



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 4, nov.-dez. 2021

ANÁLISE LEXICAL DO UNIVERSO TÊXTIL NA OBRA *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY



LEXICAL ANALYSIS OF THE TEXTILE UNIVERSE IN THE BOOK *ELOS DA MESMA CORRENTE*, BY ROSARITA FLEURY

Ana Vitória Gomes MOREIRA
Universidade Federal de Catalão, Brasil

Vanessa Regina Duarte XAVIER
Universidade Federal de Catalão, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS

RECEBIDO EM 30/06/2021 • APROVADO EM 01/02/2022

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i4.3645>

Resumo

Este trabalho busca demonstrar como a linguagem, o universo têxtil e as relações sociais encontram-se inter-relacionadas. Desse modo, nosso intuito é verificar como o léxico relacionado à moda e, em específico, aos tecidos se apresenta no romance “Elos da mesma corrente”, da escritora goiana Rosarita Fleury, o qual se revela capaz de demonstrar distinções sociais. Para dar cabo à pesquisa, utilizamos os pressupostos teóricos da Estilística, mais especificamente do campo da Estilística Lexical, a partir de autores como Martins (2011), Guiraud (1978), Lapa (1973), Henriques (2018), dentre outros. Também se faz necessário abordar teorias relativas ao léxico, tais como Biderman (2001), Vilela (1997) e outros. Para as discussões acerca da moda enquanto fenômeno social e dos

têxteis, embasamo-nos em Chataignier (2006), Oliveira (2011), Bernardo e Murakawa (2016) e Andrzejewski (2012). Para o cotejo das lexias selecionadas em obras lexicográficas, utilizamos o dicionário de Houaiss e Villar (2009) e os glossários de termos têxteis de Chataignier (2006) e Costa (2004). Com este estudo, pretendemos analisar como os tecidos são capazes, por meio da linguagem, de demonstrar relações hierárquicas na sociedade, especificamente na sociedade goiana de fins do século XIX.

Abstract

This article aims to demonstrate how language, the textile universe and social relations are interrelated. Therefore, our purpose is to verify how the lexicon related to fashion and, specifically, to fabrics is presented in the novel “Elos da mesma corrente”, by the writer Rosarita Fleury, from Goiás, which reveals itself capable of demonstrating social distinctions. To carry out the research, we used the theoretical assumptions of Stylistics, specifically in the field of Lexical Stylistics, from authors such as Martins (2011), Guiraud (1978), Lapa (1973), Henriques (2018), among others. It is also necessary to approach lexicon theories, such as Biderman (2001), Vilela (1997) and others. To discuss fashion as a social phenomenon and textiles, we base ourselves on Chataignier (2006), Oliveira (2011), Bernardo and Murakawa (2016) and Andrzejewski (2012). To collate selected lexis in lexicographical works, we used the dictionary by Houaiss and Villar (2009) and the glossaries of textile terms by Chataignier (2006) and Costa (2004). With this study, we intend to analyze how fabrics are able, through language, to demonstrate hierarchical relationships in society, specifically in the society of Goiás, at the end of the 19th century.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Léxico. Estilística. Moda. Tecidos. Hierarquia Social.

Keywords: Lexicon. Stylistics. Fashion. Social Hierarchy.

Texto integral

Introdução

Neste artigo, pretendemos demonstrar como o léxico se relaciona aos costumes, valores e características de uma sociedade, pautando-nos nos estudos de Biderman (2001) e Vilela (1997), que discutem como essa esfera do saber linguístico relaciona-se ao universo extralinguístico, ou seja, aos aspectos para além da linguagem. Desse modo, objetivamos analisar como o léxico têxtil relaciona-se aos costumes de uma sociedade. Utilizamos como *corpus* a obra literária *Elos da mesma corrente*, da escritora goiana Rosarita Fleury, com o intuito de demonstrar como as lexias relacionadas aos tecidos discriminam a esfera social na qual as personagens estão inseridas na trama discursivo-literária em análise, assim como a suas posições na hierarquia social representada na obra.

Optamos por um recorte que privilegia a relação dos tecidos elencados dentro da narrativa às personagens, pois a hipótese inicial é de que os tecidos são capazes de demonstrar o status social das personagens, configurando, assim, o seu prestígio social dentro da trama e, conseqüentemente, dentro de uma sociedade goiana em fins do século XIX, visto que o léxico em análise a revela.

Para que tenhamos êxito na discussão que aqui se propõe, é necessário ter em conta que faremos uso das teorias concernentes à Estilística Léxica, pautando-nos em autores como Martins (2011), Guiraud (1978), Henriques (2018), dentre outros. Neste sentido, faz-se mister amparar-nos também em teóricos que versam sobre a moda e, mais especificamente, sobre o léxico têxtil, tais como Chataignier (2006), Oliveira (2011), Bernardo e Murakawa (2016) e Andrzejewski (2012). Referentemente, ainda, ao respaldo teórico utilizado, lançamos mão de autores que abordam as relações entre léxico e cultura, tais como Biderman (2001) e Vilela (1997).

Desse modo, objetivamos demonstrar a relação entre os estudos léxico-estilísticos e o campo têxtil e, em consequência, o universo sociocultural representado na obra, buscando entrever a construção identitária das personagens baseadas no vocabulário dos tecidos. Nossa investigação preza pela análise quantitativa dos dados e pelo cotejo dos itens lexicais em um dicionário geral, Houaiss e Villar (2009), e dois glossários têxteis, Chataignier (2006) e Costa (2004), para validar as nossas hipóteses acerca das propriedades dos tecidos. Para a coleta das lexias, foi realizada a leitura acurada da obra e não foram utilizadas ferramentas computacionais, contudo, salientamos que esse trabalho é possível, e, para uma ampliação do repertório de análise, faz-se essencial.

Com as reflexões aqui apreendidas, objetivamos contribuir com os estudos lexicais, de modo específico, com aqueles relacionados ao léxico e à cultura de Goiás. Vale destacar que o presente artigo se encontra estruturado levando-se em conta a seguinte ordenação: a) discussão teórico-reflexiva das teorias investigadas; b) apresentação e discussão dos dados e c) considerações finais.

1. Os estudos da Estilística Lexical: o *corpus* literário e as escolhas léxicas

Como *corpus* para esta pesquisa, selecionamos a obra literária *Elos da mesma corrente*, da escritora goiana Rosarita Fleury, pois ela está permeada pelo léxico referente à moda e ambienta-se geograficamente em Goiás, em fins do século XIX, além de não ter sido alvo de nenhuma pesquisa de natureza similar a esta. Entendemos, segundo pontua Caretta (2013), que as obras literárias também podem fazer parte do universo das análises linguísticas, principalmente no sentido de explorar a forma como as personagens são caracterizadas.

