

ENTRE OS ROFOS DO CETIM E O DISCURSO LITERÁRIO: ALINHAVANDO O LÉXICO AOS TECIDOS EM OBRAS ALENCARIANAS

Ana Vitória Gomes Moreira²
Vanessa Regina Duarte Xavier³

Resumo: Este estudo pretende abordar o léxico dos tecidos em obras de José de Alencar; para isso, selecionamos seus romances urbanos que constituem os “perfis de mulher” (RIBEIRO, 1996), a saber: *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875). A partir da leitura dos romances, foi realizado o inventário das unidades lexicais referentes aos tecidos, por meio do programa Voyant Tools (SINCLAIR; ROCKWELL, 2022), versão: 2.5.4, e suas ferramentas, para auxiliar nas análises. Para a teoria, contamos com autores como Biderman (1981; 1998, 2001a, 2001b), Cardoso (2018), de Martins (2011), Henriques (2018), Chataignier (2006) e Pezzolo (2017), que discutem sobre o léxico, a estilística e os tecidos, respectivamente. As unidades lexicais foram analisadas pelo viés quanti-qualitativo, com base nas acepções disponíveis em Houaiss e Villar (2009) e Costa (2004), e representaram itens do vestuário e utilitários.

Palavras-chave: Léxico. Estilística lexical. Tecidos. José de Alencar.

AMONG SATIN RUFFLES AND LITERARY DISCOURSE: ALIGNING THE LEXICON OF FABRIC IN ALENCAR'S WORKS

Abstract: This study aims to address the lexicon of fabrics in José de Alencar works; for this, we selected his urban novels that constitute the “profiles of women” (RIBEIRO, 1996), namely: *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) and *Senhora* (1875). From the reading of the novels, the inventory of the lexical units referring to the fabrics was carried out, using the Voyant Tools program (SINCLAIR; ROCKWELL, 2022), version: 2.5.4, and its tools, to assist in the analysis. For the theory, we rely on authors such as Biderman (1981; 1998, 2001a, 2001b), Cardoso (2018), de Martins (2011), Henriques (2018), Chataignier (2006) and Pezzolo (2017), who discuss lexicon, stylistics and fabrics, respectively. The lexical units were analyzed by the

1 Trabalho desenvolvido com fomento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

2 Mestranda em Estudos da Linguagem (Universidade Federal de Catalão – UFCAT). E-mail: ana.vitoria@discente.ufcat.edu.br

3 Doutorado em Letras, pelo programa de Filologia e Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Atua no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL/UFCAT). E-mail: vrdxavier@gmail.com

quantitative-qualitative bias, based on the meanings available in Houaiss and Villar (2009) and Costa (2004), and represented clothing and utilitarian items.

Keywords: Lexicon. Lexical stylistics. Fabrics. José de Alencar.

Palavras Primeiras

Os estudos linguísticos interseccionam-se com diversas áreas, como a Literatura, no caso desta pesquisa. Ao adentrar no nível lexical de uma língua, também se percebe um leque de possibilidades investigativas, podendo o pesquisador enveredar-se por uma gama de vertentes teóricas e metodológicas presente em obras literárias. Neste estudo, propomo-nos a investigar o léxico presente em obras literárias, analisando as escolhas lexicais de um autor e, por conseguinte, os valores, crenças e hábitos nelas imbuídas.

Deste modo, o presente trabalho objetiva o estudo lexical dos tecidos presentes em três narrativas alencarianas, a saber, os romances urbanos dos “perfis de mulher”: *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875).

Faz-se necessário mencionar duas motivações que impulsionaram esta investigação: I) o interesse por estudos lexicais a partir de corpora literários e II) a leitura do trabalho intitulado “O léxico do vestuário feminino no século XIX: o frolido de sedas na narrativa de José de Alencar”, de Costa e Sales (2015), no qual as autoras se debruçaram sobre o léxico alusivo à moda presente no mesmo corpus. Ao final deste texto, as autoras mencionam a possibilidade de pesquisa a partir do léxico dos tecidos, visto que o enfoque dado por elas, concentra-se na moda.

A partir de buscas realizadas com a ferramenta Google Acadêmico, do serviço do Google Busca, não foram encontrados trabalhos que propusessem discorrer sobre o mesmo objetivo. Diante disso, decidimos analisar o léxico têxtil nas três obras supramencionadas, para verificar como o autor utiliza-se do vocabulário dos tecidos nas

obras e como este léxico é capaz de conferir expressividade às narrativas alencarianas.

O corpus que utilizamos é constituído pelos romances urbanos de José de Alencar, prezamos especificamente por aqueles que delineiam os “perfis de mulher”, sendo eles *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875). Seleccionamos estas obras em acordo com o trabalho de Costa e Sales (2015), supramencionado, e por serem permeadas pelo léxico da moda e dos tecidos. Em relação ao percurso metodológico para a composição deste corpus, seleccionamos os arquivos em versão PDF4 do site da biblioteca virtual do Domínio Público⁵, realizamos a leitura das obras, bem como o inventário das lexias referentes aos tecidos. Cabe destacar que prezamos pelo catálogo de todos os tecidos contemplados nas narrativas, não exclusivamente os respeitantes aos itens de vestuário. Para auxiliar no processo de análise dos dados, utilizamos o programa computacional on-line Voyant Tools (SINCLAIR; ROCKWELL, 2022) versão 2. 5. 4, e as ferramentas termos, tendências e contextos.

Os dados obtidos, ou seja, as nomenclaturas dos tecidos, foram analisados perante as acepções disponíveis em obras de carácter lexicográfico e terminográfico, a saber, Houaiss e Villar (2009) e Costa (2004), respectivamente. Quando nenhum dos compêndios forneceu a definição para a unidade lexical, ela foi buscada em outros dicionários e/ou glossários que a contemplaram, como Aulete e Valente (2022), Pez-

4 PDF é uma sigla inglesa para Portable Document Format, em tradução livre: Formato Portátil de Documento.

5 Para acessar a página da biblioteca virtual: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Último acesso em: 16 abr. 2022.

zolo (2017) e/ou Chataignier (2006).

A proposta ora apresentada justifica-se por ampliar o rol de pesquisas do léxico a partir de corpora literários. A esse respeito, assentimos com Costa e Sales (2015) ao ponderarem que essa perspectiva de análise lexical que leva em conta obras literárias vêm ganhando espaço entre os estudiosos da linguagem, perspectiva também defendida por Silva (2013, p. 22): “os estudiosos de linguística e de literatura poderiam beneficiar-se mutuamente se fizessem coincidir seus métodos, seus corpora, seus pontos de vista”.

A partir do exposto, objetivamos analisar o léxico dos tecidos nas três obras de José de Alencar anteriormente mencionadas. No que concerne aos objetivos específicos, são nosso intuito: I) inventariar as lexias referentes aos tecidos a partir do software Voyant Tools nas obras selecionadas e proceder a uma discussão acerca dos têxteis e de como eles se encontram relacionados ao léxico e II) contribuir com estudos lexicais, especialmente aqueles que possuem como foco a análise de textos literários.

Este trabalho se encontra dividido em dois momentos, a saber: I) discussão teórica acerca de temas como léxico, o entrecruzamento do léxico com a Literatura, breves considerações acerca da Linguística de Corpus e sobre tecidos e II) apresentação e discussão dos dados inventariados.

Da trama do léxico: alguns pontos de contato com a Literatura e a Estilística

O léxico de uma língua pode ser entendido como todo o saber linguístico acumulado ao longo da história, ou seja, todas as palavras de uma língua encontram-se armazenadas no léxico, caracterizando-o como um patrimônio vocabular (BIDERMAN, 2001a). Além disso, o ato de nomeação resulta de um processo de apropriação do real, a

partir da categorização dos seus elementos constituintes, isso significa que ao nomear, o ser humano se apropria e classifica os referentes nomeados e, esta nomeação da realidade figura como a primeira etapa de conhecimento do universo (BIDERMAN, 1998).

Esse nível linguístico é o que melhor representa os valores, hábitos, costumes e crenças de uma comunidade, por isso é considerado como extralinguístico; tanto isso é verdade que Matoré (1973) considera a Lexicologia como pertencente ao rol dos estudos sociológicos. Isso significa dizer que nele se incluem as denominações tanto do âmbito linguístico, quanto do que o extrapola, conforme pontua Biderman (1981).

A Lexicologia é vista como uma das disciplinas que estuda o léxico da língua, mas não é a única, Biderman (2001b, p. 16) informa se tratar de uma “ciência antiga, [que] tem como objetos básicos de estudo e análise a palavra, a categorização lexical e a estruturação do léxico”. A autora ainda pondera que, o estudo dos significados, apesar de ser considerado uma atribuição da Semântica, se estende à Lexicologia, pois esta opera com as unidades do léxico, desse modo, uma ponte com aquela disciplina é frequentemente estabelecida (BIDERMAN, 2001b).

À esteira destas considerações, situamos nossa investigação na Lexicologia, entretanto, fazemos alguns intercursos em outras disciplinas, como veremos adiante. Cabe ressaltar que o trabalho com corpora literários se faz produtivo aos estudos lexicais, visto que é por meio da e na língua, e, portanto, no seu léxico, que os discursos literários se constroem e se sustentam. A respeito desta intersecção, Cardoso (2018) pontua que não se trata de uma investigação literária, mas de um trabalho com objetivos linguísticos, que se serve de disciplinas como a Estilística e Semântica para analisar nuances lexicais. Tomamos a concepção da autora e acres-

centamos que, mesmo não se tratando de um estudo com vistas a uma análise literária, os resultados obtidos na investigação lexical podem contribuir com as duas áreas do saber, visto que, por meio de uma abordagem linguística, é possível atingir especificidades caras ao entendimento da narrativa, como ressaltamos à introdução, a partir de Silva (2013).

