



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Camille Roberta Ivantes Braz

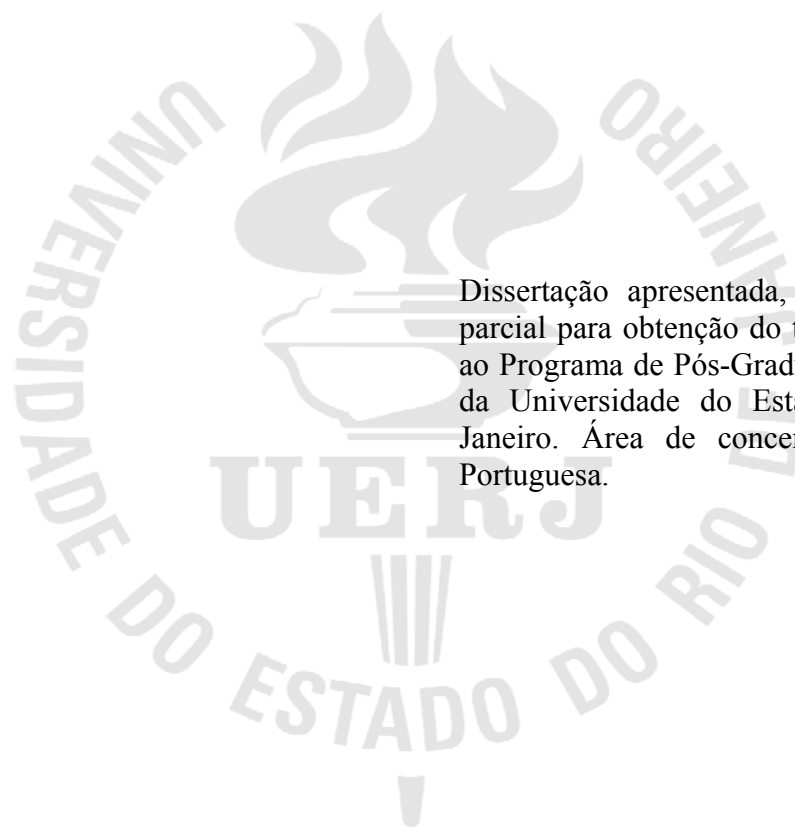
**Neologismo por empréstimo na moda:  
do registro jornalístico ao lexicográfico**

Rio de Janeiro

2016

Camille Roberta Ivantes Braz

**Neologismo por empréstimo na moda: do registro jornalístico ao lexicográfico**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Flávio de Aguiar Barbosa

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEH/B

B827 Braz, Camille Roberta Ivantes  
Neologismos por empréstimo na moda: do registro jornalístico ao lexicográfico / Camille Roberta Ivantes Braz. – 2016.  
164f.

Orientador: Flávio de Aguiar Barbosa.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Língua portuguesa - Estrangeirismos– Teses. 2. Moda – Teses. 3. Redação de textos jornalísticos – Teses. 4 Língua portuguesa.– Lexicologia - Teses. I. Barbosa, Flávio de Aguiar. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 801.316.3

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Camille Roberta Ivantes Braz

**Neologismo por empréstimo na moda: do registro jornalístico ao lexicográfico**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 19 de dezembro de 2016.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Flávio de Aguiar Barbosa (Orientador)  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Denise Salim Santos  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Laura Aparecida Ferreira do Carmo  
Fundação Casa de Rui Barbosa

Rio de Janeiro

2016

## **DEDICATÓRIA**

Para Camilo Rodrigues Braz, meu pai maravilhoso,  
generoso e muito amado que me ensinou – e ainda ensina  
– através do exemplo.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Camilo e Regina, pelos ensinamentos que fizeram de mim a pessoa que sou.

Ao meu orientador Prof. Dr. Flávio Barbosa de Aguiar pelos conselhos, sugestões, correções, ensinamentos, paciência e confiança depositada em mim.

Às Prof<sup>as</sup>. Dra. Denise Salim e Prof<sup>as</sup>. Dra. Laura do Carmo, integrantes da banca, pela gentileza em aceitarem participar e pelas correções e sugestões que enriqueceram minha pesquisa.

À amiga e irmã Vanessa Grinberg pelo apoio, compreensão e companhia constante.

Aos amigos Simone Lima e Marcos Machado por me ouvirem, incentivarem e me aconselharem durante essa caminhada acadêmica.

Aos professores, colegas e funcionários do programa de Pós-graduação da UERJ.

## RESUMO

BRAZ, Camille Roberta Ivantes Braz. *Neologismo por empréstimo na moda: do registro jornalístico ao lexicográfico*. 2016. 164 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Esta pesquisa realiza um estudo lexicológico e metalexigráfico de termos estrangeiros do domínio discursivo da moda, recolhidos no semanário ELA do jornal O GLOBO. Escolheu-se a moda como domínio discursivo porque uma característica importante nos textos de moda é a adoção de palavras estrangeiras. Os termos selecionados nos textos de moda foram analisados e comparados com seus verbetes nos dicionários que compõem o *corpus* – as edições mais recentes do *Dicionário Houaiss*, do *Dicionário Aurélio*, do *Dicionário Caldas Aulete* e do *Dicionário Unesp* - com as versões de dicionários disponíveis gratuitamente na internet: o *Aulete digital*, o *Dicionário inFormal* – ambos de construção colaborativa com seus usuários - e o *Dicio – Dicionário Online de português*, além do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, o VOLP (tanto em sua versão impressa quanto em sua versão *on-line*). O objetivo principal foi o de obter uma ideia mais precisa a respeito da incorporação das palavras do *corpus* ao léxico da língua portuguesa. Analisou-se o percurso da utilização das palavras estrangeiras dos textos jornalísticos até a formalização pelos dicionários da língua portuguesa, procurou-se verificar como, na sociedade contemporânea, as mudanças linguísticas se ‘impõem’ aos dicionários em razão da rapidez com a qual os meios de comunicação adotam as palavras de outros idiomas.

Palavras-chave: Estrangeirismos. Empréstimos. Lexicografia.

## RÉSUMÉ

BRAZ, Camille Roberta Ivantes Braz. *Les emprunts et les néologismes dans la mode: du texte journalistique jusqu'aux dictionnaires*. 2016. 164 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Cette recherche fait une étude lexicologique et metalexicographique des termes étrangers de la mode, recueillies dans l'hebdomadaire *ELA* du journal *O Globo*. On a choisi la mode comme sujet parce qu'une caractéristique importante dans les textes de la mode est l'adoption des mots étrangers. On a analysé et comparé les termes sélectionnés dans les textes de mode avec leurs définitions aux dictionnaires qui composent le *corpus* – les plus récentes éditions du *Dicionário Houaiss*, du *Dicionário Aurélio*, du *Dicionário Caldas Aulete* et du *Dicionário Unesp* – avec les versions de dictionnaires disponibles gratuitement dans l'Internet: *Aulete digital*, *Dicionário inFormal* – ces deux avec la collaboration des lecteurs – et l' *Dicio* – *Dicionário Online de português*, au-delà du *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, le VOLP (la version imprimée et la version en ligne). Le but principal était obtenir une idée plus précise sur l'incorporation des mots du *corpus* au lexique de la langue portugaise. On a analysé le parcours de l'utilisation des mots étrangers aux textes journalistiques jusqu'à formalisation par les dictionnaires de la langue, on a cherché de vérifier comment, dans la société contemporaine, les changements de la langue sont 'imposées' aux dictionnaires en raison de la grande vitesse avec laquelle les médias adoptent les mots étrangers.

Mots-clés: Xénismes. Emprunts. Lexicographie.



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Grupo A .....	106
Tabela 2 - Grupo B .....	116

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1	<b>NEOLOGISMOS</b> .....	16
1.1	<b>Neologismo por empréstimo estrangeiro</b> .....	21
1.2	<b>Neologismo por empréstimo: perspectiva histórica</b> .....	26
1.3	<b>Neologismo por empréstimo e purismo linguístico</b> .....	33
2	<b>NEOLOGISMO POR EMPRÉSTIMO NO DOMÍNIO DISCURSIVO DA MODA</b> .....	36
2.1	<b>Os jargões do setor</b> .....	38
2.2	<b>Gêneros e função social</b> .....	41
2.3	<b>Contrato de comunicação</b> .....	43
2.4	<b>Gêneros jornalísticos no Caderno ELA</b> .....	46
2.4.1	<u>Entrevista</u> .....	47
2.4.2	<u>Reportagem</u> .....	49
2.4.3	<u>Editorial de moda</u> .....	51
2.4.4	<u>Nota</u> .....	51
2.4.5	<u>Ela Front</u> .....	52
3	<b>METODOLOGIA DE PESQUISA</b> .....	54
3.1	<b>Os grupos de empréstimos e estrangeirismos</b> .....	54
3.2	<b>O <i>corpus</i> lexicográfico</b> .....	55
4	<b>ANÁLISE DE DADOS</b> .....	59
4.1	<b>Exposição comparativa dos verbetes</b> .....	59
4.1.1	<u>Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa - VOLP</u> .....	60
4.1.2	<u>Vocabulario portuguez &amp; latino de Raphael Bluteau</u> .....	62

4.1.3	<u>Dicionário da língua portuguesa de Antonio Moraes Silva</u> .....	64
4.1.4	<u>Caldas Aulete</u> .....	65
4.1.4.1	Dicionário contemporâneo da língua portuguesa de Francisco Júlio de Caldas (1881) .....	66
4.1.4.2	Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete (1958).....	68
4.1.4.3	Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete (1964).....	69
4.1.4.4	Novíssimo Aulete - dicionário contemporâneo da língua portuguesa (2011)...	69
4.1.4.5	Aulete digital .....	75
4.1.5	<u>Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa de Laudelino Freire</u> .....	76
4.1.6	<u>Aurélio</u> .....	78
4.1.6.1	Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa (1975) .....	79
4.1.6.2	Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa (1986) .....	81
4.1.6.3	Aurélio século XXI – o dicionário da língua portuguesa (1999) .....	82
4.1.6.4	Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa (2004) .....	85
4.1.6.5	Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa (2010) .....	85
4.1.7	<u>Houaiss</u> .....	87
4.1.7.1	Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa (2001) .....	87
4.1.7.2	Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa (2009) .....	93
4.1.8	<u>Dicionário InFormal</u> .....	93
4.1.9	<u>Dicionário On-line de português</u> .....	99
4.1.10	<u>Dicionário UNESP do português contemporâneo</u> .....	102
4.1.11	<u>Dicionário Etimológico da língua portuguesa de Antônio Geraldo da Cunha</u> ..	104
4.2	<b>Análise dos registros lexicográficos encontrados</b> .....	120
4.2.1	<u>Origem</u> .....	121
4.2.2	<u>Acepções</u> .....	127

4.3	<b>Os processos de dicionarização em obras impressas e virtuais .....</b>	<b>148</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>156</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>160</b>

## INTRODUÇÃO

A adoção de palavras estrangeiras parece ser um fenômeno contemporâneo, fruto de um mundo tecnológico que aparenta não ter mais fronteiras ou grandes distâncias separando as nações e seus habitantes. A incorporação de vocábulos provenientes de outras línguas, contudo, é algo inevitável desde que a humanidade começou a experimentar os intercâmbios comerciais e culturais. O romance hispânico, do qual se desenvolveria o português entre outros idiomas e que tem, por sua vez, base no latim vulgar, recebeu palavras de línguas germânicas e árabes. Mais tarde, enquanto Portugal esteve sob o domínio espanhol, incorporaram-se à língua termos em castelhano, além de palavras vindas do francês, do inglês e do italiano (entre outros idiomas). Terra de imigrantes, o Brasil colônia formou a *sua* língua portuguesa a partir da variedade dos falares dos portugueses que recebeu, além de elementos dos povos africanos escravizados e dos termos dos habitantes originais: os índios; já independente, o país adotou palavras dos seus novos cidadãos (alemães, japoneses, russos...). E o processo continua.

Esse cenário de encontros de diferentes línguas que a história propicia não evita, porém, a polêmica que costuma cercar a adoção de vocábulos estrangeiros e, às vezes, sua incorporação ao léxico oficial. Os galicismos em finais do século XIX e início do século XX, por exemplo, provocaram reações por parte de puristas em Portugal e no Brasil e, atualmente, vê-se uma repetição dessa postura diante da significativa absorção de anglicismos pelo português brasileiro. Há um imaginário sociocultural, como explica Carlos Alberto Faraco (2001), que entende a língua como uma entidade homogênea e pura. O resultado deste tipo de crença é uma resistência à compreensão de que todo idioma é flexível, característica que o torna capaz de atender às necessidades comunicativas de seus falantes.

São essas necessidades comunicativas que provocam as mudanças, pois como explica Azeredo (2012, p. 399) “é fato bem sabido que qualquer língua em uso se modifica constantemente” e essa propriedade da linguagem humana resulta na

[...] criação de novas formas lexicais ou acréscimo de novas acepções a formas lexicais já existentes. Ao conjunto de processos de renovação lexical de uma língua se dá o nome de **neologia**, e às formas e acepções criadas ou absorvidas pelo seu léxico, **neologismos**. (AZEREDO, 2012, p.399).

Azeredo (2012, p. 400) acrescenta que “a neologia compreende criações vernáculas e empréstimos a outras línguas, os **estrangeirismos**”. A presente dissertação trata do último caso a fim de entender melhor como tais palavras, pertencentes a outros idiomas, são incorporadas pelos falantes de português (que muitas vezes não dominam a língua da qual o vocábulo se origina).

Esta dissertação opta por estudar os neologismos por empréstimo no domínio discursivo da moda, escolha que se deve ao fato de ser uma das características marcantes dessa área a adoção de termos estrangeiros. O objetivo a ser alcançado, a partir da identificação de neologismos por empréstimo nos textos selecionados sobre moda, é o de analisar como essas palavras estrangeiras são dicionarizadas e, assim, legitimamente incorporadas ao léxico do português. E, para realizar esta parte do estudo, escolheu-se como material de pesquisa um caderno jornalístico, o ELA do jornal O GLOBO.

O caderno ELA é semanal (sai aos sábados) e, de acordo com dados disponíveis no *site* Infoglobo<sup>1</sup> (organização a qual pertence o jornal O GLOBO), possui 209.000 leitores, majoritariamente do sexo feminino (85%), pertencentes à classe B (59%), com ensino superior (53%) e na faixa dos 60 anos em diante (28%). Ainda segundo o *site*, o ELA é “o caderno preferido das mulheres contemporâneas. Todos sábados, muita moda, comportamento e tendências de forma ousada e inovadora”. Originalmente o ELA fazia parte do Segundo Caderno (editoria de cultura do jornal), mas em 1989 tornou-se um suplemento independente. O semanário traz crônicas, aborda cultura, arte, beleza, gastronomia, celebridades, mas, sobretudo, moda. Cobre eventos do setor (semanas de moda, exposições históricas sobre o assunto, lançamentos de lojas etc.), entrevista profissionais (estilistas, *designers* de estampas, produtores de matéria-prima etc.) e apresenta editoriais de moda (roupas, sapatos, acessórios etc.). Para esta pesquisa são analisados, exclusivamente, os textos jornalísticos que tratam de moda; entendendo-se por textos jornalísticos de moda aqueles que abordam produção, criação, comercialização e divulgação de novidades sobre matéria-prima e produtos finalizados de vestuário e acessórios (joias, calçados, bolsas, chapéus etc.), história da moda nacional e internacional, entrevistas com profissionais do setor, educação e pesquisa sobre moda, além de eventos nacionais e internacionais que promovam o assunto.

O caderno ELA apresenta matérias e produtos bastante sofisticados, o que se mostra produtivo para esta pesquisa devido ao grande número de neologismos por empréstimo que adota. Porém, sua escolha para organizar-se o *corpus* de palavras deve-se, em parte, por ser

---

<sup>1</sup> Disponível em <<https://www.infoglobo.com.br/Anuncie/ProdutosDetalhe.aspx?IdProduto=59>> Acesso em: 04/08/2016.

um suplemento de jornal. E mesmo um jornal de grande circulação como O GLOBO é bem mais barato do que uma revista especializada de moda como *Vogue* ou *Elle*; por isso, levanta-se a hipótese de que, eventualmente, o ELA seja capaz de atingir um público-leitor fora do padrão do caderno (definido acima) e, assim, “divulgar” mais amplamente o tipo de vocábulo que este estudo busca.

A escolha do domínio discursivo da moda como ponto de partida deve-se ao fato de ser, nesta área, como já exposto, bastante frequente o uso de termos estrangeiros (ora por necessidade linguística, ora por necessidade de identificação com culturas dominantes). Além disso, o assunto *moda* ganhou mais importância nos últimos anos no Brasil devido à sua democratização. Em finais do século XIX e início do século XX, as publicações que tratavam do tema (como as revistas *Fon Fon*, *O Malho*, *O Careta*, entre outras) o faziam em apenas algumas páginas voltadas para a elite brasileira; no mundo contemporâneo percebe-se uma profusão de *blogs* e *sites* pessoais que tratam do assunto sem qualquer vínculo com grupos de imprensa tradicionais. A imprensa tradicional, obviamente, continua a cobrir o tema, mas não da forma exclusivista do início do século. Existem revistas e cadernos jornalísticos específicos sobre moda voltados para os mais diferentes segmentos da população.

As roupas são símbolo de *status* social desde o Renascimento, mas, para além desse lado frívolo (que costuma ser o primeiro a manifestar-se na mente das pessoas quando se fala do assunto), a moda pode ser vista como uma expressão artística, sobretudo quando se materializa na forma de alta-costura; os museus que lhe dedicam exposições e espaços para acervos específicos são uma prova disso. Inegavelmente é também uma indústria de grande força econômica, geradora de empregos e que acabou por contribuir para a criação de novos cursos profissionalizantes e também universitários. Os reflexos desse quadro são sentidos cada vez mais na língua, pela necessidade da adoção de termos estrangeiros e até pela criação de novas palavras para falar do tema. Com a popularização dessa área de conhecimento, outra etapa importante para o enriquecimento do léxico ocorre: alguns itens do vocabulário de especialidade “saem” desse domínio e acabam por integrar-se ao geral.

Nesta dissertação desenvolve-se, em um primeiro momento um estudo lexicológico e metalexigráfico de termos estrangeiros do domínio discursivo da moda, recolhidos no caderno ELA do jornal O GLOBO, com o propósito de analisar esse percurso: do uso em textos jornalísticos até a formalização pela inserção em dicionários gerais da língua. Inicialmente, apresenta-se o conceito de neologismo, tratando-se tanto dos processos formais quanto do neologismo por empréstimo. Por ser o tema central desta dissertação, detalha-se mais este último e, em seguida, apresenta-se o percurso da formação da língua portuguesa,

inclusive em território brasileiro, a fim de apresentar o neologismo por empréstimo em uma perspectiva histórica. A primeira parte encerra-se com as reações puristas ao processo de incorporação de vocábulos estrangeiros que aconteceram no passado e que, ainda hoje, fazem-se presentes.

Em seguida, apresenta-se a inserção dos neologismos por empréstimo no domínio discursivo a que se refere esta pesquisa, sendo também relevante tratar-se dos jargões do setor, os quais apresentam vários estrangeirismos. Como este estudo baseia-se nos textos sobre moda recolhidos em exemplares do caderno ELA, aborda-se a questão dos gêneros jornalísticos. Primeiro, apresentam-se conceitos teóricos sobre gênero, participantes do discurso e o contrato de comunicação que estabelecem entre si. Logo, trata-se dos gêneros jornalísticos que, no ELA, voltam-se para o assunto moda, analisando-se os procedimentos e estratégias linguísticas destes, sobretudo a escolha lexical que fazem.

No terceiro capítulo apresentam-se os dois grupos de lexias simples formados após a análise de frequência de uso, a partir dos resultados fornecidos pelo programa de computador *Wordsmith Tools* a partir dos textos jornalísticos nele inseridos. Organiza-se um repertório de 20 lexias simples que se dividem em o Grupo A (com 10 empréstimos linguísticos) e Grupo B (com 10 estrangeirismos). Os itens de cada grupo foram pesquisados em todos os dicionários do *corpus* e os dados encontrados são apresentados no quarto capítulo que divide-se em três partes: na primeira faz-se uma exposição comparativa dos verbetes encontrados; na segunda, uma análise desses registros lexicográficos tomando-se a data de publicação do primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico no qual foi identificado a lexia como a data de legitimação da mesma no português e, ao fim do quarto capítulo, chega-se ao objetivo principal desta dissertação: refletir a respeito da importância do dicionário como obra legitimadora do léxico, em seu formato tradicional – o impresso – para a sociedade contemporânea.

Pretende-se comparar os achados nos dicionários que compõem o *corpus* – as edições mais recentes do *Dicionário Houaiss*, do *Dicionário Aurélio*, do *Dicionário Caldas Aulete* (edição de 2011) e do *Dicionário Unesp* - com as versões de dicionários disponíveis gratuitamente na internet: o *Aulete digital* (<http://www.aulete.com.br/>), o *Dicionário inFormal* (<http://www.dicionarioinformal.com.br/>) – ambos de construção colaborativa com seus usuários - e o *Dicio – Dicionário Online de português* (<http://www.dicio.com.br/>), além do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, o VOLP (tanto em sua versão impressa quanto em sua versão *on-line*: <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>), a fim de obter uma noção mais apurada a respeito da incorporação das palavras do *corpus* ao léxico do português. É importante esclarecer que não foram consultadas outras



obras, como os dicionários *Priberam da Língua Portuguesa* (<https://www.priberam.pt/DLPO/>) e o *Dicionário de Língua Portuguesa da Porto Editora* (<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/>) por se tratarem de dicionários dedicados ao português europeu.

A relevância deste estudo está na verificação de como, na sociedade contemporânea, as mudanças linguísticas se “impõem” aos dicionários tradicionais em razão da rapidez com que os meios de comunicação incorporam os empréstimos. Pensa-se, por exemplo, no caso específico do *Caldas Aulete*, dicionário significativo para a história da lexicografia de língua portuguesa e que, hoje em dia, atualizou-se praticamente como um dicionário disponível na internet de acesso livre, aberto à contribuição de usuários que não são, necessariamente, lexicógrafos.

## 1 NEOLOGISMOS

Saber uma língua e comunicar-se através dela envolve muito mais do que usar seu vocabulário de acordo com regras gramaticais. Sapir (2013, p. 17) explica que

o universo das nossas experiências precisa ser enormemente simplificado e generalizado para que seja possível fazer um inventário simbólico de todas as nossas experiências de coisas e relações [...] Os elementos da linguagem, os símbolos que ficham a experiência humana, devem, portanto, estar associadas a grupos inteiros, classes delimitadas de experiência, que não as próprias experiências individuais. Só assim é possível a comunicação entre os homens; pois a experiência individual, alojada numa consciência individual, é, a rigor, incomunicável.

Os símbolos que atuam como mediadores na comunicação entre indivíduos são as palavras que, como explica Azeredo (2012, p.44), são o

[...] mais completo e versátil instrumento das relações humanas. Sua presença na vida cotidiana é tão constante, e seu emprego na interação social aparentemente tão espontâneo e natural, que a maioria das pessoas não vê nela nada de especial. Todos reconhecem que as palavras são símbolos, mas em geral as encaram como simples nomes de coisas, recursos usuais com que rotulamos ideias, entidades, objetos para comunicarmos, uns aos outros, o que percebemos, queremos, sabemos, sentimos, pensamos.

Entretanto, faz-se necessário a apresentação do que Biderman (1978, p. 85) chama de “relatividade do conceito de palavra”. Biderman (1978, p. 72) explica que o conceito de palavra já chegou a ser considerado “pré-científico” e que o valor desse conceito não pode ser absoluto e sim comparado ao de uma moeda (como o dólar) cujo valor varia de um país para o outro. E a justificativa para tal afirmativa reside no fato de que “[...] cada língua recorta a realidade diferentemente e molda essa realidade em categorias linguísticas e mentais que lhe são exclusivas [...]”. Biderman (1978, p.80), esclarece, a partir da teoria de Sapir-Whorf, que

para essa teoria, a conceptualização da realidade se revela claramente nas estruturas gramaticais e semânticas das línguas. Em outras palavras: todo sistema linguístico se manifesta, tanto no seu léxico quanto na sua gramática, uma classificação e uma ordenação dos dados da realidade que são típicas dessa língua e da cultura com que ela se conjuga. Ou ainda: cada língua traduz o mundo e a realidade social segundo seu próprio modelo, refletindo uma cosmovisão que lhe é própria, expressa nas suas categorias gramaticais e léxicas.

Sendo assim, Biderman (1978, p.85) defende a tese de que não é possível definir o termo *palavra* de maneira universal, como algo que seja possível de ser aplicado a qualquer idioma.

A afirmação mais geral que se pode fazer é que essa unidade psicolinguística se materializa, no discurso, com uma inegável individualidade. Os seus contornos formais situam-se entre uma unidade mínima gramatical significativa – o morfema – e uma unidade sintagmática maior – o sintagma. (BIDERMAN, 1978, p. 85).

Para Biderman (1978, p. 85) “[...] só é possível identificar a unidade léxica, delimitá-la e conceituá-la no interior de cada língua”. Diante disso, a proposta dos linguistas é a adoção do termo **lexema** “[...] para designar a unidade léxica abstrata em língua” que “[...] se manifestam, no discurso, através de formas ora fixas, ora variáveis” (BIDERMAN, 1978, p. 130) e quando surgem no discurso recebem o nome de **lexia**. Três são os tipos de lexias: a simples, a composta e a complexa. Essa segmentação e suas definições estão na obra *Linguística geral – teoria e descrição* de Bernard Pottier. Pottier (1978, p. 269, grifos do autor) as apresenta da seguinte maneira:

- a) A lexia simples, corresponde à “palavra” tradicional em vários casos: *cadeira, para, comia, a*
- b) A lexia composta é o resultado de uma integração semântica, a qual se manifesta formalmente: *saca-rolha, verde-garrafa, rés-de-chão [...]*
- c) A lexema complexa é uma sequência em vias de lexicalização, a vários graus: *A guerra fria, um complexo industrial, tomar medidas, sinal vermelho, secos e molhados, hot dogs.*

Ainda que se compreenda, a partir da exposição de Biderman (1978), que termos como **palavra** e **vocábulo** devam ser evitados por serem imprecisos e muito gerais, o presente estudo continuará adotando-os sempre que os teóricos nos quais se apoia para apresentar determinados conceitos, o fizerem. Tal é o caso das autoras Correia e Almeida (2012, p. 13) que afirmam que algumas palavras parecem surgir na mente com mais facilidade que outras, pois “[...] quando pedimos a um falante que diga palavras que conhece, o mais provável é que enuncie substantivos, adjetivos e verbos [...] e que nunca lhe ocorra mencionar artigos, preposições ou conjunções”. De acordo com Faraco (2001, p.131),

acreditamos [...] que o componente gramatical é relativamente fechado e que o lexical é aberto, o que significa dizer que enquanto o léxico é um universo em contínua expansão, a gramática não o é – vale dizer: as mudanças que afetam a gramática da língua não se caracterizam propriamente por uma expansão indefinida de seus princípios e regras. A gramática é, assim, um universo que se transforma continuamente, mas não se expande [...].

O resultado desse processo contínuo de expansão lexical são os neologismos, “[...] uma unidade lexical que é sentida como nova pela comunidade linguística num determinado momento.” (CORREIA E ALMEIDA, 2012, p.22). Os neologismos raramente são criados a partir do nada e um possível motivo para isso, de acordo com Correia e Almeida (2012, p. 34), reside no fato dos falantes terem a tendência de criar palavras por analogia. A memória

lexical de uma pessoa organiza as palavras pelas relações que estabelecem umas com as outras: formais, morfológicas, semânticas e referenciais, combinatórias. Sapir (2013, p. 20) explica que,

o advento de um novo conceito é invariavelmente facilitado pelo uso mais ou menos forçado de um antigo material linguístico; o conceito não atinge a uma vida individual e independente senão depois de ter encontrado uma encarnação linguística própria. Na maioria dos casos, o novo símbolo é apenas qualquer coisa extraída do material linguístico já existente, à custa de métodos norteados por precedentes, que se impõem ditatorial e esmagadoramente. Assim que possuímos a nova palavra, sentimos instintivamente, como que com um suspiro de alívio, que o conceito está em nossas mãos. Só depois de termos o símbolo é que sentimos também ter uma chave para o conhecimento ou compreensão imediata do conceito.

Essa necessidade de busca por um “ponto de apoio” naquilo que já existe na mente é o que, para as autoras Correia e Almeida (2012, p.34), torna “[...] óbvio o papel da motivação na construção de novas unidades. A inexistência dessa motivação dificulta o armazenamento na memória, a recuperação da informação e o processamento das palavras [...]”.

Os neologismos, com relação à sua tipologia, de acordo com Correia e Almeida (2012, p.24), apresentam dois tipos de novidade: a formal e a semântica. A formal é “quando o neologismo apresenta uma forma não atestada no estágio anterior do registro de língua” e a semântica, “quando o neologismo corresponde a uma nova associação significado-significante, isto é, uma palavra já existente adquire uma nova concepção”.

Na língua portuguesa os dois principais mecanismos formais para a criação de palavras são a derivação e a composição. Borba (2003, p. 44) explica que

enquanto a composição associa formas livres [mestre e sala>mestre-sala, passa e tempo> passatempo], a derivação associa um radical [:forma livre] a uma ou mais formas presas [:afixos] [Cf favor>favorável>desfavorável>desfavoravelmente]

Os afixos dividem-se em prefixos, quando são adicionados antes do radical e originam a derivação prefixal; e sufixos, quando são adicionados depois do radical e criam a derivação sufixal. Bechara (2006, p. 365) afirma que “os principais prefixos que ocorrem no português são de procedência latina ou grega [...]” e Azeredo (2012, p. 452) observa que a maioria desses afixos expressa localização (no sentido de posição ou movimento); o autor cita exemplos como *ante* (posição anterior), *pós* (posição posterior) e *retro* (movimento para trás). Azeredo (2012, p. 453) também destaca outro grupo importante: aquele que é formado por prefixos “[...] que expressam as noções afins de ausência, negação, situação/movimento contrário”, como *anti* (condição contrária) e *des* (negação). Correia e Almeida (2012, p. 49)

afirmam que existem, ainda, prefixos que podem significar quantificação, intensificação e avaliação. Alguns dos exemplos das autoras são *hiper* (como em **hipertensão**), *super* (como em **superinteressante**) e *mega* (como em **megaconcerto**) e ressaltam que

essa tentativa de organização semântica dos prefixos não esgota, porém, as possibilidades, restando alguns itens de difícil classificação, tais como *pró-* (como em *pró-indonésio*) ou *re-* (como em *reestruturar*)” (CORREIA E ALMEIDA, 2012, p.49).

Alves (2007, p. 29) explica que o sufixo é um “[...] elemento de caráter não-autônomo e recorrente [que] atribui à palavra-base [...] uma ideia acessória e, com frequência, altera-lhe a classe gramatical”. Os sufixos são recorrentes porque, como esclarece Bechara (2006, p. 357), “[...] dificilmente aparecem com uma só aplicação; em regra revestem-se de múltiplas acepções e empregá-los com exatidão, adequando-os às situações variadas, requer e revela completo conhecimento do idioma”. Os sufixos ainda apresentam outra característica que precisa ser observada com atenção: existem aqueles que originam novas palavras e aqueles que

[...] embora reconhecíveis como sufixos, figuram apenas como palavras historicamente incorporadas ao léxico [...] São do primeiro tipo sufixos como **-eiro**, **-ção**, **-dade** e **-oso** (cf: *motoqueiro*, *poluição*, *facilidade*, *perigoso*); pertencem ao segundo tipo sufixos como **-ície**, **-eo** e **-ugem** (cf: *calvície*, em face de *calvo*; *marmóreo* em face de *mármore*; *ferrugem* em face de *ferro*). (AZEREDO, 2012, p.454, grifos do autor).

Os prefixos e sufixos também podem ser acrescentados simultaneamente a um radical e a esse processo dá-se o nome de derivação parassintética. Correia e Almeida (2012, p. 51) ressaltam que é preciso verificar se essa junção é, de fato, simultânea. As autoras fornecem como exemplo as seguintes palavras:

- anoitecer: (a)+(noit)+(ec)
- esverdear: (es)+(verd)+(e)

Correia e Almeida (2012, p. 51) observam que “[...] os casos de derivação parassintética apenas são aqueles em que, além do prefixo, ocorre um sufixo derivacional claramente marcado [...]”, como o **-ec** de anoitecer e o **-e** de esverdear. Mais adiante, as mesmas autoras (2012, p. 52) observam que não existem fases intermediárias dos derivados, ou seja, não existe “anoite” e nem “noitecer”, tampouco “esverde” ou “verdear” e é isso que faz com as palavras **anoitecer** e **esverdear** sejam derivações parassintéticas.

O outro processo formal previsto na gramática, a composição, “[...] consiste na criação de uma palavra nova de significado único e constante, sempre e somente por meio de dois radicais relacionados entre si.” (BECHARA, 2006, p. 355). Essa nova palavra é “fixa”, pois, como explica Azeredo (2012, p. 444), é “[...] um sintagma bloqueado gramaticalmente reinterpretado como uma unidade lexical nova” como, por exemplo, **peça-desejo** (um termo bastante recorrente no domínio discursivo da moda) e que significa um objeto (roupa, joia, bolsa) que todos desejam ter. O significado de **peça-desejo**, portanto, está de acordo com a explicação de Azeredo que indica que este pode “[...] ser entendido [...] como a soma dos significados particulares dos lexemas componentes. É o caso, por exemplo, de *navio-escola* – navio em que os candidatos a tripulantes realizam o aprendizado [...]” (AZEREDO, 2012, p. 444, grifo do autor). O autor, porém, adverte que, nem sempre, isso acontece e o significado de uma palavra composta, como **pé de vento**, “[...] não pode ser explicado simplesmente pela soma dos significados parciais dos lexemas componentes” (AZEREDO, 2012, p. 444).

De acordo com a gramática tradicional, as palavras compostas podem ser formadas por justaposição (as palavras mantêm sua autonomia como, por exemplo, **guarda-roupa**) ou aglutinação (as palavras se fundem como, por exemplo, em **planalto**: plano+alto). Correia e Almeida observam que essa classificação relaciona-se com “[...] a estrutura fonológica dos compostos” e, assim,

[...] um composto é justaposto se cada um dos elementos que o constituem mantiver a sua integridade fonológica (número de sílabas e acento próprio), ao passo que é aglutinado se os intervenientes na composição se subordinarem ao acento de um dos constituintes, que, em português, é, normalmente, o elemento da direita, dadas as características acentuais da nossa língua; é também frequente que um ou outro dos constituintes do composto perca alguns segmentos no processo de aglutinação – *aguardante* (*águ(a) + ardente*), *embora* (*em+bo(a)+hora*) (grifos das autoras). Correia e Almeida (2012, p. 52).

O segundo tipo de mecanismo de renovação lexical, a novidade semântica, acontece quando um novo significado é adicionado a um significante já existente na língua. Neste caso não há “[...] nenhuma mudança formal em unidades léxicas já existentes” (ALVES, 2007, p. 62). Alves (2007, p. 62) explica que

o neologismo semântico mais usual ocorre quando se verifica uma mudança no conjunto de semas referentes a uma unidade léxica. Por meio dos processos estilísticos da metáfora, da metonímia, da sinédoque..., vários significados podem ser atribuídos a uma base formal e transformam-na em novos itens lexicais.

Um dos exemplos fornecidos por Alves (2007, p. 62) é o da palavra **baixinho**, que, ao ser adotada pela apresentadora de televisão Xuxa para chamar as crianças que formavam o

seu público, acrescentou ao termo um novo significado. O sucesso da apresentadora em um nível nacional acabou por popularizar essa nova acepção.

É necessário mencionar que existem ainda outros processos de formação de vocábulos previstos nas gramáticas da língua portuguesa. São eles: a formação regressiva (que trata da subtração de elementos como, por exemplo, atraso no lugar de atrasar); a abreviação (que é o emprego de parte da palavra pelo todo, como em foto no lugar de fotografia); a reduplicação (que é a repetição de vocábulo com ou sem alternância vocálica formando uma nova palavra, em geral, de valor onomatopaico como banguê-banguê) e a conversão (também chamada de derivação imprópria e que acontece quando uma palavra muda de classe gramatical. Um exemplo fornecido por Bechara (2006, p. 372) é “terrível palavra é um **não**”).

O léxico também pode ampliar-se por meio da adoção de palavras oriundas de outros idiomas. Este estudo entende a incorporação de palavras estrangeiras como mais um processo de renovação e ampliação do léxico, compreendendo-o nos termos de Biderman (1978, p. 162), que afirma que os empréstimos estrangeiros são “outro tipo de neologismo formal e conceptual [...]. Nessa categoria se incluem lexemas das mais variadas procedências linguísticas: anglicismos, galicismos, latinismos, italianismos, arabismos, niponismos, etc.”.

### 1.1 Neologismo por empréstimo estrangeiro

A incorporação de palavras de outros idiomas não constitui uma novidade do mundo contemporâneo com seus avanços tecnológicos que propiciam uma maior (e mais rápida) interação comunicativa entre pessoas de diferentes partes do mundo (e diferentes línguas). É um processo, como explica Faraco (2001, p. 135),

[...] complexo e motivado por diferentes fatores, não sendo possível reduzi-lo a assertivas simplistas, como aquelas que classificam os empréstimos de “invasão” (como se o movimento não fosse, no fundo, de dentro para fora, isto é, como se não fosse um processo basicamente de importação); ou que, desconsiderando a complexidade envolvida no contato intercultural e intralinguístico, entendem que tudo não passa de “dominação ideológica” [...].

Sobre a origem dos empréstimos, tanto Carvalho (2009) quanto Faraco (2001), citam o trabalho do linguista norte-americano Leonard Bloomfield. Foi Bloomfield que diferenciou os empréstimos, classificando-os de íntimos, culturais e dialetais:

- Íntimos: resultam da convivência de duas línguas em um mesmo território, “[...] de que seriam exemplos os empréstimos árabes no português medieval” (FARACO, 2001, p. 135).
- Culturais: são também chamados de externos. Resultam de contatos políticos, sociais, comerciais, militares. Indica dominação de um idioma sobre o outro, “[...] como os empréstimos do provençal no português medieval ou do francês e do inglês no português contemporâneo” (FARACO, 2001, p. 135).
- Dialectal: resultado dos diferentes falares da mesma língua, são “variantes regionais, sociais e jargões especializados” (CARVALHO, 2009, p. 49).

Carvalho (2009, p. 50) ressalta que

os empréstimos dialetal, cultural ou íntimo são responsáveis em grande parte pela renovação vocabular, pois são em sua grande maioria de natureza lexical. Os substantivos e adjetivos são os empréstimos mais frequentes. Os verbos se tornam mais raros.

Borba (2003, p. 121) esclarece que “os estrangeirismos penetram na língua em ondas, cuja intensidade varia no tempo e em grau, segundo tipos de contato que uma comunidade tem com outra”. No caso do domínio discursivo da moda, por exemplo, na virada do século XIX para o XX, os termos franceses eram muito adotados, isto porque a França (sobretudo sua capital, Paris) era a referência mundial de elegância, luxo e bem-vestir. E mesmo que até hoje o país europeu continue a ocupar uma posição de destaque quando se pensa em moda, vê-se uma adoção cada vez maior de anglicismos neste domínio discursivo específico. Essa alternância nada mais é que o reflexo da mudança da cultura de maior prestígio no mundo; se antes era a francesa, atualmente é a estadunidense.

Faraco (2001) baseia-se em Hermann Paul (1970, cap. XXII) para tratar desse aspecto da renovação lexical e oferece uma explicação que auxilia na compreensão dessa alternância da adoção de termos estrangeiros que tem sempre a preferência por aqueles da língua da cultura de maior influência econômica, política e social. Hermann Paul

[...] distingue várias situações em que [...] os empréstimos se dão por necessidade “propriamente dita” (entendida como o preenchimento de lacunas lexicais), como



nomes de lugares e pessoas, de produtos importados, e de conceitos importados de natureza técnica, científica, religiosa, política; e outras em que a motivação seria o prestígio de outra cultura (o que, hoje, certamente interpretaríamos como decorrentes também de necessidades – identitárias, por exemplo). (FARACO, 2001, p. 135).

Garcez e Zilles (2001, p. 23) observam que muitos desses empréstimos linguísticos podem ser desnecessários e até mesmo de gosto duvidoso e, questionam: “[...] seriam imprescindíveis esses estrangeirismos? Não. Desejados? Sim, por muitos de nós.” Carvalho (2009, p. 40) afirma que “o acervo lexical de uma língua reflete as experiências do povo que a fala” e, sobretudo, a adoção de uma palavra estrangeira é um processo seletivo, “[...] a comunidade normalmente aceita aquilo que é funcional, correspondendo a uma necessidade” (CARVALHO, 2009, p. 30). Garcez e Zilles (2001, p. 23), especificamente sobre a adoção de anglicismos, ressaltam que sendo o inglês a atual língua franca torna-se difícil que

[...] a mídia da informação, do entretenimento e, principalmente, da publicidade possa ou queira deixar de explorar as associações semióticas entre a língua inglesa e o enorme repositório de recursos simbólicos, econômicos e sociais por ela mediados. Em uma sociedade como a brasileira, na qual é imensa a disparidade na capacidade de consumo dos cidadãos e na qual a classe social consumidora sofre de grande insegurança social e se mira em modelo externo de consumo, norte-americano ou europeu, não surpreende que o anglicismo se preste para marcar a diferenciação competitiva entre quem dispõe desse capital simbólico e a massa consumidora.

Independente da motivação, a adoção e a adaptação dessas palavras são uma realidade e é necessário que se entenda que isso acontece desde que a humanidade começou a experimentar os intercâmbios culturais. De acordo com Sapir (2013, p. 153),

as línguas, como as civilizações, raramente se bastam a si mesmas. As necessidades do intercâmbio põem os indivíduos que falem uma dada língua em contacto direto ou indireto com os de línguas vizinhas ou culturalmente dominantes.

Enquanto algumas palavras permanecem com grafia inalterada e assim são dicionarizadas e legitimadas, outras são aportuguesadas. É importante, neste ponto, que se faça a diferenciação entres os termos **estrangeirismo** e **empréstimo**. Correia e Almeida (2012, p. 71) fornecem a seguinte explicação para os dois,

[...] “estrangeirismo” denota uma unidade importada de outra língua que não sofreu quaisquer adaptações à língua de chegada, ao passo que “empréstimo” denota uma palavra estrangeira que se adaptou ao sistema linguístico de acolhimento, ou seja, no nosso caso, que foi aportuguesada.

Ainda que se possa adotar os termos a partir das definições acima expostas, deve-se sempre atentar para o fato de que uma das facetas do empréstimo linguístico, de acordo com Viaro (2011, p. 273, grifos do autor),

[...] é a dificuldade de definir o que vem a ser um estrangeirismo. Se a palavra *catchup* é inegavelmente um empréstimo, também é verdade que sua pronúncia foi parcialmente aclimatada no português, além disso, houve nela interferência da escrita. [...] A palavra *randômico* é alvo de puristas, que aconselham substituí-la por “aleatório”, “contingente”, “fortuito”. No entanto, somente sua base provém do ingl *random*, a qual também é usada como adjetivo. Se o vocábulo *randômico* não provém de um ingl\* *randomic*, não é, portanto, um anglicismo *stricto sensu*, pois é uma derivação espontânea motivada por questões estruturais do português, que não aceita uma palavra do tipo *random* como adjetivo.

