que Nachette, personagem nocivo de <i>Charles Demailly</i>, praguejando sua família, se lembra com amargura de ter sido “colocado no colégio com uma veste feita de um velho tecido de bilhar (26)”. Nesse caso, Nachette interpreta a reciclagem como uma prova da falta de amor de seus pais.</p>
<p>Fortement ancré dans le quotidien, le</p>	<p>Fortemente enraizada no cotidiano, a</p>

<p>recyclage opère aussi à l'inverse, lorsqu'un adulte recycle un vêtement d'enfant ; ainsi, Élisabeth, dans <i>La Fille Élisa</i>, porte pour son jour de sortie avec son soldat « un petit châle d'enfant, de laine blanche aux mailles tricotées, [qui] se croisait autour de son cou, attaché par une broche d'argent où l'on voyait une pensée en émail (27) »</p>	<p>reciclagem opera também ao contrário, quando um adulto recicla uma roupa de criança: assim, Élisabeth, em <i>La Fille Élisa</i>, usa para passear com seu soldado “um pequeno xale infantil, de lã branca com malhas tricotadas, [que] se trespassava em volta de seu pescoço, preso por um broche de prata onde se via um broche esmaltado (27)”.</p>
<p>C'est donc par le vêtement élégant ou pauvre, de circonstance, de deuil, par la tenue du couvent, de l'école, du travail et par le recyclage que l'enfant intériorise les us et les coutumes de la société dix-neuviémiste. Simultanément, le vêtement de l'enfant l'intègre dans la société tout en respectant sa différence. Les Goncourt surimposent à cette exactitude socio-historique des motivations narratives : les vêtements de Chérie, par exemple, signifient la richesse de son milieu autant que son parcours d'enfant gâtée ; ceux de Germinie indiquent au contraire son origine très modeste, mais soulignent également la générosité de son frère ; si l'entrée de Philomène au couvent se concrétise par le changement brutal de sa tenue, c'est également un moyen d'indiquer sa sensibilité.</p>	<p>É, então, pelo vestuário elegante ou pobre, de circunstância, de luto, pelo traje do convento, da escola, do trabalho e pela reciclagem que a criança interioriza os costumes da sociedade do século XIX. Simultaneamente, o vestuário da criança a integra na sociedade, mas respeitando sua diferença. Os Goncourt sobrepõem a essa exatidão sócio-histórica motivações narrativas: o vestuário de Chérie, por exemplo, representa a riqueza do seu meio tanto quanto seu percurso de criança mimada; o de Germinie indica, ao contrário, sua origem muito modesta, mas destaca também a generosidade de seu irmão; ainda que a entrada de Philomène no convento se concretize pela mudança brutal de seu traje, ela é igualmente uma forma de indicar sua sensibilidade.</p>
<p><b>L'attitude de l'entourage</b></p>	<p><b>O comportamento do meio social</b></p>
<p>Le vêtement de l'enfant est un indice précieux de la considération et de l'affection de son entourage. Beaucoup plus qu'il n'y paraît à première vue, le vêtement vient signifier l'attention ou l'abandon, le respect de l'enfant ou au contraire, son effacement au profit de la projection de soi, de l'égoïsme, de l'avarice.</p>	<p>O vestuário da criança é um indício precioso da consideração e da afeição do seu meio social. Muito mais do que parece à primeira vista, o vestuário representa a atenção ou o abandono, o respeito à criança ou, ao contrário, seu apagamento a favor da projeção de si, do egoísmo, da avareza.</p>
<p><b>Amour/désamour</b></p>	<p><b>Amor/desamor</b></p>
<p>Alors que le grand-père de Chérie exprime son amour pour sa petite-fille en exigeant de la « voir coquettement habillée (28) », de</p>	<p>Enquanto que o avô de Chérie demonstra seu amor por sua neta exigindo de “vê-la vestida de maneira elegante (28)”,</p>

<p>Varandeuil est privée de toute marque d'affection de la part de son père : le tricôt paternel, les robes qu'elle doit se coudre sont l'expression directe de la désaffection de sa mère, qui a fui lors de la Révolution, et du désamour de son père. Ce désamour s'amplifie de façon démesurée quand son père refuse de la reconnaître comme sa fille, lorsqu'elle est âgée de treize ans, justement, à cause de ses vêtements :</p>	<p><i>Mademoiselle</i> de Varandeuil é privada de qualquer sinal de afeição da parte de seu pai: o tricô do pai, os vestidos que ela deve se coser são a expressão direta da desafeição de sua mãe, que fugiu durante a Revolução, e do desamor de seu pai. Esse desamor se amplifica de maneira desmesurada quando seu pai recusa a reconhecê-la como filha, quando ela tem treze anos de idade, justamente, por causa de suas roupas:</p>
<p>La fille continuait à servir son père et son frère. M. de Varandeuil s'était peu à peu accoutumé à ne plus voir en elle que la femme de son costume et de l'ouvrage qu'elle faisait. Les yeux du père ne voulaient plus reconnaître une fille sous l'habit et les basses occupations de cette servante. Ce n'était plus quelqu'un de son sang, quelqu'un qui avait l'honneur de lui appartenir : c'était une domestique qu'il avait là sous la main (29).</p>	<p>A menina continuava a servir seu pai e seu irmão. M. de Varandeuil estava pouco a pouco se acostumando a ver nela somente a mulher de seu traje e do trabalho que ela fazia. Os olhos do pai não queriam mais reconhecer uma filha sob o traje e as baixas ocupações dessa criada. Não era mais alguém de seu sangue, alguém que tinha a honra de pertencer a ele: era uma doméstica que ele tinha em suas mãos (29).</p>
<p>Le cas de Sempronie de Varandeuil est extrême, puisque son dénuement est le fait de son père, qui ne veut voir en elle qu'une domestique. Tous ses pauvres vêtements sont ainsi les agents (parmi d'autres) d'une carence affective qui la marquera à vie.</p>	<p>O caso de Sempronie de Varandeuil é extremo, visto que sua miséria se deve ao fato de que seu pai somente a vê como uma doméstica. Todas as suas pobres roupas são, assim, os agentes (entre outros) de uma carência afetiva que a marcará para a vida toda.</p>
<p>L'amour porté à l'enfant passe, parfois, par les vêtements d'une autre, quand la tenue d'une enfant aperçue par hasard réactive le chagrin d'un parent, comme dans <i>Renée Mauperin</i> :</p>	<p>O amor pela criança, às vezes, é expressado pelas roupas de uma outra, quando o traje de uma criança visto por acaso reativa o sofrimento de um pai, como em <i>Renée Mauperin</i>:</p>
<p>En face de lui il y avait une petite fille en chapeau de paille, en canezou blanc. On voyait les petites jambes de l'enfant, la chair de ses petits mollets fermes entre son pantalon à dents et son petit bas. Elle ne faisait que remuer sur son père, monter, grimper, sauter sur lui. [...] M. Mauperin ferma les yeux : les six ans de sa fille étaient là devant lui<sup>30</sup> !</p>	<p>Na frente dele havia uma pequena menina com chapéu de palha e <i>canezou</i> branco. Viam-se as perninhas da criança, a carne de suas pequenas panturrilhas firmes entre sua calça com babados e suas pequenas meias. Ela apenas se movimentava sobre seu pai, escalando, pulando em cima dele. [...] M. Mauperin fechou os olhos: os seis anos de sua filha estavam bem na sua frente<sup>30</sup>!</p>
<p>Ici, les vêtements enfantins participent à une image charmante, naturelle, d'une petite fille jouant avec son père. Cette image innocente</p>	<p>Aqui, o vestuário infantil faz parte de uma imagem encantadora, natural, de uma menina brincando com o seu pai. Essa</p>

