

CRISTINA VILARINHO DOS REIS FREITAS

**O VOCABULÁRIO DA OBRA “A PATA DA
GAZELA”: RETRATOS DE UM MOMENTO
SÓCIO-CULTURAL DA SOCIEDADE
BRASILEIRA**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
Instituto de Letras e Linguística – ILEEL
2005**

CRISTINA VILARINHO DOS REIS FREITAS

**O VOCABULÁRIO DA OBRA “A PATA DA
GAZELA”: RETRATOS DE UM MOMENTO
SÓCIO-CULTURAL DA SOCIEDADE
BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística - Curso de Mestrado em Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Lingüística.

Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada.

Orientador: Prof. Dr. Evandro Silva Martins

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
Instituto de Letras e Linguística – ILEEL
2005**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborado pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de
Catalogação e Classificação / Mg - 06/05

F866v Freitas, Cristina Vilarinho dos Reis, 1978-
O vocabulário da obra " A pata da Gazela" : retratos de um mo-
mento sócio-cultural da sociedade brasileira / Cristina Vilarinho dos
Reis Freitas. - Uberlândia, 2005.
258f. : il.
Orientador: Evandro Silva Martins.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Linguística.
Inclui bibliografia.
1. Lexicologia - Teses. 2. Alencar, José de, 1829-1877 - A
Pata da gazela – Crítica e interpretação -Teses. 3. Língua portu-
guesa – Vocabulário – Teses. I. Martins, Evandro Silva . II. Uni-
versidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação
em Linguística. III. Título.

CDU: 801(043.3)

CRISTINA VILARINHO DOS REIS FREITAS

**O VOCABULÁRIO DA OBRA “A PATA DA GAZELA”: RETRATOS DE UM
MOMENTO SÓCIO-CULTURAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Lingüística – Curso de Mestrado em Lingüística, do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada

Linha de Pesquisa: Teorias e análises lingüísticas: estudos sobre léxico, morfologia e sintaxe

Dissertação submetida à defesa em 23 de Agosto de 2005, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

ORIENTADOR: DR. EVANDRO SILVA MARTINS – (UFU)

Profa. Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa – (UNESP)

Prof. Dr. Waldenor Barros Moraes Filho – (UFU)

Uberlândia-MG

*Dedico este trabalho ao meu
esposo, aos meus pais e aos
meus irmãos, pelo incentivo,
carinho e compreensão.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela presença soberana na minha vida.

Ao orientador Prof. Evandro, a quem estimo, pelos conhecimentos compartilhados e pela atenção dispensada em todas as etapas do presente trabalho.

Ao Coordenador do Mestrado em Lingüística da UFU, Prof. Waldenor, pela dedicação em busca da melhoria do curso.

À Eliana Dias, pela presteza e prontidão.

Ao meu esposo Jorge, pela compreensão, paciência e companheirismo em todos os momentos.

Aos meus pais, Sandra e Dermeval, que dedicaram suas vidas na minha formação, pelo carinho e apoio incondicional.

Aos meus irmãos, Helder e Sérgio, pela colaboração, motivação e confiança.

À minha tia Celeste, pela estadia e auxílio que contribuíram para a conclusão da pesquisa.

Aos demais familiares, por compreenderem minha ausência e por acreditarem em mim.

Aos meus amigos, pelo incentivo; em especial ao Valdinei, que me apoiou na luta por essa conquista.

Às funcionárias do Mestrado em Linguística, Solene e Eneida, pelo atendimento gentil.

O homem é o animal que de manhã anda sôbre quatro pés; ao meio-dia sôbre dois; à tarde sôbre três. Na infância, a criatura, como a planta, conserva-se rasteira, brota, pulula, mas conchega-se mais ao solo de que recebe toda a nutrição; as mãos servem-lhe de pés. Depois da juventude, na época da expansão, a criatura se lança para o espaço, exalta-se; é a árvore que hasteia e procura as nuvens; a planta pede ao céu os orvalhos e a luz do sol; a alma pede a crença, a fé, a esperança, de que se geram as flôres, que nós chamamos paixões. Na velhice, o homem se inclina de nôvo para a terra, como o tronco carcomido; é o pó, que, depois de revoar no espaço, deposita-se outra vez no chão. Então o velho precisa do bordão; uma das mãos torna-se pé e calça êsse coturno da mais triste das tragédias humanas, a decrepitude.

(A PATA DA GAZELA, 1870, p. 89-90)

RESUMO

Este trabalho resultou de um projeto maior do Mestrado em Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, cuja intenção é a perenização dos neologismos em um dicionário que abarque o maior número possível de palavras para os consulentes que não vão encontrá-las em dicionários de língua. Como não foram encontrados neologismos em “A Pata da Gazela”, de José de Alencar, obra em estudo nessa pesquisa, partiu-se do pressuposto de que o vocabulário utilizado por José de Alencar, na referida obra, pode retratar aspectos sociais e culturais de uma determinada época. Para tanto, tomou-se como ponto de partida a seguinte afirmativa: “O vocabulário é a expressão de uma sociedade”. (MATORÉ, 1953, p. 62). A partir daí, a pesquisa teve como objetivo realizar um estudo do léxico da obra “A Pata da Gazela”, a fim de demonstrar que o vocabulário romântico alencariano é capaz de revelar costumes, condutas e valores da sociedade do século XIX. A metodologia consistiu na seleção dos substantivos presentes na referida obra, seguidos das abonações, com o intuito de explicitar o sentido da palavra em análise. Desse modo, foram utilizados como critérios para seleção das palavras de época, a datação, a freqüência na obra e as pesquisas desenvolvidas sobre os costumes da época. Logo após, foi realizada uma consulta aos dicionários da época, com o propósito de verificar as entradas e as definições das palavras selecionadas. Além disso, ainda, foi realizada uma análise semântica das lexias selecionadas, mostrando as características do século XIX, apresentadas por cada uma. Considera-se que a hipótese do trabalho foi confirmada, uma vez que um grande número de substantivos selecionados, na obra, remete aos costumes e características da sociedade do século XIX. Nesse sentido, pode-se concluir que, além de elucidar o significado de palavras desconhecidas ao leitor, por meio das definições dos dicionaristas da época, a pesquisa forneceu informações complementares sobre os costumes da sociedade do século XIX, com o propósito de situar o leitor no universo alencariano e proporcionar uma melhor compreensão da obra “A Pata da Gazela”.

Palavras-chave: vocabulário, sociedade, costumes de época, Lexicografia.

ABSTRACT

This work resulted from a bigger project of the Master Course in Linguistics of Universidade Federal de Uberlândia, which intention is to make neologisms perenial in a dictionary containing the largest number of words as it is possible for readers who cannot find them in dictionaries of language. Once neologisms were not found at “A Pata da Gazela”, by José de Alencar, study book in this research, it was presupposed that the vocabulary used by José de Alencar, in the work in question, may portray social and cultural aspects of a certain time. Then, it was started from the statement: “Vocabulary is the expression of a society”. (MATORÉ, 1953, p.62). From this moment, the research aimed to make a study of book’s lexicon “A Pata da Gazela”, in order to show that Alencar’s romantic vocabulary can reveal customs, behaviors and values of the society of the nineteenth century. The methodology consisted of the selection of present nouns in the mentioned book, followed by example sentences, aiming to make the meaning of the word in analysis clear. Thus, the date, the frequency in the work and the researches developed about the customs of that time were used as choice’s criteria of the epoch words. Afterwards, it was carried out a search in epoch-dictionaries, with the purpose of verifying the entries and the definitions of the chosen words. Besides, it was still made a semantic analysis of the selected lexical phrases, showing the characteristics of the nineteenth century, presented by each one. Work hypothesis was confirmed, once a large amount of book’s chosen nouns, refers to the customs and characteristics of the nineteenth century society. Therefore, it may be concluded that, besides clarifying the meaning of the unknown words (to the readers), by the definitions of the lexicographers of that time, the research gave supplementary information about customs of the nineteenth century with the purpose of setting the reader in Alencar’s universe and providing a better understanding about the work “A Pata da Gazela”.

Key-words: vocabulary, society, epoch-customs, Lexicography.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- 1 A.M.S.- Antônio de Moraes Silva
- 2 C.A. – Caldas Aulete
- 3 C.F. – Cândido Figueiredo
- 4 D.V. – Domingos Vieira
- 5 N/C – Não Consta
- 6 Oc. – Ocorrências

SUMÁRIO

CAPÍTULO I – CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	13
1 – Introdução.....	13
1.1 Considerações prévias.....	13
1.2 Justificativa.....	14
1.3 Objetivos.....	18
1.3.1 Objetivo geral.....	18
1.3.2 Objetivos específicos.....	18
1.4 Hipótese.....	18
1.5 Embasamento teórico.....	20
1.6 Metodologia.....	21
1.6.1 Estabelecimento do <i>corpus</i>	21
1.6.2 Critérios para análise dos vocábulos.....	23
1.6.3 Critérios para as abonações.....	23
1.7 Organização do trabalho.....	24
CAPÍTULO II – O ROMANTISMO: UMA ESCOLA VIVENCIADA POR	
ALENCAR.....	25
2.1 Situação histórica do período de 1829 a 1877.....	25
2.2 Romantismo.....	28
2.3 A obra.....	33
2.4 Uma breve análise da obra “A Pata da Gazela”.....	36

CAPÍTULO III – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	43
3.1 O Léxico.....	43
3.2 Léxico e sociedade.....	46
3.3 Lexicologia e Lexicografia.....	50
3.4 Dicionário e vocabulário.....	55
CAPÍTULO IV – COSTUMES DA SOCIEDADE FLUMINENSE DO SÉCULO	
XIX.....	70
4.1 Condições de vida da sociedade fluminense no início do século XIX.....	70
4.2 A cozinha predominante da época	74
4.3 Alguns costumes da sociedade.....	78
4.4 Religião x Divertimento.....	79
4.5 Formas de distração da sociedade.....	80
4.6 Moda.....	82
CAPÍTULO V – ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	245
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	248
BIBLIOGRAFIA.....	254
ÍNDICE DAS PALAVRAS DE ÉPOCA.....	256

CAPÍTULO I – CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

1 – Introdução

1.1 – Considerações prévias

A idéia de se pesquisar o vocabulário alencariano surgiu por ocasião de nossa participação no projeto intitulado “Observatório dos Neologismos Literários do Português do Brasil”, desenvolvido pelo professor Dr. Evandro Silva Martins, na Universidade Federal de Uberlândia. Tal projeto tem como preocupação a perenização dos neologismos em um dicionário que abarque o maior número possível de formas neológicas, a fim de atender aos consulentes que não vão encontrá-las nos dicionários de língua.

Diante disso, nosso trabalho teve como objetivo primeiro, a elaboração de um glossário que contemplasse formas neológicas de um romance urbano do autor José de Alencar denominado “A Pata da Gazela”.

Para tanto, utilizamos como *corpus* de exclusão, os dicionários de época, embora tenha sido difícil encontrá-los, uma vez que o acervo de nossas bibliotecas é limitado. Com isso, vimos a necessidade de deslocarmo-nos às outras bibliotecas, com a finalidade de satisfazer nosso objetivo. Dentre as bibliotecas visitadas, podemos citar: Colégio Dom Bosco e São Domingos da cidade de Araxá – MG e Universidade de Brasília (UNB).

Com os dicionários em mãos, pudemos realizar a consulta, a fim de dirimirmos dúvidas quanto a ser ou não forma neológica. Tal consulta permitiu-nos constatar a ausência de vocábulos neológicos na obra alencariana pesquisada.

Diante dessa constatação, houve o redirecionamento de nossa pesquisa. Optamos por um estudo que correlacionasse léxico e sociedade, pois sabemos que é especialmente no léxico, que podemos encontrar elementos para a identificação e a explicação da visão de mundo de uma época, e é justamente nesse nível lingüístico que estão inseridas as unidades lexicais, por meio das quais se pode inferir a maneira de pensar, de agir e de ser de uma comunidade sócio-lingüístico-cultural.

Nesse novo enfoque, nossa pesquisa se propôs a demonstrar que o vocabulário romântico alencariano, extraído da obra “A Pata da Gazela”, é capaz de revelar costumes, condutas, posições sociais e gostos da sociedade do século XIX.

1.2 – Justificativa

Sabe-se que o léxico, enquanto produto social configura-se como um sistema que veicula manifestações culturais e formas comportamentais de uma dada comunidade, razão pela qual pode testemunhar a vida de um povo em diferentes fases históricas e em determinado espaço geográfico.

Vale ressaltar que escolhemos para objeto de nosso estudo, os romances urbanos, tais como: *A Pata da Gazela*, *Lucíola*, *Senhora*, dentre outros; porque foram romances que tinham um cenário específico, o Rio de Janeiro e seus arredores, tendo em vista, nosso objetivo. Porém, tornou-se necessário, fazermos um recorte, devido à dimensão de nosso trabalho, e com isso, elegemos para nossa pesquisa a obra urbana: *A Pata da Gazela*. Tal escolha deveu-se principalmente por existirem poucos estudos a respeito desse texto.

A edição que utilizamos, foi a da Editora José Olympio e esta foi escolhida por nós por ser uma obra revista, sendo que seu texto foi rigorosamente reconstituído de acordo

com o das edições publicadas sob os olhos do autor, tornando-o merecedor de confiança pela sua exatidão. E de acordo com o historiógrafo Vivaldo Coaracy, “esta edição faz honra à editora que a publica porque não desmerece da grandeza de Alencar.” (COARACY, s.d., p. 2).

A justificativa em desenvolver uma análise das palavras representativas de um determinado momento da história brasileira, tendo como fonte de consulta a obra urbana “A Pata da Gazela”, deveu-se também à escassez de estudos que pudessem auxiliar o leitor na leitura e compreensão de tal obra literária. Este, tem o propósito de despertar o interesse, sobretudo da juventude que ainda desconhece o referido texto, considerado representativo na literatura nacional.

Diante disso, justifica-se a relevância da pesquisa, ainda mais com o fato de que será uma contribuição não só para o estudo lexical, como também para a valorização e resgate desse material considerado significativo da literatura brasileira.

Nesse momento, alguns exemplos, retirados da obra “A Pata da Gazela”, servem para justificarmos a escolha do tema:

<p>COCHEIRO (s.m)</p> <p><i>“Avisado o cocheiro, avançou alguns passos, de modo a tirar ao curioso a vista do interior do carro; mas o mancebo não desanimou por isso, e passado de uma a outra porta, tomou posição conveniente para contemplar a moça com uma admiração franca e apaixonada.”</i> (p.85)(8 ocorrências)</p>	<p>Antônio de Moraes Silva: s.m. O que governa o coche.</p>
	<p>Caldas Aulete: (<i>Ku-xei-ru</i>), s.m. o que dirige os cavallos de uma carruagem; bolieiro. // (Astron.) Constellação do hemispherio septentrional. // F. <i>Coche</i> + <i>eiro</i>.</p>
	<p>Cândido Figueiredo: m. Aquele que dirige os cavalos de uma carruagem. (De <i>coche</i>).</p>
	<p>Domingos Vieira: s.m. (De <i>coche</i>, com sufixo “eiro”). O que bolêa o coche, e vae sentado na almofada ou bolêa. - <i>Coche</i>: Carruagem grande de quatro rodas, com assentos para quatro ou mais pessoas, tirada por uma</p>

	<p>ou mais parelhas de cavalos, mulas ou machos, que consta de caixa, jogo, tejadilho, maçanetas, mísulas, paines, cadeiras, estribos ou portinholas, pezebrao, arquinha, lança, casquilho, boleia, mestra, cravija, argolão, braçadeiras, tesouras, cabeças, adrabao, eixo, viga, rodas e suas partes, cubo, porcioneiros, corrião d'alçar, cataplasmas, magotes, soleira, tapadouro, etc. Os diferentes coches são: estufa, caleche, florão, paquebote, sege, carrocim, etc.</p>
--	--

De acordo com os dicionários consultados, o **cocheiro** era a pessoa que dirigia os cavalos de uma carruagem. É importante ressaltar, que o uniforme do **cocheiro** era adornado de galão, ou seja, de tecido ou entrançado de prata dourada, de algodão, seda ou lã, do feitio de uma fita larga.

Segundo Caldas Aulete (1881), o galão servia de distintivo de certos postos ou graduações militares, ou de ornamento dos uniformes de várias classes de funcionários públicos ou particulares.

Dois itens que são importantes considerar aqui, é que tal palavra apareceu pela primeira vez no ano de 1610, e que provavelmente seu uso era bastante comum ainda no século XIX, pois foram detectadas oito ocorrências na obra em análise.

Dessa forma, podemos concluir que tais informações indicam que a lexia **cocheiro** fazia parte do léxico do século XIX, e que hoje não a utilizamos mais, tendo em vista que a figura do **cocheiro** foi extinta. Passemos à lexia vitória.

<p>VITÓRIA (s.f) <i>“Estava parada na Rua da Quitanda, próximo á da Assembléia, uma linda vitória, puxada por soberbos cavalos do cabo”.(p.85) (8 ocorrências).</i></p>	<p>Antônio de Moraes Silva: n/c</p>
	<p>Domingos Vieira: s.f. Vid. Victoria. Vantagem alcançada sobre os inimigos n’uma batalha, n’um combate. - Diz-se de vantagem ganha sobre um combate singular. - Figurativo: Triunfo qualquer. - Figurativo: Ato de fazer ceder suas paixões, seus sentimentos a algum dever, a alguma obrigação. Vitória é o ato de vencer, e a vantagem que se obtém sobre outro, vencendo. Triunfo é a ostentação da vitória ou a solenidade com que ela se celebra em honra do vencedor.</p>
	<p>Caldas Aulete: n/c</p>
	<p>Candido Figueiredo: f. Ato ou efeito de vencer o inimigo numa batalha. Triunfo. Espécie de carruagem. Cf. Camilo, <i>Mulher Fatal</i>, 152. Vantagem; bom êxito.</p>

Vale ressaltar que a **vitória** surgiu para substituir os coupês, sendo que num clima quente como o do Brasil, era preciso um carro mais aberto e ligeiro, e de acordo com o etimólogo Antenor Nascentes (1955), a carruagem recebeu esse nome pelos franceses, em honra à rainha **Vitória** da Inglaterra.

É importante salientar que tal lexia foi utilizada com frequência por Alencar, pois foram encontradas 8 ocorrências na obra alencariana em pesquisa.

Dessa forma, podemos concluir que a **vitória**, foi um dos meios de transporte mais utilizados no século XIX, provavelmente por oferecer conforto aos seus passageiros.

Diante dessa pequena amostragem, podemos considerar que o tema escolhido procede e poderá ser ponto de referência para leitores, professores e estudiosos das obras urbanas de José de Alencar.

1.3- Objetivos

1.3.1 – Objetivo geral

É consabido que o léxico é considerado um dos melhores veículos para atestar os valores sócio-culturais de uma determinada época. Desse modo, nossa pesquisa tem como objetivo primordial o estudo das palavras que retratam um determinado momento da história brasileira, a partir da obra alencariana *A Pata da Gazela*, romance publicado em 1870.

1.3.2 – Objetivos específicos

- Investigar e identificar as palavras que apresentam aspectos de uma determinada época na obra supracitada;
- Propor uma análise semântica das palavras selecionadas, de acordo com as definições dos dicionários consultados e os sentidos das abonações;
- Fornecer informações complementares sobre os costumes da sociedade do século XIX, a fim de situar o leitor no universo alencariano.

1.4 – Hipótese

Nossa hipótese parte do pressuposto de que o vocabulário utilizado por José de Alencar, em sua obra urbana *A Pata da Gazela*, pode retratar aspectos sociais e culturais de

uma determinada época. Para tanto, tomamos como base teórica, a abordagem feita por Matoré (1953) e a chamada tese do relativismo lingüístico ou hipótese de Sapir-Whorf (apud BIDERMAN, 1981).

O princípio teórico de Matoré baseia-se no fato de a Lexicologia ser um tipo de ciência auxiliar da Sociologia, pois partindo do estudo do vocabulário de uma época, pode-se explicar uma sociedade. O autor define a Lexicologia como uma disciplina sociológica que utiliza o material lingüístico, que são as palavras, para explicar características de uma sociedade.

Nessa perspectiva, Matoré (1953) reforça o fato de considerar a Lexicologia como uma disciplina sociológica, através da seguinte afirmação: “o vocabulário é a expressão de uma sociedade”. (MATORÉ, 1953, p.62).

Nesse sentido, o léxico é tido como o representante de um momento da história, tendo em vista que o lexicólogo o considera como testemunha de uma sociedade numa determinada época.

Já na tese do relativismo lingüístico, o léxico pode ser considerado como uma categorização simbólica organizada, que classifica de maneira única, as experiências humanas de uma cultura. Para Whorf (apud BIDERMAN, 1981, p. 133):

Nós recortamos a natureza, organizamo-la em conceitos, e atribuímos-lhe significações como fazemos em grande parte, porque somos parte de um contrato para organizá-la dessa forma – um contrato que se mantém através de nossa comunidade lingüística e está codificado nos padrões da nossa língua. Esse contrato é implícito e não explícito, mas seus termos são absolutamente coercitivos; não podemos falar sequer, a não ser subscrevendo a organização e classificação dos dados que esse contrato impõe.

Desse modo, podemos considerar que o vocabulário é o domínio em que estão codificados os símbolos da cultura. E se considerarmos, ainda, a dimensão social da língua, podemos ver no léxico o patrimônio social da comunidade por excelência, juntamente com outros símbolos da herança cultural, isso porque o léxico de uma língua mantém relação

com a história cultural da comunidade e, dessa forma, o universo lexical de um grupo demonstra a sua maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeia e designam as diferentes esferas do conhecimento. Então, podemos dizer que língua, cultura e sociedade estão sempre correlacionadas.

1.5 – Embasamento Teórico

No que concerne ao arcabouço teórico para a execução da pesquisa, julgamos pertinente, seguir os seguintes passos: O primeiro será uma revisão dos postulados teóricos que sustentam nossa pesquisa e o segundo enfoca a obra de José de Alencar, que apresenta material de análise eficiente para o desenvolvimento do trabalho.

Nesse sentido, o embasamento teórico de nosso trabalho compõe-se de questões concernentes ao léxico, como os conceitos adotados por alguns estudiosos, tais como: Rey-Debove (1984), Vilela (1991, 1995) e Biderman (2001). São utilizadas, também, as abordagens de pesquisadores que se enveredaram por estudos que correlacionam léxico e sociedade, dentre eles: Matoré (1953), Dubois (1962), Guilbert (1975) e outros. O trabalho se propõe, também, a distinguir Lexicologia e Lexicografia, com seus respectivos objetos de estudo e métodos, seguindo os seguintes teóricos: Matoré (1953), Haensch (1982) e Barbosa (1991); e finalmente, explicita citações de autores, como: Haensch (1982), Vilela (1983), Boutin (1985), dentre outros; que abordam conceitos e comentários sobre dicionário e vocabulário, estabelecendo distinção entre macroestrutura e microestrutura.

1.6 - Metodologia

Este item tem o propósito de apresentar a metodologia utilizada para a elaboração da pesquisa.

Primeiramente, são apontados os procedimentos adotados para o estabelecimento do *corpus*; a seguir, os critérios para análise dos vocábulos, como também para as abonações motivadoras de nossa descrição contextual das palavras de época.

1.6.1 – Estabelecimento do *corpus*

A constituição do *corpus* obedeceu às seguintes etapas:

Na primeira, foi feito o levantamento dos substantivos, seguidos da abonação e do número de ocorrência presentes na obra em pesquisa. Para o levantamento, fizemos uso de equipamentos e procedimentos da área de processamento de dados. Após o escaneamento do livro trabalhado, foi possível levantar o número total de palavras na obra do autor. Esses dados foram transferidos para o programa *Folio Views 4*, um gerenciador de *infobases*. Essas *infobases*, que podem ser qualquer tipo de informação eletrônica de referência, têm função semelhante à de um banco de dados com um processador de texto embutido, que é bastante funcional. O programa facilita, assim, um acesso instantâneo a um dado contido no arquivo do programa. Além disso, o programa *Folio Views 4* possibilita armazenar, recuperar, editar e anotar informações.

Desta forma, com o auxílio desse gerenciador foi possível a realização do levantamento do número de lexias não repetidas constantes na obra em análise. O programa foi bastante útil também para a localização rápida das unidades lexicais, evidenciando a

quantidade de vezes que ocorreram no *corpus*, além da localização dessas palavras em seus respectivos contextos.

Na seqüência, houve a consulta aos dicionários de época, a fim de verificarmos a presença de neologismos na obra e de selecionarmos as lexias utilizadas no século XIX. A consulta nos permitiu constatar a ausência de vocábulos neológicos na obra alencariana. É importante mostrar aqui, também, os critérios utilizados para seleção das palavras de época. São eles: datação, freqüência e as leituras realizadas sobre os costumes da sociedade do século XIX. Para verificarmos a data de origem da palavra, utilizamos o *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa* (1982), de Antônio Geraldo da Cunha.

Em relação à freqüência, foi explicitado no trabalho o número de ocorrências das palavras selecionadas, mostrando se tal palavra era bastante usada no século XIX ou não.

Além de explicitarmos as definições das palavras de época selecionadas de acordo com os dicionários consultados, elucidando o significado de palavras desconhecidas ao leitor, é importante salientarmos que a palavra analisada está inserida num contexto e não isolada, para que assim o leitor entenda o sentido proposto por Alencar.

De posse das palavras que caracterizam uma época, transcrevemos as passagens abonatórias, bem como a definição dos seguintes dicionários; citados neste estudo, em ordem cronológica de publicação: *Diccionario da Língua Portuguesa* (1813) de Antônio de Moraes Silva; *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Língua Portuguesa* (1871), de Domingos Vieira; *Diccionario Contemporâneo da Língua Portuguesa* (1881), de F. J. Caldas Aulete e *Novo Diccionario da Língua Portuguesa* (1899) de Cândido de Figueiredo.

Por fim, realizamos, também, uma breve análise semântica de cada palavra, relatando um pouco de sua história, para que o leitor venha a conhecer um pouco dos costumes da sociedade fluminense do século XIX.

1.6.2 – Critérios para análise dos vocábulos:

- Os vocábulos foram registrados em ordem alfabética.
- Foram impressos na forma maiúscula singular e negrito.
- Em seguida, indicamos a classe gramatical das palavras, para facilitar o entendimento do consulente.

1.6.3 – Critérios para as abonações:

- As abonações vêm logo após o vocábulo, em itálico;
- Foi transcrita apenas uma abonação para os vocábulos, mesmo quando houve mais de uma incidência da palavra na obra, entretanto, se o traço sêmico diferir, são transcritos todos os casos distintos.
- Como não existem critérios científicos predeterminados para fixar a extensão de uma passagem abonatória, foi transcrito, sempre que possível, o período completo. Nos casos em que houver conveniência em interromper o período em razão da inexpressividade do trecho suprimido, cujo conteúdo não reduza a compreensão do contexto, indicamos a supressão com reticências. A abonação está seguida da indicação da página da obra, entre parênteses.

OBS.: Os dicionários consultados foram identificados pelas letras iniciais dos autores, da seguinte forma: A.M.S. – para Antônio de Moraes Silva; C.A. – para Caldas Aulete; C.F. – para Cândido Figueiredo e D.V.- para Domingos Vieira.

1.7 – Organização do trabalho

Para melhor organização do trabalho, optamos por dividi-lo em 5 capítulos. O primeiro, esta introdução, apresenta algumas considerações prévias, a justificativa da escolha do tema, os objetivos, a hipótese, o embasamento teórico utilizado para sustentar nossas análises, a metodologia adotada para o desenvolvimento da pesquisa e, por fim, a organização do trabalho.

O segundo capítulo trata de aspectos históricos durante o período de vida do autor, apresenta características do romantismo, explicita a classificação das obras românticas de José de Alencar, além de fazer uma breve análise da obra “A Pata da Gazela”. A fundamentação teórica é apresentada no terceiro capítulo. O quarto traz comentários sobre os costumes da sociedade fluminense do século XIX, com a finalidade de facilitar a compreensão do leitor. Já o quinto capítulo apresenta uma análise semântica de cada palavra selecionada, além de informações complementares sobre elas.

Na seqüência, apresentamos as considerações finais e as referências bibliográficas. Na parte final, destinada ao apêndice, apresentamos o índice das palavras de época.

CAPÍTULO II – O ROMANTISMO: UMA ESCOLA VIVENCIADA POR ALENCAR

Este capítulo se subdivide em quatro partes. A primeira parte trata do período de vida de José de Alencar, marcado por grandes acontecimentos em nosso país, tanto de ordem política, econômica, como social e cultural que, de certa forma, refletiram em suas obras. Já a segunda, aponta características do Romantismo, bem como as contribuições de Alencar para esse movimento. A terceira parte explicita a classificação das obras românticas alencarianas, mostra também a complexidade das personagens de Alencar e tece alguns comentários sobre os romances urbanos. E, por fim, a última parte se dedica a uma breve análise da obra em estudo, com a finalidade de mostrar ao leitor as várias críticas feitas por Alencar de alguns costumes da época, explicitando que, principalmente, os romances urbanos retratam vários aspectos da sociedade do século XIX.

Vale ressaltar que, apesar dos assuntos elencados acima, não serem o ponto primordial de nossa pesquisa, consideramos importante citá-los e comentá-los, uma vez que, nosso objeto de estudo é uma obra literária, e o propósito é o de fornecer ao leitor informações que auxiliem na compreensão do romance em análise.

2.1 - Situação histórica do período de 1829 a 1877

José de Alencar teve uma vida breve, nasceu em 1829 e morreu em 1877. Este é um período histórico de grande importância para o Brasil, pois parte das agitações que assinalaram a época das Regências, firma-se com a declaração de maioridade de D. Pedro

II e inicia o longo segundo Reinado, que atinge o seu apogeu na década de 1850 a 1860, entrando lentamente em declínio até a proclamação da República.

A infância do autor decorre no período das Regências quando, na impossibilidade de D. Pedro II assumir o poder, por ainda não ter atingido a maioridade, o país era governado pelos regentes que não conseguiam manter a paz e a tranquilidade na nação, e com isso, surgiam desordens na corte e em várias províncias havia movimentos revoltosos. Assim sendo, os políticos achavam que se fazia necessário que o jovem imperador assumisse o governo. Ocorre, então, o movimento pró-maioridade, cujas reuniões ocorriam na casa do Senador José Martiniano de Alencar, pai do autor José de Alencar. Este, então, com 11 anos de idade, presenciava aquelas reuniões com curiosidade aguçada.

Então, proclamada a maioridade do imperador em 1840, ainda irromperam na década imediata, desordens e rebeliões no vasto império. Em 1842, a revolução liberal de São Paulo, a de Minas Gerais, em 1844 e desordens em Alagoas, até 1850, ano em que rebentou a Revolução Praieira, no Recife. Abafadas as rebeliões, entra o império num período de consolidação e de desenvolvimento político e econômico. Insere-se o regime parlamentarista, cria-se a Presidência do Conselho e extingue-se o tráfico dos escravos, marcando o passo inicial para a abolição da escravidão em 1888.

Pode-se dizer que o apogeu do regime imperial ocorre de 1851 a 1863, quando o desenvolvimento econômico do país foi progressivamente aumentado, graças à ordem e paz que reinavam e à introdução de inovações destinadas a acelerar o progresso da vida nacional. É assim que, nessa década, estenderam-se as primeiras linhas férreas e criou-se o serviço telegráfico, pondo-se, dessa forma, em comunicação os pontos distantes do país e, por fim, facilitando o transporte de mercadorias e viajantes. Desenvolviam-se, ao mesmo tempo, as escolas superiores, os educandários, os institutos científicos e as sociedades culturais, estimuladas pelo imperador que era amante das Letras, das Ciências e das Artes.

Interna e externamente, a nação deu início a uma política de conciliação e de amizade, firmando o Brasil num lugar de destaque como país soberano e líder na América Meridional.

É precisamente nesse período áureo do segundo Reinado que José de Alencar resolve entrar na política, após a morte de seu pai. Assim, parte para o Ceará, a fim de candidatar-se a deputado por sua terra natal, tendo sido eleito. Em 1868, quando sobe ao poder o gabinete conservador do Visconde de Itaboraí, Alencar é convidado a assumir a pasta da Justiça, porém, bem cedo entrou em discordância com seus colegas do partido conservador e do gabinete. Candidatou-se a senador, quando ainda ministro, mas não obteve o beneplácito do imperador à sua candidatura, sendo que, ao ter de escolher na lista tríplice o nome para ocupar a cadeira senatorial, preteriu o imperador a Alencar, embora fosse este o mais votado. Então, Alencar desgostoso, passou à oposição e revelou-se orador hábil, enfrentando os grandes oradores da época, como Cotegipe, Zacarias e Silveira Martins.

Como ministro, deve-se-lhe a lei que proibia a venda de escravos sob pregão e em exposição pública. Acusaram-no, como político do partido conservador que era, de escravagista. Mas Alencar queria a abolição por partes, pois previa que a liberdade dada inesperadamente a milhares de pessoas despreparadas para tal, iria prejudicar os próprios alforriados e acarretaria terríveis conseqüências de ordem econômica para o país.

Ainda durante o período de sua vida política, ocorreram guerras contra países estrangeiros: a guerra contra Aguirre, no Uruguai e a guerra contra Francisco Solano López, no Paraguai. E de 1871 até sua morte pôde ver como o problema da abolição da escravidão caminhava para uma solução, pois as leis do Ventre Livre e da Alforria dos Sexagenários seriam as etapas mais importantes até a Lei Áurea de 1888, de extinção total da escravidão.

No plano internacional, o período de vida de Alencar coincide com a queda da monarquia na França, com o movimento literário e político do Romantismo, com a derrocada do império de Napoleão III, após a derrota de Sedan, e com a ascensão do poderio militar prussiano sob a direção férrea de Bismarck. Inicia-se a era das grandes invenções mecânicas e do desenvolvimento e fortalecimento do capitalismo. Surge em 1848, o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels, com profundas influências no mundo latino.

Assim sendo, podemos concluir que a vida e a obra de Alencar situam-se, num período de intenso e movimentado desenvolvimento do Brasil, sabendo ele, com admirável mestria, fixar as características dessa época em suas peças de teatro e, principalmente, em muitos de seus romances que constituem verdadeiro documentário da vida brasileira do segundo reinado.

2.2 – Romantismo

Tendo em vista que nosso objeto de pesquisa pertence a escola literária do Romantismo, e mesmo não sendo o ponto central de nosso trabalho, destacaremos as características desse movimento e as valiosas contribuições de Alencar, que fizeram com que a ficção romântica atingisse seu ponto máximo.

Para a compreensão e definição do Romantismo, faz-se mister, acima de tudo, salientarmos que, segundo Afrânio Coutinho (1969), deve-se renunciar a reduzir o espírito romântico a uma fórmula, como tentaram vários críticos e historiadores, e procurar caracterizá-lo antes como:

[...]um conjunto de traços, uma constelação de qualidades, cuja presença, em número suficiente, o torna distinto em oposição ao clássico ou, ao realista. Essa combinação de qualidades, variando naturalmente a composição, é que serve para identificar o espírito romântico. (COUTINHO, 1969, p. 6).

Desse modo, de acordo com o trabalho de Hibbard, teórico estudado por Coutinho (1969), pode-se destacar as seguintes qualidades que caracterizam o espírito romântico: Individualismo e Subjetivismo, Ilogismo, Senso de Mistério, Escapismo, Reformismo, Sonho, Fé, Culto da Natureza, Retorno ao Passado, Pitoresco e Exagero. Dentre essas qualidades, podemos citar algumas, exemplificando com trechos das obras urbanas de Alencar, sendo elas:

- Individualismo e Subjetivismo:

A mulher era para ele a obra suprema, o verbo da criação. Toda a religião como toda a felicidade, toda a ciência como toda a poesia, Deus a tinha encarnado nesse misto incompreensível do sublime e do torpe, do celeste e do satânico: amalgama de luz e cinzas, de lodo e néctar. (A PATA DA GAZELA, 1870, p.92)

Nesse caso, a atitude romântica é pessoal e íntima, ou seja, é o mundo visto através da personalidade do artista. É a liberdade pessoal e interior.

- Culto da Natureza:

Frocos de névoa, restos da cerração da noite, cingiam ainda os píncaros mais altos da montanha, como pregas de véu flutuante, ao sopro da brisa, pelas espáduas das lindas amazonas, que durante o verão costumam percorrer aquelas amenas devessas. (SONHOS D' OURO, 1872, p.169)

A natureza é supervalorizada pelo Romantismo, sendo considerada um lugar de refúgio, puro, não contaminado pela sociedade. A natureza era também, a fonte de inspiração, guia, proteção amiga.

- Exagero:

Uma altivez de rainha cingia-lhe a fronte, como diadema cintilando a cabeça de um anjo. Havia em toda a sua pessoa um quer que fosse de sublime e excelso que a abstraía da terra. Contemplando-a naquele instante de enlevo, dir-se-ia que ela se preparava para sua celeste ascensão. (DIVA, 1875, p.109)

No início do romance “Diva”, o autor descreve a personagem Emília, como: muito feia, magra e esquisita. Mas, na passagem que explicitamos, as características de Emília mudam, pois na busca da perfeição, o autor foge para um mundo em que coloca tudo o que imagina de bom, amoroso e puro.

E além dessas características, apontadas por Hibbard, o Romantismo diferencia-se ainda por traços formais estruturais. De acordo com Coutinho (1969), no romântico, há ausência de regras e formas prescritas devido à sua liberdade, espontaneidade e individualismo. A regra é a inspiração individual, que dita a maneira própria de elocução; com isso, pode-se ressaltar que o estilo é modelado pela individualidade do autor, sendo que tal característica pode ser percebida em José de Alencar, pois podemos dizer que o autor tinha a preocupação de criar um estilo brasileiro, um modo de escrever que refletisse o espírito do nosso povo, as particularidades sintáticas e vocabulares do falar brasileiro.

Outra característica do romântico é a de encarar a natureza humana na sua complexidade, construindo tipos multifacetados mais naturais e mais humanos, e Alencar mostra em suas obras urbanas, a complexidade de suas personagens, analisando-as em profundidade.

No período romântico, o brasileiro encontrou nas recordações da história local, nas lendas do nosso passado e na glorificação do indígena, as sugestões para uma volta às origens próprias, que seriam a fonte de inspiração da arte e da literatura, aliás, de todo o espírito e civilização brasileira.

Nessa perspectiva, podem-se destacar alguns temas, que são considerados significativos no Romantismo, dentre eles: solidão, lealdade, amor e morte, natureza e nacionalidade. Especificamente, nos romances urbanos de Alencar, pode-se ressaltar os temas: lealdade, por exemplo, da qual, faltar à palavra dada, retirar sem motivo uma promessa formal de casamento eram atos que desairavam um cavalheiro; amor e morte, que nos “perfis de mulher”, quase sempre, constroem-se intrigas em torno de três elementos fundamentais: a família, o casamento e o amor.

Para o homem romântico, amar é um destino, e o casamento só é aceito quando realizado por amor, e não por conveniência ou interesses de qualquer outra espécie; e da nacionalidade, que é uma característica menos acentuada nas obras urbanas, mas não deixa de estar presente no modo com que esses romancistas reproduziram o conjunto da sociedade fluminense da época – com os seus salões, as suas partidas, os seus divertimentos, os seus namoros, as suas modas, as suas relações entre pais e filhos, o seu funcionalismo público – já por terem eles, sem perfeita consciência do valor fundamental do detalhe, insinuando em seus romances certos pormenores nacionalmente significativos, esparsas anotações caracterizadoras do tipo humano brasileiro ou da nossa paisagem urbana.

No que diz respeito à linguagem, o Romantismo desempenhou um papel revolucionário, podendo sublinhar novamente, Alencar. Foi o movimento romântico que se deveu a libertação dos clássicos portugueses, numa revolucionária aproximação da língua falada com a escrita, da língua coloquial e da literária, devido às suas ousadias e liberdades na medida, na cesura, na prosódia, nas construções “erradas”, na ordem da frase, na colocação dos pronomes.

Desse movimento revolucionário, pode-se, então, destacar a figura de José de Alencar, considerado patriarca da literatura brasileira e símbolo da revolução literária,

então realizada. Alencar incitou o movimento de renovação; acentuou a necessidade de adaptação dos moldes estrangeiros ao ambiente brasileiro, em lugar da simples imitação servil; defendeu os motivos e temas brasileiros, sobretudo indígenas, para a literatura, que deveria ser a expressão da nacionalidade; reivindicou os direitos de uma linguagem brasileira; colocou a natureza e a paisagem física e social brasileiras em posição obrigatória no descritivismo romântico, exigiu o enquadramento da região e do regionalismo na literatura; apontou a necessidade de ruptura com os gêneros neoclássicos, em nome de uma renovação que teve como consequência imediata, praticamente a criação da ficção brasileira.

Nesse sentido, para concluirmos esta parte do trabalho, é relevante considerarmos a contribuição de Alencar para a ficção romântica, pois ele, segundo Alfredo Bosi (1976), tomou o lugar de centro, pela natureza e extensão da obra que produziu, na verdade, tanto no que concerne ao aspecto estrutural, quanto ao temático. Foi com Alencar que a ficção romântica alcançou seu ponto máximo, devido ao vigor e originalidade com que o autor fixou na sua obra as inovações técnicas oferecidas pelo Romantismo e à permanência com que essas características nela se apresentam. Foi, além disso,

[...] por intermédio e pela influência de Alencar que o legado romântico se transmitiu aos romancistas posteriores, fazendo com que o gênero lograsse firmar no Brasil, uma tradição, desenvolvida sob formas e temas peculiares, a ponto de alçar à categoria da mais importante novelística sul-americana. (COUTINHO, 1969, p. 300)

Dessa forma, pode-se destacar que o progresso cultural foi tão grande, que, dificilmente, se poderá apontar qualquer época de maior significação na história da cultura brasileira.

2.3 – A obra

Os críticos modernos da obra romântica alencariana puderam classificá-la em três grupos gerais: os romances urbanos: *Cinco Minutos*, *A Viuvinha*, *Lucíola*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, *Sonhos d'Ouro*, *Senhora*, *Encarnação* e fragmentos de dois romances inacabados: *Escabiosa/ Sensitiva e Um Desejo*; os romances históricos: *O Guarani*, *As Minas de Prata*, *Alfarrábios*, *Guerra dos Mascates*, a que se acrescentam as lendas indígenas: *Iracema e Ubirajara* e finalmente, os romances regionalistas: *O Gaúcho*, *O Tronco do Ipê*, *Til*, *O Sertanejo*.

No seu todo panorâmico, apresentam-nos aspectos vários da sociedade brasileira, desde os tempos coloniais até a época do Segundo Reinado, fixando em páginas inesquecíveis cenários, ambientes, personagens, modas, costumes, linguagem, ideais políticos e sociais, um mundo de gente viva e atuante, mural colorido, sentimental, romântico e realista, ao mesmo tempo, da vida brasileira. A idéia que lhe norteava a criação literária era a de realizar uma literatura caracteristicamente nacional e genuinamente brasileira.

Segundo críticos literários, os romances urbanos apresentam diferenças bem acentuadas e naturais, pois alguns deles foram os livros iniciais da carreira de Alencar. À medida que são lidos na ordem cronológica de sua publicação, deixam ver as diferenças marcantes que os assinalam, desde a composição do enredo, o estudo dos personagens, a visão mais realista da vida até o próprio estilo harmonioso, mais preciso, da dialogação mais rica, mais abundante, mais natural.

E seu diálogo é quase sempre um diálogo vivo, natural, colorido, não excessivamente literário, antinatural, mas um diálogo com os ecos e modismos da vida

cotidiana, da linguagem familiar que ele soube reproduzir com muita propriedade e precisão.

E como no período romântico não se compreendesse um romance que não tivesse uma intriga amorosa, todas as obras urbanas de Alencar são romances de amor, do amor como o entendia a mentalidade romântica da época, um amor sublimado, idealizado, capaz de renúncias, de sacrifícios, de heroísmos e até de crimes, mas redimindo-se pela própria força acrisoladora de sua intensidade e de sua paixão. Assim sendo, temos em seus romances urbanos o amor que depura o pecado (*Lucíola*), o amor que castiga para purificar (*Senhora*), o amor ideal que prima sobre o amor baseado apenas na perfeição física (*A Pata da Gazela*), o amor que se martiriza porque se ignora e está desfigurado pelo complexo psicológico (*Diva*) e o amor em luta com o dinheiro (*Sonhos d'Ouro*). Neles vivem algumas das heroínas mais conhecidas e mais populares de Alencar, como *Lucíola e Diva* (que passaram a nome de batismo de milhares e milhares de brasileiras) ou a Aurélia, de *Senhora*.

Já no que diz respeito à complexidade de suas personagens, tem sido Alencar acusado de psicólogo superficial, rudimentar, incapaz de analisar em profundidade o íntimo de suas personagens. E vários críticos concordam que, segundo os cânones do romantismo vigente, muitos de seus heróis e heroínas são psicologicamente triplicados, sem nuances ou complexidade psicológicas. A partir de *Lucíola*, e nos demais “perfis de mulher” que traçou a heroína ideal, angélica, simples, de caráter uno e típico, o autor apresenta a mulher-contradição, a mulher de caráter sutil e complicado, revelando as suas contradições, os seus complexos, os seus desencontros psicológicos, os recessos escondidos da alma. *Diva*, por exemplo, tido, hoje, como um romance singelo, é na realidade, objeto de vários escritores abeberados em freudismo para tratarem dos embates entre o *ego*, o *id* e o *super-ego*, sendo que esse caso é denominado por eles de “complexo de pudor”.

Já o tema de *A Pata da Gazela*, na sua aparente futilidade, é também um caso que a psicologia freudiana tem estudado com avidez: o da cristalização do sentimento amoroso em torno de alguma parte do corpo da criatura amada. No caso de Horácio de Almeida, o protagonista do romance, os pés da mulher amada.

Então, de acordo com o que foi exposto acima, pode-se dizer que os romances de Alencar não são superficiais como disseram alguns. Acontece apenas que, dada a escola literária e o estado em que eles foram realizados, no momento dos estudos psicológicos, não poderia seu autor dar-lhes aquela profundidade de análises e aquela variedade de contrastes psicológicos que se encontram na obra de romancistas, mesmo românticos, que tiveram como material para a criação de suas obras de ficção, sociedades mais adiantadas, mais complexas, mais geradoras de tipos excepcionais e estranhos, que não aquela do Brasil imperial dos começos da segunda metade do século passado.

Porém, mesmo que faltassem de todo aos romances de Alencar qualidades psicológicas (o que não é o caso), sua obra tem outros méritos que lhe dão valor excepcional: o quadro variado e quase minucioso da vida brasileira do seu tempo. Nos romances urbanos, dedicou-se à descrição da vida social do Rio de Janeiro e arredores, com um espírito de observação e minúcia que revelava nele o escritor realista que viria a ser, se tivesse tido vida mais prolongada.

Nas páginas de seus romances urbanos fixou um quadro multifário e vivo da sociedade em que viveu e que freqüentou. Nelas se encontram descrições vivas e coloridas da paisagem da natureza e das ruas de uma cidade em desenvolvimento, da vida social, artística e literária, do mundo dos negócios e das finanças, das danças, saraus e espetáculos, e até da vida galante, como em *Lucíola*. Trouxe, desde os seus tempos de cronista no *Correio Mercantil*, o gosto pelas novidades e futilidades da moda em vigor, especialmente da feminina, parece sentir grande prazer na descrição dos trajes, de preferência os

femininos, mencionando-os pormenorizadamente, num tom colorido de figurinista. Mobiliário e decorações merecem igualmente descrições mais ou menos minudentes. A galeria de tipos e personagens é também variada e rica.

São, portanto, os romances urbanos de Alencar um rico repositório de informações ao leitor moderno do que era a paisagem fluminense da época, do que era a sua vida urbana, sua vida social, quais os seus tipos e figuras mais característicos, suas modas, seus gostos artísticos, suas idéias e seus ideais na política, sua finança, sua arte e sua literatura.

2.4 – Uma breve análise da obra “A Pata da Gazela”

Iniciaremos esta análise, fazendo uma observação do título da obra em questão. Nessa obra, Alencar ressalta, a partir do título, a superioridade da mulher em relação ao homem e confirma esse poder por meio das palavras do personagem Horácio no desfecho da história, quando este afirma que foi esmagado pela pata da gazela.

Durante o enredo, Horácio é conhecido como o leão da corte e Amélia é considerada por essa personagem como uma gazela, por causa de sua graça, sutileza, elegância e ligeireza. No que concerne ao reino animal, vemos que esses dois seres vivem nas estepes da África e da Ásia. O leão é identificado como o segundo maior carnívoro, possuidor de um corpo esbelto e robusto, cabeça majestosa, hábitos noturnos e nutre-se principalmente das presas que abate, sobretudo antílopes. Já a gazela é um antílope de formas elegantes e graciosas, vive em manadas e tem a agilidade como uma das suas principais características. Esses dois animais vivem no mesmo *habitat* natural e travam incessantemente uma luta pela sobrevivência, aquele como predador e essa como presa. Em “A Pata da Gazela” as duas personagens também vivem uma luta, só que Alencar dá a

vitória à gazela e não ao leão, ou seja, ele destitui do poder aquele que já se considerava o rei, o homem, elevando a mulher a um novo posto, conquistado pela inteligência e pela sutileza.

É relevante ressaltar alguns aspectos sociais que podem ser destacados na obra alencariana. Mesmo no século XIX, em todo romancista de certa envergadura, vivia um sociólogo, e Alencar, como grande escritor que foi, fez o movimento narrativo, ganhar forças em suas obras, graças aos problemas de desnivelamento nas posições sociais, que vão afetar a própria afetividade das personagens. Desse modo, pode-se dizer que um dos aspectos sociais apresentados nesse romance é o casamento.

O casamento era uma forma de ascensão social, em que a mulher ocupava uma posição determinada pela infraestrutura dessa sociedade de banqueiros, comerciantes, funcionários e fazendeiros, sendo este um dos meios de obter fortuna ou qualificação. Nesse livro, Alencar, por meio de uma linguagem subjetiva, mostra a confirmação desse costume da época. Por ele acreditar na força da imaginação, e por acreditar que o romance é como um poema da vida real, mostra primeiro, ao leitor, que o referido noivo é possuidor de inúmeras qualidades, logo digno de um casamento com uma donzela rica e graciosa. Nesse caso, o dinheiro e a posição social da sua família não influenciaram as atitudes do noivo, valorizando sobretudo a beleza interior de Amélia.

A senhora acredita, D. Amélia, na atração irresistível, que impele duas almas entre si, e as chama fatalmente a se unirem e absorverem uma na outra?...Senti-o há vinte dias, quando a vi pela primeira vez, quando a senhora se revelou ao meu coração. [...] – Outrora julgava impossível que se amasse o horrível. Agora reconheço que tudo é possível ao amor verdadeiro, ao amor puro e imaterial. Não só reconheço, mas sinto-me capaz de nutrir uma dessas paixões mártires! Oh! Sinto-me capaz de amar o anjo ainda mesmo encarnado em um aleijão! [...]
(A PATA DA GAZELA, 1870, p.115)

Diante da falta de referência de Alencar aos elementos financeiros do personagem Leopoldo e a presença da super valorização de seus sentimentos, parece ser possível ao leitor passar despercebida essa prática tão comum do casamento como instrumento de elevação social. Entretanto, após uma leitura mais apurada, percebemos que José de Alencar em “A Pata da Gazela” retratou esse costume da época, utilizando o recurso da verossimilhança e da idealização característica do movimento romântico. Percebe-se que a atitude de Leopoldo é semelhante à atitude dos homens do século XIX, só que camuflada por uma linguagem impregnada pelo sentimentalismo.

Após abordarmos o casamento por interesse como uma prática comum na sociedade do século XIX, e denunciada por Alencar, inicialmente, de maneira sutil e depois de forma clara, podemos trabalhar com mais detalhes outros aspectos sociais e econômicos intrínsecos nessa obra literária.

Uma outra dimensão de um romance é a sua historicidade, isto é, o que é produzido num determinado momento histórico, destinado a ser consumido por um público de características específicas. O público leitor de Alencar foi formado principalmente pelas mulheres da classe burguesa, com isso, o nosso escritor tinha que criar personagens que permitissem a esse tipo de leitor uma identificação, fazendo com que o romance servisse de fuga à rotina do cotidiano burguês.

Alencar, logo no início de “A Pata da Gazela”, através de suas descrições, põe o leitor diante de duas jovens burguesas. Inicialmente, o narrador mostra essas jovens sendo transportadas em uma linda vitória: “Estava parada na Rua da Quitanda, próxima a da Assembléia, uma linda vitória puxada por soberbos cavalos do Cabo.” Depois descreve as jovens acentuando a beleza física e a graciosidade feminina.

Com estas observações, o leitor já percebe a que classe social essas jovens pertenciam e com que força essas personagens penetravam nos lares da sociedade

fluminense, instigando nas jovens o desejo de se parecerem com as heroínas de Alencar. As descrições feitas pelo romancista não se limitavam somente ao aspecto físico, ele também descrevia a força interior que emanava dessa personagem feminina, capaz de despertar fortes emoções nos rapazes da época.

Alencar também descreve, minuciosamente, as duas personagens masculinas: Leopoldo e Horácio. Em relação a Leopoldo, pela descrição de seu traje simples e pela dor, que irradiava em seu rosto, era possível ao leitor saber que ele era de origem humilde, e que estava passando por dificuldades, mas também, que era detentor de um magnetismo interior, apesar de parecer momentaneamente triste e magoado: “O moço parecia estar nessas condições: ele trajava luto pesado, não somente nas roupas negras, como na cor macilenta das faces nuas, e na mágoa que lhe escurecia a frente”. (p. 86)

Em oposição à simplicidade de Leopoldo estava a extravagância de Horácio, bem desenhada por Alencar quando mostra que as diferenças desses dois jovens não se prendiam apenas aos aspectos físicos, mas também ao aspecto da personalidade.

[...] se aproximara um moço elegante não só no traje do melhor gosto, como na graça de sua pessoa: era sem dúvida um dos príncipes da moda[...]
O mancebo viu casualmente o laçao quando passara por ele correndo, e percebeu que um objeto caíra do embrulho. Naturalmente não se dignaria abaixar para apanhá-lo, nem mesmo deitar-lhe um olhar, se não visse aparecer do lado da vitória o rosto de uma senhora que o aspecto da carruagem indicava pertencer à melhor sociedade. (A PATA DA GAZELA, 1870, p.88)

Naquela época, o vestuário de uma pessoa era índice de sua posição social. A maneira de vestir-se era tão caracterizador que, algumas vezes, a narrativa se ocupava das minúcias das roupas da personagem, preenchendo seu espaço através de um processo metonímico, realizado pelo narrador: “O vestido roxo debruçou-se de modo a olhar para fora, no sentido contrário àquele em que seguia o carro enquanto o roupão, recostando-se nas almofadas, consultava uma carteirinha de lembranças[...].” (p. 85)

Em outros trechos, Alencar mostra claramente a vida ociosa que um jovem abastado levava na cidade do Rio de Janeiro, vivendo simplesmente de renda. Como era o caso de Horácio:

Os sucessivos encontros da Rua do Ouvidor, a conversa no Bernardo, a visita indispensável ao alfaiate; as anedotas do Alcázar na noite antecedente; a crônica anacreônica do Rio de Janeiro, chistosamente comentada; algumas rajadas de maledicência que é a pimenta social: todas essas ocupações importantes, absorvem a vida do leão, distraíram Horácio a ponto de se esquecer ele do objeto guardado no bolso do paletó. (p. 88)

E ainda no terceiro capítulo, Alencar critica o modo de vida de Horácio, demonstrando claramente o desperdício dessa vida e sua inutilidade, pois Horácio é incapaz de dedicar seu tempo a um fim sério e útil, à ciência, à literatura, à arte.