À vista disso, destacamos que a relevância deste enfoque está na necessidade de trazer à tona narrativas, que contêm representações do léxico e de aspectos da cultura e da história. Com isso, podemos contribuir com a valorização regional goiana, bem como fortalecer as investigações teórico-críticas acerca da produção da escritora, além de colaborar com os estudos do léxico desenvolvidos na Universidade Federal de Catalão (UFCAT), ou de outras instituições em perspectiva similar. Neste trabalho, estabelecemos, ainda, pontos de encontro entre a Estilística Lexical e a Literatura. Neste viés, objetivamos demonstrar como o léxico relativo aos tecidos relaciona-se à caracterização das personagens femininas na narrativa, seu *status* social e, por extensão, à estrutura social vigente em Goiás à época.

Segundo Lapa (1973), as palavras reais são portadoras da força expressiva, podendo, assim, desempenhar diferentes papéis dentro do discurso, desse modo,

despertando variadas imagens no observador. As palavras reais também são definidas por Martins (2011, p.104) como palavras “lexicográficas, nocionais, reais, plenas”, capazes de despertar-nos representações mentais e externas à linguagem, por isso, seu caráter extralinguístico.

Desta feita, Martins pontua que as palavras expressam ações e qualidades dos seres e seus modos de ações, sendo que “a estilística léxica ou da palavra estuda os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, os quais, entretanto, não podem ser completamente separados dos aspectos sintáticos e contextuais” (MARTINS, 2011, p. 97). Assim, a Estilística Lexical não leva em conta somente os aspectos semânticos de uma lexia, mas também as motivações contextuais de uma escolha léxica, pois, segundo a autora, só teoricamente separam-se léxico e gramática (MARTINS, 2011).

A Estilística, segundo Yllera (1974), corresponde ao estudo derivado da Retórica que, a partir da segunda metade do século XIX, começa a tomar forma e tornar-se foco de estudo de diversos autores. Em princípio, tratava-se então de uma perspectiva de análise da obra e/ou da linguagem literária em um panorama sincrônico. A autora ainda arrola autores que se debruçaram sobre este estudo, como Charles Bally, Cressot, Leo Spitzer, Dámaso Alonso, Amado Alonso (YLLERA, 1974), dentre outros que manejaram esta teoria e a (re)formularam. No Brasil, temos como fonte principal os estudos desenvolvidos por Nilce Sant’Anna Martins (2011) e seu manual de estudos estilísticos.

Desse modo, entendemos que “a obra literária faz-se na linguagem, por e através da linguagem. Toda a obra é um ‘mundo’ fictício construído dentro da linguagem, um mundo que não permite a sua valoração segundo o princípio de adequação à realidade [...]” (YLLERA, 1974, p. 11). De maneira complementar, a autora expõe que “a literatura proporciona à estilística os materiais necessários às suas investigações [...]” (YLLERA, 1974, p. 21). À vista disso, entendemos que a literatura fornecerá aos estudos estilísticos material de pesquisa relativo aos aspectos expressivos e impressivos do texto literário. À Estilística Lexical cabe, então, verificar como as escolhas lexicais influem na expressividade, de acordo com Caretta (2013), indo além, por exemplo, das motivações dos autores e, assentando-se também em fatores lexicais.

Em vista do exposto, esta pesquisa busca traçar uma ponte entre os estudos estilísticos e lexicais que, como evidenciado, encontram pontos em comum. Em concordância com Henriques (2018), entendemos que a estilística estuda os componentes linguísticos do texto, envolvendo, assim, valores semânticos, pragmáticos e discursivos. Voltamo-nos sobretudo para os aspectos semânticos, todavia, não podemos nos esquecer de que neles estão imbricados também a pragmática e o discurso. À luz do exposto, a análise proposta faz-se em torno do vocabulário têxtil e de como este se entrelaça ao universo da significação para a construção de sentidos, valores e identidades em nosso *corpus* de análise.

Sendo assim, a predileção pelo trabalho com a Estilística Lexical visa à construção de reflexões em torno do léxico têxtil retratado na obra, visto que as escolhas lexicais sugerem propriedades ligadas à expressividade, segundo pontua Martins (2011). Destarte, objetivamos observar como o componente léxico adotado pela autora inspira juízos respectivos à representação social na trama.

Desta feita, partimos da premissa de que as escolhas lexicais feitas por determinado autor sofrem influências extralinguísticas, tendo em vista que “as escolhas são limitadas pelas circunstâncias: o momento histórico, o lugar, a idade, o sexo, a profissão, o grau de instrução, o status socioeconômico e muitos outros fatores” (CARETTA, 2013, p. 17). Assim, as unidades lexicais remetem a épocas, meios sociais e culturais, como assevera a autora. Ademais, ela assinala que as escolhas linguísticas podem ser influenciadas também pelo gênero discursivo (CARETTA, 2013).

A obra selecionada para esta análise que ora se apresenta é intitulada *Elos da mesma corrente*, escrita pela autora vilaboense Maria do Rosário Fleury, conhecida como Rosarita Fleury. O romance foi publicado, em sua terceira edição, pela Biblioteca Clássica Goiana – século XX, projeto de divulgação da literatura feita em Goiás, ideia que nasceu na redação do jornal *O Popular* e teve a parceria do Instituto Centro-Brasileiro de Cultura (ICBC, 2006). Rosarita Fleury nasceu em 27 de outubro de 1913, na cidade de Goiás e faleceu dia 14 de março de 1993. Sua carreira literária teve início com publicações de poemas e crônicas em jornais na cidade de Goiás. Com isso, alçou à posição de escritora, o que mais adiante culminou em novas publicações, prêmios e na idealização da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG). Em 1958, publicou o romance que é *corpus* deste estudo e, no ano seguinte, recebeu por ele o prêmio Júlia Lopes de Almeida, da Academia Brasileira de Letras.

A narrativa demonstra um Goiás em fins do século XIX, com seus costumes e características, abordando a vida da família Prado Vilhem e como as relações estabelecidas nesse construto social formam os *Elos da mesma corrente*. Também é abordada a relação entre senhores e escravos, visto que a obra retrata não só a família referida, como os escravos que eram explorados por ela. Neste sentido, recolhemos da obra lexias que se referem aos tecidos utilizados pelas *senhoras* e pelas *escravas*, para demonstrar como eles são capazes de discriminar as posições sociais e hierárquicas dentro do contexto apresentado. Tal proposta se justifica uma vez que o uso dessas unidades lexicais contribui com a verossimilhança das personagens e, conseqüentemente, da narrativa, segundo expõem Orsi e Almeida (2019).