<p>ravive cependant la douleur du père spectateur, au temps présent, en faisant remonter à sa mémoire d'anciens moments heureux passés avec sa fille (31).</p>	<p>imagem inocente revive, no entanto, a dor de um pai espectador, no tempo presente, fazendo recriar em sua memória antigos momentos felizes passados com sua filha (31).</p>
<p><b>Projections parentales</b></p>	<p><b>Projeções parentais</b></p>
<p>Parfois, il s'agit plutôt de l'imposition d'un goût ou d'un fantasme parental à travers le vêtement enfantin. Dans <i>Madame Gervaisais</i>, par exemple, l'héroïne éponyme du roman déguise plus qu'elle n'habille son petit garçon (32) :</p>	<p>Às vezes, trata-se de um gosto ou de uma fantasia dos pais imposto por meio do vestuário infantil. Em <i>Madame Gervaisais</i>, por exemplo, a heroína epônima do romance mais disfarça do que veste seu filho (32):</p>
<p>Et la toilette commença. La mère attacha au cou de l'enfant une de ces collerettes d'alors qui encadraient si bien d'un tuyauté de linge blanc la joue de l'enfance. Aidée par Honorine, elle lui passa ses grands bas écossais, son court pantalon de velours noir. Le petit bonhomme se laissait faire, regardait ce qu'on lui mettait, avec un plaisir profond, presque recueilli, une gravité de bonheur que n'ont pas les garçons de cet âge. Il entra dans sa veste de velours. Sa mère lui noua au cou un ruban de soie cerise. Puis Honorine le chaussa d'escarpins à talons, lui posa sur la tête un toquet de velours noir ayant pour aigrette une plume de héron tenue par l'agrafe d'argent d'un chardon d'Écosse : l'enfant était habillé ; et charmé dans ce costume artistique, un peu théâtral, qu'avait inventé pour lui le goût de sa mère<sup>33</sup>.</p>	<p>E assim começou a <i>toilette</i>. A mãe coloca no pescoço da criança um desses colarinhos, que emolduram tão bem a bochecha infantil, com plissados em tubo de tecido branco. Ajudada por Honorine, ela o cobre com suas grandes meias de tartan, sua calça curta de veludo preto. O homenzinho se deixava vestir, assistia àquilo que colocavam nele, com um prazer profundo, quase recolhido, uma gravidade de felicidade que os meninos dessa idade não têm. Ele entrou em sua veste de veludo. Sua mãe amarrou em seu pescoço uma fita de seda cereja. Depois, Honorine calçou scarpins com saltos, colocou sob a cabeça uma touquinha de veludo preto cujo egrete era uma pluma de garça mantida pelo grampo de prata de um cardo escocês: a criança estava vestida; e encantada nesse traje artístico, um pouco teatral, que o gosto de sua mãe tinha inventado para ele<sup>33</sup>.</p>
<p>Les Goncourt ont écrit <i>Madame Gervaisais</i> en 1869 en prenant pour modèle du personnage principal leur tante Nephtalie de Courmont, morte à Rome en 1844. En réalité, que ce soit dans les années quarante ou plus tard, les vêtements du petit Pierre-Charles reflètent fort bien le courant historiciste qui a marqué les vêtements des petits garçons tout au long du siècle (34). En outre, à travers cette tenue qui est presque un costume, les auteurs exposent l'évolution</p>	<p>Os Goncourt escreveram <i>Madame Gervaisais</i> em 1869 tendo como modelo do personagem principal sua tia Nephtalie de Courmont, que morreu em Roma, em 1844. Na realidade, seja nos anos quarenta ou mais tarde, o vestuário do pequeno Pierre-Charles reflete muito bem a corrente historicista que marcou as roupas dos meninos ao longo de todo o século (34). Além disso, por meio dessa roupa que é quase um traje, os autores expõem a evolução ulterior de Mme</p>