Assim gastava Almeida a mocidade, desfolhando seu belo talento pelas salas e pontos de reunião. As riquezas de sua elevada inteligência, as ia esparzindo nas elegantes futilidades de um ócio tão laborioso, como é o *far niente* de um leão. Consumir o tempo não se apercebendo de sua passagem; livrar-se do fardo pesado das horas sem ocupação; há nada mais difícil para o homem que ignora o trabalho?
Se o Almeida poupasse desse tão desperdiçado tempo alguns momentos no dia para dedicá-los a um fim sério e útil, à ciência, à literatura, à arte, que belos triunfos não obteria sua rica imaginação servida por um espírito cintilante? (p. 92)

Naquela época, o trabalho era destinado aos grupos menos favorecidos economicamente como: escravos, estrangeiros, mestiços e jovens da classe humilde. A própria presença de Horácio na Rua do Ouvidor já demonstrava que o seu único interesse era o da trivialidade, pois esta havia se tornado a grande rua do luxo e das modas francesas.

Após a apresentação das personagens centrais, Alencar continua sua narrativa e nos mostra a mudança de valor em relação à idade, pois já no século XIX, o velho não era tão respeitado como na época da colônia, onde a idade avançada era sinônimo de experiência e sabedoria. Dessa forma, Alencar atestou mais uma vez em seu romance, a conduta de uma sociedade em transformação, em que a velhice é tida como uma das mais tristes tragédias humanas, enquanto as outras fases da vida são valorizadas:

Na infância, a criatura, como a planta, conserva-se rasteira, brota, pulula, mas aconchega-se mais ao solo de que recebe toda a nutrição, as mãos servem-lhe de pés. Depois da juventude, na época da expansão a criatura se lança para o espaço, exalta-se; e a árvore que hasteia e procura as nuvens, a planta pede ao céu os orvalhos e a luz do sol; a alma pede a crença, a fé, a esperança, de que geram as flores, que nós chamamos paixões. Na velhice, o homem se inclina de novo para terra, como o tronco carcomido; é o pó, que depois de revoar no espaço, deposita-se outra vez no chão. Então o velho precisa de bordão, uma das mãos torna-se pé e calça esse coturno da mais triste das tragédias humanas, a decrepitude. (p. 89 - 90)

Outro fato que merece destaque, é que, naquela época, o casamento era realizado com a escolha do noivo por parte do pai, sendo que o amor e a opinião da moça nada valiam. Entretanto, Alencar mostra em seu romance a importância do amor e a valorização da mulher como um ser capaz de decidir o próprio destino, o que ia contra os costumes da época.

Desse modo, Alencar exalta a emancipação da mulher, ao mostrar que ela é capaz de tomar decisão e ao colocar a personagem freqüentando teatros e saraus. Com isso, ele divulgava essa nova prática no seio das famílias tradicionais através das leituras de seus textos.

Após essa sucinta análise da obra “A Pata da Gazela” e algumas observações sobre os costumes da época, como: a denúncia do casamento por interesse, a desvalorização do jovem ocioso, o preconceito diante da velhice, a emancipação feminina, podemos constatar a riqueza dessa obra e, com certeza, a grande importância desse romance foi o de ter sido utilizado pela sociedade da época como instrumento de força e coragem, envolvendo jovens, donzelas e animando-as a uma tomada de atitude, valorizando, assim, a figura feminina.

Essa influência de Alencar pode, às vezes, passar despercebida para alguns, devido à sua temática e ao seu modo de escrever mas, como vimos, Alencar denuncia muitos problemas sociais, levantando algumas bandeiras de liberdade contrárias às concepções sociais da época. Dessa forma, podemos concluir esse capítulo de nosso trabalho,

salientando que os romances urbanos de Alencar, em especial “A Pata da Gazela”, retratam vários aspectos da sociedade da época.

CAPÍTULO III – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esse capítulo, dedicado aos pressupostos teóricos que serviram de base e orientação para a análise do *corpus*, é dividido em quatro partes. A primeira intitulada “O Léxico” discute conceitos de acordo com as perspectivas de alguns estudiosos. A segunda parte, denominada “Léxico e Sociedade”, registra comentários de autores que se enveredaram por estudos que correlacionam léxico e sociedade. Já a terceira parte, intitulada “Lexicologia e Lexicografia”, comenta suas respectivas definições e objetos de estudo. E por fim, o item “Dicionário e Vocabulário”, enfatiza os tipos de obras lexicográficas, bem como a definição de cada uma de acordo com a visão de vários pesquisadores.

3.1 - O Léxico

O léxico de qualquer língua, segundo Biderman (2001), constitui um vasto universo de limites imprecisos e indefinidos e abrange todo o universo conceptual dessa língua.

Desse modo, salienta:

Qualquer sistema léxico é a somatória de toda a experiência acumulada de uma sociedade e do acervo da sua cultura através das idades, sendo que os membros dessa sociedade funcionam como sujeitos – agentes, no processo de perpetuação e reelaboração contínua do léxico de sua língua. (BIDERMAN, 2001, p. 179)

Assim, nesse processo em desenvolvimento, o léxico se expande e se altera, sendo que as alterações nos usos vocabulares são conseqüências das contínuas mudanças sociais e culturais que vivenciamos atualmente. Daí, surgirem novos vocábulos ou novas significações de vocábulos já existentes, para enriquecer o léxico.

De acordo com a autora, apesar de o léxico ser considerado patrimônio da comunidade lingüística, na prática, são os usuários da língua, no caso, os falantes que criam e conservam o vocabulário dessa língua.

Segundo Vilela (1991), o léxico de uma língua se identifica com a noção de ‘dicionário’, ou seja, equivale ao conjunto de palavras que essa língua possui. Para o autor, é o geral, o social, o essencial, enquanto vocabulário é concretizado num ato de fala. A língua fornece elementos para a leitura da sociedade.

Através do sistema lexical, os membros de um grupo social trocam experiências entre si e, de forma geral, com o mundo. Toda sociedade dispõe de uma soma de palavras, cujo inventário se pode estabelecer o seu universo cultural. De acordo com Vilela (1995):

O léxico é, numa perspectiva cognitivo-representativa, a codificação da realidade extralingüística interiorizada no saber de uma dada comunidade lingüística. Ou, numa perspectiva comunicativa, é o conjunto das palavras por meio das quais os membros de uma comunidade lingüística comunicam entre si. (VILELA, 1995, p. 13)

O conceito de léxico é estabelecido de diversas formas, dependendo da perspectiva adotada pelos estudiosos. Rey-Debove (1984), por exemplo, salienta três tipos de léxico. Ressalta inicialmente que o léxico compõe-se de um conjunto dos morfemas duma língua. Esta idéia é defendida por lingüistas americanos, como Bloomfield que classifica a unidade do léxico como morfema, ou a unidade significativa mínima presa ou livre. Bloomfield (apud Dascal, 1978, pp. 48-49) define morfema do seguinte modo:

Uma forma mínima é um morfema; [...]. Neste caso, um morfema é uma forma recorrente (com significado) que não pode, por sua vez, ser analisada em formas menores recorrentes (com significado). Conseqüentemente, qualquer palavra ou formativo não analisável é um morfema. Uma forma que pode ser um enunciado é livre. Uma forma que não é livre é presa. Uma forma livre mínima é uma palavra.[...] Uma forma presa que é parte de uma palavra é um formativo. Um formativo pode ser complexo [...] ou mínimo [...]. (BLOOMFIELD apud DASCAL, 1978, pp. 48-49)

Dessa forma, já apresentada a definição de morfema, é necessário estabelecer ainda, para melhor entendimento deste primeiro tipo de léxico, a distinção entre os morfemas lexicais (lexemas) e os morfemas gramaticais (gramemas).

Segundo Martins (1997), os morfemas gramaticais são em número limitado, constituindo “uma classe fechada, estabelecida e restrita”, enquanto que os lexicais “constituem uma classe aberta, com possibilidades de acréscimos e perdas”, o que garante uma constante renovação, sem prejuízos para a intercomunicação entre os falantes.

Já o segundo conceito de léxico, ressaltado por Rey-Debove (1984), consiste num “conjunto das palavras duma língua”. Aqui retoma-se a definição tradicional do léxico, proposta pela maioria dos estudiosos e que tem como imagem o dicionário. Esse conceito inclui a maior parte dos morfemas (os morfemas livres) e todas as unidades codificadas de vários morfemas (palavras derivadas e compostas, *lexia*), mas exclui os morfemas presos, quer sejam lexicais quer gramaticais, pois entram na composição das palavras e não são capazes de atuar como elocuições completas, ficando então, a gramática tradicional encarregada deste conjunto de unidades. Ainda, neste tipo de léxico, a autora divide as palavras em gramaticais e lexicais.

Para Rey-Debove, reserva-se em geral, o nome de palavras lexicais às categorias do substantivo, do verbo, do adjetivo e do advérbio, reunindo as outras categorias (pronomes, artigos, preposições, etc) às palavras gramaticais. As palavras gramaticais são, pois, registradas no dicionário na qualidade de palavras e na gramática na qualidade de gramaticais.

E, por fim, o terceiro conceito apresentado por Rey-Debove consiste no “conjunto das unidades ou das palavras de classe aberta duma língua”. Segundo a autora, alguns lingüistas preferem dar prioridade a essa distinção, pois para eles, a melhor definição do léxico é o conjunto dos morfemas lexicais (MARTINET), ou o conjunto das palavras

lexicais somente (ULLMANN, MATHIOT). Porém, segundo a autora, para que esse conceito de léxico seja satisfatório, é preciso que a distinção entre conjuntos abertos e fechados seja precisa, e não da ordem do mais ou menos.

Desse modo, a autora conclui que, dentre as definições expostas, deve-se escolher a que satisfaça melhor as necessidades do trabalho que iremos efetuar.

3.2 – Léxico e sociedade

O léxico constitui-se no acervo vocabular de um grupo sócio-lingüístico-cultural, sendo um saber partilhado que existe na consciência dos falantes de uma língua.

Corrobora nossa opinião, o lexicólogo francês Guilbert (1975), que define o léxico como “o conjunto de palavras que existem e que existiram em uma tradição lingüística, mais ou menos distante, sendo que o aspecto social transparece no conceito de ‘tesouro` da língua.” (GUILBERT, 1975, p. 46)

Desse modo, pode-se dizer que o léxico é um dos meios que uma comunidade pode ver o mundo, pois esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade, como também as inovações tecnológicas, transformações sócio-econômicas e políticas ocorridas numa sociedade.

Para o mencionado lexicólogo, o léxico de uma língua está diretamente ligado à história da sociedade, pois ele tem necessariamente um aspecto social, exprimindo a vida e as estruturas sociais desta comunidade na língua.

Com isso, o léxico de uma língua pode ser considerado como o patrimônio vocabular de uma dada comunidade lingüística ao longo de sua história e esse patrimônio constitui um tesouro cultural. De acordo com Barbosa (1981):

o léxico, cujas formas exprimem o conteúdo da experiência social, é o conjunto dos elementos do código lingüístico, em que se sentem particularmente as relações entre a língua de uma comunidade humana, sua cultura – no sentido antropológico -, sua civilização; e compreende-se pois, que uma alteração das unidades desse inventário, seja o reflexo, de alterações culturais. (BARBOSA, 1981, p. 120)

Na verdade, enquanto a língua se constrói, constrói-se a cultura de um povo. Assim sendo, o léxico de uma língua mantém uma relação com a história cultural da comunidade e, dessa forma, o universo lexical de um grupo demonstra a sua maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeia e designam as diferentes esferas do conhecimento. Então, na medida em que o léxico recorta realidades do mundo, define também, fatos da cultura.

Conforme já registrado, o léxico de uma língua é considerado como tesouro vocabular. Ele pode ser compreendido como a totalidade das palavras utilizadas em uma língua, e essas palavras são utilizadas de acordo com as necessidades de um povo, durante toda a sua experiência ou em determinado momento, revelando também a historia cultural deste povo.

De acordo com Isquierdo (1993):

É justamente no nível lexical que as formas se articulam de maneira a possibilitar a representação e a configuração das experiências do grupo, visto ser o léxico o elemento que revela a história social e cultural do grupo, sua experiência de vida e o modo como organiza simbolicamente o mundo. (ISQUERDO, 1993, p. 825)

Desta maneira, pode-se afirmar que o léxico reflete um legado cultural e histórico, além de tornar-se uma herança social de uma determinada língua.

As relações entre língua e sociedade têm sido abordadas por várias gerações de lingüistas. Saussure (1977), por exemplo refere-se à linguagem como um fato social.

Seguindo a perspectiva adotada por Saussure, Meillet (1958) enfatiza, também, que a linguagem é um fato social. O autor defende a idéia de que uma estrutura social

corresponde a uma estrutura lingüística e que, de forma geral, as mudanças de estrutura social traduzem-se por mudanças de estrutura lingüística:

Ora, a linguagem é eminentemente um fato social [...] porque se a realidade de uma língua não é algo de substancial ela nem ao menos existe. Esta realidade é ao mesmo tempo lingüística e social [...] será necessário determinar qual estrutura social responde uma estrutura lingüística dada e como, geralmente, as mudanças de estrutura social traduzem-se em mudanças de estrutura lingüística. (MEILLET, 1958, p.16-8)¹

Outro autor que correlaciona léxico e sociedade é o francês Dubois (1962), que promoveu um estudo sobre o vocabulário político e social da França de 1869 a 1872. Para este lexicólogo, os fenômenos lexicais estão ligados aos fatores históricos, sendo que a língua reflete o caráter específico da história de um povo.

Para ele, o léxico diferencia-se de acordo com os grupos sociais e com os indivíduos, pois cada meio cria sua própria língua, consistente numa terminologia e numa fraseologia tradicional. E, mesmo quando as classes sociais servem-se das mesmas palavras, os conteúdos são freqüentemente distintos: as oposições políticas e os antagonismos sociais traduzem-se assim no léxico. As diferenças podem estar também nas pessoas, uma vez que a linguagem é variável, como por exemplo: duas pessoas da mesma geração e da mesma localidade, que falam o mesmo dialeto e são do mesmo meio social, não tem identicamente a mesma maneira de falar. Essa distinção social e individual da linguagem encontra-se no léxico como tal, que varia conforme as classes, categorias econômicas, com os indivíduos e as gerações às quais estes pertencem, de acordo com a formação intelectual que eles receberam e a função social que preenchem.

Cada palavra tem assim vários valores de emprego que se distinguem através dos grupos sociais, ou que se dividem diacronicamente segundo as gerações que coexistem à

¹ Nossa tradução para o Português, do original: “*Or, le langage est éminemment un fait social (...) Car si la réalité d’une langue n’est pas quelque chose de substantiel elle n’en existe pas moins. Cette réalité est à la fois linguistique et sociale (...) Il faudra déterminer à quelle structure sociale répond une structure linguistique donnée et comment, d’une manière générale, les changements de structure sociale se traduisent par des changements de structure linguistique*”. (MEILLET, 1958, p.16-8)

mesma época. Para Ullmann, “a mentalidade da época se reflete no léxico”. (ULLMANN apud DUBOIS, 1962, p. 36).

No fim do estudo sobre o vocabulário político e social da França, as conclusões do autor permitiram definir o lugar da lexicologia, ou seja, do estudo das unidades lexicais, na lingüística estrutural. Esta encara a língua como a estrutura funcional dos meios de expressão, sendo um sistema cujos elementos são interdependentes, e a existência desse sistema reveste a mesma importância para compreender a transformação lingüística e a própria língua para compreender o seu papel na sociedade.

A Lexicologia, desembaraçada de qualquer subjetivismo é parte da lingüística, o léxico forma um conjunto estruturado, cuja evolução autônoma é considerada pela sociedade à quem esta língua serve de meio de comunicação e de compreensão. Como as outras partes da Lingüística, a Lexicologia não pode ser confundida nem com a Sociologia da linguagem, nem com a estética literária; é uma ciência tendo o seu objeto próprio.

Enfim, para o lexicólogo, a Lingüística não é uma parte da Sociologia ou da História, mas a língua desenvolve-se no quadro da História e da Sociologia.

Ainda no âmbito dos estudos lexicais, Georges Matoré (1953) também enfatiza as relações estabelecidas entre a sociedade e a unidade lexical. Porém, antes de salientarmos tal abordagem, é importante fazermos uma breve distinção entre léxico e vocabulário, uma vez que o autor faz uso de tais termos. Como já foi ressaltado, numa perspectiva mais ampla, o léxico é o conjunto das palavras de uma língua, é o geral, o social e o essencial, enquanto que o vocabulário, segundo Matoré (1953), é o aspecto particular e individual da língua.

Se considerarmos a dimensão social da língua, podemos ver no léxico o patrimônio social da comunidade, por excelência, juntamente com outros símbolos da herança cultural. Assim, esse tesouro léxico é transmitido de geração a geração como signos, por meio dos

quais os indivíduos de cada geração podem pensar e exprimir seus sentimentos e suas idéias.

Outro ponto, que é importante ressaltar também, é que segundo o lexicólogo, “uma palavra que seja abstrata ou complexa tem sempre um valor social mais ou menos racional ou afetiva, e ela não pode ser isolada na consciência, deve sempre fazer parte de um contexto” (MATORÉ, 1953, p. 16). Para ele, a palavra é o fato social mais importante e tem uma existência psicológica e um valor coletivo, e é pela palavra que o homem exerce sua capacidade de abstrair e de generalizar o individual, o subjetivo. Então, pode-se dizer que a palavra cristaliza o conceito resultante dessa operação mental, possibilitando a sua transmissão às gerações seguintes.

Como nosso trabalho se baseia na área da Lexicologia e Lexicografia, na seqüência, discutiremos suas respectivas definições e o que elas se propõem a estudar.

3.3 – Lexicologia e Lexicografia

A Lexicologia é uma ciência que se ocupa do estudo científico do léxico de uma língua, procurando estudá-lo enquanto sistema, e os seus elementos constitutivos nas suas peculiaridades. Já a Lexicografia procura descrever o léxico, elaborando dicionários para consulta dos usuários da língua. Porém, elas apresentam relações muito próximas, pois a ciência dos dicionários é alicerçada na ciência da palavra.

Desse modo, exporemos, a seguir, as posições teóricas de diversos autores que efetuaram estudos significativos na área da Lexicologia e Lexicografia.

Iniciaremos então, explicitando a definição de Lexicologia, segundo o lexicólogo e lexicógrafo G. Haensch: Chamaremos ‘lexicologia’ a descrição do léxico que se ocupa das

estruturas e regularidades dentro da totalidade do léxico de um sistema individual ou de um sistema coletivo. (HAENSCH, 1982, p.92-93)²

O autor acrescenta que quando se tratar só das regularidades formais referentes a dos significantes dentro do campo da Lexicologia, será denominado “morfologia léxica”, e se abordar as regularidades em relação ao léxico com outros fatores da comunicação lingüística dentro do campo da Lexicologia, será chamado de “semântica léxica”.

E no que concerne à Lexicografia, o autor comenta:

Para todo domínio da descrição léxica que se concentre no estudo e na descrição dos monemas e simonemas individuais dos discursos individuais, dos discursos coletivos, dos sistemas lingüísticos individuais e dos sistemas lingüísticos coletivos, reservamos o termo de ‘lexicografia’. (HAENSCH, 1982, p.93).³

Nesse sentido, Haensch (1982) salienta que não se pode conceber uma lexicologia que não leve em conta dados lexicográficos, como também é verdade que as tarefas da lexicografia serão mais facilmente cumpridas se considerar a totalidade do sistema lingüístico individual ou coletivo e se levar em conta também os enfoques lexicológicos.

Isso porque, tanto a Lexicologia quanto a Lexicografia, podem focar de maneira distinta o seu objeto de estudo que é o léxico, e ambas têm como principal finalidade a descrição desse mesmo léxico.

É relevante destacar também, as considerações de Maria Aparecida Barbosa (1991), no que se refere à Lexicologia. Parafraseando a autora, podemos afirmar que a Lexicologia tem como objetivo estudar todas as palavras de uma língua, com vistas a sua estruturação, funcionamento e mudança, tendo como tarefas: definir conjuntos e subconjuntos lexicais; examinar as relações do léxico de uma língua com o universo natural, social e cultural;

² Nossa tradução, para o Português, do original: “Llamaremos ‘lexicologia` a la descripción del léxico que se ocupa de las estructuras y regularidades dentro de la totalidad del léxico de un sistema individual o de un sistema colectivo”.(HAENSCH, 1982, p.92-93)

³ Nossa tradução para o Português, do original: “Para todo dominio de la descripción léxica que se concentre en el estudio y la descripción de los monemas y sinmonemas individuales de los discursos individuales, de los discursos colectivos, de los sistemas lingüísticos individuales y de los sistemas lingüísticos colectivos, reservamos el término de ‘lexicografía`”.(HAENSCH, 1982, p.93)

conceituar e delimitar a unidade lexical de base (a lexia), bem como elaborar os modelos teóricos subjacentes às suas diferentes denominações; abordar a palavra como instrumento de construção e detenção de uma “visão de mundo”, de uma ideologia, de um sistema de valores, como geradora e reflexo de sistemas culturais; analisar e descrever as relações entre expressão e o conteúdo das palavras e os fenômenos daí decorrentes.

Tendo em vista nosso objetivo, consideramos relevantes para o nosso trabalho algumas das tarefas da Lexicologia salientadas por Barbosa (1991), dentre elas: o exame da carga ideológica das lexias e das relações do léxico de uma língua com o universo natural, social e cultural, pois partindo da conceituação de Lexicologia, dada pela autora, como o estudo científico do léxico, podemos considerar que este conceito exprime o conteúdo da experiência social, sendo que no universo léxico de uma língua é que mais sentimos a realidade social.

Dessa forma, devemos lembrar que língua, sociedade e cultura são indissociáveis, pois se interagem continuamente constituindo na verdade um único processo complexo.

Outro autor que merece destaque é o lexicólogo Matoré (1953). Para ele, a Lexicologia é o resultado de um estado muito avançado, porque pode considerar num futuro imediato, grandes sínteses que fundadas sobre os estudos dos vocabulários, seriam capazes de refletir aspectos da evolução de uma civilização, sendo que esta disciplina está baseada sobre a análise detalhada de fatos do vocabulário.

De acordo com o autor, a Lexicologia tem por objetivo, como a Sociologia, o estudo dos fatos sociais. Porém, o que distingue uma ciência da outra, é que o ponto de vista da Lexicologia é particular e é um estudo do vocabulário que busca explicar uma sociedade. Desse modo, ele define a Lexicologia como uma disciplina sociológica, que utiliza as palavras como material lingüístico.

Segundo o lexicólogo, a palavra analisa e objetiva o pensamento individual, mas não tem somente essa existência psicológica, ela tem também uma existência social, uma conotação coletiva que vai de qualquer maneira refletir sobre o pensamento individual, pois ela é portadora de uma significação social.

Assim sendo, nossas emoções, nossos conceitos são de origem social, pois é a sociedade que usa o signo que é a palavra, para transmitir idéias que somente através da generalização operada pela linguagem, que as representações concretas e subjetivas são transformadas em conceitos impessoais.

No que concerne à Lexicografia, apresentaremos algumas considerações de Maria Tereza Camargo Biderman (2001). A autora considera a Lexicografia como a ciência dos dicionários, possuindo como objeto principal a análise da significação das palavras.

De acordo com Biderman (2001), historicamente, a Lexicografia portuguesa só começou de fato, nos séculos XVI e XVII. Segundo a autora, dentre os dicionários mais antigos, podemos citar: *O Dicionário da Língua Portuguesa* de Antônio de Moraes Silva (1^a ed. 1789; 2^a ed. 1813), que constitui um marco na lexicografia da Língua Portuguesa, pois é o primeiro dicionário de uso da língua, muito avançado para os padrões lexicográficos da época.

Conforme Murakawa (1984), pesquisadora que promoveu relevantes estudos sobre a obra de Moraes, tal obra pode ser considerada, não só como um repositório do léxico português, mas também como um veículo da cultura portuguesa da época em que foi escrito.

Outra obra lexicográfica que merece destaque no século XIX, é a de Frei Domingos Vieira: *Grande Dicionário Português* ou *Tesouro da Língua Portuguesa*, 1871-1874. É um dicionário bastante completo e informativo para o século XIX, e os significados e usos lingüísticos são ilustrados com citação de bons autores.

Podemos salientar, ainda, o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, de Caldas Aulete (1881). Essa obra lexicográfica, foi só planejada e iniciada por Aulete, pois esse dicionarista morreu antes de concluir sua obra. Foi completado por Santo Valente e colaboradores. Em 1958, a Editora Delta publicou uma versão brasileira do *Aulete*, elaborada por Hamílcar de Garcia: *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (5 volumes).

E por fim, o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (1899) de Cândido de Figueiredo, que pretendia ser o repositório mais completo do léxico português de todos os tempos, bem como de regionalismos portugueses, brasileirismos, e de territórios onde se falava e fala o português. O dicionarista publicou cinco edições do seu famoso dicionário.

Vale ressaltar que os dicionários citados acima, foram utilizados, em nossa pesquisa, uma vez que nosso objeto de estudo pertence ao século XIX. Cabe dizer, ainda, que apesar destes apresentarem alguns defeitos, seus méritos os superam, podendo ser considerados obras respeitáveis da época.

De acordo com Biderman (2001), atualmente, a Lexicografia está se expandindo muito e assumindo modalidades diversas em função do vasto público, das grandes massas sedentas de informações sobre a sua língua, sobre as línguas estrangeiras e sobre o universo. Com isso, o dicionário tornou-se um objeto de consumo de primeira necessidade.

O item que se segue tratará da elaboração e organização de obras lexicográficas.

3.4 – Dicionário e vocabulário

Ao abordar a questão da tipologia dos textos lexicográficos, Haensch (1982) ressalta que a classificação de tais obras constitui uma tarefa árdua que tem gerado muitos problemas, tanto teórico-linguísticos como práticos.

Isso se deve ao fato da grande dimensão de produtos resultantes do trabalho lexicográfico o que torna difícil uma compreensão exata de cada um, uma vez que há características comuns a todos, tornando seus limites um tanto confusos, a ponto de usar suas denominações como sinônimas. O termo dicionário, geralmente é utilizado de uma forma genérica, recobrando a maioria das obras lexicográficas.

Assim, Haensch (1982) afirma:

“Não existe, que saibamos, nem em espanhol nem em outras línguas indoeuropeias, nenhum termo genérico que abranja toda classe de dicionários, vocabulários e glossários. Na falta de uma denominação genérica comumente aceita, usaremos os termos obras lexicográficas e instrumentos lexicográficos”. (HAENSCH, 1982, p. 103)⁴

O dicionário é um produto da Lexicografia, e, além dele existe ainda o glossário, o vocabulário, a enciclopédia, dentre outros. Porém, no âmbito desse trabalho, explicitaremos citações de alguns autores que abordam conceitos e comentários sobre dicionário e vocabulário, uma vez que o glossário não é objeto de estudo deste trabalho.

De início, apresentamos algumas considerações de estudiosos sobre o dicionário. No domínio do léxico, a valorização da língua como instituição, conforme salienta Guilbert (1975), manifesta-se através do dicionário de língua, pois este traduz a necessidade social de codificar o léxico da comunidade. Para o autor, o dicionário de língua serve para definir um determinado uso do léxico, uma norma lexical em relação ao conjunto da comunidade

⁴ Nossa tradução para o Português, do original: “No existe, que sepamos, ni en español ni en otras lenguas indoeuropeas, ningún término genérico que abarque toda clase de diccionarios, vocabulários y glosarios. A falta de una denominación genérica comúnmente aceptada, usaremos los términos ‘obras lexicográficas’ e ‘instrumentos lexicográficos’.”

lingüística, sendo que a presença da palavra no dicionário é a garantia de que ela pode ser empregada por aqueles que querem não somente se exprimirem corretamente em sua língua, mas parecerem cultos.

Desse modo, os dicionários são agentes passivos da comunicação verbal e, nesta condição, são cada vez mais indispensáveis e necessários em maior número.

De acordo com a lexicógrafa Biderman (2001), os dicionários constituem uma organização sistemática do léxico, uma espécie de tentativa de descrição do léxico de uma língua. Existem vários tipos de dicionários monolíngues, dentre eles: os dicionários de língua, os dicionários analógicos, os dicionários temáticos ou especializados, os dicionários etimológicos, os dicionários históricos e os dicionários terminológicos das diferentes áreas do conhecimento.

Porém, o dicionário de língua é o tipo mais comum. Dentre os dicionários de língua, podem-se apontar como principais modelos usuais nas sociedades contemporâneas: o dicionário padrão e o dicionário geral da língua, além de outros modelos reduzidos – os dicionários escolares e os dicionários infantis. Assim, segundo a autora:

Um dicionário padrão é um instrumento para orientar os seus consulentes sobre os significados e os usos das palavras e para que eles possam expressar suas idéias e sentimentos com a maior precisão e propriedade possíveis, utilizando o tesouro léxico que a língua põe a disposição dos falantes do idioma. (BIDERMAN, 1980, p. 27)

Desse modo, o dicionário de tipo padrão, tende a exercer um papel normativo dentro da comunidade dos falantes.

É relevante salientar também, que cada uma das modalidades de dicionários citadas, tem como parâmetro o total de entradas, ou verbetes repertoriados. Assim:

- o dicionário-padrão possui uma macroestrutura de 50.000 palavras-entrada aproximadamente;

- o dicionário escolar com uma nomenclatura de aproximadamente 25.000 palavras-entrada;
- o dicionário infantil: [faixa etária: 7 a 10 anos] nomenclatura de 10.000 palavras, [faixa etária: menos de 7 anos] nomenclatura de 5.000 palavras.

Então, pode-se dizer que o dicionário é um objeto cultural de suma importância nas sociedades contemporâneas, sendo uma das mais relevantes instituições da civilização moderna; exercendo funções normativas e informativas na sociedade.

É importante destacar também, as abordagens do lexicógrafo Haensch, quando salienta:

Todos manejamos dicionários, com maior ou menor frequência, sejam monolíngües, para conhecer a grafia correta, o significado exato, os possíveis usos de uma palavra ou de uma locução de nossa língua materna, sejam bilíngües, para conhecer os equivalentes espanhóis de uma voz estrangeira ou vice-versa. (HAENSCH, 1982, p. 11)⁵

Dessa forma, sendo o dicionário uma instituição importante nas sociedades desenvolvidas, que responde às exigências de informação e de comunicação, pode-se dizer que este tem uma finalidade essencialmente pedagógica, porque fornece ao leitor uma variedade de informações sobre a palavra-entrada. Assim, o dicionário vem a ser um instrumento para orientar o leitor sobre os meios de expressão através de uma análise semântica, sintática, morfológica e fonético-fonológica da língua.

Os dicionários, como qualquer outra obra ou instrumento cultural, possuem uma estruturação interna, um modo de organizar o material de que são constituídos. Fala-se em macro e microestrutura – a primeira correspondendo à apresentação vertical ou conjunto de palavras-entrada de que o dicionário é composto e a segunda à estrutura que organiza os verbetes.

⁵ Nossa tradução, para o Português, do original: *Todos manejamos diccionarios, con mayor o menor frecuencia, ya sean monolingües, para conocer la grafia correcta, el significado exacto, los posibles usos de una palabra o de una locución de nuestra lengua materna, ya sean bilingües, para conocer los equivalentes españoles de una voz extranjera o vice-versa.* (HAENSH, 1982, p.11)

A macroestrutura de um dicionário é chamada de nomenclatura e poderia ser definida de forma sucinta como a seqüência vertical das entradas, geralmente em ordem alfabética. A extensão da nomenclatura e a seleção das unidades léxicas que a compõem, estabelecendo assim a extensão e o conteúdo do dicionário, dependerão principalmente de dois fatores básicos: o tipo de dicionário que se pretende elaborar e para qual público o dicionário em questão se destina.

Já a microestrutura dos dicionários diz respeito à apresentação horizontal ou ao modo pelo qual os verbetes são organizados. De acordo com Haensch (1982):

Ao realizar uma seleção do léxico total de um conjunto (ou de um subconjunto), o lexicógrafo transforma um inventário aberto em outro inventário fechado, que é o que figura em um dicionário, etc, que se elabora. Este inventário, que constitui o corpo de todo dicionário, glossário, etc, se divide em ‘artigos’, chamados também ‘entradas’ ou, quando tem certa extensão. (HAENSCH, 1982, p.462)⁶

O artigo, afirma Haensch (1982), é a menor unidade autônoma de um dicionário. Cada artigo se compõe do “lema”, chamado também de palavra-chave. Para o lexicógrafo, lema é a parte enunciativa de um artigo, cujo objetivo é a descrição e explicação deste. O restante do artigo corresponde à parte definitória, chamada também de corpo do artigo.

Nele oferece-se várias informações sobre o lema, como: etimologia, pronúncia, grafia, indicações gramaticais, etc.

Então, pode-se dizer que um verbete inicia-se sempre por uma entrada. Entende-se por entrada a unidade léxica a ser explicada, e por verbete, a entrada e o conjunto de informações apresentado sobre ela. Esse conjunto de informações corresponde à estrutura do verbete, diz como ele se acha organizado internamente. De um modo geral, além da

⁶ Nossa tradução, para o Português, do original: *Al realizar una selección del léxico total de un conjunto (o de un subconjunto), el lexicógrafo transforma un inventario abierto en otro inventario cerrado, que es el que figura en el diccionario, etc, que se elabora. Este inventario, que constituye el cuerpo de todo diccionario, glossario, etc, se divide en ‘artículos’, llamados también ‘entradas’ o, cuando tienen cierta extensión.* (HAENSCH, 1982, p.462)

palavra-entrada, um verbete possui estruturando-o, uma rotulação taxionômica, um sistema definitório e um sistema de abonações.

As rotulações taxionômicas variam segundo o tipo de dicionário e a preocupação informativa do lexicógrafo. De uma forma geral, as palavras-entrada ou lemas são classificadas gramaticalmente: se nomes, substantivos ou adjetivos, se verbos, conjunções, pronomes ou se pertencentes a outras classes de palavras.

A classificação aparece sob forma de etiqueta, um:

Rótulo qualificativo e explicativo que se atribui a cada entrada, ou a cada sentido, ou acepção de uma palavra. Essas etiquetas são geralmente abreviadas no contexto para não sobrecarregar o texto do verbete. Por exemplo: abst. (= significação abstrata); met. (= significado metafórico); col. (= usado na linguagem coloquial); reg. (= regionalismo, só usado em determinada região); arc. (= arcaico, desusado, antigo) etc. (BIDERMAN, 1984, p. 138 – 139)

Além da classe da palavra-entrada e do gênero quando nome (Substantivo masculino, Adjetivo etc), que caracteriza a rotulação taxionômica, podem aparecer informações sobre etimologia, pronúncia, separação de sílabas, regência verbal ou nominal, registro de linguagem (se culto, popular, coloquial, chulo, gíria, pejorativo etc), data e documento em que a palavra surgiu pela primeira vez, ou outras informações que o lexicógrafo compreender pertinentes ou ainda obrigatórias dependendo do tipo de dicionário e a que público se destina.

Na elaboração de um verbete, a definição da palavra-entrada é, sem dúvida, o elemento de maior destaque. Por assim dizer, a definição, ou seja, a explicação do significado da palavra é a principal razão de ser de um dicionário.

A definição pode ser realizada de duas formas – através de sinônimos ou por meio de uma paráfrase que tenha equivalência semântica da palavra que se pretende definir. Além disso, outros elementos, como a indicação de antônimos no final do verbete, exemplos e abonações, contribuem para a compreensão do significado da palavra-entrada.

A maioria dos lexicógrafos afirma que a melhor definição é a que explica o significado da palavra por meio de uma paráfrase, elaborada em linguagem direta, concisa, simples, utilizando-se de um vocabulário de alta frequência a fim de facilitar a compreensão do significado desconhecido pelo consulente.

Embora usado, o recurso de sinônimos deixa a desejar, pois se o consulente desconhecer o significado do sinônimo se vê obrigado a consultas complementares, além de inexistirem sinônimos perfeitos.

Um dos perigos que se deve evitar são as definições circulares, isto é, definições que remetem o consulente a outro verbete que em vez de explicar o significado o devolve ao verbete inicial. Isso ocorre com mais facilidade em definições por sinônimos.

Ainda no que concerne à definição, o lexicógrafo Mário Vilela (1983) apresenta-nos a distinção entre a definição léxica / lexicográfica e a definição lógica. A definição lógica, segundo o autor, terá de identificar o definido de modo inequívoco, enquanto que a definição léxica enumera apenas os traços semânticos essenciais.

Já a definição lexicográfica, terá que seguir as regras próprias, propostas por ele, dentre elas:

- a definição deverá estabelecer uma relação entre o geral (gênero) e o individual (espécie);
- a definição não poderá ser formulada negativamente, se for possível formulá-la positivamente;
- a definição não pode ser circular (explicação de uma unidade por outra, e de esta por aquela).

E o autor salienta, ainda, que a categoria gramatical do enunciado, deverá apresentar uma correspondência gramatical entre a entrada e a paráfrase; e quanto aos elementos lingüísticos usados na definição, deverão ser mais frequentes do que o termo definido.

Dessa forma, o cuidado na elaboração das definições dos dicionários pelos lexicógrafos, consistirá na compreensão das palavras por parte dos consulentes, a ponto de dispensar consultas em outras obras lexicográficas.

E por fim, temos os exemplos e as abonações, que dependerão do público alvo a que o dicionário se destina. Em dicionários endereçados a alunos de ensino fundamental e médio, dispensam-se as abonações, no lugar delas aparecem exemplos elaborados pelo próprio lexicógrafo, pois a finalidade não é uma comprovação do significado da palavra ou de seu uso, mas um modelo didático que auxilie a compreensão do significado e do uso da palavra em questão.

As abonações, citações de textos, literários ou não, em que a palavra-entrada aparece, funcionam como forma de corroborar a definição e/ou as informações de uso. Normalmente elas são retiradas de um extenso *corpus* que serve de material concreto para a análise e pesquisa do lexicógrafo.

Ainda no que se refere à entrada dos verbetes seria bom lembrar a existência de uma forma padronizada, em que as palavras se apresentam, conhecida por lema ou forma canônica. Essa forma será usada em nosso trabalho e consiste, segundo Biderman (1984), em uma:

Unidade léxica ideal que representa um paradigma de formas flexionadas. Essa unidade constitui a típica entrada de dicionário e representa todas as demais formas do paradigma. Por exemplo: a forma infinitiva cantar que aparece nos dicionários de português representa todas as outras variantes deste paradigma verbal: canto, cantara, cantasse, cantando etc. (BIDERMAN, 1984, p. 139)

Os lemas de nomes aparecem nas formas paradigmáticas representativas do masculino e do singular, posto que o gênero masculino e o número singular, além de suas marcações específicas, representam no português categorizações genéricas.

Na seqüência, apresentamos abordagens de diferentes autores, sobre o vocabulário, correlacionando-o com o conceito de dicionário.

Segundo Manuel Alvar Ezquerra (1980), a definição mais aceitável de dicionário é: “Conjunto de palavras de uma ou mais línguas ou linguagens especializadas, comumente em ordem alfabética com suas correspondentes explicações”⁷, porém, esta não é uma definição que satisfaça plenamente, pois pode ser uma característica válida para qualquer tipo de obra lexicográfica.

Existem, também, de acordo com o autor, outros tipos de obras lexicográficas, como o léxico, o glossário, o vocabulário, enciclopédia, concordâncias ou tesouro, que não deixam de ser um conjunto de palavras comumente em ordem alfabética, com suas correspondentes explicações.

De um modo geral, o dicionário que se apresenta como um repertório amplo, um acervo considerável das unidades léxicas de uma língua, procura registrar e explicar o significado e uso do maior número de palavras e expressões em circulação. O vocabulário já é mais restrito, se apresenta como um conjunto de palavras de um determinado campo, ou de um autor ou de uma obra. Normalmente, a informação apresentada num vocabulário é bem mais sucinta: depois do lema em entrada não aparece a taxionomia e no final do verbete não há abonações, como geralmente acontece nos dicionários – praticamente os verbetes possuem apenas a entrada e a explicação, às vezes, exemplificação. A razão disso é o fato de não haver informação sobre os possíveis usos dos itens já que são ou termos técnicos, ou termos retirados de um texto e colocado no final como apêndice.

Boutin-Quesnel (1985), define dicionário e vocabulário do seguinte modo:

- “dicionário: repertório das unidades lexicais que contém as informações de natureza semântica, nocional, referencial, gramatical ou fonética.

⁷ Nossa tradução para o Português, do original: “*Conjunto de palabras de una o más lenguas o lenguajes especializados, comúnmente en orden alfabético, con sus correspondientes explicaciones*”. (EZQUERRA, 1980, p. 112)

- vocabulário: Repertório que inventaria os termos de um domínio, e que descreve as noções designadas por esses termos por meio de definição ou de ilustração.[...]”⁸

De acordo com Vilela (1995), mesmo sendo bastante estreitas as relações entre dicionário e vocabulário, eles apresentam atitudes distintas em face ao léxico de uma língua.

Apesar de haver algumas controvérsias com relação à classificação das obras lexicográficas através da existência de conceitos distintos para uma mesma denominação, como afirma Haensch; de um modo geral, pode-se dizer que o dicionário é mais abrangente que o vocabulário, pois este se preocupa com palavras de um determinado campo, autor ou obra.

⁸ -“dictionnaire: Répertoire d’unités lexicales qui contient des informations de nature sémantique, notionnelle, référentielle, grammaticale ou phonétique.
- vocabulaire: Répertoire qui inventorie les termes d’un domaine, et qui décrit les notions désignées par ces termes au moyen de définitions ou d’illustrations.(...)” (BOUTIN, 1985, p. 22)

CAPÍTULO IV – COSTUMES DA SOCIEDADE FLUMINENSE DO SÉCULO XIX

Antes de iniciarmos a análise do *corpus* selecionado, consideramos necessário fazer um comentário sobre os costumes da sociedade fluminense do século XIX, com a finalidade de facilitar a compreensão do leitor, no que se refere às análises elaboradas sobre o vocabulário da época.

4.1 – Condições de vida da sociedade fluminense no início do século XIX

Para um estudo da sociedade do Rio de Janeiro no início do século XIX é indispensável o levantamento das condições de vida de seus 60.000 habitantes. Nesse período, a população do Rio de Janeiro estava concentrada no morro do Castelo. A aldeia que viria a ser a sede da nova colônia se modifica pausadamente com a chegada da comitiva de D. João VI. Os habitantes começam a aterrar os açudes, buscando melhor trânsito para o comércio e proteção para as construções, pois as chuvas que descem dos morros provocam aluviões.

O *status* social dessas 60.000 pessoas é inferior ao das 15.000 que acabam de desembarcar com a comitiva portuguesa. Nesta fase, sob o ponto de vista da circulação, o Brasil poderia ser dividido em três zonas:

a) as cidades comerciais da costa, onde se centralizavam as transações e o numerário;

b) a região agrícola, vivendo de recursos próprios onde se lançava mão do gado para as permutas efetuadas;

c) os distritos mineradores, onde os meios de subsistência são importados das propriedades vizinhas, pagos em pó de ouro.

A população do país, neste princípio de século, é de 3.000.000 de habitantes, e o Rio de Janeiro está situado entre as cidades comerciais da costa. A estrutura social da sede da Colônia, por sua vez, poderia ser assim definida: cultivadores de café; comerciantes; clero; portugueses que desembarcam com a comitiva de D. João VI; emigrados (sem profissão definida); escravos.

Desse modo, é importante fazermos um esboço, ainda que superficial, da paisagem da aldeia, para o arremate desse quadro descritivo. A população do Rio de Janeiro está quase toda concentrada no perímetro urbano, hoje compreendido pela Esplanada do Castelo. Alguns anúncios dos jornais, dessa fase, nos transmitem a idéia dessa paisagem, na zona situada onde hoje estão os bairros elegantes: “chácara denominada das Mangueiras com mato virgem, água abundante..., sita no Botafogo”, está à venda. (JORNAL DA ÉPOCA, s.d.)

Os costumes da Corte recém-chegada, aos poucos se transmitem ao habitante fluminense e se introduzem na sua vida cotidiana. Seus hábitos se transformam: no *comer*, no *vestir*, nas *maneiras*. Os nobres da Corte dão o exemplo do luxo, se bem que de um luxo pesado e de mau gosto. Essa insistência em copiar o luxo das Cortes européias vai ser uma constante no decorrer da monarquia.

Como casa abandonada a aldeia reclama luz e limpeza. O Rio de Janeiro não oferece o conforto, nem as condições higiênicas de uma cidade civilizada. Ainda, em 1846, o fluminense não dispõe – para seu conforto e defesa de sua saúde – de água encanada em casa, nem tampouco do serviço de esgoto. Os escravos têm o encargo de apanhar a água, destinada aos banhos e abluções, nas bicas e aquedutos públicos. São os *aguadeiros*. As

famílias de recursos contam com água corrente nas suas chácaras e quintais. Só por volta de 1860, com as primeiras providências para o serviço de esgotos, entra em declínio o serviço de *aguadeiros* para o abastecimento nos domicílios.

Sem água encanada nas residências, o hábito da higiene é mais trabalhoso. Por isso, as abluções com loções perfumadas suprem, muitas vezes, a falta dos banhos com água abundante. A ausência da água encanada na banheira e no chuveiro introduz o comércio do banho explorado nas *casas de banho*, que se instalam no centro urbano. Na estação do calor, os “banhos de chuvas e outros” têm grande procura. Veja o anúncio que se segue: “Na Travessa do Bom Jesus e Pharoux – bem no centro da cidade – cada banho – 1\$000; sete cartões do dito – 5\$000. As *casas de banho* estão abertas desde o romper do dia até às 11 horas da noite”. (Correio Mercantil – 19/2/1859).

Contam alguns cronistas que, à época da chegada da família Imperial, a escova de dentes é objeto desconhecido entre a população. Os primeiros cirurgiões-dentistas instalam-se na rua do Ouvidor por volta de 1830. Licenciados pela Real Junta do Promedicato, mais tarde, com a extinção dessa Junta (1809), podem exercer a profissão mediante atestado de exercício clínico. Profissionais, na sua maioria, emigrados apossados por dificuldades de origens várias, lançam-se à luta pela vida.

É bem lenta a evolução da medicina. A Santa Casa de Misericórdia e os poucos hospitais da cidade ressentem-se da falta de recursos materiais e de aparelhagem. O baixo nível da educação do povo aliado à superstição, que marcou o caráter fluminense, dificultam a prática da medicina. As campanhas iniciadas pelas autoridades sanitárias ficaram na história do Rio de Janeiro. Essas iniciativas encontraram tenaz resistência por parte da população.

A ignorância sobre assuntos da medicina perdura anos a fora.

A Medicina Popular Americana”, como remédio “preventivo e curador” para impedir a “acumulação dos humores” e conservar o “sangue puro”, é anunciada especialmente para um clima “tão quente como o Brasil. A caixinha “com maior número de purgantes” custa 1\$000. (Jornal do Comércio – 1/3/1842).

Vale ressaltar, que o purgante citado no anúncio de jornal acima, é um medicamento purgativo, ou seja, que tem a virtude de purgar. De acordo com o dicionarista Cândido Figueiredo (1899), purgar significa: “tornar puro, purificar, limpar. Privar de impurezas ou de substâncias nocivas. Desembaraçar ou limpar (as vias digestivas). Espellir maus humores ou pus.” Desse modo, pode-se dizer que o sentido da lexia purgante utilizada nesse contexto, se difere do atual.

A presença do Regente – e seu intuito de se instalar no Rio, a sede definitiva do novo Reino – modificam também a vida política e administrativa. A paisagem se refaz aos poucos: erguem-se alguns prédios onde predomina o estilo colonial. Em parte do período que se segue e vai até a Independência, a construção civil acompanha os estilos em moda na metrópole, na Itália e Espanha.

O conhecido e discutido ato de D. João, de 28 de janeiro de 1808, que abriu os portos ao comércio direto com os países estrangeiros possibilita o primeiro impulso manufatureiro e o primeiro surto comercial. Os barcos que vêm da Europa descarregam mercadorias de todo o tipo. Sua carga é variadíssima. A transcrição da alfaia de um leilão de 1816 vale para ter-se uma noção da variedade de artigos e produtos à venda:

pannos de linho de todas as qualidades, caixa de tabaco, leques, quadros, espelho, sellas para serviço de homens e senhoras”[...]”cambraias, garça, lenços de seda e de algodão, relógio para meza, botas, çapatos para homens e senhoras, chitas, chapeos para homem, cobertores de algodão e lã, sabões, espíritos de cheiro, vinho de Champanha, meias de algodão para mulher, agoa de Colônia, chapeos de sol, rendas, tafetás de todas as cores, luvas, calças grossas de linho para pretos. (GAZETA DO RIO DE JANEIRO – 2/11/1816).

Logo após a chegada da Corte, os homens usam o *briche* (tecido de lã grosseiro e felpudo), a *ganga* (tecido de algodão de fabricação indiana) e o *brim*. O anúncio já faz referência aos tecidos importados e caros: rendas e tafetás.

Alguns artigos já são de uso da população; outros deviam ser novidade. Os leques e as luvas vieram com a Corte, mas só então chegaram ao alcance do povo. “Quadros, espelhos, relógio de meza, cristal, vaso de porcelana” – enfim, todos os artigos de uso caseiro, vão se introduzindo aos poucos nas casas mais abastadas. Artigos de moda feminina e masculina já se observam nessa carga do “Brigue Francez Iphigenia”. Sapatos, cujas lojas vão se multiplicando pela cidade na década dos 40; chapéus para homem e chapéus-de-sol, que continuaram em uso até o começo deste século e, ainda hoje são muito usados nas cidades do interior; lenços de seda e de algodão, de dimensão exagerada. A *garça* – relacionada no anúncio – são as plumas que durante longo período vão enfeitar os chapéus femininos. As *plumas* e as *flores* serão valorizadíssimas nas toaletes das damas. As *selas e botas* nos lembram o uso freqüente dos animais de montaria para passeios ou viagens. Não havia pessoa de *fora da cidade* que não se transportasse montada num cavalo ou mula.

Mas antes de falarmos da moda e dos costumes da vida fluminense, neste princípio de século, vejamos a cozinha predominante na sociedade, mesmo porque o ato de comer é primordial à sobrevivência do homem.

4.2 – A cozinha predominante da época

Observa-se que, os nomes de batismo das ruas e logradouros insinuam muitas informações a respeito da alimentação: Quitanda do Marisco (Alfândega), Quitanda do Peixe (Praia do Peixe), Travessa do Açougue Velho (Quitanda). A rua dos Pescadores e os

anúncios de barcos para pescaria mostram o consumo de peixe por parte da população. O habitante fluminense é um ictiófago. Era a alimentação do aborígene herdada pelo habitante colonial.

Nas fazendas, quintas e chácaras afastadas do centro da cidade cultivam-se o feijão, o milho, a mandioca, a batata. O cultivo do arroz, por exigir certas condições de terreno, é mais escasso. É a tradição portuguesa mantida no Brasil. O cultivo das ervas e legumes, por sua vez, tem evolução própria. Os mais conhecidos como a cebola, o pepino, o tomate – que aparecem mais tarde – são empregados no preparo dos molhos. É que a salada de hortaliças não faz parte da refeição tradicional. Os legumes são empregados no preparo dos assados e cozidos. É a França que, no século XIX, divulga o hábito da salada como prato integrante de uma refeição.

As frutas nativas são mais utilizadas nos refrescos, e depois nos sorvetes. Na sobremesa, serve-se uma ou outra, separadamente. Podemos situar a salada de frutas no nosso atribulado século XX.

A principal refeição é composta de “um jantar ao meio-dia”, em que a sopa, com grande abundância de legumes, a carne-seca e feijão constituem os pratos principais. Em vez do pão é usada a farinha de mandioca. O emprego da carne nas refeições difunde-se aos poucos.

A população do Rio de Janeiro dispõe de inúmeras padarias. Requentadas, algumas vendem o pão francês, biscoitos, bolachas. A prática do pão a domicílio só é adotada em 1868.

As autoridades sempre fiscalizaram o comércio do leite. A princípio o leiteiro distribui o leite conduzindo a vaca, e deixa o líquido precioso nas residências dos fregueses. Em 1852, a Câmara Municipal permite o trânsito das vacas, mediante o imposto

de 5\$000 por cabeça. O leite é vendido à população em vasilhas de folhas-de-flandres ou em garrafas. É muito procurado o leite de cabra, e o animal é valorizadíssimo.

Por volta de 1820 a renovação de costumes e hábitos, iniciada com a chegada da Corte, é mais acentuada. O Rio de Janeiro já conta com algumas hospedarias, alguns hotéis e casas-de-pastos (estabelecimento que serve refeições populares a qualquer hora do dia). É quando surgem também as primeiras confeitarias oferecendo variadas gulodices importadas.

O pescado, o excelente pescado das águas da baía do Rio de Janeiro, é consumido em certos dias do ano, quando a carne de outros animais é proibida por prescrições religiosas. É um dos costumes que ficaram enraigados na vida da sociedade cristã.

Vejamos a cozinha predominante à mesa dessa sociedade por volta de 1830. A carne é de fato um dos mantimentos mais importantes de que a cidade se supria sendo vendida sob o monopólio da superintendência policial, e é importante esclarecer, que nesse contexto o policial era o encarregado de verificar a provisão de víveres, a limpeza e a ordem nas vilas e cidades.

A mesa não é igual para todas as classes. A carne bovina (em forma de bife, para os mais abastados e a carne-seca para a classe pobre), o feijão, os vegetais (cebola, couve, espinafre, alface, chicória, principalmente), usados mais na sopa, e as frutas (bananas, laranjas, sobretudo), constituem a base da cozinha, que por muito tempo perdura na Corte e nas casas particulares.

Por volta de 1835, a cozinha francesa já se introduzira nas residências abastadas. Os pratos preparados à francesa e servidos por francês é outro requinte apreciado: “Hum cozinheiro francez, recém-chegado da Europa, se offerece para apromptar banquetes nas casas francezas e inglezas”. (Jornal do Comércio – 28/12/1835.)

O hábito se estende pouco a pouco às famílias brasileiras. A cozinha italiana, por sua vez, é apreciada na residência dos senhores de recursos. Fazem-se encomendas nas casas especializadas em pratos de massa preparados com farinha de trigo.

A sociedade adquire novos costumes. Adquire-os no contato com o estrangeiro, na leitura de livros e revistas provenientes de Paris, e por fim, na viagem das famílias abastadas, que vão conhecer o Velho Continente.

O serviço de refeições nos restaurantes e hotéis, que se anunciam, denotam o hábito de comer fora. Hotéis e restaurantes formam um comércio explorado, principalmente, por franceses e ingleses. Anuncia-se cozinha à francesa, ainda que alguns pratos acompanhem, até certo ponto, o gosto brasileiro. Bons vinhos portugueses e franceses, doces nacionais e importados, e licores finos completam a refeição. O café já está bem difundido. Toda a família, após a refeição, serve o café da terra. O vício do charuto e dos cigarros – e também do rapé mesmo entre as damas – é outro hábito já rotineiro nas casas de melhores posses.

Com as facilidades da importação, o comércio da cidade está abarrotado de produtos estrangeiros. Frios, doces, iguarias e diversos produtos enlatados completam o paladar da família.

Os vinhos estrangeiros, finos e requintados, cujas marcas se consomem até hoje são apreciadíssimos. A cachaça é bastante consumida pela classe média e pela escravaria. Pouco mais tarde a bebida entrará nas residências em forma de coquetel, ou de batida, como dizemos hoje. Outras bebidas de preparação local não têm muita procura. O costume dos gelados fora da refeição se difunde.

A venda de frios e de comestíveis importados é uma intromissão estrangeira. A sociedade vai comprá-los por ser moda importada, e a classe de melhor posse habitua-se a

eles. Na mesa da família, de maneira generalizada, estão o feijão preto ou mulatinho, o molho apimentado, o peixe e a carne.

A cozinha acompanha a evolução dos hábitos. Comida farta, condimentada ou à francesa são os tipos predominantes na sociedade. O aparecimento do gelo e do sorvete, por volta de 1835, dá um toque de requinte europeu às confeitarias que se multiplicam pelo centro urbano, na rua Direita, na do Ouvidor.

Hotéis e restaurantes, em sua maioria, estão rotulados de nomes franceses. O nome da casa não define o tipo da cozinha, pois todo o comércio usa e abusa dos batismos estrangeiros como forma de atrair a freguesia.