2. O léxico dos tecidos e hierarquia social: *Elos da mesma corrente*?

Entendemos que o léxico de uma língua natural, segundo Biderman (2001), constitui um universo impreciso e indefinido, visto ser esse o domínio da linguagem que se encontra em estreita relação com o universo extralinguístico, ou seja, expressando as culturas, costumes e crenças de uma comunidade. Seguindo essa linha de raciocínio, a autora postula que, ao nomearmos os objetos, estamos classificando-os e reunindo-os em grupos segundo traços distintivos (BIDERMAN, 2001). Dessa maneira, o ato de nomear torna-se também uma atribuição de características e valores ao objeto nomeado.

De modo complementar, Borba (2006, p. 82) afirma que o léxico “fisionomiza a cultura porque a representa, fixa e transmite”. Neste sentido, analisamos o romance supracitado atrelado à perspectiva léxico-estilística para verificar de que maneira a linguagem difunde os valores socioculturais nela

presentes, uma vez que compreendemos o léxico como o domínio linguístico que mais intensamente se liga à cultura e às sociedades. A esse respeito, o autor reforça que “o léxico faz conexão entre a língua, como entidade abstrata, e a realidade, o mundo dos objetos” (BORBA, 2006, p. 83).

Em suma, compreendemos o léxico enquanto tesouro vocabular da língua, pois refere-se a todos os saberes linguísticos acumulados de uma comunidade, desta forma, constitui-se como um sistema aberto a inserções e desusos de unidades lexicais (BIDERMAN, 2001a). Considerando o exposto, podemos afirmar que esse domínio linguístico se encontra vinculado à sociedade, pois “a sociedade reflecte-se continuamente na língua que lhe serve de argamassa e vice-versa” (VILELA, 1997, p. 43). Deste modo, evidenciamos que esse domínio se relaciona com a sociedade, sua cultura, costumes, valores e crenças e que, em função disso, as mudanças sociais podem ser expressas por ele.

Sobre moda, é necessário dizer que ela se relaciona com o social, o histórico, o cultural, o linguístico etc., porquanto, de acordo com Orsi e Carmo, “A moda tem o poder de moldar a mentalidade de uma sociedade fazendo uso de uma linguagem própria. E, por conseguinte, o léxico adotado dentro desse universo é representado de acordo com as particularidades de uma cultura” (ORSI; CARMO, 2015, p. 1). Sendo a moda representativa da cultura de um povo, entendemos que ela se encontra em constante mudança, visto que as sociedades também se alteram e novas características advindas de outras culturas podem ser agregadas àquela, razão pela qual a moda e a linguagem sofrem, então, influência dessas mudanças.

Segundo os autores supracitados (2015), várias áreas possuem seu léxico específico, e com a moda não poderia ser diferente, sendo que ela possui unidades lexicais características, que compõem a sua terminologia. Sobretudo, para os autores, “as roupas são símbolos de processos históricos e de cultura de uma sociedade. As roupas fazem parte da nossa identidade e refletem o momento em que vivemos” (ORSI; CARMO, 2015, p. 17). A partir dessas considerações, notamos que a moda está intimamente ligada à nossa forma de ser, visto que, por meio dela, demonstramos a nossa identidade e, partindo dessa premissa, perceberemos que as posições hierárquicas das personagens se fazem sentir também no universo têxtil que com elas se associa dentro da trama.

Em relação aos aspectos concernentes às identidades envolvidas na descrição das personagens, Woodward (2014) e Silva (2014) concordam que elas são fluidas e cambiantes, já que é possível estabelecerem-se de diferentes modos e em circunstâncias distintas. Desta feita, Woodward (2014) postula que “a identidade é marcada pela diferença”, o que notamos nas personagens da trama literária em análise, evidenciando as relações de poder e *status* social. Sendo assim, o romance divide-se em dois grupos sociais bem demarcados e que possuem características distintas, *senhores* e *escravos*. Isto posto, Silva assinala que

As relações de identidade e diferença ordenam-se, todas, em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno das quais elas se organizam (SILVA, 2014, p. 83).

Assim, a obra em estudo mostra-se rica em dados relativos à moda da sociedade goiana dos idos finais do século XIX e, a fim de encetar uma discussão mais aguçada, fizemos um recorte do campo dos tecidos. O estudo pautado nas distinções sociais por meio dos tecidos é capaz de revelar como as identidades são expostas e se contrastam no romance.

Os tecidos fazem parte das sociedades desde tempos remotos e estão presentes em todos os ambientes, acompanhando o ser humano desde o seu nascimento até a sua morte. Eles são capazes de entesourar histórias milenares, dos primórdios da humanidade, de acordo com os pensamentos de Oliveira (2011, p. 442):

[...] os tecidos – itens corriqueiros – carregam nas suas tramas uma história que dialoga com a cultura do povo que os criou ou que os usa. Verdadeiros ícones de épocas e lugares, os tecidos costumam trazer nos próprios nomes a geografia do lugar onde foram fabricados ou difundidos e o percurso até determinada região.

À luz do exposto, entendemos que os tecidos figuram como um produto capaz de armazenar saberes históricos, linguísticos e socioculturais de uma dada comunidade, o que se faz notar em seu léxico. Em concordância com Cimino (2019), consideramos que a moda sofre influência das mudanças ocorridas na vida social e evolui construindo referências que podem expressar poder e *status*. Nessa linha de pensamento, Bernardo e Murakawa (2016) observaram que os tecidos ofertados aos escravos durante o Brasil colônia eram os mesmos tecidos rústicos utilizados para fins de empacotamento de produtos, o que fortalecia a sua condição enquanto objeto, portanto, passível de exploração. Observamos que essas relações sociais que hierarquizam a sociedade manifestam-se também no léxico dos tecidos, focalizado neste estudo. Consta em Massaroto (2008, p. 4-5) a informação de que

Na hierárquica sociedade do século XIX, os resquícios de uma sociedade tradicional feudal caem por terra, a burguesia se destaca e a sociedade se reorganiza em uma rígida estrutura de classes sociais aliada ao sistema industrial de produção. Nesse contexto, a roupa assume destaque como sinal diacrítico das culturas de classes, comunicando as diferentes posições na estrutura social. O vestuário desse período, além de refletir esse abismo entre as classes, reforça essa estratificação social, revelando-se um importante instrumento de controle social (MASSAROTO, 2008, p. 4-5).

Sendo assim, justificamos a motivação em desenvolver uma pesquisa assentada na perspectiva da Estilística Lexical para demonstrar como o léxico têxtil, em uma obra da literatura regional, pode expressar os valores e costumes de uma comunidade representada social e historicamente na narrativa. Dito isso, ressaltamos que o léxico, os tecidos e a estrutura sociocultural encontram-se inter-relacionados, como *elos da mesma corrente*.