Porém, mesmo identificando-se o fato de que a diferença entre os termos possa encontrar dificuldades diante da realidade flexível que caracteriza qualquer língua, neste trabalho, quando necessário, utilizam-se as definições de Correia e Almeida (2012) por questões de organização e visando a uma melhor exposição de dados.

Quando um estrangeirismo permanece inalterado, ele recebe o nome de **xenismo**, todavia, Alves (1987, p.120) explica que existe uma fase neológica de um vocábulo oriundo de outro idioma e que essa fase “[...] situa-se entre o estrangeirismo e o empréstimo e corresponde à sua instalação no sistema de uma língua” e a esse período dá-se o nome de **peregrinismo**. A seguir, o termo pode ou não ser adaptado. Algumas palavras mantêm-se na grafia original e assim são dicionarizadas, como por exemplo, *fashion* e *tailleur*; que, portanto, são **xenismos**. “Designam-se xenismos as palavras que permanecem na forma original, apesar da grande frequência de uso” (CARVALHO, 2009, p. 57).

Já com relação ao processo de “acomodação” da palavra estrangeira ao português, Borba (2003, p. 121, grifos do autor) explica que é possível “[...] dizer que o empréstimo se aclimatou e se firmou em três situações: (i) quando veste a roupagem gráfica da língua receptora. (ii) quando entra em derivados ou compostos e (iii) quando amplia seu alcance semântico”.

Para a primeira situação apontada por Borba (2003, p.121), pode-se tomar o que Carvalho (2009, p. 58) explica sobre a adaptação fonético-fonológica: esta “[...] é feita pelo falante comum ao sistema fonológico de sua língua materna, sem nenhuma preocupação de fidelidade à língua de origem”. A mesma autora continua, ressaltando que “[...] fonologicamente é difícil provar a adaptação de um termo” (CARVALHO, 2009, p. 59), enquanto que as adaptações morfológicas são mais simples de serem identificadas, pois “[...] neste caso a adaptação reflete-se na grafia e o termo passa a integrar a língua”. São palavras adaptadas foneticamente e morfológicamente, por exemplo, **ateliê** (do francês *atelier*) e **tênis** (do inglês *tennis*).

O estrangeirismo também pode passar pelos mesmos processos formais abordados anteriormente por este estudo - a derivação e a composição. Alguns dos exemplos fornecidos por Carvalho (2009, p. 59) para estes casos são: *surf+ista* (sufixação), **minipizza** (prefixação) e **nota-release** (justaposição).

A respeito da adaptação semântica da palavra estrangeira, Correia e Almeida (2012, p.73, grifos das autoras) afirmam que esta pode acontecer de formas distintas: a primeira quando a palavra estrangeira só exhibe “[...] na língua de chegada, um dos significados que apresenta na sua língua de partida – ex. *net* em português (por *internet*), quando em inglês *net* significa também “rede”]; pode adquirir novos significados na língua de chegada (como *beef* que, em inglês, significa carne bovina) e, por fim, pode apresentar “[...] um significado bastante diferente daquele que apresenta na língua de partida – ex: *batom*, no sentido de “cosmético para dar cor aos lábios” (do francês *bâton*, ‘pau; bastão [...]’)”.

O neologismo por empréstimo também pode ser classificado como **decalque**, trata-se da “[...] denominação neológica inspirada na tradução das partes da palavra ou da expressão original” (VIARO, 2011, p. 277). Alguns exemplos são **alta-costura**, palavra traduzida do francês *haute couture*; **centroavante**, do inglês *center-forward*, **ter lugar**, do francês *avoir lieu* e **palavra-chave**, do inglês *key word*. Alves (1987, p. 123, grifos da autora) observa que

pode ocorrer alteração na ordem dos termos, ao serem transpostos para a língua portuguesa. Assim, *lojas de departamentos*, sintagma calcado no inglês *department stores*, obedece à ordem determinado e determinante, mais usual no português [...].

Precisa-se, entretanto, observar que aportuguesar ou não uma palavra não é algo que acontece por acordos firmados entre lexicógrafos ou outros profissionais. Ainda que a ortografia seja o único aspecto do sistema linguístico regido por lei (no caso específico do Brasil faz-se através do Decreto no. 6.583<sup>2</sup>, de 29 de setembro de 2008, que promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990), não existe uma obrigatoriedade para que a palavra estrangeira seja aportuguesada. O resultado desse cenário de variação ortográfica pode, num primeiro momento, apenas ser considerado “confuso”, mas, ao longo do tempo, não é possível prever as consequências para o português. Para Mória (2008, p. 4) existe uma necessidade de que “[...] sejam acordadas ou definidas oficialmente [grifo do autor] regras mais específicas sobre os limites e características da grafia portuguesa que não constam dos Acordos Ortográficos”.

<sup>2</sup> Documento integral disponível na internet na página: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Decreto/D6583.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Decreto/D6583.htm)> Acesso em: 31/10/2016.

## 1.2 Neologismo por empréstimo: perspectiva histórica

Os contatos entre línguas (como já exposto) são fenômeno antigo, muitas vezes situado no início dos intercâmbios comerciais entre as nações, mas Viaro (2011, p. 265) observa que, de acordo com o filósofo alemão Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), esse processo pode ser ainda mais antigo do que se imagina. Para Leibniz todas as línguas se apresentam “[...] alteradas, devido a contatos mútuos que vêm ocorrendo desde a Pré-História” e Viaro (2011, p. 265) acrescenta que

se é fato inquestionável que o português, galego, mirandês e espanhol sejam quatro línguas distintas, também não é falso que a comunicação entre falantes dessas línguas se dá com mais facilidade do que entre falantes de francês, italiano e romeno. Portanto, a compreensibilidade de uma língua não tem nada a ver com o estudo separado de cada elemento de seu vocabulário. Algumas palavras transpuseram as fronteiras políticas e aparecem em muitos idiomas ao mesmo tempo (obviamente com pequenas ou profundas mudanças semânticas e muitas adaptações fônicas). Isso se dá por meio de dois mecanismos universais: o empréstimo e o decalque, que são resultado do bilinguismo ou da influência de umas línguas sobre as outras.

A língua portuguesa é uma língua românica, Basso e Gonçalves (2014, p.65) explicam que o termo *romanus* inicialmente significava ‘habitante da cidade de Roma’, mas com a expansão do império romano, “[...] o termo passou a significar “aquele que não é bárbaro”, ou seja, todos os não estrangeiros”. Durante o período de conquista, a fim de manter sob seu controle os territórios, os romanos os ocupam com quartéis e presídios e "para lá afluíram colonos romanos e oficiais do governo. Foram estes os introductores do hispano-romano, de que se separou, seculos depois, o portuguez” (PEREIRA, 1935, p. 200).

O vocabulário dessa camada da população que se instalou na região foi o que formou a base do acervo da língua portuguesa; sendo assim, o português vem do latim popular ou vulgar (que prevaleceu sobre o latim clássico ou culto na Península Ibérica). Basso e Gonçalves (2014, p.42) esclarecem que o termo **latim vulgar** é muito amplo, já que “[...] não pode ser classificado como posterior ao latim clássico, mas, ao contrário, deveria ser a língua falada pela maior parte da população romana em todos os períodos considerados.”. E, mais adiante, os mesmos Basso e Gonçalves (2014, p. 68, grifos dos autores) acrescentam que sem fronteiras geográficas e cronológicas definidas entre o latim culto e o latim vulgar,

trata-se, na verdade, de dois registros muito diferentes de uma mesma língua. Da mesma forma, não há uma fronteira clara entre o latim vulgar e os dialetos românicos; não obstante, costuma-se datar a origem efetiva das línguas românicas com base nos primeiros textos escritos exclusivamente nessas línguas, que começam a surgir a partir do século IX. Isso significa, naturalmente, que as línguas já haviam se diferenciado bastante entre si em períodos anteriores. Os primeiros dialetos derivados do latim vulgar que ganharam força com a fragmentação do Império são chamados de *romances*; esse termo é derivado da expressão latina *romanice fabulare*, ou “falar à maneira dos românicos”[...].

Mattoso Câmara (1975, p.189) explica que o acervo lexical latino divide-se em duas camadas,

de um lado, há o núcleo lexical que se radicou no romance lusitânico com a adoção do latim pelas populações nativas ibéricas. De outro lado, há uma rica e complexa série de palavras, tomadas de empréstimo ao latim clássico e de cunho literário *latu sensu*, através da vida espiritual da região em toda a sua história a partir da romanização. São estas últimas palavras que se conhecem, em filologia portuguesa, pelo nome “termos eruditos”, em contraste com o núcleo lexical da língua, de origem vulgar, denominado dos “termos populares”. Do ponto de vista tipológico, os termos populares é que são primordiais. A sua estrutura fonológica e morfológica é que criou os padrões lexicais portugueses.

E, assim, como afirma Carvalho (2009, p. 30), foram os termos do latim popular que “[...] tornaram-se modelo de tipologia da língua portuguesa, isto é, que forneceram a estrutura lexical em que se baseia um falante para reconhecer aquela palavra, como pertencente a sua língua”.

Com relação às palavras herdadas, Bassetto (2010, p.129) explica que esse conjunto forma-se por “[...] aquelas transmitidas às línguas românicas diretamente do lat. vulg. pelo falar do povo. Incluem-se nesse rol também as palavras não latinas (gregas, germânicas, ibéricas etc.) que o lat. vulg. havia assimilado”. O autor, porém, ressalta que todos os dados sobre o vocabulário herdado românico são “relativos e aproximados”, porque o latim vulgar era uma língua falada, de fontes “incompletas e incoerentes”, segundo o mesmo Bassetto (2010, p. 129).

O que se sabe é que os romanos chegam à Península Ibérica no segundo século antes de Cristo e, com exceção dos bascos (dos quais se originam palavras bem familiares até os dias de hoje, como **cachorro** e **zorra**), os povos da Península adotam o latim porque o seu aprendizado conferia prestígio e perspectiva de ascensão social, isto porque os documentos oficiais passaram a ser redigidos nesta língua. Barbosa (2002, p. 44), observa que

somando-se esses fatores ao grande prestígio da cultura romana, à integração trazida pela constituição dos centros urbanos e das redes viárias e à variedade e

concentração de indivíduos de diferentes proveniências nas cidades, tem-se um panorama favorável à ação do substrato.

A vida em sociedade – casamentos entre romanos e população local; comércio e contato dos militares romanos com os nativos – favorecem o bilinguismo. Barbosa (2002, p. 45) afirma que para Serafim da Silva Neto, a respeito da ação do substrato<sup>3</sup> em si, verificam-se duas consequências,

o desenvolvimento de um sotaque, um “tom característico” na comunidade de mesma herança pré-romana; a preservação de um repertório vocabular “mais ou menos copioso” de origem pré-romana. Segundo o autor, na morfologia e na sintaxe “o papel dos aloglotas seria apenas negativo: consistiu em simplificar o material latino, reduzindo-o apenas ao essencial”.

Porém, no século V, o Império Romano do Ocidente se desfaz, invadido por diversos povos germânicos: os visigodos, os vândalos, os burgúndios, os alamanos, os ostrogodos, os ânglios e saxões, os francos, os normandos e os longobardos. Janson (2015, p. 112) esclarece que esse novo cenário político não causa grandes alterações linguísticas, porque “as pessoas continuaram a falar latim em toda a área em que o haviam falado anteriormente”. A razão disto é o fato da conquista germânica ser diferente da romana, como explica Janson (2015, p.112),

os guerreiros germânicos eram eficientes, mas não eram administradores, coletores de impostos, mercadores, engenheiros viários ou sacerdotes. Não existiam formas escritas de suas línguas que pudessem substituir o latim em contextos legais e econômicos. Conseguiram realizar uma conquista militar, mas a vida civil continuou mais ou menos como antes.

Sendo assim, o latim acabou prevalecendo como única língua escrita e continuou a ser a língua escrita comum a toda Europa por vários séculos. Isto fez com que o latim acabasse por influenciar os principais idiomas do continente, inclusive o português. As mudanças acontecem apenas na língua falada, como explica Janson (2015, p. 113),

cada região formou seus próprios hábitos de fala. O latim não tinha apresentado quase nenhuma variação enquanto o império durou, mas dentro de poucos séculos depois de seu desmoronamento, a língua imperial homogênea se transformou numa miríade de dialetos regionais e locais. As mudanças linguísticas não tiveram mais freio.

E ainda que as invasões germânicas não tenham promovido grandes alterações linguísticas, certamente não passaram sem deixar marcas. Basso e Gonçalves (2014, p. 74,

---

<sup>3</sup> “Uma língua que já se encontra num território onde chega uma nova língua será considerada língua de *substrato* para a língua que chega depois (de *sub*, “abaixo”, *stratum*, “camada, estrato”)” (BASSO E GONÇALVES, 2014, p.67).

grifos dos autores) afirmam que “alguns empréstimos notáveis dos povos germânicos foram termos como *werra*>port. *guerra*, fr. *guerre* e *borg*> port. *burgo*, fr. *bourg*, it. *borgo*”.

A dominação árabe, por sua vez, ocorre por volta de 710 a.C e caracteriza-se, de acordo com Barbosa (2002, p. 84), por uma tolerância com as estruturas (políticas/administrativas/culturais) que encontraram (sendo, neste ponto, semelhantes aos germânicos). Dessa maneira, era

[...] possível aos godo-romanos que permaneceram nas regiões dominadas (os moçárabes, na denominação dos dominadores) manter suas crenças, leis e autoridades legislativas e sua organização administrativa. A maioria dos núcleos moçárabes situou-se na região da Beira, mais propícia à manutenção de seu modo de vida original, por ser mais distante do Algarve, maior centro da ocupação árabe na faixa ocidental da PI e, nessa região ibérica, onde a ocupação perduraria mais.(BARBOSA, 2002, p.84).

De forma lenta o intercâmbio cultural acontece e é especificamente no vocabulário que se identifica uma vasta contribuição. São numerosas as palavras de origem árabe no português, muito usadas até os dias de hoje como os substantivos **alface**, **azeite**, **alfaiate** e **aldeia** e os adjetivos **mesquinho** e **baldio**. Teyssier (1994, p. 98, grifos do autor) afirma que é “[...] do árabe que se origina a preposição *até*, port. antigo *atá*, de *hatta* (com o mesmo sentido). A fórmula *oxalá*, por sua vez, provém da locução *wa ša ’llah* (“e queira Deus”)”.

A situação política, contudo, altera-se quando em 722 a.C. inicia-se a Reconquista (a retomada dos territórios árabes pelos cristãos) e esta acaba por se consolidar em 1492, com a tomada de Granada. Da Idade Média em diante incorporam-se os elementos das línguas latinas, sendo a adoção mais significativa a de galicismos medievais. Carvalho (2009, p. 25) observa que a França foi a primeira nação a oficializar o próprio idioma na Europa e, assim, “[...] teve enorme influência na fase de formação das línguas peninsulares”. Pereira (1935, p.248) ressalta que o português incorporou palavras de origem francesa em três épocas distintas:

1) do século XI ao século XIII, primeiro com o casamento na realeza entre D. Henrique de Borgonha com D. Tareja. "Recebeu D. Henrique em dote o condado português, na faixa ocidental da Península, e para lá atraíu numerosos fidalgos e guerreiros franceses [...]" (PEREIRA, 1935, p. 248) e, em segundo lugar, em razão do lirismo provençal do sul da França (que, aliás, difundia-se por toda a Europa);

2) no século XVIII quando a corrente literária do classicismo francês foi para Portugal "[...] reagir contra o gongorismo da escola hespanhola, e assim o francez se poz novamente em contacto mais intimo com o portuguez" (PEREIRA, 1935, p. 249);

3) na virada do século XIX para o XX, com o domínio cultural que exerce a cultura francesa no mundo inteiro durante este período.

Na época do Renascimento, foram adotadas palavras do italiano como **gazeta**, **partitura**, **libreto**. De acordo com Pereira (1935, p. 250) do renascimento para o século XX, "[...] tem o italiano contribuido para o lexico com muitos termos concernentes à literatura, à musica e ao commercio". Mas é diante dos itens lexicais vindos do espanhol que os falantes do português encontram maiores dificuldades para identificar um empréstimo. Existe, como explica Carvalho (2009, p. 26), "[...] semelhança entre as duas línguas na morfologia e na época de formação, além da permanente vizinhança e intercâmbio aquém e além mar [...]". É preciso também estar atento ao fato de que no período entre meados do século XV e final do século XVII era o espanhol a segunda língua dos portugueses cultos. Além disso, os casamentos entre espanhóis e portugueses da realeza provocaram o que Teyssier (1994, p. 37) chama de "castelhanização da corte" e o mesmo Teyssier (1994, p. 37) chama atenção para o fato de que "os sessenta anos de dominação espanhola (1580-1640), que se situam no período mais brilhante do "Século de Ouro", acentuaram esta impregnação linguística". Ilari e Basso (2011, p. 137, grifo dos autores) completam, dizendo que "os vários dialetos do **espanhol** foram uma fonte de empréstimos desde o português antigo, e a influência castelhana marcou profundamente o português entre 1580 e 1640, quando Portugal esteve sob o domínio espanhol". Algumas palavras de origem espanhola usadas até hoje são **tango**, **novilho** e **bobo**.

A expansão marítima e os descobrimentos portugueses também contribuíram para o enriquecimento do léxico e consolidação da língua portuguesa. Basso e Gonçalves (2014, p. 139, grifos dos autores) afirmam que, por volta de 1500, Portugal já conhecia territórios distantes como a Ásia, Macau e Bombaim, por exemplo, e

o contato com diferentes realidades, povos, culturas e línguas exerceu algum impacto na língua portuguesa, principalmente em relação ao léxico, que incorporou inúmeras palavras originárias desses locais então exóticos [...] Alguns exemplos dessas incorporações lexicais são: *zebra* (do etíope), *canja* (do malabar, língua falada no Sri-Lanka), *chá* (mandarim), *condor* e *lhama* (do quéchua), *chocolate* (azteca), *manga* (indonésio), *sagu* (malaio) [...].

E de toda essa mistura resulta o *corpus* lexical da língua portuguesa, no qual



[...] podemos observar que existem: elementos aloglóticos pré-romanos e pós-romanos, introduzidos na fase de formação da língua; elementos aloglóticos das modernas línguas europeias, latinas e não-latinas; elementos de línguas extraeuropeias, resultado dos descobrimentos (CARVALHO, 2009, p.24).

O português também incorporou elementos de idiomas europeus que não são formados a partir do latim, como o alemão e o inglês. O alemão moderno, contudo, exerceu pouca influência no português, podendo-se citar os exemplos oriundos desse idioma fornecidos por Carvalho (2009, p. 27) como **quartz** e **cobalto**. Os anglicismos, muito presentes no vocabulário português contemporâneo, se destacam desde quando a Inglaterra exercia domínio político sobre Portugal e “desta época datam: *bife, rosbife, lanche, vagão, pudim, túnel, rum, esportes*. Todas estas foram adaptadas para integrarem-se à língua portuguesa e não se percebe mais traços de origem anglófona” (CARVALHO, 2009, p. 27, grifos da autora) e a mesma Carvalho (2009 p. 28) ressalta que os anglicismos adotados mais recentemente são de origem norte-americana. Isto acontece devido a transferência do poder político da Europa para os Estados Unidos e alguns exemplos são *design* e *fashion*. Carvalho (2009, p. 28, grifos da autora) também esclarece que

alguns destes anglicismos, vindos dos Estados Unidos, muitas vezes entram na norma brasileira sem que a norma portuguesa os adote. Isso porque a influência do “grande irmão do norte” é muito maior no Brasil do que em Portugal. Palavras como *gay, stand* e *stress*, com amplo uso no português do Brasil, não encontram acolhida no português de Portugal.

O português também incorporou termos do holandês como **quermesse**; **estrogonofe** é de origem russa e, curiosamente, a palavra **xote** é escocesa; do chinês emprestou-se **chá**, **nanquim** e **tufão** e do japonês, **gueixa** e **biombo**. Do hebraico tem-se **messias**, **aleluia** e **satanás**. Pereira (1935, p. 245) explica que

dois factos historicos explicam a presença do elemento hebraico no lexico portuguez: a) o V.T., parte integrante da Biblia, foi escripto em hebraico, e embora fosse mais largamente usada pela Igreja a traducção grega dos Setenta e, posteriormente, a traducção latina da Vulgata, comtudo muitas palavras e locuções hebraicas subsistiram nas traducções, e passaram para o portuguez por via ecclesiastica. b) a diasporait ou dispersão dos judeus por todas as nações [...]

No caso específico do português falado no Brasil é necessário ter-se sempre em mente que trata-se de um país colonizado e o que se fala em território brasileiro, ainda que seja português, é o que Basso e Gonçalves (2014, p. 189) chamam de “uma variedade de português”. Houaiss (1992, p. 94) ressalta que “é relevante pensar a importância dos substratos linguísticos de cada um dos integrantes do convívio linguageiro no Brasil”. Dos

africanos, por exemplo, vieram línguas de diversas procedências e entre as línguas faladas pelos escravos negros, Bassetto (2010, p. 149) observa que

(..) destacam-se o nagô ou ioruba do grupo sudanês da Guiné e do Sudão Ocidental, e o quimbundo, do grupo banto, da parte sul da África. Muitos desses empréstimos das línguas africanas arcaizaram-se [...] enquanto outros foram definitivamente incorporados ao léxico brasileiro.

Alguns exemplos fornecidos por Bassetto (2010, p. 149) são palavras bastante usadas até hoje, como **angu**, **caçula**, **cafuné**, **moleque**, **fubá** e **filó**. Já no que diz respeito às tribos indígenas, Bassetto (2010, p. 149) explica que foi intenso o contato com os índios tupis, “[...] que ocupavam a faixa litorânea desde Laguna, em Santa Catarina, até ao Maranhão”, pois a colonização portuguesa iniciou-se pela faixa do Atlântico. A língua dos tupis acabou por tornar-se a língua geral do Brasil, sendo ensinada na escola. Naquela época, “[...] apenas um em cada três falava o port., pelo menos até meados do séc. XVIII. Daí resultou grande quantidade de empréstimos tupis ao port. do Brasil, que, no cômputo geral, chega aproximadamente dez mil [...]” (BASSETTO, 2010, p.149).

Sendo assim, o português falado no Brasil caracteriza-se por uma “situação de multilinguismo” que, de acordo com Ilari e Basso (2011, p. 38), resultou em um cenário no qual

[...] o português teve uma convivência estreita com as línguas indígenas e africanas, e seu vocabulário enriqueceu-se enormemente nesse contato. No léxico do português do Brasil, há uma quantidade enorme de vozes que derivam de línguas indígenas: elas representam todas as grandes famílias linguísticas que existiram no passado no território brasileiro, mas há um predomínio de vozes de origem tupi, e, entre estas últimas, das que designam a fauna (*minhoca*, *surubim*, *surucucu*...), a flora (*mandioca*, *aipim*, *macaxeira*...), a alimentação (*mingau*...) e a habitação (*maloca*, *oca*, *carioca*...). Quanto às palavras de origem africana, a predominância é das que têm origem no quimbundo, como *angu*, *tutu*, *binga*, *milonga*, *mocambo*.

Tampouco deve-se imaginar que havia uma uniformidade no português falado por aqueles que vinham colonizar o território brasileiro. Houaiss (1992, p. 39), explica que esses habitantes da metrópole,

[...] a cada momento, ao virem, vinham falando o português que tinha as características languageiras dos diferentes lugares e meios de onde provinham, no espaço e no tempo. Essas formas assim trazidas – e aqui modificando-se -, já diferentes entre si, começaram a enfrentar-se umas com as outras, sem cor local de origem, do que resultava um meio languageiro que não reproduzia nenhum meio languageiro de Portugal.

Seja na formação do português europeu seja na formação do português brasileiro, nota-se que os exemplos fornecidos das palavras herdadas de outros idiomas, são, na maioria, termos que costumam ser usados até hoje sem que se pense muito a respeito de sua origem. Carvalho (2009, p. 30) observa que “[...] das palavras que usamos nas conversações mais simples, muitas nos vieram de idiomas diversos, por vezes exóticos e não se percebe esta “cidadania” estrangeira”. E todas essas palavras, um dia, foram neologismos.

### 1.3 Neologismo por empréstimo e purismo linguístico

A adoção de termos estrangeiros é um tema bastante polêmico e visto como invasivo por algumas pessoas, portanto, ao se tratar dessa questão, é inevitável a abordagem do assunto purismo linguístico. Uma possível explicação para tal sentimento pode ser o que Faraco (2001, p. 137) afirma relacionar-se “[...] com um imaginário sociocultural que concebe a língua como uma realidade uniforme, homogênea e pura [...]”. Sendo assim, a postura purista apresenta “[...] dificuldade de aceitar a alteridade. A diferença e a heterogeneidade são-lhe incompreensíveis e intoleráveis e vistas como ameaçadoras [...]” (FARACO, 2001, p. 139). O autor ainda explica que

é contra-intuitivo para a maioria dos falantes, por exemplo, pensar a língua como uma realidade que tem história (não sendo, portanto, em nenhum sentido, estática); como um fenômeno sempre híbrido (não sendo a pureza atributo das línguas humanas) e como um conjunto heterogêneo de variedades (não havendo uma variedade superior *per se*). (FARACO, 2001, p. 138)

Escapa à maioria dos falantes todo o percurso formativo da língua portuguesa (sobretudo a que se emprega no Brasil, construída também a partir das influências de imigrantes de diversas nacionalidades desde a época colonial). E, assim, a propagada unidade linguística de uma nação geograficamente extensa como a brasileira - e que orgulha a tantos cidadãos – pode ser vista menos como algo real e mais como um mito,

[...] para o qual contribuíram 1) uma certa forma de nacionalismo; 2) uma visão limitada do fenômeno linguístico, que só consegue levar em conta a língua culta; e 3) uma certa insensibilidade para a variação, contrapartida do fato de que os falantes se adaptam naturalmente a diferentes contextos de fala (ILARI e BASSO, 2011, p.151)

Se hoje tem-se o inglês funcionando, na definição de Alves (1987), como ‘língua franca’ - com empréstimos fazendo parte tanto da linguagem culta quanto da popular, visto que “a sua influência no vocabulário de todos os povos se dá através da exportação dos bens de consumo, da expansão das multinacionais, das músicas, dos modismos e dos enlatados da TV” (ALVES, 1987, p. 57) - durante muitos anos esse papel coube à língua francesa. O francês influenciou todas as línguas peninsulares e, no caso específico do português, Ilari e Basso (2011, p. 137, grifos dos autores) explicam que

[...] em diferentes momentos transferiu para o português termos ligados à guerra (*florete, plantão, sargento, pelotão, marechal, pistola, fuzilada*), à cultura filosófica e literária (*romance, enciclopédia, libertário, romantismo*) e à tecnologia (*compasso, engrenar/engrenagem, esmeril, guidom, mecha, pinça, placa, torniquete, turquesa...*)

A ligação entre a língua francesa e a portuguesa, como já exposto, é histórica, mas isso não impediu uma resistência aos galicismos por parte de puristas da língua portuguesa. Bagno (2001, p. 60) conta que o

Frei Francisco de São Luís (1766-1845), no final do século XVIII, falava do vício de “pensar francês”. Mais tarde, já com o título de Cardeal Saraiva, publicou em 1816 um livro com um título comprido e sugestivo: *Glossário das palavras e frases de língua francesa, que por descuido, ignorância ou necessidade se têm traduzido na locução portuguesa moderna; com juízo crítico nas que são adotáveis nela.*

O mesmo Bagno (2001, p. 61, grifos do autor) expõe outras posições semelhantes, como a do escritor Almeida Garrett que “[...] falava da subserviência à ‘galomania’” e a do padre José Agostinho de Macedo que “[...] falava da “peste francesa” e escreveu: “*Se não existissem livros compostos por frades, em que o tesouro está conservado, dentro em pouco podíamos dizer: ora morreu a língua portuguesa, e não descansa em paz.*” Ainda que seja importante, como afirma Bagno (2001, p. 74, grifos do autor), “[...] lembrar que os estrangeirismos não alteram as *estruturas* da língua, a sua *gramática*.[...] Os estrangeirismos contribuem apenas no nível mais superficial da língua, que é o léxico”, reações puristas continuam a existir na contemporaneidade, como, por exemplo, o projeto de lei do deputado Aldo Rebelo (n. 1676 de 1999) que regula o uso de estrangeirismos.

Bagno (2001, p. 73) também observa que

a compreensão ou não de uma palavra nada tem a ver com sua origem, com sua etimologia, com a língua de onde ela procede: tem a ver com a coisa ou o fato que ela designa, com o mundo de referências ao qual ela remete. Nem o brasileiro mais culto e bem informado poderá entender termos que não façam parte do seu universo de referências.

Portanto a adoção de um estrangeirismo dependerá da necessidade (real ou identitária) que se tem diante dos processos comunicativos que se apresentam. Uma palavra estrangeira, ainda na condição de neologismo, estará como tal submetida a uma espécie de “votação popular” e cabe aos falantes decidirem sua permanência, pois passa, de acordo com Garcez e Zilles (2001, p. 21), “[...] pelo consenso tácito de toda a comunidade, após certo tempo”. E concordando-se ou não com a adoção de palavras de outros idiomas, a realidade é que elas são incorporadas pelos falantes e, acabam por ampliar o léxico independente de qualquer reação de quem discorda. E se essa ampliação for, de fato, bem sucedida a palavra será dicionarizada e sua entrada na língua, dessa forma, legitimada.

Biderman (1978, p. 165) sintetiza com excelência todas essas questões aqui expostas. Ela começa afirmando que é preciso rejeitar o preconceito purista e ressalta que,

hoje não teria sentido a ideologia gramatical dos começos do século, que anatematizava qualquer galicismo ou anglicismo como uma heresia verdadeira. A intensa comunicação e os intercâmbios permanentes das sociedades contemporâneas situaram, na mesma aldeia global, os homens modernos de qualquer ponto do planeta. Por conseguinte, as culturas se estão interpenetrando e simultaneamente as suas línguas. Evidentemente são as línguas de mais prestígio que assimilam as demais a si. Entretanto, não devemos permitir que isso se faça à custa da desintegração da nossa própria língua. É desejável que continuemos a cultivar um ideal linguístico que adota como bandeira a beleza e a integridade do nosso idioma, sem chovinismos mas também sem integralismos.

## 2 NEOLOGISMO POR EMPRÉSTIMO NO DOMÍNIO DISCURSIVO DA MODA

A expressão **domínio discursivo**, segundo Marcuschi (2002, p.23, grifos do autor), é usada

[...] para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses domínios não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, falamos em *discurso jurídico*, *discurso jornalístico*, *discurso religioso* etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles. Constituem práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas.

Marcuschi (2002, p. 24) exemplifica como gêneros exclusivos do discurso religioso a jaculatória, a ladainha e as novenas; isto significa que tais gêneros não são encontrados em qualquer outro domínio discursivo. O mesmo acontece com uma petição – que pertence ao domínio discursivo jurídico – ou uma reportagem – exclusiva do domínio discursivo jornalístico. É necessário que se esclareça que este estudo trata do domínio discursivo da moda, entretanto gêneros jornalísticos (como a reportagem, por exemplo) são analisados porque o domínio discursivo da moda se cruza com o jornalístico. Em suma, a proposta desta pesquisa é estudar as características linguísticas (sobretudo lexicais) de textos de jornalismo de moda.

A escolha por focar o tratamento jornalístico da moda nesta dissertação deve-se ao fato de ser, nesta área, bastante frequente o uso de termos estrangeiros. Países europeus como a França, a Itália e a Inglaterra estabeleceram-se, historicamente, como exemplos para o mundo daquilo que passou a ser entendido como refinamento, sofisticação e elegância no que diz respeito à indumentária. A França sempre se sobressaiu entre os demais e durante bastante tempo os reflexos na língua eram sentidos na adoção frequente de francesismos no vocabulário de moda. Nos dias de hoje identifica-se uma significativa adoção de anglicismos, pois os Estados Unidos firmam-se também neste domínio discursivo como cultura hegemônica (como já o fazem em áreas como tecnologia e economia), entretanto mais pelo viés econômico (já que a moda é uma indústria) do que pelo da elegância e sofisticação.

A moda, sem dúvida, é uma expressão da criatividade humana, sobretudo no formato da alta-costura que continua a ser um trabalho manual e exclusivo. É neste formato que a moda é entendida como arte decorativa e é exibida em museus do mundo inteiro. Alguns dos mais relevantes são o Museu *Cristóbal Balenciaga*, na Espanha, exclusivamente dedicado ao

estilista e às suas peças; na Inglaterra o *Albert and Victoria Museum*, de artes decorativas, que possui um dos mais vastos (senão o maior) acervo de peças de roupa do mundo e em Paris, o *Palais Galliera – Musée de la mode de la ville de Paris* (exclusivo sobre o assunto) e também o *Les Arts Décoratifs* que exhibe moda. Para além desse lado artístico, a moda é uma indústria geradora de empregos que movimenta a economia mundial e nacional. No Brasil, a profissionalização chegou às universidades através de cursos de graduação e especializações e, os reflexos desse quadro, são sentidos linguisticamente.

De acordo com Oliveira (2013, p. 18) os indícios do surgimento da moda datam do Renascimento "[...] em que se revela uma nova classe social, a burguesia [...]". O que antes era restrito aos nobres em termos de vestuário, passou a ser “acessível” aos burgueses conforme sua classe social crescia em poder econômico. Finalmente, no século XVIII, quando acontece a disputa de poder político entre nobreza e burguesia, as roupas tornam-se símbolos de *status* social. É neste período que surgem as primeiras revistas femininas que, como explica Oliveira (2013, p.20), “[...] colaboraram com o volume de materiais de moda em circulação, já que as informações eram espalhadas em espaço de tempo menor e para um número maior de pessoas”. Das décadas seguintes até os dias de hoje (mesmo com o avanço da tecnologia que leva a um número cada vez maior de programas de televisão, revistas e jornais em formatos virtuais, *blogs*, *sites* e *posts* de redes sociais falando do assunto), a imprensa de moda em sua roupagem mais tradicional – a impressa – ainda existe. Cabe a esta imprensa especializada a divulgação das tendências e de seus estilistas criadores que alguns seguem por opção e outros por imposição (porque o que é produzido para ser comercializado em grande escala, de alguma forma, sempre se espelha no que acontece nas passarelas de moda).

Burgelin (1996, p. 81) afirma que Roland Barthes (1915-1980) acreditava que, para analisar-se a moda, era necessário investigar as suas áreas separadamente: as técnicas de fabricação, a imagem (fotografia) e a escrita. Barthes (1992, p. 28, grifos do autor) explica que

no vestuário *escrito*, ou seja, descrito por um jornal de moda por meio da linguagem articulada, não há “fala”, por assim dizer: o vestuário *descrito* jamais corresponde a uma execução individual das regras da moda, mas é um exemplo sistemático de signos e de regras: é uma Língua em estado puro. Segundo o esquema saussuriano, uma língua sem fala seria impossível; o que torna o fato aceitável aqui é que, de um lado, a língua da Moda não emana da “massa falante”, mas de um grupo de decisão, que elabora voluntariamente o código, e, de outro lado, que a abstração inerente a qualquer Língua está aqui materializada sob a forma de linguagem escrita: o vestuário de moda (escrito) é Língua no nível da comunicação indumentária e Fala no nível da comunicação verbal.

Como exposto no capítulo anterior, as palavras são “eleitas” pelos falantes (de acordo com suas necessidades), portanto, se a imprensa escrita apresenta a língua da moda (nos termos acima), cabe ao falante adotar aquelas que melhor atendem às suas necessidades e, assim, construir uma fala que passa a utilizar palavras estrangeiras (foco deste estudo) desse domínio discursivo para tratar do assunto. Em alguns casos, os termos tornam-se tão necessários para o processo comunicativo que acabam por se integrar ao léxico comum; uma das formas de se diagnosticar a legitimação desse vocabulário na língua é valer-se dos registros lexicográficos (percurso que este trabalho tem como objetivo realizar).

À explicação anterior de Barthes (1992), soma-se a de Carvalho (1987, p. 61) que afirma que “[...] a maneira mais fácil de tomar conhecimento de uma inovação linguística é através da imprensa”. A autora observa que isto acontece porque

[...] a informação jornalística está ligada à cultura de massa, de intenção comunitária e generalizante. Nela a linguagem rebuscada foi substituída pela simplificação, a serviço de uma maior comunicabilidade. (CARVALHO, 1987, p. 61).

Sendo assim, esta dissertação opta por estudar os neologismos por empréstimo no domínio discursivo da moda através de um caderno jornalístico, o ELA do jornal O GLOBO.

## 2.1 Os jargões do setor

A moda possui seu próprio vocabulário de especialidade e nisto não é original, comporta-se como qualquer setor profissional. Mattoso Câmara (1989, p. 281) explica que essa língua própria a uma determinada área profissional “[...] se caracteriza por certos vocábulos seus e pela utilização peculiar de outros do acervo geral”. E observa que

as nomenclaturas profissionais são uma ramificação do idioma comum, espontaneamente processada em virtude das necessidades técnicas. Não raro, porém, concorre aí, ainda, em complemento, a preocupação esotérica de se firmar entre os iniciados de uma profissão um meio de comunicação oral fechado e mais ou menos impenetrável aos profanos. Cria-se, então, a bem dizer, uma língua secundária à margem da língua comum, em vez de um mero vocabulário técnico. (MATTOSO CÂMARA, 1989, p. 282).

Um termo muito usado para se falar de um vocabulário restrito a um grupo profissional é **jargão**. O *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa* apresenta como uma de suas acepções, “linguagem própria de um grupo profissional ou sociocultural, com vocabulário específico, difícil de ser entendida por quem não se iniciou na



sua prática”. Já o *Dicionário etimológico da língua portuguesa* de Antônio Geraldo da Cunha registra **jargão**, como “gíria profissional, calão”, sendo sua origem francesa (*jargon*). Ao se tratar do assunto, portanto, há três termos - jargão, gíria e calão – que precisam ser diferenciados. Tavares (2016, p. 53) expõe que

Cabello (2002) afirma que a gíria e o jargão surgem atrelados a grupos restritos. A gíria a um grupo restrito social e o jargão, a grupo restrito profissional. Para a autora, ambos funcionam socialmente como marca de identidade grupal, além de dar ao grupo criador força de coesão grupal. O calão, ou palavrão, por sua vez, “não se confina a determinados grupos, mas se manifesta como expressão de uso geral” (CABELLO, 2002, p.168). A estudiosa defende que há um limite tênue entre gíria e calão, uma vez que “a gíria também é criada e utilizada com o intuito de ofender e ridicularizar pessoas e instituições, tal qual o calão” (p.168).

De acordo com Tavares (2016, p. 48) o termo **jargão** é medieval, “[...] encontrado em provençal e em francês nos séculos XII e XIII e, posteriormente, em inglês”. Tavares (2016, p. 49) acrescenta que foram os glossários que se proliferaram nos séculos XVI e XVII que tornaram públicas as linguagens até então privadas, mas apenas no século XVIII

[...] houve uma ampliação do significado da palavra jargão, que era usada para descrever os diversos tipos de língua franca que permitiam a interação entre diferentes grupos de línguas. A extensão de significados e seus sinônimos revelavam um conhecimento crescente da diversidade de termos técnicos e de gírias utilizadas por vários grupos sociais. (TAVARES, 2016, p. 49).

O **jargão** profissional é aquele que, segundo Tavares (2016, p. 50) a partir de Burke & Porter (1997), compõe-se por

[...] termos específicos, usados por um círculo restrito de profissionais que compartilham os mesmos interesses e expectativas. Para os estudiosos, a primeira função do jargão é a conveniência prática, ou seja, exercer diferentes ocupações significa falar de modo distinto, usar termos técnicos, abreviações, alusões, em vez de explicar tudo detalhadamente. O resultado é uma comunicação mais rápida e eficiente entre os iniciados. Essa teoria mistura-se com uma segunda teoria, a do segredo, em que sociedades secretas (maçons, por exemplo), necessitam de línguas secretas. As descrições do jargão do submundo (mendigos, ladrões) têm enfatizado esta função. A linguagem usada por esses grupos é diferente, particular e um “mecanismo de defesa” (p.23). Pode ser ainda, um meio de impressionar os não iniciados, um meio de exclusão ou inclusão.

Na moda o **jargão** identificado no *corpus* jornalístico desta pesquisa caracteriza-se majoritariamente por anglicismos. Foram identificadas também utilizações peculiares de termos do acervo da língua portuguesa (que, como exposto, diz Mattoso Câmara (1989, p. 281), ser usual nestes casos). Três exemplos bastante recorrentes no *corpus* são **arara**, **alfaiataria** e **silhueta**. **Arara**, no domínio discursivo da moda, é uma estrutura de metal na qual penduram-se roupas em uma loja e esta acepção é registrada pelo dicionário impresso mais recente do *corpus* – o *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa*

(2011). Já **alfaiataria** para os profissionais deste setor, se refere a peças de roupa estruturadas, como o terno (homens) e o *tailleur* (mulheres), por exemplo, ou suas peças (calça, blazer, saia, colete) em separado. O corte desses itens é como se tivesse sido feito por um alfaiate, mas hoje em dia é possível comprar peças de **alfaiataria** até mesmo em *fast fashions* (grandes lojas de roupas que vendem itens a preços mais acessíveis que boutiques) sem necessariamente ter que se ir a uma alfaiataria (loja na qual trabalha o alfaiate de fato) – essa acepção, contudo, não se encontra no *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (2011). **Silhueta**, por sua vez, cuja acepção primária no mesmo *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (2011) é “desenho que representa só o contorno de algo ou alguém”, recebe um significado no domínio discursivo da moda (não muito distante disso, vale observar), ligado à roupa em si: trata-se do formato. Um exemplo de uso é o retirado do editorial de moda *Vale a pena ver de novo*, publicado no Caderno ELA de 13/09/2008: “[...] e na silhueta império (cintura abaixo do busto em decotes generosos e longos vestidos), popularizada pela imperatriz Josefina, na época de Napoleão”.