A Estilística é uma disciplina que estuda questões do estilo, termo considerado de difícil e variada definição (MARTINS, 2011; MONTEIRO, 2009). Em tese, a Estilística se volta ao estudo dos fenômenos da linguagem, tendo como objeto o estilo e os fatores que garantem a expressividade no discurso literário (MARTINS, 2011). A respeito desta delimitação, em torno dos usos na Literatura, Monteiro (2009) assinala que há estudiosos que consideram o campo de estudos da Estilística abrangente, não se vinculando exclusivamente aos usos linguísticos com finalidade literária, mas contemplando uma diversidade de discursos (escritos ou falados). Martins (2011, p. 25) considera que “o objeto da estilística é bem amplo, global, abrangendo ‘o imaginativo, o afetivo e o conceitual’”, assim, a Estilística pode estudar a expressividade da língua, os fatos de sensibilidade da linguagem, ou seja, a afetividade, os aspectos expressivos das unidades lexicais, entre diversos outros aspectos, nos distintos níveis linguísticos. Em nosso caso, nos voltamos a Estilística Lexical, que se destina ao estudo estilístico em nível léxico, nos possibilitando analisar as seleções vocabulares feitas por um autor e, em alguns casos, os efeitos de sentidos gerados pela escolha lexical.

À luz do exposto, dentro dos estudos estilísticos, há então uma abordagem que preza pelo estudo de unidades do léxico, denominada de Estilística da Palavra ou Estilística Lexical. Martins (2011, p. 97), ao teorizar sobre essa vertente de investigação, de-

fine que ela “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”. Isso significa dizer que as unidades lexicais analisadas sob este viés culminam em um entendimento acerca dos aspectos que revelam a expressividade no contexto em que se inserem, no discurso literário, assim, não devem ser desvinculadas de seu contexto de realização, o discurso.

A partir de usos linguísticos e seleções vocabulares em dado discurso, podemos acessar aspectos engendrados pelo léxico e que se fazem significativos à narrativa; nestes casos, os valores semânticos das unidades lexicais podem fugir à significação genuína destas, visto que a linguagem literária é estética, criativa e artística. Para Henriques (2018, p. 102), a Estilística Lexical é tida como “o emprego de palavras e morfemas que não estão necessariamente vinculados ao(s) seu(s) significado(s) direto(s) ou canônico(s)”, assim, muitas vezes o que vai determinar o sentido de uma lexia é o contexto em que ela está inserida, ou seja, o discurso literário, neste caso.

Desta forma, pretendemos analisar como José de Alencar maneja o vocabulário acerca dos tecidos nas três obras que nos servem de corpus, demonstrando como as seleções vocabulares contribuem com a expressividade das narrativas. À luz do exposto, concebemos que, por meio do léxico dos tecidos, podemos levantar hipóteses sobre os usos que se faziam dos têxteis àquela época, visto que é no léxico de uma língua que são expressos valores e costumes de uma sociedade, como foi anteriormente abordado.

O programa on-line Voyant Tools no tratamento do corpus

Para amparar nossas análises, optamos pela utilização de um programa computacional, a partir do qual foi possível obter uma organização mais profícua dos dados referentes ao vocabulário dos tecidos no corpus. O programa utilizado é intitulado Voyant Tools (versão 2.5.4), de Sinclair e Rockwell (2022), com tradução para o português feita por Fernando Marineli, que pode ser acessado a partir de navegadores da internet, ou seja, de modo on-line. Alguns motivos que nos levaram à eleição deste software e não outro são: I) por se tratar de um aplicativo gratuito e que oferece variadas possibilidades de visualização dos dados; II) por ser descomplicado e de fácil acesso, visto que não é necessário instalar e executar a aplicação no computador ou em outro dispositivo similar e III) por operar com arquivos em seus mais variados formatos, pois alguns softwares requisitam extensões específicas, como .txt, por exemplo.

Este programa de leitura e análise de textos digitais é um aplicativo gratuito e de código aberto, desenvolvido por Stéfan Sinclair (McGill University) e Geoffrey Rockwell (University of Alberta), podendo ser acessado de maneira descomplicada por um dispositivo com acesso a navegadores de internet, não sendo necessário fazer o download do aplicativo, conforme aponta Camino Plaza (2021).

À luz do exposto, cabe mencionar que os estudos voltados ao uso de ferramentas computacionais para a leitura e análise de corpora situam-se no âmbito da Linguística de Corpus a qual

[...] ocupa-se da coleta e da exploração de corpora, ou conjuntos de dados lingüísticos textuais coletados criteriosamente, com

o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade lingüística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem por meio de evidências empíricas, extraídas por computador (SARDINHA, 2004, p. 3).

Para o enfoque que prezamos, fizemos uso das ferramentas termos, tendências e contextos. Os termos permitem a visualização das unidades lexicais que constituem a narrativa, elencadas em forma de lista de palavras, juntamente com a sua frequência absoluta e relativa (CAMINO PLAZA, 2021). A ferramenta tendências emprega gráficos de linhas (áreas, barras e outros formatos também são aceitos) para representar e contrastar unidades lexicais, sendo que cada lexia será distinguida no gráfico por uma cor (CUTULI, 2021). Os contextos exibem a ocorrência das unidades lexicais contextualizadas no corpus, ou seja, a partir de um determinado vocábulo podemos acessar os seus contextos de manifestação no corpus de pesquisa (CUTULI, 2021). Abaixo, podemos ver como cada ferramenta se apresenta no programa:

Ao carregar as obras em análise no programa, confrontamo-nos com o total de palavras⁶ gerado a partir dos três romances, sendo que Senhora figurou como o mais extenso, pois foram contabilizados 11.308 vocábulos, seguido por Lucíola com 7.754 e Diva com 5.554. Não foi realizada exclusão de palavras gramaticais, neste sentido, o total de palavras determinado pelo Voyant Tools é referente a 24.616, no estudo desenvolvido por Costa e Sales (2015), utilizando o mesmo corpus em outro programa (WordS-

6 Empregamos palavra neste momento, pois é a nomenclatura utilizada pelo programa ao contabilizar as unidades vocabulares no corpus, contudo entendemos que se trata de um conceito de difícil definição e que pode soar genérico aos estudos lexicais, sendo assim, metodológica e semanticamente preferível o uso de lexia, lexema ou unidade lexical. Diante de mais ocorrências deste termo neste estudo, fica assim justificado.

Cirro			Termos		Links		?
			Termo	Contagem	Relativo	Tendência	
+	<input type="checkbox"/>	1	o	1182	7.477		
+	<input type="checkbox"/>	2	aurélia	623	3.941		
+	<input type="checkbox"/>	3	tinha	468	2.960		
+	<input type="checkbox"/>	4	seixas	457	2.891		
+	<input type="checkbox"/>	5	lúcia	379	2.397		
+	<input type="checkbox"/>	6	mim	333	2.106		
+	<input type="checkbox"/>	7	moça	332	2.100		
+	<input type="checkbox"/>	8	mulher	331	2.094		
+	<input type="checkbox"/>	9	emília	306	1.936		

16.584

Figura 1: Amostra da ferramenta Termos, do programa Voyant Tools (versão 2.5.4), de Sinclair e Rockwell (2022).

Fonte: elaborada pelas autoras.

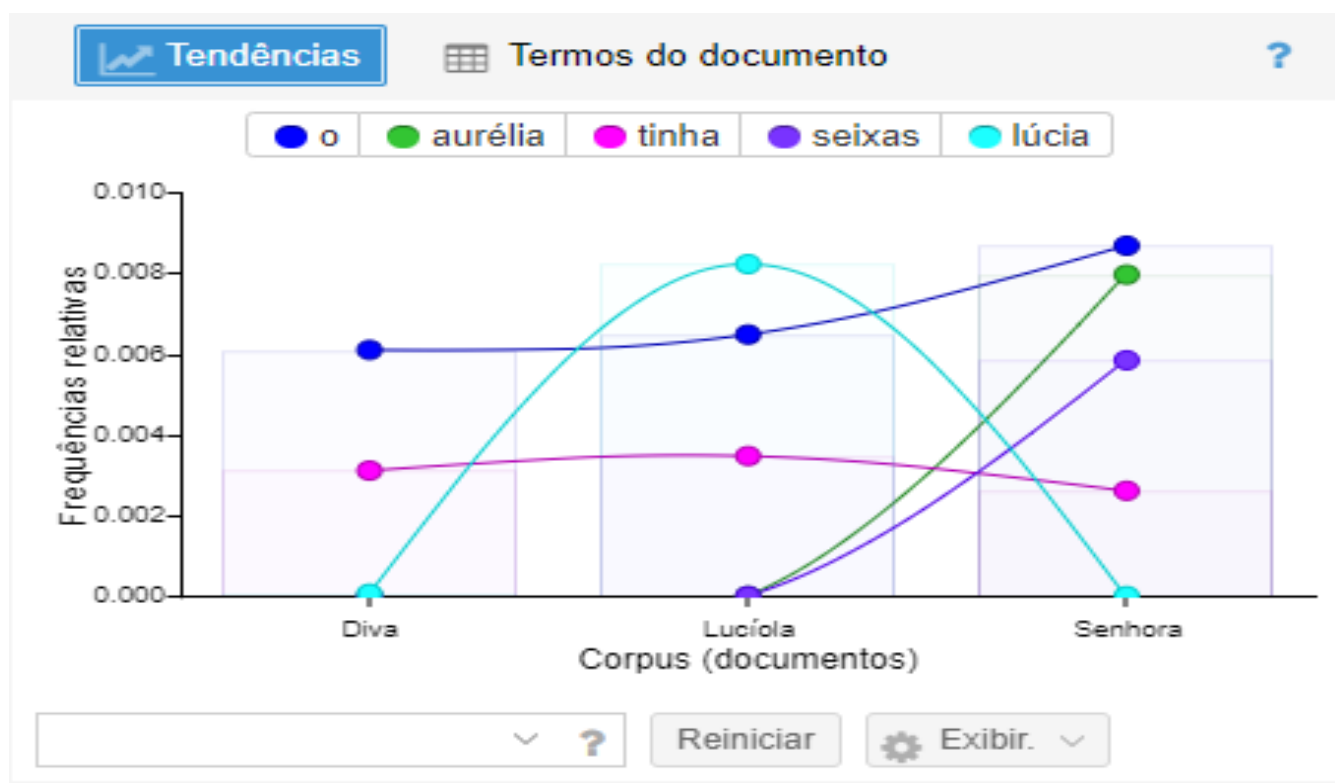


Figura 2: Amostra da ferramenta Tendências, do programa Voyant Tools (versão 2.5.4), de Sinclair e Rockwell (2022).