3. A trama linguística: as relações sociais impressas no e pelo léxico dos tecidos

Como já mencionamos, o estudo que aqui propomos faz um recorte relacionado ao léxico dos tecidos presente na obra literária *Elos da mesma corrente*, com vistas a demonstrar como as relações histórico-sociais podem ser evidenciadas na caracterização das personagens, descritas na obra como *senhoras* e *escravas*. Na narrativa, é possível notar que às *senhoras* são destinados tecidos de diversas procedências e, de modo contrário, às mulheres *escravas* restava que envolvessem seus corpos com roupas feitas de tecidos nada nobres e, muitas vezes, confeccionados na fazenda dos seus senhores, pela tecelagem advinda da produção de algodão.

Dentro da trama, as *senhoras* fazem parte ou encontram-se vinculadas em grau de parentesco ou amizade à família Prado Vilhem, e as *escravas* são mulheres escravizadas que estão inseridas no espaço familiar protagonista e em outros âmbitos familiares. Possuem protagonismo na família e/ou estão a ela relacionadas as personagens: Madalena, Carolina, Arabela, Juliana, Isabel, Valéria, Judith, Eugênia, Cristina, Benigna e sua mãe, que não é nomeada na trama. De igual modo, foram consideradas, para efeito da análise aqui empreendida, as personagens referidas como *escravas*, sendo elas: Teodora, Popéia/Pupi, Anastácia, Mariana e Ana; ou sob o rótulo de *trabalhadores*, hiperônimo usado para se referir às personagens submetidas ao regime escravocrata no romance.

Em relação à utilização da unidade léxica *trabalhadores*, podemos depreender que se trata de um eufemismo para fazer referência aos escravos, retirando, assim, por vias linguísticas, o peso ideológico que a palavra carrega, transportando o sentido de exploração para um sentido mais palatável, neste caso, o de trabalhador, “que gosta de trabalhar; lidador, pelejador”, como pontua o dicionário de Houaiss e Villar (2009).

Diante do exposto, inventariamos as seguintes unidades lexicais dentro da obra em análise: algodão, brocado, cambraia, cassa, cetim, chita, crepe, gorgorão, lã, linho, renda e seda.

Lexia	Ocorrência(s)	Personagem(ns) a que se relaciona
Algodão	5	Trabalhadores
Brocado	1	Mãe de Benigna
Cambraia	3	Madalena
Cassa	2	Carolina, Madalena
Cetim	1	Arabela
Chita	6	Teodora, Popéia/Pupi, Anastácia, Mariana, Ana
Crepe	1	Juliana
Gorgorão	4	Carolina, Arabela, Joaquina, Judith
Lã	4	Juliana, Arabela, Ângela e Anastácia
Linho	14	Madalena
Renda	13	Eugênia, Isabel, Carolina, Arabela, Madalena, Judith, Benigna
Seda	2	Cristina, Benigna

Quadro 1: Relação entre os tecidos e as personagens no romance.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021).

Como é possível notar, coletamos as lexias anteriormente elencadas para verificar como ocorre a hierarquização social baseada nos usos dos têxteis, sendo algodão, chita, linho e renda os tecidos mais recorrentes, levando em conta o recorte desta pesquisa. Em relação à lexia *algodão*, tomamos a definição exposta por Chataignier (2006) em seu glossário têxtil. Conforme a autora, essa fibra “produz um tecido que detém melhor capacidade de absorção de umidade, indicado para climas quentes e úmidos” (CHATAIGNIER, 2006, p. 135). Esta unidade lexical encontra-se relacionada às personagens identificadas como *trabalhadores*, referindo-se, nos contextos analisados neste trabalho, às mulheres escravizadas. Vale salientar que esta lexia engloba homens e mulheres, o que reforça o tratamento generalizado que estas personagens recebiam.

Consoante Chataignier (2006), o algodão é originário da Índia e consiste na fibra mais utilizada no mundo, possuindo papel importante para a economia do país como produto de exportação. A autora assevera também se tratar da fibra mais resistente e que permite uma conservação razoável a traças, mofos e fungos. Como consequência disso, é indicado para compor vestimentas de trabalho (CHATAIGNIER, 2006). Deste modo, temos o seguinte excerto do romance: “Toda a roupa usada pelos trabalhadores, tanto de uso pessoal quanto de cama, toda a sacaria destinada ao açúcar e à farinha, todas as toalhas grosseiras usadas na cozinha eram de *algodão* colhido, fiado e tecido em Santa Lúcia” (FLEURY, 2006, p. 364, grifo nosso). Inferimos, então, a partir do exposto, que às *escravas* eram destinados trajes compostos com esse tecido, por se tratar de um tecido comum e que não demandava gastos elevados para sua aquisição e manutenção, visto que a tecelagem dessa fibra era realizada na fazenda onde ambienta-se a narrativa, como podemos ver a partir da citação supramencionada.

A partir do estudo de Bernardo (2020), constatamos que, para compor a indumentária dos escravos, eram utilizados tecidos grossos, os mesmos que encapavam sacos e fardos, o que demonstra que a estas pessoas era relegado um lugar de subalternidade e objetificação. À luz do exposto, é possível comprovar esse fato com a abonação supracitada, na qual se faz notável que aos escravizados eram destinadas indumentárias produzidas a partir do tecido de algodão utilizado nas roupas de cama, na sacaria que envolvia os bens de consumo, bem como nas *toalhas grosseiras* da cozinha.

Em relação à caracterização das personagens escravizadas, o excerto da obra em estudo, a seguir, sintetiza que: “As roupas estragadas ficavam aos montes, exigindo conserto, cerzidos e remendos, enquanto os negros reclamavam que não tinham o que vestir, exibindo pedaços do corpo pelos rasgões das vestes andrajosas” (FLEURY, 2006, p. 365). Sendo assim, aos escravos, além de destinadas as roupas confeccionadas com material têxtil mais barato, eram reservados também os trabalhos com os tecidos, desde a colheita do algodão e elaboração dos têxteis, até a reforma de roupas prontas e deterioradas.

Para a lexia *brocado*, foi encontrada uma ocorrência no *corpus* em análise, referindo-se à mãe de Benigna, personagem definida como esposa do presidente e coronel Valadão, que possuía relação de amizade com a família Prado Vilhem. Desse modo, é possível notar que compunham uma camada social prestigiosa na trama. Na narrativa, temos a seguinte passagem: “Verdadeira maravilha aquela

liteira! A seu lado, sua velha mãe com o vestido de *brocado* preto” (FLEURY, 2006, p. 248, grifo nosso).

