



Moda e literatura no Brasil: considerações sobre o léxico do século XIX

Fashion and Literature in Brazil: Considerations on the 19th Century Lexicon

Vivian Orsi

Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, São Paulo / Brasil
vivian.orsi@unesp.br

Marciele Cristina Almeida

Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, São Paulo / Brasil
marcieledealmeida@gmail.com

Resumo: A moda, com sua própria linguagem, transmite a identidade de um indivíduo e/ou grupo em determinada sociedade e época, portanto, pode ser entendida como forma de comunicação entre o sujeito e o mundo que o cerca. Nesta pesquisa, propõe-se o estudo do léxico da moda do século XIX no Brasil baseado nas teorias da Lexicologia e na Moda; fazendo uma análise sobre os itens lexicais que se referam às vestimentas encontradas em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1994) e *Lucíola*, de José de Alencar (1988). Os resultados das reflexões permitem a compreensão da dinâmica social da sociedade da época e do estabelecimento da língua portuguesa brasileira independente da variedade continental.

Palavras-chave: léxico; moda; literatura; século XIX.

Abstract: Fashion, with its own language, establishes a group identity within the society and the period in which it is set. Moreover, it is a way of communication between an individual and the world around them. This research aims at the study of the lexicon of nineteenth-century fashion in Brazil, based on the theories of Lexicology and Fashion, on a collection of lexical items referring to clothes found in *Memórias póstumas de Brás Cubas* (*The Posthumous Memoirs of Bras Cubas*), Machado de Assis (1994),

and *Luciola*, José de Alencar (1988). The results of the reflection leave room for understanding of the social dynamics of the society of the time and of the establishment of the Brazilian Portuguese language independent from the continental variety.

Keywords: lexicon; fashion; literature; 19th century.

1 Introdução

O léxico representa todas as palavras existentes e capazes de existirem em uma língua natural. Ele é compreendido como um sistema aberto e vivo por ser passível de mudanças e transformações, assim como a sociedade em que tal conjunto está inserido. O sistema lexical pode ser entendido como o eixo da possibilidade e da criação, ou seja, ele está constantemente se reinventando. Casadei (2010) pondera que o léxico é constituído a partir do *lexema*, unidade abstrata disponibilizada aos nativos pelo sistema linguístico e se caracteriza como entidade social e coletiva. Além de *lexema*, também são usados como sinônimos para se referir à palavra os termos *item* ou *unidade lexical* e *lexia*.

A todo momento, novos *lexemas* são criados e vários outros entram em desuso, tanto para cumprir uma função de adequação categorial, uma determinada função textual, quanto para expressar um ponto de vista, ou, principalmente, para suprir a necessidade que o homem tem de sistematizar e nomear o mundo que o rodeia. De tal forma que, à medida que novos objetos são criados, novas unidades lexicais também precisam ser (re)criadas na língua para poder rotulá-los e suprir essa necessidade de catalogação inerente aos seres humanos.

Logo, o léxico está intrinsecamente ligado à cultura de uma dada sociedade e o sistema lexical se configura de acordo com a visão de mundo do grupo ao qual uma determinada língua pertence. Para Zavaglia (2012, p. 233):

É o léxico, em forma de palavras e por meio da linguagem, que “conta” a história milenar de povo para povo; é o léxico que transmite os elementos culturais de um conjunto de indivíduos; é o léxico que “proibe” manifestações ou então as “incita”; é o léxico que “educa” ou “deseduca”; é o léxico que permite a manifestação dos sentimentos humanos, de suas afeições ou desagradados, via oral ou via escrita.

A ciência responsável pelo estudo do léxico das línguas é a Lexicologia e cabe a ela o “estudo geral do léxico, isto é, da forma, da história, do significado e do uso dos lexemas que formam o sistema lexical” (CASADEI, 2010, p. 118, tradução nossa),¹ buscando formular teorias acerca desse conjunto de palavras, objetivando sua descrição e análise. O lexicólogo faz uso dos estudos em diversas áreas de conhecimento para fundamentar sua obra, como os morfológicos, semânticos e pragmáticos.

No que se refere à moda, ela é formada a partir das escolhas de roupas, acessórios e maquiagem feitas pelos sujeitos. Essas seleções se dão a partir de gostos pessoais e sociais, já que, no ato de se vestir, os indivíduos externam suas preferências. Portanto, a moda pode ser vista como uma forma de linguagem que permite aos sujeitos expressarem suas identidades. Vale dizer, a moda pode ser considerada uma ligação entre o homem e o mundo ao seu redor.