Fonte: elaborada pelas autoras.

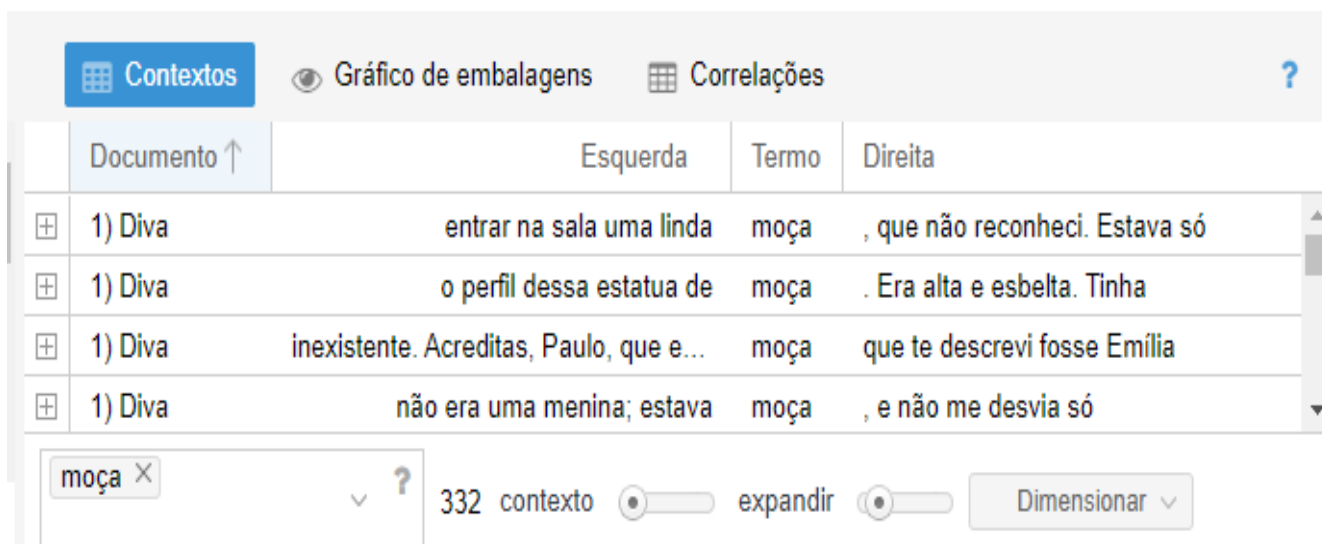


Figura 3: Amostra da ferramenta Contextos, do programa Voyant Tools (versão 2.5.4), de Sinclair e Rockwell (2022).

Fonte: elaborada pelas autoras.

mith Tools) as autoras obtiveram 24.410 palavras.

Salientamos que esta pesquisa se utiliza igualmente do corpus explorado pelas autoras supramencionadas, visto que nos despertou a necessidade de discutir o léxico referente aos tecidos a partir da leitura do texto intitulado “O léxico do vestuário feminino no século XIX: o frolido de sedas na narrativa de José de Alencar”, de Costa e Sales (2015). Neste sentido, servimo-nos da mesma seleção de romances com o intuito de verificar como o léxico têxtil se apresenta neste recorte. Cabe elucidar que se trata de uma empreitada distinta, ainda que convergente em certos pontos: diferentemente das autoras que se preocuparam com as unidades lexicais da moda, nos ocupamos em relatar as fazendas manejadas por Alencar em suas narrativas e como esse uso de tecidos está, de certa maneira, relacionado aos costumes e cultura.

A riqueza vocabular das denominações têxteis de José de Alencar

Os tecidos têm uma longa história e são elaborados há milênios, com a finalidade de atender aos mais variados usos, “por meio de seus signos, o[s] tecido[s] utilizado[s] em roupas, trajes, moda e utilitários [são] um dos mais fortes e antigos meios de comunicação” (CHATAIGNIER, 2006, p. 19), com tal força que em determinados períodos figuraram como bens de luxo, muitas vezes elencados em testamentos como heranças (CHATAIGNIER, 2006). Os têxteis são destinados, em sua maioria, à confecção de roupas, entretanto, seus usos são diversos, podendo ser utilizados em mangueiras de bombeiros, bandeiras, encadernações de livros, calçados, entre tantas outras possibilidades, conforme aponta Chataignier (2006).

Dentre as fibras primitivas, consideradas atualmente como matérias-primas naturais, temos o linho e o algodão (fibras vegetais) e a lã e a seda (fibras animais) representando as primeiras fibras têxteis cultivadas pelo homem desde a Antiguidade (PEZZOLO, 2017). Consoante Pezzolo (2017), os primeiros tecidos advieram da manipula-

ção das fibras com os dedos; assim, foi dado início à cestaria, arte de se construir objetos através da técnica de entrelaçamento das fibras têxteis.

A estudiosa aponta que o mais antigo indício da existência dos tecidos na história da humanidade é datado de mais de 24 mil anos atrás e destaca o papel de Olga Soffer, professora e antropóloga que encontrou em países do Leste europeu a presença da tecelagem referente ao Período Paleolítico (PEZZOLO, 2017).

Conforme Bernardo (2020, p. 15) em sua tese intitulada “Vocabulário têxtil na língua portuguesa do Brasil Colônia: tessituras histórico-linguísticas”, os têxteis durante a história “[...] se difundiram pelo mundo para satisfazer necessidades, gostos e desejos de diferentes povos, o que gerou intercâmbios comerciais e linguísticos e figurou um rico e amplo repertório lexical nas diferentes línguas para denominar tais objetos”.

Neste sentido, ao discutirmos acerca dos tecidos empregados nas narrativas de Alencar, também nos deparamos com sua grande expressividade, pois o escritor, ao lançar mão de unidades lexicais do ramo têxtil, demonstra substancial conhecimento da terminologia têxtil. Por meio destas unidades lexicais, é possível refletir sobre a importância destes itens para a sociedade, refletida também na caracterização das personagens.

Diante do exposto, estudar o léxico dos tecidos se justifica à proporção que estes artigos se fazem presentes nos mais diversos contextos da vida, tornando-se essenciais à existência (ANDRADE; DE PAULA, 2009). Assim sendo, levamos em consideração que historicamente os tecidos foram pouco estudados, em concordância com Andrade e De Paula (2009), por isso, pesquisar sobre essa temática é uma possibilidade de dar visibilidade a estes itens tão indispensáveis à humanidade.

O autor José Martiniano de Alencar nasceu em Mecejana, no Ceará, em primeiro de maio de 1829. Em 1840 mudou-se para o Rio de Janeiro para realizar seus estudos elementares e secundários e, após três anos, foi para São Paulo a fim de dar prosseguimento aos estudos, cursando a Faculdade de Direito, finalizada em 1850. Regressou ao Rio de Janeiro para se dedicar à advocacia e ao jornalismo (MOISÉS, 1987). Além disso, dedicou-se à carreira política, atuando como deputado, não deixando de lado a escrita literária, tendo se consagrado como autor de diversos romances e teatros (MOISÉS, 1987), além da produção “ensaística, jurídica e política” (RIBEIRO, 1996, p. 78). Ao tratar da vida política de Alencar, Ribeiro (1996, p. 78) sustenta que “não é episódica sua incursão pela política. É toda uma vida dedicada aos negócios públicos que, felizmente, não impediram o desenvolvimento de uma brilhante carreira de escritor”.

Os romances alencarianos que compõem o corpus deste estudo são referentes à sua literatura de temática urbana, que correspondem aos denominados pelo autor como “perfis de mulher”. Pertencem aos perfis as obras *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875). Assim inicia-se a narrativa de *Diva*: “Envio-lhe outro perfil de mulher, tirado ao vivo, como o primeiro. Deste, a senhora pode sem escrúpulo permitir a leitura à sua neta” (ALENCAR, 1864, p. 1, grifo nosso).