O tecido utilizado para compor o vestido da mãe de Benigna é entendido por Chataignier (2006) como pertencente ao método de tecedura elaborado e complexo chamado *jacquard*, que implica no tecer dos dois lados do pano. A autora informa que, neste método, são construídos “desenhos que no avesso se sustentam pelos fios dos quais são feitos. O lado direito apresenta-se com relevos em fios metálicos dourados ou prateados. Origina-se do francês antigo *broucart*, que significa um ornamento” (CHATAIGNIER, 2006, p. 138). Expõe, ainda, que seus usos mais comuns são em decorações de luxo e vestuários requintados (CHATAIGNIER, 2006), o que demonstra e reforça o caráter de hierarquização social pelos tecidos utilizados pelas personagens, pois entende-se que uma peça composta por este tecido seria adquirida somente por quem tivesse capacidade financeira para tal, como percebe-se em Costa (2004) e Houaiss e Villar (2009), que revelam que o tecido ainda era constituído de fios de ouro de várias espécies e/ou prata.

Relativamente à *cambráia*, temos um consenso entre as obras lexicográficas consultadas, pois este tecido é definido como fino, translúcido e composto por algodão ou linho, conforme Chataignier (2006), Costa (2004) e Houaiss e Villar (2009). A última obra ainda acrescenta que seu uso se faz mais recorrente para compor lenços, adornos, roupa íntima feminina, entre outros. Segundo Chataignier (2006), é proveniente de Cambrai, cidade na França, sendo semelhante ao cretone fino e a sua tecedura é composta pelo fio tinto em índigo e trama crua, o que forma quadrados quase invisíveis na *trama* e no *urdume*¹.

A personagem associada a este tecido, Madalena, é uma das filhas do casal Prado Vilhem, que protagoniza o romance, possuindo condições financeiras abonadas. Podemos comprovar esse pensamento com o seguinte excerto da narrativa: “E, correndo os olhos, leu a carta malfeita do homem da loja. A seu pedido: 2 peças de linho belga, cor branca, 80 mil réis. 1 peça de cambráia de linho, 30 mil réis. Total 110 mil réis...” (FLEURY, 2006, p. 192). À luz disso, podemos compreender que sua família possuía poder aquisitivo para realizar compras de tecidos caros, como fica evidente a partir do fragmento: “Devia haver engano! Tinha de ser, porque ninguém em sua casa comprara linho nem *cambráia*! Para que tanto linho? Deus me livre! Ter de pagar 110 mil réis sem mais nem menos!” (FLEURY, 2006, p. 192, grifo nosso). Entendemos, dessa maneira, que cambráia é um tecido que demonstra um poder aquisitivo elevado de quem o adquiria e usava, visto que, por meio das seleções lexicais e estilísticas da autora, caracterizou uma das personagens retratadas como *senhora* e, portanto, dotada de capital suficiente para adquiri-la e de posição social “autorizada” socialmente a utilizá-la.

Relativamente à unidade lexical *cassa*, o dicionário e glossários utilizados para o cotejo lexicográfico limitaram-se a informar que se refere a um “tecido muito fino e transparente, de algodão ou linho” (COSTA, 2004, p. 142) e o glossário de Chataignier (2006) não a contemplou. De modo a complementar a exposição, recorreremos a Savary des Brûlons (1748, tradução nossa), em seu “Dictionnaire Universel de Commerce, D'Histoire Naturelle, et des Arts et Metiers”, no qual expõe

¹ A trama e o urdume são compostos pela disposição dos fios ao tecer, sendo a primeira o ordenamento horizontal dos fios e o segundo a sua disposição no sentido vertical.

que esse tecido se refere a uma espécie de musselina, vindo das Índias Orientais, principalmente de Bengala. Por esse motivo, às vezes pode ser encontrada como *Casses de Bengale*, remetendo seu nome ao local de onde provém.

Referente à lexia *cassa*, temos as personagens Carolina e Madalena, irmãs e filhas do casal supramencionado, ou seja, com uma posição social privilegiada na obra. Sendo assim, destacamos o seguinte trecho em nosso *corpus* que aborda a unidade lexical *cassa*: “Curiosa e excitada, erguendo ligeiramente a ampla saia de *cassa* florida, Carolina pôs-se a correr como louca pelo campo imenso. Seus pés mal pisavam a relva verde-claro do chão [...]” (FLEURY, 2006, p. 42, grifo nosso). À luz disso, entendemos que o léxico e a literatura encontram pontos em comum, uma vez que esta última fará uso do tesouro linguístico à sua disposição para ser produzida e, em consequência, poderá ser permeada pelos valores, costumes e distinções que engendram o léxico, como mencionado anteriormente.

Em relação à personagem Arabela, filha do casal Prado Vilhem, temos a lexia *cetim*. Ela também está inserida no mesmo ambiente de pompa, o que lhe confere *status* social dentro da narrativa. Podemos vislumbrar esta unidade lexical referindo-se às personagens na seguinte passagem: “Ergueu-se, foi à janela ver a rua, espichou a cabeça para fora, sorriu para alguém e voltou, corpo colocado nas dobras do vestido de *cetim* verde-água” (FLEURY, 2006, p. 255, grifo nosso).

Consoante às obras lexicográficas, é possível compreender que este tecido é um tipo de pano de seda, lustroso e fino (COSTA, 2004), e que pode ser obtido a partir de materiais diversos, naturais ou sintéticos (HOUAISS; VILLAR, 2009). Em suas versões mais finas e nobres, é utilizada na composição de peças requintadas e da alta-costura, tais como vestidos de noivas e trajes de gala, podendo compor também lingerie e blusas, de acordo com Chataignier (2006).

O tecido intitulado *chita* foi usado na caracterização das personagens Teodora, Popéia/Pupi, Anastácia, Mariana e Ana, sendo que todas têm em comum a condição de mulheres escravizadas, pertencentes à senzala, e para elas eram destinadas peças feitas de tecidos grosseiros e de pouco valor, como mostra o excerto a seguir: “Na porta que dava para o corredor, sá Mariana apareceu, os muitos metros de *chita* desbotada que lhe serviam de saia respingados de lama e terra dos caminhos percorridos” (FLEURY, 2006, p. 344, grifo nosso).

Acerca da informação anterior, é possível compreender que, dadas as definições dos autores anteriormente aludidos, a *chita* ou *chitão* constitui um tecido de algodão com armação em tela e fabricado inicialmente em tom cru, posto que só posteriormente é que se adicionam as estampas, conforme aponta Chataignier (2006). O dicionário de Houaiss e Villar (2009) indica que é um tecido estampado em cores e que possui pouco valor. Deste modo, resgatamos o estudo de Bernardo e Murakawa (2016), acerca do vocabulário têxtil, os quais asseveram que

[...] as classes mais pobres faziam uso de tecidos grosseiros, de piores propriedades. Naturalmente, na Colônia, aos escravos não eram dadas condições de portar roupas de melhor qualidade, o que reitera a visão que se tinha destes sujeitos àquela época, como se objetos fossem. Afinal, usava-se no traje do negro escravo o mesmo tecido rústico com o qual se encapavam fardos para proteger o conteúdo de avarias. Isto equivale a colocar em um

mesmo nível o ser humano e o objeto, passível de ser negociado e explorado, o que, de fato, ocorria: escravos eram mercadorias humanas (BERNARDO; MURAKAWA, 2016, p. 206).