Mas, como mencionado, são os anglicismos que se destacam como **jargões** da moda. Alguns exemplos são:

- **Casting**: é a seleção de modelos para um desfile;
- **Fast fashion**: são lojas que adaptam as tendências vistas nas passarelas para itens de vestuário e os vendem a preços acessíveis;
- **Flagship store**: é uma loja-conceito, geralmente localizada em algum endereço nobre, que busca apresentar a marca com excelência para os consumidores;
- **Line-up**: é a programação dos desfiles do evento de moda, quais grifes desfilarão em que dias e horários;
- **Look**: combinação de itens de vestuário e acessórios que o indivíduo usou para compor seu visual;
- **Pit**: é o local onde fotógrafos de moda e cinegrafistas se agrupam para documentar os desfiles de moda.
- **Scouter**: é o profissional que identifica possíveis candidatos a profissão de manequim e os indica para a agência de modelos;
- **Showroom**: local onde a grife expõe suas mercadorias para os compradores (neste caso, lojistas e não o público em geral);
- **Stylist**: é o profissional que “cria” a imagem da grife, ou seja, arruma as modelos que vão entrar na passarela, combina acessórios, roupas, calçados,

enfim, monta o visual ou *look* (termo mais comumente usado) dos profissionais que desfilam a moda de uma determinada etiqueta. Não se deve confundir o *stylist* com o estilista de moda: o primeiro é uma espécie de produtor visual, ele monta a identidade visual dos modelos de um desfile, por exemplo, ou até mesmo de um cliente particular (o *personal stylist*), enquanto o segundo é o *designer*, o criador dos itens de moda da grife para qual trabalha;

- *Top model*: são os modelos no auge da carreira, costumam ser chamados simplesmente de *top (s)*;
- *Vintage*: é um estilo ou uma peça antiga que passa a ser novamente usada;

Termos em francês ainda resistem como *prêt-à-porter* que significa roupa produzida em série; *maison* que é a ‘casa de moda’, grife de alta-costura que produz, com mão de obra altamente especializada e trabalho artesanal, artigos de luxo como joias, sapatos, roupas etc. voltados para clientes de alto poder aquisitivo e *couture* que é abreviação de *haute-couture* de onde se origina o decalque **alta-costura**.

## 2.2 Gêneros e função social

Os gêneros discursivos são os mediadores da relação entre a linguagem e a vida, possuem uma função social por fornecerem o “formato” através do qual os sujeitos comunicam-se. De acordo com Bakhtin (2011, p. 282), possui-se um conhecimento intrínseco a respeito deles, pois

[...] nós falamos por gêneros diversos sem suspeitar da sua existência. Até mesmo no bate-papo mais descontraído e livre nós moldamos o nosso discurso por determinadas formas de gêneros, às vezes padronizadas e estereotipadas, às vezes mais flexíveis, plásticas e criativas [...] Esses gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática [...].

Se os gêneros estão presentes em toda interação comunicativa, obviamente encontram-se no jornalismo. Antes de abordar-se que gêneros são identificados no caderno ELA e usados para tratar de moda junto ao leitor, apresentam-se alguns conceitos teóricos.

A primeira questão é terminológica: gêneros discursivos ou gêneros textuais? É necessário observar que os termos não devem ser considerados sinônimos, porque o uso do

termo ‘gêneros de discurso’ ou ‘gêneros discursivos’ costuma ser feito apenas por abordagens bakhtinianas, como explicam Barbosa e Rojo (2015, p.42, grifos das autoras),

o que interessa nessa abordagem são os **efeitos de sentido discursivos**, os **ecos ideológicos**, as **vozes** e as **apreciações de valor** que o sujeito do discurso faz por meio de enunciados/textos em certos gêneros que lhe viabilizam certas escolhas linguísticas. Por isso, os gêneros são estudados. Não importa tanto as formas linguísticas ou a dos textos em si, para relacioná-las aos contextos, mas o desenvolvimento dos temas e da significação. Por isso, os bakhtinianos referem-se aos gêneros como **gêneros de discurso** e não como **gêneros de texto**.

Para Bakhtin (2011, p.283) “aprender a falar significa aprender a construir enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, evidentemente, não por palavras isoladas)”. Assim, o uso da língua acontece

[...] em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2011, p. 261, grifos do autor).

Nesta teoria, portanto, compreende-se um gênero discursivo a partir do trinômio: tema, estilo e composição. Barbosa (2009, p.66) explica que

os dois últimos fatores correspondem à interseção de condicionamentos histórico-discursivos e formais: a intermediação que ocorre entre a tradição de usos linguísticos associados a um determinado gênero - "tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro etc.)" (Bakhtin, 2003, p.266) - e a relativa liberdade que um determinado enunciatador tem de fazer escolhas pessoais ao produzir um texto neste mesmo gênero.

Alguns gêneros impõem mais restrições à individualidade da linguagem, como documentos oficiais, por exemplo. Porém, Marcuschi (2011, p.18, grifos do autor) observa que não se deve pensar nos gêneros como modelos estanques ou estruturas rígidas e sim como entidades dinâmicas,

como **formas culturais e cognitivas de ação social** corporificadas de modo particular na linguagem [...]. Mas é claro que os gêneros têm uma identidade e eles são entidades poderosas que, na produção textual, nos condicionam a escolhas que não podem ser totalmente livres nem aleatórias, seja sob o ponto de vista do léxico, do grau de formalidade ou da natureza dos temas, como bem lembra Brockart (2001). Os gêneros limitam nossa ação na escrita. Isso faz com que Amy Devitt (1997) identifique o gênero como nossa **linguagem estândar**, o que, por um lado, impõe restrições e padronizações, mas, por outro, é um convite a escolhas, estilos, criatividade e variação.

Trata-se de uma relação dialógica, porque “o enunciado ou o discurso não é um ato isolado e solitário, nem na oralidade nem na escrita” (MARCUSCHI, 2001, p. 20) e, no caso desta dissertação, há uma relação entre o jornalista do caderno ELA e o seu leitor. Mesmo que esses nunca estejam frente a frente ou entrem em contato por carta ou e-mail, de acordo com Bakhtin (2011, p.272), o falante (produtor do discurso),

[...] não espera uma compreensão passiva [...] que apenas dobre o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc, (os diferentes gêneros discursivos pressupõem diferentes diretrizes de objetivos, projetos de discurso dos falantes ou escreventes). O empenho em tornar inteligível a sua fala é apenas o momento abstrato do projeto concreto e pleno do discurso do falante. Ademais, todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se nele, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados.

### 2.3 Contrato de comunicação

O que se estabelece entre os participantes do diálogo é um contrato de comunicação. Charaudeau (2008, p. 44) afirma que “[...] o ato de linguagem como evento de produção ou de interpretação, depende dos ‘saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem’”, ou seja, se o leitor não dispuser dos mesmos saberes expostos pelo falante, a comunicação não é bem-sucedida. Estes saberes relacionam-se com os níveis explícito e implícito do ato discursivo. O explícito liga-se à simbolização referencial, Barbosa (2009 p. 19, grifos do autor) explica que

nesse processo, a partir de recursos linguísticos, faz-se a atividade de referência à realidade que nos rodeia - como, por exemplo, se faz pelo uso do demonstrativo *isso*, cuja referência se atualiza em função da situação - e a atividade de simbolização - conceituação dessa realidade, como ocorre quando se usa uma das lexias *cadeira*, *assento* ou *lugar*, traduzindo-se diferentes conceitos para um mesmo referente [...].

No nível implícito entram em ação, como explica Charaudeau (2008, p.25) “[...] as circunstâncias de produção, mais especificamente no que concerne à intencionalidade do sujeito falante”. Neste nível a ligação é com a significação, pois, de acordo com Charadeau

(2008, p. 25), os signos não significam mais por si mesmos, “[...] mas por essa totalidade discursiva que os ultrapassa [...]”. Barbosa (2009, p. 20) observa que

o cálculo da significação de um ato de linguagem pressupõe necessariamente a observação das circunstâncias de discurso, ou circunstâncias de produção/interpretação, em que ocorre. Isso envolve uma negociação entre dois polos que implicam perspectivas fundamentais - a do produtor do enunciado e a do seu interpretante.

Para Charaudeau (2008, p. 44, grifos do autor) o ato de linguagem não envolve apenas dois sujeitos, mas quatro e trata-se de “[...] lugar de encontro de dois universos do discurso que não são idênticos”. Na verdade, compreende dois processos: “[...] de *Produção*, criado por um EU e dirigido a um TU-destinatário; [...] de *Interpretação*, criado por um TU-interpretante, que constrói uma imagem do EU do locutor” (CHARAUDEAU, 2008, p. 44). Quem produz o discurso “fabrica” um destinatário ideal, sobre o qual possui “[...] um total domínio, já que o coloca em um lugar onde supõe que sua intenção de fala será totalmente transparente [...]”. (CHARAUDEAU, 2008, p. 45), mas, na prática isso não acontece. O destinatário real (que é diferente do idealizado), por sua vez, constrói para si uma imagem do produtor do discurso (que é diferente do real).

Barbosa (2009, p. 20) explica que essa relação,

[...] envolve a construção de uma série de hipóteses, primeiramente por parte do produtor, sobre os conhecimentos que ele compartilha com o interpretante (a respeito do assunto em questão, das diferentes crenças e perspectivas que circulam sobre esse assunto no meio sociocultural em que estão envolvidos, da relação entre produtor e interpretante, determinada pela situação, da percepção que um tem do outro). A partir dessas avaliações, o produtor concretizará o seu ato de linguagem, decidindo a melhor forma de fazer com que o interpretante recupere seu projeto de dizer. Hipóteses semelhantes são construídas pelo interpretante de um enunciado, que tenta recuperar os conhecimentos acionados pelo produtor, para entender qual era a sua perspectiva na situação discursiva e as suas intenções com o enunciado produzido.

Em suma, Charaudeau (2008, p. 59, grifo do autor) explica que considera-se

o ato de linguagem como o encontro de dois processos que envolvem quatro protagonistas, ligados por um duplo circuito (interno e externo), somos levados a constatar que estes sujeitos encontram-se por si próprios *sobredeterminados* pelas circunstâncias de fala que os ultrapassam.

No contrato de comunicação que esses quatro protagonistas estabelecem entre si, o produtor do discurso ou sujeito comunicante (EUc) - termo de Charaudeau (2008) - precisa “[...] organizar o que está disponível no conjunto de suas competências, levando em conta a margem de liberdade e de restrições de ordem relacional de que dispõe” (CHARAUDEAU, 2008, p. 56); para que seja bem-sucedido, é preciso que as imagens criadas sobre os

destinatários (o idealizado e o real), ou nos termos de Charaudeau (2008), sujeito interpretante (TU<sub>i</sub>) e destinatário (TU<sub>d</sub>), sejam coincidentes.

Barbosa (2009, p. 23, grifo do autor) explica que

a aposta feita pelo produtor terá tanto mais sucesso quanto mais próximas forem as construções do Eu-e e do Tu-d, feitas pelo interpretante, em relação ao seu projeto inicial. Todo esse processo também é dirigido pelas circunstâncias de discurso que envolvem EU e TU. Os conhecimentos compartilhados a respeito dessas condições de produção representam um *contrato de comunicação* que subsidiará as trocas linguísticas.

O contrato de comunicação possui como noção, conforme explica Charaudeau (2008, p. 56, grifos do autor), a pressuposição de que

[...] os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais estejam suscetíveis de chegar a um acordo sobre representações languageiras dessas práticas sociais. Em decorrência disso, o sujeito comunicante sempre pode supor que o outro possui uma competência languageira de *reconhecimento* análoga à sua. Nesta perspectiva, o ato de linguagem torna-se uma *proposição* que o EU faz do TU e da qual ele espera uma contrapartida de convivência.

As estratégias discursivas utilizadas precisam ser analisadas sob a luz do contrato de comunicação e, no caso desta dissertação, também a partir do gênero discursivo escolhido para mediar o diálogo entre esses participantes. Isto porque, como explica Marcuschi (2011, p. 20),

bakhtinianamente falando, toda manifestação linguística se dá como discurso [...] O enunciado ou discurso não é um ato isolado e solitário, nem na oralidade nem na escrita. O discurso diz respeito aos usos coletivos da língua que são sempre institucionalizados, isto é, legitimados por alguma instância da atividade socialmente organizada.

A atividade socialmente organizada a que se propõe analisar este estudo, o jornalismo, possui seus gêneros próprios. O caderno ELA, quando trata de moda, o faz por meio de quatro deles: a entrevista, a reportagem, o editorial de moda e a nota. Há também a coluna *Ela front* assinada pela jornalista Ana Cristina Reis (atual editora-chefe do semanal) que apresenta entrevistas breves e notas sobre os diversos assuntos que o ELA aborda: gastronomia, decoração, moda etc. A fim de estudar os gêneros apresentados pelo ELA, adota-se a metodologia aplicada por Barbosa (2009, p.67) para o gênero letra de samba. Esta metodologia considera, através da adaptação de categorias de Bakhtin e de Marcuschi:

- 1) características sócio-históricas - o que há na situação de comunicação, no modo de interação entre produtor(es) e receptor(es) do texto, ou mesmo na identidade social desses atores discursivos, que condiciona a produção do texto;
- 2) características macroestruturais - as temáticas abordadas, o nível de linguagem, características estruturais genéricas;

3) características microestruturais - o que há de específico no uso dos recursos gramaticais no gênero em questão (ênfase no léxico).

## 2.4 Gêneros jornalísticos do caderno ELA

O caderno ELA, além de reportagens, notas, entrevistas e editoriais de moda, também apresenta crônicas. As crônicas tratam, de maneira geral, dos mesmos assuntos dos outros gêneros jornalísticos (cultura, moda, comportamento, gastronomia etc.) mas sob o ponto de vista do cronista. Ao tratarem de assuntos diversos, elas se enquadram no projeto geral do semanário ELA, mas não na proposta desta dissertação (que é a de estudar o vocabulário de moda e os neologismos por empréstimo que dele partem para o vocabulário dos falantes em geral). Isto porque as crônicas por vezes falam de moda, mas não são *sobre* moda prioritariamente e trata-se de um gênero que é um híbrido entre jornalismo e literatura; por isso os autores, por opções estilísticas, podem escolher empréstimos e estrangeirismos que não estejam, necessariamente, em uso na linguagem contemporânea dos falantes do português brasileiro. Portanto, as crônicas publicadas no caderno ELA entre os anos 2000-2015 não constam deste trabalho.

São entendidos como textos de moda aqueles que abordam produção, criação, comercialização e divulgação de novidades sobre matéria-prima e produtos finalizados de vestuário e acessórios (joias, calçados, bolsas, chapéus etc.), história da moda nacional e internacional, entrevistas com profissionais do setor, educação e pesquisa sobre moda, além de eventos nacionais e internacionais que promovam o assunto.

A moda como símbolo de *status* social, como expressão pessoal, como produto econômico – as muitas faces da moda até aqui apreciadas são valores que permeiam os textos do Caderno ELA, conjuntamente (como não poderia deixar de ser) com os indivíduos envolvidos nos processos de produção, apreciação e consumo. É desse cenário que o semanário “tira” suas pautas que são transformadas em textos pelos seus jornalistas e a moda funciona como o caminho para se abordar e pensar a respeito de diversos aspectos da sociedade. O outro participante desse contrato de comunicação é o leitor, a quem serão apresentados os textos e esse leitor, como já foi visto na introdução, tem um perfil conhecido: é formado na grande maioria por pessoas do sexo feminino, na faixa dos 60 anos, com ensino superior e pertencente à classe B. Sendo assim, leva-se tudo isso em conta quando se pensa no



primeiro item da metodologia – as características sócio-históricas. Estes são os participantes do contrato de comunicação no caso do caderno ELA que produziram e leram os enunciados e textos sobre moda nos primeiros quinze anos do século XXI.

#### 2.4.1 Entrevista

Um dos gêneros textuais identificado no *corpus* jornalístico deste trabalho é a entrevista. Barbosa e Rabaça (2001, p. 272) definem este gênero como um “trabalho de apuração jornalística que pressupõe contato pessoal entre o repórter e uma ou mais pessoas de destaque ou não que se disponham a prestar informações [...]”. O ELA apresenta dois tipos de entrevista: a *pingue-pongue*, que se caracteriza pela apresentação em um esquema de pergunta e resposta, sendo precedida por um texto introdutório sobre o entrevistado; e a que reproduz falas do entrevistado no corpo do texto iniciadas por travessões ou entre aspas (o segundo tipo constitui a maioria das entrevistas publicadas no caderno ELA).

De acordo com Charaudeau (2008, p. 68, grifos do autor) o texto é

[...] o resultado material do ato de comunicação e que resulta em escolhas conscientes (ou inconscientes) feitas pelo sujeito falante dentre as *categorias de língua* e os *Modos do discurso*, em função das restrições impostas pela *Situação*.

Na situação de uma entrevista tem-se inicialmente um contrato de comunicação entre o jornalista (sujeito-falante) e seu entrevistado (interlocutor). Bakhtin (2011, p.282, grifos do autor) explica que

a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na *escolha de um certo gênero de discurso*. Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal de seus participantes, etc. A intenção discursiva do falante, com toda sua individualidade e subjetividade, é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero. Tais gêneros existem antes de tudo em todos os gêneros mais multiformes da comunicação oral cotidiana, inclusive do gênero mais familiar e do mais íntimo.

Ainda que uma entrevista se assemelhe ao gênero conversa (familiar e íntimo, ou primário, nos termos bakhtinianos, o que significa que ele é espontâneo), trata-se de um gênero que impõe limitações ao jornalista, mais especificamente apresenta-lhe a necessidade de manter um compromisso ético com os enunciados proferidos pelo entrevistado; ele terá que inserir as declarações do entrevistado em seu próprio texto sem alterá-las a fim de retransmiti-

las ao leitor. Quando a entrevista já em forma de texto é publicada, o jornalista inicia um novo contrato de comunicação, desta vez com o leitor do ELA. O espírito criativo do jornalista pode, contudo, manifestar-se no título ou na descrição do ambiente presenciado e do humor do entrevistado. Vê-se um exemplo neste trecho da entrevista com o mineiro Francisco Costa (estilista da grife *Calvin Klein* à época da entrevista),

há um **ar de excitação** entre os convidados para a inauguração da primeira loja Calvin Klein Collection da China, no subsolo do sofisticado Hotel Peninsula, no último dia 17, em Pequim. [...] O GLOBO: É verdade que uma vez Calvin Klein esteve na China e não soube diferenciar uma cópia pirata de um relógio do produto verdadeiro? Francisco Costa: As falsificações são ótimas, **né? (risos)**. (CADERNO ELA, 02/06/2007, grifos nossos).

Uma entrevista em formato *pingue-pongue* (exemplo acima) deixa mais claro os limites de interferência do jornalista sobre o enunciado do entrevistado. Até as marcas da linguagem oral – como o **né** – são transcritas. Já quando o discurso do entrevistado é citado (colocado entre aspas ou destacado pelo travessão) os traços estilísticos podem se manifestar através da escolha de palavras informais, ou em desacordo com a norma-padrão até mesmo no corpo do texto, como se vê neste trecho da entrevista intitulada *30 anos de passarela*,

antes de dar a entrevista, xingava alguém em francês pelo telefone. Já se tornou um personagem, com seu **barbão**, rabo de cavalo, camisas havaianas e **pinta de excêntrico**. Para ele, fotografar desfiles é "muito simples". - Você chega com duas horas de antecedência, espera uma hora e meia para o desfile começar, fotografa por 15 minutos e vai embora - diz, irônico - É excelente porque vendo as fotos. Se você quiser foto do Dolce & Gabbana, eu tenho, da Chanel, eu tenho... (CADERNO ELA, edição de 12/08/2008, grifos nossos).

Nota-se que, neste caso, apesar do registro ser o da norma culta, a presença da expressão coloquial **pinta de** e da palavra **barbão** para descrever a aparência do fotógrafo entrevistado, mostra que há espaço para uma linguagem um pouco mais próxima da informal. Uma hipótese cabível é pensar que a temática do caderno - voltado para assuntos mais “leves” como gastronomia, cultura, artes, moda etc. – torna esse tipo de escolha vocabular possível, porque em todo o semanário percebe-se que há uma “espécie” de esforço de tornar as matérias uma espécie de conversa entre ‘amigos’ (jornalista e leitor). Outra é a de que sendo um caderno voltado para um universo sofisticado e, em muitos casos, inacessível (independente da condição socioeconômica do leitor, pois um desfile de modas, por exemplo, costuma ser restrito a jornalistas e convidados e tampouco pode-se imaginar que uma entrevista com um estilista famoso seja algo que se possa agendar facilmente), o objetivo é sempre tentar “inserir” o leitor no universo da moda. Um universo que é, sem dúvida, um retrato da globalização do mundo contemporâneo. Nos dois trechos acima vê-se primeiro um estilista

brasileiro que trabalha para uma grife americana que está inaugurando uma loja na China (e cuja questão da pirataria – reprodução ilegal dos itens da marca - torna bem evidente o caráter comercial e industrial da moda de hoje); e no seguinte um fotógrafo brasileiro tão fluente em francês que é capaz de discutir no idioma.

#### 2.4.2 Reportagem

Uma reportagem, na definição de Barbosa e Rabaça (2001, p. 638), é o “conjunto das providências necessárias à confecção de uma notícia jornalística: cobertura, apuração, seleção dos dados, interpretação e tratamento, dentro de determinadas técnicas e requisitos de articulação do texto jornalístico informativo”. Esse tipo de gênero jornalístico informa o leitor a respeito de um determinado assunto, mas é diferente da notícia que se relaciona ao imediatismo do fato. No Caderno ELA, por exemplo, uma reportagem sobre uma semana de moda não apenas informa o que é e quando acontece o evento: o jornalista aborda as expectativas a respeito das coleções, quais são as principais tendências escolhidas pelos estilistas, qual o *casting* de modelos etc.

Nas reportagens observa-se a escolha dos modos do discurso narrativo e descritivo a fim de estabelecer elos na comunicação entre a moda (entendida aqui como criação de estilistas) e os leitores do ELA, mediadas pelo jornalista, produtor desse enunciado que se materializa em um texto. Ao examinar-se o trecho a seguir da reportagem intitulada *A Desigual vem aí* (sobre a chegada da loja espanhola Desigual ao Brasil), lê-se,

no desfile que marcou a estreia da marca espanhola Desigual na Semana de Moda de Nova York, no início do mês, as modelos (entre elas as **it-girls** Tali Lennox, filha de Annie Lennox, dos Eurythmics, e Amber Le Bon, filha de Simon Le Bon, do Duran Duran, e da supermodelo Yasmin Le Bon) saltitavam, jogavam beijinhos para a plateia, batiam nas mãos umas das outras e literalmente rodopiavam pela passarela. Não era para menos. A **grife** - hoje uma das mais bem-sucedidas de um país combalido pela crise - só tem motivos para comemorar. Conhecida por seu universo colorido, repleto de estampas intensas, e pelo lema "A vida é **cool**", a Desigual acabara de abrir uma **flagship** na Quinta Avenida (onde, aliás, o show foi transmitido ao vivo). E agora, depois de dominar o mercado americano - já são 14 lojas próprias e 1,2 mil pontos de venda -, prepara uma ofensiva na América do Sul. (CADERNO ELA, 21/09/2013).

A começar pelo título que indica uma novidade capaz de causar expectativa no leitor, a escolha lexical faz uso não apenas de estrangeirismos, mas de um vocabulário que parte do princípio que o leitor do ELA domina o assunto moda a ponto de conhecer termos como

*flagship* (loja-conceito da marca) e *it-girl* (mulher jovem que dita tendências) que não são nem explicados nem colocados em itálico. Pressupõe-se também que o leitor do ELA esteja bem informado com notícias de outros setores (no caso, economia, para saber que a Espanha, à época, enfrentava uma crise econômica – “de um país combalido pela crise”) e conheça e dê importância à cultura pop dos anos 80 (as *it-girls* são filhas dos roqueiros Annie Lennox e Simon Le Bon). Não é necessário, como já foi visto, que o tu-destinatário possua todas essas informações, o texto é inteligível mesmo que ele não as tenha; mas se as tiver, a reportagem torna-se mais completa.

Outro exemplo é a reportagem intitulada *Versão pocket* (mais uma vez, logo no título, tem-se a escolha de um estrangeirismo) sobre a 23<sup>a</sup>. edição do evento *Fashion Rio*,

com uma estrutura mais enxuta, a 23<sup>a</sup>. edição do Fashion Rio ocupou a Marina da Glória, com uma tenda que reunia apenas duas passarelas, a sala de imprensa e menos de meia dúzia de **lounges**. Foi uma versão **pocket**. As marcas e os patrocinadores da semana de moda carioca, realizada entre os dias 15 e 19 de abril, ainda fazem ajustes em função da mudança do calendário, feita no ano passado. Em cena, coleções mais comerciais, pouco investimento em cenário e grandes modelos. Na passarela, o público viu roupas que fugiam do excesso de conceito e se aproximavam das **araras** e dos guarda-roupas. [...] A Blue Man escolheu o Palácio São Clemente, residência do cônsul de Portugal, que acabou se tornando o mais bonito cenário do Fashion Rio, num desfile redondo que acertou não apenas na coleção, mas também no **styling**, no **casting** e na trilha sonora. E Patricia Vieira, na verdade, fez um não desfile. A princípio, não fazia sentido incluir no **line-up** a apresentação de uma marca que mostrou as peças na **arara** da loja, na rua Dias Ferreira. (CADERNO ELA, 3/11/2012).

Nota-se, mais uma vez, que os estrangeirismos não são colocados em itálico. Uma hipótese cabível é a de que a falta de necessidade de distinguir palavras vernáculas de estrangeiras reside no fato de que, para o tu-destinatário, elas não são diferentes no sentido da compreensão do significado ou, outra possibilidade, pode ser simplesmente porque há uma receptividade à sofisticação que elas conferem ao texto. Há também uma pressuposição de que o leitor é conhecedor do vocabulário de especialidade (*styling*, *casting*, *line-up*) e que seja capaz de compreender que **arara**, neste domínio discursivo, é um neologismo semântico, pois se trata do lugar no qual as roupas ficam penduradas em uma loja. Essa escolha lexical é deliberada, porque como explica Bakhtin (2011, p. 292, grifos do autor),

quando escolhemos as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre do sistema da língua em sua forma neutra, *lexicográfica*. Costumamos tirá-las de *outros enunciados* e, antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo; [...].

### 2.4.3 Editorial de Moda

Barbosa e Rabaça (2001, p. 256) explicam que um editorial de moda é uma

matéria jornalística, essencialmente fotográfica [...] em que são apresentadas informações sobre tendências, estilos, modismos e combinações relativas a vestuário, acessórios, cabelo, maquiagem etc. [...] Seu texto, muitas vezes criado em função do ensaio fotográfico, limita-se em alguns casos à descrição das peças [...] mas também pode conter opiniões do editor ou dos jornalistas, depoimentos de pessoas focalizadas e maiores informações sobre o tema em pauta.

São esses textos criados em função do ensaio fotográfico que esta dissertação analisa e é nesse material que se identificam mais “ecos de outros enunciados”, como diz Bakhtin (2011, p. 297). Tomando-se como exemplo apenas músicas, nota-se que algumas referências são explícitas, como no editorial de moda intitulado *Vesti azul*, no qual o interlocutor não precisa conhecer a música de Wilson Simonal para saber de onde vem o título (mas, obviamente, quem conhece a letra compreende com mais facilidade o início do texto),

sua sorte também pode mudar com a cor-sensação da música de Wilson Simonal. Além das passarelas, o azul está em alta na TV. Ele dá o tom do figurino da série americana "Pan Am", graças aos clássicos uniformes das aeromoças da companhia aérea. Na alta-costura, Karl Lagerfeld elegeu 150 tons diferentes para apresentar a coleção de verão da Chanel. Mais azul, impossível.(CADERNO ELA, 14/07/2012).

Outros textos requerem um conhecimento enciclopédico do leitor e esse conhecimento pode conjugar algo bem popular (como a letra de uma marchinha de carnaval) a informações como quem é Carine Roitfeld (à época editora-chefe da *Vogue Paris*) e a importância que ela dá ao salto alto, como se vê no editorial intitulado *De dia é Maria...*

é sapatão estilo oxford, ou mocassim. Unisex. Os calçados acompanham a tendência masculina da alfaiataria, dos ternos, de deixar as mulheres com menos frufu nesta temporada. Mas, já diriam Hebe Camargo e Carine Roitfeld: sem salto não dá para enfrentar a vida. Logo, os sapatos aqui expostos têm saltos. E combinam com meia-calça. Portanto, pode por seu lado João para fora que a moda vai gostar. (CADERNO ELA, 18/04/2009).

### 2.4.4. Nota

A nota jornalística é uma “pequena notícia destinada à informação rápida. Caracteriza-se por extrema brevidade e concisão” (BARBOSA E RABAÇA, 2001, p. 512). No caderno ELA a nota aparece, majoritariamente, dentro da seção *Ela front* ou na seção *Zapping* que é exclusivamente de notas; há ainda a seção *Giro* que varia bastante de temas: pode ser *Giro*

*Gourmet* (falando de culinária, restaurantes etc.), *Giro Londres* (falando de diversas atrações da capital britânica, inclusive moda) etc. Independente de qual seção faça parte, as notas do caderno ELA sobre moda versam sobre inaugurações de lojas, anúncios de liquidações, lançamentos de novos *designers*, produtos importados etc.

De todos os gêneros identificados, a nota é certamente o mais limitador pela necessidade de ser objetiva e, assim, impor mais restrições à criatividade e ao estilo. Toma-se como exemplo *O nome dele*, nota publicada na seção *Giro joias* da edição de 05 de setembro de 2009,

Veronica Cortes e Roni Mendes, da Blume Joias, criaram um anel de fidelidade que tem tudo para ser um *must have* da temporada. Feito sob medida para agradar a maridos, noivos e namorados, a joia em ouro tem dois aros sobrepostos, com o nome do felizarado vazado. Um mimo para o ego dos rapazes.

Mas é importante observar que as características macro e microestruturais são as mesmas dos outros gêneros: estrangeirismo sem necessidade de itálico ou explicação do significado (*must have*), adoção de modos do discurso narrativo e descritivo, registro formal. A frase de encerramento “um mimo para o ego dos rapazes” dá o tom característico do suplemento: a tentativa de cumplicidade entre jornalista e leitor através de um estilo mais leve.

#### 2.4.5 *Ela Front*

A coluna *Ela Front* já foi assinada por Zelda Rhodes (pseudônimo da falecida jornalista Mara Caballero) e hoje em dia é escrita por Ana Cristina Reis, atual editora-chefe do ELA (e, eventualmente, por outros jornalistas da equipe). A coluna reúne notas, reportagens e entrevistas. Estes dois últimos gêneros, ainda que com a mesma estrutura dos exemplos que constam nos itens anteriores, apresentam-se em formato reduzido em função do tamanho da coluna (que, em geral, ocupa apenas meia página).

Por ser uma coluna assinada, nota-se de forma mais nítida a tomada de posição do sujeito-falante e também torna-se mais evidente a encenação de uma espécie de “conversa” entre jornalista e leitor. Ainda que macro e microestruturalmente não se identifiquem alterações para o que já foi exposto até aqui nos outros gêneros.

Toma-se como exemplo, no *Ela Front* da edição de 8 de dezembro de 2007, a nota (grifo nosso) intitulada *Viva!*, “as **fofinhas**, como eu, agradecem: a loja Heckel Verri do Rio Design Barra está com peças que vão do P ao G3”. A jornalista se refere ao físico pessoal dela, usando um termo no diminutivo carinhoso, apropriado para uma conversa entre amigos. Ou quando faz uma espécie de “confissão” (grifo nosso) aos leitores como na nota publicada em 19/08/2016,

a designer de joias Rosane Messer, da Kamille Bernard, promove dia 23 palestra sobre arte contemporânea americana do pós-guerra, com Cláudia Calirman, doutora em história da arte e palestrante do Museu de Arte Moderna de Nova York, do Guggenheim, da Parsons School of Design e do Fashion Institute of Technology. **Ufa!, achei que não fosse caber no texto.**

### 3 METODOLOGIA DE PESQUISA

Os grupos de empréstimos e estrangeirismos analisados constitui-se a partir de gêneros jornalísticos sobre moda publicados nos exemplares semanais do Caderno ELA, do Jornal O Globo, de 2000 a 2015. No total foram analisados 829 exemplares do semanário<sup>4</sup>, cujos textos de moda escolhidos (de acordo com os critérios expostos no item 2.4.) foram todos digitados no formato \*.txt e, logo, processados por meio do programa de computador *Wordsmith Tools*.

O *Wordsmith Tools* é um *software* publicado desde 1996 pela *Oxford University Press* capaz de gerar listas de palavras por frequência e alfabéticas, também listas de palavras em contexto (que foram funções bastante usadas por esta pesquisa), além de outros recursos de análise lexical. Com o auxílio do programa chegou-se à quantificação de 50.009 palavras em quinze anos de textos sobre moda publicados no Caderno ELA. Ainda através do *Wordsmith Tools* pode-se identificar os dez empréstimos linguísticos e os dez estrangeirismos mais recorrentes nesses textos. São os vinte itens lexicais pesquisados nos dicionários gerais de língua portuguesa e também junto ao *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* (VOLP) da Academia Brasileira de Letras: tanto a versão impressa mais recente quanto a versão disponível no *site* oficial da Academia Brasileira de Letras (<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>).

#### 3.1 Os grupos de empréstimos e estrangeirismos

A seleção dos itens lexicais de ambos os grupos obedeceu ao seguinte critério: a lexia deveria constar em *todos* os anos das edições do Caderno ELA pesquisadas (2000-2015) e deveria ter uma alta frequência no *corpus* (pertencer ao grupo dos dez empréstimos/estrangeirismos mais recorrentes no semanário). Assim, a partir dos dados fornecidos pelo *Wordsmith Tools*, chegou-se as duas listas com dez itens cada:

##### **Grupo A - Empréstimos**

- 1) Moda: 5.386 ocorrências (5.373 no singular e 13 no plural)
- 2) Grife: 2.288 ocorrências (1.458 no singular e 830 no plural)

---

<sup>4</sup> Três exemplares do mês de maio do ano 2000 não puderam ser analisados - 06/05, 13/05 e 20/05 - por problemas de visibilidade dos textos nos arquivos digitais disponíveis no acervo do jornal O Globo.



- 3) Modelo: 1.839 ocorrências (813 no singular e 1.026 no plural)
- 4) Estampa: 1.234 ocorrências (400 no singular e 834 no plural)
- 5) Joia: 1.034 ocorrências (240 no singular e 794 no plural)
- 6) Passarela: 827 ocorrências (537 no singular e 290 no plural)
- 7) Ateliê: 470 ocorrências (424 no singular e 46 no plural)
- 8) Chique: 331 ocorrências (278 no singular e 53 no plural)
- 9) Tricô: 301 ocorrências (209 no singular e 92 no plural)
- 10) Tênis: 285 ocorrências

### **Grupo B - Estrangeirismos**

- 1) *Fashion*: 2.034 ocorrências
- 2) *Designer*: 1.183 ocorrências (911 no singular e 272 no plural)
- 3) *Look*: 713 ocorrências (463 no singular e 250 no plural)
- 4) *Jeans*: 672 ocorrências
- 5) *Top*: 428 ocorrências (269 no singular e 159 no plural)
- 6) *Maison*: 195 ocorrências (171 no singular e 24 no plural)
- 7) *Short*: 191 ocorrências (67 no singular e 124 no plural)
- 8) *Hype*<sup>5</sup>: 162 ocorrências
- 9) *Vintage*: 162 ocorrências (153 no singular e 9 no plural)
- 10) *Lingerie*: 138 ocorrências

## **3.2 O *corpus* lexicográfico**

O *corpus* lexicográfico constitui-se de um total de vinte e um dicionários e, desses, dezenove são dicionários gerais da língua (dezesesseis impressos e três *on-line* e de acesso gratuito). É importante lembrar, com relação aos dicionários *on-line*, o que já foi dito na introdução desta dissertação: não foram consultadas certas obras de língua portuguesa neste formato que são bastante conhecidas, como os dicionários *Priberam da Língua Portuguesa* (<https://www.priberam.pt/DLPO/>) e o *Dicionário de Língua Portuguesa da Porto Editora* (<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/>), por se tratarem de dicionários dedicados ao português europeu.

---

<sup>5</sup> Como *hype* e *vintage* atingiram ao mesmo número de ocorrências, optou-se por colocar *hype* como a de número 8 seguindo o critério de ordem alfabética.

Nesta dissertação, entende-se como dicionário geral de língua o que Krieger et al. (2006, p. 172) definem da seguinte forma,

o dicionário de língua – a mais prototípica das obras lexicográficas – constitui-se no único lugar que reúne, de modo sistemático, o conjunto dos itens lexicais criados e utilizados por uma comunidade lingüística, permitindo que ela reconheça-se a si mesma em sua história e em sua cultura. Além de se constituir em espelho da memória social da língua, o dicionário desempenha o papel de legitimar o léxico. E, como tal, alcança o estatuto de um código normativo que define parâmetros orientadores dos usos lexicais.

O *corpus* lexicográfico se completa com um dicionário etimológico - *Dicionário Etimológico da língua portuguesa* de Antônio Geraldo da Cunha - e um dicionário de usos, o *Dicionário UNESP do português contemporâneo* que, na sua própria introdução (2014, p. VII), propõe “[...] organizar-se de forma a estimular a pesquisa vocabular e a reflexão sobre o uso da língua, pela observação do jogo de contextos dentro de cada verbete”.

O critério de escolha dos dicionários foi norteado pelos objetivos a serem alcançados para o prosseguimento da pesquisa. Assim, buscou-se constituir um *corpus* lexicográfico que proporcionasse:

- rastreamento cronológico das lexias, tanto dos registros mais antigos em dicionários quanto de desdobramentos semânticos;
- identificação de definições atualizadas com o objetivo de constatar até que ponto dicionários modernos (tanto impressos quanto virtuais) contemplam a renovação lexical que se identifica no *corpus*;
- pesquisa etimológica para identificar a origem das lexias estudadas.

É preciso explicar que, entre os dicionários gerais impressos de Língua Portuguesa, três deles – o *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* de Raphael Bluteau (1728), o *Diccionario da lingua portugueza - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado* de Antonio Moraes Silva (1789) e o *Diccionario contemporaneo da lingua portuguesa* de Francisco Júlio de Caldas Aulete (1881) – ainda que sejam, em seu formato original, obras impressas, foram consultados durante o processo de pesquisa via internet e um deles baixado em versão pdf (o de Francisco Júlio Caldas Aulete). Todos encontram-se integralmente digitalizados para consulta gratuita através de portais de universidades brasileiras: os dicionários de Raphael Bluteau e Antonio Moraes Silva pertencem à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo (USP) e o dicionário de Francisco Júlio de Caldas Aulete pertence à Biblioteca Digital da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Outra observação que se faz necessária é a respeito do *Dicionário Houaiss da língua*

*portuguesa* (2001). Ainda que este seja um dicionário geral de língua, a obra também traz informações detalhadas sobre etimologia e, por esta razão, a edição de 2001 do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* é utilizada como dicionário de língua e também como dicionário etimológico.

Quanto aos dicionários em seu formato tradicional, o de livro, foram usados exemplares que pertencem ao acervo da pesquisadora, da Biblioteca Nacional, da biblioteca central da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e ao acervo das bibliotecas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Esses exemplares foram consultados em datas diversas durante o período da pesquisa, já os dicionários virtuais - como fica claro tratando-se desse tipo de formato - foram consultados via internet sempre que houve necessidade.

O *corpus* lexicográfico, então, organiza-se a partir das seguintes obras:

### **1) Dicionários da Língua Portuguesa:**

Impressos:

#### **Século XVIII**

1728 - *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* de Raphael Bluteau;

1789 - *Diccionario da lingua portugueza - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado* de Antonio Moraes Silva;

#### **Século XIX**

1881 - *Diccionario contemporaneo da lingua portuguesa* de Francisco Júlio de Caldas Aulete;

#### **Século XX**

1957 - *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa* de Laudelino Freire;

1958 - *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* Caldas Aulete;

1964 - *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* Caldas Aulete;

1974 - *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* Caldas Aulete;

1980 - *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* Caldas Aulete;

1975 - *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*;

1986 - *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*;

1987 - *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* Caldas Aulete;

1999 - *Aurélio Século XXI - o dicionário da língua portuguesa*;

#### **Século XXI**

2001 - *Dicionário Houaiss da língua portuguesa;*

2004 - *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa;*

2009 - *Dicionário Houaiss da língua portuguesa;*

2010 - *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa;*

2011 - *Novíssimo Aulete – dicionário contemporâneo da língua portuguesa;*

Virtuais:

*Aulete digital:* <http://www.aulete.com.br/>

*Dicionário inFormal:* <http://www.dicionarioinformal.com.br/>

*Dicio – Dicionário on-line de português:* <http://www.dicio.com.br/>

## **2) Dicionário de usos**

2004 - *Dicionário UNESP do português contemporâneo;*

## **3) Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa:**

2010 - *Dicionário Etimológico da língua portuguesa* (Antônio Geraldo da Cunha).

## 4 ANÁLISE DE DADOS

Este capítulo divide-se em três partes: na primeira os verbetes recolhidos no *corpus* lexicográfico são expostos e comparados e, na segunda, é feita efetivamente a análise dos registros lexicográficos encontrados. Objetiva-se, nestas duas partes, identificar a origem da lexia simples e informações etimológicas; quais os tipos de renovação as lexias do *corpus* trazem para o léxico do português brasileiro e quando (e se) as acepções do domínio discursivo da moda são incorporadas e possíveis adaptações dos estrangeirismos e de mudanças em seus verbetes ao longo do tempo pesquisado.

Dois itens linguísticos, ainda que expressivos no *corpus*, seguem sem serem legitimados pelos dicionários gerais de língua portuguesa impressos (foram verificados apenas em dicionário virtual): o francesismo *maison* e o anglicismo *hype*. Todavia serão analisados juntamente com os demais sempre que existirem dados a serem expostos.

E, finalmente na terceira e última parte do capítulo, chega-se ao objetivo central deste trabalho, que é o de refletir a respeito da importância do dicionário como obra legitimadora do léxico, em seu formato tradicional – o impresso – para a sociedade contemporânea.

### 4.1 Exposição comparativa dos verbetes

Esta pesquisa só transcreve as acepções ligadas ao domínio discursivo desta dissertação – a moda. Verbetes que possuem mais de uma entrada e/ou acepções fora deste assunto tiveram seu conteúdo editado para que a exposição não se tornasse desnecessariamente extensa. É importante também ressaltar que *todos* os itens foram pesquisados em *todos* os dicionários do *corpus*, mesmo quando havia a hipótese dele não constar naquela obra (no caso de estrangeirismos em dicionários muito antigos, por exemplo).

Durante o processo de pesquisa, procurou-se identificar se os registros davam conta das informações que, de acordo com a proposta de Carvalho (CARVALHO E FARACO, 2011, p. 65), um dicionário deve apresentar a respeito de um neologismo por empréstimo,

[...] datação de entrada; categoria gramatical (a mesma da língua de origem ou outra adotada) [...] língua de origem; campo de aplicação (viés pelo qual entrou na

língua); forma de adoção: adaptação fonética, adoção da forma original ou tradução; indicação de se já forma derivados vernáculos e de se já segue a regra vernácula de formação de feminino ou de plural, no caso de substantivos.

Os verbetes, quando transcritos, são mantidos, dentro do que é possível, com todas as características do dicionário de origem: itálicos, negritos, sinais de pontuação, abreviações etc. A ortografia dos exemplares mais antigos também é copiada sem alterações, assim como possíveis incorreções gramaticais e ortográficas (que são marcadas com [sic]). As supressões são assinaladas com “[...]” da mesma forma que esta dissertação faz nas citações.

A apresentação dos dados recolhidos é feita por obra e não por lexia, esta escolha deve-se ao fato de, assim, ser possível observar com mais clareza as diferenças e particularidades das obras lexicográficas no que diz respeito a dicionarização de neologismos por empréstimo, sobretudo naquelas que possuem mais de uma edição. As lexias são sempre apresentadas por grupo (primeiro o Grupo A – de empréstimos e, em seguida, os itens do Grupo B – de estrangeirismos) e por ordem decrescente de ocorrências no *corpus*.