Ao empreender a leitura e análise dos romances, nos deparamos com diversas unidades lexicais do ramo dos tecidos, são elas: algodão, baeta, brocado, cambraia, casimira, cassa, caxemira, cetim, chamalote, damasco, duraque, Escócia, escumilha, estofado, filó, fustão, gaza/gaze, gorgorão, Irlanda, lã, linho, merinó, renda, riço, seda, tafetá, tule e veludo. Para a discussão acerca destas fazendas, realizamos o cotejo do vocabulário obtido na obra lexicográfica de Houaiss e Villar (2009), em sua versão eletrônica e no

glossário têxtil de Costa (2004); em casos de unidades lexicais que não foram registradas nestas obras, o cotejo realizou-se no dicionário de Aulete e Valente (2022) e nos glossários constantes nas obras de Chataignier (2006) e Pezzolo (2017). Esta etapa teve como intuito a busca de uma definição para as unidades lexicais. Diante disso, cabe elucidar que para a análise dos dados tomamos como critério para a disposição das lexias o seguinte padrão: I) tecidos destinados ao vestuário e que se ligam a personagens e II) tecidos destinados a bens e utilitários.

Referente ao rol dos tecidos que se destinam ao vestuário e/ou à caracterização das personagens, temos a lexia algodão que é definida por Houaiss e Villar (2009) como fio ou tecido fabricado a partir dos pelos longos advindos do revestimento de sementes de certas espécies de plantas do gênero *Gossypium*. Costa, por sua vez, salienta que ele é uma “Planta têxtil, proveniente da Índia, do Egito e da Espanha” (COSTA, 2004, p. 138), citando como espécies do algodoeiro, *gossypium herbaceum* ou *gossypium arboreum*. Além disso, o algodão “pode reportar-se à planta, ao capulho (que contém a fibra madura), à lanugem (a fibra têxtil descartada, isto é, retiradas as sementes), aos fios (a fibra fiada) e ao tecido propriamente dito” (BERNARDO, 2020, p. 79). Assim como mencionado anteriormente, ele é uma das fibras têxteis mais conhecidas e que acompanha o homem desde a Pré-História (PEZZOLO, 2017). O tecido de algodão é um dos mais valorizados pelo campo da moda, por conta da sua maciez, atualmente é visto como um tecido nobre, mas em alguns momentos da história restringia-se a confecção de roupas para escravizados (SABINO, 2007). Ao principiar a análise do corpus encontramos uma ocorrência desta unidade lexical em Lucíola, a partir da qual se faz notável o uso deste tecido, ligado ao vestuário, para expressar uma realidade social de inferioridade. Para

isso o autor lança mão de uma antítese, que é considerada por Azeredo (2018) como uma figura de pensamento que estabelece uma relação de oposição entre palavras, sintagmas ou enunciados. Neste caso, o algodão, juntamente com a baeta são contrapostos à seda e à casimira. Disso notamos que, dado o contexto em que a lexia está inserida, ele representa um tecido “comum” e de pouco prestígio social, a considerar pelo seguinte excerto da narrativa:

[...] desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; todas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilaram em face de mim, roçando a seda e a casimira pela baeta ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana as acres baforadas do cigarro de palha (ALENCAR, 1988 [1862], p. 3, grifos nossos).

Em relação à definição de baeta, o Dicionário aponta que se trata de um tecido de lã ou algodão, com textura felpuda e com pelos em ambas as faces (HOUAISS; VILLAR, 2009), acepção similar é encontrada em Costa (2004, p. 139) para quem trata-se de “Tecido de lã, grosseiro e felpudo. Tecido grosso de algodão”. A baeta é considerada um tecido grosseiro e de “quase extinção” (CHATAIGNIER, 2006, p. 137); além disso, era considerado de baixa qualidade, conforme aponta Bernardo (2020). Referente à sua presença no corpus em estudo, foi localizada uma ocorrência em Lucíola, presente na citação supracitada, na qual é possível validar as características deste tecido, por meio da oposição entre tecidos nobres aos de pouco valor. Neste caso, a baeta e o algodão são creditados na narrativa enquanto fazendas de pouco prestígio e destinadas às

peças consideradas da camada mais baixa da sociedade. Assim, de acordo com o contexto da narrativa, vestir-se com esse tecido denotava que o indivíduo era visto e julgado socialmente como inferior, demonstrando uma hierarquização social alicerçada na distinção pelo vestuário.

O tecido denominado casimira é considerado como leve, de lã muito fina e usado em roupas masculinas, como calças e coletes, produzido com lã de Caxemira⁷, a sua fabricação advém da Índia, de acordo com Houaiss e Villar (2009) e Costa (2004). Além disso, é um tecido encorpado (PEZZOLO, 2017). No corpus, encontramos casimira no fragmento de *Lucíola* supracitado. Como foi possível observar, esse tecido é visto como um tecido fino, destinado a compor o vestuário de pessoas com status social, não sendo acessível pelos indivíduos de classe mais baixa ou com poucos recursos financeiros. No corpus, também nos defrontamos com a grafia *Caxemira*, que notamos referir-se ao mesmo tecido, dado que Houaiss e Villar (2009) o definem como uma lã fina ou fio desta lã, é obtida a partir do pelo de um tipo de cabra de Caxemira (Índia e Paquistão). À luz disso, recuperamos os dizeres de Chataignier, para quem a sua variante gráfica *Cashemire*:

[...] tem várias vertentes e quase todas dizem respeito às rotas das sedas que levaram aos descobrimentos dos caminhos para a Índia. Tecido feito com pelos de cabra da região com o mesmo nome, próxima ao Himalaia, depois transformado em matéria-prima para a confecção de suéteres e casacos. A marca mais aristocrática é *Ballentine's*, da Escócia, país grande produtor desses fios caprinos (CHATAIGNIER, 2006, p. 139).

7 Segundo o Dicionário Houaiss *Caxemira* é um topônimo referente a uma “[...] região na parte norte do subcontinente da Índia” (HOUAISS; VILLAR, 2009).

Pezzolo (2017) informa que este tecido é oriundo do pelo da cabra originária do Tibete e, sendo o fio desta lã muito fino, macio e quente, possui seu uso em malharia⁸, constituindo peças do vestuário como pulôveres, suéteres e meias. Em nosso corpus, a *lexia* também figurou nas obras *Diva* e *Senhora*, em oito ocorrências. Uma abonação que abrange este item léxico encontra-se no seguinte fragmento de *Diva*: “*Emília* estava defronte, além da cerca de espinheiros que dividia o meu jardim da sua chácara. Uma capa de *caxemira* escura cobria-lhe quase todo o vestido, e o capuz meio erguido moldurava graciosamente seu rosto divino” (ALENCAR, 1864, p. 42, grifo nosso). A *caxemira*, ou *casimira*, é referente a um tecido fino, neste contexto é utilizado por pessoas da alta sociedade, em nosso estudo pudemos notar que foi utilizado no vestuário de personagens femininas influentes socialmente, como é o caso de *Aurélia Camargo* e *Emília*.

Diante do excerto de *Lucíola* supracitado também podemos ver a ocorrência da seda. Esse tecido é elaborado a partir da fibra de origem animal, obtida dos casulos dos bichos-da-seda. Possui elasticidade e resistência, sendo a mais forte fibra animal, conforme assinala Chataignier (2006). Este têxtil é, então, fabricado a partir da substância filamentosa e brilhante construída pelo bicho-da-seda (HOUAISS; VILLAR, 2009), ou seja, é a “matéria têxtil extraída de casulos, especialmente dos produzidos por aquele insecto. Tecido feito com essa mesma substância” (COSTA, 2009). Nos contextos apresentados pelo *Voyant Tools*, podemos notar que este têxtil ocorreu trinta e sete vezes e

8 A malharia é o fabrico de tecidos em malha, que possuem como característica o entrelaçamento de laçadas de um ou mais fios têxteis, os fios são dispostos na trama (horizontalmente) ou no urdume (longitudinalmente), diferentemente dos tecidos planos que nascem da armação da trama com o urdume (PEZZOLO, 2017).

abarcou as três obras analisadas. Um exemplo do uso da seda pode ser vislumbrado pelo trecho de *Lucíola*:

Lúcia estava atirada a um sofá de bruços nas almofadas que escondiam-lhe o rosto. Tinha o mesmo vestido de seda escarlata que levaria ao teatro, porém amarrotado, com as rendas despedaçadas e os colchetes arrancados da ourela, onde se viam os traços evidentes das unhas (ALENCAR, 1988 [1862], p. 65, grifo nosso).

Esse têxtil foi utilizado em peças do vestuário pelas personagens femininas dos romances analisados, ou seja, comumente há descrições dos vestuários de Emília, Lúcia e Aurélia em que elas portam vestidos de seda. Esse tecido é considerado de luxo, por sempre ter tido um valor elevado, conforme aponta Callan (2007), o que caracteriza estas personagens enquanto mulheres pertencentes a elite fluminense.

A unidade lexical *cambráia* diz respeito ao “tecido muito fino, translúcido e levemente lustroso, de algodão ou de linho, usado em lenços, adornos, roupa íntima feminina” (HOAUISS, VILLAR, 2009). Costa (2004) acrescenta que foi originalmente fabricado em *Cambráia*, na França. Esta fazenda pode ser “de algodão ou linho leve, com ligamento tafetá, usado em camisaria, blusas finas, roupas de bebê e lenços [...]”. A *cambráia* de lã é um tecido mais ou menos pesado em ligamento de sarja, com fios de cores contrastantes no urdume e na trama [...]”, concordante a Pezzolo (2017, p. 299). Identificamos dez ocorrências da lexia, presente nos romances *Lucíola* e *Senhora*, como pode ser observado no fragmento extraído de *Lucíola*:

Passei-lhe o braço pela cintura e apertei-a ao peito; eu estava sentado, ela em pé; meus lábios encontraram naturalmente o seu colo e se embeberam sequiosos na covinha que formavam nascendo os dois seios modestamente ocultos pela *cambráia*. Com o meu primeiro movimento, Lúcia cobriu-se de ardente rubor; e deixou-se ir sem a menor resistência, com um modo de tímida resignação (ALENCAR, 1988 [1862], p. 12, grifo nosso).