Sendo assim, à luz do exposto, podemos notar que as distinções sociais se fazem presentes quando tratamos dos tecidos, uma vez que às personagens que se referem a mulheres escravizadas são destinados os tecidos mais baratos e de fácil acesso, aqueles de qualidade medíocre, ou ainda, peças descartadas pelas senhoras, o que reforça a condição de desprestígio social e objetificação retromencionada. A esse respeito, selecionamos um trecho que assevera essa posição, a saber: “Anastácia jogou sobre o ombro um chale de lã preto que fora de Ângela. Alisou a carapinha, apanhou o terço de contas cinzentas: - É só isso que sinhá qué? Preciso i logo... Vô abri a sala ainda. Sinhá Anja deve de tá levantano...” (FLEURY, 2006, p. 108).

O tecido *crepe* liga-se à personagem Juliana, vinculada às *senhoras* da trama pela sua união com Ernesto (filho do casal Prado Vilhem). Consoante Houaiss e Villar (2009) e Costa (2004), o *crepe*, considerado um galicismo, é um tecido leve e fino, feito de fios de seda (crua ou fina) ou de lã, sendo quase transparente. No dicionário de Houaiss e Villar (2009), obtivemos acepções por derivações metonímicas alusivas ao luto, o que confirmamos por meio do estudo de Bernardo e Murakawa (2020), que constatam ser este um tecido utilizado em sinal de luto. Assim, encontra-se relacionado ao casamento de Juliana e Ernesto, que estava fadado ao fracasso diante da consumação. É possível observar que este tecido se associa a *rendas caras*, o que contribui para a construção da identidade desta personagem, dada a sua pertença a uma família importante na sociedade e de posses, como corrobora-se no seguinte excerto: “O corpo fino, de estatura mediana, tornava-a infantil dentro da imensa saia de *crepe* muito transparente incrustado de *rendas caras*” (FLEURY, 2006, p. 152, grifos nossos).

A lexia *gorgorão*, concernente às personagens Carolina, Arabela, Joaquina e Judith, aparece no *corpus* da seguinte maneira: “Isabel fitava inquisidoramente o vestido do *gorgorão* claro em que o decote redondo e muito baixo era completado por finas rendas, mal encobrindo a rosada nudez dos ombros macios”. (FLEURY, 2006, p. 293, grifo nosso). Ao consultar Houaiss e Villar (2009) e Costa (2004), compreendemos tratar-se de um tecido encorpado, pois compõe-se de seda grossa, formando finos cordões. Sua origem remonta à Índia e seus usos concentram-se em roupas, cortinas e estofados, dentre outros. É utilizado na alta-costura, em vestidos de noiva ou de gala, segundo Chataignier (2006).

Em vista do exposto, concebemos tratar-se de um tecido que agrega valores de nobreza a quem traja vestimentas que o contêm. Diferentemente do que abordamos até o momento, esta lexia liga-se à fineza e associa-se a uma personagem não pertencente a esse meio, Joaquina, apontada como a escrava de Arabela, todavia, reporta-se a um presente recebido de Arabela. A personagem Joaquina, em determinados momentos, trajava o “vestido preto de *gorgorão* que Arabela lhe reformara” (FLEURY, 2006, p. 255, grifo nosso), o que nos demonstra que, submetida à escravidão, Joaquina somente teve acesso a uma peça de tecido nobre, porque a tinha recebido como presente, certamente por já estar gasta.

No que diz respeito à lexia *lã*, Chataignier (2006) pontua que se trata de tecido obtido a partir de fibras naturais, de pelos de animais:

Quando se fala ou se olha alguma peça de lã, a associação mais rápida diz respeito ao aquecimento do corpo e aconchego. A **lã** (do latim *lana*) é uma fibra de origem animal, mais especificamente, do pelo do carneiro e de outros animais como a lhama, a alpaca, a cabra, o camelo e a vicunha (CHATAIGNIER, 2006, p. 33, grifo da autora).

Dessa forma, embora muito se aluda à sua capacidade de proteção, a lã não serve exclusivamente a esse fim, podendo compor “peças básicas, como calças, casacos, ternos, bermudas, mantôs, ponchos, xales, vestidos, saias, blusas e até acessórios, como chapéus, luvas, botas, *écharpes* e meias; e também na linha tricô, que tanto pode ser artesanal como industrial” (CHATAIGNIER, 2006, p. 36, grifo da autora). Na trama em análise, a lexia *lã* caracteriza duas *senhoras*, Juliana e Arabela, de *status* socioeconômico favorecido, como podemos visualizar através do fragmento retirado do texto: “O frio da noite arrepiou-lhe os pelos dos braços. Juliana puxou sobre si o chale de *lã* escura e reparou que pela madrugada talvez chovesse” (FLEURY, 2006, p. 320, grifo nosso). A lexia *lã* refere-se também à personagem Anastácia, como já comprovamos anteriormente, demonstrando que, aos escravos e escravas, eram destinadas peças usadas do vestuário de seus *senhores*, como se fossem presentes e os *senhores*, pessoas generosas, na tentativa de reduzir o peso ideológico da escravização com atos de benesse.

Já a unidade léxica *linho*, que constitui o grupo das fibras naturais e é considerado como uma das mais antigas fibras têxteis para Chataignier (2006), pode ser fiado e torcido, o que leva a tecidos diversos (CHATAIGNIER, 2006). Esse tecido permeia a história desde os tempos mais antigos e constitui-se como sinônimo de nobreza, sendo empregado na alta-costura, no fabrico de indumentária fina e leve (CHATAIGNIER, 2006). Esta lexia encontra-se atrelada à personagem Madalena, como também as lexias *cambráia*, *cassa*, *linho* e *renda*, permitindo vincular esta personagem a uma classe social abastada. No *corpus*, destacamos o seguinte trecho com uma ocorrência desta unidade lexical: “Madalena falava sem olhar a irmã, a preocupação com os pontos a dar no *linho* macio servindo de disfarce para a raiva que sentia” (FLEURY, 2006, p. 196, grifo nosso). Por este ângulo, a respeito da hierarquização social, Massaroto (2008) aponta que as vestimentas assumem papel preponderante na cultura de classes, destacando diferentes posições na estruturação social, o que gera uma discriminação entre classes, além de funcionarem como instrumento de controle social.

No que concerne à *renda*, foram encontradas treze ocorrências no *corpus*, que se ligam à Eugênia, Isabel, Carolina, Arabela, Madalena, Judith e Benigna. Selecionamos a seguinte abonação da obra para elucidar a unidade léxica: “O corpete de seu vestido rosa-seco, trabalhado em nervuras, tornava inacreditável o diâmetro de sua cintura, valorizando-lhe os quadris arredondados de onde, em tufos, descia a saia rodada, terminada, na barra, por duas ordens de *rendas*” (FLEURY, 2006, p. 96, grifo nosso).