#### 4.1.1 Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP)

O *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP)*, elaborado pela Academia Brasileira de Letras (ABL) é uma fonte fundamental de referência para o registro ortográfico, à qual se recorre muitas vezes até mesmo antes de uma consulta a um dicionário. Como há indicação de que é atualizado periodicamente e seu conteúdo está disponível na internet gratuitamente, supõe-se que o VOLP registre unidades presentes nos dicionários de língua portuguesa e vá além, apresentando algumas que ainda não foram inseridas nos dicionários. Isso faz do VOLP uma referência para se decidir se uma palavra ainda é um neologismo ou não e por estas razões, começa-se a exposição de dados por esta obra.

O VOLP, de acordo com a nota da 4ª edição da obra, reproduzida na 5ª edição (2009, p. LIX),

[...] destina-se a visualizar, por assim dizer, o sistema ortográfico vigente e também, até certo ponto, a prosódia e a ortoépia das palavras de um idioma. Outra de suas funções é dar a classe gramatical dos vocábulos que arrola [...] e, em alguns casos, a critério do editor do texto, outras informações úteis, tais como formas mais ou menos irregulares do feminino de substantivos e adjetivos, plurais de nomes compostos, homônimos e parônimos das palavras averbadas.

Como já mencionado, foram consultadas a edição impressa mais recente (que é a 5ª edição) e a edição *on-line* de acesso gratuito, disponível no *site*<sup>6</sup> oficial da ABL. A razão da consulta ser nos dois formatos deve-se ao fato de o próprio *site* da obra informar que “as divergências entre o VOLP impresso e a versão *on-line* resultam, quase sempre, de ter esta última incorporado as correções publicadas em suplemento, com as alterações feitas após a 5ª edição”. Do Grupo A o resultado encontrado nas edições impressa e *on-line* foi rigorosamente o mesmo, já do Grupo B enquanto não há nenhum item na edição impressa, a versão *on-line* registra cinco estrangeirismos do *corpus*.

Grupo A (dados das edições impressa e *on-line*):

**Moda:** *s.f.* (substantivo feminino);

**Grife:** *s.f.* (substantivo feminino);

**Modelo:** *s.m.; cf. modelo, fl. do v.modelar* (substantivo masculino; flexão do verbo modelar).

**Estampa:** *s.f.* (substantivo feminino);

**Joa:** *adj. 2g s.f.* (adjetivo para os dois gêneros e substantivo feminino);

**Passarela:** *s.f.* (substantivo feminino);

**Ateliê:** *s. m.* (substantivo masculino);

**Tricô:** *s. m.* (substantivo masculino);

**Chique:** *adj. s2g. s.m. “grã-fino”; cf. chiquê e chiquê, por sua vez, s.m. “afetação pretensiosa de luxo”; cf. chique.* (adjetivo e substantivo masculino);

**Tênis:** *s.m. 2n.* (substantivo masculino para ambos números).

Grupo B (dados apenas da edição *on-line*):

**Designer:** *s.2g. ing.* Estrangeira (substantivo para os dois gêneros, do inglês, sendo marcado como estrangeirismo);

**Jeans:** *s.2g.ing.* Estrangeira (substantivo para os dois gêneros, do inglês, sendo marcado como estrangeirismo);

**Top:** *s.m. ing.* Estrangeira (substantivo masculino, do inglês, sendo marcado como estrangeirismo);

**Short:** *s.m. ing.* Estrangeira (substantivo masculino, do inglês, sendo marcado como estrangeirismo);

**Lingerie:** *s.f. fr.* Estrangeira (substantivo feminino, do francês, sendo marcado como estrangeirismo).

<sup>6</sup> <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>> Acesso em: 31/08/16.

#### 4.1.2 Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ... de Raphael Bluteau (1712-1728)

Trata-se de obra lexicográfica portuguesa de grande relevância, sendo um dicionário bilíngue português-latim composto por oito volumes (e dois suplementos). A obra de Raphael Bluteau (1712-1728) serviu de base para o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Antônio de Moraes Silva (1789), (ver item 4.1.3.). Nunes (2006, p. 183) afirma que os dois “[...] são considerados os primeiros grandes dicionários de língua portuguesa [...]” e completa que o de Raphael Bluteau, mesmo sendo um dicionário enciclopédico e bilíngue português- latim, “é considerado por alguns o primeiro dicionário de língua portuguesa porque já traz definições em português” (NUNES, 2006, p.183).

Ainda que esta dissertação volte-se para o português falado no Brasil, um de seus objetivos é comprovar que a adoção de vocábulos de outros idiomas é um processo histórico e, assim, considerou-se relevante começar pelo dicionário de Raphael Bluteau (1712-1728) pelos motivos anteriormente expostos. Além disso, como explica Carmo (2015, p. 61), “a elaboração de um dicionário de língua portuguesa no Brasil e por um brasileiro só acontecerá cerca de 110 anos depois” (a mesma autora informa ser este o de Laudelino Freire, que faz parte do *corpus* lexicográfico deste estudo - ver item 4.1.5.).

O *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* de Raphael Bluteau (doravante *Bluteau*) apresenta os seguintes itens do Grupo A: **moda**, **modelo**, **estampa** e **joya (joia)**. São os únicos vocábulos da pesquisa que são encontrados no primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico e sendo o *Bluteau* (1712-1728) enciclopédico, a extensão dos verbetes é longa. **Moda** já possui a acepção que este estudo procura, o verbe não chega a ser transcrito em sua integralidade, mas o que se pode chamar de ‘acepção primária’ acaba por mostrar aspectos relevantes sobre a posição do autor a respeito do assunto (e que serão analisados no item 4.2.). Não há indicação de classe gramatical, origem, as acepções não são numeradas e nem é fornecido qualquer outro tipo de informação que se busca nesta pesquisa (contudo, pode-se dizer que há uma espécie de ‘abonação’ quando ele menciona as Epístolas de Horácio). Lê-se,

MODA. O modo de trajar, fallar, & fazer qualquer cousa, conforme o costume novamente introduzido. Antigamente não havia modas no trajo, como nem ainda hoje as ha em todo o Levante. Parece racionável a continuação desta uniformidade



no vestir, porque os vestidos se fizerão para cobrir o corpo, & como todos os corpos humanos, em todo o tempo são na figura os melhores, he muito para estranhar a prodigiosa mudança de vestiduras, que huas às outras continuamente se seguem. E assim os inventores das modas, não são a gente mais sisuda da Republica, ordinariamente são mulheres & moços do Norte, incitados por mercadores & artifices, que não tem outro fim q a propria conveniencia. Esta perpetua variedade de ornatos não deixa de ter perniciosas consequencias, os que a não seguem, parecem ridiculos, os que com ella se conformão, desperdição patrimonios. Os antigos, como sempre seguirão no vestir o mesmo estylo, sendo ricos, tinham quantidade de vestidos sobrecellentes. No livro I. das Epist. de Horacio, Epist.6. se vê que na sua Guardaroupa tinha Lucullo cinco mil chlamydes, que entre Romanos era hum sago, antiga vestidura militar dos romanos, a moda de casacão, ou casaca militar; desta abundancia se pôde julgar o mais. Quando o vestido he commodo para o uso do corpo, decente para a qualidade, & idade da pessoa, & bom contra as injurias do tempo; o inventar outro, mais parece loucura, que bizarraria. Achilles Estaço dá a entender, que no seu tempo os Romanos introduzirão novas modas no vestir.

Já **modelo** apresenta um verbete cujo início deixa claro que a palavra, à época, já pertence ao campo de aplicação<sup>7</sup> das artes plásticas: “MODÉLO, ou Modello. Na arte da pintura, he hua figura pequena em barro, ou cera, para por ella se fazer em grande” e, mais adiante, encontra-se outra acepção que até os dias atuais encontra-se ligada à lexia, “tomar hum modelo para o imitar”. A palavra também possui outra entrada, na qual se lê: “Modelo. (No sentido metaphorico). Tomar a alguem por modelo das suas acções” – também presente atualmente. **Estampa**, por sua vez, é encontrada no *Bluteau* (1712-1728) sem acepção desta pesquisa, porém é importante que se registre que o dicionário já traz a locução ‘Estampa de figura’ e verbo **estampar** apresenta como acepções ‘imprimir. Deixar final’.

**Joia** ou **Joya** (grafia da época) apresenta-se com a acepção que se busca. O verbete é transcrito com edições; e nota-se que neste há uma indicação da origem da lexia,

JOYA. Jôya. Derivase de *Jocalio*, palavra da Baixa Latinidade, que se acha neste sentido nos Estatutos de Henrique, Abbade Cluniacense, e em Gregorio Turonense, na vida de S. Leobardo. Nos seus Commentos sobre Solino, pag. 1123. adverte Salmasio, que os Arabes chamaõ a todo o genero de Pedra fina *Johar*; *Quae vox* (diz este autor) *ex Latino detorta est*, *jocarium*, & *jocale*. (...) E logo mais abaixo accrescenta este Author, que Antigamente os Latinos chamavaõ *joculum*, tudo o que deleita, & alegre; (...) E não há duvida, q as joyas inspirão às vezes alegria, principalmente no animo das molheres, & quando quem as traz he o dono dellas. Por joya, quando se diz sem mais declaração, he commumente hum brinco redondo de prata, ou de ouro, guarnecido de pedraria, que se traz no peito. [...]

Ainda sobre **joya**, o *Bluteau* (1712-1728) traz duas lexias complexas com entradas próprias: ‘joyas de molher’ e ‘joyas de homem’; transcritas aqui por serem relevantes quando se pensa em dicionários como objetos culturais. Primeiro o verbete referente às joias femininas,

<sup>7</sup> Esta dissertação adota a terminologia de Carvalho (CARVALHO e FARACO, 2011) (ver item 4.1) e entende ‘campo de aplicação’ como o viés pelo qual a lexia entrou na língua. Em metalexigrafia, contudo, costuma-se adotar o termo ‘rubrica temática’.

Joyas de mulher. As da cabeça antigas, & modernas são *Ayrão, flores tremulas, Mariposa, pregos, Rosiclêr, Barriera,* plumas, & *Triangulos, Estrellas, Soes, Luas, Cupidos, etc.* adornos, que imitam estes nomes. Vid. nos seus lugares. As joyas das orelhas, são *Arrecadas de varias castas, que tem laços, ou pingentes, cabaças amendoas, peras, etc. Cadeados, Ciganas.* As joyas do pescoço, são *Fios de perolas, Gargantilhas, Esclavas.* As do peito são *Broches, Peitinhos, Santicos, etc.* As dos braços são *Braceletas, manilhas, etc.* as mais são *Memorias, Toribios, cadeas etc. (...)*

E, em seguida, as masculinas: “Joyas do homem são *Collar de ouro ou de prata, Cintilho, Presilha, Insignia, Habito, Trancelim, etc.* Vid. nos seus lugares”.

#### 4.1.3 Diccionario da lingua portugueza de Antonio Moraes Silva (1813)<sup>8</sup>

O *Diccionario da lingua portugueza - recompilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado* de Antonio de Moraes Silva de 1789 (doravante, *Moraes Silva*) era considerado pelo próprio autor, de acordo com Biderman (2003, p. 56), “[...] uma mera compilação do dicionário de Bluteau (1712)” (ele se referia ao *Vocabulario portuguez e latino* de Raphael Bluteau), contudo seu dicionário é mais conciso quando comparado ao de Bluteau. A diferença entre as duas obras é assim explicada por Nunes (2006, p. 190),

a passagem de Bluteau (1712-1728) a Moraes (1789) significa a mudança do dicionário etimológico e enciclopédico ao dicionário de definição. O primeiro traz, além de definições, comentários e explicações; o segundo reformula as definições, retira os comentários enciclopédicos e limita a etimologia à indicação da origem.

De fato, a indicação da língua de origem dos neologismos por empréstimo é uma das poucas informações que constam nos verbetes do *Moraes Silva* (há também a categoria gramatical). Dentre os itens do *corpus* que o dicionário registra tem-se: **moda**, **modelo**, **estampa** e **joia** e apenas **moda** traz a informação a respeito da sua língua de origem. A palavra já é encontrada com a acepção desta busca (a única, aliás, que o dicionário apresenta): “**MÓDA**, s.f. O uso corrente, e adoptado, de vestir, trajar, em certas maneiras, gostos, estudos, exercícios”. A lexia é apresentada pelo *Moraes Silva* como proveniente do latim (lat.) *modus*.

<sup>8</sup> A edição acessada através do site da USP foi a de 1813, visto que o mecanismo de busca usado foi o que possibilita digitar a lexia no próprio site que, em seguida, apresenta a cópia da página na qual a mesma está no dicionário escolhido.

**Modelo**, por sua vez, consta neste dicionário mas sem as acepções do domínio discursivo da moda. São acepções ligadas à imagem e perfeição (que continuam presentes nos verbetes contemporâneos da palavra). **Estampa** tem situação semelhante a **modelo** – dicionarizada, mas sem a acepção que se busca (a acepção primária diz ser significado da lexia impressão de figuras em papel; que continua presente até os dias de hoje). E, por fim, **joia** que possui uma entrada e duas acepções, sendo que apenas a primeira se encaixa nesta busca: “**JÓYA**, s.f. Peça de oiro, prata, e pedras de adornar. *As joyas da mulher; del Rey; da Coroa.[...]*”.

#### 4.1.4 Caldas Aulete

Neste item reúnem-se os dados das edições do *Caldas Aulete*: o *corpus* lexicográfico inclui seis edições impressas (1881, 1958, 1964, 1974, 1987 e 2011), além da versão virtual que é de acesso gratuito e está disponível no site < <http://www.aulete.com.br/>>. Os resultados das pesquisas feitas nas edições impressas são apresentados em subitens, dispostos em ordem cronológica de publicação dos dicionários (os dados referentes ao dicionário virtual encerram este item).

Cabe também que se faça um esclarecimento: sabe-se que o *Diccionario contemporaneo da lingua portuguesa* de Francisco Júlio de Caldas (doravante *Aulete 1881*), assim como o *Bluteau* e o *Moraes Silva*, é um dicionário produzido em Portugal, porém sua relevância para esta pesquisa reside no fato de ele ser capaz de auxiliar na comprovação de que o processo de incorporação de vocábulos de outros idiomas é histórico (e, como já exposto, não existem dicionários de língua portuguesa feitos por brasileiros que datem dos séculos XVIII e XIX). Já as edições posteriores - estas sim publicadas no Brasil - auxiliam na tentativa de delimitar no tempo em que momento os empréstimos linguísticos receberam as acepções ligadas ao domínio discursivo da moda e quando os estrangeirismos foram legitimados. Além disso, como observam Krieger et al. (2006, p. 181),

[...] apesar de ser originalmente português, o *Caldas Aulete* assume uma feição brasileira, não apenas por ser publicado por editora nacional, mas pela inclusão sistemática do léxico brasileiro. Além disso, as sucessivas edições no Brasil apontam para a atualização e ampliação dos dados.

#### 4.1.4.1 *Diccionario contemporaneo da lingua portuguesa* de Francisco Júlio de Caldas (1881)

Francisco Julio de Caldas, idealizador do dicionário, faleceu antes de sua conclusão (que então coube a Antônio Lopes dos Santos Valente e colaboradores). Trata-se de uma obra considerada moderna para sua época, Carmo (2015, p. 72) observa que o “contemporâneo” que consta no título “[...] é novidade e substitui os epítetos “novo” e “grande” e esclarece a proposta do seu idealizador: registrar o vocabulário de seu tempo”; portanto, neologismos não poderiam estar ausentes deste dicionário. No plano da obra (1881, p.I) lê-se,

o nosso intuito foi coordenar um dictionario portátil para a maioria das pessoas que falam a lingua portugueza; um vocabulario que represente a lingua portugueza como ela é hodiernamente, contendo as palavras que são do domínio da conversação, de que boa parte se não encontra nos dictionarios nacionaes; os neologismos sancionados pelo uso e pela necessidade [...].

E, mais adiante, na página XXII, há uma detalhada explicação sobre os critérios de seleção dos neologismos (que enfatizam o caráter moderno da obra),

na adopção dos neologismos entendemos que deviamos excluir: 1.° Aquelles que possuem uma existencia ephemera, que nascem e se propagam com grande rapidez, e com a mesma desaparecem, isto é, os que vivem enquanto dura o capricho da moda, que lhes deu a existencia, e com ella se extinguem. 2.° Os que tem termos equivalentes na lingua, e que não servem senão de crear uma synonymia embaraçosa. Ao contrario inserimos: 1.° Todos aquelles que estão auctorizados pelo uso e pela necessidade, e cuja fôrma se acha em harmonia cora o espirito da lingua: folhetim, folhetinista; telegrapho, telegraphar; chlorophormio, chlorophormisar; estore, adagio, andante, etc. 2.° Os que não tem adoptado a fôrma nacional, mas que o uso e a necessidade, a despeito de tudo, tem admittido e esperam a sua vez de vestir á moda do paiz: *Meeting, wisth, beef, jockey, groom, rail, toilette, dandy, bill, dog-cart, kirsch, club, bismuth, lunch*. Os neologismos são a manifestação da vida das linguas, são as folhas verdejantes e graciosas de que se revestem os idiomas, quando aquecidas pelo sol esplendido e vivificador da civilisação. Só não admittem neologismos as linguas mortas. Uma lingua pôde morrer, mas não envelhecer.

No que diz respeito ao *corpus* desta pesquisa, o *Diccionario contemporaneo da lingua portuguesa* de Francisco Júlio de Caldas (doravante, *Aulete 1881*) registra os mesmos empréstimos linguísticos que o *Bluteau* e o *Moraes Silva* - **moda, modelo, estampa, joia** - apresentando, contudo, uma novidade: **chique**, na verdade em sua grafia original, *chic*.

Nos verbetes, os dados que constam para além das acepções (que não são numeradas) são: categoria gramatical, língua de origem e abonações literárias. Especificamente sobre as abonações, Biderman (2003, p. 57) observa que “[...] nas abonações, o *Aulete* (1881) só indica o autor, negligenciando informações importantes como o registro da fonte (obra), data da edição e página.”. Pode-se notar o que Biderman (2003) expõe na abonação que consta no

verbeta **moda**, lexia que é registrada em uma entrada, com cinco acepções (todavia apenas a primeira é a que se insere na busca desta pesquisa),

**Moda** (*mô-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: A moda dos vestidos compridos. O mal que elle faz é por moda. (Garrett). [...] F. lat. *Modus*.

O plural **modas** para este dicionário liga-se à loja de modas, “estabelecimento de venda de vestuários e de trajos de senhoras.”.

Já **modelo**, cuja informação a respeito da língua de origem o dicionário indica ser o latim, *modulus*, não traz grandes alterações quando se compara com o verbete do *Moraes Silva* (1789); a exceção fica na seguinte acepção: “Pessoa que serve de estudo aos esculptores e pintores”, que parece referir-se a um modelo vivo. Contudo, mais adiante, no verbete encontra-se realmente uma definição para modelo vivo na qual se lê, “modelo vivo, a pessoa que serve de estudo aos pintores e esculptores.”.

**Estampa**, por sua vez, é apresentada em uma entrada de quatro acepções, sendo a primeira a que se busca: “(es-tan-pa), s.f. imagem impressa em papel, pergaminho, seda, coiro, etc. por meio de chapa gravada (de metal, madeira, etc.); pedra lithographica ou outra matéria em que o desenho foi previamente traçado. [...] F. ital. *Stampa*.”. Em seguida, encontra-se **jóia** (grafia da época) que, em seu verbete, traz apenas a acepção primária de interesse deste estudo e segue sendo considerada uma palavra hereditária e não um empréstimo, pois sua etimologia é apontada como do latim. Porém, nota-se que ao invés de uma abonação literária, há o registro de um trecho de um artigo do código civil português a respeito das joias da esposa,

**Jóia** (jó-i-a), s. f. artefacto de matéria preciosa, como oiro, prata, platina, e principalmente pedrarias, que serve para adorno: São exceptuados da communhão os vestidos e roupas do uso pessoal dos esposos, e as jóias esponsalicias dadas pelo esposo antes do casamento. (Cod. civ.» art. 1109.n. 5.) [...] F.b. lat. *Jocalia*.

O último item do *corpus* a ser encontrado no *Aulete 1881* foi **chique**, que faz parte do Grupo A de empréstimos linguísticos mas que, nesta obra lexicográfica, é registrado em sua grafia original – *chic* – sendo, portanto, em 1881, ainda um estrangeirismo e não um empréstimo linguístico (mesmo que não seja marcado como estrangeirismo pelo dicionário, há a observação explícita de que é palavra francesa.). Não há uma abonação literária, mas um exemplo de uso, pois no verbete lê-se, “**Chic** (*xi-ke*) *adj.* esmerado, apurado, de bom gosto, conforme as modas; catita, secio (falando das pessoas e das coisas): Um vestido todo *chic*. || F. É palavra franceza.”.

#### 4.1.4.2 *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete* (1958)

Depois da edição de 1881, de acordo com Carmo (2015, p. 74),

o dicionário de Aulete teve mais duas edições publicadas em Portugal: uma em 1925, acrescida de muitos verbetes, inclusive de brasileirismos e conduzida por Silva Bastos, que havia participado da redação da primeira edição; e outra, em 1948-1952, coordenada por Vasco Botelho de Amaral e Frederico Guimarães Daupias. No Brasil, foram publicadas cinco edições da obra: 1958, 1964, 1974, 1980 e 1987.

A sequência de publicações brasileiras inicia-se, portanto, com a edição de 1958, lançada pela Editora Delta do Rio de Janeiro. O *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete* de 1958 (doravante, *Aulete 1958*) traz do Grupo A deste *corpus* o registro de sete empréstimos linguísticos: **moda**, **modelo**, **estampa**, **joia**, **tricô**, **chique** e **tênis**; todavia o anglicismo **tênis** não apresenta acepções ligadas ao domínio discursivo da moda (apenas ao esporte) e, por isso, o verbete não é transcrito. Com relação aos dicionários do *corpus* que o antecedem cronologicamente, o *Aulete 1958* introduz como novidades as lexias **tricô** e **tênis**. Para o Grupo B a situação permanece inalterada e tampouco foram verificadas alterações com relação às informações que o dicionário apresenta sobre as lexias para além das acepções (estas também continuam sem numeração), constando apenas a identificação da classe gramatical, etimologia e abonações.

A primeira lexia pesquisada – **moda** - tem seu verbete apresentado com o mesmo conteúdo de 1881, com exceção da atualização ortográfica de adoptado (1881) que passa a ser adotado (1958) e phantasia (1881) que passa a ser fantasia (1958). Já **modelo** apresenta a atualização que interessa diretamente a este estudo, pois foram incluídas ao verbete as acepções do domínio discursivo da moda que não constavam na edição de 1881,

**MODELO**, *s.m.* [...] Empregada de loja de modas ou agência de publicidade, que põe os vestidos para mostrá-los à clientela, diretamente ou por meio de fotografias; manequim || Vestido, chapéu etc. que é criação de um grande costureiro ou de uma importante casa de modas. [...] F. lat. *Modulus*.

**Estampa** também segue sem alterações a não ser ortográficas: coiro (1881) se torna couro (1958) e lithographica (1881), litográfica (1958). **Joia** – na verdade **jóia** à época - enquadra-se em parte no mesmo caso e são identificadas apenas mudanças ortográficas: artefacto (1881) para artefato (1958) e exceptuados (1881) para excetuados (1958), mas

também apresenta uma alteração com relação à etimologia que do latim *jocalia* passa a ser o francês *joie*.

**Tricô** é um acréscimo da edição de 1958, o verbete possui apenas uma acepção, exatamente a que se busca, “**tricô**, *s.m.* tecido elástico de malhas, entrelaçadas, executadas à mão ou à máquina, com agulhas apropriadas || F. adapt. do fr. *Tricot*”. Em seguida, busca-se **chique** que no *Aulete 1958* está registrada com a grafia aportuguesada (em 1881 a palavra-entrada é *chic*) e que passa a ter duas entradas. O verbete que interessa a esta busca é o primeiro e sua acepção única continua sem alterações quando comparada com a de 1881.

#### 4.1.4.3 *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete (1964)*

A segunda edição do *Caldas Aulete* no Brasil, obra que continua a ter o mesmo título da de 1958 e que esta dissertação chama de *Aulete 1964*, traz conteúdo praticamente idêntico ao que foi visto no subitem anterior, sendo a exceção o acréscimo de uma lexia que pertence ao Grupo A do *corpus*: **passarela**. O vocábulo possui duas entradas e é a segunda que se insere nesta busca, “**Passarela**<sup>2</sup>, *s.f.* (Bras.) nos teatros, espécie de estrado, adiante do palco, por onde desfilam as coristas em certos números de revistas; pista elevada para desfile de modelos || F. cp. fr. *Passerelle*, ital. *Passarèlla*”.

#### 4.1.4.4 *Novíssimo Aulete – dicionário contemporâneo da língua portuguesa (2011)*

Antes de se apresentar os dados recolhidos na edição impressa mais recente do *Caldas Aulete*, a de 2011, é preciso esclarecer que as edições de 1974, 1980 e 1987 foram pesquisadas, entretanto as informações destas edições não foram transcritas porque nenhuma delas acrescenta nada de novo, com relação ao *corpus* deste estudo, ao que foi identificado até a edição de 1964. Sendo assim, prossegue-se com a exposição dos dados recolhidos na mais recente edição impressa do *Caldas Aulete* que é a de 2011 e recebe o título de *Novíssimo Aulete – dicionário contemporâneo da língua portuguesa (doravante Aulete 2011)*.

O *Aulete 2011* registra 75.000 verbetes e seu banco de dados é o mesmo da versão digital e gratuita da obra, cujo *site* é: <<http://www.aulete.com.br/index.php>> (e da qual se fala no próximo subitem). Na proposta do *Aulete 2011* (2011, p. vii), a respeito dessa integração, lê-se,

a última versão impressa do *Caldas Aulete* brasileiro, de 1985, foi adquirida, atualizada, ampliada e reeditada pela Lexikon em formato digital na internet, a partir de 2007, quando o *idicionário Aulete* passou a ser uma obra aberta, colaborativa e, em consequência, permanentemente atualizada, seja na inclusão de vocábulos novos, seja na ampliação dos registros de novos sentidos, privilegiando-se contextos e usos do português falado no Brasil.

Dessa forma, o dicionário (livro) de 2011 organiza-se a partir da versão virtual e constitui-se a partir de três tipos de verbetes: os originais, que são os que já compunham a última edição do *Caldas Aulete* brasileiro (1987); os atualizados, que foram “[...] acrescidos de novas acepções, decorrentes da evolução tanto da língua quanto de todos os setores da vida e do conhecimento” (GEIGER, 2011, p.vii) e os novos, que são os vocábulos que não constavam da última edição. Dessa forma, o conteúdo oferece “[...] uma consistente representatividade do léxico da língua portuguesa falada no Brasil, em um dicionário de porte médio” (GEIGER, 2011, p. vii). A seleção das entradas procura enfatizar a frequência de uso, “a observância de registros específicos (zoologia, botânica, etc.) e de neologismos formais e tecnicismos” (GEIGER, 2011, p.vii), novos sentidos para palavras que já existiam e “a representatividade vocabular em relação ao falar comum e aos diferentes falares regionais do Brasil” (GEIGER, 2011, p.vii).

Com relação a informações adicionais ainda constam classe gramatical e língua de origem; entretanto identificou-se nas palavras que compõem o *corpus* que as abonações literárias foram substituídas por exemplos de uso. Há também a indicação do campo de aplicação para alguns itens (no caso dos que compõem o *corpus* deste estudo, apenas dois têm seus campos de aplicação indicados: ourivesaria para o empréstimo **joia** e indústria têxtil e vestuário para o estrangeirismo **jeans**) e as acepções finalmente passam a ser numeradas.

Começa-se a exposição dos dados recolhidos pelos empréstimos linguísticos, sempre comparando com o conteúdo dos verbetes das edições anteriores pesquisadas e transcritos nesta dissertação (1881, 1958 e 1964) e, quando necessário, expondo essa comparação. Inicia-se por **moda** cujo verbete apresenta dez acepções (cinco a mais que nas edições anteriores analisadas). Mas não é apenas na quantidade de acepções que se identificam mudanças. Em 2011 a *lexia* simples apresenta duas acepções (as de número 2 e 3) específicas



sobre moda com sentido de vestuário (a segunda, inclusive, inicia com a abreviação referente a restrito – *restr.* – o que deixa isso ainda mais evidente).

### Quadro comparativo 1

<i>Aulete 1958</i>	<i>Aulete 2011</i>
<p><b>Moda</b> (<i>mô-da</i>), <i>s. f.</i> o uso geralmente adoptado de vestir ou de fazer qualquer coisa e que varia segundo o gosto, o capricho ou a vontade; maneira, fantasia: A moda dos vestidos compridos. O mal que elle faz é por moda. (Garrett).</p>	<p><b>Moda</b> (<i>mo.da</i>) <i>sf</i> 1. Maneira, estilo de viver, vestir, comportar-se, escrever etc. predominante numa determinada época ou lugar (gíria fora de <u>moda</u>); VOGA 2. <i>Restr.</i> Arte e técnica do vestuário (<u>moda</u> feminina) 3 A indústria e/ou comércio dessa arte: <i>Gostaria de trabalhar com <u>moda</u>.</i></p>

**Grife** não constava das edições precedentes do *Caldas Aulete* pesquisadas, mas no *Aulete 2011* é apresentada em uma entrada, com três acepções, sendo todas relacionadas ao domínio discursivo desta busca,

**grife** (*gri.fe*) 1. Empresa que cria, produz e/ou distribui produtos de luxo 2. Marca que leva o nome do criador dos produtos ou de pessoa famosa (roupa de grife); ETIQUETA 3 Produto de luxo que traz a assinatura de um costureiro, alfaiate ou fabricante famoso [F: Do fr. *griffe*].

Já **modelo**, assim como **moda**, é um verbete que sofre modificações muito significativas quando comparado a edição de 1958. Em 2011 é registrado com uma entrada, traz dezessete acepções e, entre estas, as de número 10, 11 e 17 são o que esta pesquisa busca.

### Quadro comparativo 2

<i>Aulete 1958</i>	<i>Aulete 2011</i>
<p><b>Modelo</b>, <i>s.m.</i> [...] Empregada de loja de modas, ou agência de publicidade, que põe os vestidos para mostra-los à clientela, diretamente ou por meio de fotografias, manequim   Vestido, chapéu etc. que é criação de um grande costureiro ou de uma importante casa de modas [...] F. lat. <i>Modulus</i></p>	<p><b>Modelo</b> (<i>mo.de.lo</i>)[ê] <i>sm.</i> [...] <b>10</b> Desenho, esboço de peça de indumentária criada por costureiro ou casa de modas: <i>Apressou-se para levar o <u>modelo</u> de vestido à costureira.</i> <b>11.</b> Feitio de roupa, chapéu, sapato etc: <i>Ficou fascinada pelo <u>modelo</u> daquela saia; Este <u>modelo</u> lhe cai bem.</i> [...] <b>s2g 17</b> Pessoa que desfila peças de vestuário de coleção nas passarelas de moda, ou que é fotografada para campanhas publicitárias: <i>Trabalhava como <u>modelo</u> de uma famosa marca de cosméticos; Após o desfile, as <u>modelos</u> foram bastante aplaudidas.</i> [F: Do it. <i>modello</i>]</p>

No verbete **joia** a explicação a respeito da origem da palavra torna-se mais extensa, mas para, além disso, não há muito que se destacar em relação ao conteúdo. Foi suprimido o

artigo do código civil lusitano e acepção primária, que continua a ser a única de interessa desta pesquisa, foi reescrita.

### Quadro comparativo 3

<i>Aulete 1958</i>	<i>Aulete 2011</i>
<p><b>Jóia</b>, <i>s.f.</i> artefato de matéria preciosa, como ouro, prata, platina, e principalmente pedrarias, que serve para adorno: São excetuados da comunhão os vestidos e roupas do uso pessoal dos esposos, e as <i>joias</i> esponsalícias dadas pelo esposo antes do casamento. ( Cód. Civ. Port. , art. 1109, número 5.)   F. fr. <i>Joie</i> (alegria).</p>	<p><b>Joia</b>, <i>s.f.1. Our.</i> Objeto de adorno pessoal, ger. feito com material valioso (ouro ou prata, pedra preciosa ou semipreciosa etc.) [...] [F: Do fr. ant. <i>joie</i>, do fr. <i>joiel</i>, este do lat. <i>jocalis</i>.]”.</p>

**Estampa** também sofre alterações significativas se comparada com o verbete de 1958: a primeira acepção foi reduzida e foi acrescentada uma segunda acepção que, por extensão, pode ser vista como do domínio discursivo deste estudo. Apresenta-se também um quadro comparativo para uma melhor visualização,

### Quadro comparativo 4

<i>Aulete 1958</i>	<i>Aulete 2011</i>
<p><b>Estampa</b>, <i>s.f.</i> imagem, figura impressa em papel, pergaminho, sêda, couro, etc. por meio de chapa gravada (de metal, madeira, etc.); pedra litográfica ou matéria em que o desenho foi previamente traçado. [...]    F. ital. <i>Stampa</i>.</p>	<p><b>Estampa</b>, <i>s.f. 1. Art. gr. Grav.</i> Imagem, figura impressa em papel, tecido, couro, etc. por meio de chapa gravada de metal, madeira ou outro material <b>2</b> Qualquer ilustração, imagem, desenho, etc. [...] F: do ital. <i>Stampa</i>.</p>

**Passarela**, que foi um acréscimo da edição de 1964, também apresenta-se ligeiramente modificada em 2011. Se em 1964 a acepção que interessava a este estudo dizia “pista elevada para desfile de modelos”, em 2011 passa a ser “pista elevada para desfiles de moda e de beleza”. Outra mudança é com relação à origem, pois o *Aulete 1964* apresenta duas origens possíveis: do francês *passerelle* e do italiano *passarèlla*; o *Aulete 2011* indica apenas o francês como língua de origem (sendo, portanto, uma informação mais precisa).

Já o verbete **tricô** em 2011 amplia-se e de apenas uma acepção em 1958 passa a ter quatro acepções, todas do domínio discursivo da moda.

### Quadro comparativo 5

<i>Aulete 1958</i>	<i>Aulete 2011</i>
<p><b>tricô</b>, <i>s.m.</i> tecido elástico de malhas, entrelaçadas, executadas à mão ou à máquina, com agulhas apropriadas    F. adapt. do fr. <i>Tricot</i>”.</p>	<p><b>tricô</b> (tri.cô) <i>sm</i> <b>1.</b> Tecido de malha feito manualmente com o auxílio de agulhas, ou à máquina, e ger. us. em roupas de frio. <b>2.</b> Artigo feito de tricô: <i>Estou com frio, vou botar um tricô sobre a blusa.</i> <b>3.</b> Arte de tricotar, de fazer tricô (1): <i>O tricô ocupa e distraí</i> <b>4.</b> Tricô (1) manual, em fase de confecção: <i>Deixou o tricô de lado para almoçar.</i> [Do fr. tricot ‘agulha para tricotar’].</p>

O verbete **chique** também sofre alterações: passa a ter apenas uma entrada com quatro acepções e apresenta uma maior precisão no que diz respeito a classe gramatical; se em 1958 era apontado apenas como adjetivo, em 2011 é, mais precisamente, um adjetivo uniforme, usado para ambos os gêneros. Segue o quadro comparativo,

### Quadro comparativo 6

<i>Aulete 1958</i>	<i>Aulete 2011</i>
<p><b>Chique</b><sup>1</sup>, <i>adj.</i> esmerado, apurado, de bom gosto, conforme as modas; catita, sécio (falando das pessoas e das coisas): Um vestido todo <i>chique</i>    F. fr. <i>Chic</i>.</p>	<p><b>Chique a2g.</b> <b>1.</b> Diz-se de pessoa que se veste e se comporta com elegância espontânea, refinada e discreta [ Antôn.: (pop.) cafona. ] <b>2.</b> Próprio de pessoa com essas qualidades, ou caracterizado pela presença de pessoas elegantes (atitude <i>chique</i>; festa <i>chique</i>) <b>3.</b> Que é de bom gosto; bonito e requintado (roupa <i>chique</i>; enfeite <i>chique</i>) [ Antôn.: (pop.) cafona ] [...]    F. fr. <i>Chic</i>.</p>

**Tênis** que é registrado nas edições anteriores, mas sem a acepção que se busca, aparece no *Aulete 2011* em uma entrada com duas acepções, sendo a segunda a que se encaixa nesta pesquisa, “**tênis** (tê.nis) *sm2n.* [...] **2.** Calçado leve e de sola flexível, próprio para a prática de esportes [F: Do ing. *tennis*]”. E, ainda nos itens do Grupo A, nota-se a inserção de **ateliê** que possui uma entrada e três acepções. A lexia é indicada como proveniente do francês e mesmo que a primeira não mencione ser lugar de estilista ou costureiro, considera-se que pode ser usada com este sentido no domínio discursivo da moda, “**ateliê** (a.te.li.ê) *sm.* **1.** Lugar onde se reúnem artesãos, artífices, operários etc. para realizarem uma mesma obra de arte específica, ou várias dessas obras para a mesma pessoa; ESTÚDIO **2** Oficina ou estúdio de pintor, fotógrafo, alfaiate, costureiro etc.”.

Com relação aos estrangeirismos, sabe-se que nas edições anteriores nenhum dos itens lexicais deste grupo está registrado. Na edição de 2011 a situação modifica-se e a maioria faz parte do dicionário: *fashion*, *designer*, *jeans*, *top*, *short*, *vintage* e *lingerie* (as exceções sendo, portanto, *look*, *maison* e *hype*) e observa-se que apenas *jeans* não aparece marcado como estrangeirismo no *Aulete 2011*. Assim como faz com os empréstimos, este dicionário se limita a indicar a língua de origem, classe gramatical e exemplos de uso; não oferecendo para além disso nenhuma outra informação.

Iniciando-se pelo estrangeirismo com mais ocorrências no *corpus*, o anglicismo *fashion*, observa-se que este possui apenas uma entrada, é registrado com a grafia de origem e todas as suas três acepções pertencem ao domínio discursivo da moda: “*fashion* (Ing./*fêchon*) **a2g2n**. **1.** Ref. a moda ou à indústria da moda (mundo *fashion*) **2.** Que está na moda (sapatos *fashion*) **3** Que se veste de acordo com a moda: *Ela é toda fashion*.”. Como no *corpus* há um número razoável de ocorrências para a lexia *fashionista* (68 ocorrências, sendo 23 no singular e 45 no plural), julgou-se importante procurar se havia registro da mesma e identificar se a palavra é dicionarizada como derivada vernácula de *fashion*. Para o *Aulete 2011* trata-se de um empréstimo linguístico e o dicionário a registra da seguinte forma, “*fashionista* (fa. shi. o. nis. ta) **a2g** **1.** Ref. ou pertencente a moda, esp. de vestuário **2.** Diz-se de quem entende de moda, segue suas tendências ou cria moda **s2g**. **3.** Pessoa fashionista (2) [F: Do ingl. *fashionist*.]”.

Já *designer* é apresentado com um verbete sucinto no *Aulete 2011*: “*designer* (Ing./*dizáiner*) **s2g**. Profissional que concebe o *design* de um produto, desenhista industrial” e para que estas acepções enquadrem-se no domínio discursivo da moda (o que será mais bem desenvolvido no próximo item, especificamente no subitem b) a moda precisa ser entendida como uma indústria (e não atividade criativa e artística).

*Jeans*, por sua vez, é o único item do Grupo B registrado pelo *Aulete 2011* que não é marcado como estrangeirismo, mas é apontado como anglicismo “(Ing.)” em seu verbete. Contudo, supõe-se que o registro do estrangeirismo apenas tenha ficado incompleto, já que o verbete traz origem e pronúncia como os demais estrangeirismos do *corpus*. Para esta lexia o dicionário informa o campo de aplicação (dois, na verdade): quando *jeans* é o material, substantivo masculino para os dois gêneros seu campo é a indústria têxtil; quando é um adjetivo para ambos os gêneros e números pertence ao campo do vestuário,

**Jeans. sm2n 1. Têxt.** Tecido de algodão resistente, tipo de brim, fustão, ganga ou zuarte, ou semelhantes, us. na confecção de calças, jaquetas, macacões etc. **2. Vest.** Calças de corte justo com costura reforçada, de uso informal, feitas com esse tecido; red. de *blue jeans*: *Vestia um jeans de marca. a2g2n 3. Têxt. Vest.* Confeccionado com tecido jeans, num estilo próprio (macacões *jeans*, calças *jeans*).

**Top** é apresentada em uma entrada com seis acepções, dentre as quais duas (as de número 3 e 6) pertencem ao domínio discursivo da moda, “**Top** (*Ing./ tóp/*) **sm.** [...] 3. Blusa feminina sem mangas, curta, ger. justa ao corpo, e que deixa a barriga e os ombros à mostra [...] 6. *Bras.* Red. de *top model*: “A Bahia, claro está no roteiro da top – que vem sem o marido...” (Folha de São Paulo, 22.12.1999).” Este verbete, para além da habitual classe gramatical, se diferencia por trazer não um exemplo de uso na acepção de número seis e sim um trecho de jornal. Todavia o trecho, sem o nome da manequim em questão, não contextualiza a acepção de **top** como abreviação de *top model* de maneira muito clara. Além disso, nota-se que ainda que a acepção 6 faça menção a lexia complexa *top model*, esta não se encontra registrada no *Aulete 2011*.

Encerra-se a exposição de dados do Grupo B com os verbetes *short*, *vintage* e *lingerie*. *Short* possui acepção única e ligada a este estudo, “*s.m. simpl.* Calção esportivo para homem ou mulher de todas as idades”. Já o verbete do anglicismo *vintage* possui três acepções e apenas a terceira se encaixa nesta pesquisa. Trata-se de um adjetivo para os dois gêneros “(a2g)” que “Ref. a um produto, uma moda, uma arte etc. que evoca a de um tempo passado, esp. por sua qualidade”. E *lingerie*, em sua única entrada, é registrado como substantivo feminino com duas acepções, ambas do domínio discursivo da moda: “1. Roupas íntima feminina como calcinha, sutiã, camisola etc., geralmente em tecido fino e leve 2. Esse tecido”.

#### 4.1.4.5 *Aulete digital*

O site do *Aulete digital*, através do link “O que é”, informa que o dicionário virtual tem como objetivo modificar o conceito de dicionário interagindo com os consulentes. O dicionário “nasceu para ser uma obra aberta, viva, mudando e crescendo junto com a língua, e com isso tornar-se o maior banco de dados do idioma” – essa é a proposta.

O *Caldas Aulete* chegou à internet em 2007, ou seja, é anterior à versão impressa mais recente, a de 2011. Em

outubro de 2008 foi lançada a primeira versão web do *Aulete*, o idicionário *Aulete*, com o mesmo conteúdo de verbetes, mas com acesso livre na internet, sem download, sem executável. Em 2010 o *Aulete* chegou aos smartphones, em 2014 a aplicativos para dispositivos móveis. Ainda em 2014 a *Lexikon* estende sua plataforma de referência digital integrando o *Aulete* numa verdadeira rede de

informação linguística: dicionário léxico; dicionário analógico, ou Thesaurus; gramática da língua portuguesa.

