



A terminologia têxtil n'O *Jornal das Senhoras* (1852–1855): os termos têxteis na imprensa feminina do século XIX¹

Textile terminology in "O *Jornal das Senhoras*" (1852-1855): textile terms in the women's press of the 19th century

Ana Vitória Gomes MOREIRA*

Vanessa Regina Duarte XAVIER**

RESUMO: Almejamos, com esta investigação, refletir sobre o léxico têxtil presente na imprensa feminina do século XIX, mais especificamente n'O *Jornal das Senhoras*. Com essa pesquisa, visamos a dar a conhecer uma parcela do léxico relacionado a tecidos que se apresentaram neste gênero jornalístico e no espaço temporal do século XIX. Para tanto, selecionamos exemplares d'O *Jornal das Senhoras*, primeiro periódico escrito por mulheres no Brasil, analisamos a coluna de moda e, especificamente, inventariamos os termos do campo dos tecidos. Para fundamentarmos-nos teoricamente, selecionamos autores que versam sobre léxico, como Biderman (2001), Seabra (2015), Orsi (2021), sobre os tecidos utilizamos Chataignier (2006) e Pezzolo (2017). Os termos inventariados foram analisados a partir do seu cotejo na obra lexicográfica de Houaiss e Villar (2009) e no glossário têxtil presente em Pezzolo (2017).

PALAVRAS-CHAVE: Léxico têxtil. Imprensa Feminina. *O Jornal das Senhoras*. Século XIX.

ABSTRACT: With this investigation, we aim to reflect on the textile lexicon present in the women's press of the 19th century, specifically in "O *Jornal das Senhoras*" (The Ladies' Newspaper). Through this research, we seek to introduce a portion of the lexicon related to fabrics that appeared in this journalistic genre and within the temporal space of the 19th century. To achieve this, we selected issues of "O *Jornal das Senhoras*," the first newspaper written by women in Brazil, analyzed the fashion column, and specifically inventoried the terms related to fabrics. For theoretical grounding, we chose authors who focus on lexicon, such as Biderman (2001), Seabra (2015), Orsi (2021), about the fabrics, we referred to Chataignier (2006) and Pezzolo (2017). The inventoried terms were analyzed based on their comparison with the lexicographic work by Houaiss and Villar (2009) and the textile glossary presented in Pezzolo (2017).

KEYWORDS: Textile Lexicon. Women's Press. *O Jornal das Senhoras*. 19th Century.

Artigo recebido em: 28.07.2023

Artigo aprovado em: 15.12.2023

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

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL/UFCAT) anavitoria123r@gmail.com

** Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), professora da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). vrdxavier@gmail.com

1 Introdução

Os estudos do léxico são vastos e podem ser constituídos por diversos *corpora*. Segundo Biderman (2001), é o léxico o repositório do saber linguístico da comunidade, no qual estão armazenadas as unidades lexicais da língua, além de ser ele o mais próximo dos costumes, da cultura e dos valores da sociedade.

Sabendo disso, visamos investigar os nomes dos tecidos utilizados no século XIX e elencados na coluna de moda d' *O Jornal das Senhoras*. O periódico em enfoque encontra-se digitalizado e disponível virtualmente no *site* da Biblioteca Nacional Digital². Essa digitalização faz parte do projeto da Hemeroteca Digital Brasileira³, doravante HDB, configurando um catálogo coletivo de periódicos de acesso livre e *on-line*. Esse projeto foi financiado pela Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP) e o seu intuito é o de salvaguardar coleções de periódicos raros, científicos e de veiculação geral (Bettencourt; Pinto, 2013). A HDB disponibiliza um extenso acervo de periódicos brasileiros, oportunizando a pesquisadores e interessados o acesso a esses títulos. As digitalizações possuem reconhecimento ótico, viabilizando buscas textuais por meio da ferramenta de pesquisa, facilitando o acesso a informações específicas (Bettencourt; Pinto, 2013, p. 3). Esses documentos são uma fonte de registro da história editorial brasileira, proporcionando a pesquisadores de distintas áreas um rico material para pesquisas.

O estudo a partir das *Humanidades Digitais* vem ganhando terreno, uma vez que a tecnologia é uma aliada à vida dos indivíduos, embora não atenda a toda a população. Assim, o campo de estudos que tece investigações a partir do uso de computadores e ferramentas computacionais liga-se às *Humanidades Digitais*. Nesse tipo de abordagem, pelo viés linguístico, a língua é observada por intermédio do uso dessas ferramentas e sua realização só é possibilitada porque há meios tecnológicos e recursos para tal atualmente (Freitas, 2017). Esse tipo de investigação pode ser

² Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 09 fev. 2023.

³ Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 09 fev. 2023.

considerado transdisciplinar, agregando “métodos, dispositivos e perspectivas analíticas das ciências humanas e sociais, ao mesmo tempo que mobiliza as ferramentas e abordagens singulares abertas pela tecnologia digital” (Brasil; Nascimento, 2020).

Para nossa metodologia qualitativo-descritiva dos textos, tomamos alguns exemplares d' *O Jornal das Senhoras*, constituindo um recorte. Pelo fato de esse periódico ter estado em circulação semanal durante os anos de 1852, 1853, 1854 e 1855, ele torna-se um *corpus* de estudo volumoso para nossa proposta, sendo pertinente uma delimitação. Em nossas análises, baseamo-nos no critério de Orsi (2021), que inventariou o léxico da moda no século XIX, registrado na revista “A Estação”; a autora selecionou exemplares da primeira e última publicações da revista e uma publicação para cada estação do ano. Consideramos esse recorte pertinente, por proporcionar a compreensão de termos referentes às estações que recobrem todos os anos do *Jornal das Senhoras*. Conseqüentemente, selecionamos alguns exemplares conforme essa delimitação e realizamos o inventário dos termos têxteis, na coluna de moda, para analisá-los à luz de uma obra lexicográfica e outra terminográfica.

A justificativa da seleção desse jornal baseia-se em ser ele o primeiro do século XIX a ser escrito e coordenado por mulheres, além de direcionado a elas. Reconhecemos que os jornais oitocentistas dirigidos às mulheres compreendem a cultura da moda que se estabeleceu neste tempo, fazendo com que esse e outros periódicos similares se tornassem importantes meios de veiculação de informação na sociedade (Assunção; Italiano, 2018).

Ante o exposto, concebemos que o gênero jornalístico é fértil às análises linguísticas, especialmente as de cunho terminológico, visto que esta parcela do léxico carrega consigo a representação de costumes, valores e características peculiares deste local e temporalidade.

Esse artigo encontra-se dividido em quatro seções principais, a saber: i) *A trama do léxico e seus entrelaços*, na qual dissertamos sobre o léxico dos tecidos, linguagem de

especialidade e Terminologia; ii) *A HDB e a imprensa feminina do século XIX: O Jornal das Senhoras (1852-1855)*, onde discorremos acerca da HDB e sobre O Jornal das Senhoras e iii) *Os tecidos na moda do Brasil oitocentista: termos inventariados no corpus*, parte destinada à apresentação e discussão dos dados inventariados.

2 A trama do léxico e seus entrelaçamentos

O léxico de uma língua natural é entendido como “uma forma de registrar o conhecimento do universo” (Biderman, 2001, p. 13). Esse domínio linguístico é tido como o conjunto de saberes linguísticos e socioculturais armazenados por uma comunidade; ou seja, funciona como patrimônio vocabular permeado pela história (Biderman, 1987). Orsi (2021, p. 68) afirma que o léxico é uma forma de organização do conhecimento, pois, ao nomear objetos, o ser humano os classifica; assim, “os itens lexicais funcionam como etiquetas por meio das quais nos referimos ao conhecimento do universo”.

As manifestações na linguagem verbal passam, necessariamente, pelo âmbito do léxico, uma vez que, ao fazer uso de uma unidade lexical, o sujeito estará acessando o seu léxico individual e compartilhando-o com os demais integrantes da esfera social em que ele se localiza, para estabelecer comunicação. Ao fazer isso, são partilhadas também as suas percepções socioculturais, características, valores e princípios imbuídos em suas escolhas lexicais.

Segundo Seabra (2015), a linguagem categoriza o mundo por meio de taxonomias permeadas pelas práticas de cultura, nesse caso, língua e cultura encontram-se em estreita relação na estruturação do real pelo homem. Ao empreender um estudo lexical, podemos nos defrontar com parcelas de um léxico que se assentam em cronologias e culturas diversas, razão pela qual analisar usos linguísticos partindo desse viés se faz justificável, dado que as “palavras já criadas e empregadas em outras épocas, por outras pessoas, em contextos diferentes, seguem sendo relevantes,

adequadas e usadas por toda uma comunidade, pois dotadas de um índice sociocultural peculiar, designam, classificam, indicam" (Seabra, 2015, p. 66).