Em relação ao tratamento desta lexia na obra lexicográfica geral (HOUAISS; VILLAR, 2009), entendemos que se trata de “tecido transparente de malha aberta, fina e delicada, formando desenhos variados [...]”; e nos glossários examinados,

depreendemos que se trata de um “trabalho delicado, gracioso, de tecido ou malha aberta, com desenhos geométricos ou outras temáticas, executado com fios diversos, podendo incluir os metálicos e destinado a enfeitar, sobretudo, têxteis ou a ser usado simplesmente”, como pondera Costa (2004, p. 156). Sendo assim, consideramos as rendas como pertencentes ao âmbito dos tecidos delicados, com transparência e que possuem efeitos de traçados que formam desenhos variados.

Conforme o exemplo supramencionado, constatamos que a renda se fez presente nas vestimentas de mulheres de condição social elevada. A respeito disso, Eugênia é descrita na narrativa como a prima dos Prado Vilhem, uma mulher madura e sábia, à qual recorriam em diversos momentos para obter assistência em problemas familiares, pois sempre os tratava com sabedoria e os resolvia de forma efetiva. Destarte, podemos depreender que a autora de *Elos da mesma corrente* lança mão de unidades lexicais associadas às personagens de forma a lhes conferir não só uma característica social, como também cultural, de sabedoria e erudição, ou a falta destas.

Para a caracterização de Cristina e Benigna, temos a *seda* como elemento têxtil predominante, como se vê no trecho que segue: “Sua mãe achava-o lindo. Era de *seda* marrom e tinha punhos e gola em rendas bege” (FLEURY, 2006, p. 249, grifo nosso). As duas mulheres pertencem ao contexto das *senhoras*: Cristina é filha da família Prado Vilhem e irmã de Madalena, Carolina, Arabela, Valéria e Isabel, bem como de Ernesto; e Benigna é uma amiga da família. Em relação a este tecido, os compêndios lexicográficos informam se tratar de uma substância filamentosa e de origem animal (HOUAISS; VILLAR, 2009); (COSTA, 2004). A esse respeito, Chataignier (2006) define-o como

[...] fibra natural obtida no casulo do bicho-da-seda; é um filamento contínuo e resistente segregado pela lagarta denominada *bombyx-mori* que se alimenta da folha da amoreira. No momento em que a lagarta se transforma em crisálida – processo que a faz tornar-se borboleta – ela constrói o casulo a partir desse filamento de seda. Esse fio chama-se grege. As fibras sintéticas conseguem criar sedas com a inserção de nylon e de poliéster. As versões mais perfeitas resultam da composição de poliamida (CHATAIGNIER, 2006, p. 156).

Assim, a seda corresponde a um tecido que representa sensualidade e feminilidade, luxo e poder (CHATAIGNIER, 2006). Consequentemente, às personagens que a ele se ligam são conferidas essas características. Tendo como exemplo Cristina, é possível observar que a seda se encontra presente em seu cotidiano compondo seus vestidos de baile, caracterizando-a como uma menina que está vivenciando a mudança da infância para a adolescência, deste modo, deixando de evidenciar suas idiossincrasias de garota angelical e acanhada, para dar lugar a novas características, como as engendradas por este tecido.

Em síntese, o cotejo das unidades lexicais no dicionário de Houaiss e Villar (2009) e nos glossários têxteis de Chataignier (2006) e Costa (2004) mostrou-se frutífero a esta investigação, contudo, alguns termos não foram localizados, como é o caso de *cassa*, que foi descrito de maneira breve nas obras lexicográficas e não constou em Chataignier (2006). Assim, tomamos uma definição de outro

dicionário, a saber, o de Savary des Brûlons (1748), para complementar a discussão.

À luz do exposto, entendemos que às personagens são conferidas particularidades quando tratamos do universo dos tecidos, pois estes, dadas as suas qualidades, historicidade e preciosidades, são capazes de discriminar socialmente os sujeitos que os utilizam. Desse modo, fica evidente, na narrativa investigada, que os tecidos distinguem também as condições socioeconômicas, a saber, de *escravas* e *senhoras* especialmente.

Como assevera Chataignier (2006), a fibra é tecida e vestida há tempos e sempre foi considerada símbolo de poder, elegância, competição e cobiça, sendo assim, não somente envolve os corpos (aqui femininos, dada a abordagem preconizada neste estudo), como também os marginaliza e/ou segrega. Assim, as unidades lexicais aqui apresentadas muitas vezes compuseram locuções adjetivas, tais como: *de algodão colhido*, *de brocado preto*, *de chita desbotada* e *de rendas*, denotando valores apreciativos às personagens da trama.

Faz-se necessário considerar que, em relação ao local de origem dos nomes dos tecidos analisados, podemos tecer considerações acerca da sua representatividade no *corpus* e, em consequência, como eles relacionam-se à descrição das personagens, construindo suas identidades e funcionando como uma ferramenta de distinção social. Como exemplo, temos lexias que possuem sua nomenclatura vinculada aos seus países de origem ou provenientes de seu idioma estrangeiro, como o brocado (*broucart/broccato*), cambraia (*chambray*) e crepe (*crêpe*), do francês e/ou italiano. Disso depreendemos que, ao fazer uso de tais tecidos, as personagens encontravam-se também permeadas por estas culturas estrangeiras, que possuíam influência no meio em que estavam inseridas, imprimindo valores e crenças à moda goiana vigente na segunda metade do século XIX. Por outro lado, há a utilização de tecidos nada nobres pelas mulheres escravizadas, demonstrando que a elas destinavam-se os tecidos que demandassem menores gastos para sua feitura, como o algodão, considerado por Chataignier (2006) como a fibra mais utilizada no mundo.

Considerações finais

A partir das reflexões realizadas neste trabalho, confirmamos a hipótese inicialmente proposta sobre a capacidade de o léxico dos tecidos representar estruturas sociais hierárquicas e econômicas vigentes. Em vista disso, verificamos como a sociedade goiana, representada na obra *Elos da mesma corrente*, encontrava-se hierarquizada e, assim, podemos perceber um retrato social do período histórico em que se situa a trama, visto que a literatura encontra pontos de contato com o léxico e ambos com a realidade que representam.

Assim, foi possível evidenciar como os tecidos, a moda, a linguagem e as distinções sociais possuem confluências, pois as unidades lexicais referentes aos tecidos nobres e provenientes de países de alto prestígio cultural eram comumente associadas às *senhoras*, e às *escravas*, eram destinados os tecidos mais grosseiros e confeccionados por elas na fazenda, ressaltando, deste modo, a hierarquização e a objetificação assentada nos usos, como asseveram os trabalhos de Bernardo e Murakawa (2016) e Bernardo (2020).