<p>ultérieure de Mme Gervaisais, les vêtements du petit Pierre-Charles devenant la prolepse de la crise mystique de sa mère.</p>	<p>Gervaisais, e o vestuário do pequeno Pierre-Charles se torna a antevisão da crise mística de sua mãe.</p>
<p>Le neveu de la Faustin, habillé par sa mère, apparaît dans le roman « [c]ouché sur un coin du divan, la tête en bas, les jambes croisées en l'air, il se faisait les ongles avec une lime minuscule. Le col droit, un mouchoir passé entre sa chemise et un gilet, tout chez le bambin, depuis la semelle immaculée de ses bottines jusqu'à la raie correcte du milieu de sa tête, sentait le rassis d'un vieux gandin, d'un vieux gommeux (35) ». Au XIXe siècle, le terme de gommeux désigne le personnage-type de l'élégant désœuvré et vaniteux et celui de gandin – un jeune élégant lui aussi, oisif et légèrement ridicule. Edmond de Goncourt esquisse dans ce roman un tableau des mœurs du théâtre, et ce petit garçon âgé de sept ans figure plus un accessoire du décor qu'un personnage réel. Cet enfant malheureux, déjà vieux, n'intéresse personne et sa mère le promène comme un caniche d'expositions bien récuré.</p>	<p>O sobrinho de Faustin, vestido por sua mãe, aparece no romance “deitado sob um canto do divã, a cabeça para baixo, as pernas cruzadas no ar, ele fazia suas unhas com uma lima minúscula. A gola reta, um lenço passado entre sua camisa e um gilê, tudo no menino parecia sereno como um velho peralvilho, um velho janota (35), desde a sola imaculada de suas botinas até a risca precisa no meio de sua cabeça”. No século XIX, o termo janota (<i>gommeux</i>) designa o tipo de personagem elegante, desocupado e vaidoso, e peralvilho (<i>gandin</i>) – um jovem também elegante, ocioso e ligeiramente ridículo. Edmond de Goncourt esboça nesse romance um quadro dos costumes do teatro, e esse menino de sete anos funciona mais como um adereço do cenário do que como um personagem real. Essa criança infeliz, já velha, não interessa a ninguém e sua mãe caminha com ele como um cão de exposição bem escovado.</p>
<p>Dans <i>Manette Salomon</i>, l'enfant, âgé d'environ un an, est l'extension de son père, Naz de Coriolis :</p>	<p>Em <i>Manette Salomon</i>, a criança, com cerca de um um ano, é a extensão de seu pai, Naz de Coriolis:</p>
<p>Son père le voulait toujours à demi nu, vêtu seulement d'une chemise et d'un collier de corail ; et quand, habillé ainsi, par terre, sur un tapis, le petit garçon se roulait, il était adorable avec ses jeux, ses câlineries, [...] sa peau ferme et douce sortant de la blancheur écourtée de la toile (36).</p>	<p>Seu pai o queria sempre seminú, vestido somente com uma camisa e um colar de coral; e quando, vestido assim, no chão, sob um tapete, o menininho rolava, ele era adorável, com suas brincadeiras, suas meiguices, [...] sua pele firme e doce saindo da brancura encurtada do tecido (36).</p>
<p>Cette volonté de n'habiller son fils que d'une chemise accessoirisée d'un collier reproduit le style artiste et bohème du père.</p>	<p>Essa vontade de somente vestir seu filho com uma camisa enfeitada com um colar reproduz o estilo artista e boêmio do pai.</p>
<p>Chez les Goncourt, les vêtements des petits garçons plus que ceux des petites filles, sont des extensions, parfois égoïstes, des parents. Transformé par ses vêtements en objet, le petit garçon devient la fierté du parent, presque sans rapport avec ses envies, sa personnalité ou son âge.</p>	<p>Na obra dos Goncourt, o vestuário dos meninos, mais do que das meninas, é uma extensão, às vezes egoísta, dos pais. Transformado por suas roupas, em objeto, o menininho vira o orgulho do pai, quase sem conexão com suas vontades, sua personalidade ou sua idade.</p>

Les vêtements de la poupée	O vestuário da boneca
<p>Comme l'indiquent de nombreux chercheurs, au XIXe siècle, la poupée est un jouet réservé au jeu des petites filles (37). C'est un instrument de la socialisation féminine, un objet du « devenir femme », comme le qualifie Anne-Simone Dufief (38). La poupée était souvent offerte aux petites filles accompagnée d'un abondant trousseau (39).</p>	<p>Como indicam vários pesquisadores, no século XIX, a boneca é um brinquedo reservado às brincadeiras das meninas (37). É um instrumento da socialização feminina, um objeto do “tornar-se mulher”, como qualifica Anne-Simone Dufief (38). A boneca era frequentemente oferecida às pequenas, acompanhada de um abundante enxoval (39).</p>
<p>Selon Tristan Fourré, le thème de la poupée est extrêmement important dans <i>Chérie</i> (40). Effectivement, hormis quelques mentions rapides de poupées dans l'ensemble de l'œuvre romanesque des Goncourt, ce sont celles de <i>Chérie</i> qui ont droit au développement le plus long. Tout le dixième chapitre leur est consacré, y compris à leurs vêtements. Parmi ses nombreuses poupées, l'une d'elle retient l'attention de l'héroïne :</p>	<p>Segundo Tristan Fourré, o tema da boneca é extremamente importante em <i>Chérie</i> (40). Com a exceção de algumas menções rápidas a bonecas no conjunto da obra romanesca dos Goncourt, realmente são as de <i>Chérie</i> que ganham um desenvolvimento mais longo. O décimo capítulo todo é dedicado a elas [às bonecas], incluindo suas roupas. Entre suas várias bonecas, uma delas prende a atenção da heroína:</p>
<p>... un jour qu'on se livrait à un rangement dans le château, on trouva dans le haut d'une armoire une poupée dont on ne s'expliqua pas la présence. [...] La poupée était intéressante en ce qu'elle présentait un parfait échantillon de la mode de 1830. Coiffée d'une sorte de toque bleue, surmontée d'une grande tige de fleurs retombante, elle portait des manches à gigot et avait des socques. Cette poupée qui se déshabillait était accompagnée d'un trousseau complet, contenant une demi-douzaine de chemises, de paires de bas, de mouchoirs [...] Pourquoi <i>Chérie</i> se prit-elle de passion pour cette poupée archaïque ? [...] Quoi qu'il en soit, on eut affaire cette fois à une ardente maternité. Afin d'empêcher qu'elle attrapât froid la nuit, des plumes ramassées tous les jours dans le poulailler, <i>Chérie</i> lui fabriquait de petits édredons bien chauds, et pour la raccomoder, elle apprenait à enfiler ses premières aiguilles(41)...</p>	<p>... um dia, enquanto nos dedicávamos a arrumar o castelo, encontramos em cima de um armário uma boneca cuja presença não foi explicada. [...] A boneca era interessante, já que ela apresentava uma perfeita amostra da moda de 1830. Com a cabeça coberta com um tipo de touca azul, e um grande caule de flores suspensas, ela usava mangas bufantes e tinha tamancos. Essa boneca, que se despia, vinha acompanhada de um enxoval completo, contendo uma meia dúzia de camisas, de pares de meia, de lenços [...] Por que <i>Chérie</i> se apaixonou por essa boneca arcaica? [...] Seja o que for, desta vez trata-se de uma ardente maternidade. Para impedir que ela pegasse o frio da noite, <i>Chérie</i> fabricava para ela pequenos edredons bem quentes de penas apanhadas todos os dias no galinheiro, e para emendá-la, ela aprendia a enfiar suas primeiras agulhas (41)...</p>