Diante disso, justificamos a relevância da nossa proposição, pois investigar o léxico têxtil, a partir do jornal referido há de permitir uma reflexão acerca da sociedade, dos usos e costumes compreendidos pela moda deste tempo, especificamente, pelos tecidos comumente utilizados nos itens de moda que se apresentam n'O *Jornal das Senhoras*.

Nos dizeres de Orsi (2021, p. 69), "dentro da linguagem da moda, a partir de um panorama interdisciplinar, vemos que a verbalização e a catalogação de usos, estilos, peças e tendências se dá por meio do léxico". Sendo assim, a moda relaciona-se diretamente à linguagem, pois necessita de um léxico para ser transmitida.

A linguagem da moda é representativa de uma especialidade nos estudos lexicais (Farias, 2003), uma vez que a moda "espelha a contínua mudança da época em que se insere e as roupas são usadas como um instrumento social para afirmar o *status* econômico e o próprio papel em sociedade. Também o léxico a que ela se refere reproduz essas alterações" (Orsi, 2020, p. 13). O léxico da moda abarca distintas nomenclaturas, renovando-se conforme as tendências vigentes em uma sociedade e época. Conforme dissertam Orsi e Formigoni (2014, p. 104), "o exame da moda aliado ao estudo de seu léxico permite que se entrevejam as mudanças sociais e econômicas de uma comunidade, demarcando que a moda atua como elemento de interação do homem com o mundo". Analisar, então, a terminologia dos tecidos nos possibilita também acessar aspectos culturais, relativos aos costumes vigentes em uma época.

A investigação científica voltada à moda justifica-se, portanto, pela necessidade de se pesquisar um tema caro à sociedade, pois, segundo Alessandra (2015, p. 45,) a moda tem um lugar de destaque na sociedade, sendo um acontecimento estético-social, que se liga a questões históricas, culturais e econômicas de uma sociedade em distintas épocas.

A moda funciona como uma forma de representar identidades individuais e coletivas. Ela se presta a estudos diversos e, especialmente, no que tange ao seu vocabulário singular (Alessandra, 2015). No interior do léxico da moda, é possível adentrar em camadas mais específicas, a saber, a terminologia têxtil, enfoque deste estudo.

Quando versamos sobre a investigação de um subconjunto do léxico geral, defrontamo-nos com o vocabulário de especialidade. A esse respeito, Abbade (2006) salienta que o objetivo de tal investidura é registrar e investigar uma parte do léxico. Conceber que há um segmento do léxico destinado a representar uma especialidade implica em reconhecer que há um léxico geral e, de outra parte, as línguas de especialidades, que funcionam como tipos de discurso funcional ou subsistemas localizados no sistema da língua.

O léxico que se refere a uma especialidade compreende uma parcela do léxico geral e ocorre em um contexto de especialistas de um domínio (Gil, 2003), como profissionais da área da saúde, da moda, da engenharia têxtil, entre outros. Podemos considerar como um léxico de especialidade, por exemplo, a linguagem da astronomia, da política, da esfera jurídica, entre outros tantos campos da experiência humana. O contexto em que estão inseridas as unidades terminológicas determina o seu grau de especialidade, por exemplo: quando evocamos a unidade lexical **flanela**, a partir do léxico comum, compreendemos que se trata de um “Tecido de lã ou de algodão, macio e felpudo em um dos lados” (Aulete; Valente, 2023), entretanto, enquanto unidade terminológica, a **flanela** é considerada como “Tecido espesso e macio, onde não se vê o efeito da técnica, geralmente uma sarja batávia de 4” (Costa, 2004, p. 147). Assim, concordamos com Krieger e Finatto (2004, p. 17), quando dispõem que “no caso das denominações técnicas, o componente lexical especializado permite ao homem denominar objetos, processos e conceitos que as áreas científicas, técnicas, tecnológicas e jurídicas criam e delimitam conceitualmente”.

Os termos são unidades complexas que possuem uma exclusividade denominativa e podem expressar conceitos, objetos e processos; além disso, são unidades de conhecimento e, a um só tempo, unidades da linguística (Krieger; Finatto, 2004). Pertencentes a uma área de especialidade, eles carregam em seu bojo não o sentido que atribuímos a eles em seu uso cotidiano, mas adquirem significações técnicas e próprias deste ambiente em que estão alocados (Costa, 2015); também, as unidades do léxico comum podem sofrer um processo de terminologização, pelo qual recebem uma ressignificação até chegarem ao estatuto de termos (Krieger; Finatto, 2004). Os termos estão inseridos no domínio da Terminologia, considerada como a disciplina que estuda o léxico de especialidade ou “[...] um conjunto de palavras técnicas ou científicas, que, [...] constituem o vocabulário específico de uma ciência, de uma tecnologia, de um pesquisador ou grupo de pesquisadores, ou de uma área de conhecimento” (Barbosa, 1992, p. 155).

Partindo desta perspectiva, os termos transmitem significações próprias de cada área de especialidade à qual se vinculam, por isso eles têm como principais funções a representação e a transmissão de um conhecimento de especialidades (Krieger; Finatto, 2004). Diante disso, compreendemos que o léxico dos tecidos apresenta-se como uma linguagem inerente ao campo da moda, por isso, consideramos a sua pertença à Terminologia.

3 A HDB e a imprensa feminina do século XIX: *O Jornal das Senhoras* (1852-1855)

Um documento registra a linguagem em uso em determinado momento histórico, ele pode ser uma fonte primária ou secundária de informação linguística, histórica, cultural, política, entre outras (Bettencourt; Pinto, 2013), tendo potencial para servir de *corpus* a estudos de distintas áreas, sobretudo às humanidades.

Acessar documentos para investigações científicas nem sempre é uma tarefa fácil, considerando-se que, muitas vezes, arquivos e acervos podem limitar o acesso por parte do pesquisador. O livre acesso a documentações, por meio de um dispositivo

com acesso à internet, é um facilitador na realização de pesquisas científicas. Logo, a utilização de computadores e ferramentas computacionais é uma realidade nos estudos do campo das humanidades e essa abordagem é conhecida como *Humanidades Digitais* (Freitas, 2017).

Essa área multidisciplinar de investigação tem como ponto de partida o estudo das humanidades associado à computação e seus recursos e utiliza “[...] os dados, as ferramentas, as metodologias, os métodos e a investigação que podem ser aplicadas às áreas das humanidades, mas também às áreas da computação e das tecnologias [...]” (Costa *et al.*, 2021). Por ter caráter interdisciplinar e transdisciplinar, os suportes teóricos e metodológicos dos campos das humanidades e computação entrecruzam-se, estabelecendo diálogos entre as disciplinas que compõem as *Humanidades Digitais* (COSTA *et al.*, 2021).

Diante disso, selecionamos como *corpus* documentos digitalizados e disponibilizados no *site* da HDB, presentes na Biblioteca Nacional Digital (BNDigital), acessíveis por meio de dispositivos com acesso à internet, para analisar os termos têxteis, na coluna de moda d' *O Jornal das Senhoras*.

A HDB é um portal de periódicos disponíveis gratuitamente pela internet, a partir do *site* da Biblioteca Nacional Digital, esse projeto teve como propósito a preservação e disponibilização de diversos tipos de registros documentais brasileiros. O acervo da HDB preserva e dá acesso a uma diversidade de documentos, tais como: jornais, revistas, periódicos científicos, almanaques, anuários, boletins, entre outros (Brasil; Nascimento, 2020). Em seu repositório, encontramos salvaguardados desde as primeiras publicações da imprensa nacional até jornais extintos do século XX. Ao acessar o *site*, temos a informação de que o projeto conta com dois milhões e duzentos e um mil e seiscentos e vinte e três (2.201.623) documentos digitalizados e a contagem segue aumentando (BNDigital, 2023).

Ao ingressar no portal da Hemeroteca, deparamo-nos com o campo destinado às pesquisas dos periódicos, sendo que a consulta pode ser feita a partir de títulos,

períodos, edição, local de publicação e por palavras-chave. Há também um campo de pesquisa destinado à *busca rápida no acervo digital* e, a partir dele, podemos fazer buscas avançadas no acervo.