Neste caso, notamos que o tecido denominado *cambráia* é atrelado ao vestuário da personagem Lúcia, do romance *Lucíola*. Lúcia era uma jovem cortesã de influência e muito rica, também era vista como uma mulher muito bela e que chamava a atenção. Assim, diante deste excerto podemos ver que ela utilizava roupas de *cambráia*, que sabemos ser um tecido que estava em vigor no século XIX, na confecção de blusas finas e peças íntimas (SABINO, 2007). Sabendo disso, a escolha por este tecido pode não ter sido em vão, por se tratar de um tecido muito fino e translúcido, podemos supor que a personagem utilizava-o com o intuito de valorizar as partes do seu corpo com a transparência que ele propicia, conferindo à sua personalidade características como a sensualidade e a volúpia.

A fazenda denominada *cassa* é considerada fina e transparente, feita de algodão ou linho, consoante Houaiss e Villar (2009) e Costa (2004). O algodão e o linho constituem as fibras vegetais mais antigas já cultivadas, sendo o algodão preferido pelo conforto que proporciona, sua maciez e durabilidade, razão pela qual é a fibra mais vestida no mundo, de acordo com Pezzolo (2017). Neste estudo, o tecido denominado *cassa* figura em duas das narrativas, *Lucíola* e *Senhora*, constando com sete ocorrências. Um exemplo de seu uso pode ser visto no fragmento de *Lucíola*:

Nessa época se revelavam francamente em Lúcia as aspirações ingênuas para uma juventude perdida, os sonhos vivos do passado, que desde muito tempo espontavam por vezes através do luxo e agitação de uma vida elegante. Com a timidez de seu olhar velado pelos longos cílios, com o modesto recato de sua graça e o seu vestido de cassa branca, Lúcia parecia-me agora uma menina de quinze anos, pura e cândida (ALENCAR, 1988 [1862], p. 90, grifo nosso).

Neste trecho podemos ver que o uso da cassa branca é relacionado a um vestido da personagem Lúcia, que confere a ela características como ingenuidade, pureza e graciosidade, que destoam da sua realidade de cortesã, entretanto, o vestido de cassa do qual ela faz uso, contribui para construir essa identidade efêmera de mulher discreta.

O cetim é um “tecido de seda lustroso e macio cuja trama não aparece no lado avesso” (HOUAISS; VILLAR, 2009). De modo específico, Costa (2004, p. 143) assevera que é um “pano de seda, lustroso e fino” e também a “técnica de produção de tecidos, cujos ligamentos estão repartidos de forma a se dissimularem entre as lãs adjacentes, de maneira a constituir uma superfície unida, lisa e brilhante”. Ao analisar o corpus, colocamo-nos diante de quinze ocorrências dessa lexia, nas obras *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*. O uso do cetim pode ser visto a partir de um fragmento de *Senhora*, no qual notamos que a personagem, Aurélia, utilizava uma túnica de cetim: “Trazia Aurélia uma túnica de cetim verde, colhida à cintura por um cordão de torçal de ouro, cujas borlas tremiam com seu passo modulado” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 39, grifo nosso). Cabe ressaltar alguns usos distintos desta lexia, para descrever fisicamente a personagem Lúcia: “Lembrei-me que Lúcia era alva, e que essa jóia devia tomar novo realce com o brilho de sua cútis branca e acetinada” (ALENCAR, 1988 [1862], p. 37, grifo nosso). Em alguns casos,

como este, as denominações têxteis sofrem analogia para designar uma característica análoga à do tecido, atribuída a elementos não têxteis. Esse processo ocorre com outras unidades como chamalote e veludo, tornando-se respectivamente achamalotada e ave-ludada, com a intenção de conferir características como a destes tecidos a algum item. Assim, quando a pele de Lúcia é descrita como acetinada, entendemos que ela é macia, brilhante, com a aparência do tecido de cetim.

Além dos têxteis supracitados confrontamo-nos com o duraque, na obra *Lucíola*, com uma ocorrência. O duraque é compreendido como “tecido de lã, seda ou algodão, forte e consistente como a sarja, empregado especialmente em sapatos femininos” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Costa (2004) acrescenta que a partir desta fazenda são elaborados sapatos e botas de senhora. Ao acessar a narrativa *Lucíola*, a lexia duraque irrompe neste sentido, como se vê a seguir: “Quando Lúcia pôs o pezinho calçado com a botina de duraque preto na areia úmida da praia, pareceu que a mobilidade e agitação das ondinhas que esfrolavam murmurando, comunicou-se-lhe pelo contato” (ALENCAR, 1988 [1862], p. 91, grifo nosso).

Quanto à lexia denominada Escócia, o Dicionário Eletrônico Houaiss a define como “tecido fino de linho” (HOUAISS; VILLAR, 2009). De modo mais específico, Costa (2004, p. 145) diz se tratar de um tecido axadrezado, sendo que o efeito de xadrez “se obtém no tecido, cruzando a ordem ou disposição das cores na teia, com a mesma ordem das cores da trama. A técnica é a sarja ou o tafetá”. Além disso, a autora aponta que o tecido é estruturado a partir de lãs de várias cores e usado originariamente na Escócia, sendo, por isso, conhecido como escocês (COSTA, 2004). Ao consultar Pezzolo (2017) temos a informação de que a sua origem é a Escócia, “onde cada família nobre, chamada de clã,

tinha um tecido, em geral de lã, representativo do nome ou da região (tartan). O aspecto xadrez era distinto e representava cada família” (PEZZOLO, 2017, p. 304). Este tecido possui uma ocorrência no romance *Diva*, como se vê a seguir: “Quando Emília sentava-se, abatendo com a mão afilada os rofos da Escócia, parecia-me um cisne colhendo as asas à margem do lago, e arrufando as niveas penas” (ALENCAR, 1864, p. 15, grifo nosso). Neste excerto, podemos ver que o tecido é atribuído à Emília e o ato de abater com a mão a (vestimenta de) Escócia é comparado ao ouriçar das penas de um cisne. Aqui, podemos notar que a *lexia* é empregada por uma *sinédoque*, que se refere a uma figura de linguagem que consiste em designar a totalidade de algum objeto por meio de uma sua parte ou componente, assim, a Escócia (material) é utilizada para designar a peça do vestuário (totalidade) utilizado pela personagem.

Outro têxtil que permeia às narrativas é *escumilha*, unidade lexical presente nos romances *Diva* e *Lucíola*. A *escumilha* é considerada como “tecido muito fino e transparente, de lã ou de seda, outrora usado em mantos de cavaleiros”, de acordo com Houaiss e Villar (2009). A este respeito desta *lexia*, Costa (2004, p. 145) é do mesmo entendimento. Em relação à totalidade de ocorrências no corpus, tivemos quatro ocorrências em *Diva* e duas em *Lucíola*. O autor menciona o tecido em *Lucíola* da seguinte forma:

As vezes e quantas, ela chegava-se para mim corando, e começava a olhar-me com os seus grandes olhos negros, tão afogados em languidez, que eu percebia imediatamente o turbilhão de desejos que se agitava naquele seio ofegante. E quando a tomava nos meus braços, debatia-se esgarçando com prazer as rendas e a *escumilha*, até que, rendida na luta que provocava, caía trêmula e palpitante no

meu peito (ALENCAR, 1988 [1862], p. 48, grifo nosso).

Por ser um tecido muito fino e transparente, a *escumilha* se ligava aos vestidos femininos, assim como grande parte dos tecidos com estas características. Assim, as personagens Emília e Lúcia tiveram peças do vestuário atreladas a este têxtil, demonstrando a delicadeza das peças.

Para a *lexia* *filó*, Houaiss e Villar (2009) definem que é relativa ao “tule de seda, algodão ou outro material, geralmente engomado, e cuja urdidura forma uma espécie de rede vazada dando-lhe uma aparência leve e própria para ser usada em véus, cortinados etc”. De modo complementar, Costa (2004) afirma que o tecido se configura como uma espécie de *cassa engomada*, utilizada na feitura de chapéus de senhoras. Esta unidade léxica apresenta-se no romance *Lucíola*, com uma única ocorrência que pode ser observada no trecho que se segue:

Lúcia fitou-me por muito tempo, e chegou-se ao espelho para dar os últimos toques ao seu traje, que se compunha de um vestido escarlate com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um *filó* 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 (ALENCAR, 1988 [1862], p. 58, grifo nosso).

Dadas as características deste tecido, vemos que ele é atribuído ao vestido de Lúcia e lhe confere um ar de sedução, com o intuito de mostrar e valorizar partes do corpo, neste caso, vemos que o *filó* aparece no decote do vestido, destacando o colo. Isso demonstra que esta personagem é caracterizada enquanto uma mulher sexy, confiante e poderosa, atributos que vão de encontro a sua profissão.