<p>Pourquoi 1830 ? Le roman <i>Chérie</i> paraît en 1884, et son action se déroule durant le Second Empire. Selon Nao Takai, les Goncourt qui rédigent un ouvrage sur Gavarni, sont impressionnés par ses dessins de mode datés de 1830, et leur consacrent un chapitre particulier (42). On peut supposer que les illustrations de mode de cette année-là ont beaucoup marqué Goncourt, raison pour laquelle il les introduit ici. De plus, cette poupée est une poupée adulte, semblable à la poupée <i>Barbie</i> et sa description inclut quelques effets de sa garde-robe, qui sont des vêtements miniatures d'adultes, en conformité avec les trousseaux de poupées de l'époque (43). Et c'est à travers cette poupée et ses vêtements que Chérie s'initie à la maternité et à la couture, deux compétences majeures du « devenir femme ».</p>	<p>Por que 1830? O romance <i>Chérie</i> foi publicado em 1884, e seu enredo se passa durante o Segundo Império. Segundo Nao Takai, os Goncourt, que redigem uma obra sobre Gavarni, ficaram impressionados por seus desenhos de moda datados de 1830, e lhe consagram um capítulo particular (42). Podemos supor que as ilustrações de moda desse ano marcaram muito Goncourt, razão pela qual ele as introduziu aqui. Além disso, essa boneca é uma boneca adulta, parecida com a boneca <i>Barbie</i> e sua descrição inclui algumas peças de seu guarda-roupa, que são roupas de adultos em miniaturas, em conformidade com os enxovais de bonecas da época (43). E é por meio dessa boneca e de suas roupas que Chérie se inicia na maternidade e na costura, duas importantes competências do “tornar-se mulher”.</p>
<p>Le vêtement de la poupée réapparaît beaucoup plus tard dans le roman, lorsque Chérie, à seize ans, essaye d'imaginer ce que pourrait être sa nuit de noces :</p>	<p>O vestuário da boneca reaparece bem depois no romance, quando Chérie, com dezesseis anos, tenta imaginar o que poderia ser sua noite de núpcias:</p>
<p>Et devant l'épouvantable perspective, tous les soirs, la petite Chérie, comme préparation <i>in anima vili</i>, déshabillait sa poupée à laquelle elle avait fait faire une robe de mariée, et la couchait toute dévêtue, d'après le programme de sa conception du mariage, – la quittant, sa chère poupée, avec un peu des tendresses effarouchées d'une mère qui se retire devant un gendre à réputation d'horrible mauvais sujet (44).</p>	<p>E diante da terrível perspectiva, todas as noites, a pequena Chérie, como em preparação <i>in anima vili</i>, despia sua boneca, para a qual ela havia mandado fazer um vestido de noiva, e a deitava toda despida, de acordo com o programa de sua concepção do casamento, – deixando-a, sua querida boneca, com um pouco das ternuras amedrontadas de uma mãe que se retrai diante de um genro com reputação de um sujeito malvado (44).</p>
<p>À ce stade, si Chérie n'est plus une enfant – sa conduite l'est encore. Est-ce un reflet de l'ignorance des jeunes filles de l'époque, ou un moyen littéraire de pénétrer plus avant dans le psychisme de l'héroïne ? Certainement des deux. Notons encore le sort particulier des vêtements de sa poupée : Chérie ne lui a fait confectionner une robe de mariée que pour pouvoir la déshabiller !</p>	<p>Nesta fase, se Chérie não é mais uma criança – sua conduta ainda é a de uma [criança]. Seria um reflexo da ignorância das garotas da época, ou um meio literário de aprofundar o psiquismo da heroína? Certamente os dois. Nota-se ainda o destino particular das vestimentas de sua boneca: Chérie só lhe confeccionou um vestido de noiva para poder despi-la!</p>

Les vêtements de la fin de l'enfance	O vestuário do final da infância
<p>Le passage de l'enfance à l'adolescence est un moment de bascule, où le sujet prend conscience du regard de l'autre, développe un sens critique qui l'amène à remettre en question les lois du monde adulte. Ces bouleversements se manifestent entre autres par la volonté de (re)prendre possession de son corps et de son enveloppe vestimentaire. La première robe de bal marque ainsi un tournant dans la vie de toute jeune fille de milieu aisé. C'est une « intronisation dans le grand monde », comme l'écrit Barbara Giraud (45). Dans <i>Renée Mauperin</i>, par exemple, parmi les nombreux souvenirs qui lui reviennent lors de son agonie, Renée mentionne sa première robe de bal :</p>	<p>A passagem da infância à adolescência é um momento de mudança, no qual o sujeito toma consciência do olhar do outro, desenvolve um senso crítico que o leva a questionar as leis do mundo adulto. Essas mudanças se manifestam, entre outras, pela vontade de (re)tomar posse de seu corpo e da aparência do seu vestuário. O primeiro vestido de baile marca, assim, uma reviravolta na vida de toda jovem menina de meio privilegiado. É uma “entronização na alta sociedade”, como escreve Barbara Giraud (45). Em <i>Renée Mauperin</i>, por exemplo, entre as várias lembranças que lhe vêm à mente durante sua agonie, Renée menciona seu primeiro vestido de baile:</p>
<p>D'autres fois, elle retournait doucement vers son passé. [...] On eût dit qu'elle se soulevait de l'agonie pour embrasser une dernière fois son père avec toute sa jeunesse. Elle lui disait : « Oh ! ma première robe de bal ! je la vois... en tulle rose... La couturière ne venait pas... il pleuvait... il n'y avait pas de voiture... As-tu couru !... Étais-tu drôle en revenant avec le carton (46) !</p>	<p>Outras vezes, ela retornava lentamente para o seu passado. [...] Parecia que ela se levantava de sua agonie para abraçar uma última vez seu pai com toda a sua juventude. Ela lhe dizia: “Oh! meu primeiro vestido de baile! eu o vejo... em tule rosa... A costureira não tinha vindo... chovia... não havia carruagem... Como você correu!... E como você estava engraçado voltando com a caixa (46)!</p>
<p>Si la robe de bal est introduite ici de façon accessoire, il en va fort différemment pour Chérie. Pour elle, l'heure est grave : Goncourt consacre plusieurs pages au choix et à la confection de sa robe de bal par le grand couturier Gentillat. En se référant au <i>Journal des Goncourt</i>, Rose Fortassier (47) et Nao Takai (48) ont montré que Gentillat est un personnage formé de la combinaison de grands couturiers contemporains, tels Pingat et Worth.</p>	<p>Embora o vestido seja introduzido aqui de maneira acessória, isso é bem diferente para Chérie. Para ela, o momento é sério: Goncourt dedica várias páginas à escolha e à confecção de seu vestido de baile pelo grande costureiro Gentillat. Ao se referir ao <i>Journal des Goncourt</i>, Rose Fortassier (47) e Nao Takai (48) mostram que Gentillat é um personagem formado pela combinação de grandes costureiros contemporâneos, como Pingat e Worth.</p>
<p>C'est également à cette occasion que naît le corps féminin. Si jusque-là le romancier décrivait une petite fille, la première robe de bal fait apparaître un nouveau corps de femme (49). Dans le chapitre LV qui suit ceux de la confection de la fameuse robe,</p>	<p>É também nessa ocasião que nasce o corpo feminino. Se até o momento o romancista descrevia uma pequena menina, o primeiro vestido de baile faz aparecer um novo corpo de mulher (49). No capítulo LV, que acompanha o da confecção do famoso</p>