Desta feita, é possível notar a importância dos estudos que envolvem léxico e literatura, haja vista que o léxico imprime no texto literário valores, crenças, culturas, características sociais e históricas e, também, identidades, visto que ao repositório do saber linguístico de uma sociedade é dada essa capacidade. Salientamos a necessidade de desenvolvimento de outros trabalhos com enfoque estilístico-lexical, que se debrucem sobre *corpora* literários, pois, por meio deles, poderemos traçar um perfil lexical e estilístico da escrita de determinado autor e de suas singularidades e/ou afinidades com outros a ele coetâneos, contribuindo com o reforço da representatividade dos autores regionais, por exemplo. Por fim, asseveramos que este romance se mostra fecundo para o desenvolvimento de estudos lexicais posteriores e por outras perspectivas, tais como a da terminologia culinária e botânica nele retratada.

Referências

ANDRZEJEWSKI, Luciana. A moda como História. *Histórica* – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, n. 53, abr. p. 1-8, 2012. Disponível em: <https://bityli.com/JhLb9>. Acesso em: 20 jun. 2021.

BERNARDO, Jozimar Luciovanio; MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo. Algumas considerações acerca do vocabulário têxtil no banco de dados do Dicionário Histórico do Português do Brasil - séculos XVI, XVII e XVIII. *II Congresso Internacional de Linguística e Filologia XX Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. Rio de Janeiro: CiFEFiL, p. 195-212, 2016. Disponível em: <https://bityli.com/JO0gH>. Acesso em: 30 jun. 2021.

BERNARDO, Jozimar Luciovanio. *Vocabulário têxtil na língua portuguesa do Brasil Colônia: tessituras histórico-linguísticas*. 2020. 385 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/204160>. Acesso em: 30 jun. 2021.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. As ciências do léxico. In.: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de. ISQUERDO, Aparecida Negri (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande-MS. EDUFMS, p. 13-22, 2001.

ICBC, Biblioteca Clássica Goiana – século XX. Apresentação. In.: *Elos da mesma corrente*. 3. ed. Goiânia: ICBC, 2006.

BORBA, Francisco da Silva. Léxico e herança social. *Os fatos da linguagem, esse conjunto heteróclito*. Araraquara: Laboratório Editorial, 2006. p. 81-96.

CARETTA, Elis de Almeida Cardoso. Escolhas lexicais: a caracterização de personagens femininas no discurso literário. *Linha D'Água, [S. l.]*, v. 26, n. 1, p. 15-28, 2013. Disponível em: <https://url.gratis/gjXBe>. Acesso em: 7 mar. 2021.

CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio: tecidos, moda e linguagem*. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

CIMINO, Claudia Carvalho Gaspar. Design têxtil: uma questão de identidade na moda. In: BERTOSO, Luciana da Silva (Org.). *Na estante da moda 2*. Ponta Grossa-PR: Atena Editora, 2019. p. 263-272. Disponível em: <https://bityli.com/kXDiy>. Acesso em: 30 jun. 2021.

COSTA, Manuela Pinto da. Glossário de termos têxteis e afins. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas Do Património*. Porto, 2004, I Série, v. III, p. 137-161. Disponível em: <https://bityli.com/CSfaw>. Acesso em: 30 jun. 2021.

COSTA, Eliane Oliveira; SALES, Germana Maria Araújo. O léxico do vestuário feminino no século XIX: o frolido de sedas na narrativa de José de Alencar. *Revista Desenredo*, v. 11, n. 2, p. 357-375, 2015. Disponível em: <https://bityli.com/D5vpB>. Acesso em: 30 jun. 2021.

FLEURY, Rosarita. *Elos da mesma corrente*. 3. ed. Goiânia: ICBC, 2006.

GUIRAUD, Pierre. *A Estilística*. Tradução: Miguel Mailet. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1978.

HENRIQUES, Claudio Cezar. Estilística em foco. In.: *Estilística e Discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* versão monousuário 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LAPA, Manoel Rodrigues. *Estilística da Língua Portuguesa*. 7. ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1973.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: Edusp, 2011.

MASSAROTO, Ludmila Prado. Moda e Identidade: o consumo simbólico do vestuário. *Anais do IV Colóquio de Moda*, p. 1-12, 2008. Disponível em: <https://bityli.com/CGtmp>. Acesso em: 30 jun. 2021.

OLIVEIRA, Gracinéa Imaculada. A trama e a urdidura: o vocabulário têxtil e a história da língua portuguesa. *Filologia e Linguística Portuguesa*, vol. 13, n. 2, p. 441-457, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2QciX6c>. Acesso em: 07 mar. 2021.

ORSI, Vivian; ALMEIDA, Marcele Cristina. Moda e Literatura no Brasil: considerações sobre o léxico do século XIX. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 193-207, 2019. Disponível em: <https://bityli.com/0cSgi>. Acesso em: 30 jun. 2021.

ORSI, Vivian; CARMO, Leonardo. Reflexões sobre o léxico e a moda do século XIX. In: *Moda documenta: museu, memória e design 2015. Anais do Congresso Internacional de Memória, Design e Moda*, São Paulo, 2015. São Paulo: MIMO/Estação das Letras e Cores, ano 2, vol. 01, n. 01.

SAVARY DES BRÛLONS, Jacques. *Dictionnaire Universel de Commerce, D'Histoire Naturelle, et des Arts et Metiers*. Nouvelle edition. Paris: Estienne et fils, 1748. Disponível em: Tomo 1: <https://bit.ly/2LXJ66m>; Tomo 2: <https://bit.ly/2weii7m>; Tomo 3: <https://bit.ly/2WYqO66>. Acesso em: 27 mar. 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, p. 73-102, 2014.

VILELA, Mário. O léxico do português: perspectiva geral. In: *Filologia e Linguística Portuguesa*. n. 1, p. 31-50, 1997. Disponível em: <https://bityli.com/hz6Sk>. Acesso em: 30 jun. 2021.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, p. 7-72, 2014.

YLLERA, Alicia. *Estilística, Poética e Semiótica Literária*. Tradução: Evelina Verdelho. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1974.

Para citar este artigo

MOREIRA, Ana Vitória Gomes; XAVIER, Vanessa Regina Duarte. Análise lexical do universo têxtil na obra *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 4, p. 1833-1850, nov.-dez. 2021.

As autoras

Ana Vitória Gomes Moreira é licenciada em Letras Português pela Universidade Federal de Catalão (UFCat) e pesquisadora no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) desta instituição.

Vanessa Regina Duarte Xavier é docente no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Federal de Catalão - UFCAT e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) desta instituição. Possui experiência na área de Linguística e Filologia, com ênfase em Lexicologia.