Relativamente ao fustão, Houaiss e Villar (2009) o definem como “tecido natural ou sintético, de algodão, linho, seda ou lã, encordado, que tem o avesso liso e o direito em relevo”, ou seja, é “tecido em cordão mais ou menos grosso” (COSTA, 2004, p. 147). Ao investigar em Pezzolo (2017) temos ainda a informação de que ele é utilizado na feitura de uniformes e aventais. O fustão possui apenas uma ocorrência em todo o corpus em análise, na narrativa de Senhora, em que a fazenda é empregada em um roupão masculino conhecido como chambre, trajado por Seixas: “Vestido com um chambre de fustão que briga com as mimosas chinelas de chamalote bordadas a matiz, vê-se que ele está ainda no desalinho matutino de quem acaba de erguer-se da cama” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 15, grifo nosso).

O têxtil denominado gaza ou a sua variante gaze refere-se a uma “fazenda fina e transparente, de seda ou algodão” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Os usos deste têxtil concentram-se especialmente em curativos. No campo da moda, é empregado tinto (PEZZOLO, 2017) e, se de seda pura, pode ser manuseado pela alta-costura (CHATAIGNIER, 2006). Atinente aos romances em estudo, verificamos as duas variantes gráficas nas três narrativas em enfoque. Com quatro ocorrências, o tecido pode ser encontrado em passagens como a de Diva, referindo-se ao domínio da moda:

Trazia o vestido de alvas escumilhas, com a saia toda rofada de largos folhos. Pequenos ramos de urze, com um só botão cor-de-rosa, apanhavam os fofos transparentes, que o menor sopro fazia arfar. O forro de seda do corpinho, ligeiramente decotado, apenas debuxava entre a fina gaza os contornos nascentes do gárceo colo [...] (ALENCAR, 1864, p. 15, grifo nosso).

Neste excerto é possível depreender

que o tecido leve e ralo denominado gaza está ligado ao decote de um vestido, mais especificamente, trata-se do vestido trajado pela rainha de um baile em que Emília participava. O vestido é descrito como o de uma deusa, formoso e elegante, e está sendo usado por Julinha, prima de Emília. Por ser a rainha do baile, Julinha deveria apresentar-se ricamente vestida para o evento, o que denota que ela, assim como a prima, fazia parte da elite da época.

Outro tecido obtido no corpus de investigação é o gorgorão, “tecido encorpado de seda, com relevos formando finos cordões, originalmente fabricado na Índia [Usado em roupas, cortinas, estofados etc.]” (HOUAISS; VILLAR, 2009). No tocante às características desta fazenda, Costa (2004, p. 148) pontua que “É um canelado de dois golpes. // Termo geralmente aplicado aos tecidos com efeitos muito salientes”. Diante disso, temos que este tecido possui usos como revestimento de estofados, decoração, cortinas, vestimentas, entre outros. No corpus há duas ocorrências em Senhora. Em uma delas podemos ver o seu uso na descrição do vestido usado por Aurélia: “A moça trajava um vestido de gorgorão azul entretecido de fios de prata, que dava à sua tez pura tons suaves e diáfanos” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 88, grifo nosso). O tecido de gorgorão é encorpado e resistente, possuindo texturas, a partir deste contexto, podemos ver que foi empregado na confecção de um vestido que era entretecido de fios de prata, o que assevera características como a riqueza e demonstra o poder aquisitivo de Aurélia, por meio do seu vestuário.

A unidade lexical linho é referente ao tecido advindo de fibra das plantas do gênero *Linum*, da família das lináceas (HOUAISS; VILLAR, 2009) e seus usos se dão “na confecção de trajes finos e leves, apropriados a climas tropicais, roupas de cama e mesa e também em telas de pintura, tapetes, forrações

etc” (HOUAISS; VILLAR, 2009). O linho possui mais de oito mil anos de história e é comum das planícies áridas e já chegou à condição de fibra nobre (PEZZOLO, 2017). Esta fazenda foi mencionada nas três obras analisadas, com sete ocorrências em sua totalidade e nenhuma das ocorrências faz menção à planta e, sim, ao tecido propriamente dito. Um exemplo do seu emprego pode ser notado no excerto de *Lucíola*: “Lúcia trazia nessa manhã um traje quase severo: vestido escuro, afogado e de mangas compridas, com pouca roda, simples colarinho e punhos de linho rebatidos; cabelos negligentemente enrolados em basta madeixa, sem ornato algum” (ALENCAR, 1988 [1862], p. 75, grifo nosso). Neste contexto, Lúcia é descrita com um vestuário discreto, diferentemente de seus usos habituais e, para isso, faz uso de um vestido com punhos de linho, acreditamos que o restante do vestido era composto deste mesmo tecido.

Em relação ao tecido denominado merinó, Houaiss e Villar (2009) o definem como um têxtil advindo da lã fornecida pelos merinos, ou merinós, raça de carneiros originários da Espanha. Dois exemplos são localizados em *Lucíola*, nos quais podemos notar que este tecido servia à Lúcia em seus artigos indumentários, compondo vestidos e botinas:

Em vez dos pantufos aveludados que costumava usar em casa, no desalinho, calçava uma botina de merinó preto, que ia-lhe admiravelmente, porque ela tinha o mais lindo pé do mundo (ALENCAR, 1988 [1862], p. 75, grifo nosso).

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 [1862], p. 91, grifo nosso)

Este tecido é uma lã de qualidade superior, muito quente e macia, apesar de ser bem fina, ela é tida como a melhor lã do mundo (PEZZOLO, 2017). À luz disso, entendemos que a personagem, ao fazer uso desse têxtil em distintas peças do vestuário, reforça o seu poder aquisitivo para conseguir tais peças.

Outro têxtil observado no corpus foi a renda, que é “tecido transparente de malha aberta, fina e delicada, formando desenhos variados com entrelaçamentos de fios de linho, seda, algodão, ouro etc. aplicado como guarnição de vestidos, alfaias, paramentos etc.” (HOUAISS; VILLAR, 2009). A mesma acepção é encontrada em Costa (2004), acrescentando-se o fato de as rendas poderem ser feitas de modo mecânico ou manual. Esta lexia teve dezesseis ocorrências no corpus, constando em todas as obras em estudo. Assim, seu uso é frequente e um exemplo pode ser visto no trecho de *Diva*: “Bem diferente nisso de certas moças que passeiam nas salas reclinadas ao peito de seus pares, Emília não consentia que a manga de uma casaca roçasse nem de leve as rendas do seu decote” (ALENCAR, 1864, p. 13, grifo nosso). As rendas foram muito utilizadas através dos tempos, aparecendo em golas, vestidos, véus de noivas, entre outros. Ela é capaz de simbolizar uma delicadeza, neste sentido, a utilização da renda confere um ar de requinte e graciosidade ao vestuário, características que permeiam os usos de moda de Emília.

No que se refere ao tule, definido como “tecido leve e transparente, de fios de seda, nylon ou algodão, que formam uma rede de malhas redondas ou poligonais extensíveis; filó” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Conforme elucidada Pezzolo (2017), é usado em saias de bailarina e véus de noiva e é semelhante ao filó de algodão. Possui este nome relaciona-

do ao seu local de origem, Tulle, na França. O tule apresenta-se três vezes em Senhora, como se vê na passagem: “Aurélia tinha nessa noite um vestido de tule cor de ouro, que a vestia como uma gaze de luz” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 112, grifo nosso). Neste caso, podemos ver que o vestido de tule do qual Aurélia faz uso é delicado, na cor de ouro, o que denota a ela uma característica como a resplandescência do ouro, também retomado pelo seu nome, assim, a escolha desta cor (de ouro) não é em vão, confere à personagem o luxo que o ouro simboliza, corroborando a sua identidade de mulher que “nasceu para a riqueza” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 16).

Em relação aos tecidos destinados a bens e utilitários nas narrativas, há a ocorrência do brocado. Este é um tecido de rica seda, que possui bordados em ouro e/ou prata (HOUAISS; VILLAR, 2009). Ao defini-lo, Costa (2004, p. 141) pondera que é “ricamente decorado por tecelagem de fios de ouro e prata. [...] Tela entretecida de fios de ouro de várias espécies. A qualidade mais preciosa é a que tem recamo de ouro relevado e se diz brocado-de-três-altos”. No corpus, deparamo-nos com uma ocorrência em Senhora, no trecho seguinte: “Essa zona abrangia um divã onde nesse instante destacava-se do brocado verde a estátua de Aurélia, deitada como o alto relevo que outrora ornava as campos dos nobres” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 91, grifo nosso). Disso depreendemos que a escolha do brocado, relaciona-se a uma estátua da personagem Aurélia, indicando atributos como a riqueza, opulência, requinte, características que perpassam o universo das personagens femininas descritas nas narrativas analisadas.

Em relação à lexia chamalote, o Dicionário Houaiss a define como “fazenda de textura similar à do tafetá, cuja trama produz efeitos ondulados no lado direito do tecido” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Diferentemente,

Costa (2004) a concebe como

Tecido de pêlo ou de lã, de várias cores, geralmente misturado com alguma seda. // Tecido de lã de camelo. // Estofa feito primitivamente com lã de camelo e mais tarde com pêlo de cavalo, algumas vezes misturado com seda. Também se utilizava pêlo de certas espécies de bodes (COSTA, 2004, p. 142).

Segundo Bernardo (2020), esta fazenda possui ondulações semelhantes às ondas na água. Nas narrativas em estudo, houve quatro ocorrências da unidade léxica na obra Senhora, sendo que no fragmento a seguir temos uma amostra disso: “Por entre a diáfana limpidez dessas nuvens de linho percebe-se o molde elegante de uma cama de pau-cetim pudicamente envolta em seus véus nupciais, e forrada por uma colcha de chamalote também cor de ouro” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 39, grifo nosso). A colcha de chamalote está presente no quarto de Aurélia, o aposento é ricamente descrito com objetos como estatuetas de bronze dourado, lareira, chaminé de mármore cor de rosa, demonstrando tratar-se um ambiente que é permeado pela riqueza. Ao ter em seu quarto uma colcha de chamalote cor de ouro, notamos que a personagem é caracterizada por ser extremamente rica.