<p>Chérie – presque jetée en pâture aux regards masculins, prend conscience de ses nouvelles formes :</p>	<p>vestido, Chérie – quase devorada pelos olhares masculinos, toma consciência de suas novas formas:</p>
<p>La jeune fille, légèrement en retard par les soins donnés à sa toilette, descendait dans les appartements de réception, [...] sans un sentiment bien conscient de son décolletage, de l'exhibition de ses épaules et d'un peu du joli néant de sa gorge naissante. Des regards que, dans la salle à manger, elle surprenait errants sur sa poitrine, la jetaient tout à coup dans un embarras pudique de sa nudité, et elle passait le restant du dîner à remonter à toute minute, avec une insistance presque comique, les épauettes de sa robe (50).</p>	<p>A jovem menina, ligeiramente atrasada pelos cuidados dados à sua <i>toilette</i>, descia para os apartamentos de recepção, [...] sem um sentimento bem consciente de seu decote, da exibição de seus ombros e de um pouco do nada agradável busto que crescia. Na sala de jantar, ela se surpreendia com olhares direcionados para seus seios, jogando-a de repente em um embaraço pudico de sua nudez, e ela passava o restante do jantar a subir, a todo minuto, com uma insistência quase cômica, as ombreiras do seu vestido (50).</p>
<p>Comme le note Tristan Fourré, Chérie est ici violée dans sa candeur de jeune fille qui ne connaît encore rien de la vie (51). Ce viol par le regard renvoie à la scopophilie, ce regard masculin dominateur, tel que l'a défini et analysé Laura Mulvey (52).</p>	<p>Como nota Tristan Fourré, aqui Chérie é violada na sua candura de jovem garota que ainda não conhece nada da vida (51). Essa violação pelo olhar remete à escopofilia, esse olhar masculino dominador, tal como define e analisa Laura Mulvey (52).</p>
<p>La question du vêtement de la fin de l'enfance se décline aussi au masculin. Certaines préférences vestimentaires s'affirment chez les adolescents, comme par exemple chez Jupillon collégien, dans <i>Germinie Lacerteux</i> :</p>	<p>A questão do vestuário do final da infância estende-se também aos meninos. Algumas preferências do vestuário se afirmam nos adolescentes, como por exemplo no jovem Jupillon, em <i>Germinie Lacerteux</i>:</p>
<p>C'était une humiliation pour lui, quand il sortait en promenade, et les deux ou trois fois par an qu'il venait chez sa mère, de porter la petite blouse d'uniforme. À sa fête, une année, Germinie déplia devant lui un gros paquet : elle lui avait fait faire une tunique ; à peine si, dans toute la pension, vingt de ses camarades étaient de famille assez aisée pour en porter (53).</p>	<p>Era uma humilhação para ele, quando saía para caminhar, e as duas ou três vezes por ano que ele vinha para a casa de sua mãe, usando a pequena blusa de uniforme. Na sua festa de aniversário, Germinie desdobra diante dele um grande pacote: ela havia mandado fazer uma túnica; em todo o internato, apenas vinte de seus camaradas eram de família muito rica para usar uma (53).</p>
<p>La mention de la blouse d'uniforme reflète le souci goncourtien de réalisme, puisqu'effectivement l'uniforme scolaire concernait les garçons, imitait l'uniforme militaire et reflétait une hiérarchie autoritaire (54). Il était cependant plus chic de sortir de l'établissement portant une tunique qu'une</p>	<p>A menção à blusa de uniforme reflete a preocupação goncourtiana com o realismo, já que o uniforme escolar dizia respeito aos meninos, imitava o uniforme militar e refletia uma hierarquia autoritária (54). No entanto, era mais chique sair da instituição usando uma túnica do que uma blusa. A</p>

<p>blouse, et la tunique est un véritable signe de fortune. Réussir à obtenir cette tunique de la part de Germinie pointe plusieurs traits du caractère de Jupillon : en premier lieu, son besoin de s’affirmer et de se démarquer de façon vestimentaire ; la tunique signale également son goût précoce pour la richesse ; mais cette tunique indique aussi que dans l’interaction entre les deux protagonistes, Germinie est déjà dominée par le collégien et se soumet à son premier caprice.</p>	<p>túnica é um verdadeiro símbolo de fortuna. Conseguir obter essa túnica, da parte de Germinie, aponta vários traços do caráter de Jupillon: em primeiro lugar, sua necessidade de se afirmar e de se destacar em termos de vestuário. A túnica sinaliza igualmente seu gosto precoce pela riqueza; mas essa túnica indica também que, na interação entre os dois protagonistas, Germinie já está dominada pelo jovem e se submete ao seu primeiro capricho.</p>
<p>Les souvenirs de Nachette, faisant son entrée au collège « avec un habit fait d’un vieux drap de billard » attestent, eux aussi, d’une sensibilité aiguë d’adolescent. Cette sensibilité n’est pas celle d’un enfant, mais commence à se développer lorsque Nachette quitte l’enfance.</p>	<p>As lembranças de Nachette, fazendo sua entrada no colégio “com uma veste feita de um velho tecido de bilhar” atestam, elas também, uma intensa sensibilidade do adolescente. Essa sensibilidade não é a de uma criança, mas começa a se desenvolver quando Nachette acaba de sair da infância.</p>
<p>Ainsi, chez les Goncourt, un certain vent de rébellion souffle sur les vêtements de l’adolescent, tandis que cette dimension est absente chez ceux des adolescentes. Et même plus : la première robe de bal indique, au contraire, que les jeunes filles consentent à se plier aux nouveaux rites sociaux.</p>	<p>Assim, na obra dos Goncourt, um certo vento de rebelião sopra sobre as vestimentas do adolescente, enquanto que essa dimensão é ausente nas adolescentes. E até mais: o primeiro vestido de baile indica, ao contrário, que as jovens moças consentem a se curvar aos novos ritos sociais.</p>
<p><b>Conclusion</b></p>	<p><b>Conclusão</b></p>
<p>Les Goncourt portent un regard tendre sur l’enfance : les enfants sont mignons, gentils, dénués de méchanceté, souvent naïfs et toujours spontanés. Que ce soit dans le monde du cirque ou du théâtre, dans la haute bourgeoisie ou dans un milieu bohème ou ouvrier, l’enfant participe de la fresque générale que veulent dessiner les Goncourt. Les romanciers transmettent ainsi une image exacte et complète de la société du XIXe siècle en y donnant aussi une place à l’enfant.</p>	<p>Os Goncourt têm um olhar afetuoso sobre a infância: as crianças são fofas, gentis, desprovidas de maldade, geralmente ingênuas e sempre espontâneas. Seja no mundo do circo ou do teatro, na alta burguesia ou em um meio boêmio ou operário, a criança participa do panorama geral que os Goncourt querem desenhar. Os romancistas transmitem, assim, uma imagem exata e completa da sociedade do século XIX, dando lugar também à criança.</p>
<p>Le vêtement enfantin raconte aussi une autre histoire, celle de l’enfant avec le monde. Il ne fait aucun doute que l’enfant, dans ces romans, subit ses vêtements ; s’il est tributaire du statut économique et du milieu</p>	<p>A vestimenta infantil conta também uma outra história, a da criança com o mundo. Não há nenhuma dúvida de que a criança ,nesses romances, está submetida às suas roupas; se ela é resultado da condição</p>