E adotando uma visão multidisciplinar, vê-se que, na construção do discurso da moda, o léxico é elemento fundamental para nomear novas tendências, estilos e usos. Ademais, a moda faz uso do léxico, por exemplo, como neologismo ao ressignificar lexias já existentes, como ao atribuir o nome *marsala* a uma variação específica de uma tonalidade de vermelho – antes nomeada genericamente de cor vinho.²

Em acréscimo, há empréstimos estrangeiros de variadas línguas. Analisando-se o léxico da moda brasileira hoje, é possível encontrar diversas lexias que advêm de outras línguas, principalmente da língua inglesa. Por exemplo, a adoção de *leggings* para calças justas às pernas.

A moda, conforme consta em Coveri e Fiori (2004), utiliza quatro tipos de linguagens na construção do seu discurso e são elas: a moda desenhada, a moda fotográfica, o discurso literário sobre a moda e a indumentária. Essas linguagens, no discurso da moda, se bem articuladas, ajudam a compor um imaginário, um cenário ideal.

E, nessa busca inter-relacional, escolhemos estudar o léxico presente na moda, com o intuito de reconhecer aspectos sociais, políticos,

¹ “[...] studio generale del lessico, cioè della forma, della storia, del significato e dell’uso dei lessemi che formano il sistema lessicale [...]”.

² Marsala é o nome de um tipo de vinho do sul da Itália de coloração entre o amarelo intenso ao vermelho-amarronzado-terroso e, por este motivo, passou a denominar uma cor específica.

econômicos e ideológicos de uma determinada cultura que, em nossa pesquisa,³ é a do Brasil do século XIX.

2 A moda no século XIX

No século XIX, as roupas sofreram um processo mais intenso de mudanças e passaram a ser alteradas com maior rapidez. A moda, segundo Riello (2013), Silva (2009) e Souza (1987), dentro do referido século, atravessou diversos movimentos na Europa ocidental, especificamente na França e na Inglaterra. São eles: Período Império ou Neoclássico, de 1804 a 1815; a Era Romântica, também conhecida como *Revival Medieval*, de 1820 a 1840; a Era Vitoriana, que se iniciou no Reino Unido em 1837 e foi até 1901; e a *Belle Époque* (1890-1914) e a Era Eduardiana (1901-1913). Os dois últimos foram movimentos contemporâneos e muito parecidos, com a diferença de que o primeiro foi francês e o segundo, inglês. Esses foram os últimos antes do “pronto para vestir”, que teve início com a I Guerra Mundial e marcou a modernidade.

Em síntese, sobre cada um dos estilos e movimentos, podemos dizer que a moda Império teve como principais características vestidos com saias em formato “A”, cintura alta cortada sob o busto e mangas fofas e curtas. As roupas diurnas eram desprovidas de muitos enfeites. Já aquelas para a noite ganhavam rendas, decotes e volumes extras.

No estilo romântico, o vestuário das mulheres era composto por vestidos à altura do tornozelo, mais adornados e brilhantes, de forma cônica, com mangas compridas e justas ao pulso. A moda masculina, neste período, teve uma evolução mais significativa em relação à feminina, que manteve em linhas gerais o legado do estilo anterior. Para os homens, sob influência e com mais intensidade da Inglaterra, as roupas passaram a ser mais ajustadas ao corpo, dando origem aos dândis,⁴ em Londres e em Paris.

³ Pesquisa fruto do projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), n. 2017/24597-7.

⁴ Os dândis eram homens modernos, intelectuais e de cultura, que praticavam a moderação (RIELLO, 2013). Para eles, o vestir era importante e as roupas ajudavam a criar um ar de superioridade e elitismo. Em acréscimo, as cores sóbrias que usavam permitiam que passassem despercebidos. Embora tenham existido diversos tipos de dândis, foi estilo de George Bryan Brummel (1778-1840) que os definiu: elegantes e originais.

No período Vitoriano, a moda feminina era marcada por saias com armação, volumosas. Já os homens, sob influência do príncipe Albert, o consorte da Rainha Vitória da Inglaterra, usavam ombros e peito com volume e cintura minúscula, com calças levemente tubulares e retas.