A versão atual do *site* é entendida pela editora Lexikon como um grande portal da Língua Portuguesa, isto porque inclui o *Caldas Aulete*, o Dicionário analógico (Thesaurus) de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, e uma Gramática básica da língua portuguesa de Celso Cunha, organizada por Cilene da Cunha Pereira – tudo de acesso gratuito. Com relação ao dicionário propriamente, o *site* informa que o banco de dados compõe-se de uma parte que vem do dicionário *Caldas Aulete* da década de 80 (ver item 4.1.4.4.) e a outra parte um módulo com 85 mil verbetes que são atualizados com a colaboração dos usuários, pois

a colaboração aberta ao público permitirá, após as devidas e necessárias filtragem e edição lexicográfica, que o acervo de palavras contemplado se aproxime cada vez mais do universo da língua tal como verdadeiramente usada em todos os níveis, lugares e épocas, a partir de seu uso, e de seus usuários.

Diante desse cenário, a hipótese inicial era a de que todos os itens lexicais da pesquisa constassem do dicionário digital, mas esta hipótese não se confirma. O *Aulete digital* registra todos os dez empréstimos linguísticos desta busca, com verbetes rigorosamente iguais aos da versão impressa de 2011 (ver item 4.1.4.4.), porém com relação aos estrangeirismos a situação se altera por causa de uma lexia simples: *vintage*. Se a versão de 2011 impressa registra e com a acepção que se busca, a versão digital não traz o anglicismo. Além disso, os outros quatro estrangeirismos que não fazem parte da versão impressa – *look*, *maison* e *hype* – tampouco fazem da versão digital e, diante deste resultado, fica difícil identificar, pelo menos no grupo de lexias desta pesquisa, a atualização constante do *Aulete digital* que a apresentação do *site* leva a crer.

#### 4.1.5 Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa de Laudelino Freire (1957)

O *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa* de Laudelino Freire de 1957 (doravante *Laudelino Freire*) marca o início da produção lexicográfica no Brasil. Este dicionário, que não chegou a ter uma segunda edição, é relevante para esta busca (ainda que não chegue a ser muito inovador no que diz respeito à dicionarização do vocabulário da moda) por ser uma obra lexicográfica feita para brasileiros. O objetivo ao pesquisá-lo foi o de procurar identificar quais itens lexicais dos dois grupos desta dissertação pertenciam ao léxico do português falado no Brasil de final dos anos 50 do século XX e se haveria alguma

modificação nos verbetes quando comparados aos encontrados nos dicionários mais antigos e produzidos em Portugal (*Bluteau, Moraes Silva e Aulete 1881*), mas isto não acontece. Ainda que seja um dicionário para a variedade brasileira do português, o *Laudelino Freire* (ao menos entre os itens desta pesquisa) não fornece informações que o destaquem quando comparado com seus antecessores lusitanos que fazem parte do *corpus* lexicográfico.

O *Laudelino Freire* divide-se em cinco volumes e, de acordo com Biderman (2003, p.57) “prima pela riqueza vocabular, com a inclusão de muitas locuções e expressões, neologismos e termos técnicos, além de outras qualidades como numerar as acepções das palavras-entrada”. Carmo (2015, p. 190), por sua vez, destaca que este dicionário possui “[...] número de abonações, coletadas em autores do século XIX ao início do século XX, em sua maioria escritores consagrados: românticos, parnasianos, realistas”.<sup>9</sup> Elas servem, sobretudo para ilustrar regências verbais, a que o lexicógrafo dispensou “carinhoso interesse”.<sup>10</sup> Contudo, nos verbetes pesquisados para este estudo, não se encontraram abonações.

O Grupo A tem os seguintes empréstimos linguísticos registrados pelo *Laudelino Freire*: **moda**, **modelo**, **estampa**, **jóia** e é o primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico a registrar **chique** como empréstimo linguístico e **tricô**. **Passarela** foi encontrada, mas tendo como única acepção o lusitanismo ‘qualquer passarinho’ e não há registro de nenhum item do Grupo B. Neste dicionário as acepções são numeradas, há informação de língua de origem e classe gramatical (mas as informações adicionais se resumem a isso).

**Moda** é registrada em uma entrada e quatro acepções, sendo apenas a primeira o que se busca: “s.f. Lat.*modus*. O uso geralmente adotado de vestir ou de fazer qualquer coisa e que varia segundo o gosto, o capricho e a vontade.” e, quando no plural, **modas** se refere a “artigos de vestuário para senhoras e crianças” (como já visto no *Aulete 1881*).

Os verbetes **jóia** (ou **jóia**, grafia da época), **estampa** e **modelo** (ou **modêlo**, grafia da época) tampouco acrescentam alguma informação que o *Moraes Silva* e o *Aulete 1881* já não tivessem demonstrado em séculos anteriores. Nota-se que **jóia** à época do *Laudelino Freire* (1957) ainda não é considerada um empréstimo e sim uma palavra hereditária, pois é registrada como “s.f. B. lat. *jocalia*. Artefacto de matéria preciosa, como ouro, prata, platina e principalmente pedrarias que serve para adorno”, trata-se da primeira acepção e é a única que se enquadra nesta busca (a *lexia* simples traz ainda mais cinco acepções que não se encaixam neste estudo).

<sup>9</sup> **Nota original:** “NUNES, José Horta. A invenção do dicionário brasileiro..., p. 166-167.”.

<sup>10</sup> **Nota original:** “FREIRE, Laudelino. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*, p. xiii.”.

**Estampa**, entrada única e cinco acepções, apresenta apenas a acepção de número 1 com um conteúdo que pode ser encaixado no uso do empréstimo dentro do domínio discursivo da moda: “**ESTAMPA**, s.f. Ital. *Stampa* Imagem, figura impressa em papel, pergaminho, sêda, courto etc, por meio de chapa gravada de metal, madeira, etc, pedra litográfica ou outra matéria em que o desenho foi previamente traçado”. Já **modelo** apresenta dez acepções, sendo as de números 9 e 10 as que encaixam neste estudo, “**MODÉLO**, s.m. Lat. *modulus* [...] 9. Empregada de casa de modas que põe os vestidos para exhibi-los à que põe os vestidos para exhibi-los à clientela || 10. Vestido, capa, chapéu, etc que é criação de uma grande casa de modas.”.

O *Laudelino Freire* traz **chique** aportuguesada (a palavra foi identificada pela primeira vez como estrangeirismo – *chic* – no *Aulete 1881*- ver item 4.1.4.1.) e apresenta para esta lexia (entrada única) duas acepções que estão no que se busca. Indicada como adjetivo (mantendo, assim, a mesma classe gramatical que em francês), tem verbete que também esclarece sua origem, “**CHIQUE**, adj. Fr. *chic*. Esmerado, apurado, de bom gosto.|| 2. Elegante, bonito, catita, sécio”. Este dicionário é também o primeiro a apresentar o empréstimo **tricô** em verbete de acepção única (do domínio discursivo da moda), origem indicada e classe gramatical (a mesma em francês), “**TRICÔ**, s.m. Fr. *tricot*. Tecido de malhas entrelaçadas”.

#### 4.1.6 Aurélio

Assim como se procedeu com relação a apresentação dos dados recolhidos nas edições do *Caldas Aulete* (ver item 4.1.4.), faz-se o mesmo neste item com os que foram encontrados nas cinco edições impressas do *Aurélio* (1975, 1986, 1999, 2004 e 2010) que integram o *corpus lexicográfico* desta dissertação.

Não é exagero afirmar que o *Aurélio* é, ainda hoje, o dicionário mais popular do Brasil. Em seu artigo *Aurélio: sinônimo de dicionário?*, Biderman (2000, p. 30), a despeito das críticas que faz a obra, reconhece que “[...] na sociedade brasileira, o *Aurélio* vem funcionando como um dicionário padrão, que estabelece a norma lingüística e lexicológica, embora não tenha sido essa a pretensão do autor.”. O que o autor pretendeu, de acordo com o prefácio da primeira edição, assinado pelo próprio Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira (2004, p. VIII), foi



[...] fazer um dicionário médio, ou inframédio etimológico, com razoável contingente vocabular [...] atualizado (dentro dos seus limites), atento não só a língua dos escritores [...] senão também a língua dos jornais e revistas, do teatro, do rádio e televisão, ao falar do povo, aos linguajares diversos – regionais, jocosos, depreciativos, profissionais, gíriescos...

Além das seguidas edições impressas que foram pesquisadas, apurou-se que o *Aurélio* encontra-se presente também no mundo virtual. Sua atual editora, a Positivo, disponibiliza na internet um *site* dedicado ao dicionário (<http://www.aureliopositivo.com.br/>) e o consulente que tiver adquirido a obra na versão impressa pode, no referido *site*, fazer o *download* da versão eletrônica. Esta pesquisa, porém, não teve acesso a esse conteúdo e fica restrita às cinco edições impressas, nas quais, com relação às informações que apresenta em seus verbetes, o *Aurélio* numera as acepções, indica classe gramatical, língua de origem da palavra e fornece exemplos de uso.

#### 4.1.6.1 *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (1975)

O *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* publicado em 1975 (doravante *Aurélio 1975*) é a primeira edição impressa da obra. Do Grupo A estão registrados nove dos dez empréstimos linguísticos, a exceção sendo **grife**. Com relação ao grupo B, estão registrados dois estrangeirismos apenas: *lingerie* e *short*.

Começa-se por **moda**, o empréstimo linguístico mais expressivo no *corpus*. Nesta 1ª edição do *Aurélio*, a *lexia* simples possui nove acepções, sendo as de número 1, 2,3 e 8 relativas ao domínio discursivo a que se dedica este estudo. A acepção de número 8 destaca o *Aurélio 1975* dos demais dicionários impressos que o antecedem cronologicamente, isto porque a obra reconhece a **moda** como fenômeno social (ainda que de caráter coercitivo, de acordo com o dicionário). O verbete, somente com as mencionadas acepções, é o seguinte,

**moda** [Do fr. *mode*] *S. f.* **1.** Uso, hábito ou estilo geralmente aceito, variável no tempo, e resultante de determinado gosto, idéia, capricho, e das interinfluências do meio: *conceitos em moda; a moda parnasiana*. **2.** Uso passageiro que regula a forma de vestir, calçar, pentear, etc.: *a moda dos vestidos curtos*. **3.** Arte e técnica do vestuário: *especialista em moda*, [...] **8.** Fenômeno social ou cultural de caráter mais ou menos coercitivo que consiste na mudança periódica de estilo e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter uma determinada posição social.

Mas com relação a lexia simples **modelo**, o *Aurélio 1975* não apresenta um verbete muito diferente de seus predecessores neste *corpus* lexicográfico. O empréstimo é registrado em uma entrada com 13 acepções, dentre estas as de números 9 e 10 são as que este estudo busca,

**modelo** [Do it. *modello*] *S.m.* [...] 9. Pessoa que, empregada em casa de moda, ou por conta própria, traja vestes para exibi-las à clientela; manequim [Nesta acepç. é us. às vezes no fem.] 10. Vestido, terno, chapéu, sapato etc. que é criação de uma casa de modas: *os mais recentes modelos da estação*.

**Estampa** e **joia** destacam-se no *Aurélio 1975* pelas informações sobre as línguas de origem. A lexia simples **estampa** apresenta a informação de que a palavra entrou no português através do francês (indicação diferente do que os outros dicionários cujos dados foram até aqui expostos apontam). Registrada em entrada única com nove acepções, apresenta as duas primeiras acepções com definições que podem, por extensão, serem do domínio discursivo da moda. No verbete, com as acepções mencionadas, lê-se, “**Estampa** [Do fr. *estampe* < it. *stampa*] *S.f.* 1. Figura impressa [Dim. irreg: *estampilha*] 2. Figura, ilustração. *A menina folheava um livro de estampas*”.

Já o verbete **joia**, na verdade **jóia** à época, confirma o que o *Aulete 1958* afirma sobre a origem da palavra ser o francês e traz informações mais precisas: “[Do fr. ant. *joie*, ‘jóia’ que convém não confundir com o atual *joie*, ‘alegria’]”. O verbete é de entrada única com cinco acepções e apenas a de número 1 encaixa-se neste estudo, “**Jóia** *S.f.* Artefato de matéria preciosa de metal ou de pedrarias”. **Passarela**, por sua vez, é um verbete com três acepções, dentre as quais somente a de número 3 é o que se busca: “**Passarela** [Do fr. *passarelle*] *S.f.* [...] 3. Caminho elevado, longo e por vezes sinuoso, sobre o qual desfilam modelos [V. *modelo* (9)] e candidatas a concursos de beleza”. Em seguida, buscou-se **ateliê** que o *Aurélio 1975* apresenta em duas entradas: uma para a lexia **ateliê** (aportuguesada) e outra para a grafia original, **atelier**. Na grafia original não se encontra uma acepção e nota-se que a mesma não é marcada como estrangeirismo, só há a remissão à forma aportuguesada: “**atelier** [Fr.] *S.m.* V. ateliê”. Neste verbete encontram-se três acepções, mas apenas a primeira enquadra-se nesta busca: “[Do fr. *atelier*] *S.m.* 1. Oficina onde trabalham em comum certos artesãos e operários \**ateliê de costura* [...]”.

Ainda sobre os itens linguísticos do Grupo A, encontra-se **tricô**, registrado em entrada única com quatro acepções, todas relativas ao domínio discursivo desta dissertação,

**Tricô** [Do fr. *tricot*] *S.m.* 1. Tecido utilizado na confecção de peças de vestuário e outras, executado à mão com duas agulhas onde se armam as malhas, de modo que o fio, passando de uma agulha para a outra permite a execução de dois tipos de ponto que servem de base a grande variedade de padrões [Cf. *malha*<sup>1</sup> (2), *ponto de meia* e

*ponto de tricô*] 2. O mesmo tecido feito à máquina, quer de fabricação caseira, quer produzido industrialmente 3. *P.ext.* Artigo feito de tricô: *O tricô está muito na moda este ano.* 4. O ato ou ofício de fazer tricô, de tricotar: *Graças ao tricô ela conseguiu equilibrar o orçamento da família.*

A pesquisa segue para o item seguinte do Grupo A, **chique**, que no *Aurélio 1975* possui duas entradas, sendo a segunda a que traz a lexia simples com acepções que interessam a este estudo. São três acepções e todas podem ser usadas no domínio discursivo da moda: “**Chique** [Do fr. *chic*] *Adj.2g.* 1. Elegante ao trajar 2 De bom gosto, esmerado, apurado 3 Bonito, elegante”. E, para concluir o grupo de empréstimos linguísticos, apresentam-se os dados referentes a **tênis**. O anglicismo é apresentado em um verbete que possui duas acepções, mas apenas a segunda relaciona-se com esta busca, “**Tênis** [Do ingl. *tennis*] *Sm 2n* [...] 2. Sapato de lona, amarrado, com sola de borracha, usado na prática do tênis e de outros esportes; sapato-tênis, basquete”.

Do Grupo B há o registro de *lingerie* e *short* (ambos marcados como estrangeirismos pelo dicionário). O verbete *lingerie* informa que o substantivo feminino é oriundo do francês “[Fr.]” e apresenta como única acepção: “roupa de dormir ou roupa de baixo feminina” e o verbete *short* apresenta duas acepções, sendo que apenas a primeira interessa a este estudo, “[Ingl.] *S.m.* 1. Calça curta para esporte, de senhora ou de homem [...]”.

#### 4.1.6.2 *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (1986)

A segunda edição do *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*, publicada em 1986 (doravante, *Aurélio 1986*), não apresenta mudanças com relação a maioria dos itens linguísticos do *corpus* registrados na edição de 1975. As duas exceções relacionam-se ao verbete **ateliê** (que recebe acréscimos no verbete cuja palavra-entrada é a aportuguesada; o verbete com a grafia francesa permanece inalterado) e ao registro do estrangeirismo *designer* (que não constava da edição anterior).

Para o verbete **ateliê**, opta-se por um quadro comparativo para melhor visualização dos acréscimos feitos em 1986 (que estão em negrito),

### Quadro comparativo 7

<i>Aurélio 1975</i>	<i>Aurélio 1986</i>
<b>Ateliê</b> [Do fr. <i>atelier</i> ] <i>S.m.</i> 1. Oficina onde trabalham em comum certos artesãos e operários * <i>ateliê de costura</i> [...].	<b>Ateliê</b> [Do fr. <i>atelier</i> ] <i>S.m.</i> 1. Oficina onde trabalham em comum certos artesãos e operários * <i>ateliê de costura</i> 2 <b>Local de trabalho de pintor, escultor, fotógrafo, etc. estúdio.</b> [...].

Já *designer* é marcado como estrangeirismo e em seu verbete, lê-se: “*designer* [Ingl.] S2g. 1 Indivíduo que planeja ou concebe um projeto ou modelo 2 *Restr.* Desenhista-industrial 3 *Rest.* Desenhista-de-produto 4 *Rest.* Programador visual”.

#### 4.1.6.3 *Aurélio Século XXI – o dicionário da língua portuguesa* (1999)

A terceira edição do *Aurélio*, que recebe o título de *Aurélio Século XXI – o dicionário da língua portuguesa* (doravante *Aurélio 1999*), apresenta algumas modificações significativas nos verbetes dos itens linguísticos do *corpus* quando comparados com a edição de 1975. O dicionário continua a apresentar as acepções numeradas, língua de origem, categoria gramatical e exemplos de uso; para uma única lexia do *corpus* há a indicação do campo de aplicação: o empréstimo linguístico **grife** que, para o *Aurélio 1999*, pertence à área de marketing. Os empréstimos linguísticos que constituem o Grupo A desta busca estão, nesta edição, todos registrados enquanto que o Grupo B permanece com os mesmos estrangeirismos: *designer* (que foi incluído na edição de 1986), *lingerie* e *shorts* (que já pertenciam desde a primeira edição, a de 1975). É importante observar que o anglicismo *top* é encontrado no *Aurélio 1999*, contudo com acepções do campo da física e, por esta razão, não é transcrito.

Do grupo dos empréstimos linguísticos, os seguintes verbetes permanecem sem qualquer alteração em relação aos de 1975: **moda**, **passarela**, **tricô**, **chique** e **tênis**. **Ateliê** continua sendo apresentado da mesma forma que em 1986, contudo a palavra-entrada em francês, *atelier*, aparece em 1999 marcada como estrangeirismo. Ainda sobre o Grupo A, identifica-se a inserção de **grife** que integra esta edição de 1999 já aportuguesada. Com uma

entrada, o francesismo tem apenas uma única acepção e esta se encaixa na busca desta pesquisa,

**grife.** [Do fr. *griffe*] *S.f. Market.* Marca comercial de produtos ou linha de produtos sofisticados, usada com nome de pessoa famosa. *Grife Paloma Picasso, grife Calvin Klein.* [Cf. assinatura].

Nota-se que o *Aurélio 1999* indica que deve-se comparar/conferir (cf) com o verbete **assinatura** e neste, por sua vez, encontra-se a definição “estilo, marca ou sinal que permite identificar a autoria de algo”;

**Modelo** também sofre modificações de 1975 para 1999: de 13 acepções passa para 18 e destas, enquadram-se neste estudo as acepções de números 9, 10, 11 e 14. A de número 9 é praticamente a mesma, com atualizações (inclui-se que um modelo pode trabalhar para uma agência e indica maneca, maneco e modelo de passarela como sinônimos); a acepção de número 10 em 1975 passa a ser a de número 11 em 1999 e há a inclusão da lexia composta ‘modelo fotográfico’ (número 10). Para uma melhor visualização das modificações, coloca-se os dois lado a lado com as mudanças grifadas no verbete de 1999:

#### Quadro comparativo 8

<i>Aurélio 1975</i>	<i>Aurélio 1999</i>
<p><b>modelo</b> [Do it. <i>modello</i>] <i>S.m.</i> [...] 9. Pessoa que, empregada em casa de moda, ou por conta própria, traja vestes para exibi-las à clientela; manequim [Nesta acepç. é us. às vezes no fem.] 10. Vestido, terno, chapéu, sapato etc. que é criação de uma casa de modas: <i>os mais recentes modelos da estação.</i></p>	<p><b>modelo</b> [Do it. <i>modello</i>] <i>S.m.</i> [...] 9. Pessoa que, empregada em casa de modas, ou por conta própria ou <b>através de agência</b> traja vestes <b>ou adereços</b> para exibi-los à clientela; manequim, <b>maneca (fem.), maneco, modelo de passarela [Tb. us. (impr.) como s.f. nesta acepç.] 10. Modelo fotográfico (q.v.) 11.</b> Vestido, terno, chapéu, sapato etc. que é criação de uma casa de modas: <i>os mais recentes modelos da estação.</i> [...] <b>14. Estilo ou design de um determinado produto ou criação como carro, vestido, joia, penteado etc. Já está no comércio o último modelo de TV de 45 polegadas.</b></p>

Ainda sobre **modelo**, nota-se que na acepção de número 10, diante do “(q.v.)” – queira ver – chegou-se à lexia complexa **modelo fotográfico**, no qual se lê a seguinte acepção: “pessoa que, mediante contrato de uso de imagem ou pagamento de cachê posa para fotografia a ser usada em anúncio, matéria, editorial sobre moda, capa de disco etc. [Tb. se diz apenas *modelo*]”.

O verbete de **estampa** no *Aurélio 1999* (uma entrada e nove acepções) apresenta pequenas modificações, a alteração mais relevante é a respeito da origem da lexia simples. Se

em 1975 o caminho indicado era de que **estampa** ia do italiano para o francês e, então, para o português, na edição de 1999 o dicionário se limita a informar que a palavra é oriunda do italiano. Na verdade o que se fez foi uma correção: na edição anterior, o registro etimológico invertia a ordem. Segundo a descrição etimológica mais aceita atualmente, a palavra veio do frâncico (língua germânica de grande impacto sobre o francês) para entrar no italiano e, do italiano, no português. O Aurélio chegou a dizer o contrário: que a palavra veio do italiano ao francês; depois se corrigiu, registrando, mais resumidamente, que veio do italiano, apenas.

Para uma melhor visualização das modificações, coloca-se os dois lado a lado com as mudanças grifadas no verbete de 1999:

#### Quadro comparativo 9

<i>Aurélio 1975</i>	<i>Aurélio 1999</i>
<b>Estampa</b> [Do fr. <i>estampe</i> < it. <i>stampa</i> ] <i>S.f.</i> 1. Figura impressa [Dim. irreg: <i>estampilha</i> ] 2. Figura, ilustração. <i>A menina folheava um livro de estampas</i>	<b>Estampa</b> [it. <i>stampa</i> ] <i>S.f.</i> 1. Figura impressa <b>ou gravada, ger. em papel</b> [Dim. irreg: <i>estampilha</i> ] 2. <b>P. ext.</b> Figura, ilustração, <b>imagem. Um livro de estampas</b>

**Joia** ou **jóia** (grafia à época da publicação dos *Aurélio 1975* e *Aurélio 1999*) continua a ter apenas uma entrada e cinco acepções, somente a primeira dentro do que esta pesquisa procura. Todavia, a acepção que interessa ao estudo recebe acréscimos, assim como as informações a respeito da origem da palavra. Para uma melhor visualização das modificações, coloca-se os verbetes lado a lado com as mudanças grifadas no verbete de 1999,

#### Quadro comparativo 10

<i>Aurélio 1975</i>	<i>Aurélio 1999</i>
<b>Jóia</b> [Do fr. ant. <i>joie</i> , ‘jóia’ que convém não confundir com o atual <i>joie</i> , ‘alegria’] <i>S.f.</i> Artefato de matéria preciosa, de metal ou de pedrarias.	<b>Jóia</b> [Do fr. ant. <i>joie</i> , ‘jóia’ ( <b>regress. do fr. ant. <i>joiel</i>, <i>joel</i> &lt;lat. *<i>jocalis</i>, ‘o que dá prazer’</b> ) que convém não confundir com o atual <i>joie</i> , ‘alegria’] <i>S.f.</i> Artefato de matéria preciosa, de metal ou de pedrarias <b>e que se usa como adorno, como anéis, colares, tiaras, brincos, broches etc.</b>

Com relação aos itens do Grupo B, têm-se no *Aurélio 1999* o registro de **designer**, **lingerie** e **short**. Os verbetes **lingerie** e **designer** não sofrem alterações em relação ao que é apresentado nas edições de 1975 e 1986, já com relação a **short**, na edição de 1999, o verbete continua o mesmo, todavia há a inclusão de uma nova entrada com o plural do substantivo: **shorts** (mas que não apresenta uma acepção, apenas remete ao verbete **short**).

#### 4.1.6.4 *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2004)

Trata-se da primeira edição do dicionário pela sua editora atual, a Positivo. A obra de Aurélio Buarque de Holanda entra no século XXI procurando se adequar às novas tecnologias: acompanha o dicionário impresso uma versão em CD-ROM para que o consulente possa instalar o conteúdo e consultá-lo no computador pessoal. No que diz respeito aos itens linguísticos do *corpus*, o *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* de 2004 (doravante *Aurélio 2004*) registra todos os empréstimos linguísticos do Grupo A e do Grupo B os mesmos três estrangeirismos das edições anteriores: *designer*, *short* e *lingerie* sem nenhuma modificação com relação ao que já foi exposto.

Os verbetes **moda**, **grife**, **modelo**, **estampa**, **joia**, **passarela**, **ateliê**, **tricô** e **chique** permanecem com o mesmo conteúdo já apresentado até aqui; contudo **tênis** recebe alguns acréscimos que são apresentados em negrito no quadro comparativo a seguir,

**Quadro comparativo 11**

<i>Aurélio 1975</i>	<i>Aurélio 2004</i>
<b>Tênis</b> [Do ingl. <i>tennis</i> ] <i>Sm 2n</i> [...] 2. Sapato de lona, amarrado, com sola de borracha, usado na prática do tênis e de outros esportes; sapato-tênis, basquete.	<b>Tênis</b> [Do ingl. <i>tennis</i> ] <i>Sm 2n</i> [...] 2. Sapato de lona, <b>couro, etc, us.</b> na prática do tênis e de outros esportes, <b>ou ainda com traje informal</b> , sapato-tênis, basquete e (lus.) sapatilha. [Cf. <i>Tenes</i> , antr.] [...].

#### 4.1.6.5 *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2010)

Trata-se da edição impressa mais recente do *Aurélio* e os acréscimos relevantes para esta pesquisa são identificados em relação ao Grupo B: são acrescentadas as lexias *fashion*, *jeans* e *top* com acepções do domínio discursivo da moda (*vintage* também foi identificada, mas sem acepções desta busca - apenas as de enologia).

O verbe **moda** permanece o mesmo nas edições de 1975, 1999 e 2004, mas apresenta mudanças sutis em 2010. Há o acréscimo de uma acepção para o domínio

discursivo da moda, a de número 4, “4. *P. ext.* O conjunto dos trajes confeccionados conforme a moda (3)”; a acepção de número 8 em 1975 passa a ser a de número 9 em 2010, “9. Fenômeno social ou cultural de caráter, mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança periódica no trajar e agir, e cuja vitalidade provém do gosto pelo o que é novo e da necessidade de conquistar ou manter uma determinada posição social”.

Outro dado a respeito de **moda** que se destaca na edição de 2010 é a identificação de uma nova entrada, a lexia complexa **moda praia**, cujo campo de aplicação indicado é o vestuário. Na locução **moda praia** lê-se: “*Vest.* estilo de vestimentas informal que inclui trajes de banho e roupas apropriadas para o uso em férias e lazer, confeccionadas com tecidos leves, frescos e confortáveis, de fácil manutenção e cores e estampas alegres.”.

Os verbetes **grife**, **estampa**, **modelo**, **joia**, **passarela**, **ateliê**, **tricô**, **chique** e **tênis** permanecem inalterados, todavia as palavras-entrada **modelo** e **joia** aparecem marcadas com uma espécie de sombreado azul (não apenas elas, mas outras no dicionário) e isto significa, de acordo com o Prefácio (p. XI), que

essa marcação feita na entrada dos verbetes tem como objetivo estabelecer aquilo que, na escrita, estaria próximo do que constituiria a base do vocabulário ativo do falante comum. Devemos lembrar, porém, que, por se tratar de amostragem referente apenas à língua escrita, não se indicarão, em certos casos, vocábulos de uso frequente na fala do dia a dia.

Com relação ao grupo de estrangeirismos, **designer**, **lingerie** e **short** permanecem com seus verbetes inalterados, mas a edição do *Aurélio 2010* registra outros itens do Grupo B, os anglicismos **fashion**, **jeans** e **top**. **Fashion**, que é marcada como estrangeirismo, possui uma entrada e três acepções relacionadas a esta pesquisa, “**fashion** [Ingl.] *Adj. 2g e 2n* **1.** Ref. à moda ou à sua indústria, próprio da indústria da moda **2.** Que está na moda **3.** Que se veste ou produz conforme a moda.”. Como mencionado no item **4.1.4.4.**, referente ao *Aulete 2011*, em razão do número de ocorrências no *corpus* da lexia **fashionista** achou-se relevante procurar identificar se esta é um derivado vernáculo de **fashion**. Para o *Aurélio 2010* trata-se, sim, deste caso (ao contrário do que informa o *Aulete 2011*), pois no verbete de **fashionista**, lê-se: “[De *fashion* + -ista] *Adj. 2g* **1.** Referente à moda ou dela próprio **2.** Que entende de moda, acompanha as novas tendências ou produz moda **S2g** **3.** Aquele ou aquela que produz moda, ou dela entende.”.

Já o verbete **jeans** traz a lexia simples marcada como estrangeirismo, uma única entrada e duas acepções do domínio discursivo da moda. O campo de aplicação é indicado (tecido/têxtil e vestuário) e são oferecidos exemplos de uso: “**jeans** [Ingl. do fr. *Gênes*. ‘Gênova’ porto da Itália] *S.m. 2n.* **1. Tec. Têxt.** Sarja de algodão, ger. tingida com anil, *blue*



*jeans* 2. *Vest.* Peça de roupa feita com esse tecido, esp. calças. \* *O jeans transformou-se em um item de moda a partir do final dos anos 40.*”. Como *jeans* é uma redução de *blue jeans*, optou-se por procurar no dicionário a lexia complexa e encontrou-se tanto *blue jeans* quando *blue jean* (ambas marcadas como estrangeirismos). *Blue jean* limita-se a remeter o consulente a *blue jeans* e nesta lê-se: “**blue jeans** [Ingl.] *S.m.2.n.* 1. *Jeans* tingido com anil *Adj.* 2 *g. e 2 n.* 2. Feito de *blue jean* (q.v.) \* *saia blue jeans* [Tb. se diz apenas *jeans*]”.

E, por fim, *top*. Marcada como estrangeirismo (origem inglês) e com três acepções, apenas a última relaciona-se com este estudo, “3. *Vest.* Blusa curta, ger. sem mangas, que deixa o colo, os ombros e a barriga à mostra [Pl. *tops*]”. Como esta pesquisa busca também a acepção ‘supermodelo’ para *top* (abreviação de *top model*), pesquisou-se a lexia complexa e verificou-se que o *Aurélio 2010* a registra, marcando como estrangeirismo, “**top model** [Ingl.] *S.2g.* Modelo internacional de alto nível, que alcançou grande fama, fortuna e sucesso”.

#### 4.1.7 Houaiss

O *corpus* lexicográfico inclui duas edições impressas do *Houaiss*: a primeira edição do dicionário que é de 2001 e a edição impressa mais recente, a de 2009. O *Houaiss*, como dito no capítulo anterior, funciona para esta pesquisa tanto como dicionário geral da língua como dicionário etimológico e ambos os dados são expostos nos subitens dedicados a cada uma das edições.

Publicado depois da morte de seu idealizador, o filólogo Antônio Houaiss, pelo Instituto que leva o seu nome, o *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* já pertence também ao mundo da internet, possuindo uma versão *on-line*. Contudo, esta é de acesso exclusivo para assinantes do *site* UOL (e, em razão desta restrição, fica apenas como registro já que a pesquisadora não teve acesso ao conteúdo).

##### 4.1.7.1 *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001)

A edição de 2001 é a primeira do *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (doravante, *Houaiss 2001*) e observou-se, pelo menos nos itens linguísticos do *corpus*, que esta edição é bem mais detalhista que a edição de 2009, sobretudo no que diz respeito às informações etimológicas.

Na edição de 2001 estão presentes os dez empréstimos linguísticos que pertencem ao Grupo A deste estudo e com relação aos estrangeirismos do Grupo B, foram encontrados sete itens: *designer*, *look*, *jeans*, *top*, *vintage*, *lingerie* e *short*. O *Houaiss 2001* traz como informações nos verbetes (cujas acepções são numeradas) a classe gramatical, emprego gramatical, língua de origem, datação de entrada na língua portuguesa, etimologia da palavra e exemplos de uso. O campo de aplicação só é indicado nas seguintes lexias do *corpus*: **estampa** (artes gráficas), **tênis** (vestuário), **designer** (desenho industrial), **jeans** (indústria têxtil e vestuário), **top** (vestuário) e **short** (vestuário).

Inicia-se pelo verbete **moda** que o *Houaiss 2001* traz em única entrada e com nove acepções, sendo as de número 1, 2, 3, 4 e 9 o que se busca neste estudo. A datação indica que o primeiro registro da lexia foi encontrado no dicionário de Raphael Bluteau com data de 1716 (“1716 cf. RB”),

**Moda** s.f. (1716 cf. RB) 1. maneira, gênero, estilo, prevalente (de vestuário, conduta etc.) <m. masculina> <entre a elite é m. ter um personal trainer> [...] 1.2. freq. conjunto de usos coletivos que caracterizam o vestuário de determinado grupo humano num dado momento <o vermelho está na m.> <a minissaia está saindo de m.> 1.2.1. abs. a alteração de formas, o uso de novos tecidos, cores, novas matérias-primas etc. surgidos para a indumentária humana por costureiros e figurinistas de renome <a m. outono-inverno> 1.2.2. conjunto das principais tendências ditadas pelos profissionais que trabalham no ramo da moda 2. p. met. (da acp 1.2.) a indústria ou o comércio da roupa <ela trabalha com m.> 3. história, desenvolvimento e produção da roupa <a m. da Mesopotâmia aos nossos dias> 4. a crítica da moda (da acp 1.2.1) <os maiores especialistas em m. estiveram presentes aos lançamentos de outo-inverno em Milão> [...] 9. artigos de vestuário <a seção de m. de uma loja>. ETIM. fr. mode (sXV) ‘modo’ origin. voc. fem. em fr., do lat. *modus, i* que tem como signif. geral ‘medida’, e daí ‘medida de superfície, medida agrária (*modus agri*), medida que não se deve ultrapassar, moderação, meio termo, comedimento, medida rítmica [...] maneira de (se) conduzir ou de (se) dirigir, maneira de fazer; explica-se o fato de ter sido fem. em fr. pela term. –e, a partir do sXV, o gên. masc. foi restabelecido ficando no fem. apenas nas acp. de ‘costume, estilo’ momentâneo ou não duradouro, p.ext. em CULT, VEST, MÚS, é nessas acp. que passa ao port.

Já **grife** possui duas entradas no *Houaiss 2001*, a primeira com sua grafia aportuguesada e a segunda com a grafia original. Em **griffe** há apenas a indicação para que o consulente se dirija ao verbete com a grafia aportuguesada – “**griffe** [fr.] s.f. (c1960) VER GRIFE” – e neste, quatro acepções são apresentadas, todas relacionadas ao domínio discursivo da moda. Lê-se,

**Grife** *sf.* 1. empresa criadora, produtora e/ou distribuidora comercial de artigos, ger. de vestuário, luxuosos <perfume de uma g. famosa> 2. nome de um costureiro, alfaiate ou fabricante famoso que se apõe a um artigo de luxo em forma de marca, rótulo, logotipo, assinatura ou identidade do criador estilista ou de sua empresa <a g. (de) Coco Chanel (1883-1971)> 3. *p.ext.* marca distintiva de um fabricante; etiqueta. Cf. logotipo e logomarca 4. *p.met.* artigo de luxo assim marcado ou assinado <produtos de g.> GRAM.VOC. consid. gal. pelos puristas que sugeriram em seu lugar *marca* ETIM. ver em *grifa*.

Segundo a orientação do dicionário, no verbete grifa encontra-se a etimologia para **grife**,

**Grifa** *obsl.* unha comprida ETIM. fr. *griffe* (1175), ‘unha pontuda e curva de certos animais, garra (1545) ‘nome de diversos instrumentos e ferramentas em formas de garra’; (1623) ‘símbolo de agressividade’; (1798) ‘instrumento com o qual se imprime uma assinatura’; (1835) ‘impressão imitando essa assinatura’; (1852) ‘fita costurada no interior de uma peça de roupa, com o nome do costureiro ou estilista’; o fr. *griffe* é tb. orig. em port. de *grife*.

O verbete seguinte, **modelo**, possui dezoito acepções e as que interessam a esta dissertação são as de números 7 e 18. A datação (“Paiv.Sem”) indica que o primeiro registro da lexia foi feito na obra *Sermões* de Diogo de Paiva Andrade, publicada em Lisboa em 1603,

**Modelo** *lê/s.m.* (1562 – 1575 cf Paiv.Sem) [...] 7. peça de indumentária criada por um estilista ou casa de modas. [...] *s2g* 18. Indivíduo contratado por agência ou casa de modas para desfilas com as roupas que devem ser exibidas à clientela. ETIM. it. *modello* (1564) ‘protótipo, imagem que se copia em escultura ou pintura, representação em pequena escala do que se quer executar em tamanho maior, o que se deve imitar, pela sua perfeição’, do lat. vulg. *\*modellum*, *i* dim. de *modus*, *i* ‘medida em geral’, donde ‘medida de superfície, medida agrária, medida que não se deve ultrapassar, moderação, medida rítmica ou musical, maneira de (se) conduzir ou de (se) dirigir, maneira de ser ou de fazer’ [...].

**Estampa**, por sua vez, aparece em uma entrada que possui seis acepções. Há também indicação do campo de aplicação (GRÁF GRAV que significa artes gráficas, gravura) e como nos demais dicionários do *corpus* lexicográfico, nenhuma acepção de **estampa** é exatamente do domínio discursivo da moda, o são por extensão e, neste caso, a que se encaixa nesta busca é apenas a de número 1. Lê-se nesta acepção de número 1 o seguinte, “**ESTAMPA** *s.f.* (1523 DPPI 168) 1. GRÁF. GRAV figura impressa em papel, tecido, couro etc. por meio de chapa gravada de metal ou madeira, de pedra ou outro material duro.”. Com relação a etimologia, o consulente encontra a seguinte indicação: “ver *estamp-*, f. hist. 1523 *estampa*, 1532 *stampa*.” e, ao consultar-se *estamp-*, o que se encontra é:

*estamp-* *el. comp.* antepositivo, da raiz *i*, -e *\*steb-/stebh-/step-* ‘ pilar’, em voc. port. advindos do frânc. *stampôn* ‘ pilar’ pelo it. *stampa* (s XIV) ‘figura gravada; impressão etc.’ – regr. De *stampare* ‘representar uma figura; imprimir, prov. der. do seguinte -, pelo fr. *estamper* (1225-1229) ‘esmagar, moer; *p.ext.* fazer uma marca sobre um objeto metálico; *fig.* marcar pela impressão etc.’ (a manutenção da grafia e da pronúncia no *s* deve-se à infl. de *estampe* [<it. *stampa*] e do it. *stampare*) e pelo esp. *estampilla* (dim.); em curso no vern. desde o sXVI [...].

**Joia** possui uma entrada e oito acepções, dentre as quais, as três primeiras enquadram-se no que este estudo busca. O verbete para o francesismo apresenta datação (sendo VPM o *Fichário do Vocabulário do Português Medieval*, elaborado por Antônio Geraldo da Cunha e sua equipe) classe gramatical e etimologia,

**JÓIA** (s.XIV cf Fich/VPM) 1. objeto de metal precioso finamente trabalhado, em que muitas vezes se engastam pedras preciosas, pérolas etc ou a que é aplicado esmalte, us. como acessório de vestuário, adorno de cabeça, pescoço, orelhas, braços, dedos etc. 2. pedra preciosa de grande valor 3. p. ext. qualquer objeto caro e trabalhado com arte (estatueta, relógio, cofre, vaso etc) (...) \* ETIM. fr. ant. *joie*, fr. *joyau* (c 1135) ‘objeto de matéria preciosa’ (1205) ‘pessoa de valor’ (1801) ‘coisa rara e bela, de grande valor’, f.hist. sXIV *joias*, sXIV *joyas*, sXV *ioya*.

O verbete **passarela** no *Houaiss 2001* possui três acepções, sendo a do domínio discursivo da moda a de número 2: “**passarela** s.f. [...] 2. estrado longo e por vezes sinuoso, us. ger. para apresentação de desfiles de modas e concursos. [...] ETIM. fr. *passerele* (1835) ‘estrutura destinada à passagem de pessoas’, der. de *passer* ‘passar’”. Já **ateliê** segue o mesmo modelo visto em outros dicionários do *corpus* lexicográfico e são encontradas duas entradas para a lexia simples: uma em francês – **atelier** – e uma aportuguesada, **ateliê** e, como nas outras obras, o verbete **atelier** (marcado como estrangeirismo) limita-se a direcionar o consulente para **ateliê**: “**atelier** [fr.] s.m. (1899 cf CF Supl.) VER ATELIÊ”. E, em **ateliê**, lê-se,

**ateliê** s.m. (sXX) 1. local onde artesãos ou operários trabalham em conjunto, numa mesma obra ou para um mesmo indivíduo; oficina <a. de costura> [...] GRAM.VOC. consid. gal. pelos puristas, que sugeriram em seu lugar: *oficina, sala de trabalho*. ETIM. fr. *atelier* (1362) ‘lugar onde um artista trabalha (a madeira)’.

A lexia simples **tricô** apresenta todas as suas quatro acepções voltadas para a moda, a datação indica o século XX e como fonte o *Dicionário etimológico da língua portuguesa* de Antônio Geraldo da Cunha. Seu verbete no *Houaiss 2001* diz,

**tricô** s.m. (sXX cf AGC) 1. tecido de malhas entrelaçadas, feito à mão, com agulhas especiais ou à máquina <blusa de t.> 2. ato de tricotar, de confeccionar à mão, com agulhas, esse tecido <aprender tricô> 3. p. met. peça de vestuário feita de tricô (acp.1) 4. Tricô (acp. 3) em processo de ser confeccionado à mão <largou o t. em algum canto da casa e não o encontra> ETIM. fr. *tricot* (1660) ‘agulha para tricotar’; (1666) ‘tecido de malha feito com agulhas’; (1847) ‘artigo feito de tricô’, regr. de *tricoter* < *tricot* ‘bastão’.