<p>de ses parents, il est également assujetti aux préceptes et aux strictes conventions de l'époque, qui sans être mentionnés explicitement, lui sont enseignés, voire imposés. Les vêtements entretiennent également une distinction nette et sans équivoque entre les sexes : les petits garçons portent des pantalons et les fillettes des robes <i>sur</i> des petits pantalons de toile, pour préserver leur pudeur. De la sorte, les enfants des romans goncourtians adoptent les fondements de la société qu'ils intégreront plus tard. En parallèle, évoquer la mode enfantine est une manière d'aborder la psychologie de l'enfant. Il n'est pas indifférent à ses vêtements : Nello, par exemple, exprime son plaisir d'obtenir sa tenue de cirque tandis que Melle de Varandeuil et Germinie souffrent de leurs misérables robes. S'ils ne sont plus des miniatures de vêtements d'adultes, s'ils prennent en considération les besoins particuliers de l'enfance, les vêtements de l'enfant sont des indices de sa soumission et racontent qu'au XIXe siècle, l'enfant est encore le produit de son milieu et le reflète.</p>	<p>econômica e do meio social de seus pais, ela é igualmente sujeita aos preceitos e às convenções rigorosas da época que, sem serem mencionadas explicitamente, são ensinadas a elas, até mesmo impostas. O vestuário alimenta também uma distinção clara e sem equívoco entre os sexos: os menininhos usam calças e as garotinhas, vestidos sob as pequenas calças de pano, para preservar seu pudor. Desta forma, as crianças dos romances goncourtianos adotam os fundamentos da sociedade que elas integrarão mais tarde. Em paralelo, evocar a moda infantil é uma maneira de abordar a psicologia da criança. Ela não é indiferente às suas roupas: Nello, por exemplo, exprime seu prazer de ganhar seu traje de circo enquanto que <i>Mademoiselle</i> de Varandeuil e Germinie sofrem com seus vestidos miseráveis. Embora ele não fosse mais miniaturas de roupas adultas e levasse em consideração as necessidades particulares da infância, o vestuário da criança é um indicio de sua submissão e demonstra que, no século XIX, a criança ainda era o produto e o reflexo do seu meio.</p>
Notes	Notas
<p><b>1</b> <i>Histoire de l'enfance en Occident : du XVIIIe siècle à nos jours</i>, Egle Bechi, Dominique Julia (dir.), Paris, Seuil, 1998.</p> <p><b>2</b> François Boucher, <i>Histoire du costume en Occident des origines à nos jours</i>, Paris, Flammarion, 1996, p. 250 ; James Laver, <i>Histoire de la mode et du costume</i>, Paris, Thames &amp; Hudson SARE, 2003, p. 97. Gertrud Lehnert, <i>Fashion A Concise History</i>, London, Laurence King, 1999, p. 66.</p> <p><b>3</b> Jean-Marc Rohrbasser, « Catherine Rollet, <i>Les enfants au XIXe siècle</i> », (compte-rendu), <i>Population</i>, 2002, n° 1, p 214. Guillemette Tison, <i>Une mosaïque d'enfants, L'Enfant et l'adolescent dans le roman français, 1876-1890</i>, Arras, Artois</p>	<p><b>1</b> <i>Histoire de l'enfance en Occident: du XVIIIe siècle à nos jours</i>, Egle Bechi, Dominique Julia (dir.), Paris, Seuil, 1998.</p> <p><b>2</b> François Boucher, <i>Histoire du costume en Occident des origines à nos jours</i>, Paris, Flammarion, 1996, p. 250 ; James Laver, <i>Histoire de la mode et du costume</i>, Paris, Thames &amp; Hudson SARE, 2003, p. 97. Gertrud Lehnert, <i>Fashion A Concise History</i>, London, Laurence King, 1999, p. 66.</p> <p><b>3</b> Jean-Marc Rohrbasser, “Catherine Rollet, <i>Les enfants au XIXe siècle</i>”, (resenha), <i>Population</i>, 2002, n° 1, p 214. Guillemette Tison, <i>Une mosaïque d'enfants, L'Enfant et l'adolescent dans le roman français, 1876-1890</i>, Arras, Artois Presses Université,</p>