O damasco apresentou uma ocorrência, na obra Senhora. Este tecido é descrito como “de seda ornado, em alto-relevo, com fios para cetim ou tafetá, originário da cidade de Damasco (Síria); adamascado” (HOUAISS; VILLAR, 2009); além disso, possui “desenhos acetinados em fundo não brilhante” (COSTA, 2004, p. 144). Conhecido também por damas, “é de origem turca, feito com ligamentos de cetim, encorpado e com cor única com fundo fosco e desenhos brilhantes e acetinados. Era usado para vestuário e depois se incorporou à decoração e também

a peças de cama e mesa como toalhas de mesa requintadas [...]” (CHATAIGNIER, 2006, p. 144). Em relação à unidade damasco, há somente uma ocorrência em Senhora e é referente à descrição da colcha utilizada por Aurélia, segundo o autor: “A moça tinha uma devoção de todas as manhãs; quando ouvia o rumor dos passos de Seixas na escada, saltava da cama, e envolta na sua colcha de damasco para não perder tempo a vestir o roupão, corria à janela (ALENCAR, 1973 [1875], p. 127, grifo nosso). Este tecido, por ser ricamente adornado de seda foi muito usado em vestidos no século XIX, mas também era associado à decoração (CALLAN, 2007), por ser um tecido luxuoso, acreditamos que possuía um alto valor e, estando associado aos bens de Aurélia, certifica novamente seu poder na sociedade fluminense da época.

A unidade lexical estofado é igualmente contemplada pelo corpus, sendo tido como um “tecido encorpado de algodão, lã, seda etc. usado em decoração, como tapete, para cobrir assentos” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Costa (2004) acentua que ele é usado em revestimentos de sofás, cadeiras e outro móveis. Neste quesito, diferentemente dos tecidos destinados às vestimentas, este tem sua utilização exclusiva em móveis, de modo decorativo. Uma abonação que alude à descrição deste tecido e corrobora com sua utilidade se encontra em Lucíola: “Uma encantadora menina, sentada ao lado de uma senhora idosa, se recostava preguiçosamente sobre o macio estofado, e deixava pender pela cobertura derreada do carro a mão que brincava com um leque de penas escarlates” (ALENCAR, 1988 [1862], p. 5, grifo nosso). A partir deste excerto, compreendemos que o estofado se liga ao assento de um carro que conduzia Lúcia, acreditamos que era comum esse tecido compor os bancos de carros da época, já que era normalmente usado em assentos.

A respeito da lexia Irlanda, o Dicionário Eletrônico Houaiss e o glossário têxtil de Costa (2004) não contemplam esta lexia. Diante deste impasse, tomamos a acepção de Aulete e Valente (2020), do Dicionário Aulete Digital, para o qual a Irlanda é “certo tecido fino de algodão ou linho”. No estudo de Gamboa (1993, p. 81), há a informação de que a costa ocidental da Irlanda foi “um importante centro de manufatura de lanifícios” e que diversos tecidos são designados pela sua localidade de origem, como é o caso do têxtil que ora analisamos. A lexia figurou com uma ocorrência no corpus, na obra Senhora, onde é possível ver seu uso permeando os itens de dormitório:

De sua cama, onde se acabava de aninhar como uma rola, entre os finos lençóis de Irlanda, com a cabeça no travesseiro, ela via pela porta aberta, lá no toucador, a imagem querida; e com os olhos nela adormeceu, passando, como costumava, de um sonho a outro, ou antes continuando o mesmo e único sonho, que era toda sua vida (ALENCAR, 1973 [1875], p. 121, grifo nosso).

Acreditamos que o uso da Irlanda, neste caso, conferia aos finos lençóis utilizados pela personagem a característica de serem macios, suaves e confortáveis, uma vez que este tecido possuía esses atributos.

A lã é entendida como o tecido proveniente do “pelo espesso, frisado e macio que cobre o corpo de certos animais, especialmente carneiros e ovelhas” (HOUAISS; VILLAR, 2009); é a “matéria têxtil, de origem proteica” (COSTA, 2004, p. 150), ou seja, constitui os têxteis com fibras de origem animal (animais lanígeros). A lã aparece no corpus em três momentos, nas narrativas Diva e Senhora. Segundo Pezzolo (2017), a lã é utilizada desde os povos da Idade da Pedra que se alimentavam da carne dos carneiros e

aproveitavam sua lã como proteção corporal. Assim descreve Alencar a roupa de cama elaborada a partir deste tecido em *Diva*: “No aposento reinava uma frouxa claridade que mal deixava distinguir os objetos. Emília prostrada no leito, sob as coberturas de lã, parecia inteiramente sopitada no letargo da febre” (ALENCAR, 1864, p. 5, grifo nosso). Por ser um tecido que possui propriedade térmica, além de ser macio e confortável, a lã é capaz de aquecer o corpo. No caso da abonação supracitada, podemos ver que é utilizada por Emília uma cobertura de lã, com o intuito de aquecer o seu corpo doente.

O tecido intitulado riço é um “tecido de lã, com pelo curto e encrespado, empregado em estofamento” (HOAUISS; VILLAR, 2009). De modo semelhante, não foi localizado em outros glossários, como o de Pezzolo (2017) e o de Chataignier (2006). No corpus, contamos com uma ocorrência da lexia na obra *Senhora*, remetendo a um tapete de riço, que pode ser contemplado a partir do excerto: “É uma sala em quadro, toda ela de uma alvura deslumbrante, que realçavam o azul celeste do tapete de riço recamado de estrelas e a bela cor de ouro das cortinas e do estofamento dos móveis” (ALENCAR, 1875, p. 39, grifo nosso). O tecido de riço, neste caso, é empregado em um tapete, podemos considerar que esta peça não era um simples tapete, mas era sofisticado, dado que ele é descrito como sendo de cor azul celeste e recamado de estrelas, além disso, integra o ambiente juntamente com cortinas cor de ouro, que asseveram o requinte da decoração. Assim, acreditamos que o tapete de riço é uma peça refinada, para combinar com o espaço e sua decoração.

Em relação ao tafetá, é descrito como “tecido compacto, de fina trama de seda sem avesso, usado em vestidos, estofos de móveis etc.” (HOAUISS, VILLAR, 2009). Costa (2004, p. 158) informa que se trata de “tecido lustroso feito de fios de seda rectilíneos

e bem tapado”. O tafetá também pode ser um tipo de ligamento, dizendo respeito ao modo de tecelagem, entretanto, no caso deste estudo, diz respeito ao tecido. Pezzolo (2017) aponta que ele era originalmente feito de seda e é considerado um dos tecidos mais antigos conhecidos pelo homem. Sua ocorrência no corpus é única, em Lucíola, para descrever uma sanefa⁹: “Enfiei o olhar pela fresta que deixava a sanefa de tafetá na porta envidraçada; e o que vi me fez empalidecer” (ALENCAR, 1988 [1862], p. 93, grifo nosso). Aqui, o uso do tafetá se restringe a um utilitário do dia a dia, de modo mais específico, à ornamentação de uma possível cortina que isolava a porta, entretanto, como podemos ver a partir do excerto, a sanefa de tafetá possuía uma brecha que possibilitava que Paulo observasse Lúcia e Jacinto dentro da Alcova, levando-o a ser surpreendido pela visão inesperada dos dois.

Por fim, o veludo apresenta-se nas três narrativas em análise, constando com nove ocorrências. Este têxtil é definido como “tecido natural ou sintético, que tem o avesso liso e o lado de fora coberto de pelos macios, cerrados e curtos” (HOAUISS; VILLAR, 2009). O glossário de Costa (2004) esmiúça esta definição descrevendo que se trata de um “tecido de lã, seda ou algodão, liso ou raso de um lado, e de outro coberto de pelos levantados e muito juntos, seguros por fios de teia. // Tecido cuja superfície é coberta de anelados ou de felpa saídos de um cruzamento de fundo” (COSTA, 2004, p. 160). Esta lexia se concentra nos dois campos selecionados para o nosso critério de análise (tecidos referentes ao vestuário e a bens e utilitários), razão de o termos selecionado para ser o último a constar em nossa análise. Ele ocorre nas narrativas como material presen-

9 Segundo o Dicionário Houaiss (2009), uma sanefa é uma “larga tira de tecido que se coloca na parte superior da cortina ou reposteiro, nas vergas das janelas etc., geralmente rematada com franja ou galão”.

te em carteiras, alcatifas, chinelas, recostos, acolchoados, vestidos, penteadores, tronos e em características das personagens em analogia a maciez do veludo, como em Senhora: “Se havia alguém com Aurélia, Seixas passava-lhe a mão pela cintura e roçava um beijo hirto por aquela face aveludada que se crispava ao seu hálito frio” (ALENCAR, 1973 [1875], p. 80, grifos nossos). Uma amostra do uso de veludo nos contextos citados inicialmente é expressa na seguinte passagem de Senhora:

Aurélia conchegou as roupas fazendo lugar à beira do divã, e acenando com a mão ao marido que se sentasse. Entretanto com a cabeça atirada sobre o recosto de veludo, o colo nu debuxava sobre o fundo azul um primor de estatuária cinzelado no mais fino mármore de Paros (ALENCAR, 1973 [1875], p. 102-103, grifo nosso).