Por fim, a Belle Époque e a era Eduardiana fixaram uma silhueta em forma de ampulheta ou “S” para as mulheres, com saias menos volumosas. O volume da parte superior do corpo era exagerado, com uso de decotes e babados. As mangas eram mais ajustadas ou curtas e o volume dos ombros, exagerado.

Portanto, podemos ver que o século XIX, no cenário europeu, foi fértil para múltiplas transformações na moda, sinalizando um reflexo do novo pensamento da época em questão, repleto de mudanças de ordem socioeconômica ocasionadas pelas guerras, invenções, avanços tecnológicos e pela Revolução Industrial. Em Milagre Junior e Fernandes (p. 21, 2013), conferimos que o século XIX foi uma quebra da história, em que o que era sólido dentro da cultura europeia se desfaz e transforma a civilização europeia de cultura tradicional para moderna, carregando em si um caráter transitório.

Logo, por se tratar de uma forma de linguagem que externa as particularidades de uma cultura, é completamente compreensível que a moda tenha passado por diversos movimentos em um curto período.

3 A cultura brasileira no século XIX

Em nossa pesquisa, escolhemos analisar o léxico do vestuário presente nas obras literárias *Lucíola* (ALENCAR, 1988) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1994). Segundo Aguiar e Viana (2017), o vestuário inserido no universo literário é um fenômeno importante, pois ajuda a construir o sentido da obra. Ainda:

[...] o vestuário chega também à literatura adquirindo função de significação dentro da narrativa, principalmente nos romances do século XIX, onde os personagens deixam de representar a sociedade, como era o caso da poesia clássica, e passam a ser vistos como indivíduos inseridos em sociedades com personalidades e características únicas. (RIBEIRO, 2008, p. 87 *apud* AGUIAR; VIANA, p. 3, 2017).

Pensar em um gênero literário envolve pensar na sociedade em que ele se insere. No caso de nossa pesquisa, é a sociedade brasileira do

século XIX, sobretudo a carioca, já que, em ambos os livros, a narrativa se passa em algum lugar do Rio de Janeiro. Ribeiro (1996, p. 40) diz que:

O romance, como um tipo específico de discurso, só adquire realidade social ao longo de um complicado processo de produção, circulação e consumo. Ele não existe, e não pode existir, senão como parte de uma dinâmica ideológica mais ampla do que ele. É no quadro do processo ideológico global de uma sociedade que ele encontra espaço para definir-se, nascer e desempenhar suas funções.

Sendo assim, antes de discorrer acerca de algumas reflexões providas de nossa pesquisa com a leitura das obras e o levantamento dos itens lexicais, faz-se necessário explicitar algumas características da sociedade brasileira da época que contribuíram para a criação dos livros analisados, principalmente o que diz respeito à moda.

O século XIX foi um período histórico muito importante para a sociedade brasileira. Foi nesse momento que se intensificou o contato do povo com a cultura europeia. Costa (2000) diz que a relação do Brasil com países da Europa se deu ainda no início da colonização, por intermédio de Portugal. Essa comunicação possibilitou aos brasileiros o conhecimento de produtos franceses, porém, com pouca intensidade, visto que os portos do Brasil estavam fechados a nações estrangeiras. Foi somente com a vinda da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, que essa influência se acentuou, já que, para satisfazer os hábitos luxuosos da corte, foi necessária a liberação da abertura a outros países. Nas cidades em que existia um desenvolvimento econômico e social mais avançado – como Rio de Janeiro, em que se encontrava a corte do Brasil; Pernambuco e Bahia, estados litorâneos cuja economia era baseada na exportação e importação; e São Paulo, estado que, no século XIX, foi um grande produtor de café e cana-de-açúcar, firmando-se como um grande polo econômico – esse domínio cultural foi mais exacerbado, uma vez que o contato com a cultura francesa foi mais acessível, tanto que, na corte, era bem visto falar somente em francês. Costa (2000) explica ainda que, embora tenha sido mais predominante nos núcleos urbanos, a influência francesa também atingiu as áreas rurais.

Os primeiros movimentos da moda em território nacional se deram, então, depois que a corte portuguesa chegou ao Brasil. Em decorrência dessa forte influência, a moda brasileira também foi baseada na moda europeia. Houve, como diz Chataignier (2010), uma pirataria de

moda com a cópia de modelos franceses. Apesar de seguir os moldes da Europa, as vestimentas no Brasil sofreram alterações de acordo com as especificidades locais como, por exemplo, o clima, que fez com que as roupas fossem confeccionadas em tecidos mais leves. Ademais, a cultura dos negros e indígenas também incidiu fortemente sobre a cultura do povo brasileiro, intervindo nas escolhas de vestuário.