<p>Presses Université, 1998, p. 123.</p> <p><b>4</b> Edmond de Goncourt, <i>Chérie</i>, (1884) préface, notes, annexes par Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, Jaignes, La Chasse au Snark, 2002, p. 57-58.</p> <p><b>5</b> Pierre-Jean Dufief, « Les Goncourt et la modernité », in <i>À la croisée de deux cultures, Études en mémoire de Tivadar Gorilovics (1933-2014)</i>, Franciska Skutta et Gabriella Tegyei (dir.), <i>Studia Romanica de Debrecen</i>, Series Litteraria N° XXVII, 2016, p. 60 ; Rose Fortassier, <i>Les Écrivains français et la mode de Balzac à nos jours</i>, PUF, 1988, p. 70.</p> <p><b>6</b> François Boucher, <i>op. cit.</i>, p. 367-369 ; James Laver, <i>op. cit.</i>, p. 178 ; Gertrud Lehnert, <i>op. cit.</i>, p. 100.</p> <p><b>7</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Germinie Lacerteux</i>, Paris, Charpentier, 1865, p. 11.</p> <p><b>8</b> <i>Ibid.</i>, p. 16.</p> <p><b>9</b> <i>Ibid.</i>, p. 37.</p> <p><b>10</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Sœur Philomène</i>, (1861) Paris, Flammarion et Fasquelle, 1936, p. 132.</p> <p><b>11</b> Laurence Hérault, <i>La Grande communion. Transformation et actualité d'une cérémonie catholique en Vendée</i>, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1996.</p> <p><b>12</b> Anne-Simone Dufief, « Devenir femme ? L'éducation des filles dans l'œuvre des Goncourt », <i>Cahiers Edmond et Jules de Goncourt</i>, n° 15, 2008, p. 135.</p> <p><b>13</b> <i>Germinie Lacerteux</i>, <i>op. cit.</i>, p. 5.</p> <p><b>14</b> <i>Chérie</i>, <i>op. cit.</i>, p. 143-144.</p>	<p>1998, p. 123.</p> <p><b>4</b> Edmond de Goncourt, <i>Chérie</i>, (1884) prefácio, notas, annexps por Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, Jaignes, La Chasse au Snark, 2002, p. 57-58.</p> <p><b>5</b> Pierre-Jean Dufief, “Les Goncourt et la modernité”, in <i>À la croisée de deux cultures, Études en mémoire de Tivadar Gorilovics (1933-2014)</i>, Franciska Skutta et Gabriella Tegyei (dir.), <i>Studia Romanica de Debrecen</i>, Series Litteraria N° XXVII, 2016, p. 60 ; Rose Fortassier, <i>Les Écrivains français et la mode de Balzac à nos jours</i>, PUF, 1988, p. 70.</p> <p><b>6</b> François Boucher, <i>op. cit.</i>, p. 367-369 ; James Laver, <i>op. cit.</i>, p. 178 ; Gertrud Lehnert, <i>op. cit.</i>, p. 100.</p> <p><b>7</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Germinie Lacerteux</i>, Paris, Charpentier, 1865, p. 11.</p> <p><b>8</b> <i>Ibid.</i>, p. 16.</p> <p><b>9</b> <i>Ibid.</i>, p. 37.</p> <p><b>10</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Sœur Philomène</i>, (1861) Paris, Flammarion et Fasquelle, 1936, p. 132.</p> <p><b>11</b> Laurence Hérault, <i>La Grande communion. Transformation et actualité d'une cérémonie catholique en Vendée</i>, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1996.</p> <p><b>12</b> Anne-Simone Dufief, “Devenir femme ? L'éducation des filles dans l'œuvre des Goncourt”, <i>Cahiers Edmond et Jules de Goncourt</i>, n° 15, 2008, p. 135.</p> <p><b>13</b> <i>Germinie Lacerteux</i>, <i>op. cit.</i>, p. 5.</p> <p><b>14</b> <i>Chérie</i>, <i>op. cit.</i>, p. 143-144.</p>
---	--

**15** *Sœur Philomène*, *op. cit.*, p. 43-44.

**16** Lou Taylor, *Mourning Dress: A Costume and Social History*, London, Routledge, 2009, Chap. 6; Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 98100, et n. 48, p. 228.

**17** Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, tome I, (1867), Paris, Librairie internationale, 1868, site Gallica [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114894m/f2.item.r=juch %C3%A9](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114894m/f2.item.r=juch%C3%A9), p. 164.

**18** *Chérie*, *op. cit.*, p. 124.

**19** *Sœur Philomène*, *op. cit.*, p. 17-18.

**20** Jean-Claude Daumas, *Les Territoires de la laine : Histoire de l'industrie lainière en France au XIXe siècle*, Villeneuve D'Ascq, Presses Univ. Septentrion, 2004.

**21** *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 187.

**22** Edmond et Jules de Goncourt, *Renée Mauperin*, Paris, Charpentier, 1864, p. 219.

**23** Edmond de Goncourt, *Les Frères Zemganno*, (1879), édition critique par Catherine Dousteysier-Khoze, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 150.

**24** Laurence Fontaine, « Introduction », in *Alternative Exchanges: Second-hand Circulations from the Sixteenth Century to the Present*, Laurence Fontaine (dir.) New York Oxford, Berghahn Books, 2008, p. 1-12.

**25** Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, édition critique établie et présentée avec introduction, bibliographie, notes et dossier

**15** *Sœur Philomène*, *op. cit.*, p. 43-44.

**16** Lou Taylor, *Mourning Dress: A Costume and Social History*, London, Routledge, 2009, Chap. 6; Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 98100, et n. 48, p. 228.

**17** Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, tome I, (1867), Paris, Librairie internationale, 1868, site Gallica [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114894m/f2.item.r=juch %C3%A9](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114894m/f2.item.r=juch%C3%A9), p. 164.

**18** *Chérie*, *op. cit.*, p. 124.

**19** *Sœur Philomène*, *op. cit.*, p. 17-18.

**20** Jean-Claude Daumas, *Les Territoires de la laine : Histoire de l'industrie lainière en France au XIXe siècle*, Villeneuve D'Ascq, Presses Univ. Septentrion, 2004.

**21** *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 187.

**22** Edmond et Jules de Goncourt, *Renée Mauperin*, Paris, Charpentier, 1864, p. 219.

**23** Edmond de Goncourt, *Les Frères Zemganno*, (1879), edição crítica por Catherine Dousteysier-Khoze, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 150.

**24** Laurence Fontaine, “Introduction”, in *Alternative Exchanges: Second-hand Circulations from the Sixteenth Century to the Present*, Laurence Fontaine (dir.) New York Oxford, Berghahn Books, 2008, p. 1-12.

**25** Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, edição crítica preparada e apresentada com introdução, bibliografia, notas e dossier