Prossegue-se para o verbete **chique**, palavra que é apresentada com três entradas, sendo a que possui acepção de interesse deste estudo a segunda. Nesta, a lexia simples apresenta duas acepções e ambas podem ser consideradas como pertencentes ao domínio discursivo da moda,

**chique** *adj2g* (1871 S||n 527 p.4211) 1 que se veste com apuro e bom gosto e que se destaca pela elegância e ausência de afetação <mulher c.> <homem c.> 2 *p.ext.* que se caracteriza pelo requinte <decoração c.> <reunião c.> <vestido c.> GRAM. VOC. consid. gal. pelos puristas que sugeriram em seu lugar *elegante, gracioso*. ETIM. fr. *chic* (1793) ‘ar desembaraçado, desembaraço’, (1823) sutileza, finura (1835) elegância (de uma coisa)’, de orig. contrv. talvez *p.ext.* de sentido do jargão dos pintores, regr. de *chiquer* ‘bater, desenhar com traços largos’ ou, hipótese mais provável, emprt. do al. *Schick*, regr. do v. *Schicken* ‘enviar, fazer chegar’, *p. ext.* ‘preparar com cuidado, com esmero’, donde ‘modo, maneira, aquilo que convém’, doc. na Suíça alemã no sentido de ‘conveniência, habilidade, saber fazer (*savoir-faire*)’, acp. introduzida em Paris prov. pelos alsacianos; observe-se que atualmente o al. usa o voc. *Schick* na acp. (1850-1860) ‘elegância’ tomado de emprt. ao fr.; f.hist. 1871 *chic*, 1873 *chique*.

Encerra-se a apresentação de dados do Grupo A com o verbete **tênis** que apresenta três acepções, das quais as de número 2 e 3 encaixam-se nesta pesquisa,

**Tênis** *s.m.2n* (sXIX) [...] 2 VEST. *B.* sapato de lona com sola flexível de borracha, próprio para jogar tênis; sapato-tênis 3 *p.ext.* *B.* sapato de material leve (lona e sola de borracha ou todo de plástico), para uso esportivo e geral; sapato-tênis ETIM. ing. *tennis* (sXV *tenetz*) <fr. *tenez* ‘segurai, tomai, pegai’; 2ª. *p. pl.* do imper. de *tenir* ‘ter’, exc. do jogador que dava o saque para o seu oponente, no antigo jogo da péla (fr. *jeu de palme*), o ancestral medv. do *tênis* atual [...].

Sobre a exposição dos dados recolhidos a respeito dos itens linguísticos do Grupo B do *corpus*, inicia-se por **designer**, lexia que é marcada como estrangeirismo no *Houaiss 2001*. Na realidade não há uma acepção para o anglicismo, o que o *Houaiss 2001* faz é direcionar o consulente para o verbete desenhista industrial, “**designer** [ing.] *s.2g* DES.IND. VER DESENHISTA INDUSTRIAL d. d.gráfico DES. IND. GRAF. especialista que trabalha com *design* gráfico. GRAM. *pl. designers* (ing.) ETIM. ing. *designer* (1662) ‘aquele que cria um produto em novo estilo ou apresentação’”. Segue-se para a lexia complexa desenhista industrial, onde o que se encontra como acepção é “especialista em desenho industrial, indivíduo que trabalha com *design*, *designer*” e, assim, pode-se concluir que para o *Houaiss 2001* os dois termos são equivalentes.

O *Houaiss* traz o anglicismo **look**, marcado como estrangeirismo, com uma entrada e acepção única (a que se busca). Uma peculiaridade neste verbete é a inserção do sentido literal na língua de origem: olhar: “**look** [ing., lit. ‘olhar’] *s.m.* estilo característico esp. em se tratando de moda; visual <à noite, procurava sempre caprichar no seu l.> ETIM. ing. *look* (sXIII) id.”. Em seguida, busca-se **jeans**, também marcado como estrangeirismo, que nesta obra possui duas entradas. Na segunda entrada o dicionário se limita a informar o seguinte: “**jeans** [ing.] *sm2n* VEST. red. de *BLUE JEANS*”, assim, nota-se que é a primeira entrada que interessa a esta pesquisa,

**Jeans** [ing.] *s.m.2n.* TÊXT. tecido de algodão durável, de trama grossa, trançado de modo especial (brim, fustão, ganga ou zuarte), freq. Tingido de índigo, us. origin. na confecção de roupas de trabalho (macacões e uniformes). GRAM./ USO empr.tb. apositivamente calças jeans.

Sendo **jeans** apontada como redução da lexia complexa **blue jeans**, segue-se para este verbete e, neste, encontra-se o seguinte,

**blue jeans** [ingl.] *loc.subst.* (sXX) 1. TÊXT. m.q. *jeans* 2. VEST. tipo de calças confeccionadas em tecido *jeans* azul e com costura reforçada e aparente. 3. *p.ext.* VEST. qualquer peça de vestuário confeccionada com esse tecido - nas acep. 2 e 3, tb, se diz apenas *jeans*. GRAM. pl. *blue jeans* (1901) ‘calças de brim azul’, formado de *blue* ‘azul’ + *jeans* redução da *loc. jean, fustian* ‘fustão (ou brim) genovês’ der. do top. *Genoa* ‘Gênova’ (Itália), cidade onde se produzia esse tipo de tecido grosso de algodão; o adj. *jean* (às vezes tb. no pl. *jeans*) tornado subst. com., p. met. passou a significar aquele tecido e, tb. por met., as calças com esse tecido.

Já o anglicismo **top** encontra-se registrado pelo *Houaiss 2001* e apresenta acepção ligada ao domínio discursivo da moda. Marcada como estrangeirismo, **top** traz quatro acepções e, entre essas, duas são de interesse deste estudo: as de número 3 e 4. O verbete, “**top** [ing.] *s.m.* (d.1980) [...] 3 VEST. espécie de blusa curta, sem mangas, que deixa à mostra os ombros 4 VEST. m.q. **BUSTIÊ** ETIM. ing. *top* (a. SXII) ‘parte de cima; ponto mais alto; mais alto grau etc’. Diante do “m.q.” (mesmo que) segue-se para **bustiê** e no verbete desta lexia simples encontra-se uma única acepção, “**bustiê** *s.m.* (1982 cf AGC) VEST. corpete us. pelas mulheres, curto ger. sem alças e que cobre apenas o busto; *top* ETIM. aport. fr. *bustier* (1954-1955) ‘id’; de *buste* ‘busto’ + suf. fr. *-ier*”.

O verbete **short**, anglicismo que é marcado como estrangeirismo e que, no *Houaiss 2001* é registrado na verdade como **shorts** com acepção única do domínio discursivo desta pesquisa. No verbete, lê-se,

**shorts** [ing.] *s.m. pl.* VEST. calças curtas esportivas (ger. menos compridas que as bermudas) que se prendem à cintura por meio de cinto, botões, cadarços etc. ETIM. ing. *shorts* (c1586) ‘calças até o joelho ou acima do joelho’ substv. pl. do adj. *short* ‘curto’. SIN/VAR. *short*.

Assim como no *Aurélio 2010*, há um verbete para o anglicismo **vintage**, mas de acepção única e relacionada à enologia. As informações sobre a etimologia, contudo, são transcritas pela possibilidade de serem relevantes para a análise do vocábulo. O *Houaiss 2001* afirma que o estrangeirismo **vintage** tem sua origem registrada da seguinte maneira, “ing. *vintage* (sXV) ‘id’, do fr. med. *vendenge*, esse do lat. *vindemia, ae* ‘colheita de uva, vindima’ [...]”.

Para finalizar, **lingerie** é marcada como estrangeirismo e traz duas acepções do domínio discursivo da moda,

*lingerie* [fr.] s.f. (1931) 1 roupa íntima feminina, considerada em conjunto ou como peça individual, esp. aquela que é de fina qualidade e com ornamentos (bordados, rendas) 2 p. met. tecido us. na confecção dessa roupa. ETIM. fr. *lingerie* (1485) ‘confecção ou comércio de roupa branca’ (a 1902) ‘os que trabalham na confecção de roupa branca’ (1931) ‘qualquer uma das peças que constitui as roupas íntimas do vestuário feminino’ de linge ‘roupa branca’ substv. do adj. antigo *linge* (sXX) ‘de linho’, do lat. *lineus*, a, um ‘de linho’, der. de *linum*, ‘linho’[...].

#### 4.1.7.2 *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2009)

Como já exposto no subitem anterior, a edição de 2009 do dicionário *Houaiss*, na maioria dos verbetes que compõem o *corpus* deste estudo, expõe menos informações etimológicas e opta por acepções mais sucintas (isso acontece para os vocábulos **moda**, **grife**, **modelo**, **estampa**, **joia**, **ateliê**, **tricô**, **chique**, **tênis**, **top**, **vintage**, **lingerie** e **short**). Em outros, os verbetes são exatamente iguais aos de 2001 (é o caso de **designer**, **jeans** e **look**) e, assim, torna-se desnecessário reescrevê-los neste subitem. A exceção fica na lexia simples **passarela** em cujo verbete foi identificado o acréscimo de mais uma acepção, mas como esta não se liga ao que busca esta pesquisa, tampouco se transcreve este verbete.

Com relação ao *corpus* lexicográfico deste estudo a única diferença significativa entre as duas edições é o registro do estrangeirismo **fashion** (que não é feito pela edição de 2001). Na edição de 2009, o verbete do anglicismo (que é marcado como estrangeirismo) traz apenas uma acepção e esta se relaciona à pesquisa desta dissertação, “**fashion** [ing.] apos. conforme com a moda prevaiente, com aquilo que se considera elegante, de bom gosto, moderno <cor f.> <a vocação f. de Ipanema>”.

#### 4.1.8 *Dicionário InFormal*

Assim como o *Aulete digital* (ver item 4.1.4.5.) o *Dicionário InFormal* é um dicionário geral de língua portuguesa que se encontra disponível para consulta gratuita através do *site*: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/>>, além de também oferecer um aplicativo para *smartphone* (também gratuito). Os dados para esta pesquisa foram todos recolhidos no dia 28/08/2016.

Este dicionário pertence ao grupo de rádio e televisão Record S/A, não possui uma proposta lexicográfica ou uma apresentação detalhada disponível para consulta. A única informação que se encontra é sobre o objetivo do *site*: “O dicionário de português gratuito para internet, onde as palavras são definidas pelos usuários. Uma iniciativa de documentar online a evolução do português. Não deixe as palavras passarem em branco, participe definindo o seu português!”. Dessa forma, pode-se concluir que não há uma equipe de lexicógrafos para supervisionar o conteúdo adicionado pelos consulentes e que se trata de um dicionário de usos.

O usuário que quiser definir uma palavra só precisa clicar no espaço reservado para isso no *site* e, assim, acessar ao formulário intitulado “Definindo uma palavra”. Neste formulário os seguintes itens devem ser preenchidos: palavra (a que se pretende definir); definição (há o conselho para que se seja claro e objetivo); exemplo (trata-se do exemplo de uso que pode, inclusive, ser um vídeo retirado do *Youtube*); relacionadas (espaço para listar palavras que tenham alguma ligação com a que está sendo definida) e sinônimos e antônimos. O usuário também precisa responder se está definindo uma gíria ou uma palavra de baixo calão e, em seguida, preencher uma ficha com dados pessoais.

A definição da *lexia* não é apresentada no formato de um verbete como se encontra em um dicionário impresso, elas são apenas listadas. Quando se lê “definição”, isso seria o equivalente à palavra-entrada de um dicionário geral de língua; as acepções são apresentadas abaixo da *lexia* e os exemplos de uso sempre em itálico. As informações também variam de uma *lexia* para a outra (já que são escritas por pessoas diferentes e não há um processo de revisão e uniformização por parte dos mantenedores do *site*); dessa forma pode-se ter classe gramatical e exemplo de uso ou pode-se encontrar apenas a acepção, por exemplo. O único traço em comum que se identifica é o fato de todas apresentarem a data em que a definição foi inserida pelo usuário-redator (mas a colocação das definições na página não obedece a nenhum critério cronológico, é uma escolha desta pesquisa apresentá-las em ordem crescente).

Iniciando a exposição pelos dados referentes ao grupo dos empréstimos linguísticos, tem-se no *Dicionário InFormal* o registro de todos os dez itens do Grupo A. **Moda** possui duas definições, cada uma registrada por um usuário diferente. A mais antiga tem registro de 06-09-2008, traz apenas uma acepção e exemplos de uso, mas se destaca por informar a língua de origem da *lexia* (ainda que com uma incorreção ortográfica),

do francês *mode*, do latim *modu* [sic]. A palavra **moda** é a maneira, o modo com as pessoas vivem. Hoje a palavra **moda** está fortemente relacionada a maneira de



vestir. O modo como as pessoas se vestem , a maneira como se vestem, é a **moda** que vestem./Comprei uma roupa nova que está na **moda**!/Só uso roupas de grifes da **moda**./Você está fora de **moda**!/Essa **moda** é fashion!

E a mais recente tem data de 04-06-2013 e apresenta duas acepções, sendo que apenas a primeira interessa a esta pesquisa: “uso passageiro que rege, de acordo com o gosto do momento, a maneira de viver, de vestir etc.”.

**Grife**, inserida em 03/12/2013, é registrada com uma única – e bem sucinta - acepção: “que tem marca”; seguida de exemplo de uso: “*Comprei uma roupa de grife*”. Já **modelo** possui duas definições de diferentes usuários, a primeira (feita em 06/03/2008) traz seis acepções, mas apenas a de número 5 se relaciona com esta busca e ela, na verdade, nem chega a ser propriamente uma acepção, visto que se limita a apontar um termo equivalente para **modelo**: manequim. Na segunda definição, de 26/04/2016, lê-se: “profissional que trabalha com moda, que serve como **modelo** para exibir roupas, sapatos, joias, entre outros” e traz como exemplo de uso: “*A modelo ficou famosa*”.

Em seguida, sempre pela ordem de ocorrências no *corpus*, tem-se **estampa** (registrada em 10/03/2010) que, no *Dicionário InFormal* apresenta três acepções – e todas, por extensão, podem ser entendidas como do domínio discursivo da moda. Há informação de classe gramatical e um exemplo de uso: “S. f. 1. Figura impressa; 2. Figura, ilustração; 3. Cada exemplar tirado de placa ou prancha gravada. *A estampa do tecido é muito bonita*”. **Joia**, por sua vez, teve seu “verbetes” registrado por um usuário no dia 21/09/2014 com apenas uma acepção na qual se lê: “adorno, material de valor, peça valorosa” e, em seguida, um exemplo de uso, “*Para pedi-la em casamento ele a deu [sic] uma bonita joia*”.

**Passarela** possui duas definições registradas no dia 27/10/2009, mas apenas a primeira se enquadra nesta busca, “espécie de palco, estreito e comprido, para desfiles”; em seguida há um exemplo de uso: “*Passarela de desfile de modelos*”. **Ateliê**, por sua vez, apresenta quatro definições: a mais antiga foi inserida em 21/02/2008, informa sobre a origem da lexia simples “espaço físico onde se trabalha com artes. Termo de origem francesa” e, em seguida, apresenta o que parece ser um exemplo de uso, mas, que, na verdade se assemelha a uma acepção e não a um exemplo: “*Ateliê de artes, lugar onde se produz artefatos artísticos, por exemplo: quadros, esculturas, tapeçarias, gravuras etc.*”. A segunda definição data de 09/09/2009 e se limita a definir o francesismo como “oficina de trabalho de pintor etc”, seguido do exemplo de uso: “*Passa no meu ateliê*”; a terceira data de 20/09/2010, possui apenas uma acepção, seguida do que supõe-se ser o exemplo de uso: “um local onde se cria e executa qualquer tipo de arte”; “*confecção de peças em porcelana fria, pintura de quadros, e*

*outros mais.*”. E, por fim, a “entrada” mais recente para **ateliê** é de 20/10/2009 e apresenta a seguinte definição,

**ateliê** é um termo francês para estúdio, é o lugar de trabalho de pessoas com vontade de criar e onde se pode experimentar, manipular e produzir um ou mais tipos de arte. Incluem-se nesta definição não só qualquer pequena sala onde um indivíduo trabalha na sua peça de roupa, fotografia, vídeo, ilustração, escultura, pintura, animação, música, rádio etc., mas também grandes edifícios, como ocorre na indústria fonográfica e cinematográfica, além de designar um estúdio artístico, é utilizado para caracterizar o estúdio de um designer de moda ou mesmo artesão. Também é conhecida a conotação de atelier como a casa de um alquimista ou feiticeiro.

**Tricô** tem sua única definição registrada em 05/09/2014 e como acontece com a segunda definição de **ateliê**, o usuário que a registrou não inseriu exatamente um exemplo de uso no espaço que o *site* destina a isso e sim continuou a definir a lexia simples. Lê-se: “o **tricô** é uma técnica para entrelaçar o fio de forma organizada, criando-se assim um pano que, por suas características de textura e elasticidade, é chamado de malha de **tricô** ou simplesmente **tricô**.” e no espaço que seria para o exemplo de uso, tem-se: “o **tricô** pode também ser feito através de máquinas próprias chamadas de máquinas de **tricô**, o que também resulta num pano muito semelhante à malha manualmente tecida.”.

No *Dicionário Informal* quando se digita o francesismo **chique** encontram-se três definições, porém, nota-se que duas são praticamente iguais, inclusive no que diz respeito ao exemplo de uso. A mais antiga – com data de 19/05/2008 – define **chique** como “glamuroso [sic], requintado, charmoso” e fornece o seguinte exemplo de uso, “*Maria estava muito chique na festa. Seu vestido era muito elegante, bem apropriado para ocasião.*”. E as definições quase idênticas, datam de 20/03/2014 (“algo elegante”, seguido do exemplo “*Benedito é um menino muito chique*”) e de 21/03/2014 (“algo muito elegante, seguido do exemplo, “*Benedito foi eleito o mais chique do ano*”). É importante observar que as duas definições praticamente iguais foram escritas pelo mesmo usuário.

Para finalizar o grupo de empréstimos linguísticos, têm-se **tênis** que o *Dicionário Informal* registra com duas definições, uma ligada ao esporte e outra é uma gíria. Assim, nenhuma se relaciona com o domínio discursivo da moda.

O grupo dos estrangeirismos possui nove dos seus itens linguísticos registrados pelo *Dicionário Informal*, a exceção é **top** que ainda que esteja registrada, não apresenta acepção desta busca. Começa-se por **fashion** que possui um registro feito no dia 13/12/2010 com a seguinte definição, “**fashion** significa uma coisa que está na moda, que deixa as pessoas encantadas com as coisas que estão vendo e que as agradam”; segue o exemplo de uso no qual se lê: “*um exemplo é quando você vê um evento de moda e fica encanta por um vestido, isso é*

*fashion*. *É quando é uma coisa que chama a atenção do público [sic]*". Em seguida, identificou-se o registro de *designer* feito no dia 06/09/2009 e que apresenta a seguinte definição,

o **designer** é o profissional que está diretamente ligado a atividades relacionadas ao design. Atualmente o termo é referido ao desenhista industrial, indivíduos habilitados em programação visual, e projeto de produto, e variadas formas de **designers** e projetistas.

E, logo, um exemplo de uso: *"eu me formei em Desenho industrial, agora sou designer!"*.

O estrangeirismo *look* foi inserido no *site* no dia 25/02/2014, possui apenas uma acepção - "visual. Conjunto, composição ou configuração em acessórios e roupas" - e um exemplo de uso: *"Olha o meu novo look!"*. Já o anglicismo *jeans* foi registrado no dia 21/08/2009 com duas acepções numeradas e um exemplo de uso: "1- Tecido de algodão resistente, tipo de brim, usado na confecção de calças, jaquetas, macacões, etc. 2- Diz-se das calças de corte justo, com costura reforçada de uso informal, feitas com este tecido. *O jeans é usado no mundo inteiro*".

*Maison* (inserida por um usuário no dia 13/09/2008) tem uma única acepção, exatamente a que pertence ao domínio discursivo da moda,

em francês significa casa ou mansão, mas muito usam para dar um charme a mais em estabelecimentos mais chiques, como rede lojas e/ou grifes famosas. *maison Chanel – rede de grifes super famosa de Coco Chanel ou então maison YSL – grife do super e inesquecível Yves San't [sic] Laurent.*

*Short*, por sua vez, apresenta quatro definições. Não foi encontrado no *site* qual o critério para a numeração das definições, não é o cronológico (que é o adotado por esta dissertação), pois no caso de *short* a definição mais antiga é a de número 3 (data de 20/06/2007) - "mais conhecido como bermuda, ou pode ser chamado de calção" - e traz como exemplo de uso, *"o short que tenho é muito curto"*. Em seguida, tem-se a de número 2 (data de 06/05/2008) - "peçaa [sic] de roupa. Calça curta" - e o exemplo de uso, *"vesti o short e fui embora"*; depois a de número 1 (data de 16/09/2009) que possui duas acepções numeradas (mas apenas a primeira interessa a esta busca), "1. **short**" ou "**shorts**" é palavra inglesa para CALÇÃO. No princípio, uma calça curta para esportes, de senhora ou de homem hoje também é usado para outras atividades" e apresenta como exemplo de uso: *"- Tu ainda não colocaste o "short" (calção) para fazermos a corrida?"* e, finalmente, a última, a de número 4 (com data de 12/12/2015) na qual se lê "Peça de vestuário semelhante à bermuda, porém mais curta. Em geral de uso informal ou esportivo" e cujo exemplo de uso é *"Eu tenho um short jeans."*

**Hype** é registrado com uma única definição (exatamente a que se busca neste estudo) e foi inserida por um usuário no dia 06/11/2011. Seguido de um exemplo de uso, o anglicismo é definido como “algo que está “na moda”, do momento”; “*usar calça colorida é o que há de mais hype*”. Com relação a **vintage**, o *Dicionário InFormal* traz três definições sendo a primeira registrada no dia 18/02/2008 e traz uma aceção seguida de um exemplo de uso, “na moda, essa é uma moda retrógrada, uma recuperação de estilos dos anos 20, 30, 40, 50 e 60” e o exemplo: “*roupas com tecidos propositalmente “desgastados” também são chamados vintage, justamente por ter uma aparência de usado, antigo.*”. A segunda entrada é mais recente, data de 12/11/2014 e define **vintage** como “algo clássico, de excelente qualidade, se aplica em sapatos vestuário, mobiliário e peças dos anos 1920, 30, 40, 50 e 60”, seguido do exemplo de uso: “*Gosto do estilo vintage dos anos 60, principalmente no vestuário.*”. E a terceira, com data de 05/09/2008, é retirada da *wikipedia* (como o final da definição informa),

**vintage** é uma designação aplicada a colheitas de uvas, como para o vinho do Porto, em que as condições de produção, colheita, estágio e outros factores de produção contribuem para uma qualidade excepcional. A sua origem ou significado vem de vint relativo à safra de uvas e age de idade. Denominam-se também **Vintage** os vinhos do porto mais especiais que se caracterizam por ter a capacidade de envelhecer dentro da garrafa, sendo pois um vinho do porto não filtrado que ganha sabores muito especiais com o passar dos anos. O termo **vintage** foi acolhido pelo mundo da moda para designar peças que marcam uma época, como roupas ou acessórios. [wikipedia]

Em seguida há um exemplo de uso que não se relaciona com moda e sim com a aceção primária da lexia simples, ligada à enologia: “*Não bebo destes vinhos baratos, só aprecio vintage*”.

**Lingerie** é o item seguinte em número de ocorrências no *corpus* e, no *Dicionário InFormal* há uma indicação de que a lexia simples possui três definições, contudo esta informação não é correta, pois a definição de número 1 (registrada no dia 07/12/2010) e a de número 2 (registrada no dia 22/12/2010) são rigorosamente a mesma – “roupa íntima de mulher” – o que muda (um pouco) é o exemplo de uso. Para a primeira definição tem-se “*ela estava usando uma lingerie fabulosa naquela noite*” e para a segunda, “*ela estava sexy naquela lingerie maravilhosa*”. A terceira definição, mais recente (data de 27/05/2012), apresenta o seguinte, “peça íntima [sic]. Roupas de baixo. Calcinha e sutiã” com um exemplo de uso: “*a lingerie é uma peça muito íntima*”.

#### 4.1.9 Dicionário Online de Português – Dicio

O *Dicionário Online de Português – Dicio* (doravante, *Dicio*) assim como o *Aulete digital* e o *Dicionário Informal* é um dicionário geral de língua portuguesa disponível na internet e de acesso gratuito (<<http://www.dicio.com.br/>>). Também como os outros, oferece acesso ao seu conteúdo através de aplicativo para *smartphone* (igualmente grátis). Os dados para esta pesquisa foram todos recolhidos no dia 28/08/2016 e, de acordo com a apresentação do *site*, trata-se de “[...] um dicionário de português contemporâneo, composto por definições, significados, exemplos e rimas que caracterizam mais de 400.000 palavras e verbetes”. Outra informação disponível no próprio *site* é a de que o dicionário foi criado e é mantido por uma empresa lusitana chamada 7graus (<https://www.7graus.com/empresa/>), todavia, o *Dicio* é feito com a colaboração de três brasileiros e talvez por este motivo (não foi encontrada uma explicação) o que se percebe é que o registro dos verbetes deste dicionário é o do português brasileiro e não o português europeu. Assim, pela questão do registro (fora ser também um dicionário *on-line* e de acesso gratuito) inclui-se o *Dicio* no *corpus* lexicográfico desta pesquisa.

As acepções dos verbetes não são numeradas e as informações fornecidas sobre as lexias são a classe gramatical, etimologia, informações gramaticais como plural, separação de sílabas, sinônimos e flexão verbal. Frases de personalidades famosas e exemplos de uso da palavra retirados do jornal *Folha de São Paulo* (uma quantidade que, às vezes, passa de três exemplos cada e, por esta razão, não são transcritas), rimas, anagramas e, eventualmente, campo de aplicação (dentre as palavras do *corpus* só para *short* o campo de aplicação é indicado, sendo este vestuário).

Todos os dez empréstimos linguísticos que formam o Grupo A desta pesquisa foram encontrados, porém **passarela** não apresenta acepção do interesse deste estudo. Com relação ao Grupo B, dos dez estrangeirismos que o constituem, o *Dicio* registra sete, sendo as exceções *look*, *maison* e *hype*. *Top*, contudo, ainda que faça parte deste dicionário virtual não apresenta acepção ligada ao domínio discursivo da moda e, por isso, seu verbe não é transcrito.

Inicia-se, como sempre, por **moda**, que no *Dicio* é apresentada com sete acepções, mas apenas a primeira encaixa-se no que se busca (ainda que não seja de uso restrito do campo do vestuário), “**Moda. Significado de moda. s.f.** Uso passageiro que rege, de acordo com o gosto do momento, a maneira de viver, de vestir etc.”. Já **grife**<sup>11</sup> aparece com quatro acepções, sendo todas do domínio discursivo da moda e há indicação da língua de origem ao final,

**Grife. Significado de grife.** s.f. empresa de artigos de luxo, normalmente de vestuário, que é responsável pela confecção, criação, produção e distribuição de seus produtos; nomeação atribuída a um costureiro, estilista famoso, criador ou fabricante que utiliza, identifica ou assina um produto de luxo, de marca; etiqueta: descrição que diferencia um produto ou seu fabricante dos demais; relacionado ao que se caracteriza como um produto de luxo, destacado pela assinatura ou marca de seu fabricante. (Etm. do francês: griffe).

**Modelo** é indicada como substantivo masculino e apresenta nove acepções, as que este estudo procura estão ambas presentes (uma é a terceira e a outra, a quarta): “[...] peça original de uma coleção de costura ou de chapéus; empregada de casa de modas que desfila com roupas que devem ser exibidas à clientela; [...]”. **Estampa**, por sua vez, possui três acepções e as duas primeiras, por extensão, podem ser usadas no domínio discursivo da moda: “**Estampa. Significado de estampa.** s.f. imagem impressa após ter sido gravada em cobre ou madeira; gravura; [...]”.

Já o verbete **joia** se organiza de uma forma diferente dos que o antecedem na recolha de dados. São apresentadas duas acepções para o adjetivo **joia** (que não se relacionam com esta busca) e três para o substantivo feminino. Entre as acepções do substantivo, a primeira é a que se busca: “objeto pessoal muito valioso, cuidadosamente trabalhado, geralmente feito com pedras preciosas e usado como enfeite”. Ao fim, há indicação da língua de origem da lexia simples, “(Etm. do francês: jois [sic], joyau)”. Em seguida procura-se por **ateliê**, que é apresentado com acepção única e de interesse deste estudo, além de apresentar uma peculiaridade com relação aos que o antecedem nesta pesquisa: o exemplo de uso está junto à acepção (mas os exemplos retirados da Folha de São Paulo, como nas demais lexias, aparecem também, logo abaixo). Lê-se, “**ateliê. Significado de ateliê.** s.m. lugar onde trabalham artesãos e, sobretudo, artistas: Maria abriu um ateliê de costura; (fr. atelier)”.

---

<sup>11</sup> O *Dicio* não numera suas acepções, cada uma ocupa uma linha. Para transcrever o verbete, adotou-se o ponto e vírgula para separar as acepções.

**Tricô**, por sua vez, possui duas acepções ligadas ao domínio discursivo deste estudo, “s.m. tecidos de malhas tricotadas; a arte de tricotar” e **chique**, três acepções, das quais a primeira e a terceira enquadram-se nesta busca. Lê-se, “**Chique. Significado de chique.** adj.m. e adj. f. diz-se da pessoa cujas roupas denotam requinte, elegância ou discrição; [...] que contém requinte, que é bonito: vestido chique”. Em seguida, pesquisa-se **tênis** que é apresentado com três acepções, porém só a segunda encaixa-se no que este estudo pesquisa: “**Tênis. Significado de tênis.** s.m. [...] [Brasil] Calçado de lona, usado no jogo de tênis, na ginástica e em outros esportes”.

O *Dicio* apresenta sete estrangeirismos do Grupo B, porém nenhum deles aparece marcado como tal pelo dicionário virtual, até porque, como já exposto, não há uma apresentação de verbetes semelhante a estrutura tradicional dos dicionários impressos. Começa-se pelo verbe *fashion* que, neste dicionário virtual, possui três acepções ligadas ao domínio discursivo da moda e um exemplo de uso: “**Fashion. Significado de fashion.** adj. m. e adj. f. Que está relacionado à indústria da moda; Algo ou alguém que está na moda; Alguém que se veste de acordo com a moda: ela está super fashion! (Etm. do inglês: fashion)”. Logo, pesquisa-se *designer* e o anglicismo é apresentado com uma única acepção: “**Designer. Significado de designer.** s.m. e s.f. Indivíduo que planeja ou concebe um projeto ou modelo”.

*Jeans*, por sua vez, é registrado com duas acepções do domínio discursivo da moda, “**Jeans. Significado de jeans.** s.m. Tecido de algodão sarjado de trama cerrada, muito resistente, usado especialmente para roupas esporte e de trabalho. Calças feitas desse tecido ou de brim ou de zuarte; blue-jeans. (Etim. do inglês: jeans)”. O anglicismo *short* é registrado em verbe de acepção única e ligada à moda, “**Short. Significado de short.** s.m. Vestuário. Espécie de calça mais curta ou de tamanho inferior às bermudas, geralmente de uso informal ou esportivo, e que se fixa à cintura através de cintos, botões etc. (Etm. do inglês: shorts)”.

E para concluir, tem-se o verbe *vintage*, “**Vintage. Significado de vintage.** adj. Diz-se de quaisquer produtos antigos e de excelente qualidade; estilo de vida que retoma os conceitos utilizados entre os anos 20 e 60, aplicando-se, principalmente, no vestuário, objetos decorativos, móveis etc. (Etim. do inglês: vintage)” e o de *lingerie* que é apresentado com acepção única e relacionada ao que se busca, a etimologia é indicada de forma diferente do

que se vê nos outros verbetes: “**Lingerie. Significado de lingerie.** s.f. Conjunto de peças íntimas do vestuário feminino, geralmente de tecido fino e leve. (pal.fr.)”.

#### 4.1.10 Dicionário UNESP do português contemporâneo (2004)

O único dicionário de usos do *corpus* lexicográfico, o *Dicionário UNESP do português contemporâneo* (doravante, *Dicionário UNESP*) teve suas entradas estabelecidas, de acordo com a introdução da obra (2004, p. VII), “[...] pelo critério de ocorrência num corpus de cerca de 90 milhões de itens lexicais em textos escritos no Brasil a partir de 1950”. Este material pertence ao banco de dados do Laboratório de Lexicografia da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – UNESP e o objetivo do dicionário é mostrar a palavra em uso ou como consta na sua introdução (2004, p. X) “[...] preocupa-se predominantemente com a semântica frasal”. Isto é feito com exemplos de uso para as acepções retiradas de textos reais do *corpus* e, ainda de acordo com a introdução (2004, p. X) “a contextualização inspirada em textos reais permite contemplar todos os tipos de usos – manchetes de jornais, propagandas, frases feitas”.

Com relação especificamente a lexias oriundas de outros idiomas, ainda na introdução (2004, p. XI), é esclarecido que no *Dicionário UNESP* são indicadas aquelas de “[...] procedência não duvidosa [...] tomadas por empréstimo a várias línguas, principalmente o francês e o inglês”. O dicionário apresenta verbetes com as acepções numeradas, indica a classe gramatical, língua de origem e fornece exemplos de uso. Do grupo de empréstimos linguísticos do *corpus*, o *Dicionário UNESP* registra todos os dez itens e, do grupo de estrangeirismos, há o registro de cinco itens.

Começa-se, como nos demais itens, a exposição de dados por **moda** que o *Dicionário UNESP* indica vir do francês “(Fr)” e aponta ser um substantivo feminino abstrato “[Ab]”. A lexia simples é registrada com uma única entrada com quatro acepções e, para esta dissertação, são relevantes as acepções de número 1 e 4 (ambas seguidas de exemplos de uso),

**MODA** mo-da (Fr) Sf [Ab] **1** uso adotado pela sociedade e que varia segundo as ocasiões: *São os estilistas que determinam a moda. Falar ao celular virou moda.* [...] **4** artigos de vestuário: *Predominam nessa rua as lojas de modas.*

**Grife** também é apresentada em entrada única e apenas uma acepção (ligada ao que se busca); há uma indicação de que se trata de palavra francesa: “**GRIFE** gri-fe (Fr) Sf. marca



de uma linha de produtos, geralmente vinculada à assinatura do fabricante ou do criador: *Chega ao mercado uma nova grife de sapatos*". Já **modelo** vem em uma entrada que possui sete acepções, dentre as quais, duas (a de número 2 e a de número 5) são as de interesse desta dissertação,

**MODELO** mo-de-lo (*Ital*) **Sm** [Co] [...] **2** roupa, calçado ou acessório: *A apresentadora usava um modelo em jeans. O viajante trazia na mala alguns modelos dos calçados de Franca* [...] **S 5** pessoa que posa ou desfila; manequim: *O sonho da modelo era desfilhar na Europa. Wilson foi o modelo mais aplaudido no desfile*. [...].

Em seguida tem-se **estampa** que o dicionário de usos registra como de origem italiana “(*Ital*)”. O substantivo feminino possui uma entrada e quatro acepções, das quais apenas as duas primeiras encaixam-se, por extensão, ao domínio discursivo da moda: “1. figura impressa: *Vestia uma camiseta com estampa de uma flor.* **2** desenho: *uma estampa geométrica*”. Já o verbete **joia** possui três acepções, sendo somente a primeira que interessa a este estudo, “**JÓIA** jói.a (*Fr*) **Sf. 1** objeto de adorno de matéria preciosa: *Helena compra muitas jóias*. [...]”

**Passarela** tem três acepções e destas apenas a de número 2 enquadra-se neste estudo, “**PASSARELA** pas. sa. re. la (*Fr*) **Sf.** [...] **2.** estrado elevado, longo, às vezes sinuoso, sobre o qual desfilam modelos e candidatos em concursos de beleza: *Iam desfilando numa passarela especialmente construída para a apresentação*”. **Ateliê**, por sua vez, possui duas entradas: uma com a grafia aportuguesada (ateliê) e uma com a grafia em francês (*atelier*). Em **ateliê** tem-se indicação da língua de origem e exemplos de uso; são duas acepções dentre as quais apenas a de número 1 é o que se busca nesta pesquisa, “**ATELIÊ** a. te. li. ê (*Fr*) **Sm. 1.** oficina de pintor, escultor, costureiro, etc; estúdio: *O artista deixou-se fotografar em seu ateliê*”. Quanto à entrada com a lexia na grafia original trata-se apenas de uma indicação para que se leia a entrada com a grafia aportuguesada, “**ATELIER** (*Fr*) **Sm.** ateliê.”.

O francesismo **tricô** é apresentado em uma entrada com duas acepções, ambas do domínio discursivo da moda, “**TRICÔ** tri.cô (*Fr*) **Sm** [Ab] **1** confecção manual de tecido com o uso de duas agulhas onde se armam as malhas: *Fazer tricô relaxa*. [Co] **2** malha tricotada: *A modelo veste um tricô azul*”. E, **chique**, em sua única entrada, é apresentado com quatro acepções, sendo as duas primeiras de interesse deste estudo, “**CHIQUE** chi.que (*Fr*) **Adj 1** elegante no trajar: *Ela sempre foi uma mulher chique.* **2** de bom gosto; elegante: *uma roupa chique*”. Para finalizar o grupo de empréstimos linguísticos, tem-se **tênis** cujo verbete traz duas acepções para a lexia simples, sendo a de número 2 o que se busca: “**TÊNIS** tê.nis (*ing.*)

**Sm** [Ab] [...] **2** sapato de lona ou couro, com sola de borracha, usado na prática de tênis ou de outros esportes, e também em passeios: *Jovens modernos só andam de tênis*.

Dos estrangeirismos que compõem o Grupo B, o *Dicionário UNESP* registra cinco itens (todos marcados como estrangeirismos): *designer*, *jeans*, *top*, *lingerie* e *short*. Inicia-se a exposição de dados por *designer*, “**DESIGNER** [dizajner] (Ing) **S** desenhista; estilista”. Em seguida pesquisa-se o verbete *jeans* que apresenta duas acepções, ambas ligadas ao domínio discursivo da moda,

**JEANS** (Ing) **Sm 1** Tecido de algodão grosseiro, geralmente azul, que desbota facilmente, utilizado para confecções esportivas, especialmente calças e jaquetas **2** calça feita desse tecido: *Clô só usa jeans* \* Também é associado a um nome de roupa : *calça jeans; jaqueta jeans*.

*Top* possui duas acepções que interessam nesta busca: o de blusa e o de abreviação da lexia complexa *top model*. O verbete *top* apresenta o anglicismo marcado como estrangeirismo, três acepções (a de número 3 é o que esta pesquisa busca), indicação de classe gramatical, língua de origem e exemplos de uso, “**TOP** (Ing.) **Sm** [...] **3** parte de cima do vestuário feminino que cobre apenas os seios: *Está na moda usar top e minissaia*”. Assim como o *Aurélio 2010* (ver item 4.1.6.5.) no verbete *top* não há registro da outra acepção que se busca (diminutivo de *top model*, significando supermodelo ou modelo de grande sucesso), mas há a lexia complexa *top model* com um verbete de apenas uma acepção, “**TOP MODEL** (Ing.) **S** modelo de grande destaque: *O mundo de top models não é só das mulheres*”.

*Short* possui duas acepções, sendo apenas a primeira a que interessa a este estudo. Ao final do verbete há uma explicação sobre o uso da palavra em português que difere do uso em inglês, “**SHORT** (Ing.) **Sm 1**. calça curta, masculina ou feminina, com as pernas um pouco abaixo da virilha. [...] \* A forma inglesa é pl. *shorts*. É usado no Brasil no singular ou plural; nesse pode significar uma ou mais peças”. E, por fim, o registro de *lingerie* que é feito em uma entrada de acepção única, “**LINGERIE** (Fr) **Sf** roupa feminina, íntima ou de dormir: *Montou uma confecção de lingerie*”.

#### 4.1.11 Dicionário Etimológico da língua portuguesa (Antônio Geraldo da Cunha)

A apresentação da quarta edição do *Dicionário Etimológico da língua portuguesa* de Antônio Geraldo da Cunha (doravante, *Dicionário AGC*), escrita por Ricardo Cavaliere,

informa que Antônio Geraldo da Cunha, na primeira edição de sua obra já sabia que dedicava-se a uma tarefa ‘temerária’. Isto porque muitas são as dúvidas a respeito da origem do vocabulário nacional e estas, de acordo com Cavaliere (2010, s/n), “[...] se multiplicam quando consideramos a vertente do português brasileiro, em que se inscrevem inúmeros vocábulos de línguas africanas e tantos outros de línguas indígenas cujo étimo infelizmente ainda não se pode precisar”.

Especificamente com relação às palavras oriundas de idiomas estrangeiros, Cavaliere (2010, s/n) explica que Antônio Geraldo da Cunha se revela “[...] um filólogo atento ao fenômeno da mudança linguística e preocupado com a elaboração de um manual de consulta atualizado.”. Assim, nesta dissertação, esse dicionário auxilia (junto com o dicionário *Houaiss*) na busca de se chegar o mais próximo possível da determinação do período em que as palavras do *corpus* foram incorporadas ao léxico do português brasileiro e como fizeram este percurso até o idioma. O *Dicionário AGC* registra a etimologia de todos os dez itens linguísticos que formam o Grupo A, de empréstimos. Quanto aos estrangeirismos do Grupo B nada foi encontrado.

O verbete **moda** direciona o consulente para o de **modo** e neste lê-se “**modo** *sm* ‘maneira, forma, método, disposição’ XV [...] Do lat. *modus* || [...] **moda** XVIII. Do fr. *mode* ‘costume, hábito, maneiras, uso’ [...]”. E **modelo** enquadra-se no mesmo caso de **moda**, com o consulente sendo levado a consultar o verbete **modo** e, neste, “Do it. *modèllo*, deriv. do lat. *\*modellus*, de *modulus*, dimin. de *módus*”. **Grife**, por sua vez, não se encontra nesta obra, contudo, diante do que foi pesquisado no *Houaiss 2001* (ver item 4.1.7.1.) procurou-se por **grifa** e para esta lexia encontraram-se os seguintes dados relevantes para esta pesquisa: “**grifa** *sf.* ‘garra’ ‘instrumento ou utensílio que possua tenazes, chave de grifa’ XVI. Do fr. *grife*, deverbal de *griffer*, que provém do alto alemão *gripan* ‘apanhar’.”.

O verbete do substantivo feminino **estampa** é registrado com data de 1532 e traz a acepção “figura impressa, figura, ilustração”, sendo vocábulo vindo do italiano *stampa*. Nota-se que ideia de ‘figura impressa’ não está distante do que se entende hoje por uma estampa em tecido, por exemplo – há uma figura (ou mais) no tecido, estampada nele. Já o verbete **joia** apresenta mais dados e neste lê-se, “**joia** *sf.* ‘artefato de matéria preciosa usado em geral como ornamento’ XV, *joya* XIV| Do a. fr. *joie*, derivado regressivo de *joiel* (atual *joyau*) e, este, do lat. *\*jocalis* ‘aquilo que alegra’, de *jocus* ‘jogo’[...]”. **Passarela**, como **joia**, é outra lexia simples proveniente do francês (*passerelle*) com registro no *Dicionário AGC*. Datando do século XX, ela pertence ao verbete do verbo **passar**, ‘atravessar, transpor, exceder’ que, de acordo com o dicionário, vem do latim *passare*, de *passus*.