Ao proceder à busca pelo título “*O Jornal das Senhoras*”, no campo de *busca rápida no acervo digital*, chegamos à página inicial do periódico. Na interface do *site*, à esquerda, é possível verificar o ano de publicação dos exemplares e, por meio da sua numeração respectiva, temos acesso aos documentos digitalizados e pesquisáveis, de modo que também é possível proceder ao *download* dos arquivos.

Figura 1 – Captura de tela da página inicial do periódico *O jornal das Senhoras*.

Fonte: as próprias autoras, a partir do *site*: <https://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-senhoras/700096>.

Vale ressaltar que a circulação dos periódicos de moda no território brasileiro iniciou-se com exemplares franceses e portugueses que eram trazidos após a chegada da Corte em 1808, contudo, como o público-alvo possuía baixo índice de alfabetização, a circulação iniciou-se discretamente e, após a independência do Brasil, houve maior popularidade (Assunção; Italiano, 2018).

Às temáticas abordadas pelos periódicos, tais como a moda, era conferido um “tratamento específico que lhes dava um caráter crítico e doutrinário, ou seja, as

publicações visavam a moldar a forma com que as leitoras percebiam a realidade a sua volta (Lima, 2007, p. 229). Com o tempo, a moda conquistou lugar nestes jornais e eles se tornaram fontes de informação amplamente consumidas.

Nos oitocentos, poucas eram as mulheres leitoras, pois não era costumeiro que elas fossem alfabetizadas ao nível de se tornarem leitoras contumazes, porque acreditava-se que a elas cabia a condição de administradoras dos filhos e do lar, o que não necessitaria de grande desenvolvimento intelectual, consoante Costa (2007).

Os periódicos voltados às mulheres, no século XIX, eram especialmente escritos por homens, porque, na visão da época, o jornalismo era uma profissão destinada exclusivamente ao público masculino. Diante deste cenário, algumas mulheres resolveram fazer uso da imprensa como instrumento de luta e emancipação, criando o primeiro periódico brasileiro escrito e dirigido por mulheres: *O Jornal das Senhoras* (Costa, 2007). Esse jornal ficou conhecido como o primeiro “periódico voltado ao público feminino editado e redigido apenas por mulheres. Inicialmente estava nas mãos da professora argentina Joana de Noronha, era publicado semanalmente aos domingos e teve curta vida de publicação de apenas quatro anos” (Assunção; Italiano, 2018, p. 237).

Em relação à autoria do periódico, Costa (2007, p. 133, grifos no original) informa haver questionamentos sobre quem foi a fundadora do *Jornal*, podendo ser atribuída por algumas fontes à baiana Atabalipa Ximenes Bivar e Velasco e, em outras, à argentina Joanna Paula Manso de Noronha. Diante disso, investigar estes documentos na perspectiva dos estudos lexicais e terminológicos é, desse modo, acessar esse gênero⁴ jornalístico, com o intuito de traçar caminhos para compreensão da moda oitocentista, em consonância com a estrutura sociocultural da época. De acordo com Assunção e Italiano (2018), os periódicos oitocentistas registram a moda da época e apresentam os avanços da imprensa nacional e mundial, além de serem

⁴ Cabe ressaltar que o gênero jornalístico, especialmente se tratando do periódico oitocentista analisado, concentra em seu interior uma diversidade de outros gêneros.

fonte de documentação da história da moda francesa e dos moldes europeus das vestimentas e a influência da moda estrangeira no Brasil. Nesse quesito, as autoras discorrem que a principal dificuldade da transposição da moda da Europa no Brasil dava-se em virtude da diferença climática (ASSUNÇÃO, ITALIANO, 2018).

4 Os tecidos na moda do Brasil oitocentista: termos inventariados no *corpus*

Os têxteis são materiais que nos envolvem do nascimento à morte desde os tempos mais remotos, estando presentes em nossas casas e nos (re)vestindo; eles fazem parte do nosso cotidiano e toda sociedade os possui em suas distintas formas, texturas e cores (Bernardo, 2020). Durante o decorrer da história, os tecidos sempre tiveram um papel importante, pois se disseminavam mundo afora para saciar as necessidades de diferentes coletividades, o que ocasionou trocas comerciais e, sobretudo, linguísticas, uma vez que esses materiais recebiam diferentes denominações, configurando um extenso e rico repertório lexical, conforme aponta Bernardo (2020).

Considerando a história dos tecidos, entendemos que esses artigos advêm desde os homens das cavernas que desenvolviam tramados, sendo quatro as fibras têxteis mais antigas, quais sejam: o linho, o algodão, a lã e a seda (Pezzolo, 2017). Como forma de proteção dos corpos, surgiram os primeiros tecidos, advindos da manipulação das fibras com os dedos. Com a evolução dos primevos têxteis, as técnicas de entrelaçamento foram sendo aprimoradas, culminando na criação de desenhos e texturas outras (Pezzolo, 2017).

Atualmente, a função dos tecidos não é unicamente a de vestir e proteger o corpo. Apesar de grande parcela da produção têxtil ser destinada ao vestuário e utilitários, as fibras têxteis estão presentes na feitura de diversos objetos de uso cotidiano (Chataignier, 2006).

Além disso, ao empreender buscas acerca de trabalhos já produzidos sobre *O Jornal das senhoras*, deparamo-nos com uma produção reduzida, justificando a pertinência deste estudo no campo da Terminologia.

Para tanto, tomamos este *corpus* para observar a terminologia têxtil, limitando-nos ao inventário dos têxteis que se referiam à moda e visamos a uma análise qualitativa. Salientamos que, em trabalhos de outra extensão, poderíamos ter a chance de analisar dados outros, mais diversos, mas, neste momento, esta delimitação se faz necessária em razão da amplitude do texto que ora propomos.

Para inventariar os dados, fizemos a leitura dos documentos, restrita à coluna de moda e realizamos a coleta sem o auxílio de ferramentas de buscas ou de *softwares* de linguística de *corpus*. Prezamos por manter a grafia original, como se apresentou n' *O Jornal*, nos exemplos e abonações, porém nas discussões e no cotejo realizado na obra lexicográfica e terminográfica, adotamos a sua atualização. Para o cotejo dos termos, utilizamos o Dicionário Eletrônico Houaiss (2009), por se tratar de uma obra lexicográfica amplamente utilizada em estudos lexicais, e o glossário têxtil de Pezzolo (2017), uma vez que há uma dificuldade em se encontrar um dicionário de termos têxteis. Ademais, quando as unidades terminológicas não foram localizadas nestas obras, exploramos outras que as contemplassem.

Selecionamos os termos priorizando substantivos e adjetivos, pois entendemos que aos substantivos compete a denominação e os adjetivos são qualificadores, que expressam características do objeto nomeado (Biderman, 2001), nesse caso, dos tecidos. No levantamento realizado, obtivemos as seguintes denominações de têxteis nos anos de 1852, 1853, 1854 e 1855 (exemplares 01 e 52):

Quadro 1 – levantamento dos termos n' *O Jornal*.

Nº	Ano	Estações do ano	Termos têxteis n' <i>O Jornal</i>
01	1852	inverno	<i>bordado guipure</i> , setim, cambraia de linho
20	1853	primavera	estofa, sedas, veludo/veludos, chamalote dobrado, <i>moirée antique</i> , tecido de ouro, renda larga de ouro
30	1854	verão	<i>moire antique</i> , renda/rendas, renda de ouro, renda matizada, seda/sedas, filó, setim, veludo

45	1855	outono	garça, rendas, cassas de linho, bareges, mousselinas de seda, garças rendadas, garças escossezas, tarlatanas, mousselinas estampadas, cambrainhas, rendas de Chambray, rendas de Chantelly, filó, rendas pretas, veludo/veludos, tafetá, rendinha, mousselina
52	1855	inverno	Renda/rendas, veludos, estofos, estofos de listras largas, <i>moiré antique</i> , tafetás escossezes, seda, fazendas aveludadas, pelucia encrespada, rendas pretas, rendas de Cambray, filó de seda, filó, duplo filó, tafetá, mousselina bordada, valenciannas

Fonte: elaborado pelas autoras.

Analizamos os exemplares de número 01, 20, 30, 45 e 52, referentes à primeira e última publicações e às estações dos anos de veiculação do periódico, recobrando um exemplar para cada ano de publicação. Como os exemplares da primeira e última publicação são relacionados ao inverno, contamos com cinco documentos.