Ao regressar da Europa, a família fluminense abre seus salões: à mesa, ou sobre o piano, estão as novidades trazidas do exterior. Afinal, em assunto culinário e de etiqueta a década 1850-1860 foi decisiva. Para a mesa vão todos os pratos e cada um serve à vontade: sopas, patês, maioneses, perus, arroz, farofa, vinhos, sorvetes de frutas, ponches, conhaque, champanha, licores, café, charuto. Tem-se, na verdade, cozinha e costumes franceses em mistura com a culinária nacional.

4.3 – Alguns costumes da sociedade

De acordo com Renault (1976), por muito tempo perdura o privilégio dos enterramentos no interior das igrejas. Até certa época, a cidade só dispõe do Cemitério de Santa Luzia, junto à Santa Casa de Misericórdia. A cerimônia fúnebre tem então características bem distintas.

O ritual complexo dos atos fúnebres é uma tradição que vai perdurar no tempo, alcançando o meado do século, quando foram banidos os sepultamentos nas igrejas, que constituíam privilégios de certas classes (brancos), sendo os homens de cor e os escravos sepultados na terra. O tradicional enterramento nas igrejas só vai ser abolido depois das graves conseqüências da epidemia de 1850. Por ato do governo são então abolidas as inumações de corpos no interior das igrejas. A epidemia da febre amarela, que assola a cidade naquele ano, e a de 1855 (*cólera morbus*) forçaram o deslocamento populacional e a abertura de dois cemitérios: São Francisco Xavier e São João Batista.

Vestidas de anjo, cabelos em cachos, pós prateados cobrindo o pescoço e braços, e faces avermelhadas pelo ruge, as crianças são sepultadas em esquifes escarlates ou azuis. Os mortos são vestidos conforme sua classe social e sua categoria: as donzelas, de branco; o general, em uniforme completo; o estadista, de sobrecasaca, ou farda, com todas as comendas recebidas em vida; o sacerdote, com sua vestimenta religiosa, e os membros das irmandades, com vestes de santos. Ritual pomposo e grotesco, muitas vezes. Na forma de vestir e preparar o morto para o sepultamento pode-se perceber a obediência ao ritual pagão dominante. O ritual sugere a idéia de que o morto no além prosseguirá na mesma atividade profissional que teve na Terra.

Curioso é que certa “*officina photographica* presta-se prontamente a retratar pessoas falecidas, cuja memória seja apreciada por seus parentes e amigos.” (Correio Mercantil – 14/10/1863).

Esse costume não perdurou, ao que tudo indica, pelo menos nas sociedades dos grandes centros. A propósito, antes que apareça a fotografia, a pintura retratista é outra constante na sociedade fluminense. Os primeiros pintores retratistas se instalam na cidade

por volta de 1840, assim a família adquire o hábito de se fazer retratar e a fotografia se expande.

4.4 – Religião x Divertimento

A religião cristã está nas raízes de nossa formação. Aos domingos e dias santos a família assiste à missa, quase sempre acompanhada da famulagem. O clero, na pessoa do sacerdote, exerce ponderável influência nas mais importantes decisões da casa.

Os oratórios colocados nas ruas centrais da cidade – cujos resquícios ainda perduram – estão a dizer da devoção e da crença popular da cidade. Mas, por outro lado, a superstição e a credice se manifestam com a mesma intensidade.

Para seu divertimento, a gente fluminense tem as festas sacras, os espetáculos teatrais e os festejos populares nos dias feriados. Além da devoção, a que o povo se dedica contrito nos dias santos e santificados, as igrejas são freqüentadas pela sociedade nas missas fúnebres, nos batizados, nos aniversários, nos casamentos. À mingua de outros divertimentos a igreja passa a ser, também, um local onde se cumpre o dever social e se distrai. Pouco a pouco virão os saraus, os bailes, o convívio social, enfim. A sociedade, no entanto, recorre a outros passatempos absorvidos do emigrado, ou adquiridos nas suas andanças pela Europa.

Já em 1815, o teatro é apreciado pela reduzida população letrada, com as representações do teatrinho popular e, em 1820, com o de Luís de Sousa Dias, ambos modestíssimos. O Regente D. João procura incentivar a arte cênica e o teatro passa a ser mais freqüentado.

É importante ressaltar que, as festas sacras continuarão a ser, por muito tempo, ainda, o divertimento mais atraente. São um misto de fé e divertimento. Famosas ficaram as procissões dos maiores dias da Igreja. Desde a primeira procissão de *Corpus Cristi*, que ficou conhecida como a procissão da cidade, a população não perde por nada esse aparato maravilhoso de luxo e ostentação. Profissionais de ofícios diversos costumam advertir então, nas colunas dos jornais, que não contem com eles nos dias de festa. São as festas religiosas, às quais ninguém faltava.

4.5 – Formas de distração da sociedade

A população tem poucas distrações. Afora sua paisagem, a cidade não oferece nenhum atrativo ao forasteiro. O centro urbano, exceto a rua do Ouvidor, é pobre e sujo. O Passeio Público vai ser, por longo tempo, o local de entretenimento ao ar livre.

A exposição de animais raros, é outra forma de distração. Esse comércio é explorado na cidade com êxito: sem outro atrativo o público, por 500 réis vai conhecer animais estranhos à nossa fauna. Essa sociedade extrovertida se compraz na novidade, no acontecimento extraordinário.

Apesar de não contar ainda com o cinema, a praia e o futebol – que só viria a ser praticado em 1897 - , os divertimentos introduzem-se lentamente nos costumes da pacata vida carioca. O banho-de-mar tinha mais que tudo o objetivo medicinal.

Alguns anos depois, o espetáculo circense dá sinais de sua aparição. Vez ou outra o circo se instala no Rio. O espetáculo não difere muito daquele que conhecemos nas

primeiras décadas deste século. O espectador assiste a números de malabarismo, ouve música executada por um conjunto e vê encerrar-se a sessão com uma pantomima.

Novidades importadas da Europa servem de atração e divertimento público. O emigrado explora os arredores do Rio. A floresta da Tijuca, a Gávea e o Jardim Botânico passam a ser visitados pelas famílias. Antes que circulem os veículos de tração animal, esses passeios se fazem a cavalo. Nos dias de verão intenso, a Corte e as famílias de recursos sobem a serra com destino a Petrópolis. Além da cidade vizinha, os veranistas se refugiam em Teresópolis, Vassouras, Friburgo. Essa corrida para as montanhas se dá, também, nas horas difíceis da epidemia da febre amarela. A princípio, a viagem se faz de carruagem; mais tarde, no trem da ferrovia que parte da Raiz da Serra. Aos poucos aparecem os mestres da equitação ou picaria.

Certo anúncio de meados do século oferece: “óculo de teatro, commendas e hábitos,...1 espada, pistolas, diversos objetos pertencentes a montaria, 2 pardos boleiros, 1 preto cozinheiro”. (Correio Mercantil – 10/7/1850).

O artigo anunciado indica costumes da sociedade nessa fase, isto é: o teatro e a prática da equitação e da caçada nos arredores do Rio.

Além das festas populares dos dias santificados e datas cívicas, a classe pobre distrai-se com a música e a dança. Com instrumentos de percussão, a gente pobre e a escravaria divertem-se com o lundu, a caiumba, dança de roda dos negros. Com o passar dos anos, a sociedade descontraída e apegada a novos costumes reúne-se em saraus, faz visitas.

O jogo, como modalidade de distração, vem de tempos remotos. Jogos de carta, bilhar, gamão, pôquer, jogo-de-dama, xadrez, são jogos ou passatempos praticados.

4.6 – Moda

Conforme já mencionado, a abertura dos portos permitiu o surgimento do comércio de produtos de luxo e trajes importados no Rio de Janeiro. Com isso, a moda foi um tema de grande importância no século XIX, tornando-se objeto de diversos trabalhos de filósofos, antropólogos e sociólogos.

Nesse sentido, é relevante traçarmos aqui comentários e considerações sobre tal tema, que tanto influenciou a vida fluminense da época.

Para Daniel Roche (1989 apud RAINHO, 2002, p. 11), estudar a moda, não seria descrever a evolução das maneiras de vestir da alta sociedade, mas compreender como esses hábitos se encadeiam, num todo cultural, com as outras práticas da sociedade. O historiador da cultura também teria como tarefa analisar o vestuário e a moda a partir do consumo, fenômeno esquecido muitas vezes pela historiografia francesa, que segundo Roche, está mais preocupada em examinar o mundo da produção e dos produtores do que aquele do mercado e da demanda.

O autor Philippe Perrot (1981 apud RAINHO, 2002, p. 12), também, enfatiza a necessidade de “se aprofundar a dimensão verdadeiramente social do vestuário” fugindo da perspectiva de uma história das vestimentas. Para ele, esta última falha, por se limitar à crônica descritiva, ou ao julgamento estético, “evitando ainda abordar o terreno dos gestos, da anatomia, da sexualidade, da higiene, da economia, do signo, dos ritos, da religião, da moral ou do direito”, terrenos que podem esclarecer nossos comportamentos *vestimentários*.

Desse modo, podemos ver a moda como um elemento que reflete as transformações socioculturais da sociedade e analisá-la não como um fenômeno “frívolo”, mas como algo que revela hábitos, comportamentos, posições sociais e gostos de uma determinada época.

Assim sendo, é importante ressaltar que a concepção de moda não permanece limitada ao vestuário, embora este encarne mais ostensivamente o processo das suas mudanças, como pano de fundo de inovações aceleradas e espetaculares. Aliás, não apenas o vestuário, mas também a cultura das aparências – que envolve as roupas e também os acessórios, as jóias, os calçados, os penteados, os cosméticos etc. E isso não quer dizer que setores como o mobiliário e os objetos decorativos, a linguagem e as maneiras, os gostos e as idéias, os artistas e as obras culturais não sejam atingidos pelo processo da moda.

Aliás, o gosto do mobiliário era questão essencial para uma família de posse. Na sala de visitas, por exemplo, se achava o invariável piano que passava a ser mania nas residências desde os idos de 1810.

Segundo Rainho (2002), alguns autores tomam o século XIV como marco cronológico para estabelecer o aparecimento da moda, porém, é ao longo da segunda metade do século XIX que a moda, no sentido moderno do termo, se consolida. Nesse momento, surge um sistema de produção e distribuição desconhecido até então. É o período da explosão da roupa em escala industrial, favorecido principalmente pela introdução da máquina de costura por volta de 1860. As conquistas técnicas sucedem-se com rapidez, e a moda, “filha da revolução industrial e da máquina a vapor”, alcança mobilidade e abrangência.

O acesso à moda é, então, facilitado, dando margem a uma espécie de democratização, o que não significa uniformidade ou igualdade no parecer. O que ocorria desde 1820, tanto na França como na Inglaterra, era uma produção em série de roupas novas e baratas, que experimenta um impulso na década de 1840.

À medida que surgem os grandes magazines e as técnicas são aprimoradas, os custos da produção diminuem, a confecção é diversificada e a moda chega a outras camadas da população.

Pode-se dizer, assim, que o século XIX foi o século da explosão da moda, ou o século da moda por excelência. Nele, ela atinge o maior número de pessoas, da pequena e média burguesia da França e da Inglaterra à “boa sociedade” de lugares distantes como o Rio de Janeiro, onde a partir de então, se tem acesso quase simultâneo às novidades estrangeiras.

No Rio de Janeiro, as transformações no espaço urbano, a “europeização” dos costumes, o incremento do comércio e a intensificação da vida social são os elementos que servem de pano de fundo para a difusão da moda.

Especialmente, na segunda metade do século XIX, já elevada ao *status* de insígnia de classe, a moda passa a fazer parte das preocupações da “boa sociedade” da Corte, que precisava exhibir-se no espaço público das ruas, dos bailes, dos teatros e nos demais acontecimentos da vida social, usando o que havia de mais parecido com as novidades de Paris.

Essa necessidade estava relacionada a uma exigência que se impôs a partir da chegada da Família Real. No sentido de igualar-se à burguesia européia e à aristocracia portuguesa, era preciso que a “boa sociedade” adotasse valores e modos europeus, civilizando os costumes, eliminando os ares coloniais.

Em relação às roupas, era importante para a “boa sociedade” optar por um vestuário correto, higiênico e adequado. Quanto à moda, era imprescindível reproduzir os padrões europeus de vestimenta e, em especial, os modelos usados na França.

Assim, ao mesmo tempo em que buscava igualar-se a seus pares europeus, “a boa sociedade” fluminense manifestava por meio do vestuário, o quanto se distinguia dos outros estratos da sociedade. As mulheres brasileiras, ao abandonarem os trajés coloniais que em casa as confundiam com as escravas, começam a identificar-se na aparência com as européias. Os homens, por sua vez, ao se despojarem, adotando as cores escuras, as vestimentas mais austeras e renunciando aos poucos ao uso das jóias e dos perfumes, vão se igualar ao burguês europeu, que primava pela descrição e marcava, por meio dos tecidos e do corte das roupas, o lugar que ocupava na sociedade.

Um elemento fundamental para a difusão da moda entre os membros da “boa sociedade” foi o surgimento dos jornais femininos. Indo ao encontro das necessidades dessa camada, esses jornais – que começaram a circular no Rio de Janeiro em 1827 – já traziam em suas páginas seções especializadas em moda, nas quais eram publicados e minuciosamente descritos modelos de vestimentas que seguiam as tendências da moda francesa, cujos exemplares já eram vendidos nas lojas comerciais da cidade.

Além dos jornais femininos, outro veículo indispensável à “boa sociedade” foram os manuais de etiqueta e civilidade. A importância da leitura dessas obras pode ser mensurada se levarmos em conta que a nova sociabilidade que se configurava no Rio de Janeiro obrigava aquela camada a “civilizar seus costumes”. Eram esses livros então que ensinariam os comportamentos, a higiene do corpo e da casa, bem como orientariam as escolhas das vestimentas mais adequadas à ocasião, à hora do dia, ao sexo e à idade.

Dessa forma, é relevante analisar as representações da roupa e da moda por meio dos discursos que a apreendem e a estruturam, refletindo sobre a maneira como um determinado grupo tenta impor a sua concepção do mundo social, seus valores, seus domínios, e ainda como os receptores desses textos se apropriem deles.

Os membros da “boa sociedade” são qualificados como os homens e as mulheres que civilizaram seus costumes e fizeram da moda um elemento que acentuava as diferenças existentes entre eles próprios e entre eles e os outros estratos da população. São os homens e as mulheres que, ao europeizarem seus corpos, passaram a preocupar-se com a correção do vestuário, com o vestir racional e com a adoção de roupas adequadas à posição que ocupavam na sociedade. São enfim, aqueles que, por meio da aparência e não apenas do dinheiro e do poder, deixavam visíveis as diferenças que marcavam o abismo existente entre a “boa sociedade” e a sociedade comum, “abismo do prestígio, do estilo de vida, do acesso ao mando”.

De acordo com Tarde (1890 apud RAINHO, 2002, p. 21), todas as condutas, todas as instituições são suscetíveis à moda, portanto, não apenas as transformações no vestuário, mas também as alterações na língua, na legislação, na moral, no governo, na religião e nos usos estão sujeitas aos ritmos da moda.

Enquanto na Europa, desde o século XIX, surgem trabalhos interessados em analisar o papel da moda nas sociedades ocidentais; no Brasil, isso ocorreu apenas nas primeiras décadas do século XX. Até então, a moda esteve confinada às páginas dos jornais femininos, aos manuais de etiqueta que circulavam na Corte, às teses médicas e a romances como os de José de Alencar e Machado de Assis. No decorrer do século XIX, ela foi também objeto da atenção dos viajantes, que descreveram trajés, modas e modos de homens e mulheres de províncias como o Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pernambuco.

O sociólogo Gilberto Freyre adotou o tema da moda em obras como *Casa grande e senzala*, publicado em 1933, *Sobrados e Mucambos*, de 1936, e em *Modos de homem & modas de mulher*, de 1987.

Ao longo dos dois primeiros livros, e tendo como referência a obra dos viajantes e as teses médicas, Freyre analisa o papel da moda no Brasil durante o século XIX, dentro do chamado “desassombramento” ou da substituição da arquitetura, da alimentação e dos costumes orientais pelos ocidentais. Partindo desse processo de assimilação dos padrões ingleses e franceses de vestimenta ou da europeização dos trajes que se acentuou, sobretudo no Segundo Reinado, Freyre aborda diversas questões referentes à moda. Dentre elas, as mais significativas são a deformação do corpo feminino com a adoção do espartilho e a condenação dos médicos a essa prática; a inadequação dos trajes europeus, que possuíam cores, formas e tecidos impróprios ao clima tropical, a diferenciação no papel das roupas para os homens e as mulheres, aprofundada no século XIX; as exigências do espaço público que obrigavam as mulheres a andar bem vestidas e cuidadas na rua, ao passo que em casa mal se distinguiam das “mulheres de mucambos”, e ainda, a superornamentação masculina que, para Freyre, era uma forma de marcar as diferenças de classe, e que vai sendo aos poucos abandonada em troca de outros símbolos de distinção.

O mais interessante a observar no livro *Modos de homem & modas de mulher*, é a diferenciação que o autor faz dos “modos de homem” em relação às “modas de mulher”. Segundo ele, a grande diferença entre modos e modas é que os modos de homem tendem a ser menos ostensivos do que as modas de mulher, o que não significa que as modas tenham conotação estritamente feminina. Freyre (1987) enfatiza, “a moda é como uma expressão ou como um complemento de beleza, de elegância, de físico, de característico antropológico, de personalidade mais de mulher do que de homem.” (p. 32)

Já os modos que aparecem, segundo ele, cotidianamente em expressões como “homens de bons modos”, “homens de modos finos”, correspondem “às maneiras, feições ou formas particulares e até jeitos, artes e comedimentos próprios de homens bem-

educados, de homens habilidosos, de homens requintados nos seus comportamentos, ou, particularmente, nos seus meios, civilizados e civilizantes de expressão.

O sociólogo acredita que a moda está intimamente associada à mulher, uma vez que as roupas e os acessórios masculinos – alterados mais lentamente e de forma menos visível ainda hoje – têm um caráter conservador, característicos dos modos.

A europeização dos costumes foi, em linhas gerais, o processo no qual uma sociabilidade baseada na adoção de valores estrangeiros teve lugar no Rio de Janeiro, após a chegada da Corte. Nesse processo, os cuidados com a higiene, a correção dos modos, as boas maneiras à mesa e a adequação e distinção no vestir foram os elementos caracterizadores de uma etapa na qual a “boa sociedade” se civilizava.

Assim, tendo em vista que a partir da chegada da Família Real a “boa sociedade” da Corte iniciou uma etapa de transformação visando igualar-se, na aparência, aos europeus, pode-se compreender como, no decorrer do século XIX, a moda assim como o polimento nos costumes e o refinamento do gosto vão ser importantes na definição dos membros daquela camada.

No que se refere à moda, particularmente, vemos que, com a imitação dos padrões vestimentários ingleses e franceses, a “boa sociedade” do Rio de Janeiro pôde deixar visível o lugar que ocupava na sociedade. Afastando-se das outras camadas, com a adoção contínua das novidades européias, a “boa sociedade” fez da moda um dos seus atributos, marca de sua posição social.

Após 1808, mudanças expressivas ocorreram no espaço urbano e nos costumes dos habitantes, fazendo que o Rio de Janeiro se tornasse também um espaço privilegiado para a difusão da moda.

Essa difusão, que não se constitui um fenômeno isolado, está relacionada a uma série de modificações pelas quais a cidade passou em dois momentos significativos: o primeiro, após a chegada da Corte, e o segundo, a partir da década de 1850, quando o Rio de Janeiro inicia um processo de modernização.

No momento da chegada da Corte de D. João VI em 1808, as roupas dos membros da “boa sociedade”, assim como as próprias feições urbanas, não faziam outra coisa a não ser refletir as características de uma quase aldeia que o Rio de Janeiro ainda mantinha. A cidade era um espaço identificado com o “atraso”, muito mais próxima dos primórdios da colonização do que das mudanças que, em dez anos, alterariam a sua face e os costumes de seus habitantes.

Embora o Rio de Janeiro, fosse a capital do Vice-Reinado, a cidade estava confinada a uma restrita área central, possuía ruas estreitas, mal calçadas, era suja, sem remoção de lixo e nenhuma noção de higiene ou saúde pública.

Em relação às roupas e à moda, o Rio de Janeiro não oferecia nem exigia muitas variações, já que o comércio incipiente e a quase ausência de vida social afastavam a moda das preocupações mais imediatas de seus habitantes. Excetuando-se em algumas poucas festas e nas idas à igreja, os trajes das famílias coloniais, especialmente os das mulheres, beiravam a negligência.

A falta de cuidados, a desatualização e a permanência de traços orientais que caracterizam a indumentária da “boa sociedade” ficaram mais visíveis ainda, no dia do desembarque da Corte. Naquele momento ocorria um duplo estranhamento, pois, assim como os habitantes da cidade se impressionavam com as roupas dos membros da Corte estes se assustavam com os “padrões de elegância” vigentes no Rio de Janeiro.

Essa distância começaria a ser reduzida, como já vimos, a partir da abertura dos portos, que permitiu o surgimento do comércio de produtos de luxo e de trajes importados no Rio de Janeiro. Decretada por D. João VI, em 1808, ainda em Salvador, a abertura dos portos pôs fim ao pacto colonial ao mesmo tempo que consolidou a posição privilegiada da Inglaterra em relação ao comércio com o Brasil. Em 1822, com a extensão desse tratado às outras nações, ficou completa a integração do Brasil ao mercado mundial, em proveito dos países europeus revolucionados pelo advento da grande indústria capitalista.

A intensificação do comércio decorreu também de uma necessidade de abastecer o Rio de Janeiro, que crescia em ritmo acelerado e que, em 1822, já duplicara a população, chegando a 120 mil habitantes. Somava-se a isso o fato de a cidade, como sede do governo, ter recebido figuras da nobreza, ministros e funcionários burocráticos que precisavam encontrar aqui os produtos que estavam habituados a consumir em Portugal.

Esses fatos desencadearam, de imediato, a expansão das trocas, a invasão do Rio de Janeiro por produtos estrangeiros e uma atividade comercial febril, que fizeram da cidade depósito de um amontoado de mercadorias, que iam de ferragens e pregos a barris de cerveja.

A conjuntura não poderia deixar de favorecer o comércio ligado à moda que, em grande parte, ficou concentrado nas mãos de estrangeiros, em especial franceses e ingleses.

Os comerciantes franceses dedicaram-se às lojas de fazendas e roupas femininas, de chapéus, cosméticos e perfumes. Mais propensos ao comércio a varejo, eles logo se estabeleceram na região das ruas dos Ouvires e do Ouvidor, onde abriram pequenas lojas que chegaram a se tornar ponto de reuniões políticas.

Quanto aos ingleses, além dos trajes masculinos, dedicaram-se à importação e à comercialização dos sapatos para ambos os sexos e, principalmente, aos tecidos, que

representaram, durante muito tempo, o forte das exportações da Inglaterra para o Brasil. Entre 1850 e 1854, eles eram responsáveis por quase $\frac{3}{4}$ de todas as importações.

No tocante aos produtos ligados à moda, o predomínio comercial, desde que fora celebrada a paz entre Portugal e França, cabia aos franceses.

O sucesso alcançado pelo comércio francês devia-se em grande parte ao fato, de a França ter-se tornado um modelo de bom gosto e elegância que durante todo o século XIX, dominou, especialmente, os trajes femininos.

Além da europeização dos costumes e do incremento do comércio, o desenvolvimento da imprensa feminina, a intensificação do processo de exteriorização da mulher e a proliferação dos bailes e festas na Corte também favorecem a difusão da moda e fazem que, mais e mais, a “boa sociedade” deixe de lado os trajes coloniais.

As novas formas de vestir e a preocupação com a moda identificam-se também com as novas feições do Rio de Janeiro a partir de 1850. A partir de então, a cidade experimenta uma série de melhoramentos em seu espaço urbano, o que faz com que também comece a perder seus ares coloniais.

A introdução das ferrovias na década de 1850, as benfeitorias no porto da cidade, a reestruturação dos sistemas de água e esgotos, a inauguração da iluminação a gás, a formação das companhias de carris – com a introdução dos bondes – e a urbanização da zona norte, além da irradiação de linhas no centro da cidade, são apenas alguns sinais desse processo de modernização do Rio de Janeiro.

Nesse momento, a difusão da moda esteve intimamente associada ao desenvolvimento urbano. Ao promover a circulação das pessoas em espaços que surgiam, como os teatros, os restaurantes e, principalmente, os bailes e as festas que proliferavam na Corte, a vida na cidade vai exigindo maiores cuidados na apresentação pessoal e uma

adequação das roupas às circunstâncias. Os trajes da moda tornam-se então indispensáveis, pois, ao contrário das roupas simples do dia-a-dia, esses locais exigiam roupas especiais para aqueles que desejavam ser reconhecidos como membros da “boa sociedade”.

A face do Rio de Janeiro que se identificava com a difusão da moda era a da cidade que, beneficiada pela urbanização e pela europeização da vida social, permitia aos seus habitantes mais privilegiados o passeio pela rua do Ouvidor, reduto dos elegantes que se extasiavam com as vitrines da Notre Dame ou da Casa Wallerstein. Era também a da cidade das festas – como as que ocorriam no Cassino Fluminense - , dos saraus e dos bailes nos salões do senador Nabuco ou do barão de Cotegipe, ou ainda a cidade dos arrabaldes pitorescos, como a Tijuca e o Andaraí, onde a “boa sociedade” se refugiava em chácaras em busca de alívio para os rigores do verão, abandonando temporariamente o Flamengo, Botafogo e Laranjeiras.

Se a difusão da moda estava restrita a esses espaços, é óbvio que a ela não tinha acesso a grande massa da população. Escravos, pequenos artesãos, vendedores ambulantes, entre outros, estavam excluídos do seu universo de consumidores, constituído por banqueiros, grandes negociantes, políticos, empresários, todos eles de alguma forma proprietários, que fizeram da moda um atributo da classe que pertenciam.

Na cidade em que a arquitetura sublinha as diferenças, cidade formada por espaços tão diferenciados e que deixa visíveis tantos contrastes, a moda vai ajudar a compor os tipos sociais que habitavam e freqüentavam a sua face “moderna”, dando vazão a novas pretensões da “boa sociedade”.

Mas é preciso enfatizar que a moda ficou restrita à vida na cidade, ou seja, enquanto na Corte o consumo de bens, o requinte nas maneiras, o polimento nos costumes e a adoção da moda européia tornam-se marcas de respeitabilidade, no campo, como afirma Gilberto

Freyre, a ostentação da riqueza continuava espelhada em outros elementos, tais como: o número de escravos e a extensão de terras.

Como a moda não constituía marca de distinção no campo, onde outros valores importavam, não havia grandes preocupações por parte dos senhores em reprimir nos escravos o gosto pelas roupas luxuosas. É certo que os efeitos das desigualdades apareciam materializados no vestuário e que, muitas vezes, a ostentação de riqueza nas roupas das escravas se transformava “em símbolo de *status*”.

Por isso, podemos afirmar que no século XIX a moda era por essência um fenômeno das grandes cidades, uma vez que elas proporcionavam a movimentação das pessoas em inúmeros círculos sociais, aprofundando uma tomada de consciência da subjetividade. Nas grandes cidades, o contato com outras pessoas que lhes eram estranhas obrigava os indivíduos a se preocuparem com a apresentação pessoal, criando uma necessidade e um interesse pela moda.

No Rio de Janeiro, a sociabilidade que se impunha à “boa sociedade” estimulava tal interesse e necessidade, posto que era marcada, principalmente, pelos acontecimentos sociais e artísticos que proliferavam na Corte e pelos cafés, teatros e bailes, que começavam a atrair seus membros para a rua. Sociedades musicais e clubes organizavam-se nos bairros, nas casas fixavam-se dias certos para receber, saraus eram organizados freqüentemente.

A “boa sociedade” exibia-se ainda nas corridas do Prado Fluminense, nas regatas de Botafogo, nos passeios em barcas, nas excursões à Tijuca e, é claro, nas famosas lojas comerciais da rua do Ouvidor. Um refinamento dos gostos também se observava a partir do estabelecimento de confeitarias famosas, como a Castelões, a Francesa, a Colméia de Ouro, entre outras. Em suma, a vida na cidade fervilhava, exibindo nas festas, nos bondes, nas

lojas, nas ruas, uma camada da população que até meados do século tinha como insígnia o isolamento e a reclusão .

As ruas da cidade, que por vários séculos haviam sido reduto de escravos, passam a atrair especialmente as mulheres, que, aos poucos, vão deixando o isolamento em que viveram até então.

As novas obrigações da mulher da “boa sociedade” incluíam então a promoção e a participação nas festas e nos salões, das quais muitas vezes dependia o prestígio da família. Afinal, de seu comportamento social, de seus vestidos e jóias, de sua maneira de receber e de se insinuar junto a personagens de prestígio dependia o bom encaminhamento da carreira política ou econômica do marido.

Se a vida na Corte requisitava a presença feminina nos salões, nas recepções, nos teatros e nos restaurantes que surgiam, a sociabilidade exigia também que as mulheres começassem a frequentar as ruas em busca dos artigos de luxo que essas ocasiões requeriam. Nesse sentido, a rua do Ouvidor era o espaço por excelência de um processo no qual as mulheres começam a mostrar-se plenamente adaptadas às exigências da vida moderna.

Desse modo, tendo em mente os costumes da sociedade fluminense do século XIX, pesquisados em livros e dicionários da época, elaboramos a análise do *corpus* de nosso trabalho, com o objetivo de mostrar que o léxico selecionado, reflete hábitos, comportamentos, posições sociais e gostos da sociedade de então. É o que veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO V – ANÁLISE DO CORPUS

Agora, com base no embasamento teórico e nas leituras feitas sobre os costumes da sociedade fluminense do século XIX, este capítulo consiste na análise semântica das palavras selecionadas, mostrando as características do século XIX, que cada uma apresenta.

<p>ADAGA (s. f.) <i>“...o mancebo sentia em si o furor de Otelo e procurava um punhal no seio; felizmente só achava a carteira, a adaga de ouro com que neste século se assassina mais cruelmente.”</i> <p>(p. 99) (1 oc.)</p> </p>	<p>A.M.S.: s. f. Arma curta, pontaguda, como punhal, que se trazia à cinta, da parte opposta aonde vinha a espada; della se servião também os que jogavão a espada: hoje é desusada: daqui dizemos <i>ser do tempo das adagas</i> qualquer coisa antiquada.</p>
	<p>D.V.: s.f. (Do céltico <i>dag.</i>, ponta; no francez, <i>daque</i> no italiano, <i>daga</i>; no alemão, <i>dagge</i>, no inglez, <i>dagger</i>, d’onde, talvez pela metathese do “r”, veio a formar-se a homonymia de adarga. De todas essas etimologias temos fundamentos históricos). Arma branca, e com corte por ambas as partes, ou quando menos, junto á ponta; que é aguçada; antiga curta e larga, em uso pelos bárbaros, bastante empregada na Idade Media, assemelhavasse a um grande punhal, e era usada pela infantaria e nos duelos, também as havia quadradas e de um só corte, a guarnição que cobre o punho, é mais pequena do que a da espada, e tem virotes para reparar os golpes do contrário, trazia-se antigamente á cinta do lado direito.</p>
	<p>C.A.: (a- dá- gha), s. f. arma branca de lamina larga, curta, com um ou dois gumes, e terminada em ponta.// F. b. lat. <i>Daga</i>.</p>
	<p>C.F.: Arma branca, larga e curta. (B. lat. <i>daga</i>).</p>

Há coincidências nas definições dos dicionaristas. Importante ressaltar que no dicionário etimológico, essa palavra tem sua origem no século XIV. Vieira traz a

informação de que tal arma era muito usada na Idade Média e já a registrava como muito antiga.

Desse modo, pode-se depreender, daí, que a palavra **adaga** reflete os costumes da época, principalmente porque hoje caiu em desuso. Portanto, podemos dizer que é uma lexia que testemunha a realidade do passado.



Adaga em ouro

Cemitério Real de *Ur*, *The British Museum*, *London*.



Adaga em bronze, réplica das utilizadas pelas Hostes Lusitanas há dois mil anos, oferecida pelo Centro de Estudos Marítimos e Arqueológicos de Lagos, durante a Presidência Aberta sobre o Ambiente e a Qualidade de Vida, Abril de 1994 (28,4 x 5,4 x 2 cm.)

ADORNO (s.m.) <i>“Seu adorno simples, um modesto vestido branco com fitas azuis, tomou-lhe mais tempo, do que não levaria a compor um traje suntuoso.”</i> (p.126) (2 oc.)	A.M.S.: s.m. Ornato, enfeite, coisa com que se concerta, e aformosea qualquer pessoa, ou coisa. - ; <i>no fig. os adornos da eloquência, da poesia.</i> - ; ornamento, brincos, atavio, adereço.
	D.V.: s.m. (Do latim <i>ornatus</i> , dando-se a metathese de “t” depois de ter descido á média “d”, exemplo: idoso, na Ordenação Affonsina, e em Gil Vicente, encontra-se <i>dioso</i> , é de formação popular.) Atavio, enfeite, ornamento, alinhio, adereço, realce, compostura, embelezamento, galas.
	C.A.: (a-dôr-nu), s.m. o que serve para embelezar; ornato, ornamento, enfeite, atavio.// F. <i>Adornar</i> + o.
	C.F.: (dor), m. Enfeite, ornato, atavio. Pl. Taur. Trabalhos com que os toireiros adornam a lide. (De adornar).

Segundo os dicionaristas, **adorno** é adereço, enfeite. Vale ressaltar o uso das vestimentas, o uso de jóias, **adornos** de ouro pelas mulheres do século XVII à XIX, que serviam para embelezar, aformosear uma pessoa. Pode-se afirmar que, na segunda metade do século XIX, a moda (vestuário) e o uso de **adornos** como complemento da beleza, de elegância eram usados principalmente pela classe alta para se diferenciarem dos outros estratos da população. Assim, a ostentação de riqueza era símbolo de “*status*”. O vestuário e o uso de **adornos**, tais como as jóias, eram um meio de marcar a posição social do usuário.

Desse modo, podemos concluir que, apesar de detectarmos apenas 2 ocorrências da lexia, vemos que as mulheres do século XIX procuravam acompanhar a moda e seguirem os valores e modos europeus.

AFÃ (s. m) <i>“Uma visita que entrava na sala, deu a Amélia um pretexto para fugir, disfarçando seu rubor e perturbação, no afã da recepção das senhoras que chegavam. (p.119) (1 oc.)</i>	A.M.S.: Afão: s.m. Trabalho demasiado, cansado, e mui penoso. <i>Testam. De D. F. haverão por seu afão hum moio de trigo. O cansaço que delle resulta. Nobiliar. 300. M. L. 5. Parte. T. antiq. Plur. Afães. Ribeiro, Rel. 3. 129.</i>
	D.V.: Trabalho excessivo, anciã, fadiga, excesso.
	C.A.: Afan (a+fan), s.m. trabalho penoso. // Lida, fadiga.// Anciã.// F. prov. <i>Afan.</i>
	C.F.: m. Ânasia. Cuidado. Trabalho. (Cp. <i>afano</i>).

A palavra **afã** é um substantivo datado do século XIII, e os dicionaristas pesquisados a definem como: trabalho excessivo, penoso, demasiado.

Podemos considerar que, de acordo com a abonação citada, “[...] no **afã** da recepção [...]”, a acepção registrada por Figueiredo é a que melhor explica o sentido sugerido por Alencar o de “[...] no trabalho, na ânasia, no cuidado da recepção [...]”.

Apesar de ter apenas 1 ocorrência dessa palavra no texto e por ser de origem francesa, justifica-se, talvez, como um modismo da época. A influência do idioma francês com seus modismos é poderosa, por isso havia a intromissão dos vocábulos franceses em textos de jornais.

<p>AGUARDENTE (s. f) <i>A princípio basta-lhe o vinho fino e aristocrático; depois carece da aguardente; e por fim já não a satisfaz a infusão do gengibre em rum, isto é, a larva de um vulcão preparada à guisa de grogue. (p.93) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Licor espirituoso do vinho, grãos, succo de canna, borras de assucar.</p>
	<p>D.V.: Que espera, observante, vigilante dos documentos antigos, segundo Viterbo, que aguarda e observa o ajuste ou contracto.</p>
	<p>C.A.: (á-ghu-ar-den-te), s.f. o producto da distillação do vinho, da canna, dos cereaes, de varias plantas e fructos, susceptíveis de fermentação.// No pl. <i>aguardentes.</i>// F. <i>Água + ardente.</i></p>
	<p>C.F.: (á-gu), f. Bebida espirituosa e branca, resultante de destilação de substâncias susceptíveis de fermentação. (De <i>água + ardente</i>).</p>

De acordo com os dicionários pesquisados, **aguardente** é o produto da destilação de substâncias susceptíveis de fermentação.

Vale ressaltar que, já no século XIX, a bebida alcoólica era apreciada. Os vinhos finos e requintados cujas marcas se consomem até hoje, faziam parte de mesas das casas abastadas, já a **aguardente** era bastante consumida pela classe média e pela escravaria.

O vício do álcool entre a escravaria era comum, de forma que causava preocupação aos seus donos. Desse modo, podemos concluir que, além das vestimentas, as bebidas escolhidas para compor a mesa das famílias, também mostravam a que classe pertenciam, se diferenciando das demais camadas da população.

<p>ALABASTRO (s. m) <i>“Toda a noite passou, indo do sofá à janela, e da janela ao consolo, onde estava a pêndula de alabastro. (p.126) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Uma pedra branca, e lustrosa. <i>Peito de alabastro.</i> Fig. vaso feito delle para aromas, &c. <i>Vieira. Os alabastros da Magdalena.</i></p>
	<p>D.V.: s.m. (Do latim <i>alabastrum</i>, no céltico <i>alabastro</i>, de <i>alab</i> , branco; e ter, pedra.) Pedra ordinariamente branca, capaz de ser riscada com a unha, de grãos finos e de uma massa homogênea, susceptível de um belo polimento. É empregado nos trabalhos de estatuaria e escultura. O alabastro é transparente, semi-transparente e opaco; em mineralogia, conhecem-se muitas qualidades.</p>
	<p>C.A.: (a-la-bás-tru), s.m. espécie de mármore, tenro e muito branco.// (Fig.) Brancura, alvura: O alabastro de sua tez.// (Archeol.) Nome dado pelos gregos a um vaso sem azas, para queimar perfumes, fabricado de alabastrite. Foi depois aplicado o mesmo nome a uma medida de capacidade, o cotylo, correspondente a 26 centilitros. //F. lat. <i>Alabaster</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Espécie de mármore branco, translúcido e pouco duro. Fig. Alvura. Cf. Lusíadas, III, 132, VI, 46. (Lat. <i>ababastrum</i>).</p>

Segundo as definições dos dicionários pesquisados, o **alabastro** é uma espécie de mármore usado em estatuaria e escultura. Mas, de acordo com nossa pesquisa, ele era muito utilizado também como entalhe em mobiliários do século XIX.

Vale ressaltar que no II Reinado predominavam os móveis importados da Alemanha, da França e da Inglaterra. A alfaia apregoada nos freqüentes leilões da época, pode nos esclarecer a respeito da utilização do **alabastro** no século XIX, através de um anúncio de jornal de um estrangeiro, proprietário de uma chácara no morro da Glória ao se afastar do país, que anuncia em leilão:

“forte-piano inglez, espelhos, porcellanas, louça, crystaes finos, prata em obra, ricos vinhos, trem de cozinha, etc, etc.” Os móveis à venda são de mogno macisso com obra de talha e **marmore branco.**” (CORREIO MERCANTIL – 2/4/1851).

De acordo com Cunha, tal lexia se originou no século XIV, e apesar de encontrarmos apenas 1 ocorrência na obra em análise, podemos depreender a partir do anúncio citado acima, que o uso do **alabastro** era comum no século XIX.

Temos abaixo uma ilustração do alabastro:



<p>ALCOVA (s.f) <i>“Muitas vezes, depois de algumas horas agradáveis passadas junto ao leão, quando a moça, recolhida á sua alcova, repassava na memória os doces protestos de amor que ainda lhe ressoavam ao ouvido, de repente surgia a lembrança de Leopoldo.” (p.116) (7 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s. f. Camera de dormir.</p>
	<p>D.V.: s.f. (Do árabe <i>alcobba</i>; antigamente escrevia-se de preferência Alcoba.) Aposento, câmara, quarto de dormir, recamara, sitio no interior da casa onde esta armado o leito; contíguo a uma sala d’onde recebe a luz. – No sentido figurado: esconderijo, receptáculo.</p>
	<p>C.A.: (ál-kô-va), s.f. pequeno quarto interior onde está o leito; recamara.// F. ar. <i>Alkobba</i>.</p>
	<p>C.F.: (<i>cô</i>), <i>f.</i> Pequeno quarto de dormir: “alcova nupcial, com suas janelas cortinadas”. Castilho, <i>Amor e Melanc.</i>, 375. Esconderijo. (Do ár. <i>al-cobba</i>).</p>

Na execução de nossa pesquisa, pudemos detectar 7 ocorrências da palavra **alcova**, sendo que tal incidência na obra é considerável.

No que diz respeito à consulta realizada nos dicionários, observamos que não há discrepâncias nas definições atribuídas à **alcova**, pois todas apresentam o sentido de quarto de dormir, aposento.

De acordo com o dicionarista Geraldo da Cunha, tal lexia foi originada no século XVII, e podemos notar que era bastante usada ainda no século XIX. Dessa forma, podemos concluir que **alcova** é uma palavra que representa um momento da história brasileira, principalmente na vida burguesa do século passado, sendo que, nos dias de hoje, não a utilizamos mais com esse sentido.

<p>ALDRABA (s.f) <i>“O lacaio, com a mão na aldraba, esperava naturalmente ordem para abrir.” (p.150)</i> <i>(1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Tranqueta de ferro. Peça de bater às portas, pendente nellas. <i>Aldraba</i> vei nos Autores Clássicos constantemente. <i>H. Pinto. Fig. a boca... fechada com a aldraba da prudência. No Palm. Sousa, Ceita. Aldraba.</i></p>
	<p>D.V.: s.f. (Do árabe <i>aldraba</i>, ferro com que se fecha uma porta ou janela.) Tranqueta, ferrolho, trinco, taramela, pica-porta, que serve para bater, abrir e fechar a porta a que está presa.</p>
	<p>C.A.: (ál-drá-va), s.f. Argola ou martello fixos por uma extremidade na parte anterior das portas, servindo para bater e puxar e também para levantar ou baixar o ferrolho a que ordinariamente estão ligados.// F. ar. <i>Aldhaba.</i></p>
	<p>C.F.: f. Peça de ferro na parte anterior de uma porta, a qual serve para bater nesta, a chamar a atenção de quem está dentro, e para erguer a tranqueta que segura a porta do lado posterior (algumas vezes, é destinada a um só destes efeitos): “levantou a aldraba e deu entrada na sala”. Reb. da Silva, <i>Moc. D. João V, I, 93.</i> Tranqueta com que se fecha a cana do leme. <i>Gír. Algibeira.</i> Cf. Ald. Bessa, <i>Gíria Port., 23. Bras. do N.</i> Espécie de perneira ou polaina e coiro, que usam os sertanejos. Cf. Rod. Garcia, <i>Dicion. de Brasil.</i> (Do ár. <i>Addaba</i>).</p>

De acordo com a abonação, o lacaio (criado que prestava serviços ao seu amo), com a mão na **aldraba**, aguardava a ordem para abrir a porta.

Desse modo, dentre as definições apresentadas pelos dicionaristas consultados, podemos destacar a de Vieira que apresenta o sentido empregado por Alencar na obra em pesquisa, e ainda fornece a etimologia da palavra da seguinte forma: “Do árabe *aldraba*, ferro com que se fecha uma porta ou janela”, que o lexicógrafo define como: tranqueta, ferrolho, taramela. Então, pode-se dizer que a **aldraba** era um objeto usado para trancar as portas ou janelas, proporcionando maior segurança ao morador.

Geraldo da Cunha registra sua origem no século XV, sendo que seu uso era comum ainda no século XIX.

É importante ressaltar que, nos dias de hoje, ainda vemos taramelas e ferrolhos em algumas casas da zona rural, porém, nas cidades sua presença inexistente.

Desse modo, podemos pensar que o uso da lexia **aldraba** pela sociedade dos séculos XV à XIX, era bastante freqüente, retratando assim a cultura de um povo.

<p>ALFAIATE (s.m) <i>Os sucessivos encontros da Rua do Ouvidor; a conversa no Bernardo; a visita indispensável ao alfaiate; as anedotas do Alcázar na noite antecedente; a crônica anacreônica do Rio de Janeiro, chistosamente comentada;</i> (p.88) (<i>loc.</i>)</p>	<p>A.M.S.: s.m. O que talha, e cose vestidos de homem, ou mulher. (<i>alfayate</i>, melhor ortogr.)</p> <p>D.V.: s.m.(Do arabe alkhait, official que corta e faz vestidos; do verbo khaiata, coser). Official que talha e cose roupa de homem. - “O filho do carpinteiro não póde ser alfaiate.” João de Barros, Decada I, liv 9, cap 3. Eu cuidei que não havia Se não amor alfaiate, De alfaiate me deu mate, Um tempo que endoudecia Antonio Preste, Auto do Desembargador, Loc. “Alfaiate de encruzilhada põe as linhas de sua casa.” Anexim do seculo XVI; Padre Delicado, Adagios, p.146. _ “Alfaiate mal vestido, sapateiro mal calçado.” Idem, Ibidem, p. 146 “Se não houvera sentir feios, acabaram os alfaiates.” Frei João de Ceita, Sermões, Tom.II, fol.226, col.I. -</p>
--	---

	Sôco de alfaiate, Pancada que se dá para o lado. Manha de alfaiate, promotter de faltar.
	C.A.: (al-fa-i-á-te), s.m. aquelle cujo officio ou profissão é fazer, vestuário para homens. // F.ar. <i>Alkhait</i> .
	C.F.: m. Aquelle que faz vestuário para homens. *Ave ribeirinha, (<i>recurvirostra avocetta</i> , Lin.), que constrói o seu ninho com folhas, cosendo-as com fibras vegetaes, como os alfaiates, cosendo, ligam dois tecidos. Cf. <i>Zoóphilo</i> , XXXIX, 3. *Pop. Insecto, o mesmo que joaninha. * <i>T. da Barrada e prov. minh.</i> Insecto aquático, de compridas pernas, chamado também cabra. (Do ár. <i>alcaiate</i>).

De acordo com os dicionários consultados, vemos que **alfaiate** é aquele cuja profissão é fazer vestuário para homens.

Porém, é interessante ressaltar que, segundo Moraes, até início do século XIX, o **alfaiate** talhava e cosia vestidos para mulheres também.

Alencar nos mostra, em sua obra, a importância da figura do **alfaiate** no século XIX, salientando que dentre as várias ocupações dos leões da época, a visita indispensável ao **alfaiate** era uma delas, o que comprova a grande preocupação em andar no rigor da moda.

Dessa forma, o **alfaiate**, responsável pela confecção da vestimenta masculina, era mestre especializado e tido em grande consideração.

Nesse sentido, podemos depreender que tal profissão era bastante valorizada no século XIX, e a visita a um **alfaiate** fazia parte da rotina dos homens da classe alta.

<p>ALJÔFAR (s.m) <i>“O vestido era de escumilha rubescente, formando regaços onde brilhavam aljôfares de cristal; nos cabelos castanhos trazia uma grinalda de pequenos botões de rosa, borrifados de gotas de orvalho. (p.131) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. A perola menos fina, menos graúda, desigual. f. Gotas d’agua aperoladas. <i>Palm. P. 4. f. 26.</i> lagrimas, no sent. Poet. e de dama delicada.</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do árabe al-jauhar.) O mesmo que Aljofre, mais usual. Perola miúda e desigual.</p>
	<p>C.A.: (ál-jo-fár), s.m. perolas muito miúdas. //(Poet.) Lagrimas de mulher formosa.// Orvalho da manhan: As portas do oriente, chorando <i>aljôfar</i>, abre a bella aurora. (Ulyss.) // F. ar. <i>Aljauhar</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Pérolas miúdas. Orvalho. Lágrimas. (Ár. <i>al-jauhar</i>).</p>

De acordo com a consulta aos dicionários, **aljôfar** é uma palavra de origem árabe e significa pedras miúdas.

Vale ressaltar que o ato de D. João de 1808, abrindo os portos ao comércio direto com os países estrangeiros trouxe várias novidades ao povo fluminense, principalmente artigos de moda. A partir daí, a sociedade copia adornos franceses, e o figurino francês dita a moda para damas e cavalheiros.

Assim, dentre os adornos de vestidos usado na época, podemos citar o **aljôfar** que era comum na toaleta feminina do século XIX.

<p>ALMOFADA (s.f) <i>“Deitar o embrulho na caixa da vitória, rodear em dois saltos e galgar o estribo da almofada, foi para o criado, habituado a essa manobra, negócio de um instante.” (p.86) (10 oc.)</i> <i>“O vestido roxo debruçou-se de modo a olhar para fora, no sentido contrário àquele em que seguia o carro, enquanto o roupão, recostando-se nas almofadas, consultava uma carteirinha de lembranças, onde naturalmente escrevera a nota de suas encomendas.” (p.85) (3 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Saco cheyo de lã, palha, cabelo, ou algodão, para encostar a cabeça, ajoelhar, ou assentar-se sobre elle. <i>Pinheiro, 2. 44. t.</i> de Carpint. Peça de madeira relevada sobre o olivel da porta, janella, e encachada nella.</p>
	<p>D.V.: s.f. (Do árabe <i>almihhada</i>; de <i>chaddon</i>, a face.) Travesseiro, cabeçal, fronha em que se descança a cabeça, coxim, em que se ajoelha ou assenta, e também empregado pelas costureiras certos trabalhos de renda. Em carpintaria, dá-se o nome de almofada à peça de madeira quadrada que se destaca como em relevo do meio da porta não inteiriça; nas portas das egrejas as almofadas são pyramidaes.</p>
	<p>C.A.: (âl-mu-fá-da), s.f. espécie de sacco geralmente de panno, cheio de alguma matéria elástica ou pelo menos molle, como crina, palha, pennas de ave, algodão, ou retezado por meio de molas ou de ar comprimido, e que serve para assento, cabeceira, encosto, etc. // (Techn.) Superfície saliente em uma obra de architectura, de marcenaria, etc., que apresenta uma forma ordinariamente rectangular e cercada de filete ou moldura: A almofada da porta. // (Naut.) Guarnição de madeira nos pontos por onde correm os cabos para evitar que estes se cortem.// F. <i>Almohhada</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Espécie de sacco, cheio de qualquer substancia elástica ou mole, e que serve de encosto, assento e ornatos, bem como de apoio para as peças de fazenda em que se cose à mão, etc. Peça de madeira, geralmente rectangular, que ressaí na face das portas e janelas. Guarnição de madeira, nos navios, para evitar que os cabos, correndo, se cortem. Assento do cocheiro, boleia: “sempre a embirrar com o tecto da carruagem, subira para a almofada”. Gerv. Lobato, <i>Lisboa em Camisa</i>, 168. Variedade de maçã. (Do ár. <i>al-micada</i>).</p>

De acordo com as abonações citadas, vemos que Alencar utilizou a lexia **almofada** com dois sentidos, podendo ser: o assento móvel do cocheiro ou uma espécie de travesseiro ou encosto.

Pode-se dizer que, nos dias de hoje, ainda utilizamos a palavra **almofada** para designar o encosto de descansar a cabeça, porém, a **almofada** como acessório da carruagem, foi extinta.

Desse modo, podemos dizer que o uso da lexia **almofada** era bastante comum pela sociedade do século XIX, principalmente para se referir ao assento do cocheiro, uma vez que foram detectadas 10 ocorrências na obra em pesquisa.

<p>APOSENTO (s. m) <i>“Agora, porém, que de nôvo o tinha diante dos olhos, a sós em seu aposento, e despreocupado da idéia de o restituir, Horácio achou o objeto digno de séria atenção; e aproximando-se da janela, começou um exame consciencioso.” (p. 89) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Quarto, casa onde alguém se aposenta, recolhe, assiste. Aposentadoria.</p>
	<p>D.V.: s.m. (Da baixa latinidade <i>pausa</i>, ou <i>pausium</i>, morada, jazida, descanso, com sufixo freqüentativo “ento”.) No português antigo se usava aposento (mais conforme com a etymologia), casa, morada, estância, pousada, jazida, residência, assistência; quarto, cubículo, alcova, dormitório, hospedagem, agasalho, habitação.</p>
	<p>C.A.: (a-pu-zen-tu), s.m. casa, morada, residência, habitação de alguém, onde vive, reside e mora, ou onde se aposenta. // Divisão ou compartimento de uma casa; quarto, alcova. // (Ant.) Aposentadoria. // F. contr. de <i>Aposentar</i> + <i>o</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Casa; moradia. Agasalho. Com partimento de casa; quarto: “recolhia-se ao anoitecer nos seus aposentos”. Camilo, <i>Luta de Gigantes</i>, I8. (Cast. <i>aposento</i>).</p>

Vemos que, para alguns dicionaristas, **aposento** é sinônimo de alcova. Porém, de acordo com as definições citadas acima, notamos que **aposento** não se restringe à quarto de dormir, significando também, casa, moradia.

E Vieira confirma este significado mostrando a etimologia da palavra: “Da baixa latinidade *pausa*, ou *pausium*, morada, jazida, descanso, com o sufixo freqüentativo “ento”.

É relevante ressaltar também que essa palavra tem sua origem no século XVI, e era bastante comum ainda no século XIX. Portanto, podemos considerar que tal lexia apresenta características do passado.

<p>ARTELHO (s. m) <i>“A saia, retraída pela travessa do bastidor, descobriu até o artelho o pé da moça.” (p.141) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Cabeça de osso, que sae da extremidade da perna. <i>B. Gramm. 100.</i> “A que nós propriamente chamamos <i>artelho</i>.”</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do latim <i>articulus</i>, dando-se o mesmo processo phonologico, que em apicula, abelha). Nó, junta ou articulação por onde o pé prende com a perna. Jarrete, Tornozello. – “Seu habito he de panno de algodão...e he tão comprido, que lhe chega té os <i>artelhos</i>”. João de Barros, Década III, Liv. II, Cap. 5.</p>
	<p>C.A.: (ar-tê-lhu), s.m. (anat.) parte saliente e arredondada da tibia e peroneo, na sua articulação com o pé; malléolo, tornozelo. [Os artelhos internos são os das tibias; os do peroneo são os externos.] // F. lat. <i>Articulus</i>.</p>
	<p>C.F.: (tê), m. Extremidade inferior, saliente e arredondada, dos ossos e da perna, na sua articulação com o pé: “lodo onde os pés se atolavam até o artelho”. Reb. da Silva, <i>De Noite...</i>, 8. Tornozelo: “o tinir dos guizos nos artelhos dos maiores”. Júlio Dantas, <i>Outros Tempos</i> 121. <i>Prov. Maléolo.</i> (Do lat. <i>articulus</i>).</p>

Segundo os dicionaristas pesquisados, **artelho** é o que conhecemos por tornozelo.

De acordo com a abonação, vem à tona a questão da moda da época, pois as mulheres usavam saias longas que cobriam os tornozelos.

Vale ressaltar que, de acordo com Cunha, a palavra se origina do latim no século XV, e seu uso perdura até meados do século XIX.

Desse modo, pode-se dizer que o uso da lexia **artelho** era comum na área da medicina no século XIX, deixando transparecer na linguagem os hábitos, costumes e cultura da sociedade dessa época.