4 O vestuário em *Lucíola* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Com a análise do léxico do vestuário levantado das obras, vimos que, de fato, ele é preponderante para a construção da narrativa. Em *Lucíola*, obra de Alencar, conta-se a história de amor entre Paulo Dias, jovem de 25 anos, de classe baixa e natural do Pernambuco, e Lúcia (Lucíola), moça de 19 anos, levada a se tornar prostituta aos 14 anos para cuidar de sua família doente e que se tornou uma das cortesãs mais ricas e das mais procuradas do Rio de Janeiro. Por diversas vezes há a descrição detalhada do vestuário da personagem feminina, o que contribui para a criação de uma imagem mental da identidade e das emoções da personagem. Por exemplo, quando Paulo vai até a casa de Lucíola e ela está se preparando para ir ao baile do Paraíso como acompanhante do Sr. Couto, assim que a vê, o jovem descreve o traje que Lúcia está usando da seguinte maneira:

um vestido escarlata com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um filô alvo e transparente que flutuava-lhe pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva, se ela tivesse resistido ao fruto proibido. Uma grinalda de espigas de trigo, cingia-lhe a fronte e cala sobre os ombros com a basta madeixa de cabelos, misturando os louros cachos aos negros anéis que brincavam. (ALENCAR, 1988, p. 58).

O vestuário composto por cores vibrantes e joias caracterizou Lúcia enquanto a personagem ainda trabalhava como cortesã. Vale ressaltar que, como explicam Aguiar e Viana (2017), Lucíola usava roupas comuns às mulheres da camada social mais alta da época, não trajes de cortesãs. Isso nos ajuda a compreender um dos pontos principais do livro: a dualidade. Lúcia é pura e delicada, mas também é uma mulher que seduz, tem uma bela casa, mas que serve como lugar de prostituição. A fonte dessa dualidade é revelada quando seu passado nos é apresentado.

Outra passagem que atesta que o vestuário contribui para a construção de identidade e emoção de Lucíola se dá após o baile. Lúcia fica com ciúmes de Paulo, que havia se aproximado de Nina, também por estar com ciúmes de Lucíola. Nesse momento, vemos como a roupa auxilia a externar a raiva da personagem, pois Lúcia aparece com o “vestido de seda escarlate [...] amarrotado, com as rendas despedaçadas e os colchetes arrancados da orela” (ALENCAR, 1988, p. 65-66). Porém, logo depois de fazerem as pazes, Lúcia se mostra com um traje simples e cândido: essa escolha de vestuário é proposital, em função de ela parecer querer transmitir a Paulo a mensagem de que “estava tão pura como eu a tinha deixado, do contato de outro homem” (ALENCAR, 1988, p. 67).

Uma mudança brusca no vestuário de Lucíola acontece quando esta vai morar com Paulo e sua irmã Ana e deixa de ser cortesã. Assim como as demais senhoras católicas da época, começa a se vestir com roupas escuras e/ou pretas para ir à missa e, ao retornar para casa, voltava a se vestir com “suas alvas roupas de cassa”⁵ (ALENCAR, 1988, p. 107).

A obra de Alencar traz, em suma, o despertar de artistas e intelectuais nacionais para o desejo de se firmar uma identidade brasileira, amparada fortemente num caráter linguístico próprio. Por isso, fica evidente que, para Alencar, a língua era um dos meios mais convincentes para se retratar a realidade sociocultural deste país em vias de consolidação. E a descrição e a nomeação do vestuário passam a ser instrumento para expressão do autor no que concerne a criação de uma linguagem nacional.

Já em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1994), temos a história de vida do defunto Brás Cubas, que morreu por causa da pneumonia que adquiriu quando buscava realizar um sonho: desenvolver um remédio que curaria todos e lhe traria renome.

Nesse livro, ao contrário do de Alencar (1988), não há a descrição recorrente do vestuário, porém, apesar de mais escassa, a descrição do vestuário nos ajuda a formar uma imagem mental de suas personagens, como em *Lucíola*. Por exemplo, o vestuário de Eugênia, uma das pretendentes de Brás Cubas, que ele abandonou por mancar, é composto por “um simples vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas, e nem sombra de pulseira”. As roupas simples e a

⁵ Cassa é um tipo de tecido fino e transparente, produzido com algodão ou linho.

falta de acessórios nos fazem criar a imagem mental de uma personagem simplória e séria ou, como descrita por Machado, “quieta, impassível, tinha a compostura da mulher casada” (ASSIS, 1994, p. 43).