Atinente ao primeiro exemplar, que recobre o *inverno* de 1852, obtivemos os tecidos denominados como *bordado guipure*, *setim*, *cambraia de linho*. Em relação ao *bordado guipure*, o Dicionário Houaiss (2009) aponta se tratar de “renda de linho ou seda, de malhas largas, cujos motivos se destacam em acentuado relevo”; o termo *guipure* advém da língua francesa, do verbo *guiper* (cobrir de seda) (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017, p. 308) indica que é “tecido de renda de seda, linho ou algodão, com fundo de tule e motivos florais bem definidos, bordados em relevo. Usado em modelos *habillé*”. Disso depreendemos que esse tecido é um tipo de renda, constituído de linho, seda ou de algodão, que possui seus desenhos em relevo, é robusto e surgiu na França, ficando conhecido desde 1843 (Yacamim, 2017).

No *corpus* ele remete à guarnição de vestidos: “Tem a saia ornada com três largos folhos da mesma fazenda, os quaes são guarnecidos de um *bordado guipure* sobre o filo branco de beiras recortadas” (*Jornal das Senhoras*, 1852, p. 4, grifos nossos). Com esta unidade terminológica advinda da França constando n' *O Jornal*, entendemos

haver uma apropriação do conceito que ela designa, o tecido de renda do tipo *bordado guipure*. Ao empregar este termo advindo de outra cultura, à época do século XIX, consideramos existir o intuito de demonstrar a influência francesa em relação à moda.

Outro tecido é o *setim*, entendido como “tecido de seda lustroso e macio cuja trama não aparece no lado avesso” (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017, p. 300) define-o como

[...] tecido macio e fluido que, por causa do entrelaçamento diferenciado de seus fios, possui o lado direito mais brilhante que o do avesso. O tecido cetim pode ser de qualquer matéria-prima, com densidade elevada de fios no urdume. Os cetins mais conhecidos são os brilhantes, mas também podem ser semiopacos ou até mesmo opacos [...].

O *cetim* é um têxtil tradicional que possui a ordem dos ligamentos dos fios da trama com o urdume conhecido como ligamento cetim, resultando em um tecido liso, sem estampas, sem qualquer tipo de efeito motivado pela trama, possuindo diferença entre direito e avesso, sendo que o lado direito possui brilho (Pezzolo, 2017). N' *O Jornal*, o *cetim* relaciona-se à ornamentação de um vestido: “Sobre a Bertha, e no meio do peito, está preso um duplico laço de fita de *setim* da mesma cor do vestido” (*Jornal das Senhoras*, 1852, p. 4, grifo nosso).

No mesmo exemplar, há a referência à *cambraia de linho*. O Dicionário Houaiss (2009) aponta ser a *cambraia* um “tecido muito fino, translúcido e levemente lustroso, de algodão ou de linho, usado em lenços, adornos, roupa íntima feminina etc.”, além disso, informa que esta nomenclatura é relativa a um topônimo, de “*Cambrai*, cidade na França onde se produzia e de onde se exportava esse tipo de tecido” (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017, p. 299-300) diz ser um “tecido de algodão ou linho leve, com ligamento tafetá, usado em camisaria, blusas finas, roupas para bebês e lenços (semelhante ao batista). O nome se origina da cidade de Cambraia, França”. Assim, a *cambraia de linho* é um tecido liso, considerado como a *cambraia* original (Houaiss;

Villar, 2009), criado no século XIII e utilizado no fabrico da indumentária desde o XIX (Pezzolo, 2017). No documento, o termo compõe um lenço e se localiza no trecho: “O lenço é de finíssima *cambráia de linho* aplicada em ponto de Inglaterra!” (Jornal das Senhoras, 1852, p. 4, grifos nossos).

Relativo ao segundo exemplar, o de número vinte, de 1853, respeitante à primavera, temos a recorrência dos tecidos denominados como *estofa*, *sedas*, *veludo/veludos*, *chamalote dobrado*, *moirée antique*, *tecido de ouro*, *renda larga de ouro*.

O *estofa* é considerado um “tecido encorpado de algodão, lã, seda etc. usado em decoração, como tapete, para cobrir assentos etc.”, o glossário de Pezzolo (2017) não contempla o termo. Consequentemente, recorreremos a Costa (2004, p. 146), para quem é um “tecido de seda, lã, algodão, linho, estopa, etc. // Chumaço. // Lã, crina ou outra substância que se coloca sob o tecido que reveste sofás, cadeiras, etc.” N' *O Jornal* este termo foi utilizado no seguinte excerto: “A's vezes o segredo de um *toilette* está na eleição do *estofa*” (Jornal das Senhoras, 1853, p. 154, grifo nosso). Diante deste exemplo, notamos que o termo foi empregado em sentido geral para designar tecido; ou seja, acreditava-se, à época, que para compor uma veste elegante era necessário escolher um tecido de excelência para a peça.

No tocante à *seda*, entendemos se tratar de um tecido advindo da “substância filamentosa e brilhante que constitui o casulo do bicho-da-seda ou fio feito com essa substância” (Houaiss; Villar, 2009). Este têxtil fascinou diversas pessoas ao longo da história, desde o processo que envolve a sua matéria-prima, à elaboração do fio e tecelagem, até a constituição da textura final, tendo sido comercializado há milênios, gerando trocas econômicas e culturais entre Ocidente e Oriente, sendo que essa rota comercial ficou conhecida como Rota da Seda (Pezzolo, 2017).

Seu prestígio sempre foi assegurado, sendo até utilizado como moeda corrente na Antiguidade, a seda se converteu em símbolo de poder político e religioso, também denotando *status* e se vinculando às classes sociais abastadas (Pezzolo, 2017). A seda é, então, um “tecido produzido com o fio natural secretado por lagartas” (Pezzolo,

2017, p. 315). Referente ao documento, localizamos este termo no trecho: “As *sedas* tecidas ou bordadas de ouro, os *veludos* picados de côres vivas, continuam a estar no galarim da moda. Estas *sedas* e estes *veludos* só vistos é que se póde fazer idéa do seu primôr, de sua riqueza, do seu delicado trabalho” (*Jornal Das Senhoras*, 1853, p. 154, grifos nossos).

O *veludo* pode ser recuperado do excerto supracitado, ele é um “tecido natural ou sintético, que tem o avesso liso e o lado de fora coberto de pelos macios, cerrados e curtos” (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017, p. 319) o define como “tecido que apresenta no lado direito um aspecto peludo, macio e brilhante. Esses pelos são curtos, densos, de pé e fazem parte da estrutura do tecido. O veludo pode ser de seda, linho, poliéster ou algodão”. No século XIX, ele era feito exclusivamente de seda e usado em vestidos e casacos (Callan, 2007), a sua característica principal é a de possuir aspecto e textura de pelos. Como é possível observar, as *sedas* e *veludos* estavam em voga na moda e eram tecidos capazes de denotar luxo e riqueza.

A respeito do *chamalote dobrado*, o entendemos como “fazenda de textura similar à do tafetá, cuja trama produz efeitos ondulados no lado direito do tecido” (Houaiss; Villar, 2009), sua característica é de ser “furta-cor em que a posição do fio produz efeito ondeado” (Pezzolo, 2017, p. 301). O nome *chamalote* advém do francês *camelot*, significando um tecido grosso composto de pelo de camelo e, mais tarde, de pelo de cabra (Houaiss; Villar, 2009). Para conseguir realizar o efeito das ondas, é necessário que seu acabamento seja feito pela calandra, uma máquina têxtil, “que bate mediante dois cilindros após a tecelagem, formando ondas com brilhos que se sobressaem ao fundo” (Chataignier, 2006, p. 151).

Acreditamos que o *chamalote dobrado* diz respeito ao resultado após a calandragem, visto que ao passar pelos cilindros quentes da máquina, o tecido é dobrado e, assim, ele é deformado pela pressão e temperatura, conferindo o seu efeito ondeado (Tscherne, 2013, *online*). O *chamalote* encontra-se localizado no *corpus* a partir

da seguinte abonação, da qual também retiramos as unidades terminológicas que serão analisadas posteriormente:

Mas sobre tudo o vestido que vi em casa de Mme. Barat, todo empapelado, todo cuidadosamente guardado assim que chegou da alfandega, roubou-me todas as atenções, forão-se-me os olhos na sua adorável beleza, e não duvidei um instante que só as Soberanas deverião trajar tanta grandeza. É o mais rico que se póde imaginar. A fazenda é de um azul côr de céu em *chamalote dobrado moirée antique* de um tecido finíssimo e flexível com tres ordens de um *tecido de ouro* tão perfeitamente acabado que parecem antes tres ordens de uma delicadíssima *renda larga de ouro*. O penteado, que também veio de Pariz para acompanhar o vestido, é tão lindo que não vos posso dar explicação (*Jornal das Senhoras*, 1853, p. 154, grifos nossos).