O verbete **ateliê** do *Dicionário AGC* não acrescenta nenhuma informação para além daquelas já apuradas nos dicionários gerais da língua portuguesa, “**ateliê** *sm* ‘oficina de pintor, escultor, fotógrafo etc.’ [...]” e que é aportuguesamento do francês *atelier*. Em seguida, buscou-se **tricô** que o *Dicionário AGC* apresenta da seguinte maneira, “**tricô** *sm* ‘tecido utilizado na confecção de peças de vestuário e outras, executado à mão com duas agulhas onde se armam as malhas’ ‘o mesmo tecido feito à máquina’ XX. Do fr. *tricot* [...]”.

Já o verbete **chique** informa que se trata de “adj. 2g. ‘elegante, de bom gosto, esmerado’ 1873. Do fr. *chic*, de origem contravertida.” e, por fim, a lexia simples **tênis** que o *Dicionário AGC* apresenta da seguinte forma,

**tênis** *sm 2n* ‘jogo esportivo, de origem inglesa’ ‘*ext.* tipo de calçado esportivo’ XX. Do ing. *tennis*, deriv. do fr. *tenez*, fórmula que o servidor empregava no momento de lançar a bola; *tennis*, primeiramente, designava o jogo de péla, para, depois, se empregar como abrev. de *lawn-tennis* [...].

Antes de encerrar este primeiro item, apresentam-se duas tabelas que resumem e organizam as acepções expostas.

Tabela 1 – Grupo A

PALAVRA	DICIONÁRIO/ACEPÇÃO	DICIONÁRIO/ACEPÇÃO	DICIONÁRIO/ACEPÇÃO
<b>MODA</b>	<p><i>Bluteau</i></p> <p>O modo de trajar, fallar, &amp; fazer qualquer cousa, conforme o costume novamente introduzido. Antigamente não havia modas no trajo, como nem ainda hoje as ha em todo o Levante. Parece racional a continuação desta uniformidade no vestir, porque os vestidos se fizerão para cobrir o corpo, &amp; como todos os corpos humanos, em todo o tempo são na figura os melhores, he muito para estranhar a prodigiosa mudança de vestiduras, que huas às outras continuamente se seguem. E assim os inventores das modas, não são a gente mais sisuda da Republica, ordinariamente são mulheres &amp; moços do Norte, incitados por mercadores &amp; artifices, que não tem outro fim q a propria conveniencia. Esta perpetua variedade de ornatos não</p>	<p><i>Moraes Silva</i></p> <p>O uso corrente, e adoptado, de vestir, trajar, em certas maneiras, gostos, estudos, exercícios.</p>	<p><i>Aulete 1881</i></p> <p>O uso geralmente adoptado de vestir ou de fazer qualquer coisa e que varia segundo o gosto, o capricho ou a vontade; maneira, phantasia: A moda dos vestidos compridos. O mal que elle faz é por moda. (Garrett). [...] F. lat. <i>Modus</i>.</p>

	<p>deixa de ter perniciosas consequencias, os que a não seguem, parecem ridiculos, os que com ella se conformão, desperdição patrimonios. Os antigos, como sempre seguirão no vestir o mesmo estylo, sendo ricos, tinhão quantidade de vestidos sobrecellentes. No livro I. das Epist. de Horacio, Epist.6. se vê que na sua Guardaroupa tinha Lucullo cinco mil chlamydes, que entre Romanos era hum sago, antiga vestidura militar dos romanos, a moda de casacão, ou casaca militar; desta abundancia se pôde julgar o mais. Quando o vestido he commodo para o uso do corpo, decente para a qualidade, &amp; idade da pessoa, &amp; bom contra as injurias do tempo; o inventar outro, mais parece loucura, que bizzarria. Achilles Estaço dá a entender, que no seu tempo os Romanos introduzirão novas modas no vestir.</p>		
<p><b>MODA (cont.)</b></p>	<p><b>Laudelino Freire</b>  Lat.<i>modus</i>. O uso geralmente adotado de vestir ou de fazer qualquer cousa e que varia segundo o gôsto, o capricho e a vontade.</p>	<p><b>Aurélio 1975</b>  [Do fr. <i>mode</i>] <i>S. f.</i> 1. Uso, hábito ou estilo geralmente aceito, variável no tempo, e resultante de determinado gosto, idéia, capricho, e das interinfluências do meio: <i>conceitos em moda; a moda parnasiana</i>. 2. Uso passageiro que regula a forma de vestir, calçar, pentear, etc.: <i>a moda dos vestidos curtos</i>. 3. Arte e técnica do vestuário: <i>especialista em moda</i>. [...] 8. Fenômeno social ou cultural de caráter mais ou menos coercitivo que consiste na mudança periódica de estilo e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter uma determinada posição social.</p>	<p><b>Houaiss 2001</b>  (1716 cf. RB) 1. maneira, gênero, estilo, prevalente (de vestuário, conduta etc.) &lt;<i>m. masculina</i>&gt; &lt;entre a elite é <i>m. ter um personal trainer</i>&gt; [...] 1.2. <i>freq.</i> conjunto de usos coletivos que caracterizam o vestuário de determinado grupo humano num dado momento &lt;<i>o vermelho está na m.</i>&gt; &lt;<i>a minissaia está saindo de m.</i>&gt; 1.2.1. abs. a alteração de formas, o uso de novos tecidos, cores, novas matérias-primas etc. surgidos para a indumentária humana por costureiros e figurinistas de renome &lt;<i>a m. outono-inverno</i>&gt; 1.2.2. conjunto das principais tendências ditadas pelos profissionais que trabalham no ramo da moda 2. <i>p. met. (da acp 1.2.)</i> a indústria ou o comércio da roupa &lt;<i>ela trabalha com m.</i>&gt; 3. história, desenvolvimento e produção</p>

			<p>da roupa &lt;a m. da Mesopotâmia aos nossos dias&gt; 4. a crítica da moda (da acp 1.2.1) &lt;os maiores especialistas em m. estiveram presentes aos lançamentos de outo-inverno em Milão&gt; [...] 9. artigos de vestuário &lt;a seção de m. de uma loja&gt;.</p> <p>ETIM. fr. mode (sXV) ‘modo’ origin. voc. fem. em fr., do lat. <i>modus, i</i> que tem como signif. geral ‘medida’, e daí ‘medida de superfície, medida agrária (<i>modus agri</i>), medida que não se deve ultrapassar, moderação, meio termo, comedimento, medida rítmica [...] maneira de (se) conduzir ou de (se) dirigir, maneira de fazer; explica-se o fato de ter sido fem. em fr. pela term. –e, a partir do sXV, o gên. masc. foi restabelecido ficando no fem. apenas nas acp. de ‘costume, estilo’ momentâneo ou não duradouro, p.ext. em CULT, VEST, MUS, é nessas acp. que passa ao port.</p>
<b>MODA (cont.)</b>	<p><b>Aulete 2011</b></p> <p>1. Maneira, estilo de viver, vestir, comportar-se, escrever etc. predominante numa determinada época ou lugar (gíria fora de <u>moda</u>); VOGA</p> <p>2. <i>Restr.</i> Arte e técnica do vestuário (<u>moda</u> feminina) 3 A indústria e/ou comércio dessa arte: <i>Gostaria de trabalhar com <u>moda</u>.</i></p>	<p><b>Dicionário InFormal</b></p> <p>Do francês mode, do latim modu [sic]. A palavra <b>moda</b> é a maneira, o modo com as pessoas vivem. Hoje a palavra <b>moda</b> está fortemente relacionada a maneira de vestir. O modo como as pessoas se vestem, a maneira como se vestem, é a <b>moda</b> que vestem./Comprei uma roupa nova que está na <b>moda</b>!/Só uso roupas de grifes da <b>moda</b>./Você está fora de <b>moda</b>!/Essa <b>moda</b> é fashion!</p>	<p><b>Dicio</b></p> <p>Uso passageiro que rege, de acordo com o gosto do momento, a maneira de viver, de vestir etc.</p>
<b>MODA (cont.)</b>	<p><b>Dicionário UNESP</b></p> <p>1 uso adotado pela sociedade e que varia segundo as ocasiões: <i>São os estilistas que determinam a moda. Falar ao celular virou moda.</i> [...] 4 artigos de vestuário:</p>		

	<i>Predominam nessa rua as lojas de modas.</i>		
<b>MODELO</b>	<b>Bluteau</b> MODÊLO, ou Modello. Na arte da pintura, he hua figura pequena em barro, ou cera, para por ella se fazer em grande (...) tomar hum modelo para o imitar.	<b>Laudelino Freire</b> Lat. <i>modulus</i> [...] 9. Empregada de casa de modas que põe os vestidos para exhibi-los à que põe os vestidos para exhibi-los à clientela    10. Vestido, capa, chapéu, etc que é criação de uma grande casa de modas.	<b>Aulete 1958</b> Empregada de loja de modas ou agência de publicidade, que põe os vestidos para mostrá-los à clientela, diretamente ou por meio de fotografias; manequim    Vestido, chapéu etc. que é criação de um grande costureiro ou de uma importante casa de modas. [...] F. lat. <i>Modulus</i> .
<b>MODELO (cont.)</b>	<b>Aurélio 1975</b> [Do it. <i>modello</i> ] S.m. [...] 9. Pessoa que, empregada em casa de moda, ou por conta própria, traja vestes para exhibi-las à clientela; manequim [Nesta acepç. é us. às vezes no fem.] 10. Vestido, terno, chapéu, sapato etc. que é criação de uma casa de modas: <i>os mais recentes modelos da estação</i> .	<b>Aurélio 1999</b> [Do it. <i>modello</i> ] S.m. [...] 9. Pessoa que, empregada em casa de modas, ou por conta própria ou através de agência traja vestes ou adereços para exhibi-los à clientela; manequim, maneca (fem.), maneco, modelo de passarela [Tb. us. (impr.) como s.f. nesta acepç.] 10. Modelo fotográfico (q.v.) 11. Vestido, terno, chapéu, sapato etc. que é criação de uma casa de modas: <i>os mais recentes modelos da estação</i> . [...] 14. Estilo ou <i>design</i> de um determinado produto ou criação como carro, vestido, joia, penteado etc. <i>Já está no comércio o último modelo de TV de 45 polegadas</i> .	<b>Houaiss 2001</b> (1562 – 1575 cf Paiv.Sem) [...] 7. peça de indumentária criada por um estilista ou casa de modas. [...] s2g 18. Indivíduo contratado por agência ou casa de modas para desfilar com as roupas que devem ser exibidas à clientela. ETIM. it. <i>modello</i> (1564) ‘protótipo, imagem que se copia em escultura ou pintura, representação em pequena escala do que se quer executar em tamanho maior, o que se deve imitar, pela sua perfeição’, do lat. vulg. * <i>modellum</i> , i dim. de <i>modus</i> , i ‘medida em geral’, donde ‘medida de superfície, medida agrária, medida que não se deve ultrapassar, moderação, medida rítmica ou musical, maneira de (se) conduzir ou de (se) dirigir, maneira de ser ou de fazer’ [...].
<b>MODELO (cont.)</b>	<b>Aulete 2011</b> [...] 10 Desenho, esboço de peça de indumentária criada por costureiro ou casa de modas: <i>Apressou-se para levar o modelo de vestido à costureira</i> . 11. Feitio de roupa, chapéu, sapato etc: <i>Ficou fascinada pelo modelo daquela saia; Este modelo lhe cai bem</i> . [...] s2g 17 Pessoa que desfila peças de vestuário de coleção nas passarelas de moda, ou que é fotografada para campanhas publicitárias: <i>Trabalhava como modelo de uma famosa marca de cosméticos; Após o desfile, as modelos foram</i>	<b>Dicionário InFormal</b> Profissional que trabalha com moda, que serve como <b>modelo</b> para exhibir roupas, sapatos, joias, entre outros.	<b>Dicio</b> [...] peça original de uma coleção de costura ou de chapéus; empregada de casa de modas que desfila com roupas que devem ser exibidas à clientela; [...].

	<i>bastante aplaudidas.</i> [F: Do it. modello]		
<b>MODELO (cont.)</b>	<b>Dicionário UNESP</b> Roupa, calçado ou acessório: <i>A apresentadora usava um modelo em jeans. O viajante trazia na mala alguns modelos dos calçados de Franca [...]</i> <b>S 5</b> pessoa que posa ou desfila; manequim: <i>O sonho da modelo era desfilhar na Europa. Wilson foi o modelo mais aplaudido no desfile. [...]</i> .		
<b>ESTAMPA</b>	<b>Bluteau</b> Estampa de figura.	<b>Aulete 1881</b> Imagem impressa em papel, pergaminho, seda, couro, etc. por meio de chapa gravada (de metal, madeira, etc.); pedra lithographica ou outra matéria em que o desenho foi previamente traçado. [...] F. ital. <i>Stampa</i> .	<b>Laudelino Freire</b> Ital. <i>Stampa</i> Imagem, figura impressa em papel, pergaminho, sêda, courto etc, por meio de chapa gravada de metal, madeira, etc, pedra litográfica ou outra matéria em que o desenho foi previamente traçado.
<b>ESTAMPA (cont.)</b>	<b>Aulete 1958</b> Imagem, figura impressa em papel, pergaminho, sêda, couro, etc. por meio de chapa gravada (de metal, madeira, etc.); pedra litográfica ou matéria em que o desenho foi previamente traçado. [...]    F. ital. <i>Stampa</i> .	<b>Aurélio 1975</b> [Do fr. <i>estampe</i> < it. <i>stampa</i> ] <i>S.f.</i> 1. Figura impressa [Dim. irreg: <i>estampilha</i> ] 2. Figura, ilustração. <i>A menina folheava um livro de estampas.</i>	<b>Aurélio 1999</b> [it. <i>stampa</i> ] <i>S.f.</i> 1. Figura impressa ou gravada, ger. em papel [Dim. irreg: <i>estampilha</i> ] 2. <i>P. ext.</i> Figura, ilustração, imagem. <i>Um livro de estampas</i>
<b>ESTAMPA (cont.)</b>	<b>Houaiss 2001</b> (1523 DPPI 168) 1. GRÁF. GRAV figura impressa em papel, tecido, couro etc. por meio de chapa gravada de metal ou madeira, de pedra ou outro material duro.	<b>Aulete 2011</b> <b>1.</b> <i>Art. gr. Grav.</i> Imagem, figura impressa em papel, tecido, couro, etc. por meio de chapa gravada de metal, madeira ou outro material <b>2</b> Qualquer ilustração, imagem, desenho, etc. [...] F: do ital. <i>Stampa</i> .	<b>Dicionário InFormal</b> 1. Figura impressa; 2. Figura, ilustração; 3. Cada exemplar tirado de placa ou prancha gravada. <i>A estampa do tecido é muito bonita.</i>
<b>ESTAMPA (cont.)</b>	<b>Dicio</b> Imagem impressa após ter sido gravada em cobre ou madeira; gravura; [...].	<b>Dicionário UNESP</b> 1. figura impressa: <i>Vestia uma camiseta com estampa de uma flor.</i> <b>2</b> desenho: <i>uma estampa geométrica.</i>	
<b>JOIA</b>	<b>Bluteau</b> JOYA. Jóya. Derivase de <i>Jocalio</i> , palavra da Baixa Latindade, que se acha neste sentido nos Estatutos de Henrique, Abbade Cluniacense, e em Gregorio Turonense, na vida de S. Leobardo. Nos seus <i>Commentos sobre Solino</i> , pag. 1123. adverte Salmasio,	<b>Moraes Silva</b> Peça de ouro, prata, e pedras de adornar. <i>As joyas da mulher; del Rey; da Coroa.</i> [...].	<b>Aulete 1881</b> Artefacto de matéria preciosa, como ouro, prata, platina, e principalmente pedrarias, que serve para adorno: São exceptuados da communhão os vestidos e roupas do uso pessoal dos esposos, e as jóias esponsalicias dadas pelo esposo antes do casamento.



	que os Arabes chamaõ a todo o genero de Pedra fina <i>Johar</i> ; <i>Quae vox</i> (diz este autor) <i>ex Latino detorta est</i> , <i>jocarium</i> , & <i>jocale</i> . (...) E logo mais abaixo accrescenta este Author, que Antigamente os Latinos chamavaõ <i>joculum</i> , tudo o que deleita, & alegre; (...) E não há duvida, q as joyas inspirão às vezes alegria, principalmente no animo das molheres, & quando quem as traz he o dono dellas. Por joya, quando se diz sem mais declaração, he commūmente hum brinco redondo de prata, ou de ouro, guarnecido de pedraria, que se traz no peito. (...)		(Cod. civ.» art. 1109.n. 5.) [...] F.b. lat. <i>Jocalia</i> .
<b>JOIA (cont.)</b>	<b>Laudelino Freire</b> B. lat. <i>jocalia</i> . Artefacto de matéria preciosa, como ouro, prata, platina e principalmente pedrarias que serve para adorno.	<b>Aurélio 1975</b> [Do fr. ant. <i>joie</i> , ‘jóia’ que convém não confundir com o atual <i>joie</i> , ‘alegria’] Artefato de matéria preciosa de metal ou de pedrarias.	<b>Aurélio 1999</b> [Do fr. ant. <i>joie</i> , ‘jóia’ (regress. do fr. ant. <i>joiel</i> , <i>joel</i> <lat. * <i>jocalis</i> , ‘o que dá prazer’) que convém não confundir com o atual <i>joie</i> , ‘alegria’] S.f. Artefato de matéria preciosa, de metal ou de pedrarias e que se usa como adorno, como anéis, colares, tiaras, brincos, broches etc.
<b>JOIA (cont.)</b>	<b>Houaiss 2001</b> (s.XIV cf Fich/VPM) 1. objeto de metal precioso finamente trabalhado, em que muitas vezes se engastam pedras preciosas, pérolas etc ou a que é aplicado esmalte, us. como acessório de vestuário, adorno de cabeça, pescoço, orelhas, braços, dedos etc. 2. pedra preciosa de grande valor 3. p. ext. qualquer objeto caro e trabalhado com arte (estatueta, relógio, cofre, vaso etc) (...) * ETIM. fr. ant. <i>joie</i> , fr. <i>joyau</i> (c 1135) ‘objeto de matéria preciosa’ (1205) ‘pessoa de valor’ (1801) ‘coisa rara e bela, de grande valor’, f.hist. sXIV <i>joias</i> , sXIV <i>joyas</i> , sXV <i>ioya</i> .	<b>Aulete 2011</b> <b>1. Our.</b> Objeto de adorno pessoal, ger. feito com material valioso (ouro ou prata, pedra preciosa ou semipreciosa etc.) [...] [F: Do fr. ant. <i>joie</i> , do fr. <i>joiel</i> , este do lat. <i>jocalis</i> .].	<b>Dicionário InFormal</b> Adorno, material de valor, peça valorosa” e, em seguida, um exemplo de uso, “ <i>Para pedi-la em casamento ele a deu [sic] uma bonita joia.</i>
<b>JOIA (cont.)</b>	<b>Dicio</b> Objeto pessoal muito valioso, cuidadosamente trabalhado, geralmente feito com pedras	<b>Dicionário UNESP</b> Objeto de adorno de matéria preciosa: <i>Helena compra muitas jóias.</i> [...].	<b>Dicionário AGC</b> Artefato de matéria preciosa usado em geral como ornamento’ XV, <i>joya</i> XIV

	preciosas e usado como enfeite. Etm. do francês: jois [sic], joyau).		Do a. fr. <i>joie</i> , derivado regressivo de <i>joiel</i> (atual <i>joyau</i> ) e, este, do lat. * <i>jocalis</i> ‘aquilo que alegra’, de <i>jocus</i> ‘jogo’ [...].
<b>CHIQUE</b>	<b>Aulete 1881</b> <b>Chic</b> ( <i>xi-ke</i> ) <i>adj.</i> esmerado, apurado, de bom gosto, conforme as modas; catita, secio (falando das pessoas e das coisas): Um vestido todo <i>chic</i> .    F. É palavra franceza.	<b>Laudelino Freire</b> Fr. <i>chic</i> . Esmerado, apurado, de bom gosto.    2. Elegante, bonito, catita, sécio.	<b>Aulete 1958</b> Esmerado, apurado, de bom gosto, conforme as modas; catita, sécio (falando das pessoas e das coisas): Um vestido todo <i>chique</i>    F. fr. <i>Chic</i> .
<b>CHIQUE (cont.)</b>	<b>Aurélio 1975</b> [Do fr. <i>chic</i> ] <i>Adj.</i> 2g. 1. Elegante ao trajar 2 De bom gosto, esmerado, apurado 3 Bonito, elegante.	<b>Houaiss 2001</b> (1871 S  n 527 p.4211) 1 que se veste com apuro e bom gosto e que se destaca pela elegância e ausência de afetação <mulher c.> <homem c.> 2 p.ext. que se caracteriza pelo requinte <decoração c.> <reunião c.> <vestido c.> GRAM. VOC. consid. gal. pelos puristas que sugeriram em seu lugar <i>elegante, gracioso</i> . ETIM. fr. <i>chic</i> (1793) ‘ar desembaraçado, desembaraço’, (1823) sutileza, finura (1835) elegância (de uma coisa)’, de orig. contrv. talvez p.ext. de sentido do jargão dos pintores, regr. de <i>chiquer</i> ‘bater, desenhar com traços largos’ ou, hipótese mais provável, emprt. do al. <i>Schick</i> , regr. do v. <i>Schicken</i> ‘enviar, fazer chegar’, p. ext. ‘preparar com cuidado, com esmero’, donde ‘modo, maneira, aquilo que convém’, doc. na Suíça alemã no sentido de ‘conveniência, habilidade, saber fazer ( <i>savoir-faire</i> )’, acp. introduzida em Paris prov. pelos alsacianos; observe-se que atualmente o al. usa o voc. <i>Schick</i> na acp. (1850-1860) ‘elegância’ tomado de emprt. ao fr.; f.hist. 1871 <i>chic</i> , 1873 <i>chique</i> .	<b>Aulete 2011</b> 1. Diz-se de pessoa que se veste e se comporta com elegância espontânea, refinada e discreta [ Antôn.: (pop.) cafona. ] 2. Próprio de pessoa com essas qualidades, ou caracterizado pela presença de pessoas elegantes (atitude <i>chique</i> ; festa <i>chique</i> ) 3. Que é de bom gosto; bonito e requintado (roupa <i>chique</i> ; enfeite <i>chique</i> ) [ Antôn.: (pop.) cafona ] [...].    F. fr. <i>Chic</i> .
<b>CHIQUE (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Glamuroso [sic], requintado, charmoso; “ <i>Maria estava muito chique na festa. Seu vestido era muito elegante, bem apropriado para ocasião.</i> ”. Algo elegante; “ <i>Benedito é um menino muito</i>	<b>Dicio</b> Diz-se da pessoa cujas roupas denotam requinte, elegância ou discrição; [...] que contém requinte, que é bonito: vestido <i>chique</i> .	<b>Dicionário UNESP</b> Elegante no trajar: <i>Ela sempre foi uma mulher chique</i> . 2 de bom gosto; elegante: <i>uma roupa chique</i> ”.

	<i>chique</i> ”; Algo muito elegante; <i>Benedito foi eleito o mais chique do ano.</i>		
<b>CHIQUE (cont.)</b>	<b>Dicionário AGC</b> Elegante, de bom gosto, esmerado’ 1873. Do fr. <i>chic</i> , de origem contravertida.		
<b>TRICÔ</b>	<b>Laudelino Freire</b> TRICÔ, s.m. Fr. <i>tricot</i> . Tecido de malhas entrelaçadas.	<b>Aulete 1958</b> Tecido elástico de malhas, entrelaçadas, executadas à mão ou à máquina, com agulhas apropriadas    F. adapt. do fr. <i>Tricot</i> .	<b>Aurélio 1975</b> [Do fr. <i>tricot</i> ] S.m. 1. Tecido utilizado na confecção de peças de vestuário e outras, executado à mão com duas agulhas onde se armam as malhas, de modo que o fio, passando de uma agulha para a outra permite a execução de dois tipos de ponto que servem de base a grande variedade de padrões [Cf. <i>malha</i> ’ (2), <i>ponto de meia e ponto de tricô</i> ] 2. O mesmo tecido feito à máquina, quer de fabricação caseira, quer produzido industrialmente 3. <i>P.ext.</i> Artigo feito de tricô: <i>O tricô está muito na moda este ano.</i> 4. O ato ou ofício de fazer tricô, de tricotar: <i>Graças ao tricô ela conseguiu equilibrar o orçamento da família.</i>
<b>TRICÔ (cont.)</b>	<b>Houaiss 2001</b> (sXX cf AGC) 1. tecido de malhas entrelaçadas, feito à mão, com agulhas especiais ou à máquina < <i>blusa de t.</i> > 2. ato de tricotar, de confeccionar à mão, com agulhas, esse tecido < <i>aprender tricô</i> > 3. <i>p. met.</i> peça de vestuário feita de tricô (acp.1) 4. Tricô (acp. 3) em processo de ser confeccionado à mão < <i>largou o t. em algum canto da casa e não o encontra</i> > ETIM. fr. <i>tricot</i> (1660) ‘agulha para tricotar’; (1666) ‘tecido de malha feito com agulhas’; (1847) ‘artigo feito de tricô’, regr. de <i>tricoter</i> < <i>tricot</i> ‘bastão’.	<b>Aulete 2011</b> 1. Tecido de malha feito manualmente com o auxílio de agulhas, ou à máquina, e ger. us. em roupas de frio. 2. Artigo feito de tricô: <i>Estou com frio, vou botar um tricô sobre a blusa.</i> 3. Arte de tricotar, de fazer tricô (1): <i>O tricô ocupa e distraí</i> 4. Tricô (1) manual, em fase de confecção: <i>Deixou o tricô de lado para almoçar.</i> [Do fr. <i>tricot</i> ‘agulha para tricotar’].	<b>Dicionário InFormal</b> O <b>tricô</b> é uma técnica para entrelaçar o fio de forma organizada, criando-se assim um pano que, por suas características de textura e elasticidade, é chamado de malha de <b>tricô</b> ou simplesmente <b>tricô</b> ; “o <b>tricô</b> pode também ser feito através de máquinas próprias chamadas de máquinas de <b>tricô</b> , o que também resulta num pano muito semelhante à malha manualmente tecida”.
<b>TRICÔ (cont.)</b>	<b>Dicio</b> Tecidos de malhas tricotadas; a arte de tricotar.	<b>Dicionário UNESP</b> Confecção manual de tecido com o uso de duas agulhas onde se armam as malhas: <i>Fazer tricô relaxa.</i> [Co] 2 malha tricotada: “A modelo	<b>Dicionário AGC</b> Tecido utilizado na confecção de peças de vestuário e outras, executado à mão com duas agulhas onde se armam as

		<i>veste um tricô azul.</i> ”.	malhas’ ‘o mesmo tecido feito à máquina’ XX. Do fr. <i>tricot</i> [...].
<b>PASSARELA</b>	<b>Aulete 1964</b> (Bras.) nos teatros, espécie de estrado, adiante do palco, por onde desfilam as coristas em certos números de revistas; pista elevada para desfile de modelos    F. cp. fr. <i>Passerelle</i> , ital. <i>Passarèlla</i> .	<b>Aurélio 1975</b> [Do fr. <i>passarelle</i> ] S.f. [...] 3. Caminho elevado, longo e por vezes sinuoso, sobre o qual desfilam modelos [V. <i>modelo</i> (9)] e candidatas a concursos de beleza.	<b>Houaiss 2001</b> [...] 2. estrado longo e por vezes sinuoso, us. ger. para apresentação de desfiles de modas e concursos. [...] ETIM. fr. <i>passerele</i> (1835) ‘estrutura destinada à passagem de pessoas’, der. de <i>passer</i> ‘passar.
<b>PASSARELA (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Espécie de palco, estreito e comprido, para desfiles; “ <i>Passarela de desfile de modelos</i> ”.	<b>Dicionário UNESP</b> Estrado elevado, longo, às vezes sinuoso, sobre o qual desfilam modelos e candidatos em concursos de beleza: “ <i>Iam desfilando numa passarela especialmente construída para a apresentação</i> ”.	
<b>GRIFE</b>	<b>Aurélio 1999</b> [Do fr. <i>griffe</i> ] S.f. <i>Market</i> . Marca comercial de produtos ou linha de produtos sofisticados, usada com nome de pessoa famosa. <i>Grife Paloma Picasso</i> , <i>grife Calvin Klein</i> . [Cf. assinatura].	<b>Houaiss 2001</b> 1. empresa criadora, produtora e/ou distribuidora comercial de artigos, ger. de vestuário, luxuosos < <i>perfume de uma g. famosa</i> > 2. nome de um costureiro, alfaiate ou fabricante famoso que se apõe a um artigo de luxo em forma de marca, rótulo, logotipo, assinatura ou identidade do criador estilista ou de sua empresa < <i>a g. (de) Coco Chanel</i> (1883-1971)> 3. <i>p.ext.</i> marca distintiva de um fabricante; etiqueta. Cf. logotipo e logomarca 4. <i>p.met.</i> artigo de luxo assim marcado ou assinado < <i>produtos de g.</i> > GRAM.VOC. consid. gal. pelos puristas que sugeriram em seu lugar <i>marca</i> ETIM. ver em <i>grifa</i> .	<b>Aulete 2011</b> 1. Empresa que cria, produz e/ou distribui produtos de luxo 2. Marca que leva o nome do criador dos produtos ou de pessoa famosa (roupa de grife); ETIQUETA 3 Produto de luxo que traz a assinatura de um costureiro, alfaiate ou fabricante famoso [F: Do fr. <i>griffe</i> .].
<b>GRIFE (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Que tem marca.	<b>Dicio</b> Empresa de artigos de luxo, normalmente de vestuário, que é responsável pela confecção, criação, produção e distribuição de seus produtos; nomeação atribuída a um costureiro, estilista famoso, criador ou fabricante que utiliza, identifica ou assina um produto de luxo, de marca; etiqueta: descrição que diferencia um produto ou seu fabricante dos demais; relacionado ao que se	<b>Dicionário UNESP</b> Marca de uma linha de produtos, geralmente vinculada à assinatura do fabricante ou do criador: “ <i>Chega ao mercado uma nova grife de sapatos</i> ”.

		caracteriza como um produto de luxo, destacado pela assinatura ou marca de seu fabricante. (Etm. do francês: griffe).	
<b>TÊNIS</b>	<b>Aurélio 1975</b> [Do ingl. <i>tennis</i> ] <i>Sm 2n</i> [...] 2. Sapato de lona, amarrado, com sola de borracha, usado na prática do tênis e de outros esportes; sapato-tênis, basquete.	<b>Aurélio 2004</b> [Do ingl. <i>tennis</i> ] <i>Sm 2n</i> [...] 2. Sapato de lona, couro, etc, us. na prática do tênis e de outros esportes, ou ainda com traje informal, sapato-tênis, basquete e (lus.) sapatilha. [Cf. <i>Tenes</i> , antr.] [...].	<b>Houaiss 2001</b> (sXIX) [...] 2 VEST. <i>B.</i> sapato de lona com sola flexível de borracha, próprio para jogar tênis; sapato-tênis 3 <i>p.ext. B.</i> sapato de material leve (lona e sola de borracha ou todo de plástico), para uso esportivo e geral; sapato-tênis ETIM. ing. <i>tennis</i> (sXV <i>tenetz</i> ) <fr. <i>tenez</i> ‘segurai, tomai, pegai’; 2 <sup>a</sup> . p. pl. do imper. de <i>tenir</i> ‘ter’, exc. do jogador que dava o saque para o seu oponente, no antigo jogo da péla (fr. <i>jeu de palme</i> ), o ancestral medv. do <i>tênis</i> atual [...].
<b>TÊNIS (cont.)</b>	<b>Aulete 2011</b> [...] 2. Calçado leve e de sola flexível, próprio para a prática de esportes [F: Do ing. <i>tennis</i> ].	<b>Dicio</b> [Brasil] Calçado de lona, usado no jogo de tênis, na ginástica e em outros esportes.	<b>Dicionário UNESP</b> Sapato de lona ou couro, com sola de borracha, usado na prática de tênis ou de outros esportes, e também em passeios: <i>Jovens modernos só andam de tênis.</i>
<b>TÊNIS (cont.)</b>	<b>Dicionário AGC</b> Jogo esportivo, de origem inglesa’ ‘ <i>ext.</i> tipo de calçado esportivo’ XX. Do ing. <i>tennis</i> , deriv. do fr. <i>tenez</i> , fórmula que o servidor empregava no momento de lançar a bola; <i>tennis</i> , primeiramente, designava o jogo de péla, para, depois, se empregar como abrev. de <i>lawn-tennis</i> [...].		
<b>ATELIÊ</b>	<b>Aurélio 1975</b> [Do fr. <i>atelier</i> ] <i>S.m.</i> 1. Oficina onde trabalham em comum certos artesãos e operários * <i>ateliê</i> de costura [...].	<b>Houaiss 2001</b> (sXX) 1. local onde artesãos ou operários trabalham em conjunto, numa mesma obra ou para um mesmo indivíduo; oficina < <i>a. de costura</i> > [...] GRAM.VOC. consid. gal. pelos puristas, que sugeriram em seu lugar: <i>oficina, sala de trabalho</i> . ETIM. fr. <i>atelier</i> (1362) ‘lugar onde um artista trabalha (a madeira)’.	<b>Aulete 2011</b> 1. Lugar onde se reúnem artesãos, artífices, operários etc. para realizarem uma mesma obra de arte específica, ou várias dessas obras para a mesma pessoa; ESTÚDIO 2 Oficina ou estúdio de pintor, fotógrafo, alfaiate, costureiro etc.
<b>ATELIÊ (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Espaço físico onde se trabalha com artes. “Termo	<b>Dicio</b> Lugar onde trabalham artesãos e, sobretudo, artistas:	<b>Dicionário UNESP</b> Oficina de pintor, escultor, costureiro, etc; estúdio: “O

	<p>de origem francesa; “Ateliê de artes, lugar onde se produz artefatos artísticos, por exemplo: quadros, esculturas, tapeçarias, gravuras etc.”; Oficina de trabalho de pintor etc”, “<i>Passa no meu ateliê</i>”; Um local onde se cria e executa qualquer tipo de arte; “<i>confeção de peças em porcelana fria, pintura de quadros, e outros mais.</i>”. <b>Ateliê</b> é um termo francês para estúdio, é o lugar de trabalho de pessoas com vontade de criar e onde se pode experimentar, manipular e produzir um ou mais tipos de arte. Incluem-se nesta definição não só qualquer pequena sala onde um indivíduo trabalha na sua, peça de roupa, fotografia, vídeo, ilustração, escultura, pintura, animação, música, rádio etc., mas também grandes edifícios, como ocorre na indústria fonográfica e cinematográfica, além de designar um estúdio artístico, é utilizado para caracterizar o estúdio de um designer de moda ou mesmo artesão. Também é conhecida a conotação de atelier como a casa de um alquimista ou feiticeiro.</p>	<p>Maria abriu um ateliê de costura; (fr. atelier).</p>	<p><i>artista deixou-se fotografar em seu ateliê.</i>”.</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------

Tabela 2 – Grupo B

PALAVRA	DICIONÁRIO/ACEPÇÃO	DICIONÁRIO/ACEPÇÃO	DICIONÁRIO/ACEPÇÃO
<b>FASHION</b>	<p><i>Houaiss 2001</i> [ing.] apos. conforme com a moda prevalente, com aquilo que se considera elegante, de bom gosto, moderno &lt;cor f.&gt; &lt;a vocação</p>	<p><i>Aurélio 2010</i> [Ingl.] <i>Adj. 2g e 2n</i> <b>1.</b> Ref. à moda ou à sua indústria, próprio da indústria da moda <b>2.</b> Que está na moda <b>3.</b> Que se veste ou produz conforme</p>	<p><i>Aulete 2011</i> <b>1.</b> Ref. a moda ou à indústria da moda (mundo <u>fashion</u>) <b>2.</b> Que está na moda (sapatos <u>fashion</u>) <b>3</b> Que se veste de acordo com a moda: <i>Ela é</i></p>

	<i>f. de Ipanema&gt;.</i>	a moda.	<i>toda fashion.</i>
<b>FASHION (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Fashion significa uma coisa que está na moda, que deixa as pessoas encantadas com as coisas que estão vendo e que as agradam; segue o exemplo de uso no qual se lê: “ <i>um exemplo é quando você vê um evento de moda e fica encantada por um vestido, isso é fashion</i> ”. É quando é uma coisa que chama a atenção do público [sic].	<b>Dicio</b> Que está relacionado à indústria da moda; Algo ou alguém que está na moda; Alguém que se veste de acordo com a moda: ela está super fashion! (Etm. do inglês: fashion)”. .	
<b>DESIGNER</b>	<b>Aurélio 1986</b> 1 Indivíduo que planeja ou concebe um projeto ou modelo 2 <i>Restr.</i> Desenhista-industrial 3 <i>Rest.</i> Desenhista-de-produto 4 <i>Rest.</i> Programador visual.	<b>Houaiss 2001</b> DES.IND. VER DESENHISTA INDUSTRIAL d. d.gráfico DES. IND. GRAF. especialista que trabalha com <i>design</i> gráfico. GRAM. pl. <i>designers</i> (ing.) ETIM. ing. <i>designer</i> (1662) ‘aquele que cria um produto em novo estilo ou apresentação’.	<b>Aulete 2011</b> Profissional que concebe o <i>design</i> de um produto, desenhista industrial.
<b>DESIGNER (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> O designer é o profissional que está diretamente ligado a atividades relacionadas ao design. Atualmente o termo é referido ao desenhista industrial, indivíduos habilitados em programação visual, e projeto de produto, e variadas formas de designers e projetistas. “ <i>Eu me formei em Desenho industrial, agora sou designer!</i> ”.	<b>Dicio</b> Indivíduo que planeja ou concebe um projeto ou modelo.	<b>Dicionário UNESP</b> Desenhista; estilista.
<b>JEANS</b>	<b>Houaiss 2001</b> [ing.] <i>s.m.2n.</i> TÊXT. tecido de algodão durável, de trama grossa, trançado de modo especial (brim, fustão, ganga ou zuarte), freq. Tingido de índigo, us. origin. na confecção de roupas de trabalho (macacões e uniformes). GRAM./ USO empr.tb. positivamente calças jeans.	<b>Aurélio 2010</b> [Ingl. do fr. <i>Gênes</i> . ‘Gênova’ porto da Itália] <i>S.m.2n.</i> 1. <i>Tec. Têxt.</i> Sarja de algodão, ger. tingida com anil, <i>blue jeans</i> 2. <i>Vest.</i> Peça de roupa feita com esse tecido, esp. calças. * <i>O jeans transformou-se em um item de moda a partir do final dos anos 40.</i>	<b>Aulete 2011</b> <b>1.</b> <i>Têxt.</i> Tecido de algodão resistente, tipo de brim, fustão, ganga ou zuarte, ou semelhantes, us. na confecção de calças, jaquetas, macacões etc. <b>2.</b> <i>Vest.</i> Calças de corte justo com costura reforçada, de uso informal, feitas com esse tecido; red. de <i>blue jeans</i> : <i>Vestia um jeans de marca. a2g2n</i> <b>3.</b> <i>Têxt. Vest.</i> Confeccionado com tecido jeans, num estilo próprio (macacões <u>jeans</u> , calças <u>jeans</u> ).
<b>JEANS (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> 1- Tecido de algodão resistente, tipo de brim, usado na confecção de calças,	<b>Dicio</b> Tecido de algodão sarjado de trama cerrada, muito resistente, usado	<b>Dicionário UNESP</b> Tecido de algodão grosseiro, geralmente azul, que desbota facilmente, utilizado

	jaquetas, macacões, etc. 2- Diz-se das calças de corte justo, com costura reforçada de uso informal, feitas com este tecido. “ <i>O jeans é usado no mundo inteiro</i> ”.	especialmente para roupas esporte e de trabalho. Calças feitas desse tecido ou de brim ou de zuate; blue-jeans. (Etim. do inglês: jeans).	para confecções esportivas, especialmente calças e jaquetas 2 calça feita desse tecido: <i>Clô só usa jeans</i> * Também é associado a um nome de roupa : <i>calça jeans; jaqueta jeans</i> .
<b>TOP</b>	<b>Houaiss 2001</b> [ing.] s.m. (d.1980) [...] 3 VEST. espécie de blusa curta, sem mangas, que deixa à mostra os ombros 4 VEST. m.q. <b>BUSTIÊ</b> ETIM. ing. <i>top</i> (a. SXII) ‘parte de cima; ponto mais alto; mais alto grau etc’.	<b>Aurélio 2010</b> 3. <i>Vest.</i> Blusa curta, ger. sem mangas, que deixa o colo, os ombros e a barriga à mostra [Pl. <i>tops</i> ].	<b>Aulete 2011</b> [...] 3. Blusa feminina sem mangas, curta, ger. justa ao corpo, e que deixa a barriga e os ombros à mostra [...] 6. <i>Bras. Red. de top model:</i> “A Bahia, claro está no roteiro da <i>top</i> – que vem sem o marido...” (Folha de São Paulo, 22.12.1999).
<b>TOP (cont.)</b>	<b>Dicionário UNESP</b> Parte de cima do vestuário feminino que cobre apenas os seios: “ <i>Está na moda usar top e minissaia</i> ”.		
<b>SHORT</b>	<b>Aurélio 1975</b> 1. Calça curta para esporte, de senhora ou de homem [...].	<b>Houaiss 2001</b> [ing.] s.m. pl. VEST. calças curtas esportivas (ger. menos compridas que as bermudas) que se prendem à cintura por meio de cinto, botões, cadarços etc. ETIM. ing. shorts (c1586) ‘calças até o joelho ou acima do joelho’ substv. pl. do adj. short ‘curto’. SIN/VAR. short.	<b>Aulete 2011</b> Calção esportivo para homem ou mulher de todas as idades.
<b>SHORT (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Mais conhecido como bermuda, ou pode ser chamado de calção. “ <i>O short que tenho é muito curto</i> ”; Peça [sic] de roupa. Calça curta. “ <i>Vesti o short e fui embora</i> ”; 1. “ <b>short</b> ” ou “ <b>shorts</b> ” é palavra inglesa para CALÇÃO. No princípio, uma calça curta para esportes, de senhora ou de homem hoje também é usado para outras atividades; “- <i>Tu ainda não colocaste o "short" (calção) para fazermos a corrida?</i> ”; Peça de vestuário semelhante à bermuda, porém mais curta. Em geral de uso	<b>Dicio</b> Espécie de calça mais curta ou de tamanho inferior às bermudas, geralmente de uso informal ou esportivo, e que se fixa à cintura através de cintos, botões etc. (Etm. do inglês: shorts).	<b>Dicionário UNESP</b> Calça curta, masculina ou feminina, com as pernas um pouco abaixo da virilha. [...] * A forma inglesa é pl. <b>shorts</b> . É usado no Brasil no singular ou plural; nesse pode significar uma ou mais peças.



	informal ou esportivo. “ <i>Eu tenho um short jeans.</i> ”		
<b>VINTAGE</b>	<b>Aulete 2011</b> Ref. a um produto, uma moda, uma arte etc. que evoca a de um tempo passado, esp. por sua qualidade.	<b>Dicionário InFormal</b> Na moda, essa é uma moda retrógrada, uma recuperação de estilos dos anos 20, 30, 40, 50 e 60. “ <i>Roupas com tecidos propositalmente “desgastados” também são chamados vintage, justamente por ter uma aparência de usado, antigo.</i> ”; Algo clássico, de excelente qualidade, se aplica em sapatos vestuário, mobiliário e peças dos anos 1920, 30, 40, 50 e 60. “ <i>Gosto do estilo vintage dos anos 60, principalmente no vestuário.</i> ”; <b>Vintage</b> é uma designação aplicada a colheitas de uvas, como para o vinho do Porto, em que as condições de produção, colheita, estágio e outros factores de produção contribuem para uma qualidade excepcional. A sua origem ou significado vem de vint relativo à safra de uvas e age de idade. Denominam-se também <b>Vintage</b> os vinhos do porto mais especiais que se caracterizam por ter a capacidade de envelhecer dentro da garrafa, sendo pois um vinho do porto não filtrado que ganha sabores muito especiais com o passar dos anos. O termo <b>vintage</b> foi acolhido pelo mundo da moda para designar peças que marcam uma época, como roupas ou acessórios.	<b>Dicio</b> Diz-se de quaisquer produtos antigos e de excelente qualidade; estilo de vida que retoma os conceitos utilizados entre os anos 20 e 60, aplicando-se, principalmente, no vestuário, objetos decorativos, móveis etc. (Etim. do inglês: vintage).
<b>LINGERIE</b>	<b>Aurélio 1975</b> Roupa de dormir ou roupa de baixo feminina.	<b>Houaiss 2001</b> [fr.] s.f. (1931) 1 roupa íntima feminina, considerada em conjunto ou como peça individual, esp. aquela que é de fina qualidade e com ornamentos (bordados, rendas) 2 p. met. tecido us. na confecção dessa roupa. ETIM. fr. <i>lingerie</i> (1485) ‘confecção ou comércio de roupa branca’ (a 1902) ‘os que trabalham na confecção de roupa branca’ (1931) ‘qualquer uma das peças que	<b>Aulete 2011</b> 1. Roupa íntima feminina como calcinha, sutiã, camisola etc., geralmente em tecido fino e leve 2. Esse tecido.

		constitui as roupas íntimas do vestuário feminino' de linge 'roupa branca' substv. do adj. antigo <i>linge</i> (sXX) 'de linho', do lat. <i>lineus, a, um</i> 'de linho', der. de <i>linum</i> , 'linho' [...].	
<b>LINGERIE (cont.)</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Roupa íntima de mulher. “Ela estava usando uma <i>lingerie</i> fabulosa naquela noite”, “Ela estava sexy naquela <i>lingerie</i> maravilhosa”; Peça íntima [sic]. Roupa de baixo. Calcinha e sutiã. “A <i>lingerie</i> é uma peça muito íntima”.	<b>Dicio</b> Conjunto de peças íntimas do vestuário feminino, geralmente de tecido fino e leve. (pal.fr.).	<b>Dicionário UNESP</b> Roupa feminina, íntima ou de dormir: “Montou uma <i>confeção de lingerie</i> ”.
<b>LOOK</b>	<b>Houaiss 2001</b> [ing., lit. 'olhar'] s.m. estilo característico esp. em se tratando de moda; visual <à noite, procurava sempre caprichar no seu l.> ETIM. ing. <i>look</i> (sXIII) id.	<b>Dicionário InFormal</b> Visual. Conjunto, composição ou configuração em acessórios e roupas; “Olha o meu novo <i>look!</i> ”.	
<b>MAISON</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Em francês significa casa ou mansão, mas muito usam para dar um charme a mais em estabelecimentos mais chiques, como rede lojas e/ou grifes famosas. <i>maison Chanel</i> – rede de grifes super famosa de Coco Chanel ou então <i>maison YSL</i> – grife do super e inesquecível Yves San't [sic] Laurent.		
<b>HYPE</b>	<b>Dicionário InFormal</b> Algo que está “na moda”, do momento. “Usar calça colorida é o que há de mais <i>hype</i> ”.		