Outra passagem que faz uso do vestuário para criar uma imagem do estado da personagem, ocorre quando Brás Cubas é abordado por Quincas Borba, seu amigo de infância, que estava vivendo como mendigo. Como Brás narra, Quincas estava vestido com roupas que:

[...] pareciam ter escapado ao cativo de Babilônia; o chapéu era contemporâneo do de Gessler. Imaginem agora uma sobrecasaca mais larga do que pediam as carnes, – ou, literalmente, os OSSOS da pessoa; a cor preta ia cedendo o passo a um amarelo sem brilho; o pêlo desaparecia aos poucos; dos oito primitivos botões restavam três. As calças, de brim pardo, tinham duas fortes joelheiras, enquanto as bainhas eram roldas pelo tacionamento de um botim sem misericórdia nem graxa. Ao pescoço flutuavam as pontas de uma gravata de duas cores, ambas desmaiadas, apertando um colarinho de oito dias. Creio que trazia também colete, um colete de seda escura, roto a espaços, e desabotoado (ASSIS, 1994, p. 68).

Resta notório, então, que também em Machado de Assis é clara a preocupação com a língua e a representação da sociedade brasileira do século XIX. O léxico adotado em sua obra demonstra um novo modo enxergar e de compreender o estado de espírito das personagens e das situações que elas vivenciam.

Vê-se que o vestuário, nos escritos analisados, configura-se como importante recurso, uma vez que ajuda os leitores a caracterizarem as personagens, contribui para a materialidade, verossimilhança dos protagonistas e, conseqüentemente, da narrativa.

Concernente à representatividade da sociedade do século XIX, foi possível ver que, de fato, havia como referência a moda europeia. Itens coletados em nossa pesquisa foram característicos de alguns dos movimentos da moda europeia do século XIX já citados, como, por exemplo, “bengala”, que no século XIX, era parte do traje social masculino, ainda que não fosse necessária para dar suporte à locomoção:

“[...] até na sua *bengala*? Não é esta; a outra era mais bonita; tinha o castão de marfim.” (ALENCAR, 1988, p. 11, grifo nosso).

“Ela ia recebê-lo porta, falando e rindo, tirava-lhe o chapéu e a *bengala*, dava-lhe o braço [...]” (ASSIS, 1994, p. 94, grifo nosso).

“Casaca”, tipo de casaco justo, curto à frente, mas com duas pontas grandes na parte de trás, muito usada pelos dândis:

“O Sr. Couto procurou o lenço e não acertou com o bolso da *casaca*.” (ALENCAR, 1988, p. 61, grifo nosso).

“Não houve cadeirinha que não trabalhasse; aventou-se muita *casaca* e muito calção.” (ASSIS, 1994, p. 14, grifo nosso).

“Calção”, espécie de calça de uso noturno até os joelhos, feita com tecidos maleáveis:

“Não houve cadeirinha que não trabalhasse; aventou-se muita *casaca* e muito *calção*.” (ASSIS, 1994, p. 14, grifo nosso).

“Colete”, peça do vestuário que também foi muito usada pelos dândis do século XIX. Vestimenta curta e usada aberta para mostrar o babado da camisa.

“Fui aos alforjes, tirei um *colete* velho, em cujo bolso trazia as cinco moedas de ouro [...]” (ASSIS, 1994, p. 33, grifo nosso).

Além disso, foi possível encontrar peças que se fazem necessárias, especialmente, em regiões frias. O uso delas pelas personagens brasileiras descritas nas obras analisadas, mesmo existindo uma diferença climática significativa entre a França e Brasil, reforça a ideia de dependência que a moda brasileira tinha da moda francesa. Por exemplo, “sobrecasaca”, peça masculina do vestuário cotidiano, usada por volta de 1840 como substituto da capa:

“– Que desculpa!... E eu por que reparei no seu traje, na cor de sua *sobrecasaca*, em tudo;” (ALENCAR, 1988, p. 11, grifo nosso).

“Imaginem agora uma *sobrecasaca* mais larga do que pediam as carnes, [...]” (ASSIS, 1994, p. 68, grifo nosso).