Isto posto, é notável que a moda brasileira no século XIX era uma transposição da moda francesa da época, o que é corroborado por autores que discutem acerca da moda no século XIX. À luz disso, Orsi (2021, p. 82), aponta que

A França se tornou uma forte potência europeia entre o século XVII e começo do XX, portanto, é compreensível que seus ideais, sua cultura e sua língua fossem assimiladas por outras culturas. Além disso, [...] a moda mundial em vigor no século XIX era a francesa, cabendo, assim, à língua desse país nomear e sistematizar os itens de moda da época, fazendo com que as demais línguas buscassem, por vezes, adaptações e equivalentes para a lexia francesa.

Ao consultar o termo *moirée antique* no Dicionário Houaiss, ele nos redireciona ao *chamalote*, demonstrando se tratar do mesmo tecido. Pezzolo (2017, p. 311), o designa como sendo o “tecido com brilho ondeado obtido por sua passagem por entre cilindros rotativos gravados e aquecidos, a calandra”, o que corrobora essa ideia. Nesse sentido, acreditamos que o uso de *moirée antique* é referente ao tecido denominado *chamalote* em sua versão primeva.

No que toca ao *tecido de ouro*, compreendemos ser uma denominação geral para designar quaisquer tecidos que sejam compostos de fios de ouro, assim como há os

compostos de fios de prata, ou por matérias que imitam o aspecto reluzente de metais nobres (Bernardo, 2020). As fibras metálicas, como são conhecidas, podem ser elaboradas por “fios de ouro, prata, platina, alumínio, cobre e certas ligas de aço” (Pezzolo, 2017, p. 133). Esses materiais poderiam apresentar-se nos tecidos em ornamentações, em bordados, em franjas e na tecelagem. O Dicionário Houaiss (2009) não contempla esse termo, tampouco o glossário de Pezzolo (2017), entretanto, a partir de Bernardo (2020) e da obra de Pezzolo (2017), conseguimos tecer estas considerações.

Outro termo composto localizado neste documento é *renda larga de ouro*, que inferimos se tratar-se de uma *renda* elaborada a partir de fios *de ouro*. Isto quer dizer que é um “tecido transparente de malha aberta, fina e delicada, formando desenhos variados com entrelaçamentos de fios de linho, seda, algodão, ouro”, utilizado na “guarnição de vestidos, alfaias, paramentos, etc.” (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017, p. 315) aponta-nos, ainda, que a *renda* é um tecido vazado e delicado “cujos fios trabalhados manualmente ou com máquinas se entrelaçam formando desenhos. [...] Dependendo do tipo, [...] é usada tanto na confecção de peças do vestuário (moda íntima, moda habillée) como em decoração (cortinas, toalhas)”. No *corpus*, o *tecido de ouro*, a *renda de ouro* e a *renda larga de ouro* estão ligados ao vestuário, que “só as Soberanas deverião trajar”, uma vez que constituem o tipo de traje “mais rico que se póde imaginar” (*Jornal Das Senhoras*, 1853, p. 154). O que demonstra que vestir-se era, sobretudo, posicionar-se na sociedade do século XIX, uma vez que a riqueza da roupa das *Senhoras* denotava seu *status* na sociedade.

Relativamente ao terceiro exemplar, de numeração 30, publicado no ano de 1854, relacionado ao verão, temos a recorrência dos tecidos como: *moire antique*, *renda/rendas*, *renda de ouro*, *renda matizada*, *seda/sedas*, *filó*, *setim*, *veludo*. Dado que *moire antique* aparece nos exemplares anteriormente analisados, optamos por não reiterar as análises, mas salientamos que o *moire antique* (grafia utilizada diversamente em cada exemplar, variando em diferentes amostras d' O *Jornal*) aparece nesse documento compondo um traje de luto, um vestido para ser utilizado em reunião da corte e bailes

e um manto. Um exemplo do termo no documento de 1854 pode ser visto em: “vestido de *moire antique*, côm de rosa, com tres ordens de folhos de renda, ponto de Inglaterra guarneecendo a saia [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 234, grifos nossos).

As *rendas* são também recorrentes no documento e, como este termo já foi analisado, debruçamo-nos sobre *renda de ouro* e *renda matizada*. Como vimos, a *renda* trata-se de um tecido vazado e delicado que forma motivos e é elaborada a partir de variados tipos de fios; nesse caso, temos a especificação de serem *de ouro* e *matizada*. Entendemos que as rendas constituídas *de ouro* remetem à composição com as fibras metálicas que retromencionamos (Pezzolo, 2017), a *renda de ouro* integra um vestido: “Vós mesmo depois, convertido e preso de amores, serieis o proprio a vir dizer-me que o vestido da Ex.^{ma} Sra. D. Francisca de..... era magnifico – de *drap d’or*, lavrado, azul, com Berthe-Fontanges, de filó e de *renda de ouro* [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 233, grifos nossos).

Quanto à *renda matizada*, compreendemos tratar-se de uma característica que combina distintas matizes de cores entre si e se mostram em graduação, dado que para o Dicionário Houaiss (2009) matizar é “fazer matizes em; misturar, combinar, graduar cores”. O glossário de Pezzolo (2017) não contempla o termo. Assim, recorreremos a Bluteau (1712-1728, p. 366, v. 5), para quem *matizada* é “coisa de várias cores”, entendemos, então, que esta *renda* possui diversas cores que combinam. A *renda matizada* se encontra no adorno de vestidos, como sugere a abonação d' *O Jornal*: “Que a Ex.^{ma} Sra. D. Delphina M..... trajava um rico vestido de nobreza branca com tres folhos matizados, de um belo effeito; cabeção á Fontanges, enfeitado de *renda matizada*, bordada de frocos [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 233, grifos nossos).

No que concerne à *seda*, sua ocorrência refere-se aos ornatos do vestuário e peças como vestidos das senhoras da corte: “Está restaurada em França a antiga etiqueta do vestido de manto para as apresentações em palacio ou grandes reuniões de cômte. As senhoras neste *toilette* podem trajar *sedas* de côres claras [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 234, grifo nosso).

O *filó* é descrito por Houaiss (2009) como “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 usado em véus, cortinados etc.” e por Pezzolo (2017, p. 306) como um “tecido transparente, semelhante ao tule, [...] de algodão, ou náilon, tramado em forma de rede de furos redondos ou hexagonais. Ele pode ser engomado ou não e é usado principalmente para véus e cortinados”. Ou seja, por ser vazado, tem o formato de uma telinha, também entendido como “Espécie de cassa engomada que se emprega em chapéus de senhora” (Costa, 2004, p. 146). No *corpus*, ele compõe um vestido: “Que a Ex.^{ma} Sra. D. Elvira B... trajava um lindo e caprichoso vestido de *filó* azul bordado de prata, enfeitadas as saias de tiras de plumas azues e brancas, e regaçadas por flores azues e plumas brancas” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 234, grifo nosso).

O tecido de *setim*, discutido anteriormente, neste exemplar remete à composição de vestidos: “Que a Ex.^{ma} Sra. D. Anna II... trajava um vestido de muito gosto, do *setim* cor de canna, coberto de renda preta” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 234, grifo nosso). Em relação ao *veludo*, este compõe o chapéu feminino para um vestuário de passeio: “Chapéu de *veludo* verde, ornado de plumas verdes, crespas, de um e outro lado” (*Jornal das Senhoras*, 1854, p. 234, grifo nosso).

No *Jornal* de número 45, nosso quarto exemplar, publicado no ano de 1855, atinente ao outono, temos os têxteis denominados *garça*, *rendas*, *cassas de linho*, *bareges*, *mousselinas de seda*, *garças rendadas*, *garças escossezas*, *mousselinas estampadas*, *cambrainhas*, *rendas de Chambray*, *rendas de Chantelly*, *filó*, *rendas pretas*, *veludo/veludos*, *tafetá*, *rendinha*, *mousselina*.

A unidade *garça* se refere a um “tecido de trama muito rala” (Houaiss; Villar, 2009). O glossário de Pezzolo (2017) não contempla o termo. No *corpus*, localizamos a denominação referindo-se as indumentárias leves e frescas, uma vez que devido ao calor da estação, não era viável o uso de trajes muito elaborados, consoante a coluna de moda d' O *Jornal*. Assim, primava-se pela utilização de “[...] trajes frescos e

vaporosos; o capricho e a casquilharia tomão portanto todo o desenvolvimento, e as mulheres poeticamente cercadas de *garça*, de rendas e de flores [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 353 grifo nosso), as *rendas* reforçam a ideia de roupas leves e são usadas em grande medida nos trajés descritos neste documento.