<p>BABADO (s.m.) <i>“Pelo cuidado que tinha a moça em não desconcertar os babados de seu vestido comprido demais, conheceu ele o zelo com que a dona recatava o tesouro. (p.118) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: Baba: s.f. Saliva, humor que corre da boca. Fig. Humor glutinoso, que largão de si o caracol, o bicho de seda, e outros. Adj. Que deita baba. Fig. Apaixonado</p>
	<p>D.V.: adj. p. Sujo de baba; figuradamente, que gosta muito de uma cousa, tocado por muitas bocas; atassalhado por maldizente.</p>
	<p>C.A.: (ba-bá-du), adj. molhado de baba: O menino está babado.// (Fam.) Apaixonado, enamorado.// Pasmado: embelecado. // (Bot.) Flor de <i>babado</i>. V. <i>Flor</i>.// F. <i>Babar+ado</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Bras. Folho em pregas, para guarnição de saias, toalhas, etc.</p>

É interessante ressaltar que, dentre as consultas realizadas nos dicionários, somente o dicionarista Cândido Figueiredo (1899) registrou a lexia **babado** com o sentido utilizado por Alencar na obra em análise, pois vemos que o autor usou tal palavra para se referir às pregas do vestido de Amélia.

Tal lexia remete-nos à moda vigente do século XIX, a dos vestidos roçagantes com fazendas vaporosas e cheia de **babados**. Vale ressaltar que a mulher tinha a moda como um dos únicos meios de expressar-se socialmente, por isso buscava por meio dela e das

possibilidades que ela lhe oferecia, impor sua individualidade, fazendo das roupas e, em especial, da forma como as vestia, uma obra de “criação artística”.

Segundo Gilda de Mello e Souza (1987, p. 53):

Essa criação artística, poderoso elemento na luta entre os sexos, em que realiza a procura de seu ser, é ainda o elemento de diferenciação pessoal dentro do grupo. Pois não tanto o vestido – a opulência dos tecidos e a exuberância dos folhos – mas a maneira de usá-lo, de fazê-lo concordar com o seu corpo e a sua alma, de imprimir o movimento à estrutura social, distingue as mulheres entre si.

Dessa forma, pode-se dizer que a moda permitiu que a mulher se expressasse socialmente, não somente quando usava o que estava na ordem do dia, mas, em especial, quando conseguia dar às suas vestimentas a marca de sua individualidade.

Nesse sentido, podemos considerar que a lexia **babado**, era comum no século XIX, uma vez que fazia parte da moda da época.

<p>BAILE (s.m) <i>“Muitos poetas, dos que têm seu nome estampado em rosto de livro, não empregaram na fábrica de seus versos o aticismo, a inspiração e a graça com que o nosso leão torneava no baile um galanteio, ou aguçava um epigrama.” (p.91) (25 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: Baile, ou Bailo, s.m. Dança em geral. <i>Dar um baile</i>; i. é, função onde se dança. Bailo, <i>Ord. L. 5. T. 70. I.</i></p>
	<p>D.V.: s.m. (Da baixa latinidade <i>ballare</i>). No sentido antigo, qualquer dança em geral, no sentido moderno, partida, assembléia de pessoas que se reúnem para dançar, ao som de piano e de musica de câmara.</p>
	<p>C.A.: (bái-le), s.m. festa em que se dança; reunião de pessoas para se divertirem dançando ao som da música; <i>soirée</i>, partida.// Rainha do baile, diz-se da senhora mais formosa e mais elegantemente vestida que aparece em um baile.// Corpo de baile, companhia ou grupo de dançarinos em um theatro. // F. contr. de <i>Bailar + e</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Reunião de pessoas que dançam. Dança festiva. <i>Bras. Gír. Pateada, assuada, vaia. (De bailar).</i></p>

De acordo com os dicionários consultados, **baile** é uma reunião festiva, cuja finalidade principal é a dança.

E ao realizarmos nossa pesquisa, percebemos a presença constante de tal lexia (28 ocorrências), sendo que essa incidência se justifica pelo fato de que o **baile** acontecia freqüentemente na sociedade do século XIX, sendo um dos meios de diversão da sociedade fluminense.

Assim, podemos concluir que, como os romances urbanos representam um levantamento da nossa vida burguesa do século passado, Alencar se preocupou em mostrar todos os detalhes da vida social da época, dentre eles, o **baile**.

Dessa forma, ao lermos a obra urbana “A Pata da Gazela”, vemos claramente que os **bailes** era o espaço para a vivência do Romantismo, onde as donzelas apareciam ornamentadas, com vestidos sofisticados, de maneira que despertavam a admiração dos mancebos que lá estavam.

<p>BAJÓ (s.m.) <i>“O bajó de cassa que trazia no seu desalinho matutino, conchegado à cútis, coloria-se com os reflexos rosados do colo mimoso.”</i> (p.123) (oc.1)</p>	<p>A.M.S.: s. m. V. <i>Bajú. Cast. 2. 48. col. 2.</i> Bajú: s.m. Vestido, que cobre o corpo, de mangas curtas, e fralda até o juelho; na Ásia trazem-no homens, e mulheres, no Brasil só estas, e alguns ahi lhe chamão <i>bajó. Cast. L. 6. c. II. “bajús de seda rica.” Tinha</i> (o Rei de Calecut) <i>vestido hum baju. Góes, Chron. Man. T. I. c. 41. e P. 2, c. II.</i></p>
	<p>D.V.: s.m. Vestido asiático à maneira de jaqueta.</p>
	<p>C.A.: Baju (bá-ju), s.m. (Índia) nome dado antigamente a uma veste, que chegava até a cintura.// Também se chama assim, na província do Minho, ás roupinhas usadas pelas mulheres.</p>
	<p>C.F.: n/c.</p>

De acordo com os dicionários consultados, **bajó** é o nome dado antigamente a uma veste asiática, que chegava até a cintura.

É interessante ressaltar, no que se refere à moda feminina de meados do século XVIII, que as mulheres pouco se diferenciavam dos homens quanto aos trajes de andar em casa. Estes consistiam apenas de um camisolão colocado sobre a saia. Quando saíam, o que era raro, as mulheres escondiam todo o corpo sob uma grande capa, denominada mantilha.

Já no século XIX, vemos que a moda sofre transformações, pois é influenciada pelo modelo europeu. As roupas femininas retornaram à antiga moda das grandes saias rodadas e das mangas bufantes, tendendo a abandonar a simplicidade que as caracterizara nos últimos anos do século XVIII. As vestimentas femininas passaram, a partir de então, a incorporar cada vez mais elementos, cores e tecidos, o que os tornariam mais e mais antagônicas em relação aos trajes masculinos.

Vemos, porém, que no século XIX, ainda se conservam alguns vestígios da moda oriental, como por exemplo, o **bajó**, vestimenta simples, usada pelas mulheres em casa.

Dessa forma, podemos concluir que o **bajó** é uma vestimenta feminina que remete-nos aos costumes das mulheres do século XVIII e XIX.

<p>BASTIDOR (s.m.) <i>“No cetim branco, estendido pelo elegante bastidor de mogno, via-se o risco de um par de sandálias, que pareciam destinadas a alguma fada, tão pequena, mimosa e delicada era a forma do pé.” (p.139) (8 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Barras de taboa atravessadas como grade, com tiras de lona, que as acompanhão ao longo por dentro, nas quaes os bordadores cozem a peça, que se há de bordar, Scena móvel dos Theatros, as corredeças.</p> <p>D.V.: s.m. Peça de madeira, composta de quatro régoas, duas grossas, em que estão pregadas duas ourellas de lona, a que se cose o tecido que se há de bordar, e outras duas régoas delgadas que giram dentro das extremidades das mais grossas, graduando-se com caravelhas; é empregado pelas bordadeiras para os labores a ouro, retroz, ou lâ.</p>
--	---

	<p>C.A.: (bas-ti-dôr), s.m. (techn.) aparelho de bordadores, composto de um caixilho de pau com tiras de lona, para n'estas se pregar e retesar o estofa em que se executa o bordado.// (Theat.) Cada um dos caixilhos moveis em que se pregam as scenas ou decorações lateraes nos differentes planos do scenario ou vista geral. // - , s.m. <i>pl.</i> os espaços entre esses caixilhos ou scenas.// Intrigas de bastidores, enredos, mexericos, questiúnculas entre artistas ou autores ou auctores dramáticos.</p>
	<p>C.F.: m. Espécie de caixilho, em que os bordadores pregam o estofa em que se executa o bordado. Cada uma das decorações laterais de um palco. <i>Pl.</i> Intervalos que separam estas decorações. <i>Fig.</i> Coisas intimas ou particulares (da política, das finanças, etc.) (<i>De bastir</i>).</p>

De acordo com nossa pesquisa, vemos que até a década de vinte, a dama brasileira pouco saía de casa, e que tinha poucos encargos. Distribuía as tarefas pertinentes à criadagem: tarefas da cozinha, da arrumação, da limpeza, do conserto e lavagem da roupa, das compras na rua e do tratamento dos animais utilizados na carruagem da família.

Desse modo, as mulheres de melhor condição ocupavam-se do bordado de **bastidor** e da confecção das flores artificiais e outros arranjos; enquanto que as rendas usadas na moda feminina – os bordados e todos os trabalhos de agulha e linha – eram feitos por escravas.

Segundo Geraldo da Cunha, a palavra **bastidor** se originou no século XVII. Mas pode-se dizer que era bastante usada ainda no século XIX, principalmente pelas mulheres da classe alta, pois detectamos 8 ocorrências na obra em análise, um número bastante significativo.

<p>BIGODE (s.m.) <i>O moço mordeu a ponta do bigode negro e ficou alguns instantes muito pensativo. (p.106) (oc.3)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Os cabellos crescidos, ao longo do beicho superior. <i>Ter bons bigodes</i>; famil. por boa fisionomia. <i>Pessoa de melhores bigodes que outra</i>, i. é, de melhor sorte.</p>
	<p>D.V.: s.m. (Para a etymologia, vid. Bigodeira). Parte da barba que se deixa sobre o labio superior; uso peculiar da raça franka no tempo da invasão das Gallias, desapareceu no seculo IX, e tornou a ser moda no tempo das Cruzadas. - Certo jôgo de cartas, em que ellas se descartam pelo numero dos naipes; ganha aos outros ou estucha, quem primeiro lança todas as suas fóra. - Loc: Ter bons bigodes, ter boa physionomia. - Dar um bigode, matar uma perdiz, errada por outro casador. - Homem de bigodes, um peralvilho. - Guias do bigode, os cabellos mais compridos, que nascem ao canto da bôcca. - Trincar o bigode, diz-se do que está zangado. - Melhores bigodes, melhor gente.</p>
	<p>C.A.: (<i>bi-ghó-de</i>), s.m. parte da barba que se deixa crescer por cima do lábio superior. // ter bons <i>bigodes</i>, ter aspecto varonil, boa presença.// Homem de <i>bigodes</i>, o que tem firmeza de caracter. // Dar um <i>bigode</i> (venat.), matar uma peça de caça errada por outrem; lograr, pregar uma peça, enganar. // Jogo de cartas em que os parceiros se descartam pela ordem dos naipes, e em que ganha quem primeiro deitou todas fora.</p>
	<p>C.F.: m. Parte da barba, que cresce por cima do lábio superior. Um jogo de cartas. *Fam. Quinau; descompostura. <i>Dar um bigode</i>, matar a caça que outrem errou. (Cp. cast. <i>bigote</i>). Espécie de canário de Angola.</p>

De acordo com os dicionários consultados, vemos que o **bigode**, parte da barba que se deixa crescer por cima do lábio superior, era comum entre os homens no século XIX, uma vez que o **bigode** representava boa fisionomia e firmeza de caráter.

Desse modo, podemos depreender que o uso do **bigode** fazia parte da moda masculina vigente do século XIX, revelando assim, comportamentos e costumes da sociedade da época.

<p>BILHAR (s.m.) <i>Amar era um entretenimento do espírito, como passear a cavalo, freqüentar o teatro, jogar uma partida de bilhar. (p.93) (oc.2)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Jogo sobre banca, com 3. bolas de marfim, tacos, e massas.</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do francez billard). Jogo de calculo, que se faz com bolas de marfim sobre um assento plano forrado de panno para evitar os attritos, guarnecido de rebordos elasticos ou tabellas, aonde se dá a lei do angulo de reflexão igual ao angulo de incidencia, por onde se resolvem todos os problemas d’este jogo. Casa aonde se joga esta qualidade de jogo, o taco com que se joga. _ Em Litteratura, titulo de uma satyra de Nicolau Tolentino.</p>
	<p>C.A.: (bi-lhár), s.m. jogo que se joga com bolas de marfim, impellidas por meio de um pau (taco), n’uma mesa em forma quadrilonga com rebordos estofados (tabellas) e forrada de um panno verde.// A mesa onde se joga o bilhar.// A sala em que está situado o bilhar.// F. fr. <i>Billard</i>, bola.</p>
	<p>C.F.: m. Jogo de bolas de marfim, que são impellidas por um taco sobre mesa forrada de verde. A mesa, onde se joga o bilhar. Casa, onde se joga o bilhar. (Fr. <i>billard</i>.)</p>

De acordo com a pesquisa realizada nos dicionários, vemos que o **bilhar** é um jogo de bolas de marfim, que são impelidas por um taco sobre a mesa forrada de verde.

Vale ressaltar que a sociedade fluminense do século XIX, tinha vários entretenimentos, dentre eles, os jogos.

O jogo, como modalidade de distração, vem de tempos remotos. Já na época dos vice-reis a *banca* era o jogo predominante. Jogos de carta aprendidos com o emigrado e com os fidalgos, desembarcados de Portugal, introduzem-se entre a classe popular. O passatempo do **bilhar**, provavelmente o **bilhar** francês, já é conhecido e encontrado em alguns cafés e residências da cidade.

Dessa forma, vemos que a sociedade do Rio, naquela época, procurava meios de divertimento, porém, cada tipo de entretenimento variava conforme a posição social. O **bilhar**, por exemplo, era um jogo apreciado pela classe alta, possivelmente pelo alto custo.

Assim, podemos concluir que a lexia **bilhar** indica costumes da sociedade do século XIX.

<p>BINÓCULO (s. m.) <i>“Seu primeiro movimento foi voltar o rosto; mas reprimiu-se a tempo, e disfarçou dirigindo o binóculo para o fundo da sala.</i> (p.129) (oc.4)</p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do latim <i>binus</i>, duplo, de bis, dous (vid.:Olho), o oculus, olho (vid.: Olho). Espécie de luneta formada por dous oculus reunidos por uma só charneira ou eixo, que serve para ver os objetos com ambos os olhos ao mesmo tempo. O binóculo parece aproximar os objetos.</p>
	<p>C.A.: (bi-nó-ku-lu), s.m. óculo duplo portátil, usado principalmente pelos espectadores nos theatros.// F. lat. <i>Bini + oculus</i>.</p>
	<p>C.F.: <i>m.</i> Óculo duplo, usado principalmente em espetáculos públicos. (Do lat. <i>bini + oculus</i>).</p>

Segundo os dicionários consultados, o **binóculo** é um óculo duplo portátil, muito usado pelos espectadores nos teatros com a finalidade de visualizarem melhor os espetáculos.

De acordo com nosso estudo, foi possível encontrar 4 ocorrências da lexia na obra em análise, o que nos mostra que o uso era comum no século XIX.

Assim, podemos concluir que o **binóculo** era um objeto bastante utilizado no século XIX, representando costumes e hábitos da sociedade da época.

BOTIM (s. m.) <i>“O seu coração está no botim? perguntou-lhe a moça com despeito”. (p.132) (oc.1)</i>	A.M.S.: n/c
	D.V.: s.m. (Diminutivo de Bota.) Calçado de couro, que cobre o pé e parte da perna.
	C.A.: (bu-tin), s.m. bota de cano baixo, ordinariamente com elásticos. // F. <i>Bota + im.</i>
	C.F.: m. Bota de cano baixo: “sacudir o pó dos meus botins à porta”. Camilo, <i>Queda dum Anjo</i> , 86. (<i>De bota</i>).

Vemos que os dicionaristas definem **botim**, como bota de cano baixo. Vale ressaltar, que o **botim** era usado tanto por homens quanto por mulheres no século XIX.

Os manuais de etiqueta e civilidade que aconselhavam também a decência e a simplicidade do vestuário masculino, remetem-nos ao uso do **botim** na época. Veja um trecho do *Novo manual de bom-tom*:

Deixa os bigodes para os militares, os cabelos compridos para os camponeses e romanescos e a barba comprida para os bodes [...]

Um chapéu preto e luzente, **botins** ou sapatos bem lustrosos, luvas asseadas são as coisas principais de que não se deverá prescindir.

Casaca e calça de pano fino preto, colete e lenço de pescoço brancos formam o resto do vestuário de bom.[...]

Caixa de ouro para rapé, relógio, luneta, tendo-se a vista curta, também de ouro, são os únicos objetos admissíveis para uma pessoa de juízo; os anéis, cadeias de ouro, etc. são para os cômicos. (VERARDI, apud RAINHO, 2002, p. 141)

Nesse sentido, podemos considerar que o uso do **botim** era comum no século XIX, e nos remete à moda vigente da época.

BOTINA (s.m.) <i>Era uma botina, já o sabemos; mas que botina! (p.89) (oc.55)</i>	A.M.S.: s.f. Bota ligeira de mulher.
	D.V.: Botína ou Botínha, s.f. (Diminutivo de Bota). Calçado de mulher, que cobre o pé e parte da perna. _ Umas botinhas á Benoiton.
	C.A.: (bu-ti-na), s.f. botinha, bota para senhora ou creança. // F. fr. <i>Botine</i> .
	C.F.: <i>f.</i> Pequena bota para senhora ou criança. <i>Prov. alent.</i> Espécie de polaina de coiro grosseiro. (T. it.) <i>f.</i> Mulher de bôto. (De <i>bôto</i>).

Os dicionários definem **botina** como um calçado de mulher ou criança, que cobre o pé e parte da perna.

Segundo os dicionaristas, o uso da **botina** era restrito às mulheres e crianças, fato que nos chama atenção, pois sabemos que nos dias de hoje, a **botina** é comumente usada por homens.

Pode-se dizer que o uso da **botina** por mulheres era bastante comum no século XIX, uma vez que Alencar registra tal lexia 55 vezes na obra em análise.

Desse modo, podemos concluir que a **botina** era um tipo de calçado muito apreciado pelas damas do século XIX, o que comprova um costume da época.

<p>BRAÇA (s.f.) <i>Quando o leão chegou a dez braças do carro, a portinhola abriu-se, e Amélia, em companhia de sua mãe, saltou na calçada. (p.150) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Medida longa de 7 pés geométricos, e 10. palmos de craveira. Na Marinha, tem a braça 8 pés craveiros. <i>Fortes, Ton.: I. pág. 7.</i></p>
	<p>D.V.: s.f. (De braço.) Medida de extensão que se toma com os dois braços estendidos, isto é, da extremidade de um dos polegares a outro, e que entre nós vale sete pés geométricos ou dez palmos de craveira, e portanto equivale a 2m2, enquanto a braça franceza equivale apenas a 1m62.</p>
	<p>C.A.: (brá-ssa), s.f. antiga medida de extensão tendo termo médio 2 m, 2. [A braça marítima era de 8 pés craveiros ou 2 m, 54.] F. r. <i>Braço.</i></p>
	<p>C.F.: f. Antiga medida de extensão, correspondente a 2m,20. Entre a gente do mar, corresponde a 1m, 83. Entre os aldeões, corresponde à distância entre os punhos de um individuo com os braços abertos. (De <i>braço</i>).</p>

De acordo com as definições dos dicionários pesquisados, **braça** se refere à uma “medida de extensão que se toma com os dois braços estendidos, da extremidade de um dos polegares a outro”, e equivale a 2m,20.

É importante ressaltar que o dicionarista Caldas Aulete (1888) já definia a **braça** como “antiga medida” e Cunha aponta sua origem no século XIII.

Diante de tais informações, consideraremos a **braça** como a medida utilizada no passado.

<p>CABELEIREIRO (s.m.) <i>Os cabeleireiros chamam esses cachos de arrependimentos, repentirs. (p.96) (oc.2)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: Cabelleireiro, s. m. (Der. de cabelleira, com o suffixo “ eiro”, de modo que na palavra se acha este suffixo repetido duas vezes.) O que faz e compõe cabelleiras; o que pentêa e corta cabelo.</p>
	<p>C.A.: cabelleireiro (Ka-be-lei-rei-ru), s.m. o que faz, concerta ou penteia cabelleiras; o que corta o cabelo e o penteia. // F. <i>Cabelleira + eiro.</i></p>
	<p>C.F.: Cabelleireiro, ou cabeleireiro: m. Aquelle que trabalha em cabelleiras. Aquelle que por officio corta ou penteia o cabelo dos outros. (De <i>cabelleira</i>).</p>

Por volta de 1816 surgem os primeiros **cabeleireiros** franceses, que aos poucos vão ocupar numerosas lojas das ruas do Ouvidor e dos Ouvires.

Vale ressaltar que cada classe dispõe de privilégios de acordo com a organização social da época. Cada profissão recorre a determinado tipo de cabeleira; o magistrado; o militar; o professor; o empregado público superior, todos usam cabeleiras distintas. Ao eclesiástico é vedado o artifício dos cabelos postiços. São os primeiros sinais da invasão dos profissionais e comerciantes da moda, que numa corrida ambiciosa, ocupariam o centro urbano do Rio de Janeiro.

Os **cabeleireiros** franceses não restringiam sua atividade à rua do Ouvidor; atendiam também nas residências: “Adrien, barbeiro e **cabeleireiro** francez faz a barba a \$200, corta cabelo a \$300, frisa a \$300, limpa a cabeça com champou americano a \$300.” (Jornal do Comércio – 30/3/1869)

Desse modo, pode-se dizer que o ofício de **cabeleireiro** já era bastante divulgado e os salões freqüentados, principalmente pelas donzelas no século XIX.

<p>CAIXA (s.f.) <i>“Deitar o embrulho na caixa da vitória, rodear em dois saltos e galgar o estribo da almofada, foi para o criado, habituado a essa manobra, negócio de um instante.” (p.86) (oc.3)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Arca de madeira de ordinário sem fechadura, nem gonzos: v.g. uma caixa de fazenda, d’ assucar. Tambor: v.g. “Tocar caxas.” Moeda de Tidore do valor de réis. Couto. Caixa do rosto; o todo delle, e as feições. Boceta. – de tabaco. Caixa de moldar, aonde os ourives tem a areya. Caixa do coche, sege, o corpo inteiro tirada do jogo. Caixa. s.m. No comércio, o que recebe, e recolhe todo dinheiro, v.g. da negociação de uma não, companhia. (caixa é a ortografia mais geral).</p>
	<p>D.V.: s.f. (Do latim <i>capsa</i>, que formado da raiz <i>cap</i>. (vid. cabeça, caber, cabo.), com o sufixo “xá”). Cofre de madeira, ferro, folha de Flandres, cartão, etc. Para transporte de mercadorias ou para guardar diferentes objetos. - Caixa d’uma carruagem, o corpo d’uma carruagem.</p>
	<p>C.A.: (kái-xa), s.f. receptaculo movel, ordinariamente de madeira, para transportar ou guardar mercadorias. // Caixa da carruagem, a parte mais sólida da armação, destinada aos passageiros.</p>
	<p>C.F.: f. Arca, móvel quadrilongo de madeira, para guardar ou transportar fato, mercadorias, etc. Boceta. Estojo. Cofre forte, em que os banqueiros, capitalistas, negociantes, etc., guardam dinheiro e documentos importantes. Constr. O vão em que se acha colocada uma escada, dentro de casa. T. de <i>calceteiro</i>. A parte de um terreno que vai ser calcetada. Parte do teatro em que estão os camarins dos artistas. Tabuleiro, com subdivisões, para distribuição e guarda de caracteres tipográficos. Qualquer objeto ou peça, que contém ou resguarda outro.</p>

Os dicionários consultados mostram as várias definições atribuídas à lexia **caixa**.

Segundo a abonação citada, percebe-se que Alencar a utiliza como um acessório da carruagem, ou seja, a parte mais sólida da armação destinada aos passageiros.

Nesse sentido, pode-se dizer que a palavra **caixa** fazia parte do acervo vocabular da sociedade do século XIX.

<p>CAMAROTE (s.m) <i>“Um momento, porém, ergueu os olhos, e volvendo-os lentamente, fitou-os em um camarote da segunda ordem.” (p.96) (15 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Câmara pequena nas náos. Estância, ou compartimento no recinto do teatro, fechado sobre si, donde se vê o espetáculo.</p>
	<p>D.V.: s.m. (De câmara, com sufixo “ote”). Pequena câmara. - Nome de compartimentos fechados colocados em andares para um pequeno numero de espectadores, nos theatros, circos e praças de touros. – Camarote da primeira, da segunda, da terceira ordem.</p>
	<p>C.A.: (ka-ma-ró-te), s.f. cada uma das divisões na câmara do navio para alojamento dos officiaes e passageiros. // Cada uma das pequenas câmaras ou repartimentos, dispostos em uma ou mais filas ou ordens, aos lados ou em redor de uma sala de espetáculos, e d’onde os espectadores podem assistir às representações. // F. <i>Camara + ote.</i></p>
	<p>C.F.: m. Pequena câmara de navio. Cada um dos repartimentos, dispostos em andares, à volta de uma sala de espetáculos. Bras. <i>Gír. Camarote do sereno, arua</i> (donde o vulgo pode assistir às festas).</p>

Além dos bailes, outro evento que fazia parte do dia-a-dia da sociedade do século XIX era o teatro. Desse modo, a palavra **camarote**, que segundo os dicionários pesquisados, era a repartição especial das salas de espetáculos (no caso, o teatro), destinada aos espectadores, foi usada com frequência por Alencar (15 ocorrências).

Era dos **camarotes**, que as donzelas com seus binóculos requintados, avistavam as vestimentas e ornamentos das demais moças que ali estavam, fazendo elogios ou críticas, e procuravam também os mancebos, lançando-lhes sorrisos e olhares sedutores.

De acordo com Cunha, tal lexia (usada no sentido de repartição das salas de espetáculos), se originou no século XVIII, e Alencar nos mostra sua presença ainda no século XIX.

Nesse sentido, podemos concluir que a palavra **camarote** representa costumes da vida fluminense do século XIX.

<p>CAPUCHA (s.f.) <i>Pelo voto de todos se apressou o dia do casamento, que os noivos exigiram se fizesse inteiramente à capucha, e sem prévia participação. (p.158) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: Capucho: adj. <i>Frade Capucho</i>, de uma das Ordens de S. Francisco, mui austeros na vida. Fig. homem severo, consciencioso. <i>Eufr. 2. 7. mui capuchos em coisas fora de seu gosto, mui desregrados em seus appetites.</i> Meu pai gaba-se de excessos que fez em moço, “então quer que seja eu <i>capucho</i>: reformado na vida, exemplar. <i>Ulis. I. 3.</i> Dizemos, subst. <i>os capuchos, um capucho</i>, por, os Religiosos desta Ordem. <i>A capucha</i>; i. é, sem pompa, nem adorno. <i>Tempo d’Agora, I. 3.</i></p>
	<p>D.V.: s.f. (Vid. capucho). Ordem penitente e reformada da regra de S. Francisco. – Convento ou família d’essa ordem. - Em Português havia três províncias capuchas: a da Piedade, que era a mais antiga, teve principio em Vilela, Viçosa, em 1500. Capucho, adj. e s. (Do italiano <i>cappuccio</i>, capuz, vid. capuchinho e capuz). - Loc.: “A capucha, sem pompa, sem adornos, como as cousas dos frades capuchos. Festas à capucha. – Desse sentido desenvolveu-se imediatamente outro, que a locução hoje tem: a ocultas, com disfarce.</p>
	<p>C.A.: (ka-pú-xa), s.f. espécie de capuz ou capota de tecido grosseiro de que usam as mulheres do campo em algumas terras da província. // Ordem penitente e reformada da regra de S. Francisco. // Convento d’essa ordem.// F. r. <i>Capuz</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Capa que cobre a cabeça e ombros e é usada por mulheres do povo em alguns pontos da Beira: “mulheres...com capuchas de burel na cabeça grenha”. Antero de C.F.: <i>Jorn. em Portugal, 209. Prov. trasm. Xale. Cf. Rev. Lusit., III, 62. Loc. Adv. À capucha, modestamente; sem ostentação: o casamento foi feito à capucha. (De capuz).</i></p>

Os dicionários consultados, se referem a uma ordem penitente e reformada da regra de S. Francisco, a dos **capuchos**.

Vale ressaltar, que os **capuchos** são uma reforma saída dos Franciscanos Observantes, com o desejo de uma observância mais estrita da Regra, que se instalaram em conventos ou ermitérios fora das povoações, e formaram províncias dependentes apenas do

Geral dos Observantes. Propagaram-se muito e deram-lhes o nome *Récollets* na França, *Descalzos* na Espanha e *Capuchos* em Portugal.

A primeira província dos **capuchos** foi a da Piedade em 1517, que tinha como Casa Mãe o Conventinho de Nossa Senhora da Piedade, em Vila Viçosa; depois, em 1560, fundou-se a província da Arrábida, e em 1568 a de Santo Antônio, que tinha a Casa Mãe no edifício do atual Hospital de Santo Antônio dos **Capuchos**, em Lisboa.

Existem ainda, os **capuchinhos**, citado por Vieira. A Ordem **Capuchinha** tem quase 500 anos, mas estão em Portugal há pouco mais de 50 anos. Os **capuchinhos** nasceram, por assim dizer, na província das Marcas (Itália) em 1525 com o gesto de uma extemporânea “fuga do mundo conventual” decidida por um frade Franciscano Observante. Com um hábito pobre e de capuz pontiagudo, descalço e com uma cruz na mão, obtém do Papa Clemente VII uma benévola aprovação oral da sua forma de vida de pregador itinerante.

Dentre os pilares sobre os quais se devem apoiar a Ordem **Capuchinha**, podemos destacar, a prática radical da “altíssima pobreza” interior e exterior, a ponto de renunciar a todo gênero de privilégio e propriedade, mesmo comunitária.

A partir daí, originou-se a expressão “**à capucha**” usada por Alencar na obra “A Pata da Gazela”. De acordo com a abonação, podemos dizer que o autor utilizou a expressão para mostrar que a cerimônia de casamento dos personagens Leopoldo e Amélia era simples e sem ornamentos, como as vestimentas dos **capuchos**.

Além disso, tendo em vista o contexto, quis explicitar que a cerimônia foi feita de maneira oculta e disfarçada, uma vez que não foi divulgada como os eventos que aconteciam no Rio de Janeiro entre as pessoas da classe alta. Como vimos, os hábitos dos **capuchinhos** possuem capuz - daí o nome **capuchinho** - para esconderem o rosto, então podemos depreender que o segundo sentido da expressão, vem de capuz.

Desse modo, podemos concluir que a expressão **à capucha** era comumente usada pela sociedade no século XIX, e representa costumes e valores da época.

<p>CARNAVAL (s.m.) <i>Dir-se-ia que o seu gracioso traje é todo composto de alfinetes, que ela vai deixando em sua passagem envoltos em sorrisos açucarados, como confeitos de carnaval. (p.121) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. O tempo do Intrudo, as festas, regozijos, que então se fazem. <i>Vieira</i>. “tumultuou o povo, e foi o tumulto de <i>Carnaval</i>.”</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do italiano carno, e vale. O dialecto milanez tem carnevale, do baixo latim carnevamen, de caro carne, e levamen, acção de tirar, assim, pois o tempo em que se tira o uso da carne, pois o carnaval é propriamente a noute antes de quarta feira de Cinza. Esta etymologia, que é dada por Littré, põe de lado a mais antiga, segundo a qual a palavra viria de carne e vale, adeus a carne, pois em italiano não ha a palavra vale e o milanez carnevale tira as dúvidas em quanto ao som). Tempo de divertimento, que varia de extensão, segundo os paizes, mas que começa sempre depois do primeiro dia do anno e acaba na vespera de quarta feira de Cinza. _ <<Tumultuou o Povo no deserto contra Moysés, e foy tumulto de carnaval.>> Padre Antonio Vieira, Sermões, Tom. I., p. 564.</p>
	<p>C.A.: (Kar-na-val), s.m. dos dias próximos e anteriores à quaresma, e principalmente os três dias antes da quarta-feira de cinza. // Folguedos, mascaradas; orgias.// F. ital. <i>Carnovale</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Época imediatamente anterior à Quaresma. Tempo de folia, que precede a quarta-feira de cinza. Folguedo, orgia. Entrudo. (Do lat. <i>carrus+navalis</i>, segundo Korting).</p>

Os dicionaristas mostram que o **carnaval** é o tempo de divertimento que precede a quarta-feira de cinza.

Vale ressaltar que o **carnaval** continua sendo a festa do gosto popular, porém, no século XIX, havia algumas exigências para participar, tais como as citadas no anúncio:

O Teatro São Pedro de Alcântara dá:

Seus bailes mascarados nas noites de 12, 14, 16 e 18”. Várias exigências são feitas pelos promotores da festa: marca-se o espaço para as contradanças e valsas[...]são proibidos no salão os assobios, gritos, assuadas[...]será respeitado o segredo dos dominós e mascaradas e ninguém poderá dirigir-lhes perguntas e travar com elles conversação que não seja decente e digna de repetir-se nas melhores reuniões; finalmente, as famílias poderão trazer um criado, que se conservará dentro do camarote. (Diário do Rio de Janeiro – 9/4/1846)

Em 1846, é inaugurado o famoso Teatro Tivoly. No pavilhão Tivoly, exigências extravagantes são também impostas aos freqüentadores: é “proibido estar de chapéu na cabeça, fumar-se, dançar-se de bengalla, ou chapéu de sol”. No pavilhão só se permite a entrada a “famílias e pessoas honestas”. Apesar das intransigências, ou talvez por isso mesmo, o Tivoly não chega a oferecer festas e diversões ao gosto do público. As damas são raras. Tanto que um de seus freqüentadores escreve aos diretores da casa e faz essa advertência: Previne-se aos diretores do Tivoly que para seu interesse devem dar entrada grátis nos bailes mascarados às damas, por ser uma miséria dansar com homens. (Diário do Rio de Janeiro – 4/11/1846)

Dessa forma, podemos observar como a cidade se animava e a vida do Rio se transformava à aproximação de algum acontecimento festivo, alguma data cristã, ou aniversário na Corte.

Podemos concluir que o **carnaval** é uma época de divertimento apreciado por muitos no século XIX, e ainda nos dias de hoje.

<p>CARRO (s. m.) <i>“Dentro do carro havia duas moças; uma delas, alta e esbelta, tinha uma presença encantadora. (p.85) (41 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Instrumento de carregar; consta de rodas, leito, apeiro, &c. é tirado por bois, ou cavallos. Carro triunfal: carro rico, em que entravão os que triunfavão em Roma. Carro da poupa do navio; o redondo, que mostra a altura do leme para baixo. Carro da lagosta; o ventre do marisco. Untar o carro; fr. Fam. dar presente para se conseguir despachos. Sá Mir. “unta o carro, andão os bois”. “Ir pelo caminho do carro V. em Carreta, Ir pelo caminho das carretas. Eufr. I. 1 fig. poet. O carro do Sol, fabuloso. Peça da Imprensa pegada ao adufe, a que chamão tympano, em que registão a folha.</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do latim <i>carrus</i>.) Espécie de carruagem de que os antigos se serviam nos jogos, triumphos, combates, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> - No estylo elevado, e ainda as vezes no familiar, toda a espécie de carruagem, trem, etc. - Especialmente: Carruagem de carga tirada por bois, e composta de rodas, leito, apeiro, etc. - Carro <i>coberto</i>, o que é fechado com cobertura para conduzir gente. – Carroça.
	<p>C.A.: (ká-ru), s.m. qualquer viatura. [É composto essencialmente de um tableiro (leito), montado sobre o eixo do rodado, de duas ou quatro rodas, e raramente de seis, e de lança, cabeçalho, vara, timão ou varaes]. // <i>Carro</i> de bois, carro puxado por bois. [É de duas rodas e à extremidade deanteira do cabeçalho (cabeçalha, na Beira) tem presa a canga. O leito ou chedeiro é dividido na Extremadura em duas mesas ou meios tableiros.] // Carro triumphal, carro de que os antigos se serviam nos seus triumphos, em festas, jogos, etc. // Carro muito enfeitado, que se usa nos círios e outras festas campestres. // Servidão, dependência, domínio (em allusão aos triumphos dos antigos): Nunca falta aos poderosos quem se queira atrellar ao seu carro. // (Poet.) O carro do sol, o sol; o carro da lua ou da noite, a lua. [Allusões mythologicas.] // Carro fúnebre, coche ou berlinda para conduzir os féretros.// Carruagem.// (p. 293)</p>
<p>C.F.: m. Veículo de rodas, para transporte de coisas ou pessoas. Carretel: <i>carro de linhas</i>. Fig. Prov. Quarenta (falando-se dos anos de idade). Cf. Camilo, <i>O Bem e o Mal</i>, 41. (Alusão aos 40 alqueires de pão que um carro rural pode transportar). Carro de mão, pequeno veículo de uma só roda, para transporte de entulho, pedras, etc. (Lat. <i>carrus</i>).</p>	

De acordo com nossa pesquisa aos dicionários de época, podemos citar as seguintes definições da lexia **carro**, dentre outras: **carro** de bois, **carro** puxado por bois; toda espécie de carruagem; **carro** coberto para conduzir gente etc.

Dessa forma, segundo a abonação citada, Alencar utiliza a lexia **carro** para se referir a todas espécies de carruagens, como a vitória, o tílbur, o cupê etc.

Vale ressaltar também, que tal palavra foi bastante utilizada pelo autor, podendo ser encontrada 41 ocorrências na obra em análise, o que nos mostra que o seu uso era bastante comum no século XIX.

Com isso, pode-se considerar que a lexia **carro** fazia parte do acervo vocabular da sociedade do século XIX.

<p>CARRUAGEM (s.f) <i>“Estas palavras confirmavam o que aliás indicava o simples aspecto da carruagem”.</i>(p.85) (6 oc.)</p>	<p>A.M.S.: s.f. Nome generico de liteiras, coches, seges. Os carros, e tudo o que acarreta bagagem de exercito. <i>Arte de Furtar</i>, f. 345.</p>
	<p>D.V.: s.f. (De carriagem, mudando-se o “i” átono da segunda silaba em “u”, como em possuir, do latim <i>possidere</i>, <i>avalar</i>, por avaliar, etc.) Nome genérico de liteiras, coches, carros, cadeiras de mão, carroças, etc. – Hoje em geral torna-se no sentido de coche, sege. – <i>Andar</i> de carruagem. – Ter carruagem. Fardugem, trem, cáfila.</p>
	<p>C.A.: (ká-rru-á-jan-e), s. f. viatura sobre molas com jogo deanteiro, tirada por cavallos ou muares, para transporte de pessoas. // (Cam. de ferro.) Wagon de passageiros; cada uma das divisões d’elle: Carruagem de 1^a classe. // <i>Carruagem</i> salão, wagon disposto internamente como uma sala. // F. <i>Carro</i> + <i>agem</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Carro de caixa, sobre molas, destinado a transporte de pessoas. Vagão. Na Índia, machila; cadeirinha. Cf. <i>Rev. Lusit.</i>, VI, 79. (<i>De carro</i>).</p>

Segundo os dicionários consultados, **carruagem** é um carro de quatro rodas com suspensão de molas, de tração animal, destinado a transporte de pessoas. De acordo com nossa pesquisa, foram detectadas 6 ocorrências, e segundo Cunha, tal lexia é uma adaptação do francês *charriage*, por influência de carro, com datação do século XVII. Desse modo, pudemos concluir que **carruagem** era uma palavra muito utilizada pela sociedade do século XIX, uma vez que esta era o meio de locomoção mais utilizado naquela época, principalmente por nobres, pelo fato desta ser considerada um carro de luxo.

Segue abaixo alguns modelos de carruagens utilizadas no século XIX:

CARRUAGEM DA COROA

Séc. XIX (1824)

Viatura de aparato.

Trabalho inglês.

Inv. nº 43

Dim: 456x198x270 cm



Mandada construir em Londres, pelo Conde da Póvoa, então Ministro da Fazenda, para rei o D. João VI.

Sofreu adaptações para a coroação do rei D. Carlos e foi utilizada pela última vez em 1957, quando a Rainha Isabel II de Inglaterra visitou Portugal. A caixa, em estilo Império, abaulada na parte inferior, é decorada por colunelos encimados por pequenas águias, símbolo da realeza. O acesso é feito por estribo desdobrável. O tejadilho está rematado com a coroa real. O interior é forrado à seda branca acolchoada em capitonné.

O sistema de fixação da caixa suspensa por correias curtas a molas de aço em forma de C, o banco do cocheiro elevado ao nível do tejadilho e quatro lanternas permitem uma condução mais segura, com maior visibilidade.

No reinado de D. Luís (1838-1889) foram os painéis pintados por Januário Correia, com as armas reais a preto e ouro, ladeadas por dragões alados símbolos da Casa de Bragança e para a coroação do rei D. Carlos (1889) acrescentado o seu monograma.

CARRUAGEM DE PORTO COVO

Séc. XIX (c. 1825)

Viatura de aparato.

Trabalho inglês.

Inv. n° 45

Dim: 505x191x218 cm



Pertenceu a Joaquim da Costa Bandeira (1796-1856) 1ºVisconde de Porto-Covo da Bandeira.

Carruagem coupé de dois lugares.

Tem como principal motivo decorativo o brasão de armas do visconde, pintado nos painéis da caixa e nas aplicações de prata no banco do cocheiro. Uma cercadura de prata remata a caixa junto ao tejadilho.

O interior é revestido a tecido de lã com aplicações decorativas bordadas a vermelho e azul, testemunho da preocupação inglesa em não utilizar materiais importados.

Um banco do cocheiro elevado ao nível do tejadilho e quatro lanternas em prata completam o conjunto.

CARRUAGEM DE GALA

Séc. XIX.

Viatura de aparato.

Trabalho inglês.

Inv. PNA nº 50865

Dim. 410x185x220 cm



Foi utilizada pelo rei D. Pedro V.

Viatura coupé, de caixa cortada, de dois lugares, pintada de amarelo, com capota de couro rematada com pequenas coroas em metal, cortinas de rolo.

Pintadas em todos os apainelados as armas reais com manto e coroa. Sob as janelas o monograma de D. Pedro V pintado posteriormente. Tem duas lanternas de metal dourado e cristal lapidado encimadas por coroa.

No rodado, molas em C. O banco do cocheiro é muito elevado com cobertura debruada com galões e franjas com pendentés em canotilho. Na traseira banco e pegas para moço da tábu. O interior está revestido a seda cor crua.

CASQUILHO (s.m) <i>“Surgem aspirações estranhas; o fraco lembra-se de ser um herói; o filósofo inveja a beleza do casquilho; o espírito positivo habituado a voar terra a terra bate o côto das asas para remontar-se ao ideal da poesia.”</i> (p.156) (1 oc.)	A.M.S.: s.m. Remate de ferro na lança do coche. Homem que se trata no vestido com enfeite, e adornos excessivos, e pouco graves.
	D.V.: s.m. (De casco, com sufixo “ilho”). Pessoa que se veste com requintados adornos, para darem nas vistas. – Substantivamente: Um casquilho. – Uma casquilha.
	C.A.: (Kas-ki-lhu), adj. que é da ultima moda, muito enfeitado, garrido, taful: Um chapeo casquilho. // - , s. m. homem que anda vestido no rigor da moda ou muito enfeitado; janota, paralta. // Remate cylindrico oco e de metal, nas lanças dos carros e em outros objectos. // F. <i>Casca + ilho.</i>

	<p>C.F.: adj. Que se enfeita exageradamente; taful. M. Aquele que se enfeita, tratando muito de sua aparência; janota, peralta. Cilindro oco e metálico, que remata as lanças dos carros e outros objetos. União de rosca exterior, empregada para ligar dois ramais de tubagem, deixando-se lisa a superfície exterior do encanamento. Cf. Segurado, <i>Materiais, II, 53</i>. Ave aquática (<i>Oceanite oceânica, kuhli</i>). (<i>De casca</i>).</p>
--	---

Conforme a pesquisa realizada nos dicionários, vemos que **casquilho**, (lexia que data de 1813) é o indivíduo que se veste com apuro exagerado e está sempre na moda.

Na obra em pesquisa – “A Pata da Gazela” – Alencar nos apresenta um **casquilho**, o personagem Horácio, um jovem abastado, que se preocupava somente em andar no rigor da moda, fazendo parte dos grupos de pessoas da classe alta.

Assim, o autor aproveita para criticar a vida ociosa com que essas pessoas viviam, que tinham como ocupação: encontros na rua Ouvidor, conversas fúteis com os amigos, visita ao alfaiate, dentre outras.

Para o autor, essas pessoas desperdiçavam seu tempo com coisas fúteis, mostrando-se incapazes de dedicar seu tempo a um fim sério e útil, como a ciência, a literatura e a arte.

Desse modo, percebemos que o autor tinha a preocupação em nos mostrar a vida social do Rio de Janeiro em seus menores detalhes, apresentando também comportamentos e hábitos do século passado.

<p>CASSA (s.f.) <i>Afastando a cortina de cassa branca, podia enxergar perfeitamente a rua, sem que de fora vissem o seu gracioso desalinho. (p.117) (oc.3)</i></p>	<p>A.M.S.: Caça: s. f. Acção de tomar aves, e animais; a arte com que isto se faz. Os animaes, que se procurão tomar, ou se tomão caçando: v.g. “neste monte há muita <i>caça</i>”. Fig. <i>Dar caça</i>: ir em seguimento do inimigo para o alcançar em terra, e mais geralmente no mar. <i>Cast. 3. f. 208</i> e fig. <i>seguir a caça das moças bem assombradas. M. L. Tom. I, Andar à caça do inimigo; i. é, matando a tiro os que apparecião. Cast. 3. 207.</i> Caça: fazenda de algodão fina. <i>Levantar caça</i>; faze-la sair donde está escondida. Fig. <i>os que reflectem em si levantão caça de peccados</i>; dão com elles pela consciência. <i>Paiva Serm. I. f. 204.</i></p>
	<p>D.V.: Vid. Caça. Pano branco que vinha da Índia, segundo Bluteau. – Tecido fino e transparente de algodão, geralmente todo branco ou com fundo branco. – Caça de lã, tecido muito leve de lã para vestidos de mulher.</p>
	<p>C.A.: (Ká-ssa), s. f. tecido de algodão ou de linho muito fino e transparente.</p>
	<p>C.F.: f. Tecido transparente de algodão ou linho. (Do mal. <i>Kasa</i>).</p>

De acordo com a consulta aos dicionários, **cassa** é um tecido fino e transparente de algodão, geralmente todo branco.

No que concerne à moda, vale ressaltar que esta era uma preocupação, principalmente das mulheres de classe alta, que viviam na zona urbana.

Já na zona rural, não se via tal preocupação, uma vez que predominava a simplicidade nas roupas de homens e mulheres. Segundo o autor Francisco de Paula F. de Rezende (1988, p. 184):

[...] o que apenas fazia o luxo ou constituía a maior vaidade das mulheres daquele tempo, pode-se dizer que não passava da alvura a mais completa da roupa, dos crivos e rendas com que ornavam até mesmo aquelas peças do seu vestuário que nunca apareciam [...]. Em casa os vestidos de que se usava eram quase todos muito corridos e quase que sem nenhum enfeite. [...] Se se tinha de receber uma visita de alguma cerimônia, de ordinário trocava-se o vestido de casa por outro de chita ou **cassa** [...]. Para os grandes dias ou para os atos de maior solenidade é que então saíam os ricos vestidos de seda ou de veludo; e era nessas ocasiões que se ostentavam o cetim, as rendas e as fitas.

Desse modo, podemos dizer que a **cassa** era um tecido destinado às confecções de vestidos simples, sem ornamentos.

É bom lembrar que, de acordo com a abonação, esse tecido era usado não só para vestimentas, mas para outros feitos, como o de cortinas.

Assim sendo, podemos concluir que a **cassa** era um tecido bastante usado no século XIX, para reuniões de família ou para receber uma visita em casa, ocasiões em que não eram exigidos vestidos ricos e ornamentados.

<p>CAVALHEIRO (s. m.) <i>Vira na platéia, encostado à balaustrada da orquestra, um elegante cavalheiro. (p.97)</i></p> <p><i>Além de estimado, acontecia que ele era justamente o quarto par. Tirado o dono da casa, o Sr. Campos, o filho Alfredo, e três velhas, inválidas da dança, havia na sala cinco senhoras para dois cavalheiros; servindo uma senhora de cavalheiro, ainda faltava metade de um par. (10 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Homem nobre. Como adj. <i>Gente cavalheira</i>; nobre, gentil.</p>
	<p>D.V.: s.m. Homem nobre. = Hoje usado no sentido de homem brioso, digno. – Adjetivamente: gente cavalheira, gente nobre, briosa, gentil. – Modos cavalheiros.</p>
	<p>C.A.: (Ka-va-lhei-ru), s.m. homem nobre de sentimentos e de acções, distinto nas maneiras. // Homem de boa sociedade e educação: Na platea havia poucos cavalheiros. // Nome por que é designado o homem nos bailes: As damas avançam com os seus cavalheiros. // Cavalheiro de industria, embusteiro, que vive de enganar os outros.</p>
	<p>C.F.: m. Homem de sentimentos e ações nobres. Homem delicado; homem bem-educado. Homem que baila com uma dama. Adj. O mesmo que <i>cavalheiroso</i>. (Cast. <i>Caballero, de caballo</i>).</p>

Segundo os dicionários pesquisados e os sentidos das abonações citadas, **cavalheiro** é o homem de sentimento nobre e de boa sociedade, e serve ainda para designar o homem nos bailes.

Vale ressaltar, que a lexia **cavalheiro** teve grande incidência na obra em análise, sendo detectadas 10 ocorrências. Isso porque, como já vimos anteriormente, os bailes eram considerados um dos maiores divertimentos da sociedade da época.

Dessa forma, podemos concluir que a palavra **cavalheiro** também fazia parte do acervo lexical do século XIX, e representa costumes da sociedade dessa época.

<p>CAXEMIRA (s.f.) <i>Amélia que saía do toucador, embuçada em sua capa de caxemira escarlata, tomou o braço do noivo e desceu as escadas. (p.138) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: <i>Cachemira</i>, s.f. (De caxemira, nome de um reino na Alta Asia). Tecido feito de pêllo das cabras e dos carneiros do pequeno Thibet.- Um chale de cachemira. - Um turbante de cachemira. Cachemira franceza, estofa fabricado na França, imitando a cachemira asiatica.</p>
	<p>C.A.: <i>Cachemira</i>, s.f. tecido especial de lan finíssima fabricado na Índia. Tecido fino de lan mais ou menos imitante à cachemira. (Cachemira) Região da Índia.</p>
	<p>C.F.: <i>Cachemira</i>: f. Tecido de lan fina, fabricado na Índia. (De <i>Cachemira</i>, n.p.)</p>

De acordo com os dicionários consultados **caxemira**, é um tecido de lã fina, fabricado na Índia.

Vale ressaltar que a **caxemira** era muito usada no século XIX, por homens e mulheres.

Veja o anúncio de um comércio da época: “Fraques de panno fino, o mais moderno, de 20\$ a 40\$. Paletós saccos de diversos feitios, de panno e **caxemira** pretos e de cor, calças de **caxemira** preta, de 8\$ a 18\$000”. (Jornal do Comércio – 9/7/1871)

O *Jornal das Senhoras* comentava que o perfil do homem correto e elegante era o daquele que se distinguia pela sobriedade e simplicidade no trajar; assim a cronista salienta:

Não se pode duvidar que a elegância e o bom gosto estão muito longe da exageração e do ridículo, e que todo o traje sério e simples no homem vai muito bem. Reparai, em qualquer dessas figuras, vede as calças de **caxemira** de uma só cor, os paletós, a casaca, as fardas, o efeito que produzem sob o talho de uma hábil tesoura e do bem compreendido gosto. Dizei depois se não é assim que achais um cavalheiro bem vestido. (Jornal das Senhoras, ano II, n.25, 19 de junho de 1853).

Desse modo, vemos que o tecido de **caxemira** era usado por homens da classe alta e demonstrava o bom gosto do usuário.

<p>CHÁCARA (s.f.) <i>O Sr. Pereira Sales habitava nas Laranjeiras uma bela chácara. (p.108) (oc.2)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Bras. Quinta, no Rio de Janeiro; na Bahia chamão-lhe <i>Roça</i>, em Pernambuco <i>Sítio</i>. Cantiga festiva. <i>Apolog. Dial. F. 73</i>.</p>
	<p>D.V.: s.f. Termo Brazilico. Quinta nas proximidades e adjacencias das cidades e vilas, que serve para recreio, ou logro, e em que se plantam flores, legumes, hortaliças etc. Na Bahia o termo é substituído pelo de roça, em Pernambuco pelo de sitio.</p>
	<p>C.A.: (xá-ka-ra), s.f. (brazil.) quinta, casa de campo. V. <i>Xacara</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Bras. Quinta. Habitação campestre, perto da cidade.</p>

Vale ressaltar, que na primeira metade do século XIX, o Rio de Janeiro não oferecia o conforto, nem as condições higiênicas de uma cidade civilizada. Ainda em 1846, o fluminense não dispunha de água encanada em casa, nem tampouco do serviço de esgoto. Somente as famílias de recursos contavam com água corrente nas suas **chácaras** e quintais.

As fazendas e as **chácaras**, afastadas do centro da cidade, serviam também para o cultivo do feijão, do milho, da mandioca e da batata. Já o arroz, por exigir certas condições de terreno, era mais escasso.

Para o embelezamento das **chácaras**, o fluminense tinha à mão uma infinidade de plantas frutíferas. Os jardins eram bem tratados, com banco de estatuetas de granito branco, com aléas floridas, por onde passeavam pomposos pavões. As aves canoras ajudavam a compor a moldura das **chácaras**. Pode-se dizer, que o gosto pelos pássaros cantores e os espécimes raros, ainda perdura entre nós, sendo que as freqüentes exposições internacionais estão aí a atestar sua continuidade.

O mobiliário também era importante nas **chácaras**, sendo que a sua escolha era questão essencial para uma família de posse. Nas **chácaras** com água corrente, não podia faltar a criadagem e a rede. Na sala de visitas se achava o invariável piano, que passa a ser mania nas residências desde 1810.

É bom lembrar que, nessa fase, a população fluminense não vivia ainda sob nuvens da poluição. Ao contrário, matas e florestas virgens, morros e escarpas, cobertos dessa vegetação circundavam o Rio. A sociedade, famílias da Corte e estrangeiros, procuravam esses locais para passeios eqüestres e para a caçada. O esporte da caça nos arredores da cidade era apreciadíssimo.

Mas, além de servir de divertimento, a **chácara** também era um lugar de refúgio nas horas difíceis da epidemia da febre amarela.

Desse modo, vale ressaltar a definição da lexia **chácara** registrada pelo dicionarista Vieira: “Quinta nas proximidades e adjacências das cidades e vilas, que serve para recreio, ou logro, e em que se plantam flores, legumes, hortaliças etc.”

Nesse sentido, podemos concluir que no século XIX, as **chácaras** pertenciam às famílias de recursos, e além de suas inúmeras serventias, já comentadas, serviam principalmente, de descanso nos dias de verão intenso.

<p>CHAMALOTE (s. m.)</p> <p><i>Horácio abaixou lentamente esse olhar até a fímbria do vestido de chamalote com uma insistência significativa. (p.100) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Seda, com águas. Tecido de lã de camelo.</p>
	<p>D.V.: s.m. Tecido de lã, ou pêlo de cavalo; espécie de tecido de lã, algumas vezes misturado com seda. - Seda ondeada.</p>
	<p>C.A.: (xá-ma-ló-te), s. m. fazenda de pêlo ou de lan, algumas vezes misturada com seda.// F. b. lat. <i>Camelotum</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Tecido de pêlo ou lâ, geralmente com seda. (Do b. lat. <i>camelotum</i>).</p>

Segundo Cunha, o **chamalote** se originou do francês *chamelot* no século XIV, porém, vemos que seu uso perdurou até o século XIX. O **chamalote** é um tecido de pêlo ou lã, em geral com mistura de seda, sendo que a posição do fio produz um efeito ondeado.