“Mantelete”, um tipo de capa curta que as mulheres usavam, principalmente para cobrir a cabeça e o dorso, também aparece em uma das obras:

“O seu traje habitual nestes passeios era vestido de merinó escuro, *mantelete* de seda preta, e um chapéu de palha com laços azuis.” (ALENCAR, 1988, p. 90, grifo nosso).

E um último exemplo que trazemos é “capa”, peça unissex utilizada pelas mulheres nos dias frios, juntamente com casacos, e pelos homens no vestuário do dia a dia:

“Naquela ocasião, cessado o diálogo com o oficial de marinha, que enfiou a *capa* e saiu, confesso que fiquei um pouco triste.” (ASSIS, 1994, p. 128, grifo nosso).

Sobre a etimologia das unidades lexicais referentes aos itens do vestuário, a maioria delas descende do latim e entrou na língua portuguesa por intermédio do italiano, do francês e do espanhol, o que é compreensível, tendo em vista que essas línguas são mais antigas que o português. Também vimos que alguns itens lexicais levantados como, por exemplo, “bota”, “vestido” e “vestuário” continuam sendo usados no português até hoje e que, do século XIX até os dias atuais, não sofreram alterações.

Entretanto, alguns caíram em desuso, como é o caso de “rodaque”, sobretudo utilizado somente por homens; “taco”, parte do sapato mais elevada; e outras, como “tanga”, avental utilizado pelos escravos, por exemplo, sofreram alterações semânticas e, embora existam no português, dispõem de outra acepção. Hoje, “tanga” tem como acepção mais frequente a indicação de peça de tecido que cobre parcialmente as nádegas, um biquíni.

Em relação a essa ductilidade da língua, o próprio Assis (1959) afirmou:

Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa. Este ponto é objeto de divergência entre os nossos escritores. Divergência digo, porque, se alguns caem naqueles defeitos por ignorância ou preguiça, outros há que os adotam por princípio, ou antes por uma exageração de princípio. Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade. Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que

destróem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite, e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão.

O século XIX, dessa forma, passou a ser um marco importante para se começar uma diferenciação entre a variedade do português continental e a brasileira, conforme Araujo e Araujo (2009). E o vocabulário da moda certamente teve sua parte importante nesse estabelecimento, já que itens vindos dos escravos que aqui trabalhavam – como “tanga”, de origem da língua quimbundo, do banto, – passaram a fazer parte do léxico do português brasileiro.

5 Conclusão

É importante salientar que a reprodução da moda francesa pelos brasileiros foi um fenômeno fundamentado na lógica ocidental do período em questão, ou seja, o Brasil, assim como vários outros países, enxergava a França como modelo de civilização e modernidade (MILAGRE JUNIOR; FERNANDES, 2013). Logo, ao incorporar o conjunto de valores, os hábitos e os comportamentos franceses, pensava-se estar adentrando nessa modernidade.

Conforme mencionado anteriormente, a moda se configura como a materialização da cultura de uma sociedade em determinada época. Então, mesmo que a geografia de ambos os países seja distinta, é perfeitamente compreensível que a moda brasileira desconsiderasse as diferenças climáticas e geográficas para poder se pautar na moda francesa.

Além de trazer com riqueza o léxico do vestuário do século XIX, as obras também nos possibilitaram compreender melhor a dinâmica social da época. Sendo o vestuário uma forma de identificar o indivíduo, no romance, a roupa identifica as personagens. E, por isso, conforme eficazmente pondera Chociay (2013, p. 85),

o vestuário exagerado é uma ‘pista’ para o leitor, ou um indício para se desconfiar da honestidade da personagem. O contrário, o uso do vestuário simples, típico das personagens ‘boas’, funciona como motivo para o leitor confiar nestas personagens, além de servir como modelo de comportamento.

Além disso, historicamente, com a vinda da família real, foram criadas escolas e as primeiras faculdades para atender à demanda do novo contingente populacional. Freyre (1977) pontua que a religião exercia muita influência na vida das pessoas. Antes das escolas, a educação doméstica das crianças era inteiramente ligada aos preceitos da igreja. Aos oito anos de idade, as meninas de famílias mais ricas eram enviadas para internatos religiosos. Já os meninos, com oito anos de idade já eram considerados adultos e aos quinze terminavam os estudos e estavam prontos para irem para o ensino superior. No século XIX, a língua portuguesa falada no Brasil já apresentava traços distintivos da modalidade europeia, havendo um movimento de afirmação de uma identidade nacional que levou escritores brasileiros da época a registrar em seus textos certos aspectos da variante brasileira. E isso vemos claramente em Alencar e em Machado de Assis.