Outra ocorrência do veludo, referente agora ao vestuário, pode ser vista no excerto de Lucíola: “O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada” (ALENCAR, 1988 [1862], p.3, grifo nosso). O veludo, neste trecho, diz respeito às orlas do vestido que trajava a personagem Lúcia, neste momento, ela está sendo vista por Paulo pela segunda vez e ambos estão na festa da Glória, uma festa popular da corte. Na ocasião, a personagem é descrita associada ao veludo, que lhe conferia elegância.

À luz do exposto, como foi possível evidenciar, os romances alencarianos aqui abordados e analisados são atravessados pelo léxico têxtil, demonstrando a riqueza vocabular do autor na construção de suas narrativas, permeando-as de expressividade. Um fato que se faz relevante destacar é

que, em seus escritos, especificamente em sua autobiografia publicada postumamente e intitulada “Como e porque sou romancista” (1893), o autor expõe que sua mãe e tia “se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam (ALENCAR, 1893, p. 19). À luz disso, podemos inferir que por estar diretamente em contato com diversos tecidos em sua vivência, Alencar conhecia muitos tecidos, bem como suas denominações, características e usos.

Nesta investigação, visamos analisar os itens lexicais referentes aos tecidos, todavia, algumas lexias não foram analisadas em vista do enfoque e da extensão da pesquisa, como as unidades derivadas dos tecidos, que aqui apresentamos.

A partir deste estudo, percebemos que os têxteis utilizados em maior frequência no corpus selecionado são a cambraia, caxemira, escumilha, linho, seda e veludo. Os tecidos, em geral, tiveram distintos usos, seja constituindo a indumentária, estofados, calçados entre outros itens essenciais para a vida em sociedade. Em relação à visualização da totalidade destes têxteis pela ferramenta Tendências; do programa Voyant Tools, foi elaborado um gráfico com a representação dos tecidos aqui mencionados, todavia, como obtivemos um volume considerável de lexias faz-se necessário que o leitor se direcione ao programa para visualizá-lo em sua completude. O acesso à representação visual do gráfico em sua integralidade no programa pode ser feito por meio de link10 ou pelo QR Code abaixo:

10 O gráfico poderá ser acessado pelo link <https://bitly.com/zGGSn>. Na abertura da página é possível selecionar o modo de visualização do gráfico (áreas, colunas, linhas, barras empilhadas, linhas + barras empilhadas).

Figura 4: QR Code para acesso ao gráfico relativo aos dados da pesquisa, gerado pela ferramenta Tendências, do programa Voyant Tools:



Fonte: elaborado pelas autoras.

À guisa de conclusões

A partir da investigação ora empreendida, entramos em contato com o léxico dos tecidos em obras alencarianas e possibilitou-nos acessar uma parte significativa explorada por Alencar. A partir dos dados inventariados e analisados, constatamos que o autor lançou mão de denominações várias de fazendas que contribuíram para a expressividade nas narrativas, bem como para a caracterização de personagens e ambientes. Assim sendo, concordamos com as ideias de Costa e Sales (2015, p. 361), para quem “a linguagem, de fato, é o sistema por meio do qual as realidades existentes são descritas. Na Literatura, ela ganha contornos estilísticos que a distingue da linguagem usada no cotidiano, caracterizando de maneira especial escrita dos que a utilizam”.

Na esteira deste pensamento, compreendemos que “a linguagem literária, em-

bora se configure como um uso especial da linguagem, não deixa de ser um ato linguístico, na medida em que o autor, no processo de criação, vale-se, para sua expressão, do sistema da língua por ele utilizada” (QUEIROZ, 2006, p. 23). Embora as investigações lexicais que se propõem a discutir uma parte do léxico presente em corpora literários sejam ainda escassas, é forçoso reconhecer que, por meio do léxico de um autor, podemos obter informações caras à análise da narrativa em enfoque, além de poder desvelar outras nuances semânticas dos itens lexicais.

Como foi possível notar a partir das análises elaboradas, os tecidos possuem a capacidade de demonstrar a fineza e beleza de uma mulher e, inversamente a sua posição na hierarquia social da época. Neste caso, os têxteis contribuíram para delinear as personalidades e características das personagens de Alencar e também os ambientes, quando relacionados a utilitários, uma vez que os tecidos foram mencionados na composição de itens que se referiam ao vestuário e a bens de utilização rotineira.

Com esta pesquisa, atendemos ao objetivo inicial de analisar o léxico dos tecidos e demonstrar como Alencar fez uso deste vocabulário. Além disso, a partir da realização deste trabalho, esperamos contribuir com os estudos lexicais, especialmente na perspectiva da Estilística Lexical e do trato do léxico no discurso literário. Por meio da ferramenta Tendências, do programa online de leitura e análises de textos, Voyant Tools, pudemos elaborar um gráfico com as lexias relativas aos tecidos, as quais analisamos nesta investigação. Para visualizar o gráfico é necessário acessar o link disponibilizado ou utilizar a câmera de um dispositivo conectado à internet para proceder à leitura do QR Code e ser redirecionado ao programa Voyant Tools.

Referências

- ALENCAR, José de Alencar. Como e porque sou romancista. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.
- ALENCAR, José de. Diva. 1864. Disponível em: <https://abrir.link/kOgCQ>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- ALENCAR, José de. [1862]. Lucíola. 12 ed. São Paulo: Ática, 1988. Disponível em: <https://abrir.link/PgCtV>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- ALENCAR, José de. [1875]. Senhora. São Paulo: Melhoramentos, 1973. Disponível em: <https://abrir.link/vhN6z>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- ANDRADE, Rita; DE PAULA, Teresa Cristina Toledo. Estudar e pesquisar roupas e tecidos no Brasil. Seminário Nacional de Pesquisa Em Cultura Visual, v. 2, 2009. Disponível em: <https://abrir.link/hLzQV>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- AULETE, Francisco J. Caldas; VALENTE, Antonio Lopes dos Santos. Dicionário online Caldas Aulete. Lexikon Editora Digital. Disponível em: <https://aulete.com.br/>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- AZEREDO, José Carlos de. Gramática Houaiss da língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: Publifolha, 2018.
- BERNARDO, Jozimar Luciovanio. Vocabulário têxtil na língua portuguesa do Brasil Colônia: tessituras histórico-linguísticas. 2020, 385 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. São Paulo: Araraquara, 2020. Disponível em: <https://abrir.link/0w2Um>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A estrutura mental do léxico. In: Estudos de Filologia e Lingüística. São Paulo: T. A. Queiroz / Universidade de São Paulo, 1981, p. 131-145.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dimensões da palavra. Filologia e Lingüística Portuguesa. n. 2, p. 81-118, 1998.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Teoria Lingüística: teoria lexical e lingüística computacional. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.
- 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, 2001b.
- CALLAN, Georgina O'Hara. Enciclopédia da moda de 1840 à década de 90. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho, Maria Ignez França. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CAMINO PLAZA, Laura. Voyant Tools en su aplicación al estudio de las novelas de Rosalía de Castro (1859-1881). #noviembreHD. Cuarto congreso de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD). Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires, 2021. Disponível em: <https://abrir.link/JCHNp>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- CARDOSO, Elis de Almeida. A. O Léxico no Discurso Literário: A Criatividade Lexical na Poesia Moderna e Contemporânea. São Paulo: Edusp, 2018.
- CHATAIGNIER, Gilda. Fio a fio: tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras, 2006.
- COSTA, Eliane Oliveira da, SALES, Germana Maria Araújo. O léxico do vestuário feminino no século XIX: o frolido de sedas na narrativa de José de Alencar. Desenredo - v. 11, n. 2, p. 357-375, 2015. Disponível em: <https://abrir.link/FRb1b>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- COSTA, Manuela Pinto da. Glossário de termos têxteis e afins. Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas Do Patrimônio.

- Porto, 2004, I Série, v. III, p. 137-161. Disponível em: <https://abrir.link/1lsdk>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- CUTULI, Graciela. La Odisea homérica y el Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal en Voyant Tools. Publicaciones de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (PublicAAHD). Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires, 2021. Disponível em: <https://abrir.link/JXWD5>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- GAMBOA, Mareia. Garvaya: da cantiga à busca de testemunhos. *Confluência*. n. 6. p. 79-86, 1993. Disponível em: <https://abrir.link/6wRYC>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- HENRIQUES, Claudio Cezar. *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.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: Edusp, 2011.
- MATORÉ, Georges. *La méthode en lexicologie : domaine français*. Paris: Didier, 1973.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 13 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.
- MONTEIRO, José Lemos. *A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos: história, tramas, tipos e usos*. Editora Senac São Paulo, 2017.
- QUEIROZ, Silvana Rodrigues de Souza. *O vocabulário alencariano de O sertanejo: uma análise léxico-semântica*. 2006, 357 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Lingüística. Uberlândia, 2006. Disponível em: <https://abrir.link/MSmnQ>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.
- SABINO, Marco. *Dicionário da Moda*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- SARDINHA, Tony Berber. *Pesquisa em linguística de Corpus com WordSmith Tools*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.
- SILVA, Alba Valéria Tinoco Alves. *A criatividade lexical no discurso literário*. *Entrepalavras*, v. 3, n. 2 esp, p. 8-24, 2013. Disponível em: <https://abrir.link/sk9jl>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- SINCLAIR, Stéfan, ROCKWELL, Geoffrey. *Voyant Tools (2022)*. Versão: 2.5.4. Disponível em: <https://voyant-tools.org/>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- Submissão: julho de 2023.
Aceite: setembro de 2023.