Vale ressaltar, que o processo de gravação que consiste na prensa de um tecido, como o gorgorão, entre dois cilindros quentes, obtendo-se efeito de textura, também é chamado de **chamalote**.

O **chamalote** foi um tecido luxuoso bastante usado pelas damas dos séculos XIV à XIX, sendo que este fazia parte da moda da época.

<p>CHAMPANHE (s.m.)</p> <p><i>Quando me quiser embriagar, em vez de zurrapa, beberei champanhe. (p.99) (oc.2)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: n/c</p>
	<p>C.A.: n/c</p>
	<p>C.F.: m. .O mesmo que <i>champanha</i>. Cf. Castilho, Avarento, 183. Champanha, m. Vinho espumoso de Champagne, em</p>

	França. Cf. Filinto, II, 139; III, 303; VIII, 128; Castilho, <i>Fausto</i> , 169.
--	---

De acordo com a definição do dicionarista Cândido Figueiredo, **champanhe** é um vinho espumoso.

Como já salientado anteriormente, a bebida alcoólica já era apreciada no passado. Porém, as pessoas consumiam a bebida de acordo com a classe que pertenciam. Enquanto que a aguardente era consumida pela classe média e escravaria, os vinhos finos e o **champanhe** eram apreciados pela classe alta.

Podemos dizer que esse fato se comprova com a abonação citada. Nela, o personagem Horácio, mostra sua preferência pelo **champanhe**, bebida fina e requintada, em vez da zurrapa, ou seja, vinho ordinário e de mau sabor; demonstrando assim, sua elevada posição na sociedade.

Desse modo, podemos considerar que beber o **champanhe** representa um hábito de uma parte privilegiada da sociedade do século XIX.

CHAPÉU (s. m.) <i>“Aproveitou um momento de distração da dona da casa, para tomar o chapéu e esquivar-se sem que o percebessem.” (p.113) (oc.4)</i> <i>“Até que abriu o chapeuzinho-de-sol, para interceptar a contemplação apaixonada de que era objeto.” (p.86) (oc.2)</i>	A.M.S.: Chapeo, ou Chapéu, s.m. Sombreiro de feltro, lã, coiro, ou palha; consta de <i>copa</i> , e <i>aba</i> , serve de cobrir a cabeça contra o sol, ou chuva. <i>Chapeo cuscuzeiro</i> ; ant. tinha copa funda, e aguda; como as panellas de fazer, ou cozer cuscuz. <i>Chapeo de sol. Godinho, f. 26. ou de chuva</i> ; sombrero de pé, que se abre, e fecha, para resguardar, e abrigar a quem o leva do sol, ou da chuva. <i>Chapeo de telhados</i> : herva.
	D.V.: Parte do vistuario que cobre a cabeça. – O chapéu d’homem é ordinariamente d’estofo empastado e tem uma forma (copa) com abas. - Espécie de coifa das mulheres, formada d’um estofo consistente, ou estendido sobre cartão ou uma carcassa de arame, cuja forma é guarnecida adiante d’um bordo

	<p>mais ou menos largo e por traz d'um pequeno rebordo. - Chapéu de sol, sombreiro, guarda-sol. - Chapéu da chuva, guarda-chuva.</p>
	<p>C.A.: (xá-pé-u), s.m. principal cobertura e ornamento para a cabeça. [Tem copa e abas.] // Chapeo alto e redondo, o que tem a copa cylindrica. // Chapeo de seda, o de pellucia de seda. // Chapeo desabado, o de abas grandes e derubadas. // Chapeo armado. V. Armado. // Chapeo de três bicos, aquele cujas abas levantadas de três partes formam um triangulo. [Era antigamente usado pelos sacerdotes e hoje é-o pelos cocheiros de algumas casas, em grande uniforme.] // Chapeo de pasta, ou de molas, chapeo alto cuja copa é armada sobre molas de aço, o que permite fechalo de modo que a copa assente sobre as abas, formando uma pasta. [É usado para bailes, teatro, etc.] // Chapeo de sol, guarda-sol. // Chapeo de chuva, guarda-chuva.</p>
	<p>C.F.: Cobertura, formada de copa e abas, para a cabeça do homem. Cobertura, de variadíssimos feitios, para a cabeça de mulher. Guarda-sol, guarda-chuva.</p>

Segundo Cunha, a lexia **chapéu** se originou no século XV, sendo que seu uso, apesar de raro, ainda perdura nos dias de hoje.

Vale ressaltar que no século XIX, o **chapéu** fazia parte do figurino tanto da moda feminina, quanto da masculina.

Desse modo, tem-se os **chapéus** femininos que vão acompanhar as variantes da moda, sendo adornados com penas, plumas e flores. Já o feitio dos **chapéus** masculinos se transforma no século XIX, dominando tanto os de copa alta quanto os de copa baixa. Veja o seguinte anúncio: “Quereis um com **chapéu** alto? O que há de mais fino em **chapéu** baixo? Ide na nova e bem montada chapelaria Universal, que sahireis no aplomb de todos, os chichs e elegantes.” (Gazeta de Notícias – 9/1/1887).

É interessante salientar que a moda feminina tem seus fluxos e refluxos, sendo que determinado artigo cai em desuso para voltar novamente com sua influência

contaminadora. É o caso do **chapéu** de palha da Itália, apreciadíssimo pelas damas na década de 40, voltando na segunda metade do século XIX, em estilos variados.

O **chapéu**-de-sol para damas e cavalheiros também era muito usado, pois além de proteger do sol, servia também de ornamento. Pode-se dizer que estes continuam em uso até o começo desse século, e ainda hoje são muito usados nas cidades do interior.

Assim, vemos que o **chapéu** era um acessório comum na moda masculina e feminina do século XIX, representando costumes, hábitos e comportamentos da sociedade.

<p>CHAPIM (s. m.)</p> <p><i>Um primor de pelica e sêda, a concha mimosa de uma pérola, a faceira irmã do lindo chapim de ouro da borralheira. (p.89) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Calçado de 4 ou 5 solas de soveiro para realçar a estatura, de mulheres. <i>Leão, Origem.</i> Cothurno trágico. <i>Chapim:</i> tributo para os <i>chapins</i> das Rainhas. V. <i>Pantufo, apantufadas.</i></p>
	<p>D.V.: s.m. (Segundo Nunes de Leão, do italiano <i>sapino</i>, espécie de pinheiro (francez <i>sapin</i>.) de cuja madeira se fazia a sola d'esse calçado na Itália, mas parece vir antes de chapa, cp. Chinella). Calçado de quatro ou cinco solas de soveiro, que serve para realçar a estatura das mulheres.</p> <p>- Cothurno trágico.</p>
	<p>C.A.: (xa-pin), s. m. calçado antigo para damas. [Era de sola muito alta.] // Cothurno trágico. // (Ant.) Chapins da rainha, da princeza, tributo que se pagava em Portugal a estas pessoas reaes, a titulo de ser applicado à compra de chapins. // Calçado de sola em forma de quilha para resvalar sobre o gelo; patim. // (Fig.) Base, peanha. // (Cam. de ferro.) Chapa metallica com que os rails se fixam nas travessas. // F. r. <i>Chapa.</i></p>
	<p>C.F.: m. Antigo calçado, de sola alta para mulheres. Antigo coturno, usado na representação das tragédias. Patim. Chapa que liga os carris de ferro às travessas. <i>Fig.</i> Base. Sapatinho elegante. (Cast. <i>chapín</i>).</p>

De acordo com nossa pesquisa, vemos que o uso dos sapatos de cetim para as damas e dos sapatos de pelica para homens e mulheres era comum no século XIX. É importante salientar também, que existiam sapatos específicos para a classe pobre. Veja o anúncio de jornal:

Sapatos de lona, com sola de corda, próprios para banhos de mar e trabalhadores, por serem de grande duração. Sapatos para a classe pobre que custam 800rs o par e 7\$500 a dúzia de pares”. Dispomos de uma manufatura de calçados, mas os melhores nos vem da Europa. (Jornal do Comércio – 30/08/1864)

Segundo as definições dos dicionários pesquisados, **chapim** era um calçado para damas, provavelmente para as de classe alta, sendo que, o que o diferenciava dos demais calçados era a sola alta, com o objetivo de realçar a estatura das mulheres.

Outro ponto relevante é que o dicionarista Caldas Aulete (1888), já considerava o **chapim** como um calçado antigo, e Cunha confirma a acepção, mostrando que a palavra teve origem no século XVI.

Desse modo, tais informações são suficientes para nos mostrar que a lexia **chapim** era usada no passado e que não mais a usamos nos dias de hoje.

<p>CHARÃO (s. m.) <i>Recolhendo, Horácio acendia duas velas transparentes e colocava-as a um e outro lado da almofada de veludo escarlata, sobre uma mesinha de charão, embutida de madreperolas. (p.100) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Verniz da China feito de laca, espírito de vinho, &c.que se dá em obras de papelão, madeira.</p>
	<p>D.V.: s.m. Termo chinês. Verniz da China. Composto de laca, espírito de vinho, etc., com o qual se envernizam obras de madeira ou de papelão.</p>
	<p>C.A.: (xa-rão). s.m. verniz da China ou do Japão, que tem por base a laca, com o qual se envernizam obras de madeira ou papelão.</p>
	<p>C.F.: m. Verniz especial da China e do Japão. Substância revestida desse verniz e aplicada à feitura de objetos de uso ou de ornato, como bandejas, bocetas, pequenos cofres, etc. (Cp. cast. <i>charo</i>).</p>

Palavra datada do século XVI, que de acordo com os dicionaristas consultados é definida como: “verniz chinês usado para envernizar madeiras.” Ao substituírmos o significado na abonação, teremos: “[...] sobre uma mesinha de verniz, embutida de madreperolas.”

Vale ressaltar que o gosto pelo mobiliário era questão essencial para uma família de posse, sendo que predominava em tudo a imitação do requinte europeu. A sociedade da época estava atenta à moda, e o comércio evoluía e oferecia todos os artigos úteis ao arranjo e adorno dos interiores.

<p>CHARUTO (s. m.)</p> <p><i>O Almeida acendeu outro charuto. (p.135) (10 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: s.m. Pequeno rolo de folha de tabaco que se fuma, acendendo-se n'uma das extremidades.</p>
	<p>C.A.: (xa-ru-tu), s. m. rolo de folhas de tabaco que se fuma accendendo-se n'uma das extremidades.</p>
	<p>C.F.: m. Rolo de folhas secas de tabaco, preparado para se fumar.</p>

Estudiosos sobre **charutos** afirmam que sua origem data dos tempos anteriores à chegada de Cristóvão Colombo à ilha de Cuba, quando da descoberta da América, mais especificamente na baía de Bariay, ao norte da província cubana de Holguin. Não é possível precisar desde quando, mas os índios que Colombo encontrou, já fumavam folhas de tabaco entrelaçadas ou fumo, pois o tabaco já fazia parte de sua cultura e mitologia, sendo constantes em seus rituais de magia e festividades. Os estudiosos do assunto mais ousados afirmam que os índios daquela região do Caribe, os Tainos, já fumavam as folhas

de tabaco entrelaçadas há mais de 2 mil anos, tendo absorvido o costume dos Maias, da América Central.

Colombo, por necessidade imposta pela nova descoberta, enviou dois batedores ao interior de uma das ilhas recém descobertas, hoje Cuba, a fim de encontrarem ouro. Os batedores eram Rodrigo de Jerez e Luis de Torres que, ao invés de ouro, encontraram dentre os índios a prática de fumar as folhas largas de uma planta, o tabaco. Os homens de Colombo experimentaram, apreciaram e se tornaram, na verdade, os primeiros europeus a fumarem, o que hoje conhecemos como **charutos**. Rodrigo de Jerez levou folhas de fumo para sua cidade natal na Espanha, Ayamonte, onde as apresentou à parentes e amigos, porém, curiosamente, ao acender um charuto perto de sua casa e soltando fumaça pela boca, foi acusado de estar possuído pelo demônio, afinal, estavam no século XV, e Jerez foi julgado culpado pela heresia, condenado e enviado à prisão pelo tribunal da Inquisição. Os índios chamavam esses primitivos **charutos** de Cohiba; hoje o nome de uma das marcas mais respeitadas de charutos em todo o mundo e, provavelmente, a mais cara.

Em 1586, o Rei Felipe II da Espanha ordenou que as folhas de tabaco fossem queimadas por serem prejudiciais ao corpo e ao espírito e por contrariarem regras da cristandade impostas pela Igreja e controladas pela Inquisição; porém, estudos indicam que a *Nicotiana Tabacum* - nome científico da planta que produz as folhas de fumo ou tabaco que são utilizados na fabricação dos **charutos** - já era cultivada, sabida ou clandestinamente, por espanhóis residentes na ilha de Cuba desde os anos de 1520.

A perseguição à prática de fumar tabaco não se restringiu somente à Espanha. Em 1590, o xá persa Abbas-Sofi condenava à morte qualquer pessoa que fosse pega fumando folhas de tabaco. No Japão do século XVII, o shogun Tokugawa condenava a 50 dias de

trabalhos forçados os fumantes de tabaco. Na Turquia, também no século XVII, os fumantes tinham as orelhas e as narinas arrancadas como castigo por fumarem tabaco e, na Rússia do mesmo século, por ordem do Tzar, os fumantes eram castigados sendo enviados à Sibéria para trabalhos forçados ou, até mesmo condenados à pena de morte.

Porém, a história passou a favorecer aos fumantes de tabaco, na Europa, quando, em 1626, um cientista alemão de nome Johan Neander publicou um estudo sobre os efeitos terapêuticos do tabaco, fazendo uma apologia à sua utilização para a cura de diversos males. A partir daí, o **charuto** é bastante difundido por todo o mundo.

Vale ressaltar que no século XIX, toda a família, após a refeição, servia o café da terra. Com isso, estimulava ainda mais, o vício do **charuto** e dos cigarros, e também do rapé (tabaco pulverizado, que serve para cheirar), mesmo entre as damas.

De acordo com nossa pesquisa, pudemos detectar um número significativo da lexia **charuto** na obra em análise (10 ocorrências), o que mostra que o **charuto** era um hábito rotineiro nas casas de melhores posses do século XIX.

<p>CLUBE (s.m.) <i>“Não tenho direito de proibir; ainda não sou seu marido; a senhora é completamente livre de suas ações, pode ir à casa de D. Clementina, ou onde lhe aprouver; assim como eu posso, querendo, passar as noites no Clube ou no Alcázar. (p.145) (2oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p> <hr/> <p>D.V.: s.m. (Do inglês <i>club</i>) Hoje uma casa luxuosa, sustentada em nome d’uma associação de pessoas, onde se lê, joga, dança. Reunião formada entre diferentes pessoas que se associam para algum fim comum.- O Jockey club. - Sociedade onde se trata de negócios públicos. – O club dos Jacobinos. - Mais especialmente, associação política, que se reúne publicamente, e que é permanente. – O club <i>cabralista</i>. – O club <i>regenerador</i>.</p>
---	--

	<p>C.A.: (<i>Klu-be</i>), s.m. sociedade de pessoas que se juntam regularmente em certo local, para jogo, conversação, dança, etc.; assembléa. // Sociedade em que se discutem os negócios públicos: <i>Club</i> republicano. // F. ing. <i>Club</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Casa em que habitualmente se reúnem pessoas para jogar, dançar, conversar, discutir, etc. Sociedade de pessoas para um fim comum. Associação política. <i>Bras.</i> Gênero de vendas a prestações, com sorteios pela lotaria. (Ingl. <i>Club</i>).</p>

De acordo com as definições dos dicionários consultados, vemos que **clube** é uma sociedade de pessoas que se reúne regularmente em certo local, para jogo, conversação, dança etc. Segundo Cunha, a lexia **clube** se originou do inglês *club* no ano de 1858.

Assim, vale ressaltar que os **clubes** e associações recreativas completavam o quadro das diversões de uma parte da população do século XIX, representando então, costumes da sociedade da época.

<p>COCHEIRO (s.m)</p> <p><i>“Avisado o cocheiro, avançou alguns passos, de modo a tirar ao curioso a vista do interior do carro; mas o mancebo não desanimou por isso, e passado de uma a outra porta, tomou posição conveniente para contemplar a moça com uma admiração franca e apaixonada.” (p.85) (8 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. O que governa o coche.</p> <hr/> <p>D.V.: s.m. (De coche, com sufixo “eiro”). O que bolêa o coche, e vae sentado na almofada ou bolêa.</p> <p>- Coche: Carruagem grande de quatro rodas, com assentos para quatro ou mais pessoas, tirada por uma ou mais parelhas de cavalos, mulas ou machos, que consta de caixa, jogo, tejadilho, maçanetas, mísulas, paines, cadeiras, estribos ou portinholas, pezebrao, arquinha, lança, casquilho, boleia, mestra, cravija, argolão, braçadeiras, tesouras, cabeçaes, adrabao, eixo, viga, rodas e suas partes, cubo, porcioneiros, corrião d'alçar, cataplasmas, magotes, soleira, tapadouro, etc. Os diferentes coches são: estufa, caleche, florão, paquebote, sege, carrocim, etc.</p>
--	--

	C.A.: (<i>Ku-xei-ru</i>), s.m. o que dirige os cavallos de uma carruagem; bolieiro. // (Astron.) Constellação do hemispherio septentrional. // F. <i>Coche</i> + <i>eiro</i> .
	C.F.: m. Aquele que dirige os cavalos de uma carruagem. (De <i>coche</i>).

De acordo com os dicionários consultados, o **cocheiro** era a pessoa que dirigia os cavalos de uma carruagem. É importante ressaltar, que o uniforme do **cocheiro** era adornado de galão, ou seja, de tecido ou entrançado de prata dourada, de algodão, seda ou lã, do feitio de uma fita larga.

Segundo Caldas Aulete (1881), o galão servia de distintivo de certos postos ou graduações militares, ou de ornamento dos uniformes de várias classes de funcionários públicos ou particulares.

Dois itens que são importantes considerar aqui, é que tal palavra apareceu pela primeira vez no ano de 1610, e que provavelmente seu uso era bastante comum ainda no século XIX, pois foram detectadas oito ocorrências na obra em análise.

Dessa forma, podemos concluir que tais informações indicam que a lexia **cocheiro** fazia parte do léxico do século XIX, e que hoje não a utilizamos mais, tendo em vista que a figura do **cocheiro** foi extinta.

Segue abaixo ilustrações do fardamento (à portuguesa e à inglesa) dos cocheiros mor da Casa Real :



COCHEIRO MOR DA CASA REAL

Séc. XIX

Libré de Gala, à portuguesa do superintendente dos condutores dos coches ou outras viaturas.

Era composto por uma casaca de pano vermelho com largos galões de fantasia polícromos, calção de pano vermelho, colete azul com galão de prata, chapéu armado, preto, agalado a prata com cocar azul e branco e sapatos de polimento com fivelas.



COCHEIRO MOR DA CASA REAL

Séc. XIX

Libré de Gala à inglesa do superintendente dos condutores dos coches ou outras viaturas. Era constituído por um casaco calção de lã vermelha, agalado a ouro com colete azul, também agalado a ouro. Chapéu tricórnio agalado a ouro com plumas. Sapatos de polimento com fivelas.

<p>CONCHITA (s.m.)</p> <p><i>A esse tempo Horácio, sentado em uma poltrona na casa de Bernardo, fumava o seu conchita, com o olhar, ora na calçada, ora no espelho fronteiro, à espreita do menor vulto de mulher. (p.105) (oc.1)</i></p>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: n/c
	C.F.: n/c

Nossa pesquisa mostra que nenhum dos dicionaristas consultados registrou a lexia **conchita**. Porém, segundo a abonação citada por Alencar, supomos que se refere a uma marca de charuto de alta qualidade.

Desse modo, podemos depreender que o charuto era bastante apreciado principalmente pela classe alta, criando uma aura de *glamour* e sofisticação por parte daqueles que o utilizavam.

<p>CONTRADANÇA (s. f.)</p> <p><i>“Felizmente a terceira figura da marca da contradança começava, e a distraiu de sua emoção.” (p. 114) (4 oc.)</i></p>	A.M.S.: s.f. Dança figurada de quatro, seis, oito, ou mais pessoas. (do Inglês <i>Country-dance</i> , dança campezinha)
	D.V.: s.f. (De contra, e dança) Dança alegre e ligeira em que figuram quatro, ou mais pares, os quaes executam alternadamente os mesmos movimentos. - A musica a cujo som ela se dança.
	C.A.: (<i>Kon-tra-dan-ssa</i>), s.f. dança de quatro ou mais pares, uns defronte dos outros , com diferentes figuras; quadrilha. // A musica com cujo compasso se executa aquela dança. // Quadrilha de contradanças, a coleção das musicas para as diferentes figuras da contradança. // Andar em contradança, não ter estabilidade; mudar frequentemente de terra, de logar.// Contradança política, sucessivas mudanças de governo ou

	transferências de funcionários de confiança. // F. ingl. Country-dance (dança campestre).
	C.F.: f. Dança de quatro ou mais pares, defrontando uns com os outros. Música com que se acompanha essa dança. Mudança freqüente de lugar. Alterações sucessivas. (De <i>contra...+dança</i>).

A **contradança** é uma das danças mais antigas que subsistiu entre o nosso povo. Cunha confirma mostrando que esta originou-se no ano de 1813.

O seu nome original (*country dance* – dança campestre) revela sua proveniência popular e inglesa. Além da riqueza e variedade musical, a complexidade coreográfica com grande quantidade de figuras é uma das características das **contradanças**.

Vale lembrar a importância que a corte de Luís XIV teve na música de dança européia: os mestres de dança, para enriquecerem e variarem o repertório músico-coreográfico da corte, procuravam entre o povo as danças que mais lhe agradavam, adaptavam-nas coreograficamente com movimentos mais graciosos e musicalmente faziam os arranjos para os instrumentos eruditos. Essa sede de inovação levou-os também a adotar danças estrangeiras e a inglesa *country dance* foi uma delas.

Em Portugal, sabe-se que já nos princípios do século XVIII se dançava a **contradança**.

A importância que a **contradança** assumiu em Portugal é confirmada por Ernesto Vieira, que explica em 1890, no seu Dicionário Musical, que “ela é uma das danças mais usadas atualmente”. Já no nosso século, acabou por esquecida, nos meios da burguesia e citadinos em geral, na voragem dos ritmos que desde os anos 20 e sobretudo no pós-guerra avassalaram a Europa.

A popularidade e a expansão da **contradança** no nosso meio rural foram enormes, a avaliar pelos vestígios que ainda dela permanecem por todo o país e pela sua utilização em várias funções. Com efeito, além da função estritamente bailatória, a **contradança**, pela importância que assumiu entre o povo, passou também a ser usada como acompanhante de cortejos e de algumas outras manifestações.

Nesse sentido, pode-se dizer que a **contradança** era uma das danças mais apreciadas pela sociedade no passado, principalmente no século XIX, pois tal lexia teve uma incidência significativa na obra em análise (4 ocorrências).

<p>CONVERSADEIRA (s.f)</p> <p><i>“Apenas o leão desapareceu na porta, Amélia abraçando e beijando a mãe, subiu precipitadamente a sua alcova; atirou-se a uma conversadeira, e desabafou em pranto e soluços a dor que tinha recalcado desde muitos dias.” (p.146) (2 oc.)</i></p>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: n/c
	C.F.: f. Bras. Cadeira dupla, com assentos opostos: “Duas cadeiras de balanço, unidas e trocadas, em forma de conversadeira”. Mach. de Assis, <i>Mem. De Aires, 139. (De conversar)</i> .

A **conversadeira**, de acordo com os dicionários consultados, era uma cadeira dupla, com dois assentos, destinada às pessoas que queiram conversar, era um móvel bastante comum no século XIX. Podemos observar que era usado principalmente por mulheres. Desse modo, depreendemos dessa informação que o relacionamento entre as pessoas naquela época era bastante valorizado, pois elas sempre se reuniam nos bailes, nos saraus familiares, nas recepções etc; porém, geralmente os relacionamentos se davam com pessoas

da mesma classe social. No romance urbano “A Pata da Gazela” foi possível encontrar 2 ocorrências da lexia **conversadeira**.

<p>COQUE (s.m.)</p> <p><i>Quando não encontram os heróis já feitos, inventam-nos, e com tal habilidade, que esses grandes homens postiços parecem verdadeiros, como os dentes de osana, e os coques das moças. (p.121) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Golpe na cabeça, carolo.</p>
	<p>D.V.: s.m. Termo popular, pancada na cabeça, que soa, retine, carôlo.</p>
	<p>C.A.: (kó-ke), s.m. pancada leve que se dá na cabeça com vara, canna ou com os nós dos dedos; carolo.</p>
	<p>C.F.: m. Bras. Espécie de volta ou rolo no penteado da mulher. Cf. Vald. Silveira, <i>Caboclos</i>, 198.</p>

A moda feminina passa por transformações apreciáveis. O penteado da dama não é o mesmo de anos atrás: surgem na segunda metade do século XIX, os “**coques** de trança”, o “cache-peignes”, os “topetes crespos” e o “cachos”.

Veja o anúncio de jornal: “No Coque Fluminense, muda-se de feitio os **coques** antigos, penteia-se de noiva para baile. Os preços dos **coques** variam de 12\$ a 25\$, os topetes custam de 3\$ a 5\$ e o penteado vale 5\$.” (Jornal do Comércio – 20/10/1872).

Dessa forma, podemos depreender que os **coques** eram muito usados pelas damas do século XIX, representando assim costumes e comportamentos da sociedade da época.

<p>COTURNO (s.m.)</p> <p><i>Então o velho precisa do bordão; uma das mãos torna-se pé e calça êsse coturno da mais triste das tragédias humanas, a decrepitude.” (p. 90) (2 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Borzeguins, de que usão os que vestem à trágica. <i>Matéria de coturno</i>; i. é, assumpto alto, levantado, grande. <i>Cam. Lus. X. 8. matéria de coturno e não de sóco.</i></p>
	<p>D.V.: n/c</p>

	C.A.: n/c
	C.F.: m. Antigo borzeguim. Meia curta, peúga. <i>Prov. minh.</i> Meia sem pé, que cobre a perna, desde o joelho ao artelho. Fig. De alto coturno, diz-se de pessoa altamente colocada: ladrão de alto coturno. (Lat. <i>cothurnus</i>).

Nos dicionários consultados, vemos que o **coturno** era um antigo borzeguim, ou ainda uma meia sem pé, que cobre a perna desde o joelho até o calcanhar.

Já, o etimólogo Cunha define coturno da seguinte forma: “Na Grécia antiga, borzeguim de solas altíssimas, o qual chegava até o meio da perna, usado sobretudo pelos atores trágicos.” Tal lexia se originou do latim *cothurnus*, aproximadamente no ano de 1548.

Nesse sentido, ao levarmos em conta o ano de sua origem, podemos dizer que o seu uso é bastante antigo, fazendo parte da indumentária feminina e masculina do século XIX.

Assim, podemos concluir que o **coturno**, considerado como antigo borzeguim, era uma botina cujo cano se fecha com cordões, e representa o modo de vestir da sociedade da época.

<p>CRIADO (s.m.)</p> <p><i>Deitar o embrulho na caixa da vitória, rodear em dois saltos e galgar o estribo da almofada, foi para o criado, habituado a essa manobra, negócio de um instante. (p.86) (10 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. O moço, que recebeo criação, e educação de alguém, se dizia <i>seu criado</i>; e a pessoa que cuidava da sua educação <i>amo</i> (e assim o marido da <i>ama</i> que criava.) Neste sentido se devem tomar estas palavras no <i>Nobiliário; em Sá Mir. Estrangeiros</i>, onde diz: <i>Amente Criado: a Cron. de D. Af. IV. por Leão, p. 120. a de D. Af. V c. 20. p. 73. col. 2. Ed. De fol. Orden. 2. 59. 15 e 2. 60. 2. assi para suas pessoas, como para seus criados, amos, caseiros, e lavradores, tirando somente paniguados. Ord. Man. 5. 45.</i> Hoje significa o moço, homem que serve por soldada, de que há <i>Criados graves</i>, e outros que servem <i>d’escada abaixo</i>. Os Reis destes Reinos criavão muitos moços nobres, nos seus Paços, os quaes se dizião seus Criados. V. <i>Severim na</i></p>
---	---

	<p><i>Vida de Barros, e nas Historias da Ásia Portugueza; e a mesma criação fazião os Infantes, e Grandes em seus parentes, e moços de que fazião seus escudeiros, os quaes depois vinhão a ser Cavalleiros por feitos d'armas. V. o Nobiliar. a cada passo. V. Ined. II. f. 463. O Infante D. João criava seu irmão o Infante Eduarte, &c. e f. 596. c. 34. V. o Elucidar. Tom. 2. pág. 141. nota. Doação a Pedro Monis pro criancia (criação que nelle fez Egas Monis) et pro servitio; e serviço que lhe fez o dito Pedro Monis. V. Cavalleiro. Arquilo, Cavalleiro das armas negras, que era criado de Farpinel. B. Clar. 2. c. 27.</i></p> <p>Criado: p. pass. de Criar. Bem criado: bem nutrido; bem educado. “de pescado não he mui creado este mar:” B. 2. 8. I. talvez por creador (ult. Ediç. Tom. 2. P. 2. Pág. 267.)</p>
	<p>D.V.: n/c</p>
	<p>C.A.: n/c</p>
	<p>C.F.: adj. Que se criou. M. Homem assoldadado para serviço doméstico. Expressão cortês de quem se põe à disposição de alguém: <i>disponha deste seu criado</i>. (Do lat. <i>creatus</i>).</p>

De acordo com as definições dos dicionários pesquisados, vemos que **criado** era o moço que recebeu educação de alguém, homem assoldadado para serviço doméstico.

Segundo Cunha, tal lexia se originou no século XIII, sendo muito usada ainda no século XIX, o que pode ser comprovado pelo número de ocorrências na obra em análise (10).

Alencar usa a lexia **criado**, para se referir aos empregados que prestavam algum serviço doméstico, como o cocheiro, o lacaio, etc.

Nesse sentido, podemos dizer que a figura do **criado** era bastante comum no século XIX, e representa costumes da sociedade da época.

CUPÊ (s.m.) <i>Um carro que subia a Rua do Ouvidor passou por ele; era o cupê do Sales.(p. 150) (1 oc.)</i>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: n/c
	C.F.: m. Carruagem fechada, geralmente de dois lugares. (Fr. <i>coupé</i>).

É importante ressaltar que, segundo Cunha, a origem da lexia **cupê** se deu no ano de 1899, sendo que ao observarmos as definições dos dicionários consultados, percebemos que somente o dicionarista Cândido de Figueiredo (1888), mostra-nos a definição da palavra **cupê**. Isso se deve ao fato dos demais dicionários consultados terem sido publicados antes de 1899, ano de sua origem.

Geraldo da Cunha também explica que a lexia **cupê** vem do francês *coupé*. É bom lembrar a influência que os produtos estrangeiros tiveram na sociedade fluminense do século XIX, principalmente o francês.

Numa cidade pobre e de aparência humilde, a sociedade copiava os adornos e os requintes do luxo europeu. O figurino francês ditava a moda para damas e cavalheiros da época. Esta “feição” é marcante durante todo o tempo da monarquia, sendo que a leitura, a literatura e a conversação francesa eram costumes identificados com essa sociedade. O ensino ministrado nos colégios, e seguido pelo professorado particular, era moldado na cultura humanística e no enciclopedismo francês.

Naquela época, os barcos europeus descarregavam no porto do Rio de Janeiro toda a literatura francesa, além de figurinos e revistas. Os jornais publicavam o romance-

folhetim, que a sociedade acompanhava e lia para estarem atualizada na conversação do próximo sarau.

Nessa fase, o fluminense comentava as novidades e notícias da Europa.

Um anúncio de jornal da época informa sobre os tipos de carruagens usadas pelas famílias abastadas no século XIX, como se dá com esta residente na “rua Princesa do Cattete”, que vende: “1 **cupê** riquíssimo e novo, forrado de seda, 1 carro com pouco uso, 1 rica parrelha de cavallos, 1 dita de bestas.” (Correio Mercantil, 10/07/1850)

Podemos abstrair então, que o **cupê** era um tipo de carruagem do século XIX, e era usado pelas famílias da classe alta.

Nesse sentido, vale dizer que o **cupê** era uma lexia que fazia parte do acervo vocabular do século XIX, por ter sido um dos meios de transporte de luxo utilizados na época.



<p>DEFLUXO(s.m.) <i>O negociante de sua parte havia passado por casa do moço, que pretextou um defluxo para justificar sua ausência; e prometeu aparecer no dia seguinte. (p. 143) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do latim <i>defluxus</i>). Dá-se este nome à inflamação leve dos conductos respiratórios. É o gráo mais fraco da bronchite.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Defluxo asthmatico. Vid. Asthma. - Defluxo do peito. Vid. Bronchite. - Termo de Astronomia. Defluxo dos astros, movimento, curso dos astros..
	<p>C.A.: (de-flú-ssu), s.m. coryza, inflamação da mucosa nasal. // O corrimento nasal que acompanha esta inflamação. // F. lat. <i>Defluxus</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Catarro. Escoamento de humores, proveniente de coryza ou de inflamação das mucosas nasaes. (Lat. <i>defluxus</i>).</p>

Para os dicionaristas consultados, **defluxo** é a coriza, inflamação da mucosa nasal.

Vale ressaltar que os jornais especializados do século XIX, dificilmente associavam moda e doença, a não ser quando apresentavam algum novo traje ou acessório. Nesses casos, criticava-se determinada moda como forma de levar os leitores a adotar aquela que o jornal estava divulgando, como se percebe nesse trecho extraído do *Jornal das Senhoras*.

Este mantelete portanto não é somente moda, é um objeto necessário, sobretudo em nosso país, onde nos constipamos com tanta facilidade, e onde a moda (donde viria ela?) dos lencinhos de cambraia, que apenas cobrem a trança de cabelos que nenhuma necessidade tem de agasalhar-se, tantos **defluxos** e dores de cabeça tem trazido a maior parte das moças[...] (Jornal das Senhoras, ano II, n.4, 23 de janeiro de 1853).

Nesse caso, a cronista divulga um acessório necessário para se agasalhar no frio e evitar o **defluxo** e dores de cabeça, bastante comum na maioria das moças.

Desse modo, podemos dizer que a lexia **defluxo** era usada no século XIX, para se referir ao resfriado.

<p>DONZELA (s.f)</p> <p><i>“Era o mesmo desencanto, a mesma insistência de seu espírito para enxergar a formosura da donzela através de um prisma deforme e caricato.” (p.114)</i> (2 oc.)</p>	<p>A.M.S.: s.f. Mulher moça solteira, que servia a grande Senhora: neste sentido se acha nos Livros de Cavallaria, e a usa <i>Camões</i>, chamando a D. Inez de Castro <i>donzella</i>, sendo já mãe de filhos. <i>Lus. III. 134. Aulegr. f. 59. “donzellas, e ayas.”</i> O mesmo <i>Camões, Anfr. A. I. sc. 4. “Fantezias de donzellas”. V. Elegiada, f. 270.</i> A mulher que fora donzella de alguma Senhora, depois de casada, ainda lhe chamavão <i>donzella</i>. Senhora mimosa, delicada, que se trata grandemente. <i>Ulis. f. 32.</i> diz a mãe ao filho: “não hei mister donzellas:”(para casarem com elle.) Distinção entre donzella, e virgem. <i>Leão, Cron. Af. V. c. 51. “na Carta da Rainha. as donzellas virgens menores de 25 annos. Moça donzella</i> hoje se chama a virgem, ou a que se tem nessa conta, por ser solteira, e de boa reputação, e honestos costumes. Obra de pao torneado com uma rodela, sobre a qual se põe candieiro, ou castiçal; e assim banca junto ao leito, sobre que se põe a luz, e na sua gaveta, ou vão, o ourinol. <i>Semana donzella;</i> a em que não há Dia Santo de guarda.</p>
	<p>D.V.: s.f. Mulher moça solteira, que servia a uma senhora de distinção.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Donzela da rainha, aia, creada. - A mulher que tendo sido donzela d’uma senhora, ainda depois de casada se lhe chamava donzela. - Havia distinção entre donzelas e virgens, sendo estas as menores de vinte e cinco anos. - Mulher que ainda não conheceu varão, ou que, por ser solteira, é tida em conta de virgem, de boa reputação e costumes honestos. - As vezes também se dava esse nome a uma senhora, ainda que já mãe de filhos, como era D. Ignez de Castro. - Senhora mimosa, delicada, que se trata com certa grandeza. Nos livros de cavalaria e outros muitos clássicos se encontra essa palavra em diferentes sentidos, predominante quase sempre a significação de virgem.
	<p>C.A.: (don-zé-la), adj. dama solteira, virgem. // - , s.f. denominação de todas as senhoras solteiras: Ficar donzela. Estar ainda donzela. // (Ant.) Pequena banca que se punha à cabeceira da cama; velador. // F. b. lat <i>Domicella</i>.</p>

	C.F.: f. Mulher solteira. Virgem. <i>Ant.</i> Aia. Criada de honra. Adj. Solteira. Virginal. (Do b. lat. <i>domicella</i>).
--	---

Percebemos que a maioria dos dicionários consultados, define **donzela** como moça solteira, que possui bons costumes e boa reputação. Dessa forma, é importante ressaltar que até o modo de vestir na época, caracterizava uma **donzela**.

Como já temos visto, a moda teve grande importância na sociedade do século XIX, tornando uma preocupação cotidiana da “boa sociedade” da época.

Desse modo, a imprensa dedicava-lhe um espaço considerável nas colunas dos jornais e nos chamados manuais de etiqueta e civilidade. Estes manuais tinham por objetivo preparar as pessoas para a vida em sociedade por meio de uma série de regras em que eram expostos comportamentos e maneiras tidas como corretas. Ensinavam, entre outras coisas, as formas de comer e os hábitos à mesa, a higiene corporal – incluindo os modos de assoar o nariz, cuspir etc. – os comportamentos em casa, na igreja, na rua e os cuidados com as vestimentas.

Assim, os manuais de civilidade tinham como objetivo indicar as bases de um vestuário considerado correto, ou seja, aquele de acordo com as estações do ano, a hora do dia, o estado civil, a idade, a ocasião e a posição social.

No que concerne à regulamentação referente ao estado civil, pode-se ressaltar que era dirigida especialmente às mulheres, refletindo as práticas da sociedade.

Os manuais defendiam arduamente a distinção entre as roupas das mulheres casadas e as das solteiras, de modo que a estas últimas se exigia, entre outras coisas, modéstia no vestir. É interessante observar o argumento do autor de um dos manuais com relação a isso.

O enfeite de uma **donzela** será sempre mais modesto que o de uma casada, porque o verdadeiro modo de achar marido é parecer inclinar-se a um gosto simples, isto é, ter aversão às casemiras e às ricas peles, e mais profundo desprezo às jóias de preço e aos diamantes...até que tenha encontrado um bom marido. Obrando de outra maneira privam-se de receber ricos enfeites da mão de um esposo. (VERARDI apud RAINHO, 2002, p. 152)

Nesse sentido, a mulher casada tinha muito mais oportunidades de se exibir nas festas do que a mulher solteira, sendo que a vestimenta da **donzela** era mais modesta que a da senhora casada.

Vale ressaltar que os jornais de moda também apresentavam modelos específicos para mulheres casadas e para **donzelas**, ressaltando que o uso de jóias era privativo das primeiras.

Dessa forma, podemos concluir que a moça para ser considerada uma **donzela**, tinha que se portar de maneira distinta, usando vestimentas adequadas e seguindo regras de comportamentos considerados corretos.

<p>NOTE (s.m.)</p> <p><i>Bem! O meu pezinho tem um dote para seu calçado. Pode andar com luxo! (p. 108)</i></p> <p><i>Simples no traje, e pouco favorecido a respeito de beleza; os dotes naturais que excitavam nesse moço alguma atenção eram uma vasta fronte meditativa e os grandes olhos pardos, cheios do brilho profundo e fosforescente que naquele momento derramavam pelo semblante de Amélia. (p. 85) (5 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Os bens, que se dão á pessoa, que casa, para soster os encargos do estado; e fig. os que se dão a Mosteiros, Hospitales, para supprimento de suas despesas. Fig. Prenda, boa parte, boa qualidade do corpo: v. g. a formosura, a boa voz, &c. ou do animo, a discricção, o juízo, a virtude.</p> <p>D.V.: s.m. (Do latim <i>dotis</i>), Dons, talento, prenda, graça, qualidades estimáveis que alguém recebeu da natureza.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Termo forense. O cabedal que leva a mulher quando se casa. - <i>Dote daventicio</i>, o que procede de bens próprios da mulher, dos parentes em linha materna, ou de algum estranho. - Dote confessado, o que o marido assegura ter recebido, sem que por outra parte conste a sua entrega. - Termo da Religião. O cabedal que a religiosa leva para o convento, onde professa ou vae viver.
--	--

	<p>C.A.: (dó-te), s.m. (jurid.) bens que a mulher casada possui como próprios, sem poder alienar-os senão em certos casos previstos na lei, e que o marido apenas administra com a obrigação de os restituir no caso de dissolução do matrimônio ou de separação: Podem ser objeto de dote tanto os bens mobiliários como os imobiliários e tanto os bens que a mulher já possui como os que de futuro venha a adquirir por testamento ou ab-intestato. (Cód. Civ. Art. 1136.) // Os bens que a mulher leva para o convento, onde professa, e que administrados pela comunidade servem para ela ali se sustentar. // (Fig.) Dom, mérito; qualidade (moral, física ou intelectual); prenda natural: Os <i>dotes</i> do coração. Dotes de formosura. Dotes de inteligência. // F. lat. <i>Dos</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Bens próprios exclusivos da mulher casada. Bens que a freira levava para o convento e que eram administrados pelas comunidades. Quantia que a Misericórdia de Lisboa dá a algumas enjeitadas, quando se casam, se foram criadas por ela. Dinheiro ou propriedades que alguém dá, espontânea e gratuitamente, a uma noiva ou a uns noivos, para acréscimo dos bens destes. Fig. Merecimento; boas qualidades; prenda: a Dora tem dotes apreciáveis. Bras. do N. Preço exorbitante. Cf. Leon. Mota, <i>Cantadores</i>. (Do lat. <i>dos, dotis</i>).</p>

Segundo os dicionaristas consultados, o **dote** constituía-se nos bens que a mulher levava quando se casava. Nesse sentido, é importante ressaltar o tema abordado por Alencar na obra em pesquisa: o casamento por interesse.

Alencar nos mostra que, o casamento como forma de ascensão social, era considerado um costume da época, pois essa prática era bastante comum no século XIX.

Naquela época, o casamento era realizado com a escolha do noivo por parte do pai, sendo que o amor e a opinião da moça nada valiam. Desse modo, o pai, geralmente, procurava um jovem abastado, pertencente à classe alta.

Já o homem, como tinha o direito de escolher sua noiva, procurava conciliar os dotes “materiais” com os “dotes naturais”, citados na segunda abonação. Com isso, o moço tinha a oportunidade de escolher uma moça rica e bonita, porém, vemos que, naquela época, a primeira é mais relevante que a segunda.

Sabemos que nos dias de hoje, não mais temos o **dote** como uma exigência para o matrimônio, porém, vemos que, no passado, ele era comum, principalmente entre as pessoas da classe alta.

Vale ressaltar que a moça que se tornava religiosa, deixando de se casar, levava os bens para o convento, que administrados pela comunidade serviam para sustento naquele local.

De acordo com Cunha, tal lexia teve sua origem no século XV, explicitando então, que a prática é antiga. Nossa pesquisa revelou que sua incidência foi bastante significativa na obra em análise (5 ocorrências), mostrando que o **dote** ainda fazia parte dos costumes da sociedade do século XIX.

ESCRAVO (s.m.) <i>E um condão, um verdadeiro condão de fada, que me transformou de repente, e fez do senhor um escravo humilde e submisso. (p.133) (2 oc)</i>	A.M.S.: adj. Cativo, que está sem liberdade, no estado de servidão. Fig. Escravo dos vícios, paixões, o escravo torpo. <i>Sagram. c. 8. “alma escrava.” c. 10.</i>
	D.V.: A, adj. (Do latim barbaro sclavus). Captivo, que está debaixo do poder Absoluto de seu senhor, por compra, herança ou guerra. - Povo escravo, o que não gosa das liberdades, direitos e foros que as leis do seu paiz lhe concedem. - Os negros escravos. - Figuradamente: Ter uma alma escrava, ter uma alma vil e baixa. - Por extensão. Que obedece como faria um escravo. - Termo de direito romano.- Escravos da pena, os que eram condemnados a trabalhar nas minas, ou combater animaes ferozes para divertir o povo.

	<p>- Figuradamente : Escravo do trabalho, o que se dedica a elle com afincio e dedicação.</p> <p>- Escravo do seu segredo o que occulta alguma circumstancia ainda mesmo com risco proprio.</p> <p>- Ser escravo da sua palavra, cumprir religiosamente as promessas que havia feito.</p> <p>- Ser escravo do seu dever, cumpril-o escrupulosamente.</p> <p>- Ser escravo das suas paixões,obedecer lhes cegamente, sem ter força para poder refreal-as.</p> <p>- Termo usado em galanteria: Amante e servidor de uma dama.</p> <p>- Que não tem um momento livre.</p> <p>Os criados são escravos n'esta casa.</p> <p>- Este emprego torna-o escravo.</p> <p>C.A.: (es-kra-vu), adj. e s.m. que está sob o poder e dependência absoluta de um senhor, que vive em estado de absoluta servidão. [Differe do servo, por não ser considerado pessoa e sim coisa, por não ter a menor parte dos lucros da propriedade em que trabalha, por a sua vida estar à mercê da vontade do senhor que (n'algum tempo) tinha o direito de vida e morte sobre elle, por não ter em fim direitos alguns tanto em relação às pessoas como às coisas.] // (Fig.) servo; domestico, serviçal, creado. // Captivo.// (Por ext.) Diz-se da pessoa que não é livre ou que vive sob a dependência de uma outra, sujeito dependente: O príncipe infeliz...escravo de todos, prestou a púrpura real para auctorizar as ambições e as vindictas. (R. da Silva.) // (Fig.) Amigo sincero, amante fiel. // (Fig.) Que reconhece e soffre a ascendência ou o predomínio de um facto ou de uma força moral, de uma paixão, de um vicio: Ser <i>escravo</i> da sua palavra. É um escravo dos prazeres sensuaes.// Ser escravo do trabalho, entregar-se a elle com todo o fervor, sem interrupção, sem descanso, por necessidade ou inclinação. // (Poet.) Diz-se de coisa que está sob o domínio de nação estrangeira: A província escrava do inimigo. // F. lat. <i>Slavus</i>.</p> <p>C.F.: <i>m. e adj.</i> O que vive em absoluta sujeição outrem. Cativo. Aquelle que está dominado por uma paixão ou por qualquer força moral: <i>sou escravo dos meus deveres.</i> Adj. *T. de Viana. Diz-se da cor fixa ou que não desbota. (Do b. lat. <i>sclavus</i> + <i>slavus</i>).</p>
--	---

Os dicionários pesquisados definem **escravo** como cativo, que está sem liberdade, pessoa que está sob o poder e dependência absoluta de um senhor e vive em estado de servidão.

Porém, ao lermos a abonação, vemos que Alencar utilizou tal lexia com o sentido metafórico significando “Amante e servidor de uma dama”.

Essa palavra foi selecionada, uma vez que, só no ano de 1888, através da lei Áurea, tem-se a abolição da escravidão, e os negros se tornam livres. Com isso, a lexia **escravo** remete-nos ao passado, época em que o trabalho do negro ainda era explorado.

<p>ESCRIVANINHA (s.m.)</p> <p>“Achou-o <i>sentado</i> à <i>escrivaninha</i>, passando por cima da carta que terminara, um rolete de mata-borrão.” (p.125) (1 oc)</p>	<p>A.M.S.: s.f. Caixa com tinteiro, e o mais aparelho para escrever.</p>
	<p>D.V.: s.f. Caixa com tinteiro e o mais material para escrever.</p>
	<p>C.A.: (es-kri-va-ni-nha), s.f. o mesmo que <i>escrivania</i>. // Peça de metal, vidro ou madeira, que contém tinteiro e mais utensílios próprios para a escrita: Uma <i>escrivaninha</i> de prata. // Mesa própria para escritório. // <i>Escrivaninha</i> de fazenda, a repartição pública onde o <i>escrivão</i> de fazenda e seus amanuenses exercem o seu <i>mestér</i>. // F. r. <i>Escrivão</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Espécie de caixa que contém os utensílios necessários para a <i>escritura</i>. Tinteiro que, além do reservatório para tinta, tem lugar para penas, para areia, etc. Mesa em que se escreve; <i>secretária</i>. Ant. O mesmo que <i>escrivania</i>. (Do rad. de <i>escrivão</i>).</p>

Percebe-se, diante das acepções dos dicionaristas, diferenças de sentido. Segundo Aulete, **escrivaninha** é uma peça de metal, vidro ou madeira usada para a escrita. Para Vieira, Figueiredo e Morais é uma espécie de caixa que contém os utensílios necessários para a *escritura*.

Diante do texto de Alencar, pode-se depreender que a **escrivanhinha** foi um móvel muito utilizado no século XIX, e, ainda hoje, é encontrado em antiquários e museus. Podemos considerar que esse tipo de móvel foi muito utilizado naquela época, sendo que ainda hoje o encontramos, mas com um *design* moderno.

<p>ESCUMILHA (s. f.) <i>O vestido era de escumilha rubescente, formando regaços onde brilhavam aljófares de cristal; nos cabelos castanhos trazia uma grinalda de pequenos botões de rosa, borrifados de gotas de orvalho. (p.131) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. chumbo miúdo, para matar passarinhos. Lençaria mui fina, rara, e transparente.</p>
	<p>D.V.: s.f. Chumbo muito miúdo que os caçadores usam para matar caça muida. - Lençaria muito fina, rala e transparente, usada nos mantos de cavaleiros, véus, capelos, etc.</p>
	<p>C.A.: (es-ku-mi-lha), s.f. chumbo miúdo que serve aos caçadores para atirar aos pássaros. // Tecido de lan ou seda muito fina e transparente. // F. <i>Escuma + ilha</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Pequenos grãos de chumbo, para a caça dos pássaros. Tecido transparente, de lã ou seda muito fina. Bot. Designação vulgar do eupatório. (De <i>escuma</i>).</p>

Os dicionários consultados apresentam duas definições da lexia **escumilha**, sendo elas: chumbo usado pelos caçadores para atirar em pássaros e tecido transparente, de lã ou seda muito fina.

Segundo a abonação citada, vemos que Alencar utilizou a palavra **escumilha** com o sentido de tecido, com a intenção de mostrar a moda feminina da época.

Pode-se dizer que a **escumilha** era um artigo muito usado no século XIX, para confecção de véus e vestidos femininos, e ainda para feitiços de leques.

Nesse sentido, pode-se considerar que a lexia **escumilha** fazia parte do léxico referente à moda feminina, representando comportamentos da sociedade do século XIX.

ESPÁDUA (s. f.) <i>A moça, envolta em seu roupão alvo, com os cabelos soltos pelas espáduas, encostou o rosto à vidraça da janela. (p.117) (2 oc)</i>	A.M.S.: s.f. O osso grande do hombro, onde encaixão os do braço. Fig. Hombro.
	D.V.: s.f. Osso a modo de pá que chega até ao hombro e onde se encaixa o osso do braço, pela banda de traz.
	C.A.: (es-pá-du-a), s. f. (anat.) a parte mais elevada do braço no homem, e do membro anterior nos quadrúpedes; hombro. // F. lat. <i>Spatula</i> .
	C.F.: f. Ombro. Omoplata, com a carne que a reveste. A parte mais elevada dos membros anteriores dos quadrúpedes. (Do lat. <i>spatula</i>).

De acordo com os dicionários pesquisados, vemos que **espádua** é uma lexia que pertence à Medicina e significa ombro, omoplata.

Nesse sentido, é bom lembrar que a evolução da medicina era bem lenta no século XIX. A Santa Casa de Misericórdia e os poucos hospitais da cidade ressentiam-se da falta de recursos materiais e de aparelhagem. O baixo nível da educação do povo aliado à superstição, que marcou o caráter do fluminense, dificultam a prática da medicina. As campanhas iniciadas pelas autoridades sanitárias ficaram na história do Rio de Janeiro. Essas iniciativas encontraram tenaz resistência por parte da população.

A ignorância sobre assuntos da medicina perdura anos a fora.

A Medicina Popular Americana, como remédio preventivo e curador para impedir a acumulação dos humores e conservar o sangue puro, é anunciada especialmente para um clima tão quente como o Brazil. A caixinha com maior numero de purgantes custa 1\$000. (Jornal do Comércio – 1/3/1842).

Feitos da cirurgia eram registrados com orgulho: “A ligadura da aorta abdominal fora praticada pela primeira vez”[...] “operação sem duvida a mais atrevida que a cirurgia tem em seu domínio”, e – fato inaudito – o paciente “parece ir por diante.” (apud RENAULT, 1976, p. 141).

São muitos os anúncios a retratar esse quadro: “Collares electricos magnéticos de Royer, facilita a dentição das crianças e preserva das convulsões” (Jornal do Comércio – 8/10/1864).

Na medicina, que se propõe a curar o vício do álcool, também se evidencia a ignorância da população e o arrivismo profissional. O vício do álcool, entre a escravaria, preocupa os donos de escravos. A sua cura motiva múltiplas formas de exploração: desde o curandeirismo tradicional até a práxis da medicina primitiva, única então existente. Na rua da Assembléia “tira-se a embriaguez em um hora”. (Jornal do Comércio – 8/10/1864). O anunciante promete curar o vício do paciente em uma hora.

Desse modo, percebemos que a falta de instrução das pessoas daquela época era muito grande, e isso fazia com que elas acreditassem em todas as novidades que surgiam na área da medicina.

É importante ressaltar que a lexia **espádua** se originou no século XIV, e que hoje não mais a utilizamos.

<p>ESTRIBO (s. m.)</p> <p><i>Julgando ao cabo de alguns instantes que o laçao já tocava o estribo da carruagem, Amélia, tomando um tom imperativo, disse para o cocheiro: -- Vamos! vamos! (p.86) (4 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Peça de madeira, ou de metal, em que o Cavalleiro mette as pontas dos pés, e se firma para montar, &c. Nos coches, obra feita para se subir por ella aos coches. <i>Perder os estribos</i>, no fig. pertubar-se, como o Cavalleiro, que os perde, e não tem onde se firme. <i>Estribos</i>, t. de Naut. primeiros cabos, que servem como de degraos a entrexadura. <i>Fazer estribo em alguma coisa</i>; fazer fundamento della, escorar nella. <i>Arraes</i>, 5. 16. <i>fazendo nosso estribo na maldade</i>. <i>Ter o pé em dois estribos</i>: negociar o êxito de suas pertenções por mais de uma via, e de um protector; ter mais de uma adherencia. it. Estar bem com ambos os bandos, e partidos. <i>Estar com o pé no estribo</i>; i; é, de caminho, para metter se a caminho, fazer jornada, para levantar-se da terra.</p>
--	--

	<p>D.V.: s.m. (Do alto alemão <i>striban</i>, segundo Diez, outros vêem na palavra o flamengo <i>striepe</i>, latim bárbaro <i>strepā.</i>) Anel pendente de cada lado d'uma sela e que serve d'apoio para os pés do cavaleiro.</p> <p>- Nas carruagens, estribo; peça constituída por um ou dous degraus sobre que o pé se apóia para subir ou descer. Fica o estribo ordinariamente por baixo das portinholas; mas nas malas-postas, diligencias e em geral, nos carros que tem logares em cima há também estribos na aresta lateral da peça da frente para se subir para os assentos superiores.</p>
	<p>C.A.: (es-tri-bu), s. m. peça de metal , de madeira ou sola, em forma de aro um tanto alongado, de caixa ou de sapato, que pende de cada lado da sela, selim, selote, albarda, etc., por meio de uma suspensão de coiro (loro), e onde o cavaleiro firma e segura os pés, cavalgando. // Degrau de coche, carruagem, locomotiva, etc. // Qualquer peça (de ferro ou de madeira) em forma de degrau em uma machina ou aparelho, e onde se firmam um ou mais operários que têm de trabalhar a uma certa altura acima do pavimento, como se vê nos prelos mechanicos. // (Fig.) Arrimo, amparo, esteio.</p>
	<p>C.F.: m. Cada uma das duas peças suspensas em que o cavaleiro firma os pés, quando cavalga. Espécie de degrau, abaixo da entrada da carruagem, da locomotiva, etc.</p>

De acordo com os dicionários consultados, vemos que o **estribo** pode ser cada uma das peças suspensas em que o cavaleiro apóia os pés quando cavalga, e também uma espécie de degrau das carruagens em que se firma os pés para subir ou descer.