Com as considerações trazidas e muitas outras tecidas aqui, vê-se que é inegável que a moda contribuiu para a entrada e fixação de unidades lexicais no português, ajudando no enriquecimento do léxico geral da língua portuguesa brasileira em formação à época. Ademais, mesmo com o breve recorte aqui tomado como objeto, é possível ver que o léxico e a moda se configuram como a exteriorização da forma de vida de uma cultura. Portanto, ao relacionar ambos no âmbito do século XIX, dando ênfase ao discurso produzido por meio das duas obras literárias em questão, conseguimos compreender esse período repleto de mudanças fundamentais em todas as esferas da vida social e que irromperam na Europa, com forte influxo no solo brasileiro. E é por esta razão, que, segundo Lipovestsky (2009), o conceito de moda para as sociedades urbanas tem sua contagem calculada a partir da segunda década do século XIX, quando nasce efetivamente um interesse sem precedentes às questões relacionadas ao parecer.

Referências

AGUIAR, L.; VIANA, N. Alencar e o Romance Nacional: modos e modas do século XIX no Brasil. *In*: COLÓQUIO DE MODA, 13., 2017, Bauru. *Anais* [...]. Bauru: UNESP, 2017. p. 1-15. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/COM_ORAL/co_3/co_3_ALENCAR_E_O_ROMANCE_NACIONAL.pdf. Acesso em: 10 set. 2018.

ALENCAR, J. *Luciola*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1988.

ARAUJO, S. S. F.; ARAUJO, J. M. O. A formação sócio-histórica do português do Brasil: contribuições do recôncavo baiano. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa*. Niterói, n. 39, p. 95-116, 2009. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/39/artigo5.pdf>. Acesso em: 10 set. 2018.

ASSIS, M. Instinto de nacionalidade. *Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano*, 1959. Acervo digital. [8] p. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Acesso em: 10 set. 2018.

ASSIS, M. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1.

CASADEI, F. *Lessico e semantica*. Roma: Carocci, 2010.

CHATAIGNIER, G. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras, 2010.

CHOCIAY, L. *Moda e literatura: a “poética do vestuário” em Macedo e Alencar*. 2013. 253 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013.

COSTA, E. Alguns aspectos da influência francesa em São Paulo na segunda metade do século XIX. *Revista de História*, São Paulo, n. 142-143, p. 277-305, 2000. Disponível em: www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/35780/38496. Acesso em: 10 set. 2018.

COVERI, L.; FIORI, F. Le parole della moda e la carta stampata. In: CATRICALÀ, M. (org). *Per Filo e Per Segno: scritture della moda di ieri e di oggi*. Roma: Rubbettino, 2004. p. 115-123.

FREYRE, G. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1977.

LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MILAGRE JUNIOR, S. L.; FERNANDES, T. A Belle Époque Brasileira: as transformações urbanas no Rio de Janeiro e a sua tentativa de modernização no século XIX. *Revista História em Curso*, Belo

Horizonte, v. 3, n. 3, p. 19-33, 2013. Disponível em: <http://docplayer.com.br/19212678-A-belle-epoque-brasileira-as-transformacoes-urbanas-no-rio-de-janeiro-e-a-sua-tentativa-de-modernizacao-no-seculo-xix.html>. Acesso em: 10 set. 2018.

RIBEIRO, L. *Mulheres de papel*: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.

RIELLO, G. La grande rinuncia: uomini senza moda nell'Ottocento. In: _____ (org.). *La moda*. Una storia dal medioevo a oggi. Bari: Laterza, 2013. p. 50-70.

SILVA, A. Moda e literatura: o caso da revista *A Estação*. *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 1-22, set./dez. 2009.

SOUZA, G. *O espírito das roupas*: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ZAVAGLIA, C. Metodologia em ciências da linguagem: Lexicografia. In: GONÇALVES, A. V.; GOIS, M. L. S. *Ciências da Linguagem*: o fazer científico. São Paulo: Mercado de Letras, 2012. v. 1, p. 231-264.

Recebido em: 24 de setembro de 2018

Aprovado em: 9 de janeiro de 2019