Outro tecido que ocorreu no exemplar é a *renda*, sob os termos: *renda*, *rendinha*, *rendas de Chambray*, *rendas de Chantelly*, *rendas pretas*. Nesse caso, acreditamos que a *rendinha* possa ser relativa a uma renda mais delicada ou de menor tamanho, uma vez que não localizamos a unidade em Houaiss (2009) e nem em Pezzolo (2017). Acreditamos que o processo de formação de *rendinha* a partir do sufixo *-inha*, confere um valor estilístico e afetivo ao radical (Martins, 2011). A *rendinha* compunha um detalhe no punho de um vestido, como se vê a seguir: “Sob-mangas compostas de três balões em fôfos de filó, retidos em argolas de veludo preto, e terminando no punho com uma *rendinha* estreita” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 354, grifo nosso).

As *rendas de Chambray* não foram contempladas em Houaiss (2009) e em Pezzolo (2017). Ademais, acreditamos que esse tipo de *renda* se liga ao tecido denominado *Chambray*. Recorremos à Chataignier (2006, p. 140) que define *Chambray* como “tecido proveniente da cidade de Cambrai, na França [...]. Semelhante ao cretone fino, mistura o fio tinto em índigo com a trama crua. Trama e urdume formam quadrados quase invisíveis, provocando um aspecto mesclado”. Assim, podemos supor que a *renda de Chambray* era um tipo de renda com tons mesclados de índigo e trama alvejada. No exemplar, a *renda* mencionada representa importante papel no vestuário das damas, assim: “As *rendas de Cambray*, como as de *Chantelly*, tem seu incontestável merecimento; umas nao prejudicão as outras; ó um gênero diferente, eis tudo; e facilita a elegancia que se vê algumas vezes obrigada a calcular” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 353, grifos nossos).

Em relação às *rendas de Chantelly*, Houaiss (2009) aponta que elas são referentes a um “tipo de renda de bilro, com fundo de malhas hexagonais do qual sobressaem motivos florais, borboletas, pássaros etc.”; além disso, aponta ser uma unidade

francesa que designa o lugar aonde a renda era fabricada; assim, as *rendas de Chantelly* advêm de “Chantilly, nome da comunidade de Oise, que no século XVIII gozava de grande reputação pela fabricação desse tipo de renda” (Houaiss; Villar, 2009). Ao apontar algumas características desta *renda*, Pezzolo (2017) informa que ela é frágil e delicada, com fundo de tule e não possui relevo, sendo trabalhada manualmente por meio dos bilros, além de considerada muito fina. É possível observar o seu emprego no documento a partir do excerto supramencionado.

A respeito das *rendas pretas*, compreendemos ser o tecido vazado com a especificidade da *cor preta*. Segundo Sabino (2007), essa cor, na maioria das culturas, demonstra austeridade, luto, tristeza e elegância, o seu predomínio foi introduzido pelo catolicismo e pela igreja, fazendo com que se tornasse uma das cores mais utilizadas nas cortes europeias nos séculos XV e XVI; além disso, sua recepção pelas sociedades ocidentais do século XIX foi ampla. Acreditamos que a cor preta era capaz de denotar elegância para as vestes das mulheres. As *rendas pretas* são empregadas em um *vestuário de jantar*, especificamente em um penteado, o qual é descrito como: “Penteado em cabelo, ornado de *rendas pretas*, formando uma pequena coifa com pontas cahindo sobre a nuca [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 354, grifos nossos).

Há também o uso de *cassas de linho*, tecido fino e transparente, composto de linho, podendo ser de algodão (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017) não define o termo. Recorremos, então, a Savary des Brûlons (1748, p. 572, tradução nossa), para quem esse tecido é considerado como um tipo de musselina, ou tela de algodão, branca, muito fina, procedente das Índias Orientais, particularmente de Bengala, por isso, às vezes era chamada de *Casses de Bangale*, uma vez que recebia o nome do lugar de onde advinha. Em nosso *corpus*, localiza-se na composição de vestidos: “Os bellos vestidos de estio, são uns em *cassas de linho* com folhos *bayadere* [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 353, grifos nossos).

Em relação ao *barege*, o Dicionário Houaiss (2009) não o contempla, assim como Pezzolo (2017). Nesse caso, valemo-nos de Ferreira (2010), que afirma ser um antigo

tecido leve e de lã. Acreditamos que ele recebe esse nome relativo ao topônimo *Barèges*, por iniciar a sua fabricação no vale de Barège, localidade francesa nos Pireneus (Priberam, 2023, *online*). O *barege* compõe os *vestidos de estio*, como podemos constatar na seguinte abonação, a qual aproveitaremos para as exemplificações posteriores:

Os bellos vestidos de estio, são uns em *cassas de linho* com folhos *bayadere*, outros representam um semeado de pequenas flores despencadas, ou de raminhos; também os ha com listras ou quadradinhos; seguem-se depois os *bareges* de desenhos diversos, as *musselinas de seda*, as *garças rendadas*, *escossezas* ; as *tarlatanas* tecidas, as *mousselinas estampadas* e as *cambrainhas*” (Jornal das Senhoras, 1855, p. 353 grifos nossos).

Em relação à *mousselina*, obtivemos os termos *mousselina*, *mousselina de seda* e *mousselina estampada*. Houaiss (2009) define musselina como “tecido leve e transparente, de fibra de algodão”, enquanto Pezzolo (2017, p. 312) aponta se tratar de “tecido leve e transparente, com toque macio, produzido em seda ou algodão”. Esse nome advém da língua francesa em sua grafia *mousseline*, como consta em nosso *corpus*, seu nome é derivado da cidade de Moçul, local onde era produzido, caracteriza-se por ser leve e muito fino, além de ser claro e delicado (Costa, 2004). A *musselina de seda* é entendida como sendo elaborada a partir da fibra de *seda*, também leva a característica de ser *estampada*, ou seja: possuir “[...] desenho[s] obtidos pelo processo de estamparia” (Costa, 2004, p. 145). Uma abonação deste tecido pode ser vista a partir do excerto supramencionado.

A *garça* também se faz presente nesse exemplar, sob os termos de *garças rendadas* e *garças escocesas*. Como já mencionamos, a *garça* configura-se como um tecido com a trama muito rala; nesse contexto, são especificadas como *rendadas* e *escocesas*. No que toca a *rendadas*, compreendemos ser “guarnecido ou feito de rendas [ou] que tem o aspecto de renda” (Houaiss; Villar, 2009). Consideramos que o seu aspecto diz respeito à característica da renda, por ter a trama muito rala, assemelhando-se aos vazados da

renda. No que tange às *garças escocesas*, entendemos ser um tecido elaborado a partir do

[...] ligamento tafetá ou sarja, de qualquer matéria prima, cujos fios são tintos em várias cores para produzir um efeito de xadrez de diferentes tonalidades, ou seja, uma mistura de listras e barras de tamanhos e cores idênticas. Este tecido tem por origem, a Escócia, onde cada família nobre, chamada de clã, tinha um tecido, em geral de lã, representativo do nome ou da região. O aspecto xadrez do tecido era distinto e representativo para cada família. (De Souza, 2014, s/p).

Recorremos a De Souza (2014), que define *escocês*, uma vez que não localizamos o termo em Houaiss (2009) e Pezzolo (2017). Assim, julgamos que a *garça escocesa* pode receber essa denominação por alguns motivos, tais como: ela pode ter as suas origens de fabricação na Escócia, como no caso de muitos tecidos que notamos receberem o nome do local de onde se originaram, e também pode ter características parecidas ou aproximadas ao tecido escocês.

As *tarlatanas* são entendidas como “fazenda[s] de algodão muito leve, de malha aberta e engomada, usada[s] em forros de vestidos, saiotos de bailarina, golas de pierrô etc.”. Pezzolo (2017) não define o termo. Entendemos ser “de algodão encorpado e pode ser usado, quando tem tramas fechadas, como entretela ou como base para bordados; como talagarça, quando tem ligamento aberto” (Chataignier, 2006). No documento analisado, a *tarlatana* também aparece compondo os *vestidos de estio*, como fica evidente na passagem citada.

No que toca às *cambrainhas*, não obtivemos resultados para este termo nas obras consultadas, entretanto, presumimos que seja referente ao tecido de *cambraia*, que analisamos. O *filó* e o *veludo*, que também já foram analisados, referem-se a um tecido vazado e com um lado liso e outro recoberto de pelos macios, respectivamente.