Vale ressaltar que Cunha registra sua origem no século XV, mas pode-se dizer que o **estribo** ainda é conhecido e utilizado por cavaleiros nas zonas rurais, com a finalidade de apoiar os pés enquanto cavalga.

Porém, o **estribo** com o sentido de degrau das carruagens, inexistente nos dias de hoje, uma vez que os coches foram substituídos pelos veículos automotores. Nesse sentido, a

lexia **estribo** era comum no acervo vocabular da sociedade do século XIX, o que nos mostra o modo de vida das pessoas da época.

<p>FETICHE (s.m.) <i>Fazia lembrar os ídolos e fetiches do Oriente, onde a imaginação doentia do povo reúne em uma só imagem o símbolo dos maiores contrastes. (p.110) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: s.m.objecto natural, animal divinizado, madeira, pedra, idolo grosseiro que adoram os negros da costa da Africa Oriental e mesmo os habitantes do interior das terras até á Nubia.</p>
	<p>C.A.: (fé-ti-xe), s.m. o objecto de adoração dos povos selvagens, que consiste, não nas imagens ou objectos representativos, ídolos, etc., mas no próprio objecto material, como uma serpente, um gato, a lua, uma arvore, etc.// F. <i>Feitiço</i>.</p>
	<p>C.F.: <i>f. Gal.</i> Tudo que é objecto de adoração, em alguns povos selvagens da África. *<i>Fig.</i> Pessoa, que se venera e a quem se obedece cegamente. (Fr. <i>fetiche</i>, talvez do port. <i>feitiço</i>)</p>

Fetiche é um objeto de adoração que consiste não nas imagens ou ídolos, mas no próprio objeto material, como por exemplo, uma serpente, um gato, a lua, etc.

Nesse sentido, é bom lembrar das crenças e superstições existentes no século XIX. Para isso, basta recordar os terríveis dias da intermitente epidemia da febre amarela, em que a cidade se alarma. Veja o seguinte anúncio: “Vendem-se preces em bellos versos...a São Benedicto, Santo Preto, excluído da procissão de Cinza, ao qual se atribue a peste do vomito preto que hoje nos flagela.” (Jornal do Comércio – 23/4/1850).

A credence, a superstição, a curiosidade pelas coisas extraterrenas – observadas em outros povos – vão ficar entre os traços predominantes do *ethos* fluminense.

Os jornais antigos trazem material valioso referente às crenças e superstições herdadas de nossos antepassados. É apreciável a influência do negro e do português nessa estratificação. Encontram-se nessa fase os chamados *consultórios das sonambulistas* (Brasileirismo da gíria que significa ladrão narcotizador), que são anunciados abertamente. A necromância não constitui crime, nem contravenção. Desse modo, predominam nos jornais o anúncio de: “Somnambula e cartomante, como Mme Pettie, que continua a tirar cartas, e também sonambolisa.” (Jornal do Comércio – 23/4/1850)

Com isso, ansioso por informar-se dos acontecimentos que o aguardam – a exemplo do que se passa com a sociedade de nossos dias – o fluminense recorre também às cartomantes para a leitura da mão.

Assim, a lexia **fetiche** usada por Alencar, na obra em análise, mostra-nos o quanto o fluminense do século XIX, se prendia a superstições e crendices.

<p>FÍMBRIA (s.f)</p> <p>“O moço, apenas reconheceu o vestido de seda violeta e a mãozinha que lhe servira de fanal, abaixou o olhar para a fímbria do vestido a ver se descobria alguma coisa, o peito, a ponta, a sombra, ao menos, do pezinho mimoso, do ídolo de sua alma.”(p.98) (15 oc.)</p>	<p>A.M.S.: s.f. Cadilhos, ou franja, que os judeus trazião nas pontas dos vestidos, para terem sempre na memória a Lei de Deus. <i>Paiva, Serm. I. f. 46. Conspir. f. 99. col. 2. “na fímbria, ou orla desta roupa.”</i> Pleb. Febre, efêmera.</p>
	<p>D.V.: (Do latim fimbria, franja.) Cadilhos, ou franja, que os judeus traziam nas orlas, bordas dos vestidos, para terem sempre na memória a lei de Deus. - Termo vulgar. Febre ephemera.</p>
	<p>C.A.: (fin-bri-a), s.f. a orla, a extremidade interior de um vestido: Beijou-lhe a fimbria do vestido. // Franja, galão com que se fazem guarnições. // F. lat. <i>Fimbria</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Franja; orla; guarnição. Anat. Espécie de debrum de substância branca, no bordo côncavo do corno de Amom. Cf. J. A. Serrano, <i>Man. Sinópt. 474. (Lat. fimbria).</i></p>

Conforme os dicionários consultados, **fimbria** é a extremidade inferior do vestido ou da saia. Desse modo, é interessante fazermos um breve comentário a respeito da moda predominante no século XIX.

O século XIX vai acentuar o antagonismo já existente nas roupas de homens e mulheres. A partir de então, os homens abrem mão dos tecidos luxuosos, dos excessos de cores, das formas extravagantes e, aos poucos, das jóias, dos perfumes, das bengalas, num processo lento de simplificação das vestimentas. As mulheres, por sua vez, passam por um processo inverso, de sofisticação das roupas, de adoção de novas cores nos vestidos e distinção nos tecidos, com as fazendas vaporosas tornando-se exclusividade delas.

A década de 1820 é de extrema importância para os trajes das mulheres. A cintura, que foi alta durante quinze anos, voltou ao normal, trazendo como consequência o retorno do espartilho, que novamente vira peça essencial do guarda-roupa feminino. Mas não foi apenas a moda da cintura marcada que alterou os trajes femininos. Segundo James Laver (1989), o efeito da cintura fina pode ser aumentado com a saia mais ampla e as mangas fofas. E foi exatamente isso o que aconteceu, ou seja, as roupas femininas retornaram à antiga moda das grandes saias rodadas e das mangas bufantes, tendendo a abandonar a simplicidade que as caracterizara nos últimos anos do século XVIII. As vestimentas femininas passaram, a partir de então, a incorporar cada vez mais elementos, cores e tecidos, o que as tornariam mais e mais antagônicas em relação aos trajes masculinos.

A segunda metade do século XIX é marcada por um apogeu na elaboração das roupas femininas. As saias ficaram ainda mais rodadas, para tal, usava-se, até 1855, um grande número de anáguas. Porém, como o peso das anáguas era intolerável, elas vão sendo substituídas, desde 1856, por uma crinolina de armação ou anágua de arcos.

James Laver afirma que, no final da década, as saias armadas pelas crinolinas eram verdadeiramente prodigiosas,

ao ponto de tornar impossível que duas mulheres entrassem juntas em uma sala ou sentassem no mesmo sofá, pois os babados dos vestidos ocupavam todo o espaço. A mulher era um navio majestoso navegando orgulhosamente na frente, enquanto um pequeno escaler – seu acompanhante masculino – navegava atrás.

(LAVÉ, 1989, p.179)

Vale ressaltar que as sofisticadas saias com crinolina expressavam a vocação para a ociosidade das mulheres e, principalmente, a vocação para o dispêndio de seus maridos, pais ou amantes, mostrando que elas eram economicamente dependente do homem.

A crinolina foi, entretanto, apenas um dos elementos que enfatizavam a sofisticação das roupas femininas. Os saltos altos, os cosméticos, os perfumes, os excessos de rendas, jóias e cores nos tecidos também marcavam o distanciamento existente entre a aparência masculina e a feminina na segunda metade do século XIX.

É bom lembrar que a moda aparecia para a mulher como algo indispensável, um elemento que, além de reforçar seus atributos naturais, distinguiria aquela da “boa sociedade” pela elegância e pelo bom-tom. Ou seja, para a mulher, a moda representava a possibilidade de afirmação no grupo. O homem, pelo contrário, possuía outras formas de distinguir-se na sociedade, e para ele, mais do que a roupa, importavam valores como a boa educação e o grau de instrução.

A mulher tinha a moda como um dos únicos meios de expressar-se socialmente, por isso, buscava, por meio dela e das possibilidades que ela lhe oferecia, impor sua individualidade, fazendo das roupas, e em especial da forma como as vestia, uma obra de “criação artística”.

Nesse sentido, com a influência da moda no século XIX, a dos vestidos vaporosos e longos arrastando pelo chão, como salientado acima; podemos dizer que a lexia **fímbria** fazia parte do léxico da sociedade do século XIX, sendo que detectamos 15 ocorrências na obra de Alencar.

<p>FLORÃO (s. m.)</p> <p><i>Um dos esboços estava ainda intato; no outro porém via-se já um florão de rosas bordadas a seda frouxa, e no centro a letra L, feita com torçal de ouro. (p.139) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Grande flor; de ordinário se diz das de marcenaria. <i>Obra de talha com florões, tudo dourado. Freire, pág. 454.</i> Coche pequeno com portinholas em lugar de estribos à Castelhana. A grande flor, em que o mar tempestoso, ou mui picado arrebenta, que os antigos dicerão <i>frorão</i>. V. <i>Frorão</i>.</p>
	<p>D.V.: Aumentativo de Flor. De ordinário diz-se falando dos de marceneiro: Obra de talha com florões.</p> <p>- A grande flor, em que o mar quando está bravo rebenta; que os antigos chamam <i>frorões</i>. Vid. <i>Frorão</i>.</p> <p>- Coche pequeno com portinholas, em vez de estribos à castelhana.</p>
	<p>C.A.: (flu-rão), s. m. (bot.) o mesmo que capítulo. // (Archit.) Ornato de forma circular, que se coloca ordinariamente no ponto central de um tecto, no fecho de uma abobada, de um arco, no cruzamento dos artesões, etc. // (Herald.) Ornato de oiro ou pedras preciosas no circulo de uma coroa. // F. r. <i>Flor</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Inflorescência composta de muitas flores sésseis, reunidas sobre um receptáculo comum. Ornato circular, no centro de um tecto, de abóbada, etc. Espécie de jogo popular. Espécie de pequena carruagem antiga. (De <i>flor</i>).</p>

Os dicionários consultados definem **florão** como grande flor, inflorescência composta de muitas flores sésseis, reunidas sobre um receptáculo comum.

Vale ressaltar que as toaletes de seda bordada, as plumas e, principalmente, as flores eram o último gosto das damas do século XIX.

Isso porque o fluminense, cercado por uma flora tão colorida e exuberante, amou, cultivou e usou as flores: flores para enfeite do penteado ou vestido das damas elegantes, flores nos chapéus, flores trabalhadas para decoração das residências. As flores estavam em todos os recantos, dando origem a uma arte muito explorada pelas modistas da rua do Ouvidor.

O comércio francês que se instala na rua do Ouvidor por volta de 1840, ocupava a maior parte da famosa via pública. Nas suas vitrinas anunciavam-se: “Plumas para o cabelo, renda de blonda (seda), flores finas, chapéus, toucas, barretes, vestidos de seda, de escomilha, de escossia, turbantes de seda ornados de plumas, de marabontes (plumas de cegonha da África) e de flores.” (Jornal do Comércio – 5/5 e 14/4/1841).

Observa-se que, na época, prevalecia a moda das plumas em cores, dos chapéus e das flores, das toucas e barretes. Com isso, pode-se dizer que as flores eram os enfeites predominantes na toalete feminina durante esse período.

Nesse sentido, podemos concluir que Alencar utilizou a lexia **florão**, para nos mostrar o uso das flores na indumentária feminina.

<p>FRAQUE (s. m.)</p> <p><i>Horácio, procurando a carteira de charutos no bolso do fraque, lembrou-se do objeto. (P.88) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: (Do francez <i>frac.</i>) Vestido curto, de homem, que se abotoa. – Sahi de madrugada de fraque, e fui passear até as águas férreas.</p>
	<p>C.A.: (frá-ke), s. m. especie de casaco, mais curto e singelo que a sobrecasaca, aberto do peito para baixo, e de uma só abotoadura ordinariamente. // F. all. Frack.</p>
	<p>C.F.: m. Casaco curto, cujas abas se afastam do peito para baixo. (Do al. <i>Frack</i>).</p>

De acordo com as definições dos dicionários consultados, vemos que o **fraque** é uma espécie de casaco, mais curto que a sobrecasaca, aberto do peito para baixo, e de uma só abotoadura.

Vale ressaltar que por volta de 1850 a moda masculina evolui com a chegada do **fraque** e do paletó-saco. Aquele é apropriado às reuniões sociais, tomando lugar da casaca, que continua sendo usada nas solenidades e festas. O paletó-saco, introduzido na moda há alguns anos, vem inovar e simplificar o traje masculino.

Assim, podemos depreender que o **fraque** fazia parte da indumentária de gala dos homens, representando costumes do século XIX.

<p>GALA (s. f.)</p> <p><i>São como as árvores luxuriantes que se vestem de linda folhagem, e consomem toda a seiva nessa gala estéril e efêmera. (p.91) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Um estofado de lã fino, e lustroso, quando lhe cai a felpa. <i>Vestido de gala</i>; i. é, de festa, em vestidos ricos, e de cerimonia. <i>Dia de gala</i>; o em que se vai à Corte vestido de maior lustre. Graça, garbo. <i>Vieira</i>. Para <i>maior gala do mysterio</i>.</p> <p>D.V.: Palavra significando festa, regosijo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estofado de lã fino e lustroso, quando lhe cae e felpa. - Roupas de luxo, enfeite, adorno. – “Tão preciso, e conatural he o uso desta nobilíssima Arte, que antes de Deos com este successo a ensinar, já o mesmo Adão, e sua mulher a dezeitavam aprender; porque quando compuserão o corpo com a gala das túnicas, já de antes tinham occultado a desnudez com o vestido das folhas.” Braz Luiz d’Abreu, Portugal Medico, pág. 111, § 48. - Vestido de gala; vestido festivo, rico e ceremonial. - Familiarmente: Um banquete esplendido. – Há hoje gala em nossa casa. - Dia de gala; dia de festejo publico, em que se vae á corte vestido de cerimonia, em que há recepção geral no paço; ha grande e pequena gala. - Carruagem de gala; carruagens que só servem em certos dias solenes. - Criados de gala; criados vestidos ceremonialmente . - Galhardia, galanteria, garbo. – A gala das flores.
--	--

	<p>C.A.: (gha-la), s. f. vestido, traje distinto e esplendido só próprio ou usado em ocasiões ou dias mais notáveis. // Ornamentos ricos, enfeites preciosos. // Riqueza, abundancia, pompa, fausto (no prop. e fig.): As galas da mais opulenta e harmoniosa língua. (R. da Silva) // Galhardia, garbo, graça em fazer ou dizer alguma coisa. // Regozijo e solenidade na corte por ocasião de anos das pessoas reaes e festas nacionais ordinárias ou extraordinárias. // Dia de grande gala, dia de festividade nacional em que há cumprimentos com todo o esplendor no paço e em que se suspendem os despachos officiaes. // Dia de pequena gala, dia de festividade nacional de menos solenidade, em que há cumprimentos simples no paço e se não suspendem os trabalhos e despachos officiaes. // (Por ext.) Diz-se das festas particulares ou religiosas de grande aparato. // Fazer gala de alguma coisa, gloriar-se, jactar-se: Ai dos que dormem o sono do esquecimento, fazendo gala mundana da mortalha. (R. da Silva) // F. ital. <i>Gala</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Traje para actos solenes: “deixo-lhe 200\$000 réis, para huma gala, advertindo-lhe que não seja de luto”. (De um testamento de 1691). Pompa; ornamentos preciosos. Festa nacional. Solenidade. Regozijo. Ostentação, jactância. (Do ant. alto al. <i>geili</i>, brio).</p>

Segundo os dicionaristas, **gala** tem várias acepções. Para a abonação, seleccionamos: enfeite, adorno, ornamentos, riqueza, abundância. As expressões retiradas de Vieira auxiliam-nos na tentativa de justificar o uso dessa palavra naquela época. Por exemplo: “vestido de **gala**”, “dia de **gala**”, “carruagem de **gala**”, “criados de **gala**” e outras.

Na verdade, são trajes usados para atos ou eventos solenes. Vale destacar que fotografias de meados do século XIX mostram jovens usando coletes, espartilhos, saias compridas, enquanto que flores, fitas, diademas e jóias são o complemento indispensável para um traje de **gala**.

<p>GALÉ (s. f.)</p> <p><i>O casamento, quando não une duas almas irmãs criadas uma para a outra, é uma espécie de grillheta que prende dois galés; o suplício de duas existências condenadas a se arrastarem mutuamente Tu não amas essa moça, Horácio. (p.134) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Embarcação de baixo bordo, que anda à vela, e remos, com 15 até 30 remos por banda, a cada um dos quaes corresponde um banco com 4 ou 5 remeiros, que são os galeotes, ou forçados das galez; leva um canhão grande chamado de cuxia, e outros poucos menores. “<i>galez Reães, bastardas (V. Bastardo s.) e sotís</i>” <i>Castanh. 8. f. 269. Condenar a galez;</i> i. é , ao serviço de remar nellas; hoje que não há galez, é commutado em serviço de obras públicas, mas diferente da <i>calceta</i>, que não irroga infâmia, como as galez. T. de Impressor: Peça de taboa, em que o compositor mette as letras, distribuídas em regras, antes de dividir as paginas na rama de ferro.</p>
	<p>D.V.: s.f. Embarcação de baixo lote, de vela e remos, com quinze até trinta remos por banda, dirigidos por remeiros que eram os galeotes.</p> <p>Termo de impressão. Taboa de cinco a seis linhas de espessura, em que o compositor coloca as linhas, que construiu no seu componedor.</p>
	<p>C.A.: (gha-lé), s. f. (ant.) embarcação de baixo bordo, de vela e remos, usada na Idade Média e ainda no seculo XVI: Ao mar se foi D. Ramiro, galé formosa levava. (Garret.) // Taboa em que o compositor coloca as linhas que construiu no componedor. // - , pl. a pena dos que eram condenados a remar nas galés, e que foi substituída pela de trabalhos públicos, conservando ainda por algum tempo o mesmo nome. // F. ital. <i>Galéa</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Antiga embarcação de vela e remos. M. Individuo condenado às galés; grillheta. F. pl. Pena dos condenados a remar em galés.Ext. Trabalhos públicos. (Do gr. <i>Gaulis?</i>).</p> <p>Tip. Peça retangular, geralmente de ferro, com rebordo em três lados contíguos, na qual se coloca a composição tipográfica. (Fr. <i>galée</i>).</p>

Conforme os dicionários pesquisados, vemos que **galé** é uma antiga embarcação de baixo bordo, de vela e remos, usada na Idade Média e ainda no século XVI. Cunha registra sua origem no século XIII.

O lexicógrafo Antenor Nascentes (1955) mostra os diversos étimos da palavra: do grego *galé*, citado por Hesíquio com o sentido de galeria, por causa do comprimento da galé, do latim *gálea*, capacete, sendo a galé comparada a um capacete virado para cima, do árabe *chali*, colméia, navio grande (muratori); enfim do grego *galéos*, tubarão.

De acordo com a abonação citada, a lexia **galé** faz parte de uma expressão que Alencar utilizou, com o sentido de pena. Podemos abstrair da abonação, que o autor considera o casamento por interesse uma espécie de grilheta que prende dois **galés**, comparando a uma condenação. Nesse caso, ele se refere à pena dos que eram condenados a remar nas *galés*, e que foi substituída por trabalhos públicos.

Desse modo, podemos concluir que Alencar utilizou tal lexia, para criticar e denunciar o casamento por interesse que era um costume da época.

<p>GÔNDOLA (s.f.)</p> <p><i>Um atropelo, produzido por uma gôndola mal conduzida, ia atirando o tîlburi sobre o carro parado no portão do Passeio Público. (p.107) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Barco chato, e longo, em que se anda pelos canaes de Veneza. <i>Vieira. Cart. 2. f. 270. huma gôndola de Salvaterra.</i></p>
	<p>D.V.: s. f. (Do italiano <i>gôndola</i>). Barco chato, e longo, especialmente usado nos canaes de Veneza.</p>
	<p>C.A.: (ghon-du-la), s. f. pequena embarcação ou barco cujas formas na idade média variavam conforme o seu uso chegando a ter as proporções de um navio. // (Modern.) Embarcação comprida, graciosa e ligeira, impelida a um ou dois remos e algumas vezes à vela, cujas extremidades são levantadas e à mesma altura, e que serve principalmente para navegar em canaes. // F. ital. <i>Gondola</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Pequena embarcação de remos, com as extremidades um pouco levantadas, e que serve especialmente para navegar em canais. Ant. Barco. Bras. Carro de praça, espécie de pequeno ônibus. Bras. Vestia de abas curtas. (It. <i>Gondola</i>).</p>

Os dicionários trazem as seguintes definições: pequena embarcação de remos ou carro de praça. Porém, de acordo com nossa pesquisa acreditamos que nenhuma das acepções citadas acima, correspondem ao sentido empregado na abonação.

A **gôndola**, que Alencar se refere na obra em análise, provavelmente é um transporte coletivo simples, aberto, com transversais, tendo no teto somente um local para colocação de eventuais volumes dos passageiros.

Foram os franceses Martin & Cia. que conseguiram o decreto para sua instalação a 17 de outubro de 1838, sob as assinaturas do Regente Pedro de Araújo Lima e referendado pelo ministro interino do Império, Bernardo Pereira de Vasconcelos. Então, no dia 7 de janeiro de 1846, esses veículos, conhecidos como “**gôndolas** fluminenses”, começaram a trabalhar transitando pelas ruas principais e largos da capital.

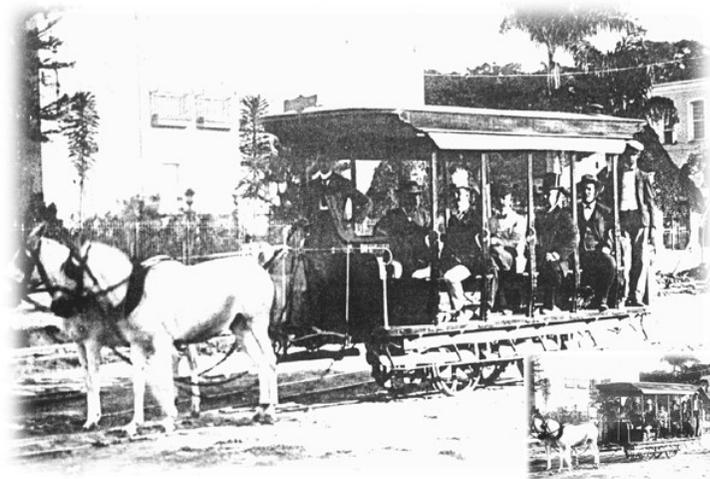
Vale ressaltar, que os carros eram puxados por pares de muare, com lotação para oito passageiros – quatro de cada lado, com o preço por passagem de \$120 réis nos dias úteis e de \$160 réis nos domingos. Previa-se a instalação de um relógio em cada veículo, para marcar o movimento de passageiros, havendo um recebedor, “para a admissão dos passageiros, cobrar a passagem e manter a polícia”, diz um comunicado da época.

O horário previsto era das sete horas da manhã, se estendendo até as dez horas da noite, no inverno, e no verão começaria às seis horas, terminando às onze horas da noite. O destino era indicado por meio de uma tabuleta no parapeito da plataforma. À noite, os carros traziam um fumarento lampião, cuja luz refletia nos vidros de diversas cores – branca, azul, vermelha, verde, amarela, conforme os bairros a que se destinavam.

Pelo decreto 669, de 7 de fevereiro de 1850, foi permitida a elevação dos preços das passagens para \$200 réis, tanto nos dias úteis como nos domingos e feriados. Não suportando também a concorrência dos bondes, foram desaparecendo pouco a pouco,

até que em 1874 trafegaram os últimos veículos. Desse modo, pode-se dizer que este foi o princípio e o fim das **gôndolas** no Rio de Janeiro, sendo que tiveram posteriormente, algumas pequenas companhias que tentaram reativá-las, mas acabaram se dissolvendo.

Nesse sentido, podemos concluir que as **gôndolas**, um dos meios de transporte da época, refletem costumes da sociedade do século XIX.



<p>GRAVATA (s.f.) <i>Pintores são festejados, que não sabem o segredo dos toques delicados, e do supremo gosto, que Horácio imprimia no laço de sua gravata, em suas maneiras distintas, nos mínimos acidentes de seu traje apurado. (p.91) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Tira de lençaria, que se dobra, e enrola no pescoço por cima do colar da camisa. Adorno do pescoço ,cuja fôrma e estôfo variam segundo os caprichos da moda.</p>
	<p>D.V.: s.f.(Do francez cravate). Ordinariamente consiste em uma tira de lençaria, que se dobra e enrola no pescoço por fóra do collar da camisa.</p>
	<p>C.A.: (ghra-vá-ta), s.f. lenço, manta, ou fita que os homens de educação e boa sociedade põem à roda do pescoço e por cima do collarinho da camisa, atando-o adeante com laço. // Ornato idêntico que algumas vezes usam as mulheres. [N'este caso chama-se mais ordinariamente gravatinha.] // Colleira, tira de coiro que usavam os militares à roda do pescoço. // F. gr. <i>Cravate</i>.</p>

	<p>C.F.: f. Ornato, que se usa à volta do pescoço e que consiste geralmente num lenço, fita ou pequena manta, formando laço adiante. Colleira de coiro, que os militares usavam. (Do fr. <i>cravate</i>).</p>
--	--

A moda masculina, da segunda metade do século XIX, compunha-se de: paletó, calça e colete da mesma fazenda; enquanto que a casaca era usada pelos homens do governo, por nobres, especialmente nas repartições públicas, nas visitas e nos saraus. As meias, bengalas, **gravatas** e colarinhos completavam o vestuário masculino.

Vale ressaltar que, no século XIX, a **gravata** era um acessório indispensável na indumentária masculina, sendo usada por homens da classe alta, para se diferenciarem das outras camadas da população.

Dessa forma, podemos concluir que a **gravata** era usada frequentemente por uma parte da sociedade, representando costumes e comportamentos da sociedade do século XIX.

<p>GRILHETA (s. f.)</p> <p><i>O casamento, quando não une duas almas irmãs criadas uma para a outra, é uma espécie de grilheta que prende dois galés; o suplício de duas existências condenadas a se arrastarem mutuamente (p.134) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: Grilhão: s.m. Uma haste de ferro com dois elos, ou argolas, nas quaes se prendem as duas pernas; o preso pode andar com elles, mas com algum pejo: <i>the poserão grilhões nos pés. Flos Sanct. P. CCXIII. Com tão grandes grilhões de caridade. Flos Sanct. Pág. LXXXVI. Col. 2. “o Reino da Pérsia com aquelles grilhões das fortalezas (que o turco nelle levantara)” Couto, 10. 8. I. id. 5. I. 3. “the chamavão (a huma cidade) grilhões de Grécia.”</i></p>
	<p>D.V.: Grilhão: Hastea de ferro com dous elos, ou argolas, nas quaes se prendem as duas pernas.</p> <p>- Figuradamente: Cativoiro, prisão.</p> <p>- “Para se consolarem, os infelizes dormiam tranqüilos nos seus leitos macios!...enquanto os vermes iam roendo esses cadáveres amarrados pelos grilhões da morte. Hypocritas dos afetos humanos, o sono enxugou-lhes as lagrimas.” A. Herculano, Eurico, cap. 4.</p>

	-ADAG.: Arrengo os grilhões, ainda que sejam de ouro.
	C.A.: (ghri-lhe-ta), s. f. anel de ferro preso a uma corrente do mesmo metal com que se prendiam isoladamente ou em comum os criminosos condenados à pena de trabalhos forçados. // - , s. m. o condenado às galés ou a trabalhos forçados. // F. r. <i>Grilhão</i> .
	C.F.: (lhe), f. Grande anel de ferro, na extremidade de uma corrente do mesmo metal, a que se prendiam os condenados a trabalhos públicos. M. O condenado a trabalhos públicos. (De <i>grilha</i>).

De acordo com os dicionaristas consultados, a **grilheta** é um anel de ferro preso a uma corrente do mesmo metal, usado para prender os criminosos condenados a trabalhos forçados.

Porém, tal lexia é utilizada por Alencar na obra em pesquisa, no sentido metafórico, que segundo Vieira, se refere à cativoiro, prisão.

Conforme Cunha, a lexia **grilheta** teve origem no século XIX, e é interessante observar que os lexicógrafos Moraes (1813) e Vieira (1871) registraram somente a palavra *grilhão*, pois tinha a mesma finalidade da **grilheta**.

Desse modo, tendo em vista que era comum o uso da **grilheta**, para a condenação dos criminosos da época, consideramos que essa lexia apresenta características do século XIX.

<p>GRINALDA(s.f.) <i>Do rosto ao bico descia um galho de rosas, cujas hastes cingiam graciosamente, como uma grinalda, toda a volta do pé até o calcanhar. (p.104) (3 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Capella, coroa de flores. f. de pedraria. “arvoredos que à ilheta servião de <i>grinalda</i>.” <i>Lusit. Transf. f. 141.</i></p>
	<p>D.V.: s. f. Capella, coroa de flores. – figuradamente: Diadema, Láurea.</p>
	<p>C.A.: (ghri-nal-da), s.f. coroa, festão de flores naturais ou artificiaes. // Coroa de pedraria, perolas, etc.: diadema. // Ornamento de folhagem ou flores em festão com que os escultores ou pintores decoram em curva à maneira de fita ou banda. // (Mar.) A parte superior do painel da popa ou a moldura que a orna. // (Fig.) Selecta de pequenas peças litterarias, e mormente poéticas: Grinalda poética.// F. ital. <i>Ghirlanda</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Coroa de flores, de ramos, de pedraria, etc. Enfeite de flores entrelaçadas, formando banda. Ornato architectónico de folhas ou flores. Capella. Moldura de popa de um navio. Fig. Florilégio ou anthologia literária. (Metáth. de <i>guirlanda</i>.)</p>

Os dicionaristas consultados definem **grinalda** como: coroa de flores naturais ou artificiais, de pedraria, de ramos etc. e ornamento de folhagem ou flores em festão com que os escultores ou pintores decoram em curva à maneira de fita ou banda.

No final do século XIII, aparecem nas cabeças dos nobres as coroas; mais leves e menos solenes eram o diadema e a **grinalda**, esta última também usada por burgueses ricos.

Mais tarde, o uso da **grinalda** se restringe às noivas e às decorações de ambientes.

A partir do século XVIII, o mais emblemático dos elementos simbólicos de um matrimônio é o próprio vestido de noiva, imediatamente associado ao véu e à **grinalda** – uma referência clássica que remonta aos atributos em coroa dos deuses da Grécia e de

Roma – e aos anéis que se entregam reciprocamente, os quais expressam o conceito da aliança de destinos.

A **grinalda** faz com que a noiva se pareça com uma rainha, diferenciando-a dos convidados. Quanto maior a **grinalda**, maior é o símbolo de *status* e riqueza.

Um cronista da época divulga os preparativos para o *Baile da Ilha Fiscal*, a última festa da Corte, e nos mostra um pouco da decoração dos salões:

São sete os salões de dança. Festões de flores naturaes e palmas cobrem as paredes. No teto correm festões de rosas artificiais, em que se reflectem grandes focos de luz electrica. Ao alto, coroas de flores artificiais remontam a ornamentação, por sobre trophéos de bandeiras brasileiras e chilenas entrelaçadas. (Diário de Notícias – 3/1/1889.)

Nesse sentido, pode-se dizer que as flores eram muito usadas no século XIX para diversos fins, tais como: enfeites nos penteados e nos vestidos das damas elegantes, adornos nos chapéus, na decoração dos ambientes, etc.

Assim, podemos concluir que as flores estavam em todos os recantos e eram os enfeites que predominavam na toailete feminina desde tempos remotos.

<p>GROGUE (s. m.)</p> <p><i>A princípio basta-lhe o vinho fino e aristocrático; depois carece da aguardente; e por fim já não a satisfaz a infusão do gengibre em rum, isto é, a larva de um vulcão preparada à guisa de grogue. (p.93) (1 oc)</i></p>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: Grog (ghró-ghe), s. m. bebida feita com rhum ou outra aguardente, agua, assucar e casca de limao. // F. pal. Ingleza.
	C.F.: m. Bebida alcoólica, misturada com água, açúcar e casca de limão. (Do ingl. <i>grog</i>).

De acordo com as consultas aos dicionários, vemos que somente os dicionaristas Aulete (1888) e Figueiredo (1899) registram a definição da lexia **grogue**.

Desse modo, pressupomos que tal palavra começou a ser difundida a partir de 1880. Vale ressaltar também, que a lexia **grogue** se originou do inglês *grog*, o que nos mostra mais uma vez a influência do produto estrangeiro na vida fluminense. Vemos que o **grogue** é uma bebida composta de rum, água, açúcar, casca de limão e gengibre (citado na abonação).

Conforme nossas pesquisas, essa bebida era bastante apreciada no século XIX, uma vez que é feita para clima quente. Dessa forma, podemos concluir que o **grogue**, era uma bebida bastante consumida na época, representando então costumes da sociedade do século XIX.

<p>HAVANA (s.m.)</p> <p><i>Seu olhar embebido nos frocos de fumaça do puro havana, rasteava nas espirais diáfanas a imagem confusa de seus pensamentos. (p.146) (1 oc)</i></p>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: n/c
	C.F.: n/c

Vale ressaltar que durante o período de desenvolvimento da tecnologia de cultivo do tabaco, especialistas já avaliavam o solo e o clima de Cuba como fatores determinantes da inigualável qualidade das folhas de fumo produzidas na Ilha caribenha e, havendo interesse no aumento da produção local em Cuba, deu-se início à alocação de mão-de-obra

escrava vinda da África, neste caso, tanto para a produção do tabaco como para plantio da cana-de-açúcar.

Já em 1862 havia, somente em Cuba, 1302 tabacarias, sendo que a primeira fábrica completa de charutos fora inaugurada em 1810, em Havana, e ao final do século XIX já se contavam 120 fábricas de charutos em Cuba, afora as fábricas de charutos nos outros países caribenhos, Brasil e no sul da Flórida (EUA), onde exilados cubanos da Guerra de Independência de Cuba contra a Espanha trasladaram sementes de plantas de fumo para a região do extremo sul do país e lá cultivaram a planta e produziram, e ainda hoje produzem, charutos de qualidade.

Ao longo do século XX a produção de charutos expandiu-se a lugares como Filipinas, Ilhas Canárias, México, Costa Rica, Camarões, Indonésia e até mesmo no estado norte americano de Connecticut. Muitos dos charutos produzidos nestas regiões são de boa qualidade, porém os charutos cubanos, ou “**havanas**”, continuam insuperáveis na opinião de boa parte dos especialistas e apreciadores, não somente pela tradição histórica envolvida, mas também pela real qualidade e esmero em sua produção, desde a escolha das sementes às embalagens em caixas adequadas. A palavra “**havana**” é sinônimo de charuto de alta qualidade.

É interessante salientar que na atualidade, os charutos cubanos não podem ser vendidos ou sequer fumados em território norte americano, tendo em vista o embargo econômico dos Estados Unidos contra Cuba, imposto no início dos anos 60, uma herança da Guerra Fria. Vender, transportar ou fumar charutos cubanos nos Estados Unidos importa ao infrator em multa de 20 mil dólares e cadeia.

Desse modo, podemos concluir que, apesar de não constar “havana” nos dicionários consultados, vemos de acordo com nossa pesquisa, que o **havana** é um charuto cubano, considerado de alta qualidade e bastante apreciável aos fumantes de charuto.

<p>JORNAL (s.m.)</p> <p><i>Alguns dias depois do encontro da Rua da Quitanda, o Castro percorrendo distraidamente os jornais da manhã, deu com os olhos sobre os anúncios de espetáculo, coisa que desde muito tempo não existia para ele. (p.96) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. A paga de cada dia, que se dá ao jornaleiro.</p>
	<p>D.V.: s. m.(Do latim diurnalis).A paga de cada dia, que se dá ao trabalhador jornaleiro.</p> <p>- Figuradamente: - “Pelos meritos da qual, elle esperava nesta vida não ser tido, por servo sem proveito, e que esconde o talento de sua possibilidade: pera na outra lhe ser dado o jornal diuino do senhor.” Barros, Decada 1, liv. 8, cap.2.</p> <p>- Obra periodica que nos dá o conhecimento das noticias politicas . Scientifficas e litterarias, etc.;diario, periodico.</p>
	<p>C.A.: (jur-nál). S.m. a paga de cada dia de trabalho; o salário que ganha cada dia o trabalhador.// Gazeta, periódico, folha, publicação diária que dá noticia dos factos que vão occorendo e informações sobre todos os ramos dos conhecimentos humanos: <i>Jornal do Commercio. Jornal político, industrial, scientifico, litterario, de modas.</i>// (Por ext.) Qualquer periódico (seja ou não diário). // <i>Trabalhar de jornal</i> ou a <i>jornal</i>, fazer serviço aos dias recebendo o seu jornal ou feria. [Diz-se do operário.] V. <i>Dia.</i> // F. ital. <i>Giornale.</i></p>
	<p>C.F.: m. Salário. Retribuição de um dia de trabalho. <i>Gazeta diária. Ext. Periódico. (Do fr. journal).</i> litterarias, etc.;diario, periodico.</p>

De acordo com a abonação citada, vemos que Alencar usou a lexia **jornal** para se referir à publicação diária que dá notícia dos fatos que ocorrem, e informações sobre todos os ramos dos conhecimentos humanos.

Desde as primeiras décadas do século XIX, os **jornais** tinham a função informativa e educativa, auxiliando de certa forma, na formação e na instrução de seus leitores potenciais.

Vale ressaltar que, a partir de 1827, surgem no Rio de Janeiro, **jornais** dedicados à moda, publicando imagens de figurinos importados, além de promover o debate acerca de sua necessidade e importância. Até então, os únicos meios de a “boa sociedade” ter acesso a moda eram poucas lojas comerciais que vendiam produtos estrangeiros e os **jornais** franceses que chegavam de navio. Assim, a crescente importância de que se revestia a moda para essa camada criou uma demanda por **jornais** locais que preenchessem a falta de informações sobre o assunto, publicando gravuras e figurinos.

Entre os **jornais** de moda surgidos no século XIX, o *Jornal das Senhoras* merece destaque. **Jornal** ilustrado com modas, literatura, belas-artes, teatro e crítica, que circulou todos os domingos, de 1852 a 1855, sendo totalmente editado e redigido por mulheres.

Além das descrições de figurinos, comuns aos **jornais** de moda, as autoras da seção “Modas” discutiam desde a importância de publicar artigos sobre o tema até o sentido da moda para os homens, passando pela defesa do espartilho e dos cosméticos. O **jornal** tentava ainda orientar as leitoras quanto às vestimentas mais adequadas para bailes, jantares, casamentos, quaresma, carnaval e luto.

O *Jornal das Senhoras* pregava também a emancipação da mulher e defendia o seu direito à educação, o qual deveria servir, como mostra Fernanda Bicalho (1988 apud RAINHO, 2002, p. 97), não para que a mulher disputasse com o homem “no espaço público do mercado de trabalho ou da política, mas apenas instrumentalizando-a melhor para exercer a função que naturalmente lhe compete na sociedade”, qual seja, a de esposa e mãe.

Algumas cronistas deixavam claro que tinha por encargo principal informar as leitoras sobre as novidades da Corte, resumindo também as notícias publicadas em seus **jornais** de moda.

De maneira geral, os **jornais** de moda que circulavam no Rio de Janeiro no século XIX eram **jornais** femininos, embora muitas colunas e notícias sobre o tema tenham surgido naqueles dedicados à família ou até mesmo nos **jornais** satíricos.

Nesse sentido, pode-se dizer que o **jornal** era um importante veículo de informações que o fluminense recorria para se manter informado sobre acontecimentos e eventos na cidade, e também para estarem atualizados sobre assuntos referentes à moda.

<p>LACAIO (s. m.)</p> <p><i>Estas palavras confirmavam o que aliás indicava o simples aspecto da carruagem: as senhoras estavam à espera do lacaio, mandado a algum ponto próximo. P. 85(22 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Criado de trazeira de sege, ou que acompanha a cavallo, e atrás, ou adiante do coche; ou atrás do cavalleiro. Nas más comedias o lacayo fazia de bufão, e por esse se tomava.</p>
	<p>D.V.: Criado que acompanha o amo na trazeira da carruagem, ou a cavalo, e atraz ou adiante do carro, ou do cavaleiro.</p>
	<p>C.A.: (la-ká-i-u), s.m. creado de libré ou sem ela que acompanha o amo: Cercados de vinte e quatro lacaios vestidos de calças e jaquetas de gran com suas gorras sem guarnição. (Fr. L. de Sousa.) // (Fig.) Homem sem dignidade, sem sentimentos. // F. ar. <i>Laki'a</i>, desprezível.</p>
	<p>C.F.: m. Criado que acompanha o amo, com libré ou sem ela. Trintanário ou criado, que ia ao lado do cocheiro ou na traseira da sege.</p>

As definições registradas pelos dicionaristas consultados são coincidentes.

De acordo com nossa pesquisa, o **lacaio** era o criado que prestava serviços às senhoras e senhores da classe alta, acompanhando-os em seus passeios. Sua companhia se

dava na traseira da carruagem, ou seguindo o coche a cavalo (atrás ou na frente), ou ainda ao lado do cocheiro. Sua função era de auxiliar seu amo em tudo o que fosse necessário, satisfazendo os caprichos das damas e os interesses dos cavalheiros.

É importante ressaltar que a lexia **lacaio** se originou no século XVI, e que era bastante comum ainda no século XIX, sendo que encontramos 22 ocorrências na obra em análise.

Desse modo, podemos concluir que a palavra **lacaio** fazia parte do acervo vocabular da sociedade do século XIX, e nos dias de hoje foi extinta.

<p>LAMPIÃO (s. m.)</p> <p><i>Terminada a quadrilha, Horácio, depois de algumas voltas de passeio pela sala, deixou a moça no seu lugar e desceu a escada de mármore que levava ao jardim, iluminado com lampiões de diversas cores. P. 133 (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. V. Lampadário.</p>
	<p>D.V.: Vaso metálico ou de vidro em que se deita azeite ou gaz tendo uma torcida, e que serve nas iluminações. - Vaso de vidro que se suspende no meio das lâmpadas da igreja entre o fundo da alampada e o cocar.</p>
	<p>C.A.: (lan-pi-ão), s. m. especie de lanterna grande que se leva na mão, ou se suspende por qualquer meio ao teto, esquina ou parede para alumiar. // F. r. <i>Lampada.</i></p>
	<p>C.F.: m. Grande lanterna portátil, ou fixa num tecto, esquina ou parede.</p>

Segundo os dicionários consultados, vemos que o **lampião** é uma espécie de lanterna portátil ou fixa num teto que serve para iluminação.

Vale ressaltar que o desenvolvimento do Rio de Janeiro foi lento e pausado. Pode-se considerar que o período de 1850 a 1870 foi o marco de uma evolução, tendo em vista os vários acontecimentos que contribuiu para a modernização do Rio, resultando numa melhoria de vida da população.

Nesse período tem-se a introdução das ferrovias, das benfeitorias no porto da cidade, a reestruturação dos sistemas de água e esgotos, a inauguração da iluminação a gás, a formação das companhias de carris – com a introdução dos bondes – e a urbanização da zona norte além da irradiação de linhas no centro da cidade.

Desse modo, vemos que foi a partir da metade do século XIX, que as casas e as ruas centrais do Rio de Janeiro foram iluminadas, sendo que essa iluminação se dava através dos **lampiões** a gás.

Nesse sentido, podemos concluir que o **lampião** foi bastante utilizado no século XIX, e que comprova os costumes da época.

LAMPIÃO
Séc. XIX.
Trabalho português.
Inv. n° AV3
Dim. Alt. 189 cm



Utensílio de iluminação.

Lampião a azeite de um lume com globo de vidro encimado por coroa real e haste de madeira.

Os lampiões eram transportados na mão por lacaios que acompanhavam a pé as viaturas da Casa Real.

LAMPIÃO
Séc. XIX.
Trabalho português.
Inv. n° AV1
Dim. Alt. 201 cm



Utensílio de iluminação.

Lampião a azeite de dois lumes com vara e receptáculo de ferro pintado.

Eram utilizados no acompanhamento das viaturas da Casa Real.

<p>LATADA (s.f.) <i>Havia ao lado da casa, e ao longo de uma latada, mesas de ferro para tomar sorvetes e refrescos. p. 133</i> <i>Entrou e foi ter com ela, à sombra de uma latada de madressilvas. p. 148 (2 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. O tecido que formão os ramos da parreira, e de outras plantas travados entre si, dilatados, e fazendo sombra: v. g. latada de jasmíns, roseiras, mirtos, estendidos os ramos por caniçadas, ripa, latas, &c. e quaesquer grades.</p>
	<p>D.V.: Ramada de parreiras, ou tecido que formam nas latas os ramos da parreira e de outras plantas, travando entre si, dilatados de modo a fazer sombra. - Latadas de <i>roseiras, myrtos, jasmíns, trepadeiras</i>; em que os ramos d'estas plantas se acham estendidas por caniçadas, latas, ripas e quaesquer grades.</p>
	<p>C.A.: (la-tá-da), s.f. espécie de grade formada por algumas varas ou caniçados dispostos ao longo de paredes, nas ruas de fazendas ou jardins para n'ela se apoiarem videiras, arbustos, plantas trepadeiras, etc.; caniçado: Onde os rosaes em latadas enramavam viçosas ruas, heras, cardos e arbustos silvestres. (R. da Silva.) // Parreira, lata. // F. <i>Lata + ada</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Grade, de canas ou de varas, para sustentar videiras ou outras plantas trepadeiras. Parreira.</p>

É bom lembrar que no século XIX, havia um verdadeiro culto da flor e dos pomares. Com isso, a horticultura e a floricultura francesa descarregava no Rio de Janeiro mudas e sementes de arbustos e de uma flora variadíssima. Assim, para o embelezamento das chácaras e jardins tinha-se uma infinidade de flores e plantas frutíferas.

Dessa forma, era comum a **latada**, que de acordo com nossa pesquisa, era uma espécie de grade formada por varas ou canas, para sustentar plantas trepadeiras.

Com isso, a **latada** além de enfeitar o local, também fazia sombra nos jardins, proporcionando às pessoas que ali estavam um lugar fresco e arejado para descansarem.

Nesse sentido, podemos concluir que a **latada** era um sistema muito usado nas casas e chácaras para decoração dos ambientes, sendo então considerada um costume da sociedade no século XIX.

<p>LEÃO (s.m)</p> <p><i>“Nesse momento, porém, dobrando a Rua da Assembléia, se aproximara um moço elegante não só no traje do melhor gosto, como na graça de sua pessoa: era sem dúvida um dos príncipes da moda, um dos leões da Rua do Ouvidor; mas desse podemos assegurar pelo seu parecer distinto, que não tinha usurpado o título.”</i>(p.88) (117 oc.)</p>	<p>A.M.S.: s.m. Animal feroz, e mui forçoso, da feição de cão, com boca mui rasgada, armada de dentes, e grandes garras: há também <i>leões marinhos</i>. Um Signo celeste. V. <i>Leo</i>. Canhão d’ artilharia antigo. <i>Barros</i>.</p>
	<p>D.V.: (Do latim <i>leo</i>). Termo de Zoologia. Animal feroz e valente: tem a similitude de um cão, de boca mui grande e rasgada, armada de dentes, e de grandes garras. Há também leões marinhos.</p> <p>- Signo celeste. Vid. <i>Leo</i>.</p> <p>- Figuramente: Leão do mar; homem perito na guerra marítima.</p> <p>- Leão oriental, ou leão rubro; nome antigo do antimônio.</p>
	<p>C.A.: (li-ão), s. m. (zool.) quadrúpede carniceiro (<i>felis leo</i>), um dos mais valentes animais. // (Fig.) Homem atrevido e corajoso; valente. // (Fig.) Personagem que obteve celebridade, que se torna o alvo de todas as atenções: Ser o leão do dia. // (Por ext.) Pessoa que traja ao rigor da moda, que afeta uma certa originalidade. // Homem de mau gênio, áspero, intratável. // (Fig.) Coração de leão, homem corajoso e de elevados sentimentos.</p>
	<p>C.F.: m. Quadrúpede carnívoro, da ordem dos felídeos, que habita principalmente a África. Fig. Homem ousado, valente. Pessoa célebre. Homem intratável, ríspido. Homem namorador, que alardeia conquistas amorosas.</p>

Vale ressaltar que o meio de distinção entre homem e mulher na sociedade era diferente. Enquanto a vestimenta do homem era discreta, a da mulher era rica em adereços e adornos.

Porém, para alguns homens, as roupas e a moda ainda mereciam preocupação e interesse, eram os chamados *dândis* e *leões*, figuras de exceção.

Os *dândis*, por exemplo, eram homens preocupados com os detalhes, contrários à imitação e às modas vigentes. Já os *leões*, eram aqueles que trajavam a rigor da moda e que queriam ser o alvo de todas as atenções.

Nos jornais de moda, os *dândis* e os *leões* apareciam como homens fúteis e vazios, que tinham como interesse supremo “contar histórias do seu alfaiate, das luvas que comprou na Casa Wallestein, da casaca que desta vez lhe converteu em um chefe d’obra, das calças, do colete, das unhas, da correntinha do seu relógio, enfim, de tudo o que diz respeito a futilidades...” (Jornal das Senhoras, ano II, n.6, 6 de fevereiro de 1853.)

E é dessa forma que Alencar caracteriza o personagem Horácio, como um homem fútil que se preocupava somente em se destacar na sociedade. De acordo com nossa pesquisa, **leão** foi a lexia mais freqüente na obra em análise, o que comprova que seu uso era comum no século XIX. Desse modo, podemos concluir que a palavra **leão**, representa comportamentos e hábitos da sociedade do século XIX.

<p>LEQUE (s. m.) <i>A um aceno de seu leque, Horácio, que estava conversando em um grupo, chegou-se. P. 138 (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Abano de papel, ou seda, com varetas, de sorte que se abre, e fecha à vontade. Pombos de <i>rabo de leque</i>; os que o tem aberto, como um <i>leque</i> aberto, e largo. <i>Leque</i>: moeda Asiática, que val 50. Xerafins, e cada Xerafim 300 reis. <i>B. 2. 10. 7. Couto, 5. 9. 5.</i> “quarenta <i>leques</i>, que são I \$800. Xerafins de oiro:” por esta conta vem a ser o <i>leque</i> 450. Xerafins.</p>
	<p>D.V.: Abano de papel ou de seda com varetas, de tal maneira disposto, que se abre e fecha á vontade e sem dificuldade. - Adorno das damas.</p>
	<p>C.A.: (lê-ke), s.m. espécie de abano composto de pequenas hastes (varetas) sobrepostas e cobertas de uma peça de papel ou de pano (pano do leque) e articuladas na extremidade inferior por um eixo</p>

	comum, de modo que se possa abrir e fechar facilmente. [Serve para a gente se abanar e é usado principalmente pelas senhoras].
	C.F.: m. Abanico de pano ou papel com varetas. Fig. Objeto que tem a aparência de leque. Espécie de póliplo. (Provém de <i>Léquios</i> . Cp. <i>Léquios</i>).

De acordo com a consulta aos dicionários, vemos que o **leque** é uma espécie de abano de papel ou pano, composto de pequenas hastes sobrepostas e articuladas na extremidade inferior por um eixo comum, de modo que se possa abrir e fechar facilmente.

Vale ressaltar que o **leque** era um objeto muito usado pelas damas do século XIX, servindo tanto para abanar refrescando no calor, ou ainda como adorno. Nesse sentido, havia vários artigos de **leques**, como os de madrepérola da Índia, franceses com penas douradas, de escumilha, dentre outros.

Com isso, pode-se dizer que o **leque** representa costumes e hábitos da sociedade do século XIX.

<p>LIBRÉ (s.m)</p> <p>“A lembrança vaga da <i>libré</i> de um lacaios era o único vestígio que restava; mas com este dificilmente poderia descobrir o objeto de sua adoração.”(p.91) (4 oc.)</p>	<p>A.M.S.: s.f. usual. <i>F. Mendes, c. 168. V. Libréa.</i> <i>Libréa:</i> s. f. O vestido uniforme, que os Senhores dão aos lacayos, palafreiros, liteiros, com fitas, galões, passamanes, bocaes, vistas, golas d’outras cores, &c. <i>Libreas dos remeiros. M. Lus. I. f. 393. fig.</i> Ornato, cobertura semelhante. <i>F. Mendes, c. 168. f. 216. col. 3.</i> “em huma tumba, ornada da mesma <i>libré</i>”. Fig. “Vestio-se Christo da <i>librea da humanidade.</i>” <i>Arraes, 10. 12. F. Mendes, c. 168. f. 215. sendo Reis, vos vestirdes todas as horas de qualquer <i>libré</i>, que quereis; porque para huns sois sanguessugas, para outros leões.</i></p>
	<p>D.V.: Vid. Librea.</p> <p>Librea: Vestuário, uniforme que se dá aos lacaios, e outros criados. -Traje, uniforme que trazem as quadrilhas dos cavaleiros nos torneios, cavallhadas, e</p>

	<p>outras festas publicas.</p> <p>- Ornato, cobertura semelhante.</p> <p>- Figuradamente: Aparência, exterioridade, habito exterior.</p>
	<p>C.A.: (li-bré), s.f. uniforme usado pelos criados das casas nobres, distinguindo-se pelas cores as casas a que pertencem.// (Chul.) Qualquer uniforme ou fato. // (Fig.) Aparência; exterioridade; aspecto exterior: Não lhe estão as ideas de acordo com a libré. // F. fr.: <i>Livré</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Uniforme de criados, em casas nobres. <i>Chul.</i> Farda, uniforme. Fato. <i>Fig.</i> Aspecto. (Do fr. <i>livrée</i>).</p>

De acordo com nossa pesquisa, **libré** era o uniforme ou fardamento dos lacaios e criados das casas nobres. É interessante notar que as **librés** se distinguiam nas cores para mostrar a que casa pertenciam.

A **libré** era provida de galões e botões distintivos. Como já ressaltado, o dicionarista Aulete mostra que o galão servia de distintivo de certos postos ou graduações militares, ou de ornamento dos uniformes de várias classes de funcionários públicos ou particulares.

Desse modo, podemos deprender que a **libré** era o uniforme usado pelos lacaios e criados das casas abastadas e os galões serviam para distinguir as várias classes de funcionários.

É importante salientar que, segundo Cunha, a lexia **libré** se originou no século XV, sendo que primeiramente, apareceu com o sentido de traje de cerimônia, acomodado a certa circunstância, e só mais tarde se restringiu a denominação ao vestuário dos lacaios e criados.

Nesse sentido, podemos dizer que a lexia **libré** era utilizada pela sociedade do século XIX e representa os costumes da época.