documentaire par David Baguley, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 149	documentário por David Baguley, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 149
<b>26</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Les Hommes de lettres</i> , (Charles Demailly), Paris, Dentu, 1860, p. 46.	<b>26</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Les Hommes de lettres</i> , (Charles Demailly), Paris, Dentu, 1860, p. 46.
<b>27</b> <i>La Fille Élisa</i> , <i>op. cit.</i> , p. 171.	<b>27</b> <i>La Fille Élisa</i> , <i>op. cit.</i> , p. 171.
<b>28</b> <i>Chérie</i> , <i>op. cit.</i> , p. 83.	<b>28</b> <i>Chérie</i> , <i>op. cit.</i> , p. 83.
<b>29</b> <i>Germinie Lacerteux</i> , <i>op. cit.</i> , p. 14.	<b>29</b> <i>Germinie Lacerteux</i> , <i>op. cit.</i> , p. 14.
<b>30</b> <i>Renée Mauperin</i> , <i>op. cit.</i> , p. 240.	<b>30</b> <i>Renée Mauperin</i> , <i>op. cit.</i> , p. 240.
<b>31</b> Situation douloureuse vécue également par Germinie Lacerteux, comme vu plus haut.	<b>31</b> Situação dolorosa igualmente vivida por Germinie Lacerteux, como visto mais acima.
<b>32</b> Dominique Mabin, « Madame Gervaisais, étude de personnalité », <i>Cahiers Edmond et Jules de Goncourt</i> , n° 11, 2004, p. 213-224.	<b>32</b> Dominique Mabin, “Madame Gervaisais, étude de personnalité”, <i>Cahiers Edmond et Jules de Goncourt</i> , n° 11, 2004, p. 213-224.
<b>33</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Madame Gervaisais</i> , Paris, Librairie internationale, 1869, p. 24.	<b>33</b> Edmond et Jules de Goncourt, <i>Madame Gervaisais</i> , Paris, Librairie internationale, 1869, p. 24.
<b>34</b> François Boucher, <i>op. cit.</i> , p. 349, 367, 394-395.	<b>34</b> François Boucher, <i>op. cit.</i> , p. 349, 367, 394-395.
<b>35</b> Edmond de Goncourt, <i>La Faustin</i> , Paris, Charpentier, 1882,, p. 11.	<b>35</b> Edmond de Goncourt, <i>La Faustin</i> , Paris, Charpentier, 1882,, p. 11.
<b>36</b> <i>Manette Salomon</i> , tome II, <i>op. cit.</i> , p. 185.	<b>36</b> <i>Manette Salomon</i> , tome II, <i>op. cit.</i> , p. 185.
<b>37</b> Michel Manson, « Les jouets et la différenciation sexuelle : une longue histoire culturelle », in <i>L'Engendrement des choses. Des hommes, des femmes et des techniques</i> , Danielle Chabaud-Rychter et Delphine Gardey (dir.), Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2002, p. 103-121 ; JeanMarc Rohrbasser, <i>op. cit.</i> , p. 214.	<b>37</b> Michel Manson, “Les jouets et la différenciation sexuelle : une longue histoire culturelle”, in <i>L'Engendrement des choses. Des hommes, des femmes et des techniques</i> , Danielle Chabaud-Rychter et Delphine Gardey (dir.), Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2002, p. 103-121 ; JeanMarc Rohrbasser, <i>op. cit.</i> , p. 214.
<b>38</b> Anne-Simone Dufief, <i>op. cit.</i> , p. 127-128.	<b>38</b> Anne-Simone Dufief, <i>op. cit.</i> , p. 127-128.

38 Anne-Simone Dufief, *op. cit.*, p. 127-128.

39 Robert Capia, *Les Poupées françaises*, Paris, Hachette, 1979, p. 11 et p. 26.

40 Tristan Fourré, *Étoffes zoliennes et goncourtiennes, envers et endroit*, Mémoire de Recherche Master 1, Littérature française et comparée, sous la direction de Chantal Pierre, soutenu le 13 septembre 2016, Université de Nantes, p. 116, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas01420497/document>

41 Chérie, *op. cit.*, p. 92.

42 Nao Takai, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la deuxième moitié du XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 152.

43 Yvonne Knibiehler, « Mères et filles depuis la Révolution », *Revue des lettres et de traduction*, vol. 10, 2004, p. 465.

44 Chérie, *op. cit.*, p. 233.

45 Barbara Giraud, *L'Héroïne goncourtienne : entre hystérie et dissidence*, Oxford, Peter Lang, 2009, p. 184.

46 Renée Mauperin, *op. cit.*, p. 258.

47 Rose Fortassier, *op. cit.*, p. 71.

48 Nao Takai, *op. cit.*, p. 172-173.

49 Barbara Giraud, *op. cit.*, p. 185.

50 Chérie, *op. cit.*, p. 187-188.

51 Tristan Fourré, *op. cit.*, p. 114.

52 Laura Mulvey, « Visual Pleasure and

39 Robert Capia, *Les Poupées françaises*, Paris, Hachette, 1979, p. 11 et p. 26.

40 Tristan Fourré, *Étoffes zoliennes et goncourtiennes, envers et endroit*, Mémoire de Recherche Master 1, Littérature française et comparée, sob a direção de Chantal Pierre, defendida em 13 de setembro de 2016, Université de Nantes, p. 116, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas01420497/document>

41 Chérie, *op. cit.*, p. 92.

42 Nao Takai, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la deuxième moitié du XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 152.

43 Yvonne Knibiehler, « Mères et filles depuis la Révolution », *Revue des lettres et de traduction*, vol. 10, 2004, p. 465.

44 Chérie, *op. cit.*, p. 233.

45 Barbara Giraud, *L'Héroïne goncourtienne : entre hystérie et dissidence*, Oxford, Peter Lang, 2009, p. 184.

46 Renée Mauperin, *op. cit.*, p. 258.

47 Rose Fortassier, *op. cit.*, p. 71.

48 Nao Takai, *op. cit.*, p. 172-173.

49 Barbara Giraud, *op. cit.*, p. 185.

50 Chérie, *op. cit.*, p. 187-188.

51 Tristan Fourré, *op. cit.*, p. 114.

52 Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, 16.3, Autumn, 1975, p. 618, URL:

<p>Narrative Cinema », <i>Screen</i>, 16.3, Autumn, 1975, p. 618, URL:  <a href="https://wiki.brown.edu/confluence/display/MarkTribe/Visual+Pleasure+and+Narrative+Cinema">https://wiki.brown.edu/confluence/display/MarkTribe/Visual+Pleasure+and+Narrative+Cinema</a>.</p> <p><b>53</b> <i>Germinie Lacerteux</i>, <i>op. cit.</i>, p. 65-66.</p> <p><b>54</b> Anne-Marie Sohn, « Nation et apprentissage de la masculinité. L'exemple des jeunes Français au XIXe siècle », <i>Mélanges de la Casa de Velázquez</i>, Nouvelle série 42-2, 2012, p. 143-160, <a href="https://journals.openedition.org/mcv/4622">https://journals.openedition.org/mcv/4622</a>.</p>	<p><a href="https://wiki.brown.edu/confluence/display/MarkTribe/Visual+Pleasure+and+Narrative+Cinema">https://wiki.brown.edu/confluence/display/MarkTribe/Visual+Pleasure+and+Narrative+Cinema</a>.</p> <p><b>53</b> <i>Germinie Lacerteux</i>, <i>op. cit.</i>, p. 65-66.</p> <p><b>54</b> Anne-Marie Sohn, “Nation et apprentissage de la masculinité. L'exemple des jeunes Français au XIXe siècle”, <i>Mélanges de la Casa de Velázquez</i>, Nouvelle série 42-2, 2012, p. 143-160, <a href="https://journals.openedition.org/mcv/4622">https://journals.openedition.org/mcv/4622</a>.</p>
---	--