O *tafetá* é denominado como “tecido compacto, de fina trama de seda sem avesso, usado em vestidos, estofos de móveis etc.” (Houaiss; Villar, 2009). Esse tecido é “[...] lustroso e armado, de seda ou poliéster, com trama finíssima, superfície lisa,

textura regular e leve nervura no sentido da trama. É um dos mais antigos tecidos conhecidos pelo homem (originalmente, era feito de seda)” (Pezzolo, 2017, p. 317). O uso deste têxtil dá-se especialmente em forros. A unidade terminológica *tafetá* também pode designar o tipo de ligamento de mesmo nome, visto que, no fim do século XIX, era muito utilizado na moda, após ter se destacado em artigos de decoração (Pezzolo, 2017). No *corpus*, o termo foi usado para designar um vestido, referente a um *vestuário de jantar*: “vestido de *tafetá*, ornado de veludos cosidos à chato; corpinho afogado, liso, ornado na frente de alamares em veludo, tendo na extremidade duas rosetas” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 354, grifo nosso).

O quinto *Jornal* analisado, de numeração 52, publicado em 1855 e relativo ao inverno é o último exemplar veiculado do *Jornal das Senhoras*. Nele, temos a ocorrência dos tecidos: *renda/rendas*, *veludos*, *estofos*, *estofos de listras largas*, *moiré antique*, *tafetás escossezes*, *seda*, *fazendas aveludadas*, *pelucia encrespada*, *rendas pretas*, *rendas de Chambray*, *filó de seda*, *filó*, *duplo filó*, *tafetá*, *mousselina bordada*, *valenciannas*.

Alguns destes tecidos foram analisados nos documentos anteriores, como no caso de *renda/rendas*, *veludos*, *estofos*, *moiré antique*, *tafetá*, *rendas pretas*, *rendas de Chambray* e *filó*. Por este motivo, nos detivemos à análise dos termos *estofos de listras largas*, *tafetás escoseses*, *fazendas aveludadas*, *pelucia encrespada*, *filó de seda*, *duplo filó*, *mousselina bordada* e *valenciannas*.

O *estofos de listras largas* pode ser compreendido como um tecido “encorpado de algodão, lã, seda etc. usado em decoração, como tapete, para cobrir assentos etc.” (Houaiss; Villar, 2009) que era composto por *listras largas*. As listras, “no século XIX, durante o período de Restauração na França, tornaram-se grande moda nos vestidos e em roupas masculinas” (Sabino, 2007, p. 406). Desde então, elas ocuparam espaço na moda e foram muito usadas por marinheiros a partir de 1800 (Sabino, 2007). No exemplar do *Jornal*, o *estofos de listras largas* é utilizado para se referir a vestidos elaborados a partir desse tecido, como no fragmento: “Ha sumptuosos estofos para vestidos de côrte, de baile, de *soirée* de aparato ou de grande *toilette* de sahir e segundo

consta continuarão a usar-se os *estofos de listras largas* e de grandes desenhos, o moire antique, os *tafetás escossezes* [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 410, grifos nossos).

Outro tecido presente neste exemplar é atinente ao termo *tafetás escossezes*. Como sabemos, o *tafetá* é de trama fina de seda e sem avesso que possui a padronagem escocesa; ou seja, xadrez. A partir do excerto supracitado, podemos notar que este termo também se refere aos *vestidos de côrte e de baile*.

O termo *fazendas aveludadas* é usado para descrever, de forma geral, qualquer tecido com característica aveludada; ou seja, “que tem a textura ou o aspecto de veludo” (Houaiss; Villar, 2009). N' *O Jornal*, esse termo refere-se aos ornatos dos vestidos: “[...] o que domina e é essencialmente parisiense são as *fazendas aveludadas* de duas faces, isto é de uma côr diferente pelo avesso por exemplo pardo por cima e por baixo azul ou côr de papoila. Ha tambem mui lindas, de uma só face, em *pelucia encrespada*” (*Jornal das Senhoras*, 1855, p. 410, grifos nossos).

Quanto ao termo *pelucia encrespada*, concebemos que a *pelúcia*, como já vimos anteriormente, é um tecido “natural ou sintético de lã, seda etc. felpudo de um lado e liso de outro [...]” (Houaiss; Villar, 2009), com a qualidade de ser *encrespada*, ou seja, diz respeito à sua textura crespa, “que apresenta superfície áspera; [tecido] lanoso, rugoso” (Houaiss; Villar, 2009). A *pelúcia encrespada* mostra-se no exemplo retromencionado, utilizada na ornamentação de vestidos.

Em relação ao têxtil *filó*, temos a alusão a dois tipos, o *filó de seda* e o *duplo filó*. A especificação *de seda* diz respeito à qual fibra esse tecido utiliza em sua elaboração, já o *duplo filó* não é contemplado por Houaiss (2009) e por Pezzolo (2017), entretanto, pelo contexto, cremos que refere à forma com que ele está disposto, acompanhando “dous crespos de fita”, que formam uma espécie de babado. Os dois termos dizem respeito à constituição de um *vestuário de casa* e podem ser vistos no excerto:

VESTUÁRIO DE CASA. – Penteado em cabelos ; vestido em nobreza, corpinho com vasquinha muito justo decotado quadrado á Luiz XV com *jockeys* cruzados e mangas com *filó de seda*, as mangas compõem-se de dous

entufados de filó retidos em dous crespos de fita terminando com um *duplo filó* formando como um folho [...] (*Jornal das Senhoras*, 1885, p. 410, grifos nossos).

Respeitante à *mousselina bordada*, notamos ser o tecido leve e transparente elaborado a partir da fibra de algodão, com a especificidade de possuir um *bordado*, isto é, um “trabalho sobre o tecido [...], em que se criam ornatos com fios de diferentes tipos, introduzidos por meio de agulha, às vezes com aplicação de outros materiais [...]” (Houaiss; Villar, 2009). Pezzolo (2017) não define o termo, mas informa que historicamente os bordados eram símbolos de riqueza e poder. No Brasil, o uso de bordados foi instaurado em grande medida pelos portugueses (Santos, 2018). Assim, a *mousselina* era ornamentada pelo *bordado*, sendo utilizada para compor o chapéu do *vestuário de passeio*: “Chapéu Rachel em tafetá recoberto de *mousselina bordada*, guarnecido de *valenciannas* e ornado de botões de rosas” (*Jornal das Senhoras*, 1885, p. 410, grifos nossos).

O tecido *valenciannas* é definido por Houaiss (2009) como “fino, de lã, fabricado em Valência (Espanha); valencina”. O glossário de Pezzolo (2017) não contemplou o termo; todavia, por meio da obra da autora, notamos que esse tecido é uma renda elaborada manualmente com bilros. O dicionário Aulete (Aulete; Valente, 2023, *online*) define esta unidade como “renda francesa, fabricada em Valenciennes”. Assim, notamos ser um tecido de *renda* que tem como nome o local em que era produzido, entretanto, há uma discrepância em relação à localidade, dado que o Dicionário Houaiss aponta ser em Valência, na Espanha e o Aulete informa ser em Valenciennes, na França. Ao consultar outros dicionários, como em Ferreira, Priberam e Michaelis, observamos que a contraposição permanece: “tipo de renda que originalmente se fabricava em Valenciennes (França) (Ferreira, 2023, *online*) e “Renda fabricada antigamente na cidade francesa de Valenciennes” (Priberam, 2023, *online*), “tecido lanoso de textura fina, fabricado em Valência (Espanha); valencina” (Michaelis, 2023,

online). A abonação referente à *valenciannas* pode ser vista n' *O Jornal* a partir do excerto supracitado, referindo-se à composição do chapéu de passeio.

Como foi possível constatar a partir da observação dos termos, muitos têxteis presentes n' *O Jornal das Senhoras* (1852-1855), dentro do recorte que selecionamos para examinar, remeteram a tecidos denominados a partir do local onde eram produzidos. Esses tecidos, em sua maioria, referiram-se a localidades francesas. Entendemos que isso ocorreu pelo fato de a moda da época ser influenciada pela França. Além disso, tivemos ocorrências de tecidos que denotam requinte e tecidos para serem usados em climas quentes, para citar alguns exemplos.