<p>LUVA (s. f.) <i>Essa botina grácil, em que mal caberia sua mão aristocrática, essa botina mais mimosa do que sua luva de pelica, não podia ter um número maior do que o de seus anos, vinte e nove! (p. 89) 3 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s. f. Peça de vestir, que cobre as mãos do frio, ou do Sol; é de ponto de moya, ou de coiro . <i>Luva de cairo</i>; um como saquinho, com que se alimpa, e aliza o pelo das bestas. O que se dá em premio ao modianciro, ou corretor de qualquer negociação, ou a quem nos faz algum serviço. <i>Vento de luva</i>. V. <i>Lufada</i>. <i>Ferro de luva, ou luva</i>, são três ferros com anéis, os quaes se mettem no buraco da pedra, que se há-de guindar. <i>Luvas</i>: a pelle das mãos tostada do sol.</p>
	<p>D.V.: Peça de vestir, resguardo que cobre as mãos do frio, ou do sol, e hoje muito usada como adorno. É de pelica, de ponto de meia, de couro, de lã, de seda, etc. Diz-se: <i>calçar</i> as luvas; mas diríamos com mais propriedade <i>vestir</i> as luvas.</p>
	<p>C.A.: (lu-va), s.f. peça do vestuário que apresenta exatamente a configuração da mão e lhe serve de invólucro (tem uma divisão especial para cada dedo, e pode ser feita de pelica, seda, lan, retrós, etc.): Calçava as luvas de gamo e com o açoite desprendia a acha de armas. (R. da Silva.) // Luva de coiro, espécie de sacco áspero dentro do qual se introduz a mão e que serve para alimpar e alisar o pêlo das bestas.</p>
	<p>C.F.: f. Peça de vestuário para cobrir a mão e cada um dos dedos separadamente. Utensílio de crina com que se limpam bestas.</p>

Os dicionários consultados mostram que a **luva** é uma peça do vestuário para cobrir a mão e cada um dos dedos separadamente.

Vale ressaltar, que a **luva** era muito usada no século XIX, servindo tanto para proteger as mãos do frio ou do sol, quanto como adorno. Desse modo, era um acessório luxuoso, que fazia parte da indumentária masculina e feminina, e era confeccionada com artigos de pelica, ponto de meia, couro, lã, seda, etc.

Nesse sentido, podemos concluir que a **luva** era bastante utilizada por homens e, principalmente, pelas damas do século XIX, representando então, costumes e hábitos da sociedade da época.

<p style="text-align: center;">LOJA DE FAZENDAS (s.f)</p> <p><i>“Sem dúvida a senhora era conhecida em alguma loja de fazendas; talvez tivesse aí feito compras.” (p.88) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: Loge de fazenda: fazendas da Índia, de roupa ordinariamete, e drogaria: a negociação de efeitos comerciáveis: “O mandava com hum navio a fazer fazenda d’el Rei, ... outras mercadorias em que se fez boa fazenda.</p>
	<p>D.V.: n/c</p>
	<p>C.A.: n/c</p>
	<p>C.F.: n/c</p>

De acordo com dicionarista Moraes, eram nas **lojas de fazenda** que se vendiam fazendas, roupas e outras mercadorias. E ao pesquisarmos as lexias loja e fazenda encontramos as seguintes definições:

A palavra loja foi definida como: “Casa para vendas de mercadorias”, enquanto que fazenda traz os sentidos de mercadorias, gêneros expostos ou destinados à venda, e principalmente panos.

Desse modo, pode-se depreender que as **lojas de fazendas** eram as lojas que vendiam vários produtos, principalmente relacionados à moda, dentre eles tecidos.

Vale ressaltar, que de acordo com nossa pesquisa, em 1844, oitenta e cinco lojas de fazenda e dezenove de modas estão instaladas no centro da cidade. Um mundo de artigos importados da Europa, para uso de homens e mulheres são anunciados:

Chapeus de palha para senhoras; toucas de filó, chapeos de escossia; casacos preto e de cor, sobrecasaca de merinó fino, calças, colletes e jaquetas, capotes de panno de merinó (tecido de lã de carneiro) para senhoras; camisas de morim com peitos de cambraia de linho; chalés de seda em nobreza lavrados; toucas de saras e bailes, chapeos de seda, chapeos de palha de Itália, fitas de seda. (Jornal do Comercio – 11 e 19/1 e 14/2/1844).

A maioria desse comércio se achava na rua do Ouvidor; onde estava o comando da moda. É bom lembrar, que a rua do Ouvidor atinge seu apogeu no século XIX, sendo que este cetro ela vai sustentar até fins desse século. Cabeleireiros, alafaites, modistas, perfumistas, floristas – todo esse comércio que se relaciona com a moda e o luxo - , ocupavam a rua.

Segundo o autor Wanderley Pinho:

[...] a rua do Ouvidor foi, durante todo o Reinado, um ponto de encontro, um tablado de exibições elegantes, feira de vaidades e amores, bolsa de idéias e emoções e críticas e ironias, um salão. A seleção fazia-se ali numa singular concorrência da aristocracia com a plebe, que tinha a ilusão salutar da igualdade. Ombreando com a nobreza, o povo não se dava conta do trabalho sutil de separação que operavam vestuários e maneiras, gostos e relações e hierarquias. (PINHO, 1970, p. 284).

Assim, pode-se dizer que se o trabalho de separação era sutil no que se refere às maneiras, o mesmo não se pode dizer das roupas, que exprimiam, de forma muito clara, a posição social de seu portador.

Desse modo, pode-se concluir que as **lojas de fazenda** situadas na rua do Ouvidor eram muito freqüentadas, principalmente pelas damas da sociedade do século XIX.

<p>MADREPÉROLA (s.f)</p> <p><i>“Assim cogitando, Horácio chegara à porta de um camarote, e pela fresta fitara com disfarce o olhar em Laura, cuja mão, excessivamente pequena e calçada por uma luva muito justa, custava a segurar o binóculo de madrepérola. p. 98 (2 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. A concha, em que se crião as perolas.</p>
	<p>D.V.: s.f. (De madre, mãe, e perola). Concha grande em que se criam as perolas, a parte interior da mesma concha, onde a cor de pérola é mais pronunciada.</p>
	<p>C.A.: (má-dre-pé-ru-la), s.f. (zool.) mollusco acephalo lamellibranchio (<i>avicula margarita</i>.) [Na sua concha quasi redonda de quatro a seis pollegadas de diâmetro, escura e áspera pela parte externa e nacarada pelo interior, criam-se as perolas as mais finas.] // A parte nacarada da concha d’aquelle mollusco, muito empregada nas artes para diversos ornatos e utensílios: Em cima do bufete de ébano, tartaruga, e <i>madrepérola</i>,</p>

	estava o retrato de seu pae. (R. da Silva.) // F. <i>Madre + perola</i> .
	C.F.: Mollusco acéphalo lamelibrânchio, (<i>avicula margarita</i>). Parte nacarada da concha deste mollusco. (De <i>madre + pérola</i>)

Segundo os dicionários e a abonação citada, **madrepérola** é a parte nacarada da concha de um molusco, muito empregada nas artes para diversos ornatos e utensílios. A **madrepérola** era muito usada no século XIX, na fabricação de diversos objetos, dentre eles: binóculos e leques.

Veja o anúncio do comércio da época: “Leques de **madrepérola**, da Índia com caras de marfim, franceses com e sem penas, de penas douradas, da Índia, imitando marfim, abertos, ricos, de escomilha e para luto, etc.” (apud RENAULT, 1976).

Desse modo, podemos concluir que a **madrepérola** era um material utilizado em artigos de luxos e era bastante comum entre as damas do século XIX.

MADRESSILVA (s.f) <i>Entrou e foi ter com ela, à sombra de uma latada de madressilvas. P. 148 (1 oc.)</i>	A.M.S.: s.f. Mata vulgar, que dá flores cheirosas brancas, rayadas de vermelho; há varias espécies (<i>Caprifolium Germanicum, e Poriclismenon perfoliatum, Caprifolium Italicum, Vinciboscum.</i>)
	D.V.: s.f. Nome vulgar com que se designa o gênero, typo, da família das caprifoliáceas, contendo plantas trepadeiras, sarmentosas, com folhas simples oppostas, e muito notáveis pelo aroma suave de suas flores. Entre as espécies principaes nota-se a madressilva dos jardins (<i>Lonicera caprifolium</i>), que forma na primavera, o ornamento dos nossos pequenos bosques; os seus ramos compridos e flexíveis, moldam-se a todas as formas que se lhes quer dar. Madressilva das florestas, ou do norte. (<i>Lonicera perielymum</i>), muito semelhante à precedente: as suas flores, de cor branca amarellada, um pouco vermelhas por fora, são reunidas em grupos

	<p>ou cimios terminaes: espalham um cheiro agradável e floresceu no principio do estio. Esta espécie é muito commum nos bosques e florestas; a sua raiz fornece uma cor azul celeste, e os ramos novos podem também servir na tinturaria.</p> <p>- São também muito notáveis as madresilvas dos Alpes, dos Pyreneos, da Tartaria, etc.</p>
	<p>C.A.: (má-dre-ssil-va), s.f. (bot.) gênero de plantas da família das caprifoliáceas (lonicera). // Nome de uma planta da América meridional, da família das amaryllideas (alstracmeria peregrina). // Madre-silva dos jardins (lonicera caprifolium), planta aromática de ramos compridos e flexíveis com que nos jardins se revestem os muros, as grades e os caramanchões. // Madre-silva dos bosques (lonicera periclymenum), especie que nasce espontaneamente pelos valados e bosques, e cuja raiz produz um azul celeste muito apreciado na tinturaria.</p>
	<p>C.F.: Gênero de plantas, que contém espécies aromáticas, de ramos flexíveis e compridos, e que serve de typo às caprifoliáceas. (De <i>madre</i> + <i>silva</i>).</p>

Os dicionaristas definem **madressilva** como uma planta aromática de ramos compridos e flexíveis, que nos jardins revestem os muros, as grades e os caramanchões. Como já vimos, as flores eram bastante apreciadas pela sociedade do século XIX, e eram empregadas em vários fins, como: ornamentos dos penteados, das vestimentas, dos chapéus e na decoração das residências.

Segundo a abonação citada, podemos depreender que a **madressilva** era comum nos jardins das residências, por causa do seu aroma e sua beleza, além de ser uma planta trepadeira que era plantada em latadas e fornecia uma boa sombra ao morador.

Nesse sentido, como a **madressilva** estava presente nos lares fluminenses, pode-se dizer que representa costumes da sociedade do século XIX.

<p>MANCEBO (s.m.)</p> <p><i>Avisado o cocheiro, avançou alguns passos, de modo a tirar ao curioso a vista do interior do carro; mas o mancebo não desanimou por isso, e passando de uma a outra porta, tomou posição conveniente para contemplar a moça com admiração franca e apaixonada. p. 85 (53 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: : s.m. Moço na idade, jovem. Servidor, servidora por soldada. P. Per. C. 12. Hasta fincada num cepo, com pé, na qual se pendurão as candeyas de garavato. Fasquia de madeira, que posta por baixo sostém o taboado, que se prega em alto. Gente da Náutica, entre grumetes, e serventes. <i>Mancebos da pousada</i>; guardas, e pastores de porcos subalternos aos <i>Alfaiates</i>. <i>Elucidar</i>.</p>
	<p>D.V.: Moço na idade, juvenil. <i>Gente manceba, Homem mancebo</i>.</p>
	<p>C.A.: (man-ssê-bu), s.m. diz-se do individuo que está na juventude, jovem, moço na idade: O mancebo não sentia vigor em si para consumir o sacrifício. (R. da Silva.) // Oficial ou artista assalariado. // Hasta fincada em cepo, onde se pendura a candeia de garavato.// Fasquia de madeira, que sustenta o taboado que se prega em alto.// - , adj. que é jovem, que está na juventude: Chusma de cavaleiros mancebos. (Herc.) Já de manceba gente me aparelho. (Camões.) // Juvenil, próprio da mocidade. // Enérgico, forte, próprio de um animo juvenil.</p>
	<p>C.F.: (cê), m. Indivíduo jovem; rapaz. <i>Des.</i> Criado; homem que trabalha por salário.</p>

Segundo as definições dos dicionários consultados, vemos que **mancebo** é o indivíduo jovem, moço na idade. É importante ressaltar, que Alencar utilizou esta lexia com frequência em sua obra, totalizando 53 ocorrências.

Como a moda era uma preocupação tanto das donzelas e senhoras, como dos **mancebos** e senhores no século XIX, é interessante comentarmos um pouco da moda masculina da época.

Em 1845, o elegante Rio de Janeiro abre mão da casaca de cor escura, em vez daquela de cores berrantes usadas até a Independência. As calças compridas em lugar das tufadas, a gravata branca, a bengala e o chapéu alto completam o traje masculino da época.

É importante salientar que a regulamentação para se vestir corretamente, não se relacionava ao estado civil, como para as mulheres, sendo que não havia distinção entre a vestimenta do **mancebo** e do senhor.

O perfil do homem correto e elegante do século XIX, era o daquele que se distinguia pela sobriedade e simplicidade no trajar, deixando para a mulher os excessos de ornamentos, a livre escolha das cores, o uso de jóias e perfumes.

Nesse sentido, para a mulher, a moda era algo indispensável, o elemento que contribuía para sua afirmação social, já o homem se distinguia na sociedade através do seu grau de instrução e educação.

Assim, os **mancebos** procuravam fazer parte das “rodas” de pessoas da classe alta, participando dos assuntos e boatos que corriam no Rio de Janeiro.

Para concluirmos, é interessante ressaltar que Cunha registrou a origem da lexia **mancebo** no século XIII, o que mostra que o seu uso é bastante antigo, e Alencar confirma sua frequência ainda no século XIX.

<p>MATA-BORRÃO (s. m.)</p> <p><i>Achou-o sentado à escrivaninha, passando por cima da carta que terminara, um rolete de mataborrão. (p.125) (oc.1)</i></p>	<p>A.M.S.: adj. <i>Papel mataborrão</i>; passento, que embebe facilmente a tinta, ou outro líquido.</p>
	<p>D.V.: adj. (De mata, e borrão). Que absorve com facilidade a tinta, emprega se para o papel, que tem esta qualidade.</p>
	<p>C.A.: (ma-ta-bu-rrão), s. m. papel passento, convenientemente preparado para absorver com facilidade a tinta ou outro qualquer líquido. // F. Matar + borrão.</p>
	<p>C.F.: m. Papel, destinado a absorver tinta ou outro líquido.</p>

De acordo com as definições pesquisadas, **mata-borrão** era um papel poroso que absorvia a tinta com facilidade.

Vale ressaltar que, no século XIX, utilizava-se a caneta de pena e o tinteiro para escrever algo. Assim, ao escrever, a tinta demorava a secar e podia manchar o papel, causando-lhe um borrão. Dessa forma, utilizavam o **mata-borrão** com a finalidade de absorver o excesso de tinta.

É interessante salientar que alguns dicionaristas denominam de **mata-borrão**, não só o papel que absorve a tinta, mas também o conjunto constituído por esse papel adaptado ao berço.

O berço era um objeto de madeira de forma ovalada de aproximadamente 20 cm de largura por 10 cm de altura. Na parte de baixo, ficava o papel **mata-borrão** grosso que sugava a tinta. Então, depois de escrito, passava-se o rolete de **mata-borrão**, como citado na abonação.

É bom lembrar que sempre foi dada uma grande importância à caligrafia. Com isso, em 1869, surgiu a grande novidade: a caneta-tinteiro.

Veja o artigo de jornal, escrito de maneira curiosa:

[...]é um objecto util a todas as pessoas que tem pressa em suas escriptas, já pela commodidade que offerece, como por ter a vantagem de se poder trazer no bolso, sem risco de vaziar a tinta.” Ela é recomendada especialmente aos Srs. médicos, negociantes, guarda-livros, tabeliões, escripturarios, procuradores, despachantes, etc,” que “são convidados a comprar a caneta-tinteiro, a qual offerece a vantagem de se poder prescindir do tinteiro, economisando tempo que se gasta em molhar a penna. (Jornal do Comercio – 14/10/1869).

Segundo o anúncio, podemos observar que a caneta-tinteiro é recomendada somente aos homens, isso porque a maioria das mulheres eram analfabetas.

Nessa época, o meio de afirmação social do homem e da mulher era diferente. Para a mulher a moda era algo indispensável, o elemento que, além de reforçar seus atributos naturais, distinguiria aquelas que pertenciam à “boa sociedade” por meio da elegância e o bom-tom. O homem, por sua vez, possuía outras formas de distinguir-se, como a educação e o grau de instrução.

Porém, em 1855, o *Jornal das Senhoras*, começava a pregar a emancipação da mulher e defendia o seu direito à educação, o qual deveria servir não para que a mulher disputasse com o homem no espaço público do mercado de trabalho ou da política, mas apenas para instrumentalizá-la melhor para exercer a função que naturalmente lhe competia na sociedade, qual seja, a de esposa e mãe.

Dessa forma, vemos que foi a partir daí, que a mulher, que até então, raramente saía de casa, começa a ganhar espaço público nas ruas, freqüentando os cafés, os salões e a rua do Ouvidor em busca de novidades da moda, visitando e recebendo visitas, viajando para os arredores pitorescos no verão, indo aos teatros, e aos bailes da cidade.

Segundo Laurence Hallewell (1985, p. 87), entre a Independência e a maioridade de D. Pedro II, um dos progressos sociais mais importantes, no que diz respeito à publicação de livros, se refere à valorização da condição da mulher, que criou um público feminino suficientemente numeroso para alterar o equilíbrio do mercado. Para o autor, isso ocorreu no momento que o analfabetismo feminino deixou de ser encarado como um sinal de nobreza e se tornou normal para as moças freqüentarem escolas. A partir daí, editores conscientes da existência desse novo público leitor feminino, investem na publicação de jornais e revistas dedicados às mulheres.

Nesse sentido, podemos concluir que o século XIX foi um período de grandes transformações e mudanças sociais, principalmente, no que diz respeito à mulher, que

começa a conquistar seu espaço na sociedade, mostrando que, além de desempenhar a função de esposa e mãe, também é capaz de realizar outras, como atuar no mercado de trabalho.

<p>MERINÓ (s. m.)</p> <p><i>Vira pousados na calçada dois pezinhos mimosos que palpitavam dentro de botinas de merinó cor de cinza. (p. 150)</i></p> <p>(<i>loc.</i>)</p>	<p>A.M.S.: Meirinho: adj. lã de ovelha meirinha: Lobo. Ecl. é, de ovelhas que mudão de pasto, nas estações do Inverno, e verão, andando hora nos pastos do Monte, ou dos baixos.</p>
	<p>D.V.: A, adj. – Carneiro merino. Vid. Meirino (adj.)</p> <p>s.m. Estofa feito com a lã do carneiro merino de raça hespanhola, e cuja lã é muito fina. – Um bello merino.</p>
	<p>C.A.: (me-ri-nu), adj. concernente ou pertencente à raça de carneiros assim denominados, a qual é muito apreciável pela superioridade da sua lan.// - , s.m. carneiro de raça especial, cuja lan é muito apreciável.// Tecido feito com a lan d'esses carneiros e muito usado para vestuário de senhoras.// F. hesp. <i>Merino</i>.</p>
	<p>C.F.: <i>Bras.</i> O mesmo que <i>merino</i>.</p> <p>Merino: <i>adj.</i> Relativo à raça dos carneiros, chamados merinos. <i>M.</i> Espécie de carneiro espanhol, cuja lan é muito fina e apreciada. Tecido dessa lan. (<i>Cast. merino</i>).</p>

Segundo os dicionaristas pesquisados, **merinó** é um estofa feito com a lã do carneiro **merino** de raça espanhola, e cuja lã é muito fina.

Pode-se dizer que esta lã era muito apreciada pelas damas do século XIX, por causa da boa qualidade e era usada nos vestuários e no feitio de botinas. O anúncio do comércio da época comprova a afirmação:

Chapéus de palha para senhoras; toucas de filó, chapeos de escossia; casacos preto e de cor, sobrecasaca de **merinó** fino, calças, colletes e jaquetas, capotes de panno de **merinó** (tecido de lã de carneiro) para senhoras; camisas de morim com peitos de cambraia de linho; chalés de seda em nobreza lavrados; toucados de sarau e bailes, chapeos de seda, chapeos de palha de Itália, fitas de seda.” (Jornal do Comércio – 11 e 19/1 e 14/2/1844).

Com isso, podemos dizer que o uso do **merinó** era comum principalmente entre as mulheres da “boa sociedade”, e reflete costumes de uma parcela privilegiada da sociedade do século XIX.

<p>MODA (s.f.) <i>Horácio de Almeida era uma de tantas inteligências desperdiçadas no incessante bulício da moda. (p.91) (22 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. O uso corrente, e adoptado, de vestir, trajar, em certas maneiras, gostos, estudos, exercícios. <i>Modas:</i> cantigas, que se põem no cravo, viola, &c.</p> <p>D.V.: s.f. (Do francez mode). Uso corrente dependente do gosto e do capricho. - <<Sou colerico, e seria desesperado se soubesse que ella tinha hum Chichisbeo por se conformar com a moda quanto mais não fosse, e que na minha ausência bebião ambos de dous á saude do cioso, do impertinente, e do galante marido.>> Cavalleiro d’Oliveira, Cartas, liv.2º., n 32._ <<Parece-me que use destes, e julgo que são os mais praticados. Parece-me tambem que a antiga moda de fazer rolos com as meyas se renova, e se estabelece: he preciso não despresar este osnato que se tinha cedido aos velhos mal a proposito.>> Ibidem, cap.65. E da Arte da Cosinha tão sómente (Que é obra, quanto a mim, mais proveitosa aos homens, que o Francez, que anda na moda) Alguns pedaços leio, estando voga. DINIZ DA CRUZ, HYSSOPE, cant,.5 _ Loc. A.D.V.: À moda;ao uso, ao gosto ultimamente introduzido._ Trajar á moda. _ Passar de moda; deixar de ser do gosto moderno. _ Maneira, phantasia._ A natureza serve cada um á sua moda. _ Ultima moda, ou moda nova, o uso que vem de novo para substituir, ou modificar o corrente e adoptado. _ Plur. Cantigas novas, que se põe no cravo, viola, etc._ Cantar modas. _ Syn.: Moda, uso. _ Moda é um uso novo, que não se chega a generalisar: desde o momento em que chega a ser adoptado por todos, o pela maior parte e durante algum tempo, já é uso. _ O principal objecto do que segeu sempre a moda, é o despertar a attenção, distinguir-se no gosto, na novidade e variedade. O objecto do que segue sempre o uso, é o não tornar-se singular entre os demais. _ Todo o uso foi moda em seus princípios. As mulheres variam tanto, e tão a miudo seus adornos, que</p>
---	--

	<p>estes conservam quasi sempre o nome de modas: poucas vezes se lhes chega a dar o nome de usos.</p> <p>_ SYN.: Moda,voga.</p> <p>_ Moda é um uso rapido, que em virtude do gosto ou do capricho se introduz na sociedade. Voga é o concurso de muitos individuos, excitados pela reputação, estima e preferencia aos outros objectos do mesmo genero.</p> <p>_ É moda trazerem as damas vestidos curtos ou compridos, afogados ou decotados com balão ou sem elle.</p>
	<p>C.A.: (mó-da), s.f. o uso geralmente adoptado de vestir ou de fazer qualquer coisa e que varia segundo o gosto, o capricho ou a vontade; maneira, phantasia: <i>A moda</i> dos vestidos compridos. O mal que elle faz é por moda. (Garrett.) // Phantasia, gosto, maneira ou modo por que cada um faz as coisas: Trabalha à sua moda. // Cantiga, modinha. // Dar a moda, ser o primeiro a servir de modelo. // Estar em moda. V. Estar. Estar na moda, estar em voga, ser geralmente usado.// Passar de moda, deixar de ser imitado, deixar de estar no gosto do dia, cahir em desuso.// Por-se à moda ou à ultima moda, fazer com que a opinião geral acceite o uso de alguma coisa como moda. // A moda (loc. adv.), segundo o uso ultimamente introduzido ou geralmente adoptado. // A moda de (loc. prep.), segundo os usos ou costumes de, conforme, a exemplo de: Bandos de peregrinos e peregrinas de longe... trajados à moda de suas terras...vêm pernoitar na cidade. (Castilho). // -, pl. Loja e <i>modas</i>, estabelecimento de venda de vestuários e de trajos de senhoras.// F. lat. <i>Modus</i>.</p>
	<p>C.F.: maneira; costume, uso geral. Uso, que depende do capricho. Fantasia. Ária, cantiga. *<i>Prov. minh.</i> Pão migado, que assenta no fundo da malga do caldo. (Fr. <i>mode</i>. Cp. lat. <i>modus</i>).</p>

Os dicionaristas definem **moda** como o uso geralmente adotado de vestir ou de fazer qualquer coisa, e que varia segundo o gosto, o capricho ou a vontade, maneira.

Vale ressaltar que a **moda** possuía sentidos diversos para cada sexo. Para a mulher era algo indispensável, o elemento que, além de reforçar seus atributos naturais, distinguiria aquelas que pertenciam à “boa sociedade” por meio da elegância e do bom-tom. O homem

por sua vez, possuía outras formas de distinguir-se, como a educação e o grau de instrução, não necessitando da **moda** para se afirmar socialmente.

É interessante salientar também, que a **moda** cuja divulgação ao longo do século XIX foi empreendida por inúmeros veículos, dentre eles, os jornais especializados teve nos médicos os seus maiores opositores, pois para eles, ela era a fonte de várias doenças que atingiam, sobretudo as mulheres e as crianças.

Assim, o primeiro sentido da crítica à **moda**, empreendida pelos médicos franceses, traduzia o repúdio ao luxo e à opulência aristocráticos. O projeto de medicina social na França nascia sob o signo da revolução burguesa e vinculava-se à criação de um Estado democrático. A austeridade nos costumes fazia parte do ideário revolucionário.

Outra crítica empreendida pelos médicos franceses nas últimas décadas do século XVIII denunciava os malefícios causados à saúde pelo uso de certas vestimentas, principalmente aquelas que afetavam a reprodução e as crianças.

Podemos citar como exemplo, o hábito de molhar as roupas feitas de musselina para colar-se ao corpo, comum à homens e mulheres, que saíam para passear pelas ruas, tanto no verão como no inverno. Com isso, mais uma vez os médicos tentaram interferir na **moda**, até porque um surto de tuberculose acabou por atingir os habitantes de Paris.

Nos textos médicos encontra-se uma preocupação em elaborar regras rígidas, dando exagerada atenção às minúcias do vestir. Por meio do discurso da adequação, os médicos demonstravam que o bem-vestir se caracterizava pela utilização da roupa certa em relação ao clima, às estações do ano, às circunstâncias, à hora, ao sexo, à idade, ao temperamento, à profissão e à posição social.

Esse modelo de correção vestimentária, válido para a “boa sociedade” francesa, também era adotado, servindo a uma hierarquização minuciosa de signos e condutas. Assim, e na medida de sua maior ou menor compreensão, é que a “boa sociedade”

fluminense demonstrava, a partir de seu vestuário, que ao igualar-se ao parecer europeu, havia “civilizado seus costumes”.

Com isso, podemos concluir que tanto quanto seguir a **moda** do momento, importava aos membros da “boa sociedade” o vestir higiênico, adequado e racional ou, em outras palavras, um vestir que deixasse explícito o lugar que ocupavam na sociedade.

<p>MUCAMA (s. f.) <i>A mucama é uma Górgona, o porteiro um Cérebro; apenas consegui abrandar o moleque, porque é um idiota!... (p. 106) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. A escrava, que acompanha a cadeira da Senhora, em que sai à rua no Brasil, e África Portuguesa; e não <i>macúma</i>: <i>Mumbanda</i> na Bahia, e Pernambuco.</p>
	<p>D.V.: A escrava, que acompanha a cadeira da senhora, em que sae á rua, no império do Brazil e na África portuguesa.</p> <p>- Alguns dizem <i>macúma</i>, porém impropriamente. Na província da Bahia e Pernambuco diz-se <i>mumbanda</i>, e no Rio de Janeiro diz-se <i>mucamba</i>.</p>
	<p>C.A.: (mu-kâ-ma), s.f. nome que na África e no Brasil se dá à escrava ou creada que acompanha a cadeirinha, em que senhora sai a passeio. [No Rio de Janeiro chamam-lhe mucamba, na Bahia e Pernambuco mumbanda, e em algumas outras províncias macuma.]</p>
	<p>C.F.: f. Criada ou escrava que, na África e no Brasil, acompanhava a cadeirinha em que sua senhora saía a passeio. Criada negra.</p>

De acordo com as definições dos dicionários consultados, vemos que **mucama** era a criada ou escrava que, na África ou no Brasil, acompanhava a cadeirinha em que sua senhora saía a passeio.

É importante ressaltar que a estrutura social da sede da Colônia, no princípio do século XIX, no Rio de Janeiro, poderia ser assim definida: cultivadores de café,

comerciantes, clero, portugueses que desembarcam com a comitiva de D. João VI, emigrados (sem profissão definida) e escravos. Os escravos eram aqueles que prestavam vários tipos de serviços para os senhores e senhoras da classe alta.

Em 1846, por exemplo, o fluminense não dispunha de água encanada em casa, nem tampouco do serviço de esgoto. Desse modo, os escravos tinha o encargo de apanhar a água destinada aos banhos e abluções, nas bicas e aquedutos públicos.

Eram chamados de aguadeiros. Só por volta de 1860, com as primeiras providências para o serviço de esgotos, que entraria em declínio o serviço de aguadeiros para o abastecimento nos domicílios.

Já as escravas, tinham a função de auxiliar sua senhora, em tudo o que fosse necessário, tais como: tarefa da cozinha, da arrumação, da limpeza, do conserto e lavagem da roupa, das compras na rua, do tratamento dos animais utilizados na carruagem da família, enfim, dos bordados e todos os trabalhos de agulha e linha usados na moda feminina. É relevante lembrar, que só em 1888, tem-se a abolição da escravidão, através da chamada Lei Áurea, em que os negros se tornarão livres.

De acordo com Cunha, a lexia **mucama** se originou no ano de 1813, sendo bastante usada no passado. Desse modo, podemos concluir que tal lexia representa costumes e valores da sociedade dos séculos passados.

Segue abaixo o modelo de cadeirinha que a mucama acompanhava:

CADEIRINHA

Séc. XIX (1º quartel)
Trabalho português
Inv. nº 70
Dim. cx. 89 x 73 x 162 cm



Tipo de transporte sem rodas, carregado por dois ou quatro homens que suportavam o peso com a ajuda de correias de couro suspensas aos ombros, utilizando dois varais amovíveis, encaixados em suportes metálicos fixos lateralmente, ao estilo Império.

No exterior apresenta caixa de couro negro, com duas janelas, bem rasgadas, nas faces laterais e outra no painel dianteiro que funcionava como porta de acesso.

O interior é forrado a cetim crú lavrado a fio de seda de cor amarela com grandes motivos florais. Pertenceu a Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), 1º Conde de Farrobo.

<p>OPÉRA (s.f)</p> <p><i>Eram perto de dez horas; cantava-se o final do segundo ato da ópera, e Leopoldo, sentado em uma cadeira, do lado direito, estava completamente absorvido no canto magistral de Lagrange e Mirate. (p. 96) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Drama trágico, ou cômico, que os italianos recitam em voz cantante, e assim o usão os Francezes; com arias em vez de coros, e outras irregularidades, ou diferenças da Tragédia, e Comedia regular.</p>
	<p>D.V.: s.f. (Do italiano opera). Poema dramático trasladado em musica, e mais especialmente, grande poema lyrico composto de recitativo de canto e dança, sem discurso nem dialogo fallado.</p>
	<p>C.A.: (ó-pe-ra), s.f. obra dramática em que a musica e a poesia se completam; poema lyrico em que entram o canto, acompanhamentos de orchestra, algumas vezes a dança e tudo isto sem dialogo falado. [E esta a verdadeira opera ou a opera seria]. // Theatro onde se canta a opera.// <i>Opera</i> cômica, aquella em que o canto alterna com a letra ou com os diálogos falados e que é</p>

	um composto de musica e comedia. // <i>Opera buffa</i> , espécie de opera cômica, mas que se distingue d'esta pela introducção em scena de personagens burlescas, de typos patuscos ou facetos, e por uma musica mais ligeira ou excessivamente cômica. // F. ital. <i>Opera</i> .
	C.F.: Poema dramático, posto em música <i>Restrict</i> . Grande poema lírico, composto de versos recitativos, canto e dança, sem dialogo falado. <i>Theatro</i> , em que se representam esses poemas. <i>Ópera cômica</i> , espécie de ópera, em que se alterna a música e o diálogo falado de feição cômica. (It. <i>Opera</i>).

Os dicionaristas pesquisados definem **ópera**, como obra dramática em que a música e a poesia se completam; poema lírico em que entram o canto, acompanhamentos de orquestra, algumas vezes a dança, sem diálogo falado.

Vale ressaltar que os divertimentos eram introduzidos lentamente nos costumes da pacata vida carioca. Mas com o passar dos anos, a sociedade se descontraí e se apega a novos costumes, valorizando o convívio social.

A partir de então, a sociedade fluminense procura vários meios de distrações, como: as festas sacras, os espetáculos teatrais, os festejos populares nos dias feriados, os saraus, os bailes, as **óperas**, dentre outras.

Desse modo, pode-se dizer que a lexia **ópera**, fazia parte do acervo vocabular da sociedade do século XIX, uma vez que era um passatempo da época.

<p>OTOMANA (s.f.)</p> <p><i>Foi só quando, encostado em sua otomana, descansava para o jantar, que Horácio, procurando a carteira de charutos no bôlso do fraque, lembrou-se do objeto. (p. 88) (1 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: Othomana (s.f.) Espécie de sophá no gosto oriental. Othomano, adj. Que pertence, que respeita ao império othomano.</p> <p>- Substantivamente: Nome dado aos turcos othomanos que se chamam a si mesmos osmantis.</p>
	<p>C.A.: (o-tu-ma-na), s.f. espécie de sofá ou divan onde se podem sentar diversas pessoas ao mesmo tempo. // F. turc. <i>Ottoman</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Espécie de sofá, mais largo que os vulgares. Espécie de tecido para vestidos de senhora. (De <i>otomano</i>).</p>

Segundo os dicionaristas pesquisados, **otomana** é uma espécie de sofá, mais largo que os outros, sem costas, onde se podem sentar várias pessoas ao mesmo tempo. De acordo com Cunha, a lexia **otomana** é turca, e é originada no ano de 1858.

Vemos que com a abertura dos portos, permitiu-se a entrada de produtos estrangeiros, e a partir de então a sociedade adquire novos costumes. Desse modo, as famílias abastadas, procuravam levar para suas casas todas as novidades que surgiam no mercado.

Assim, podemos depreender que foi essa “sede” por novidades estrangeiras que trouxe produtos e mobiliários, como a **otomana**, para dentro das casas da burguesia do Rio de Janeiro, no século XIX.

<p>PALETÓ (s.m.) <i>...todas essas ocupações importantes, que absorvem a vida do leão, distraíram Horácio a ponto de se esquecer êle do objeto guardado no bolso do paletó. (p.88) (1 oc)</i></p>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: (pa-le-tó), s.m. casaco de vestir por cima de outro ou por cima de outro ou por cima de casaca. // F. É pal. fr.
	C.F.: m. Casaco largo, que se veste por cima de outro, ou por cima da casaca; sobretudo. (Fr. <i>paletot</i>).

Os dicionários pesquisados definem **paletó** como um casaco largo de vestir por cima de outro ou por cima da casaca.

Vale ressaltar que os figurinos de Paris ofereciam modelos para os dois sexos. Os homens mais requintados, os elegantes e grã-finos da época também escolhiam seu vestuário nesses figurinos. A casaca ainda predominava, para daí a pouco ceder a vez ao **paletó**, que dominará na moda masculina a partir de 1845.

Nessa fase a moda masculina compunha-se de: “**Paletó**, calça e colete da mesma fazenda, enquanto a casaca é usada pelos homens do governo, os nobres, especialmente nas repartições públicas, nas visitas, nos saraus.” (Jornal do Comércio – 17/12/1864).

Mais tarde, a moda masculina evolui com o uso do fraque e do **paletó**-saco. Aquele era apropriado às reuniões sociais, tomando o lugar da casaca, que continuava a ser usada nas solenidades e festas. O **paletó**-saco, introduzido na moda há alguns anos, vem inovar e simplificar o traje masculino.

Dessa forma, podemos considerar que o **paletó** fazia parte da vestimenta masculina do século XIX, representando costumes da sociedade da época.

<p>PANTUFO (s.m.)</p> <p><i>Abrindo, achou Leopoldo dois mimosos pantufos de cetim branco, os mesmos que Amélia começara a bordar no dia seguinte ao baile. (p.158) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Calçado antigo, que por solas tinha assento de cortiça. <i>Leão, Orig. f. 55 Camões, Rei Seleuco. Prol.</i> Era de homens, e mulheres. <i>Ined. III. 518. B. 2.3.2.</i> “com sapatos redondos baixos, mettidos os pés em uns <i>pantufos de velludo</i> (Affonso d’Albuquerque)</p>
	<p>D.V.: Calçado antigo, que em vez de solas, tinha assento de cortiça em sapatos, botas apantufadas, etc.</p>
	<p>C.A.: (pan-tu-fu), s.m. Chinela ordinariamente bordada. // Individuo pantafaçado e barrigudo. // F. ital. <i>Pantofola.</i></p>
	<p>C.F.: m. Sapato feito de estofó encorpado, para agasalho. Gír. Homem gordo ou barrigudo. (Do fr. <i>pantoufle</i>).</p>

Para os dicionários consultados, **pantufo** é um calçado antigo, que em vez de solas, tinha assento de cortiça.

Segundo o etimólogo Cunha, a lexia **pantufo** se originou no século XV, e era um calçado utilizado tanto por homens quanto por mulheres. Pode-se dizer que, o uso do **pantufo** era comum ainda no século XIX e representa costumes da época.

<p>PARELHA (s.f.)</p> <p><i>Ao aceno que lhe fêz o cocheiro, o lacaio correu, chegando a tempo de apanhar o carro, que partia ao trote largo da fogosa parelha. (p.86) (2 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s. f. Um par: v. g. uma parelha de bestas. Correr parelhas: correr páreo. Barros. E fig. ser igual: v. g. nem Pirineos, nem Alpes podem correr parelhas com os picos da Serra dos Órgãos. Vasconc. Notic. Vieira. da ovelha, e do leão se fez uma parelha tão igual. Igualdade. Sua suberba não se contenta com a parelha, senão entre o attributo da sumissão. Queiros, V. de Basto. Á parelha: igualmente, crescem a parelha o dezejá-las, e arrecea-las. Paiva, Serm. I. f. I. <i>Adj. na variação femin. Elegiada, f. 98. faltava-lhe esposa parelha na qualidade, i. é, igual. Ulis. F. 86. nós somos parelhas das esposas, que pertendemos. Palm. P. 3. f. 150. o seu merecimento não tinha parelha nesta Terra: i. é, pessoa igual, e sufficiente para casar com elle.</i></p>
---	---

	<p>D.V.: Um par. – Uma <i>parelha de cavalgaduras</i>. - O macho ou a fêmea, que com outro animal de sexo diverso forma um casal. - <i>Boa</i> <i>parelha de cousas</i>, ou de <i>peessoas</i>; semelhantes, eguaes. - Correr <i>parelhas</i>; correr páreo. - Igualdade, <i>similhança</i>. - Par, igual. - Pessoa ou cousa que <i>emparelha</i> bem com outra.</p>
	<p>C.A.: (pa-re-lha), s.f. um par (falando de alguns animaes, especialmente de cavalos e muares): Uma <i>parelha de cavalos</i>. [De bois diz-se <i>junta</i>; de pessoas ou de coisas diz-se um par.] // (Pleb.) Pessoa ou coisa que <i>emparelha</i> com outra ou <i>lhe é semelhante</i>: // Uma <i>parelha de coices</i>, <i>coice</i> dado ao mesmo tempo com as duas patas.// Fazer <i>parelha</i>, ser igual, <i>emparelhar</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Par de alguns animais, especialmente muares ou cavalaes. Um par: uma <i>parelha de coices</i>; “Nunca me há-de esquecer a <i>parelha</i> que o brutamontes me ferrou”.</p>

De acordo com as definições dos dicionários consultados, vemos que **parelha** se refere ao par de alguns animais, especialmente muares ou cavalaes. Segundo Cunha a **parelha** se originou no século XIII, e pode-se dizer que era bastante comum ainda no século XIX, uma vez que, eram usadas nas carruagens.

Veja o anúncio de venda da época: “1 cupê riquíssimo e novo, forrado de seda, 1 carro com pouco uso, 1 rica **parelha** de cavallos, 1 dita de bestas.” (Correio Mercantil – 10/7/1850)

Desse modo, podemos concluir que a palavra **parelha** fazia parte do acervo vocabular do século XIX, representando costumes da época.

<p>PELIÇA (s. f.)</p> <p><i>Amélia com um ressaibo de melancolia na frente, embuçou-se na pelica e desceu. (p.100) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Roupa de mulher, feita, ou forrada de pelles.</p>
	<p>D.V.: Vestidura feita, ou forrada de peles.</p>
	<p>C.A.: (pe-li-ssa), s. f. vestidura ou cobertura feita ou forrada de peles finas e macias. // F. <i>Pele + iça</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Peça de vestuário, feita ou forrada de peles finas e macias. (B. lat. <i>pellicia</i>).</p>

De acordo com os dicionários consultados, vemos que **pelica** é uma peça de vestuário feita ou forrada de peles. E é bom lembrar que, como o fluminense procurava seguir os figurinos trazidos de Paris, eram introduzidos no Rio de Janeiro novos tecidos e artigos para o feitiço das vestimentas, sendo que a **pelica** era uma delas.

Vale ressaltar que tais tipos de artigos como a pele, era considerada imprópria para o clima tropical de nosso país. Com isso, os jornais especializados em moda advertiam aos leitores que a cega obediência às novidades referentes à moda deveria ser evitada, uma vez que muitas modas estrangeiras não se adaptavam ao nosso clima ou estação do ano.

Veja o trecho de um jornal que se segue:

Vê-se que todas as toilettes modernas que nos vêm de Paris são claramente de conformidade com o inverno que ali vai começando. Há sempre essa desvantagem das modas no Brasil.

Não tem nunca certa relação com as nossas estações, porque recebemos aqui jornais da Europa trazendo os trajes sempre de acordo com a temperatura contrária a que desfrutamos na ocasião.

À inteligência das modistas e das senhoras de bom gosto compete fazer as modificações necessárias, amoldando as fazendas e o feitiço às condições climatológicas do nosso país. (*O Domingo*, ano I, n. 6, 25 de outubro de 1885.)

Assim pode-se dizer que o bom-senso devia fazer escolher a vestimenta mais conveniente a cada clima, a cada idade, a cada sexo e a cada profissão, pois além de seguir

a moda do momento, também era importante aos membros da “boa sociedade” o vestir adequado.

<p>PENTEADO (s.f.) <i>Mais tarde, em sua alcova, enquanto desfazia o penteado, soltando os lindos anéis do cabelo castanho, Amélia recordou-se das palavras apaixonadas que ouvira de Leopoldo na véspera, e comparou-as com as queixas de Horácio. (p.120) (2 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: p. pass. De Pentear. No fig. <i>Palavras penteadas</i>; i. é, cultas; à má parte. <i>Arte de Furtar, na Deprecação. Deixar alguém bem penteado</i>; no fig. espancado, sacudido. <i>Costa, Ter. 2. 155.</i></p>
	<p>D.V.: part. pass. de pentear. Um intonso cabelo, uma samarra? - <<Essa razão me quadra (diz o Lara.) E esta Madama Helena, (continua) Que delle está defronte, por ventura È Troyana tambem, ou é Franceza, Como do penteado mostra o gosto? >> A.D. DA CRUZ HYSSOPE, cant.5. - Palavras penteadas; acultas. - s.m. Adorno, compostura do cabelo.- Um bonito penteado.</p>
	<p>C.A.: (pen-ti-á-du), s.m. arranjo e compostura do cabelo: E dizendo isto arremette-lhe à cara e ao penteado. (Tolentino.) // Toucado. // F. <i>Pentear + ado.</i></p>
	<p>C.F.: m. Compostura do cabelo. Toucado. (De <i>pentear</i>).</p>

Vale ressaltar que a invasão do luxo se dá em 1850. Os cabeleireiros estão em intensa atividade, sendo que oito deles disputam a preferência da sociedade. O **penteado** feminino teve evolução complicada. Os fabricantes de pentes – “penteados de Paris” -, que se anunciam na cidade a partir de 1830, acompanham essa evolução e o trabalho incessante dos cabeleireiros. Sua forma e consistência teriam de estar na proporção dos **penteados**: os monumentais *trepá-moleques*, de palmo e meio de altura, pediam pentes resistentes.

Assim, pode-se dizer que os mais variados **penteados**, surgiram no século XIX, período em que as donzelas queriam fazê-los para estarem na moda.

<p>PIANO (s.m.) <i>Logo que se achavam presentes quatro pares, a dona da casa dava o sinal, o marido arredava a mesa do centro, o filho, menino de quinze anos, sentava-se ao piano e... (p.111) (3 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: 1) Piano, - adj. (Italiano adv. piano, suavemente, com suavidade, e adj.piano, suave; do latim plunus, miudo). Termo de musica, que se escreve em breve com a fórmula de P. e que indica que é preciso adoçar, suavisar o som. - Emprega-se algumas vezes como substantivo.- A orchestra abafa os pianos da sua linda voz. 2.) PIANO ou PIANO-FORTE, ou FORTE-PIANO, s.m. Instrumento de musica com teclado, onde se póde reformar ou diminuir o som á vontade.- Cantar ao piano. - Piano de cauda- Uma das melhores fabricas de pianos é a de Hertz.</p>
	<p>C.A.: (pi-â-nu), s.m. instrumento musical formado por uma grande caixa sonora, com um systema especial de cordas e teclado, e que dá as notas por percussão: Piano de concerto. Piano de estudo. [Também se chama piano forte e forte piano.] // Piano vertical, piano cujas cordas estão collocadas verticalmente.// -, adv. (mus.) sem grande vibração de som; pausadamente (designa-se ordinariamente com um P). // (Fig.) Pausadamente, devagar, pouco a pouco: Galra que nem franeez; mas piano, piano! gosar logo à primeira é parvoíce. (Castilho.) // F. ital. <i>Piano</i>, brando, baixo.</p>
	<p>C.F.: <i>m.</i> Instrumento musical, em que as notas são dadas por percussão num teclado, que faz vibrar um systema de cordas dentro de uma caixa sonora. (It. <i>Piano</i>). Piano: adv. Com pouca força, pausadamente, (tratando-se de musica). (T. it.)</p>

É importante salientar que no século XIX, o gosto do mobiliário era questão essencial para uma família de posse. Se for casa com quintal, ou uma chácara com água corrente, não faltam a criadagem e a rede. Na sala de visitas se acha o invariável **piano** que passa a ser mania nas residências desde os idos de 1810.

Vejamos os seguintes anúncios: “**Pianos** fortes e grandes, pianos chegados proximoamente de Londres, e do melhor author, são vendidos na rua dos Pescadores.” (Gazeta do Rio de Janeiro – 6/2/1813)

Predomina em tudo a imitação do requinte europeu. É provável que esse e outros leilões tenham sido conduzidos ao som do **piano**. Pois: “Na rua Nova do Conde n.26, loja, toca-se piano por soirées e partidas a 15\$, nos leilões a 9\$, e nas igrejas órgão ou harmônica nas missas, baptizados e casamentos a 2\$.” (Jornal do Correio – 7/9/1861)

Desse modo, vemos que o **piano** era símbolo de nobreza e não faltava nas residências mais abastadas. Assim sendo, pode-se dizer que tal instrumento representa os costumes da sociedade do século XIX.

<p>PORTINHOLA (s. f.)</p> <p><i>Sem consciência do que fazia, precipitou-se para a portinhola do carro. (p.101) (3 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s. f. Porta pequena: v. g. <i>do coche, liteira, gayola</i>. A que fecha as canhoneiras da naos. <i>Exame d’ Artilh. f. 72. Portinhola d’ arca. V. Tampa. Arraes, 2. I.</i></p>
	<p>D.V.: Porta pequena. - Portinhola de <i>arca</i>; vid. Tampa. - Termo de Artilheria. As portas que fecham as aberturas onde jogam as peças, e que se movem sobre missagras.</p>
	<p>C.A.: (pur-ti-nho-la), s.f. porta pequena, especialmente de trem, de coche, etc. // Pedaco de pano, pestana larga que tapa a algibeira: Uma farda com portinholas.// Braguilha. // (Artilh.) Espécie de pequena porta cerrada serve para tapar as canhonheiras dos navios. // F. r. <i>Porta</i>.</p>
	<p>C.F.: f. Pequena porta de carruagem. Tira de pano, para resguardar a abertura da algibeira. Braguilha. Peça que tapa as canhoneiras dos navios.</p>

De acordo com nossa pesquisa aos dicionários, vemos que **portinhola** é uma porta pequena, especialmente de coche, de trem, etc. Alencar utilizou a lexia **portinhola** por três vezes na obra em análise, para se referir à porta da carruagem.

Com isso, podemos considerar que tal palavra era bastante usada no século XIX, uma vez que o meio de locomoção predominante na época era a carruagem.

<p>POSTIGO (s. m.)</p> <p><i>O rosto encantador de Amélia apareceu-lhe a princípio de relance na penumbra que azulava o acolchoado de damasco, e depois em plena luz moldurado pelo quadro do postigo. (p.150) (2 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Porta pequena, feita na porta mayor, como nas das Praças, Palácios, cocheiras, &c. Porta, janella pequena. Fig. Entrada aportada. <i>Vieira. deixasse esse postigo ao desengano.</i></p>
	<p>D.V.: Porta pequena, feita na porta maior, como na das praças, palácios, cocheiras. - Porta, janela pequena. - Figuradamente: Entrada pequena, e estreita.</p>
	<p>C.A.: (pus-ti-ghu), s.m. porta pequena feita em muralha para serventia de pouca monta. // Portinhola ou abertura pequena em uma porta grande. // Fresta parcial aberta em porta ou janela resguardada com a sua competente portinhola.</p>
	<p>C.F.: m. Pequena porta. Abertura quadrangular, numa porta ou janela, para se ver quem chega ou quem passa, sem se abrir a porta. Tampa de goteiras e vigias, nos navios. Abertura no tampo dianteiro do tonel ou da pipa, pela qual pode entrar alguém para tirar o sarro ou fazer conserto no interior da vasilha. (Do lat. <i>posticum</i>)..</p>

Segundo as definições dos dicionários consultados e o sentido da abonação, **postigo** é uma abertura quadrangular, numa porta ou janela, com a finalidade de ver quem chega ou quem passa, sem se abrir a porta.

Vale ressaltar que Cunha registrou a origem da lexia **postigo** no século XV, o que nos mostra que o seu uso é bastante antigo. Porém, pode-se dizer que o **postigo** ainda era comum no século XIX, uma vez que detectamos duas ocorrências da palavra na obra *A Pata da Gazela*.

Com isso, podemos considerar que tal lexia representa os costumes da sociedade da época.

<p>QUADRILHA (s.f)</p> <p>“Vendo Leopoldo, correu a ele, e desfolhando-lhe um ramalhete de amabilidades, trançou-lhe o braço; antes que o moço tomasse pé na sala, era arrebatado pela quadrilha, a compasso de galope.” (p.112) (12 oc.)</p>	<p>A.M.S.: s. f. O bairro da inspecção de hum quadrilheiro. <i>Orden. L. T. 71. 13 e 14.</i> O numero de pessoas, que o acompanhão. Huma divisão de 4, ou mais cavalleiros, que vem jogar canas, com outros tantos. <i>Pinto, Cavall. F. 165. e Rego, f. 125.</i> Turma, ou numero de gente de cavallo para a guerra. <i>M. Lus. Grande quadrilha de Lusitanos. V. Matilha de caçadores.</i></p>
	<p>D.V.: (s.m.) (Do italiano <i>quadriglia</i>, diminutivo de <i>squadra</i> com a significação de pequena companhia de soldados formando quadrado).</p> <p>- Termo de dança. Diz-se de cinco figuras, seguidas de uma contradança. – Dançar uma quadrilha de lanceiros.</p> <p>- Termo de musica. Reunião de trechos de musica correspondentes às figuras que se executam n’uma quadrilha.</p> <p>- Coleção de quadrilhas; coleção de contradanças.</p>
	<p>C.A.: (ku-a-dri-lha), s.f. (Choreogr.) turmas de pares que executam diversas figuras de dança; serie de figuras que essas turmas de pares executam sem interrupção; contradança. // Numero fixo de peças musicais que correspondem às figuras das contradanças.</p>
	<p>C.F.: f. Conjunto de quatro ou mais cavaleiros, que se dispunham para o jogo das canas. Contradança. Pares que executam uma contradança. Peças musicais correspondentes à contradança.</p>

Segundo os dicionaristas, a **quadrilha** era uma dança de salão, de caráter alegre e movimentado, na qual tomam parte diversos pares.

É importante lembrar que, além das festas populares dos dias santificados e datas cívicas, a classe pobre distraía-se com a música e a dança. Com instrumentos de percussão, a gente pobre e a escravaria divertiam-se com lundu, a caiumba e a dança de roda dos negros.

Na década de setenta, ou de oitenta – segundo Mário de Andrade e outros pesquisadores -, já se dançava o maxixe. Vinha do lundu, a dança africana, muito dançada nos salões já no século XVIII. Nos tempos coloniais e mesmo antes da Independência – conta José Maria Velho da Silva – as famílias costumam alugar um tocador de rabeça e ao

[...]Som do instrumento dançavam o cotilhão, espécie de contradança muito assalvajada, pouco mais ou menos, como dançam os ingleses”. O “rill, o minuete afandangado, o minuete da corte, a gavota, o solo inglez, o lundu de monroi e as walsas figuradas, faziam o subsídio e eram o repertório d’aquella opulento archivo choreographico”. Mas nem todos podiam alugar tocadores de rabeça. O povo tinha os saraus nos quais se divertia com “danças saracoteadas, palmeadas e de castanholas, a que se chamavam: fados, batuques, lundus com meneios e requebros, de tal modo que prendiam a attenção pela graciosidade ingênita das raparigas desta terra”. O ritmo é mais ardente e a melodia saída “de uma ou duas violas” mais triste. Trajando saias rodadas, colo e braços à mostra “duas raparigas” se punham de um lado da sala, dois rapazes ficavam defronte. Ao som da viola, começava “a cantiga”; de “dous a dous versos uma suspensão curta...Durante a cantiga, cada um dos quatro dançava em seu lugar...porém, durante o tempo da pausa, atravessavam cruzando-se e iam occupar os lugares oppostos”. Este entrecruzar era feito com “movimentos cadenciados de pés e de braços abertos com certo donaire e flexibilidade de cintura[...] etc. (SILVA, 1875, p. 24 – 25)

Palmas, castanholas, estalos de boca, meneios enchiam de graça e ritmo as idas e vindas dos dançarinos, até que outros vinham substituí-los, quando chegava o cansaço e a noite avançava.

Desse modo, a música passa a ser um meio de distração nas reuniões familiares. Só se dança nas reuniões antecipadamente arranjadas para bailes. Na corte e nas residências do Rio de Janeiro dançava-se a valsa gênero vienense ou compassada. A gavota, a **quadrilha**

e a mazurca também são conhecidas. Por volta de 1840 a polca vai dominar os salões e fazer rodopiar a sociedade.

A sociedade encontra na música e na dança suas horas de maior prazer. A polca tem fases intermitentes e volta à moda na década dos oitenta. Mas enquanto o lundu e a caiumba distraem na rua o povo e a escravaria, a **quadrilha**, a mazurca e a valsa divertem a sociedade nos salões. São poucos os gêneros de música em que os pares dançam juntos, isto é, o braço direito do cavalheiro enlaçando a dama pela cintura. Essa maneira de dançar se difunde mais tarde.

Nesse sentido, podemos concluir que a **quadrilha** era uma dança que estava em voga no século XIX, e fazia parte da vida social das pessoas de classe alta do Rio de Janeiro naquela época.