5 Considerações finais

A partir das análises realizadas nesta investigação, notamos que os termos referentes aos tecidos têm o poder de demonstrar especificidades da moda, nesse caso, da moda oitocentista. Muitas denominações de tecidos revelam o seu local de origem, como as unidades terminológicas: *cambraia* (de linho, *cambraínhas*), *barege*, *mousselina* (de seda, estampadas), *garças escossezas*, *rendas de Chantelly*, *rendas de Chambray/Cambray*, *tafetás escossezas*, *Valenciannas*. Isso demonstra que, em muitos casos, no século XIX, era comum que os termos têxteis remetesse a topônimos, no caso deste estudo, a topônimos europeus, em sua maioria, corroborando a ideia de que a moda oitocentista baseava-se nos modelos europeus; ou seja, a Europa era o centro da moda à época e as demais localidades tentavam assemelhar-se aos costumes vestimentários desse continente.

É importante ressaltar que a indústria têxtil da época vinha sofrendo alterações na sua produção, especialmente devido à Revolução Industrial que revolucionou ao maquinários e, em consequência, fez com que as etapas da produção têxtil fossem facilitadas (Bergamin, 2018). Nesse contexto, o algodão foi “[...] um importante agente da expansão industrial britânica” (Bergamin, 2018, p. 18) e, com isso, a economia do período caminhava conjuntamente ao algodão, o que influenciou fortemente o

mercado da moda da época, dadas a versatilidade e durabilidade dessa fibra têxtil (Bergamin, 2018). Como pudemos observar, muitos tecidos analisados no *corpus*, com o recorte adotado, eram compostos dessa fibra têxtil.

A partir desse estudo, observamos a importância da França na moda oitocentista, o que é asseverado por passagens dos jornais analisados: “O que é de minha restricta obrigação, desde que me propuz a fallar em modas, é relatar com toda a lealdade o que presenciei em Paris [...]” (*Jornal das Senhoras*, 1982, p. 4). Assim, as mulheres e senhoras da época acreditavam que “[...] com effeito as modas em Paris tem a sua competente distinção segundo as conveniencias de cada um, o seu estado e a sua posição” (*Jornal das Senhoras*, 1982, p. 4).

Outro fato que demonstra a influência da moda europeia na cultura da indumentária oitocentista brasileira pode ser visto através dos termos comumente empregados em língua francesa ou que advieram desta língua e sofreram adaptações, n' *O Jornal*, como as unidades: *bordado guipure*, *chamalote (camelot)*, *moirée (moire, moiré)* *antique*, *mousselina (mousseline)*.

Além disso, nos exemplares analisados, tivemos a ocorrência de alguns têxteis que demonstram opulência na composição dos trajés, como *tecido de ouro*, *renda de ouro* e *renda larga de ouro*, o que faz-nos compreender que estas peças destinadas às *Senhoras* eram perpassadas pelo luxo e pela ostentação. Não foi a nossa intenção, realizar um levantamento quantitativo, entretanto, vale salientar que os tecidos mais recorrentes no *corpus* foram as *rendas*, os *veludos* e as *sedas*, assim, inferimos serem os tecidos mais utilizados, em consequência, os que mais estavam em voga na moda da época. Vale salientar que, ao considerarmos que eles eram os mais utilizados, levamos em conta que eles não eram os mais acessíveis, por serem tecidos que exalavam o luxo e o requinte, diferentemente de tecidos mais populares, como alguns elaborados a partir do algodão, por exemplo.

À luz do exposto, consideramos que esse trabalho não se esgota nas discussões aqui alçadas, mas pode ser ampliado em investigações futuras. Algumas

possibilidades dizem respeito ao estudo quantitativo dos tecidos mais recorrentes n' *O Jornal das Senhoras*; averiguação dos tecidos mais utilizados de acordo com as estações, a relação entre os nomes dos tecidos e os topônimos, entre outras possibilidades.

Referências

ASSUNÇÃO, B. A.; ITALIANO, I. C. Moda e vestuário nos periódicos femininos brasileiros do século XIX. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, p. 232- 251, dez. 2018. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p232-251>

AULETE, F. J. C.; VALENTE, A. L. S. **Dicionário online Caldas Aulete**. Lexikon Editora Digital. Disponível em: <https://aulete.com.br/>. Acesso em: 03. mar. 2023.

BARBOSA, M. A. Lexicologia, lexicografia, terminologia e terminografia: identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação. *In: II Simpósio Latino-Americano de Terminologia*. 2., 1992, Anais [...]. Brasília: IBICT; Paris: União Latina, 1992. p. 152-158.

BERNARDO, J. L. **Vocabulário têxtil na língua portuguesa do Brasil Colônia**: tessituras histórico-linguísticas. 385 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2020.

BERGAMIN, C. **A Revolução Industrial e as inovações na produção têxtil**: contexto para o desenvolvimento da moda no século XIX. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://abrir.link/x1rHK>. Acesso em: 07 dez. 2023.

BETTENCOURT, A. M. M.; PINTO, M. R. S. A hemeroteca digital brasileira. *In: XXV Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação* – Florianópolis, SC, Brasil, 2013. p. 1-10.

BIDERMAN, M. T. C. As ciências do léxico. *In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; ISQUERDO, A. N. (org.). As ciências do léxico*: lexicologia, lexicografia, terminologia. 2. ed. Campo Grande-MS. EDUFMS, 2001. p. 13-22.

BIDERMAN, M. T. C. A estruturação do léxico e a organização do conhecimento. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, PUCRS, v. 22, n. 4, p. 81-96, 1987.

BLUTEAU, D. R. **Vocabulario Portuguez e Latino**. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. 5 v.

BRASIL, E.; NASCIMENTO, L. F. História Digital: Reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol 33, nº 69, p. 196-219, 2020. Disponível em:

CALLAN, G. O. H. **Enciclopédia da moda de 1840 à década de 90**. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho, Maria Ignez França. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

COSTA, C. R. **A revista no Brasil, o século XIX**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2007).

COSTA, L. A. C. **Reflexões sobre a variação terminológica na lexicografia corrente no Brasil e a construção das bases teórico-metodológicas para o dicionário de lexicografia brasileira**. 2015. 303 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho; Universidad Pompeu Fabra/IULA. São José do Rio Preto; Barcelona. 2015.

COSTA, M. P. Glossário de termos têxteis e afins. **Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas Do Património**. Porto, I Série, v. III, p. 137-161, 2004.

DE SOUZA, J. T. **Dicionário Têxtil/Glossário Têxtil**. Natal, 2014. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/tcredu/dicionario-textil>. Acesso em: 03 mar. 2023.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online], 2008-2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/chave>. Acesso em: 03 mar. 2023.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba; Positivo; 5 ed.; 2010.

FREITAS, C. Estudos linguísticos e Humanidades digitais: corpus e descorporificação. **Gragoatá**, Niterói, v.22, n. 44, p. 1207-1227, 2017. DOI <https://doi.org/10.22409/gragoata.v22i44.33556>

GIL, I. T. M. Algumas considerações sobre línguas de especialidade e seus processos lexicogénicos. **Máthesis**, v. 12, p. 113-130, 2003.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa versão monousuário 1.0**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KRIEGER, M. G.; FINATTO, M. J. B. **Introdução à Terminologia**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora: Melhoramentos Ltda. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

O JORNAL DAS SENHORAS: MODAS, LITTERATURA, BELLAS-ARTES, THEATRO E CRÍTICA. 1852, 1853, 1854 e 1855. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-senhoras/700096>. Acesso em: 19 out. 2022.

ORSI, V. A Estação: considerações sobre a moda e seu léxico no século XIX no Brasil. **Revista Linguagem em Foco**, vol.12 (n° 3), p. 67-88, 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/4165>. Acesso em: 26 jul. 2023. DOI <https://doi.org/10.46230/2674-8266-12-4165>

PEZZOLO, D. B. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Editora Senac, 2017.

SABINO, M. **Dicionário da Moda**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SANTOS, E. M. **Entrelaçados socioculturais**: uma história crítica do bordado. 2018. 43 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://bityli.com/kO5cJ>. Acesso em: 03 mar. 2023.

SAVARY DES BRÛLONS, J. **Dictionnaire Universel de Commerce, D'Histoire Naturelle, et des Arts et Metiers**. Nouvelle edition. Paris: Estienne et fils, 1748.

TSCHERNE, N. Glossário Têxtil e Curiosidades – parte 9. **Blog Portal Sublimático**. 27 abr. 2013.

YACAMIM, blog de moda. **Para inspirar o look**: guipure. 2017. Disponível em: <https://blog.modayacamim.com.br/2017/01/13/para-inspirar-o-look-guipure/>. Acesso em: 17 fev. 2023.