<p>SEMBLANTE (s.m.) <i>Simples no traje, e pouco favorecido a respeito de beleza; os dotes naturais que excitavam nesse moço alguma atenção eram uma vasta fronte meditativa e os grandes olhos pardos, cheios do brilho profundo e fosforescente que naquele momento derramavam pelo semblante de Amélia. (p.86) (15 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s. m. Rosto, face, cara. Face, no sentido fig. Mostra: <i>fazer semblante de temor</i>; mostrança de medo. Ined. III.f. 41. <i>Semblante igual</i>, o de quem se não altera nos perigos, nos trabalhos, fortunas, e não o muda por paixões. <i>Freire</i>. “com igual <i>semblante</i> o virão as incommodidades passadas na pátria, e as prosperidades do Oriente.” não muda de semblante. Vieira.</p> <p>D.V.: (s.m.) Rosto, face, cara. Aparencia; representação exterior que no rosto se mostra, do que n’alma se passa. Figuradamente: Mostras, apparencia, exterior, aspecto, representação do estado das cousas. - semblante equal; que se não altera nos perigos, trabalhos, etc. - semblante sanhudo; carregado, severo, carrancudo. - mudar de semblante; de cara, mostrar outra cara, mudar de cor, alterar-se dando-o a entender no rosto. - Fazer sermlante; dar mostras.</p>
---	--

	<p>C.A.: (ssen-blan-te), s. m. face, cara, rosto: Commoveu-se de contemplar a dor e amargura que tinha estampadas no <i>semblante</i>. (R. da Silva.) // (Fig.) Aspecto, catadura, apparencia: Tem mau <i>semblante</i>. Com voz como de mãe que o filho ameiga me responde um de angélico semblante. (Camões). Mastigam os cavallos, escumando os áureos freios com feroz semblante. (Camões). // Fig. Aspecto ou apparencia das coisas; face (no fig.) ou ponto de vista sob que ellas se consideram: Que podia vir a ser mais difficultoso, mudando as coisas de <i>semblante</i>. (Fil. Elys.) // Fazer <i>semblante</i> de alguma coisa, dar ares ou mostras d'ella. // F. lat. <i>Simulans</i>.</p>
	<p>C.F.: O mesmo que rosto. Fig. Apparáncia; physionomia. (Cast. <i>semblante</i>).</p>

De acordo com os dicionários pesquisados, **semblante** é a representação exterior que no rosto se mostra, do que se passa na alma. No texto, em estudo, Alencar se ocupa em descrever tudo de maneira pormenorizada desde a residência, a mobília dos cômodos, os objetos até os trajes das personagens.

Mas o autor não se limita em descrever somente o aspecto físico, ele também descreve o interior das personagens, prova disso é o uso freqüente da lexia **semblante** na obra em análise (15 ocorrências), pois como vimos nas definições dos dicionários, **semblante** é a exteriorização dos sentimentos através do rosto.

Desse modo, podemos concluir que Alencar através de suas descrições proporciona ao leitor uma melhor compreensão da obra.

<p>TACÃO (s.m.)</p> <p><i>Como Richelieu, diziam até que ele já o havia calçado com o tacão da bota. (p.93) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.f. Sola do salto do sapato.</p>
	<p>D.V.: s.m. Sola do salto do sapato, da bota, do botim, etc.</p>
	<p>C.A.: (ta-kão), s.m. bocado de sola talhado em semicírculo, sobre o qual assenta o salto e que se pega por debaixo da sola do sapato ou da bota na parte correspondente ao calcanhar: Ponha salto em tacões maior de vara. (Castilho.) // O salto do sapato ou da bota. // (Fig.) Pateada em teatro. // F. <i>Taco</i> + <i>ão</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Peçaço ou pedaços de sola, semicirculares, em que assenta a parte posterior do calçado. Parte do calçado, correspondente à base do calcanhar. Salto do calçado. *<i>Pop.</i> Individuo muito baixo. <i>Fig.</i> Pateada: <i>o actor foi recebido a tacão.</i> * <i>Pl. Pop.</i> Suíças, de pêlos aparados. (De <i>taco</i>?)</p>

De acordo com a consulta aos dicionários, **tacão** é um “pedaço” de sola talhado em semicírculo, em que se assenta à parte posterior do calçado. Segundo Cunha a lexia **tacão** se originou no ano de 1813, do italiano *taccóne*. Vemos que o **tacão** era usado comumente para servir de salto das botas, botins e sapatos em geral.

Dessa forma, podemos considerar que tal lexia pertencia ao acervo lexical da sociedade do século XIX, atestando costumes e hábitos da época.

<p>TALHE (s.m)</p> <p><i>“Dentro do carro havia duas moças; uma delas alta e esbelta, tinha uma presença encantadora; a outra, de pequena estatura, muito delicada de talhe, era talvez mais linda que sua companheira.”(p.85) (18 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. A estatura, e feição do corpo. Fig. A feição do vestido.</p>
	<p>D.V.: s.m. (Do francez <i>taille</i>). A estatura e feição do corpo.</p> <p>- Figurativo: A forma do vestido, o corte afeiçoado. – É um bom talhe de vestido.</p> <p>- SYN.: Talhe, estatura.</p>

	<p>C.A.: (ta-lhe), s. m. estatura e feição do corpo: Quem é este guerreiro musulmano... que o talhe heróico, o altivo porte, a graça esbelta de marcial beleza arreiam? (Garrett.) // A feição de qualquer objeto. // F. contr. de <i>Talhar</i> + <i>e</i>.</p>
	<p>C.F.: <i>m.</i> Conformação do corpo. Estatura. Feição. *O mesmo que <i>talha</i>. (De <i>talhar</i>).</p>

De acordo com os dicionários pesquisados, **talhe** é a estatura e feição do corpo. Segundo Cunha, tal lexia se originou no século XV, do francês *taille*. Detectamos a presença constante da palavra **talhe** na obra em análise (18 ocorrências), o que nos mostra que Alencar se preocupa muito em descrever o porte físico dos seus personagens.

É bom lembrar que, todos, principalmente as mulheres, sempre se preocuparam com a aparência física. Um exemplo disso, no século XIX, é o uso do espartilho (peça usada para comprimir a cintura), que era bastante criticado pelos médicos, pois segundo eles, tal peça trazia vários malefícios para a saúde, dentre eles, a deformação do corpo, a ponto de causar a morte.

Porém, mesmo sendo advertidas das possíveis conseqüências do seu uso, as mulheres o usavam em busca de um **talhe** elegante.

Os jornais especializados da época enfatizavam que a moda e a necessidade de adequação dos trajés não eram coisas opostas, seus cronistas afirmavam que qualquer pessoa poderia seguir as determinações da moda bastando que esta se adaptasse ao seu físico.

A elegância de um vestido está em o bem talhado do seu corpinho e na cintura bem calculada. Um maior ou menor número de pregas tomadas na roda da saia que não guardem proporção com o corpo e a largura dos ombros, isso só será bastante para que a moça não fique bem vestida.

Se ela for gorda por certo que os seus vestidos e os seus enfeites devem sofrer uma modificação em todas as suas dimensões e caprichos, os quais se alteram pelo contrário, em nós magrinhas, guardando sempre, como tenho dito, as competentes proporções. (Jornal das Senhoras, ano I, n.7, 15 de fevereiro de 1852).

Desse modo, podemos concluir que o **talhe** foi e ainda é, muito valorizado, especialmente pelas mulheres, e Alencar comprova essa informação através de suas longas descrições de suas personagens.

<p>TARLATANA (s.f.) <i>O talhe esbelto da moça desenhava-se através da nívea transparência de um lindo vestido de tarlatana com laivos escarlates. (p.96) (1 oc)</i></p>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: (tar-la-tâ-na), s.f. tecido ralo como o gaze, mas muito mais encorpado, que serve para forrar as barras dos vestidos das senhoras.
	C.F.: Tecido transparente, e geralmente encorpado, para forros de vestuário. (Fr. <i>tarlatane</i>).

Tarlatana, segundo Aulete e Figueiredo, é um tecido ralo e transparente, mas muito encorpado. Segundo a abonação citada, vemos que a personagem usava um vestido desse tecido, e como é transparente, acentuava os contornos de seu talhe.

Como já foi ressaltado anteriormente, os jornais de moda da época indicavam vestimentas e tecidos apropriados, para cada hora do dia. Veja a seguir um trecho da Marmota Fluminense:

De manhã, uma senhora de gosto apurado deve usar roupão branco guarnecido de renda ou bordados ingleses.[...]
 Nas reuniões de família, usam-se vestidos de **tarlatana** ou escócia barege, cassas e garça de seda.
 Para traje de jantar, usa-se vestido com corpo guarnecido de rendas pregadas sobre uma tira de tafetá [...]. (Marmota Fluminense, ano I. n. 309, 29 de outubro de 1852).

Desse modo, vemos que o tecido de **tarlatana** era indicado para reuniões familiares, o que nos mostra que seu uso era comum entre as mulheres, uma vez que elas procuravam seguir os conselhos dos jornais para estarem na moda e usar o traje adequado.

<p>TEATRO (s.m.) <i>Amar era um entretenimento do espírito, como passear a cavalo, freqüentar o teatro, jogar uma partida de bilhar. (p.93) (11oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: Teatro, s.m. Lugar, onde se representam dramas, e onde se assiste à representação delles. Fig. A publicidade; v.g. o teatro do mundo. As regras do teatro; i. é, do que respeita aos dramas, representadores, e decorações do teatro.</p>
	<p>D.V.: Teatro, s.m. (Do grego theatron). Lugar onde se representam dramas, onde se dão espetáculos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Figuras de teatro; os que representam o que não são. - As regras do teatro; do que respeita as damas, representadores e decorações do teatro. - Este actor nasceu para o teatro; tem disposições naturaes para representar bem. - Figuradamente: A publicidade. – O teatro das desgraças. - Logar onde se passa algum acontecimento. – O porto foi o teatro da guerra entre os dous irmãos, D. Pedro IV e D. Miguel.
	<p>C.A.: Teatro, (ti-á-tru), s.m. edificio onde se representam obras dramáticas e onde se dão espectaculos. // Circo, amphitheatro: Já n'um sublime e publico teatro se assenta o rei inglez com toda a corte. (Camões). // Collecção das obras dramáticas de um auctor, ou dos auctores de um paiz: O teatro de Victor Hugo. O teatro italiano. // A litteratura ou arte dramática. // A arte de representar: É um actor que conhece muito o teatro.// A profissão de actor: Aquella atriz já deixou o teatro.// Obra escripta para instruir sobre certos princípios; exemplo, modelo; regra: Teatro de educação. Teatro de bons costumes. // (Fig.) Logar onde se passa qualquer acontecimento: A França é o teatro da guerra. // Apparencia van, miragem, illusão: Todas as coisas d'este mundo são um teatro. // Teatro do mundo, o mundo, o publico: Que possamos fazer grão papel no theato do mundo. (Vieira). Quando os heroes luctam e enchem o teatro do mundo com o ruido das suas proezas. (R. da Silva). // Figuras de teatro, as personagens que representam; actores, actrizes. // Heroe de teatro, o que apregoa muito o seu heroísmo sem o comprovar com factos. // Um bom lance de teatro, um acontecimento imprevisto e que produz effeito. // Peça de teatro, composição dramática, obra literária feita para ser representada no teatro. // Rei de teatro, rei incapaz de governar; (fig.) diz-se de uma pessoa que presume muito de si. // Abrir o teatro, começar a epocha theatral. // Entrar para o teatro, principiar a sua</p>

	<p>carreira de actor. // Fechar o <i>theatro</i>, cessar de haver representações theatraes temporária ou definitivamente. // Por uma peça no <i>theatro</i>, fazê-la representar. // Tratar de um assumpto no <i>theatro</i>, tratar d'elle em drama, comedia, etc. // F. lat. <i>Theatrum</i>.</p>
	<p>C.F.: Theatro, ou teatro, <i>m.</i> Lugar, onde se representam peças dramáticas. Casa ou edifício, apropriado para representações dramáticas ou espectáculos. Circo. Conjunto das obras dramáticas de uma nação, de uma época ou de um autor: <i>o theatro de Gil Vicente</i>. Litteratura dramática . Arte de representar. Profissão de actor: <i>vocação para o theatro</i>. Obra instructiva ou educativa. Fig. Lugar, onde se realiza um acontecimento. Ilusão, aparência. <i>Theatro anatômico</i>, casa para autópsias e outras operações anatômicas, nas escolas de Medicina. (Lat. <i>theatrum</i>).</p>

De acordo com os dicionários consultados, **teatro** é o lugar onde se representam dramas, onde se dão os espetáculos.

As primeiras platéias brasileiras e os primeiros atores brasileiros eram os índios catequizados. O Padre José de Anchieta deixou entre seus escritos algumas peças de **teatro** e os textos visavam à catequese dos índios, sendo que foram os primeiros a serem montados no Brasil.

A temática teatral, até então, era muito distante da realidade brasileira colonial. O início do século XIX marca uma mudança profunda na dramaturgia brasileira. O Romantismo é a fase literária em que aparece a temática cotidiana e histórica do país. Vários autores de **teatro** marcaram essa época, dentre eles: Gonçalves de Magalhães, Martins Pena, Leonor de Mendonça, Castro Alves e Joaquim Manuel de Macedo. Alguns seguiram a linha do drama e outros da comédia. Porém, o **teatro** ainda é apreciado por uma reduzida população letrada.

Já na segunda metade do século XIX, o **teatro** era um dos lugares mais freqüentados pela sociedade. A partir de então, a literatura brasileira ganha autores ilustres,

como Machado de Assis e Aluisio de Azevedo. Era o realismo, a literatura com pitadas de humor, sarcasmo e profundamente ligada à realidade e crítica à hipocrisia das elites brasileiras.

O final do século XIX e início do século XX marcam a construção de grandes **teatros** pelo Brasil, como o **Teatro Amazonas** (1896), o **Teatro Municipal do Rio** (1909) e o **Teatro Municipal de São Paulo** (1911). Esses grandes **teatros** foram inspirados na Ópera de Paris e abrigavam, em princípio, obras tidas como “eruditas”: óperas, orquestras, apresentações de grupos e artistas estrangeiros. Hoje esses lugares recebem todo tipo de espetáculos, do clássico ao regional.

Desse modo, podemos considerar que a ida ao **teatro** era bastante comum no século XIX, e Alencar nos mostra esse costume através do uso freqüente (11 ocorrências) da lexia na obra em análise.

TÍLBURI (s.m) <i>“Naquela mesma tarde em que o deixamos na sua casa de Botafogo, terminado o jantar, mandou aprontar o tílburi e voltou á cidade.” (p.99) (10 oc.)</i>	A.M.S.: n/c
	D.V.: n/c
	C.A.: (til-bu-ri), s.m. especie de cabriolé de dois assentos, ordinariamente descoberto. // F. É palavra inglesa.
	C.F.: n/c

De acordo com nossa pesquisa, o **tílburi** é outro meio de transporte utilizado no século XIX, que apresenta as seguintes características: carro de duas rodas e dois assentos, sem boléia, com capota e tirado por um só animal.

Segundo Cunha, a lexia surgiu no ano de 1881, sendo que se originou do inglês *tilbury*, nome do seu inventor.

O seguinte anúncio de jornal nos ajudará a identificar os tipos de carruagens em uso nesse tempo, dentre elas o **tílbur**: “Hoje até na quinta-feira santa há quem visite as igrejas de *coupé*, *caleche* ou **tílbur**.” (Correio Mercantil – 18/3/1856)

É interessante ressaltar, que tal lexia foi utilizada com freqüência na obra em análise (10 ocorrências), comprovando que o seu uso era comum no século XIX. Dessa forma, podemos concluir que o **tílbur** representa a realidade vivida pela sociedade fluminense do século XIX.

<p>TOUCADOR (s.m.)</p> <p><i>Horácio procurou Amélia durante algum tempo; afinal, passando pela porta do toucador, viu a mão da moça que entreabria a cortina de veludo verde. (p.136) (9 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Banca com os aparelhos de tocar a cabeça: a casa onde alguém touca a cabeça. Pano de atar a cabeça par conservar os cabellos com algum concerto quando se dorme.</p>
	<p>D.V.: s.m. Banca com os aparelhos de tocar.</p> <p>- A casa onde alguém touca a cabeça.</p> <p>- Pano de atar a cabeça para conservar os cabelos com algum concerto quando se dorme.</p>
	<p>C.A.: (tó-ka-dôr), adj. e s.m. que touca. // - , s.m. move à semelhança de mesa ou de commoda com espelho e utensílios próprios para alguém se pentear ou tocar. // Casa onde se prepara o cabelo; gabinete que tem os utensílios próprios para alguém se pentear ou tocar; toilette. // Touca ou lenço com que se prende e compõe o cabelo ao deitar. // F. <i>Toucar</i> + <i>or</i>.</p>
	<p>C.F.: m. e adj. O que touca. M. Espécie de mesa, encimada por um espelho, para servir a quem se touca ou penteia. Casa ou gabinete, destinado especialmente para alguém se tocar, pentear ou vestir. Touca em que as mulheres envolvem o cabelo, ao deitar-se. (De <i>toucar</i>).</p>

Os dicionários consultados apresentam vários sentidos da lexia **toucador**, são eles: móvel semelhante à uma mesa ou cômoda com espelho e utensílios próprios para alguém se pentear ou tocar; casa ou gabinete, destinado especialmente para alguém se tocar, pentear ou vestir, *toilette*; ou ainda touca ou lenço com que se prende e compõe o cabelo ao deitar.

De acordo com a abonação citada, Alencar utiliza a lexia **toucador** para se referir a uma espécie de gabinete destinado às pessoas que queiram se pentear ou tocar, *toilette*.

Segundo Cunha, tal palavra se originou no ano de 1813, e foi bastante usada até meados do século XIX. Alencar cita a lexia **toucador**, com frequência na obra em análise, sendo encontradas 9 ocorrências.

Pode-se dizer que o uso constante de tal lexia pela sociedade do século XIX, se deve à vaidade das mulheres da época, as quais passavam horas em um **toucador**, compondo vários tipos de penteados, vestindo os mais belos vestidos da moda e se ornamentando com os requintados adereços e adornos.

Dessa forma, podemos concluir que o **toucador** representa costumes e comportamentos das damas do século XIX.

TRAJE (s .m.) <i>Simples no traje, e pouco favorecido a respeito de beleza; os dotes naturels (p.85) (11 oc.)</i>	A.M.S.: Trajo: s.m. O vestido, e hábitos de que alguém usa acomodado ao seu estado; ou a alguma moda; v. g. em <i>trajos de caçador</i> , de <i>grã Senhor</i> , de <i>marujo</i> : o seu <i>trajo</i> é pouco decente ao seu estado, <i>trajos caseiros</i> , <i>domingueiros</i> .
	D.V.: s.m. Vid. Trajo – Trajo: O vestido de que alguém se serve acomodado ao seu estado, ou a alguma moda. - SYN.: Trajo, veste.
	C.A.: (tra-je), s.m. o mesmo que traço. // F. contr. de <i>Trajar + e</i> . Trajo (trá-ju), s. m. o vestido que se usa habitualmente

	<p>ou que é próprio de alguma profissão: Aquele que se vestir e andar em trajos próprios de diferente sexo publicamente...será condenado em prisão até seis meses e multa até um mez. (Cód. pen., art. 235.) // Vestir-se dos trajos de, afetar semelhança ou parecenças de: Vestia-se então a maldade dos trajos puros da religião para perpetrar impunemente crimes. (Herc.) // F. contr. de <i>Trajar + o</i>.</p>
	<p>C.F.: m. Vestuário habitual. Vestuário próprio de uma profissão. Vestes. Aquilo que se veste; fato. Cf. Filinto, D. Manuel, I, 196. (De <i>trajar</i>).</p>

A história do **traje** mostra, como afirma Gilda de Mello e Souza (1987), que apesar da diferença nas formas, o vestuário de ambos os sexos vinha, desde o Renascimento primando pelos excessos nos veludos, nos brocados e nas rendas.

O século XIX vai acentuar o antagonismo já existente nas roupas de homens e mulheres. A partir de então, os homens abrem mão dos tecidos luxuosos, dos excessos de cores, das formas extravagantes e, aos poucos, das jóias, dos perfumes, das bengalas, num processo lento de simplificação das vestimentas. As mulheres, por sua vez, passam por um processo inverso, de sofisticação das roupas, de adoção de novas cores nos vestidos e distinção nos tecidos, com as fazendas vaporosas tornando-se exclusividade delas.

Segundo Flugel (1982 apud RAINHO, 2002, p. 132–133), as causas da “grande renúncia masculina” estão relacionadas primordialmente à Revolução Francesa, que tinha entre seus princípios, um desejo de abolir as distinções vestimentárias associadas ao Antigo Regime.

A magnificência e o refinamento das *toilettes* eram considerados incompatíveis com as aspirações e os desejos revolucionários, daí a necessidade de simplificação do vestuário masculino.

Flugel afirma também que um outro aspecto responsável pela simplificação das roupas masculinas se refere “a respeitabilidade da idéia do trabalho”. Antes da Revolução Francesa, todo trabalho ligado a uma atividade econômica era considerado degradante e indigno das classes sociais que lançavam a moda. Poucas atividades eram permitidas ao homem da “boa sociedade”, que passava os momentos mais significativos de sua vida no campo de batalha ou vestido luxuosamente nos salões.

Dessa forma, o homem que trabalhava se tornou o tipo ideal de todos – nobres, burgueses e proletários -, e, visto que o trabalho sujava e destruía mais rapidamente as vestimentas, fez-se necessário adotar **trajes** mais escuros e simples.

Contudo, se com a Revolução Francesa o desejo de abolir os privilégios aristocráticos e o de valorizar o trabalho podem ser vistos como elementos responsáveis pela simplificação da roupa masculina, o mesmo não ocorreu com a feminina, a qual se conservou cheia de ornamentos e cores ao longo de todo o século XIX.

Com relação ao **traje** dos jovens, pode-se dizer que as meninas acompanhavam a moda das damas, usando coletes, espartilhos e saias compridas, antes de chegar a moda da saia balão. Meninos e meninas cedo perdem a jovialidade. A menina casa-se aos treze, quatorze anos. Fotografias do meado do século XIX, nos mostram meninos com indumentária de avós: chapéu preto de copa dura, colarinho e bengala. Assim, podemos salientar que, nas cidades os **trajes** eram idênticos para jovens e adultos.

A segunda metade do século XIX é marcada por um apogeu na elaboração das roupas femininas. As saias ficam ainda mais rodadas, com o uso da anágua de arcos ou da crinolina, que é definida por Aulete como: “um tecido feito primitivamente de crina, e depois de várias fazendas, próprio para saias, saccos, etc. Saia entufada assente sobre círculos paralelos de aço ou de barba de baleia para dar maior roda ao vestido, merinaque.”

A crinolina foi, entretanto, apenas um dos elementos que enfatizavam a sofisticação das roupas femininas. Os saltos altos, os cosméticos, os perfumes, os excessos de rendas, jóias e cores nos tecidos também marcavam o distanciamento existente entre a aparência masculina e feminina na segunda metade do século XIX.

Segundo Philippe Perrot (1984 apud RAINHO, 2002, p. 137), ao longo do século XIX, o homem burguês, na mesma proporção em que se ia despojando, manifestava o seu poder por intermédio da mulher.

Este grande abandono de parecer faustoso e este exílio do corpo dotavam a mulher de uma nova função: significar por procuração, através do esplendor imutável de suas roupas e na opulência de seu corpo, o *status* social, o poder pecuniário do pai, do marido ou do amante, que tratavam de aumentar sua riqueza, sem exibi-la mais diretamente.

Com isso, as mulheres podiam se esbanjar dos excessos de ornamentos, do uso de jóias e perfumes, enquanto que os homens deveriam se distinguir pela sobriedade e simplicidade no trajar.

Porém, vale ressaltar que essa “liberdade” de esbanjamento da indumentária feminina se restringia à necessidade de trajar de forma adequada. Os manuais de civilidade da época, mostavam que o bem-vestir se caracterizava pela utilização da roupa certa em relação ao clima, às estações do ano, às circunstâncias, à hora, ao sexo, à idade, ao temperamento, à profissão e à posição social.

Desse modo, a “boa sociedade” se preocupava, não só em seguir a moda do momento, como trajar-se de forma adequada, e se diferenciar das demais camadas da população.

<p>TROPEL (s. m.) <i>Não tardou que se ouvisse um tropel de cavalo. (p.117) (1 oc)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. Multidão de cavalleiros. Tropa, ou corpo. “estas seis batalhas feitas em hum tropel romperão as outras.” <i>Clar. 3. c. 17.</i> Estrondo que elles fazem cos pés. De tropel, adv. Em tropa, juntamente. <i>Vieira.</i> Multidão estrondosa; v. g. tropel de <i>nomes</i>, e <i>apelidos</i>; o tropel <i>de imaginações feias.</i> <i>Lucena, f. 445.</i></p>
	<p>D.V.: s.m. Multidão de cavaleiros. - Figurativo: Grande numero, multidão estrondosa. - Seguir em tropel alguém.</p>
	<p>C.A.: (tru-pél), s.m. grande multidão tumultuosa: Levados de rastos, como escravos, por tropéis de alarves cubiçosos. (R. da Silva.) D’alli Napoleão I seguido de um tropel de heroes. (J. Fr. Lisboa.) // Confusão: Contudo no tropel e enleio d’essa noite D. Garcia Coutinho...assignalou como melhor poudes, um capitão a cada baluarte. (Fil. Elys.) // Ruído que se faz com os pés; sapateado. // (Fig.) Grande quantidade; grande numero: Meu ser evaporei na lida insana do tropel de paixões que me arrastava. (Bocage.) // (Loc. adv.) De tropel em tropel, tumultuariamente, confusamente: Todos recuaram de tropel. (R. da Silva.) Eis ai os pensamentos que acudiam de tropel à imaginação. (J. Fr. Lisboa.) // F.lat. <i>Turba.</i></p>
	<p>C.F.: m. Ruído ou tumulto de grande porção de gente, que anda ou se agita. Balbúrdia, grande confusão. Estrondo feito com os pés. Conjunto de muitas coisas em desordem, movendo-se. Grande ruído produzido pelo andar de cavalos. (De tropa).</p>

De acordo com a consulta aos dicionários e a abonação citada, **tropel** é um grande ruído produzido pelo andar de cavalos.

Vale ressaltar que no século XIX, o **tropel** era comum, uma vez que os cavalos eram usados para puxar as carruagens. Com isso, o tumulto de cavalos nas ruas do Rio de Janeiro era freqüente.

Dessa forma, podemos considerar que a lexia **tropel** representa costumes da época.

<p>VÉU (s.m.)</p> <p><i>Ao cair da tarde, quando o crepúsculo já desdobrava sobre a cidade o véu de gaza pardacenta, Leopoldo, sentado à janela de peitoril de sua casa, fumava um charuto, com os olhos engolfados no azul diáfano do céu, onde cintilava a primeira estrela. (p.95)</i></p> <p><i>É a cor do reflexo da luz, deve ser a cor desse véu casto que Deus fez para o pudor. p. 97 (3 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: Veo: s.m. Peça de lençaria, ou seda muito rara, de cobrir o rosto, deixando ver por ella, e ser visto o objecto que cobre. Na fizionomia do moribundo dizemos que se estende o véo <i>pallido, e mortal</i>. <i>Naufr. De Sepulv.</i> “e hum veo de pura, intacta, e suave rosa fica estendido pelo rosto da donzella pudibunda;” i. é, torna-se pallido o rosto, ou rosado. <i>Deitar o veo da decência sobre os objectos torpes;</i> i. é, não os tratar, ou expor de todo em todo nus.</p>
	<p>D.V.: Véu ou véu, s.m. (Do latim Velum). Peça de lençaria, ou seda mui rala, de cobrir o rosto, deixando ver por ella, e ser visto o objecto que cobre.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Membranas subtis, que formam os olhos, apartam e contem os seus humores. <p>Figuradamente: O véu da cegueira.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Loc.: Deitar o véo da decência sobre os objetos torpes; não os tratar ou expor de todo em todo nus, mas com cores e palavras decentes, e quanto ser podem modestas. - Figuradamente: Véu sombrio. <p>Véu do calix; o panno de seda, ou outra matéria, com que se cobre.</p>
	<p>C.A.: (<i>vé-u</i>), s.m. tecido ou estofa que tem por fim occultar ou cobrir alguma coisa: Ergueu-se, foi à eça, levantou o véo. (R. da Silva). // Peça de seda, de lençaria muito fina e transparente, de renda de tulle ou de qualquer outro tecido análogo, com que as mulheres cobrem o rosto ou que lhe serve de adorno, preso ao toucado e cahido pelas costas abaixo: O véo das religiosas. E transparecem pelo <i>véo</i> raro e pela touca alvíssima as tranças loiras. (Garrett.) // Cortina, cortinado: O <i>véo</i> do templo. // (Fig.) Tudo o que serve para vendar ou occultar, ou parece envolver ou cobrir: Baixando o <i>véo</i> das palpebras. (R. da Silva). Um <i>veo</i> de modéstia...temperava, por assimdizer o brilho do seu saber. (Castilho.) // (Liturg.) <i>Véo</i> do calix, rectangulo de seda com que o celebrante cobre o calix quando se dirige para o altar ao começar a missa e com que mais tarde torna a cobri-lo depois de commungar. [Pode ser branco, verde, vermelho, roxo ou preto, conforme indica para cada dia de missa o respectivo ritual.] // (Liturg.) <i>Véo</i> de hombros, manto oblongo de seda que o sacerdote lança nos hombros quando tem de segurar na patena ou na custodia que encerra a hóstia consagrada. // <i>Véo</i> da morte, os últimos momentos da vida: aproximação da morte: No gesto lívido véo de morte se estende. (Garrett.) // <i>Véo</i> da noite, as trevas, a</p>

	<p>escuridão: Crestou fulminea luz o véo da noite. (Bocage.) // (Anat.) Véo do paladar, membrana cuja extremidade superior está fixa à abobada palatina e cuja extremidade inferior apresenta na parte media um prolongamento chamado úvula (a que vulgarmente se chama campainha), o qual fluctua livre e sobranceiro à base da língua. // Deitar um <i>véo</i> sobre alguma coisa, não falar n'ella, não mencionar, deixal-a no esquecimento: Deitemos um <i>véo</i> sobre estas misérias. // Levantar uma ponta do véo, descortinar, perscrutar; descobrir, patentear em parte: Levantarei com respeito uma ponta do véo que occulta os mysterios tão sublimes da Redempção. (Mont' Alverne.) // Rasgar o véo, falar francamente; declarar-se abertamente e sem rodeios; não fazer mysterio: Já agora rasgo o véo e declaro abertamente ao benévolo leitor a profunda idéia que está occulta. (Garrett.) // F. lat. <i>Velum</i>.</p>
	<p>C.F.: Véu, ou véo, m. tecido, com que se cobre qualquer coisa. Tecido transparente, com que as senhoras cobrem o rosto. Mantilha de freira. <i>Fig.</i> Aquillo que é comparável a um véu. Aquillo que serve para encobrir alguma coisa: <i>já levantei o véu desse mystério</i>. Pretexto. Trevas: <i>o véu da noite</i> Amargura. (Do lat. <i>velum</i>).</p>

De acordo com os dicionários, **véu** é um pedaço de seda, de lençaria muito fina e transparente, de renda de tule ou de qualquer outro tecido semelhante, com que as mulheres cobrem o rosto ou que lhe serve de adorno, preso ao toucado e caído pelas costas abaixo.

Porém, na obra “A Pata da Gazela”, Alencar utiliza a lexia no sentido figurado, explicitado por Aulete como “tudo o que serve para vender ou ocultar, ou parece envolver ou cobrir”.

Dessa forma, é importante destacar que o uso do **véu**, principalmente pelas mulheres do século XVIII, tinha a função de ocultar os seus rostos.

Com isso, as roupas da “boa sociedade”, de meados do século XVIII, eram consideradas fora dos padrões de elegância conhecidos na Europa, pois eram feitas para

esconder, para passarem despercebidas e não para revelar, expor a personalidade e gosto do portador.

No que se refere à moda feminina, as mulheres pouco se diferenciavam dos homens quanto aos trajes de andar em casa. Estes consistiam apenas de um camisolão colocado sobre a saia. Quando saíam, o que era raro, as mulheres escondiam todo o corpo sob uma grande capa, a mantilha, vestígio da moda oriental que seria conservado até meados do século passado.

Mas, com a abertura dos portos, surgiu o comércio de produtos de luxo e de trajes importados no Rio de Janeiro, sendo que a partir daí, além do incremento do comércio, a vinda da Corte portuguesa promoveu a europeização do Rio de Janeiro. Essa europeização, consistiu segundo Gilberto Freyre, no:

Desassombramento nas cidades, através de ruas largas como as do Ocidente que substituíssem os becos orientalmente estreitos do Rio de Janeiro (...). Desassombramento nas igrejas, através da substituição, pelas senhoras, de capas, mantos, mantilhas ou xales orientalmente espessos, por transparentes **véus** franceses que não escondessem os encantos de rosto e de peito das iaiás. Desassombramento no rosto dos homens, por meio do corte com as tesouras e as navalhas inglesas [...] dos excessos das barbas chamadas de “mouros”, de “turcos”, de “nazarenos” [...]. Desassombramento através de poderosos sistemas ocidentais de iluminação das ruas, das praças, das casas que substituíssem o azeite de peixe, a vela de sebo, a lanterna oriental de papel [...] pelo lampião de querosene, pelo candeeiro inglês [...]. Desassombramento nos costumes, nas maneiras, nos hábitos, nos gestos, nas relações entre homem e mulher e entre pai e filho. (FREYRE, 1977, p. 430-431)

Com a europeização, seriam alterados de forma profunda os costumes da “boa sociedade” e também sua relação com as outras camadas da população. Pode-se dizer que essa europeização foi a base do chamado “processo civilizador”.

Diante disso, vemos que o uso da mantilha foi abandonado e substituído por transparentes **véus**, que ao contrário daquela, deixava ver os encantos dos rostos das mulheres.

Assim, pode-se dizer que de acordo com nossa cultura, no início do século XIX, o uso do **véu** era comum, primeiramente para cobrir o rosto, depois servia de adorno preso ao penteado e por fim, seu uso se restringiu às noivas, sendo que esse costume perdura nos dias de hoje.

E o **véu** é tido como um dos elementos simbólicos do matrimônio que significa separar-se da vida de solteira, para entrar em uma nova vida, a de esposa. A cor branca é para reforçar a idéia de donzela pura, romântica e inocente.

Dessa forma, podemos concluir que o **véu** era comum desde o século XVIII, mas o seu uso sofreu modificações ao longo dos anos.

<p>VIRGEM (s. f.) <i>Imagine-se que dor era a do mancebo, quando via a deformidade surgir de repente para esmagar em seu coração a imagem da mulher amada, da virgem de seus castos sonhos? (p.110) (6 oc.)</i> <i>Um instinto lhe dizia que para gastar as primícias de um coração virgem, não há como o atrito do mundo. (p. 111)</i></p>	<p>A.M.S.: s.m. ou fem. A pessoa que não peccou contra a castidade, que não teve cópula carnal. / fig. Coisa que não serviu naquillo para que he feita, ou nascida, que não teve ainda feitio algum; v. <i>g.ouro</i> virgem; <i>terra</i> virgem; <i>cal</i> virgem. <i>Huma virgem</i>, huma donzella. A <i>Santa Virgem</i>, e mai de Deus. <i>Virgens do lagar</i>, são 2 peças empinadas fora do lagar, que tolhem a vara, ou feixo decline para algum lado. <i>Signo de virgem</i>, hum dos doze do Zodíaco, em que o Sol entra por Agosto.</p> <p>D.V.: (s.f.) (Do latim <i>virgo</i>). Pessoa do sexo feminino que não pecou contra a castidade, que não teve trato carnal com ninguém.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uma virgem, uma donzela. - Título dado por antonomásia à mãe de Deus. – A virgem <i>Sagrada</i>. - Virgem, no rigor da palavra, é aquela que não consentiu nem em desejo de cousa venérea licita, nem ilícita. - Virgem, adj. Que tem vivido em uma perfeita continência; diz-se igualmente do homem e da mulher. - Livro virgem, livro que ainda não foi aberto, e por conseguinte lido. - Não tocado, não usado, não devassado, inocente. -Figurado: Diz-se da cousa que não serviu n'aquilo para que é feito ou nascida, que não teve ainda feitio algum.
---	--

	<p>C.A.: (vir-jan-e), s.f. mulher que conserva o seu estado de pureza, que está intacta, que ainda não teve copula carnal; donzela. // Em sentido especial, a mãe de Jesus-Christo. // (Bell. Artes) A imagem da mãe de Cristo; madona: As virgens de Raphael. // (Por ext.) Mulher joven e solteira, rapariga. // (Astron.) O mesmo que Virgo. // Virgens do lagar, diz-se de quatro prumos, entre os quais se mantem a vara do lagar. // - , adj. intacto, puro, casto. // Isento, livre: De paixões virgem, socegada ainda, não tem coração que vir contar aos echos de teus vales, às brenhas de teus montes. (Garrett.) // Inocente, ingênuo, puro: É bela a virgem risonha... com seus virgens pensamentos, com seus mimos infantis. (Gonç. Dias.) // Singelo, sincero, desafectado, não refalsado, não dobrado: As almas rudes mas virgens do septentrião. (Herc.) // Que ainda não serviu, que nunca entrou em exercício; não estreado nem encetado: Espada virgem. // Azeite virgem. V. Azeite. // Cal.virgem. V. Cal. // Cera virgem. V. cera. // Floresta virgem, a que ainda não foi penetrada e desbravada pelo homem: Sentei-me à sombra das florestas virgens. (Gonç. Dias). // Metal virgem, o metal bruto como sai da mina. // Mosto virgem. V. mosto. // Terra virgem, terra que nunca foi cultivada. // (Pint.) Tinta virgem, a que não é misturada com outras. // F. lat. <i>Virgo</i>.</p> <p>C.F.: f. Mulher, ou menina, isenta de relações carnaís com homem. Donzela. <i>Restrit.</i> A mãe de Cristo. Retrato da mãe de Cristo. <i>Ext.</i> Rapariga. Adj. Puro; casto. Intacto. Inocente. Isento. Ingênuo. Sincero. Que ainda não serviu: <i>espingarda virgem</i>.</p>
--	--

Segundo os dicionários consultados e as abonações citadas, **virgem** é a mulher que conserva seu estado de pureza, que ainda não teve cópula carnal, donzela. Pode ser usada ainda como adjetivo, significando puro, casto, intacto, como na segunda abonação.

Vale ressaltar que Alencar fez uso freqüente da lexia **virgem** na obra em análise e foram encontradas 7 ocorrências.

Dessa forma, pode-se dizer que a virgindade era essencial para a honra da mulher solteira, demonstrando que era uma donzela pertencente à boa família e de bom caráter.

Assim, podemos concluir que, a lexia **virgem** era muito usada no século XIX, uma vez que a virgindade era bastante valorizada.

<p>VITÓRIA (s.f) <i>“Estava parada na Rua da Quitanda, próximo á da Assembléia, uma linda vitória, puxada por soberbos cavalos do cabo”.(p.85) (8 oc.)</i></p>	<p>A.M.S.: n/c</p>
	<p>D.V.: s.f. Vid. Victoria. Vantagem alcançada sobre os inimigos n’uma batalha, n’um combate. - Diz-se de vantagem ganha sobre um combate singular. - Figurativo: Triumpho qualquer. - Figurativo: Ato de fazer ceder suas paixões, seus sentimentos a algum dever, a alguma obrigação. Vitória é o ato de vencer, e a vantagem que se obtém sobre outro, vencendo. Triumpho é a ostentação da vitória ou a solenidade com que ela se celebra em honra do vencedor.</p>
	<p>C.A.: n/c</p>
	<p>C.F.: f. Ato ou efeito de vencer o inimigo numa batalha. Triunfo. Espécie de carruagem. Cf. Camilo, <i>Mulher Fatal</i>, 152. Vantagem; bom êxito.</p>

Vale ressaltar que a **vitória** surgiu para substituir os coupês, sendo que num clima quente como o do Brasil, era preciso um carro mais aberto e ligeiro, e de acordo com o etimólogo Antenor Nascentes (1955), a carruagem recebeu esse nome pelos franceses, em honra à rainha **Vitória** da Inglaterra.

É importante salientar que tal lexia foi utilizada com frequência por Alencar, pois foram encontradas 8 ocorrências na obra alencariana em pesquisa.

Dessa forma, podemos concluir que a **vitória**, foi um dos meios de transporte mais utilizados no século XIX, provavelmente por oferecer conforto aos seus passageiros.

Segue abaixo uma ilustração da carruagem **vitória**, com suas características:

VITÓRIA
Séc XIX
Viatura de passeio.
Trabalho português
Fabricante: J. N. Amaro
Inv. MNC nº 90
Dim. 315x179x215 cm



Pertenceu ao Visconde da Corte.

Trata-se de uma viatura aberta de quatro rodas e dois assentos, um para o cocheiro, outro munido de capota destinado a um ou dois passageiros, fundo preto, guarda lamas da roda dianteira e traseira unidos formando o degrau de acesso à caixa, travão de volante.

Monograma CM encimado por coroa de Visconde. No rodado pintado de verde escuro sobressaem vivos vermelhos. A suspensão traseira é de molas em C e a dianteira com molas de pinça.

O banco do cocheiro ligeiramente mais elevado está munido de avental para protecção amovível. Na traseira tem um banco rebatível que permite o transporte de mais um passageiro suplementar. O interior deste carro está forrado à flanela verde.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo fazer um estudo do léxico na obra “A Pata da Gazela” de José de Alencar, a fim de demonstrar que o vocabulário romântico alencariano, é capaz de revelar costumes, condutas, valores e gostos da sociedade do século XIX.

Vale ressaltar que, apesar de não ter sido o ponto central de nosso estudo, consideramos relevante dedicarmos um capítulo de nosso trabalho aos assuntos concernentes à Literatura, tendo em vista, que o nosso objeto de estudo é uma obra literária. Dentre os assuntos propostos, podemos citar: os aspectos históricos do período de vida de Alencar, pois, de certa forma, tais aspectos refletiram em suas obras; as características do Romantismo, uma vez que, o romance escolhido para análise, pertence à essa escola literária; a classificação das obras românticas alencarianas mostrando um pouco da complexidade de seus personagens, e, por fim, uma breve análise da obra em estudo, com o propósito de mostrar ao leitor as críticas e denúncias do século XIX, apontadas por Alencar.

Desse modo, acreditamos que esse capítulo enriqueceu a pesquisa e trouxe informações ao leitor, a fim de situá-lo no universo alencariano.

A fundamentação teórica de nossa pesquisa trouxe contribuições de autores, como: Matoré (1953), Dubois (1962), Guilbert (1975), Barbosa (1981), Isquierdo (1993), dentre outros.

Consideramos pertinente, também, tecermos comentários sobre os costumes da sociedade fluminense do século XIX, uma vez que, a história da obra alencariana escolhida, se passa nessa época, e tem como cenário a cidade do Rio de Janeiro e seus arredores.

Dessa forma, pode-se concluir que o capítulo 4 foi relevante, pois forneceu informações ao leitor sobre uma época, em que os valores da sociedade eram diferentes dos atuais, o que facilita o entendimento da análise.

E por fim, no capítulo 5 encontram-se as definições das lexias selecionadas, de acordo com os dicionaristas da época, seguida das análises semântica e de informações complementares sobre os costumes da época.

Optamos por analisar as palavras de época selecionadas, dentro do contexto, com o propósito de favorecer a compreensão do leitor no que se refere à obra “A Pata da Gazela”, uma vez que a palavra isolada não mostraria o verdadeiro sentido utilizado por Alencar.

Assim, tais análises consistiram em mostrar que as palavras selecionadas apresentam características do século XIX, através da data de origem da lexia, da frequência na obra e das informações sobre os costumes da sociedade da época, fornecidas no capítulo que antecede a análise.

Nessas análises, selecionamos ainda a acepção dos dicionaristas consultados, que melhor correspondia ao sentido da abonação citada, com o propósito de mostrar ao leitor os possíveis significados do texto de Alencar.

Nesse sentido, além de elucidar o significado de palavras desconhecidas ao leitor, através das definições dos dicionaristas, procuramos, como já dito, ainda fornecer informações complementares sobre os costumes da sociedade do século XIX, a fim de proporcionar um melhor entendimento da obra “A Pata da Gazela”.

Com isso, consideramos que a hipótese do trabalho, qual seja, a de que o vocabulário alencariano, na obra “A Pata da Gazela”, pode retratar aspectos sociais e culturais de uma determinada época; foi confirmada. Isso se confirma, uma vez que, um grande número de substantivos da obra em pesquisa, remetem-nos aos costumes da época,

sendo que algumas dessas lexias não mais são usadas nos dias de hoje, ou quando são, o sentido é distinto.

Sabemos que se trata de uma análise parcelar do século XIX, mas acreditamos que essa pequena amostragem foi suficiente para comprovar a afirmação proposta pelo lexicólogo Matoré: “O vocabulário é a expressão de uma sociedade”.

Por fim, esperamos que essa pesquisa contribua para o crescimento dos estudos da Lexicologia e Lexicografia, e venha servir de auxílio para professores e alunos de Literatura, para que possam melhor compreender a linguagem alencariana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *A Pata da Gazela*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1870. 75 p.

_____. *Diva*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1864. 75 p.

_____. *Lucíola*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1862. 94 p.

_____. *Senhora*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1875. 164 p.

_____. *Sonhos d' Ouro*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1872. 161 p.

AULETE, Francisco Júlio Caldas. *Diccionario Contemporâneo da Língua Portuguesa*.

Lisboa: Livraria do editor Antonio Maria Pereira, 1881. 2v.

BARBOSA, Maria Aparecida. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: Alves. I. M. (Org.) *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. 2. ed. São Paulo: FFLCH; CITRAT, 2001. p. 23-45.

_____. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*.
São Paulo: Global, 1981. 323 p.

_____. Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia: objeto, métodos, campos de atuação e de cooperação. In: *Estudos Lingüísticos XX. Anais de Seminários do GEL*. Franca: UNIFRAN, 1991. p. 1 – 11.

BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. A estrutura mental do léxico. In: *Estudos de filologia e lingüística*. São Paulo: T. A. Queiroz, Edusp, 1981. p.131-145.

_____. Glossário. In: *Alfa* 28 (supl.). São Paulo: Unesp, 1984. p. 135 – 144.

_____. *Revista de Lingüística*. (Universidade Estadual Paulista). São Paulo: ALFA, 1962-1977, 1980. 85 p.

_____. *Teoria Lingüística: lingüística quantitativa e computacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 274 p.

BLOOMFIELD, L. Um conjunto de postulados para a ciência da linguagem. In: DASCAL, M. (Org.) *Fundamentos metodológicos da lingüística*. v. I. (*Concepções Gerais da Teoria Lingüística*). São Paulo: Global, 1978, p. 45 – 60.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976. 528 p.

BOUTIN, Rachel. *Vocabulaire systématique de la terminologie*. Québec: Publications du Québec, 1985. 31 p.

CAPUCHOS: Ordem dos Frades Menores Capuchinhos. Disponível em: <<http://www.capuchinhos.org>>. Acesso em: 14 maio 2005.

CASA–Museu João Soares da Fundação Mário Soares. Disponível em: <http://www.fundacao-mario-soares.pt/casa_museu_jsoares/ofertas_visita/Fotog/Adaga_L.htm>. Acesso em: 14 maio 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A, 1969. v. I.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 839 p.

DUBOIS, Jean. *Le vocabulaire politique et social en France de 1889*. Paris: Larousse, 1962. 198 p.

EZQUERRA, Manuel Alvar. Que es un diccionario? In: *Lingüística Española Actual*. Madrid: INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA, 1980. p. 103 – 118.

FACULDADE de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dh/heros/historica/apontamentos/bronze/antigo/sumer/imagens/uradagaroaf.html>> Acesso em: 17 maio 2005.

FIGUEIREDO, Candido de. *Novo Diccionario da Língua Portuguesa*. Lisboa: Arthur Brandão e cia, 1899. 2 v.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 20 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980. 573 p.

_____. *Modos de homem & modas de mulher*. Rio de Janeiro: Record, 1987. 181 p.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Brasília, INL, 1977. 2 v. .

GUILBERT, Louis. *La Créativité Lexicale*. Paris: Larousse, 1975. 285 p.

HAENSCH, G. et al. *La Lexicologia de la lingüística teórica a la lexicografía practica*. Madrid: Gredos, 1982. 563 p.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua História)*. São Paulo: Edusp, 1985. 693 p.

ISQUERDO, Aparecida Negri. Algumas observações sobre o léxico do seringueiro acreano. *Estudos Linguísticos Anais de Seminários do GEL*. Ribeirão Preto, 1993. v. 22, p. 824 – 831.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. 285 p.

MATORÉ, George. *La Méthode em Lexicologie*. Paris: Marcel Didier, 1953. 123 p.

MEILLET, A. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris: Honoré Champion, 1958. 180 p.

MENDES, Oscar. *José de Alencar: Romances Urbanos*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR, 1965. 115 p.

MILBUS – Acessoria em Ônibus. Disponível em: <http://www.milbus.com.br/revista/revista_cont.asp?148>. Acesso em: 26 agosto 2005.

MURAKAWA, Clotilde de Almeida. *O primeiro dicionário da Língua Portuguesa de Antônio de Morais Silva – Estudo crítico da edição de 1813*. 214 f. Dissertação de Mestrado, Unesp, Araraquara, 1984.

MUSEU Nacional dos Coches. Disponível em: <http://www.museudoscoches_ipmuseus.pt/pt/subs/colecao/seges>. Acesso em: 18 maio 2005.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1955. 534 p.

PINHO, Warderley. *Salões e damas no Segundo Reinado*. 4 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970. 305 p.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *Cidade e a moda: Novas pretensões, novas distinções: Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. 171 p.

REY-DEBOVE, J. Léxico e Dicionário. *Alfa*, São Paulo, v. 28, 1984, p. 45-69.

RENAULT, Delso. *Indústria, escravidão, sociedade*. Uma pesquisa historiográfica do Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. 186 p.

REZENDE, Francisco de Paula Ferreira de. *Minhas recordações*. São Paulo: Itatiaia, 1988. 250 p.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. 8 ed. São Paulo: Cultrix, 1977. 279 p.

SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionario da língua portugueza*. 2. ed. Lisboa: Typografia Lacérdina, 1813. 2v.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. 255 p.

VIEIRA, Domingos. *Grande Diccionario Portuquez ou Thesouro da Língua Portugueza*. Rio de Janeiro: Porto, 1871. 5v.

TABACARIA Persau. Disponível em: <<http://www.tabacariapersau.hpg.ig.com.br/historia.htm>>. Acesso em: 15 abril 2005.

VILELA, Mário. *Definição nos Dicionários de Português*. Rio Tinto: ASA, 1983. 97 p.

_____. *Ensino da Língua Portuguesa: Léxico, Dicionário, Gramática*. Coimbra: Almedina, 1995. 285 p.

_____. *Estudos de Lexicologia do Português*. Coimbra: Almedina, 1994. 206 p.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Ieda Maria. *Neologismo – Criação lexical*. São Paulo: Editora Ática, 1990. 93 p.

_____. *Um estudo sobre a neologia lexical: os microssistemas prefixais do português contemporâneo*. 2000. 370 f. (Tese de Livre-docência), USP, São Paulo, 2000.

BOULANGER, Jean-Claude. A criação lexical na modernidade. In: *Le Language et l'homme*. Quebec, 1990. v. 4.

CARVALHO, Nelly. *O que é neologismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 80 p.

CASARES, Júlio. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: C.S.I.C., 1972. 354 p.

COELHO, José Bras. Dicionários: Estrutura e Tipologia. In: *Athos & ethos*. Patrocínio, 2003. v. 3.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: O dicionário da língua portuguesa. (versão eletrônica)*. 3 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FREIXEIRO, Fábio. *Alencar. Os bastidores e a posteridade*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1977. 237 p.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.(versão eletrônica). 1ed, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

MARTINS, Nilce Sant`Anna. *História da Língua Portuguesa. V. Século XIX*. São Paulo: Ed. Ática, 1988. 85 p.

_____. *Introdução a estilística*. 2 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997. 85 p.

NOVAIS, Fernando A. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 3 v.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires; ISQUERDO, Aparecida Negri (org.). *As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia*. 2 ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001. p. 31 – 50.

RIFFATERRE, M. *La production du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1979. 123 p.

SÁ, Cely Pinho de. *Alguns aspectos sociais em A Pata da Gazela*. 1997. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1997.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. *Guia para normalização de trabalhos técnicos-científicos*. 4 ed. Uberlândia: EDUFU, 2004. 158 p.

ÍNDICE DAS PALAVRAS DE ÉPOCA

		<i>Pág.</i>
1.	ADAGA.....	96
2.	ADORNO.....	98
3.	AFÃ.....	99
4.	AGUARDENTE.....	100
5.	ALABASTRO.....	100
6.	ALCOVA.....	102
7.	ALDRABA.....	103
8.	ALFAIATE.....	104
9.	ALJÔFAR.....	105
10.	ALMOFADA.....	106
11.	APOSENTO.....	107
12.	ARTELHO.....	108
13.	BABADO.....	109
14.	.BAILE.....	110
15.	BAJÓ.....	111
16.	BASTIDOR.....	112
17.	BIGODE.....	114
18.	BILHAR.....	115
19.	BINÓCULO.....	116
20.	BOTIM.....	117
21.	BOTINA.....	118
22.	BRAÇA.....	119
23.	CABELEIREIRO.....	120
24.	CAIXA.....	121
25.	CAMAROTE.....	122
26.	CAPUCHA.....	123
27.	CARNAVAL.....	125
28.	CARRO.....	126
29.	CARRUAGEM.....	128
30.	CASQUILHO.....	131
31.	CASSA.....	132
32.	CAVALHEIRO.....	134
33.	CAXEMIRA.....	135
34.	CHACÁRA.....	136
35.	CHAMALOTE.....	138
36.	CHAMPANHE.....	139
37.	CHAPÉU.....	140
38.	CHAPIM.....	141
39.	CHARÃO.....	143
40.	CHARUTO.....	143
41.	CLUBE.....	146
42.	COCHEIRO.....	147
43.	CONCHITA.....	149
44.	CONTRADANÇA.....	149

45.	CONVERSADEIRA.....	151
46.	COQUE.....	152
47.	COTURNO.....	152
48.	CRIADO.....	153
49.	CUPÊ.....	155
50.	DEFLUXO.....	157
51.	DONZELA.....	158
52.	DOTE.....	160
53.	ESCRAVO.....	162
54.	ESCRIVANINHA.....	164
55.	ESCUMILHA.....	165
56.	ESPÁDUA.....	166
57.	ESTRIBO.....	168
58.	FETICHE.....	169
59.	FÍMBRIA.....	170
60.	FLORÃO.....	173
61.	FRAQUE.....	174
62.	GALA.....	175
63.	GALÉ.....	177
64.	GÔNDOLA.....	178
65.	GRAVATA.....	179
66.	GRILHETA.....	180
67.	GRINALDA.....	182
68.	GROGUE.....	183
69.	HAVANA.....	184
70.	JORNAL.....	186
71.	LACAIO.....	188
72.	LAMPIÃO.....	189
73.	LATADA.....	191
74.	LEÃO.....	192
75.	LEQUE.....	193
76.	LIBRÉ.....	194
77.	LUVA.....	196
78.	LOJA DE FAZENDAS.....	197
79.	MADREPÉROLA.....	199
80.	MADRESSILVA.....	199
81.	MANCEBO.....	201
82.	MATA-BORRÃO.....	202
83.	MERINÓ.....	205
84.	MODA.....	206
85.	MUCAMA.....	209
86.	OPÉRA.....	211
87.	OTOMANA.....	212
88.	PALETÓ.....	213
89.	PANTUFO.....	214
90.	PARELHA.....	215
91.	PELIÇA.....	216
92.	PENTEADO.....	217
93.	PIANO.....	218

94.	PORTINHOLA.....	220
95.	POSTIGO.....	221
96.	QUADRILHA.....	222
97.	SEMBLANTE.....	224
98.	TACÃO.....	225
99.	TALHE.....	226
100.	TARLATANA.....	227
101.	TEATRO.....	228
102.	TÍLBURI.....	231
103.	TOUCADOR.....	232
104.	TRAJE.....	233
105.	TROPEL.....	236
106.	VÉU.....	237
107.	VIRGEM.....	241
108.	VITÓRIA.....	242

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.