#### 4.2 Análise dos registros lexicográficos encontrados

Neste item objetiva-se identificar a origem da lexia simples e informações etimológicas; quais tipos de renovação as lexias do *corpus* trazem para o léxico do português brasileiro e quando (e se) as acepções do domínio discursivo da moda são incorporadas, além de possíveis adaptações dos estrangeirismos e de mudanças em seus verbetes ao longo do tempo pesquisado.

Dois itens linguísticos, ainda que expressivos no *corpus*, seguem sem serem legitimados pelos dicionários gerais de língua portuguesa impressos (foram verificados apenas em um dicionário virtual): o francesismo *maison* e o anglicismo *hype*. Eles, todavia, serão analisados juntamente com os demais sempre que existirem dados a serem expostos.

#### 4.2.1 Origem

Entre os empréstimos linguísticos a maioria de itens vem do francês, totalizando sete lexias; seguem duas lexias vindas do italiano e apenas uma do inglês. Entre os estrangeirismos são identificados oito anglicismos e dois francesismos. Este resultado, portanto, comprova as colocações feitas no primeiro capítulo deste estudo de que se até meados do século XX tinha-se uma absorção maior de termos provenientes do francês, com a mudança de cultura de prestígio da francesa para a estadunidense, absorvem-se mais termos do inglês.

##### a) Originários de língua francesa

Levando-se em conta a prudência que costuma nortear o processo de incorporação de um neologismo por um dicionário geral da língua, pode-se afirmar que os francesismos já estavam em uso pelos falantes muito antes das suas inserções nos primeiros dicionários pesquisados nos quais aparecem. Em alguns casos esta busca conseguiu informações complementares sobre a datação das palavras (que serão expostas ao longo deste item), mas como não foram obtidas para todas as lexias (limitação imposta pelo *corpus* lexicográfico estabelecido), optou-se, para efeitos de organização da lista principal, toma-se a data de publicação do primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico no qual foi identificado o francesismo como a data de legitimação da lexia no português.

*Maison* é a exceção do grupo por só constar em um dicionário do *corpus* lexicográfico (o virtual *Dicionário InFormal*) e, assim, optou-se por indicar o século XXI para esta lexia expressiva no *corpus*, mas que permanece sem ser oficialmente legitimada.

Para os francesismos tem-se o seguinte resultado:

**Moda:** 1728

**Joia:** 1728

**Chique:** 1957

**Tricô:** 1957

**Passarela:** 1964

**Ateliê:** 1975

**Lingerie:** 1975

**Grife:** 1999

**Maison:** século XXI

Alguns itens linguísticos pesquisados tiveram sua origem indicada pelos dicionários do *corpus* lexicográfico sem grandes discordâncias e é por estes que começa-se a análise de dados. **Tricô** é apontado como sendo um aportuguesamento proveniente do substantivo francês *tricot*. Ambos os dicionários etimológicos indicam o século XX como o período de entrada da lexia simples no português, mas é o *Houaiss 2001* que detalha a etimologia da palavra que liga-se, ainda no século XVII, ao significado de agulha própria para tricotar e já em 1847 apresenta a acepção com a qual insere-se no português: a de artigo feito com a técnica de tricô (a arte de tricotar). Outra lexia simples sobre a qual os dicionários do *corpus* lexicográfico concordam a respeito da origem é **ateliê**, registrada tanto em sua grafia original *atelier* (sempre como verbete remissivo) quanto em sua grafia aportuguesada **ateliê**. De acordo com o *Houaiss 2001* *atelier* data de 1362 com a acepção 'lugar onde um artista trabalha (a madeira)'; para o português o dicionário indica o século XX como período de entrada.

**Chique** foi inicialmente incorporada como estrangeirismo, em sua grafia original, *chic*, pelo *Aulete 1881*. Como empréstimo, nesta pesquisa, ela surge dicionarizada pelo *Laudelino Freire (1957)* - data que se considera para organização de dados - e daí em diante aparece sempre legitimada como empréstimo oriundo do francês. Os dicionários etimológicos indicam o século XIX como o de entrada da palavra no português, mais especificamente o ano de 1873 para o *Dicionário AGC* e 1835 para *Houaiss 2001* com a acepção de “elegância (de uma coisa)”. Estes mesmos dicionários etimológicos apontam a origem de **chique** como controvertida, o *Houaiss 2001* apresenta um detalhado percurso que indica que **chique** viria do alemão *Schick*, forma regressiva do verbo *Schicken* que significa “enviar, fazer chegar” e, por extensão, “preparar com cuidado e esmero” donde “modo, maneira, aquilo que convém”. Teriam sido os alsacianos a introduzirem a palavra em Paris com o sentido de conveniência, habilidade, saber fazer (*savoir-faire*).

**Grife** também é registrada no *corpus* lexicográfico sem discordâncias a respeito de ser oriunda do francês e um aportuguesamento de *griffe*. Sobre a etimologia, o *Houaiss 2001* indica a consulta do verbete **grifa**, termo do francês antigo que significa “unha comprida” e também nomeava diversos instrumentos e ferramentas em forma de garra que deixavam

marcas (ou assinaturas). É importante que se lembre que o *Aurélio 1999* recomenda no verbete **grife** que o consulente deve comparar/conferir (cf) o verbete **assinatura** e neste, por sua vez, encontra-se a definição “estilo, marca ou sinal que permite identificar a autoria de algo”. Assim, pode-se concluir que as duas lexias são equivalentes, pois o significado de **grifa** – objeto capaz de deixar marca ou assinatura – encontra-se presente em **grife** no domínio discursivo da moda, visto que neste domínio a lexia guarda uma ligação estreita com o sentido original (uma ‘roupa de **grife**’ é uma roupa que carrega uma marca, uma assinatura).

Com relação ao estrangeirismo *lingerie*, somente o *Houaiss 2001* oferece informações a respeito da etimologia e da entrada da palavra no léxico do português: o século XX. Trata-se de palavra francesa de 1485 e tem sua origem no hábito antigo das roupas íntimas serem da cor branca. A palavra, portanto, vem de *linge* “de linho” e até hoje a palavra *linge* possui como uma de suas acepções “roupas de uso doméstico, íntimo”. A lexia complexa **roupa branca**, aliás, faz parte no *Moraes Silva* (1789) do verbete **roupa**, significando “os vestidos, camisas, toalhas, lençóis [sic], saias de linho, algodão, etc”, o que pode indicar alguma ligação semântica entre os termos.

Já **passarela**, de acordo com os dois dicionários etimológicos do *corpus* lexicográfico, *Houaiss* e *Dicionário AGC*, vem do francês *passerelle* do verbo passar (*passer* em francês), oriundo do latim *passare*, de *passus*. Para esta lexia simples os dicionários impressos apresentam ou apenas a origem da língua francesa (*Dicionário UNESP*), ou a língua de origem e a palavra em francês (*passerelle*); a única exceção foi o *Aulete 1964*, primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico no qual **passarela** foi identificada, que aponta o caminho do vocábulo como do francês *passerelle*, mas também ligado ao italiano *passarèlla* (nas edições posteriores o *Caldas Aulete* faz um registro mais específico, estabelecendo que o étimo é francês).

As divergências mais acentuadas entre a origem das lexias verificam-se em **joia** e **moda**, os dois itens linguísticos incorporados há mais tempo pelo português. O *Bluteau* (1728) é o primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico a registrar **joia** (ou mais precisamente, **joya**, grafia de então). Para este dicionário a lexia é derivada do latim, “[...] *jocalio*, palavra da Baixa Latindade [...]”. Para o *Aulete 1881*, **joia** também é proveniente do latim, mas de *jocalia*. *Jocalio* (ou, no plural, *jocalia*), seria a palavra do baixo latim (o latim falado após a queda do Império Romano) a partir da qual *joia* se origina. Essa indicação de origem foi depois aperfeiçoada, indicando-se o francês antigo *joie* como étimo próximo e o latim *jocalis* como étimo remoto para *joia*.

A informação sobre a origem etimológica de **joia** de fato se altera na edição *Aulete 1958*, que a aponta como empréstimo do francês *joie*. Já em 2011, o *Caldas Aulete* define que o percurso para este francesismo seria do francês antigo *joie* (que vem do francês *joiel*) e este do latim *jocalis* (percurso idêntico apontado pelas edições do *Aurélio*). Tal caminho é validado pelo *Houaiss 2001*, que indica que o francesismo é oriundo do francês antigo *joie* e entra no português com a grafia de *joya* (com a qual é, inclusive, registrada no dicionário mais antigo do *corpus*) no século XV. O outro dicionário etimológico, o *Dicionário AGC*, esclarece ainda mais: **joia** vem do francês *joie*, derivado regressivo de *joiel* (atual *joyau*) e, este, do latim *jocalis*.

**Moda** no *corpus* lexicográfico aparece pela primeira vez em 1716, sendo registrada pelo *Bluteau*. Quanto à sua origem, **moda** é indicada em 1789 (*Moraes Silva*) e em 1881 (*Aulete*) como proveniente do latim *modus* quando, mais precisamente, ela entra no português através do francês *mode*, este sim proveniente do latim *modus*. Esta é a informação que consta nos demais dicionários do *corpus* lexicográfico que apontam a origem da lexia simples; o *Houaiss 2001* apresenta um detalhado percurso que valida tal informação, explicando que **moda** entra no português no feminino e com a acepção de “costume, estilo momentâneo e não duradouro” (que permanece atrelado à palavra até hoje).

#### b) Originários de língua italiana

Dois empréstimos linguísticos são oriundos do italiano: **modelo** e **estampa**. Em comum com os francesismos, estas lexias simples estão inseridas na língua portuguesa há tempo suficiente para passarem por aportuguesamento pleno e não serem mais percebidas como provenientes de outro idioma. Ambas são registradas pelo dicionário mais antigo do *corpus* lexicográfico, o *Bluteau* (1728) e aparecem no *Aulete 1881* as primeiras informações que esta pesquisa apura a respeito de suas etimologias: **modelo** viria do latim *modulus* e **estampa**, do italiano *stampa*.

Os dicionários posteriores ao *Aulete 1881* passam a indicar **modelo** como proveniente do italiano *modello* e tanto o *Houaiss 2001* quanto o *Dicionário AGC* expõem que o italiano *modello* provém do latim vulgar *modellum*, *i*, diminutivo de *modus*, *i* (mesmo termo em latim do qual se origina o francês *mode*, do qual vem o português **moda**). A origem de **estampa** também não apresenta grandes disparidades entre os dicionários do *corpus* lexicográfico que a registram. Apenas o *Aurélio 1975* indica um caminho que passa pelo francês – “do fr. *estampe* < it. *stampa*” – sendo que o mesmo foi substituído nas edições posteriores do dicionário

indicando que **estampa** entra no português via italiano. De acordo com o *Houaiss 2001* este é, de fato, o percurso da palavra para chegar ao português, pois *estamp-* veio do francês *stampôn* pelo italiano *stampa*.

c) Originários de língua inglesa

No *corpus* há um total de nove anglicismos e destes, apenas um é empréstimo linguístico. A data colocada ao lado dos estrangeirismos segue a mesma lógica explicada nos itens originários da língua francesa.

**Tênis:** 1975

**Short:** 1975

**Designer:** 1986

**Look:** 2001

**Top:** 2001

**Jeans:** 2001

**Fashion:** 2009

**Vintage:** 2011

**Hype:** século XXI

**Tênis** e **short** estão ambos registrados desde 1975 pelo dicionário *Aurélio* e indicados como anglicismos, sendo o primeiro um empréstimo e o outro, um estrangeirismo. Com relação a **tênis**, os dicionários etimológicos do *corpus* lexicográfico apresentam informações semelhantes e indicam que a lexia vem do francês *tenez* (segurai, pegai) do verbo *tenir* (ter) que, de acordo com o *Dicionário AGC*, era a fórmula que o servidor empregava no momento de lançar a bola durante o antigo jogo da péla, ancestral do tênis atual. Quanto a **short** ou **shorts**, sabe-se que no português brasileiro tanto o singular quanto o plural significam a mesma peça de roupa (e vale observar que o VOLP, em sua versão *on-line*, registra **short**, singular) e ambas as formas são usadas, sem prejuízo de compreensão no domínio discursivo da moda. Todavia, em inglês, há uma diferença: o adjetivo **short** significa “curto” e o substantivo **shorts**, este sim, a peça de roupa - informação fornecida pelo *Houaiss 2001*.

Já **designer**, lexia que ao longo da pesquisa se “destaca” pelas poucas informações e verbetes sucintos, vem do inglês (dado que todos os dicionários que o registram fornecem) e data de 1662 de acordo com o *Houaiss 2001*. **Jeans**, por sua vez, é apontado pelo *Houaiss 2001* (o primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico a registrá-lo) não apenas como um anglicismo, mas como redução da lexia complexa **blue jeans**. É neste verbete que se informa que o tecido grosso era produzido originalmente em Gênova, Itália (informação que também consta no *Aurélio 2010*). Ainda que não seja um dicionário etimológico, o *Dicionário da*

*Moda* (2007), escrito pelo estilista Marco Sabino, auxilia a esclarecer que a indicação do porto de Gênova deriva do fato dos marinheiros que lá trabalhavam usarem

[...] calças confeccionadas com uma sarja resistente procedente da cidade francesa Nîmes. As palavras de *Gênes* e de *Nîmes* usadas para identificar a origem das calças e do tecido deram origem às palavras *jeans* e *denim*. A palavra *jeans* referindo-se às calças de brim índigo blue só começou a ser utilizada a partir dos anos 40 pelos jovens americanos. Antes, tal tipo de calças era chamado *waist overalls* nos Estados Unidos. No Brasil, eram chamadas calças rancheiras ou calças americanas far-west ou faroeste. Nos dicionários americanos pesquisados, publicados antes dos anos 60, a palavra *jean* aparece como “algodão resistente usado na confecção de macacões” e nas edições dos anos 60, a palavra já aparece com “s”, referindo-se a “calças confeccionadas com sarja de algodão resistente” (SABINO, 2007, p. 368).

*Top* possui sua etimologia registrada no *Houaiss 2001*, mas que, na verdade, é apenas uma tradução do que a *lexia* simples significa em inglês: “parte de cima, ponto mais alto”. *Vintage* é um anglicismo, mas de acordo com o *Houaiss 2001* vem do francês medieval *vendenge* e este, por sua vez, do latim *vindemia, ae*, datando do século XV.

Sobre *hype* e *look* não foram encontradas informações etimológicas, tampouco a respeito de *fashion*. Contudo, relacionada a esta última, precisam ser feitas algumas considerações sobre *fashionista* que, inicialmente, supunha-se ser uma derivação de *fashion*. *Fashionista* não faz parte do grupo de estrangeirismos pesquisados, mas devido a sua expressividade no *corpus*, relevância de uso no domínio discursivo da moda e discrepância de informações encontradas a respeito de sua origem, considerou-se que vale o registro.

Para o *Aurélio 2010* trata-se de um derivado vernáculo porque no verbete **fashionista** desse dicionário encontra-se o seguinte: “[De *fashion* + -ista] **Adj2g** 1. Referente à moda ou dela próprio **2**. Que entende de moda, acompanha as novas tendências ou produz moda **S2g 3**. Aquele ou aquela que produz moda, ou dela entende”. Já o *Aulete 2011* indica tratar-se de um estrangeirismo, registrando-a como “**fashionista** (fa. shi. o. nis. ta) **a2g 1**. Ref. ou pertencente a moda, esp. de vestuário **2**. Diz-se de quem entende de moda, segue suas tendências ou cria moda **s2g. 3**. Pessoa fashionista (2) [F: Do ingl. *fashionist*.]”. Diante disso, buscou-se o verbete no dicionário *Oxford*, primeiro em uma versão impressa de 2005 – *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English* – na qual encontrou-se “*fash.ion.ista noun* (used especially in newspapers) a fashion DESIGNER or a person who is always dressed in a fashionable way”. Em uma tradução livre tem-se um substantivo (‘noun’) usado principalmente nos jornais e que significa “designer de moda ou pessoa que está sempre vestida de acordo com a moda”. Na versão *on-line* e gratuita do mesmo dicionário *Oxford*



(<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>), consultada no dia 14/10/2016, encontrou-se o mesmo verbete, sem qualquer alteração.

A palavra *fashionista*, portanto, existe em inglês e com acepção próxima a do português brasileiro (não se usa no Brasil como equivalente a *designer* de moda, porém) e, ainda que a pesquisa em dicionários de inglês tenha sido breve (visto que não é este o foco do estudo), pode-se levantar a hipótese de que o *Aulete 2011* é o dicionário que apresenta a informação correta sobre a origem (e talvez *fashionist* - sem a letra ‘a’ - seja apenas um equívoco ortográfico). Neste caso, a forma derivada foi emprestada completamente formada, mas é importante observar que esse tipo de dúvida etimológica para formas derivadas costuma ser recorrente (se a forma se formou a partir do empréstimo primitivo ou a forma derivada já foi emprestada completamente formada - como é o caso aqui).

#### 4.2.2 Acepções

Partindo dos dados etimológicos expostos no subitem anterior e dos verbetes transcritos no início deste capítulo, o que se busca neste subitem é estabelecer que tipo de renovação os empréstimos linguísticos e estrangeirismos do *corpus* trazem para o português e, especificamente, para sua variedade brasileira. Além de identificar o que eles mantêm de sua origem e que possíveis mudanças sofreram neste processo de incorporação à língua portuguesa. A análise é feita sempre considerando o que foi exposto ainda no capítulo 1 referente ao processo histórico de adoção de palavras de outro idioma: as heranças do português europeu, as eventuais incorporações identitárias e às que são motivadas por necessidade de se suprir uma lacuna lexical.

##### a) Palavras herdadas

Já foi dito mais de uma vez nesta dissertação que algumas lexias simples foram herdadas há tanto tempo que a “cidadania estrangeira” delas, como observa Carvalho (2009), passa despercebida aos falantes. É o caso das lexias deste subitem. Iniciando por **moda** e **modelo**, nota-se que ainda que tenham vindo de idiomas diferentes (a primeira do francês e a segunda do italiano), as duas provêm do mesmo verbo em latim: *modus,i* - que tem como significado geral ‘medida’; de acordo com o *Houaiss 2001*,

[...] e daí [...] medida que não se deve ultrapassar, moderação, meio termo, comedimento, medida rítmica [...] maneira de (se) conduzir ou de (se) dirigir, maneira de fazer; explica-se o fato de ter sido fem. em fr. pela term. – e, a partir do s.XV, o gên. masc. foi restabelecido ficando no fem. apenas nas acp. de ‘costume, estilo’ momentâneo ou não duradouro [...].

Pode-se afirmar que, ambos os empréstimos, guardam até os dias de hoje essas acepções.

Iniciando-se por **moda** que entra no português não diretamente pelo latim e sim pelo francês *mode*, tem-se a lexia com a mesma classe gramatical do francês: substantivo feminino (no francês há também o substantivo masculino, mas este é apenas um registro). Os verbetes de **moda** foram recebendo acepções, ao longo do tempo, que se relacionam mais diretamente à indústria do vestuário. Seu primeiro registro, ainda no século XVIII, pelo *Bluteau*, já traz a acepção que continua a ser, de modo geral, a primária da lexia: “o modo de trajar, falar e fazer qualquer coisa, conforme o costume novamente introduzido”. Contudo o verbete do dicionário mais antigo do *corpus* lexicográfico revela também que, nesse século, a **moda** ainda era percebida como algo frívolo e um gasto desnecessário (o que, guardadas as devidas proporções, ainda é a opinião de muitos até hoje). Para Raphael Bluteau,

[...] os inventores das modas, não são a gente mais sisuda da Republica, ordinariamente são mulheres & moços do Norte, incitados por mercadores & artifices, que não tem outro fim q a propria conveniencia. Esta perpetua variedade de ornatos não deixa de ter perniciosas consequencias, os que a não seguem, parecem ridiculos, os que com ella se conformão, desperdição patrimônios.

A primeira mudança significativa nas acepções para a palavra é verificada no *Aurélio 1975* que entende **moda** como “fenômeno social ou cultural de caráter mais ou menos coercitivo que consiste na mudança periódica de estilo e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter uma determinada posição social”. Mais específico é o verbete no *Houaiss 2001*,

[...] 1. maneira, gênero, estilo, prevalente (de vestuário, conduta etc.) <*m. masculina*> <entre a elite é m. ter um personal trainer> [...] 1.2. freq. conjunto de usos coletivos que caracterizam o vestuário de determinado grupo humano num dado momento <o vermelho está na m.> <a minissaia está saindo de m.> 1.2.1. abs. a alteração de formas, o uso de novos tecidos, cores, novas matérias-primas etc. surgidos para a indumentária humana por costureiros e figurinistas de renome <a m. outono-inverno> 1.2.2. conjunto das principais tendências ditadas pelos profissionais que trabalham no ramo da moda[...].

Os dados recolhidos revelam que os verbetes de **moda** foram recebendo acepções, ao longo do tempo, que se relacionam mais diretamente à indústria do vestuário como, por exemplo, “arte e técnica do vestuário indústria e/ou comércio dessa arte” (primeiro pelo *Aurélio* e mais recentemente pelo *Aulete 2011*). Isto é um reflexo de como o setor foi se

especializando e um mercado consumidor surgiu e, o dicionário geral da língua, acaba por refletir essa mudança social e econômica. O verbete chega à contemporaneidade refletindo que as práticas da **moda** (seja em sua face artística, seja em sua face industrial) são aceitas por uma sociedade que a entende como parte integrante da história e da vida cotidiana (não apenas o verbete **moda**, mas todos os outros desta pesquisa que receberam significados deste setor com o passar dos anos ou foram ‘adotados’ de outros idiomas, ganhando identidade própria na variedade do português brasileiro ou mantendo suas acepções originais). E, assim, comprovam-se as afirmativas feitas na introdução e nos capítulos **1** e **2** desta dissertação de que a **moda** é, ao mesmo tempo, arte (decorativa), indústria, comércio e funciona tanto como símbolo tanto de expressão pessoal quanto de *status* social.

**Modelo**, por sua vez, mantém-se como substantivo masculino (assim como em italiano) e o que se altera ao longo do tempo, na verdade se expande, são as acepções em seus verbetes. A lexia simples apresenta uma particularidade por possuir duas acepções ligadas ao domínio discursivo da moda (assim como o estrangeirismo *top*) e inicia-se esta análise pela que permite que se use esta lexia para uma breve reflexão do dicionário como objeto cultural: “empregada de loja de modas ou agência de publicidade, que põe os vestidos para mostrá-los à clientela, diretamente ou por meio de fotografias; manequim” (observada, nesta pesquisa, pela primeira vez no *Aulete 1958*).

O substantivo **modelo** guarda em suas acepções até hoje uma ligação com o significado primário do verbo em latim - “medida que não se deve ultrapassar” - quando se pensa na acepção “pessoa ou algo que se utiliza como referência”. Ainda que não seja esta a que se liga a **modelo** (profissão) é inevitável não deixar de pensar o quanto, contemporaneamente, esses profissionais incorporam, no imaginário das pessoas (reforçado por ações publicitárias e outras estratégias de marketing, pois, como essa dissertação repete, a moda é uma indústria e, portanto, precisa gerar lucro), essa outra acepção do vocábulo. Em 1958, como se viu no parágrafo acima, uma modelo que mostrava os vestidos para a clientela era uma manequim. Manequim, de acordo com o *Aulete 2011*, é palavra que, para além da profissão, apresenta como acepções **2** e **3** (são quatro no total), “**2.** Boneco que representa o ser humano, us. para estudos artísticos ou científicos, ou para trabalhos de costureira ou alfaiate, ou, ainda, para exposição de roupas em lojas, vitrinas etc. **3.** Pej. Pessoa sem personalidade, sem opinião própria.” Significados poucos lisonjeiros para serem associados a uma pessoa e de pouca utilidade para estratégias de marketing. Não se procura afirmar aqui

que essa substituição de manequim por **modelo** (que vem sendo progressiva) é algo proposital. Contudo, as acepções dos dicionários chamam atenção para o fato e, inegavelmente, um dicionário é um retrato das escolhas vocabulares de seu tempo.

Em 1999, *Aurélio* adiciona à acepção duas novas palavras equivalentes: “maneca (fem.), maneco”; e, assim, percebe-se que há o reconhecimento de que profissionais de ambos os gêneros seguem esta carreira. Tem-se, portanto, no português brasileiro os seguintes termos para os profissionais que desfilam ou posam com roupas, acessórios, etc.: manequim, **modelo**, maneca e maneco. No *corpus* desta pesquisa “maneco” não foi encontrado e “maneca” possui apenas quatro ocorrências (três no singular e uma no plural). Já manequim possui 111 ocorrências (45 no singular e 66 no plural) enquanto **modelo**, nesta acepção de profissional do setor do vestuário, 503 ocorrências no singular e 446 ocorrências no plural, totalizando 949 ocorrências (bastante superior a manequim).

A outra acepção de **modelo** ligada ao domínio discursivo da moda (a que se refere a um objeto) é adicionada ao verbete da lexia simples conjuntamente com a da profissão, no *Aulete 1958* (primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico a registrá-las). Em sua primeira edição lê-se “vestido, chapéu etc. que é criação de um grande costureiro ou de uma importante casa de modas. [...]”. Esta acepção permanece sem alterações significativas mesmo em outros dicionários, com exceção da adição de uma acepção no *Aurélio 1999* que diz: “estilo ou design de um determinado produto ou criação como carro, vestido, joia, penteado etc.” e nesta se nota a presença do anglicismo *design* que relaciona-se diretamente com *designer* (neologismo por empréstimo pesquisado nesta dissertação e que pode ser tomado como equivalente a estilista).

No que diz respeito à ordem das duas acepções do domínio discursivo da moda, a que se refere ao profissional **modelo** costuma vir antes, com exceção do *Dicionário UNESP*, que inverte a ordem; contudo nenhuma das duas tornou-se acepção primária da palavra-entrada.

A outra lexia simples proveniente do italiano, **estampa**, não chega a apresentar, nos dicionários, acepção específica para o domínio discursivo da moda. Ela é usada para o vestuário com a mesma acepção que é aplicada quando se fala de tecidos de decoração ou objetos de usos variados. Em seu verbete o que se nota, principalmente, são os acréscimos de materiais nos quais a técnica de estampar vai se aprimorando com o passar do tempo. Se no *Moraes Silva* (1789) a impressão de figuras só é feita em papel, no *Aulete 1881* a imagem é impressa também em “[...] pergaminho, seda, coiro, etc. por meio de chapa gravada (de metal, madeira, etc)”. Em 2001, para o *Houaiss*, há a definição do campo de aplicação como o das artes gráficas e a lexia simples chega a 2011, no *Caldas Aulete* e aos dias de hoje, nos

dicionários virtuais, sem alterações significativas no verbete e mantendo-se com a mesma classe gramatical do italiano: substantivo feminino.

Por fim, há o caso de **joia**. Sabe-se que a palavra pertence ao campo da ourivesaria, contudo essa atividade tem importante espaço dentro da moda, já que as *maisons* de alta-costura costumam fazer coleções de **joias** e muitos são os *designers* ou ourives que pautam suas criações pelas tendências do momento de produção. Três foram as grafias da lexia simples no português apuradas nos dicionários do *corpus* lexicográfico: **jóya** – **jóia** – **joia**. O empréstimo linguístico entra no português adaptado, mas não diretamente do latim e sim do francês, mas enquanto no francês trata-se de substantivo masculino, em português a palavra é um substantivo feminino desde sua legitimação (é a lexia simples pesquisada que mais apresentou divergências com relação à sua origem, ver subitem **a** do item **4.2.1**).

A acepção de **joia** que interessa a esta pesquisa, que é a primária, não modifica-se ao longo do tempo; em suma, trata-se de adorno feito de metal precioso, sendo o verbete do *Houaiss 2001* que traz um registro de extensão semântica relevante, em duas acepções a mais ligadas ao que interessa a esta pesquisa: “[...] 2. pedra preciosa de grande valor 3. p. ext. qualquer objeto caro e trabalhado com arte (estatueta, relógio, cofre, vaso etc.)”. Mas vale registrar que nas acepções da lexia simples no dicionário mais antigo do *corpus* lexicográfico existem observações que ajudam a compreender o dicionário como um objeto cultural, registrando hábitos e comportamentos da sociedade a que serve. No *Bluteau* (1728) há uma diferenciação bastante clara do que são joias femininas e masculinas, inclusive com entradas separadas para as lexias complexas ‘joyas de mulher’ e ‘joyas de homem’ (esses adornos continuam, de modo geral, a serem diferentes, mas nenhum dicionário traz mais isso tão explicitamente). O mesmo *Bluteau* (1728) no verbete **joya** afirma que “(...) as joyas inspirarão às vezes alegria, principalmente no animo das molheres & quando quem as traz he o dono delas (...)”. Há uma ambiguidade nesta última frase, na leitura do pronome, que deixa a dúvida se o dono era das joias ou das mulheres. O último caso não causa espanto, pois não é segredo que em pleno século XVIII as mulheres estavam distantes da independência pessoal, porém é pertinente quando se encontra isso registrado em um verbete lexicográfico.

#### b) Novidade semântica

Os neologismos por empréstimo deste subitem foram agrupados a partir do seguinte critério: os dados recolhidos nos dicionários do *corpus* lexicográfico indicam que a acepção

do domínio discursivo da moda foi adicionada posteriormente. Isto quer dizer que as lexias estrangeiras foram legitimadas nos dicionários de português com outras acepções e as que este estudo busca constituíram, em algum momento, novidades semânticas, ou seja, novos significados adicionados a significantes que já existiam na língua.

Começa-se por **tênis**, anglicismo que em seu sentido primário relaciona-se com o esporte e não com a moda. As informações etimológicas - expostas no subitem c (originários de língua inglesa) do item 4.1. - compravam isso. É com esta acepção que o anglicismo, já aportuguesado e mantendo a classe gramatical da lexia simples em inglês (substantivo) é identificado no *corpus* lexicográfico desta pesquisa, pela primeira vez, na edição de 1958 do *Caldas Aulete*. Em 1975, no *Aurélio*, identifica-se como novidade a acepção relativa ao calçado. Lê-se (com grifo nossos): “sapato de lona, amarrado, com sola de borracha, usado na prática do tênis e de outros esportes; sapato-tênis [...]”. Dessa forma, entende-se que o calçado “saiu” do esporte para o uso cotidiano e é esta acepção que permanece no português brasileiro, pois, de acordo com o *Aurélio 2004* (ver item 4.1.6.4.), o português europeu utiliza o termo “sapatilha” para este tipo de sapato.

Assim, tem-se na lexia simples **tênis** um empréstimo linguístico oriundo do inglês que traz para o português brasileiro uma novidade semântica ainda em meados do século XX. Todavia em nenhum dos dicionários do *corpus* lexicográfico que registram a acepção, ela torna-se primária e o anglicismo guarda até hoje como principal acepção a que provém do esporte. Como se lê no verbete **tênis** do *Houaiss 2001*, o significado do domínio discursivo da moda é tomado por extensão, “*p.ext. B.* sapato de material leve (lona e sola de borracha ou todo de plástico), para uso esportivo e geral [...]”.

E por mais que os modelos de **tênis** se sofisticem e passem a ser tratados como itens de luxo por algumas **grifes**, o esporte e todos os significados de informalidade que possam atrelar-se a ele, permanecem sendo evocados pelo calçado. Isto pode ser comprovado no *corpus* quando se percebe, em editorial de moda publicado no ELA de 07 de junho de 2014, o espanto do jornalista com o uso do **tênis** junto com roupas de alta-costura: “Karl Lagerfeld não cansa de aprontar. No desfile de verão 2014 da alta-costura da Chanel, o estilista alemão combinou os vestidos preciosos da maison francesa com ... tênis! Os calçados foram feitos à mão, pelo ateliê Massaro”.

Já o interesse do anglicismo *designer* para a pesquisa reside não apenas por seu expressivo uso em termos quantitativos no *corpus*, mas por atualmente ser bastante adotado

para nomear vários profissionais do setor do vestuário, entre eles o que costuma ter maior destaque no mundo da moda: o responsável pela criação de roupas e que é mais conhecido pelo termo **estilista**. Um *designer*, de acordo com os dicionários do *corpus* nos quais o anglicismo foi encontrado, é basicamente um desenhista industrial, ou seja, profissional que cria um produto. Esta acepção é aceitável para um *designer* de moda, de joias, de estampas etc., pois a moda é uma indústria que vende produtos (sejam eles produzidos de modo artesanal como um vestido de alta-costura ou em série, como camisetas de uma *fast-fashion*). Entretanto, é interessante observar que tal tipo de definição não privilegia a especificidade técnica do *design* de moda, nem reconhece mais abertamente o caráter artístico dessa prática.

Alguns exemplos de uso de *designer* no *corpus* jornalístico, com grifos nossos: na entrevista *O supra-sumo da prata*, de 25/02/2006, lê-se: “Guida Pels mostra um de seus anéis e diz: - As minhas peças são muito bonitas, este anel eu acho o supra-sumo. [...] a **designer de joias** fala com tanta naturalidade e entusiasmo que não tem como discordar”; na reportagem *Os 50 descolados* de 24/06/2006, “e os ternos de Thom Browne - laureado com o oscar da moda, o *Council of Fashion Designers of America*, como **designer de moda masculina** do ano - comprados na Bergdorf Goodman [...]” e em 30/08/2008, na reportagem *Buena onda*, tem-se “Os sapatos de Josefina estavam no desfile da estilista Flávia Martini, e são maravilhosos. Josefina, a **designer**, diz que é muito difícil vender para o Brasil [...]”. Vê-se, portanto, que três profissionais que fazem objetos diferentes – joias, ternos masculinos e sapatos – são chamados de *designers*.

Os dicionários do *corpus* lexicográfico registram as seguintes profissões como equivalentes para *designer*: desenhista industrial, desenhista de produto e programador visual. O único dicionário do *corpus* que aponta **estilista** como sinônimo de *designer* é o *Dicionário UNESP* (que tem data de publicação de 2004, ou seja, dicionários posteriores não incluem estilista como equivalente para *designer*). A questão linguística que se coloca é a de se o estrangeirismo *designer* está substituindo **estilista** e, diante disso, procura-se comparar o uso de ambas no *corpus* jornalístico. **Estilista** é ainda mais presente no domínio discursivo da moda: são 2.732 ocorrências (2.078 no singular e 654 no plural) enquanto *designer* possui 1.183 ocorrências (911 no singular e 272 no plural). Todavia, comparando-se o primeiro ano do Caderno ELA pesquisado (2000) com o último (2015), nota-se um expressivo aumento do uso do termo *designer*:

2000: 62 ocorrências (46 no singular e 16 no plural)

2015: 170 ocorrências (129 no singular e 41 no plural)

Não é possível prever se *designer* realmente chegará, algum dia, a substituir **estilista**, mas o fato é que apenas *um* dicionário (*Dicionário UNESP* de 2004) registra **estilista** como equivalente para termo e o *corpus* deste estudo mostra que ele está em uso com esta acepção há pelo menos quinze anos.

**Costureiro**, outro termo usado para os profissionais de criação de moda, também é encontrado nos exemplares analisados do Caderno ELA, com 59 ocorrências (35 no singular e 24 no plural); observa-se, contudo, que **costureiro** geralmente é usado para profissionais que fizeram sucesso em meados do século passado. Por exemplo, na reportagem *Balenciaga, o mais arredo* sobre Cristóbal Balenciaga (1895-1972), publicada em 18/06/2011, lê-se “Marlene Dietrich, Greta Garbo e Grace Kelly vestiam o que Balenciaga criava. Chanel chegou a dizer que o espanhol era o único verdadeiro “couturier” (costureiro) do grupo, que incluía também Christian Dior, entre outros mitos da alta-costura”. Fica então explícita a origem francesa da atividade e nota-se que os conceitos de sofisticação, luxo e elegância atrelam-se à língua francesa (e mesmo ainda hoje, como se vê no contínuo uso de *maison* para as famosas grifes de alta-costura, por exemplo).

**Estilista**, contudo, como já foi dito, ainda é o termo mais usado. Registrado no *Aulete 2011* com uma entrada e seis acepções, sendo as de número 1 e 4 o que se busca neste estudo: “1. Que cria modelos originais de roupas, móveis etc. [...] 4 Pessoa que trabalha no ramo da moda, da decoração, do mobiliário etc., criando novas e originais modelos”. Já **costureiro**, no mesmo *Aulete 2011*, tem quatro acepções entre as quais as duas primeiras se enquadram nesta pesquisa: “1. Indivíduo que costura por ofício 2. Profissional que idealiza coleções de roupas e dirige confecção de alta costura [...]”. Nenhuma dessas duas lexias simples é um neologismo por empréstimo e o que se identifica ao se analisar suas acepções é que enquanto **costureiro** é um termo mais restrito, não apenas pelas habilidades manuais que exige, mas também por estar identificado com o trabalho em alta-costura (de fato, além do exemplo acima transcrito, o Caderno ELA quando usa o termo o aplica a nomes como Christian Dior e Dener, famosos por terem trabalhado com alta-costura); **estilista**, por sua vez, pode ser tomado como equivalente a *designer*.

Outro ponto a se destacar é que enquanto **estilista** e **costureiro** são exclusivos para profissionais que trabalham com a concepção e confecção de itens do vestuário, *designer* é um termo bem mais amplo: além de se referir aos desenhistas industriais e gráficos (como indicam as acepções de dicionário), adequa-se para denominar os diversos profissionais do setor de moda - aquele que trabalha com joias, estampas, sapatos etc. - e não apenas o que atua com vestuário. Além do caráter industrial que o termo confere, ele também acaba por



homogeneizar todos os profissionais, tirando-lhes algo que sempre foi associado à moda: a habilidade criativa daquele que é capaz de tornar um item, único. Considerando-se tudo que foi exposto, pode-se afirmar que essa opção recorrente por *designer* (que acaba por uniformizar os profissionais do mundo da moda que trabalham com diferentes tipos de criação e objetos) confere ao anglicismo um caráter ‘impessoal’; *designer* é o estrangeirismo do mundo contemporâneo, da moda da produção rápida e utilitária, da indústria que privilegia a quantidade e não a qualidade (ainda que as duas coisas possam coexistir).

*Top*, assim como *modelo*, possui duas acepções que interessam a esta pesquisa: o de blusa (73 ocorrências no singular e 100 ocorrências no plural, totalizando 173 ocorrências) e o de abreviação da lexia complexa *top model* (196 ocorrências no singular e 59 ocorrências no plural, totalizando 255 ocorrências). A lexia simples é encontrada no *corpus* lexicográfico pela primeira vez no *Aurélio 1999* com acepções do campo de aplicação da física e, por este motivo, entende-se que o estrangeirismo já havia sido legitimado pela língua portuguesa (mas sem as acepções do domínio discursivo da moda).

Um dos significados da *moda* (a última acepção do verbete) é encontrado, pela primeira vez neste estudo, no *Houaiss 2001*: “espécie de blusa curta, sem mangas, que deixa à mostra os ombros” e há a indicação de que se trata da mesma coisa que um *bustiê*. *Bustiê* é palavra francesa, que o mesmo dicionário indica ter entrado no português em 1982 (ver item 4.1.7.1). No *corpus*, *bustiê* possui 20 ocorrências (11 no singular e 9 no plural) enquanto *top*, na acepção de peça de vestuário, possui 173 ocorrências. Não se trata, contudo, do caso de um estrangeirismo substituindo outro por questões de necessidade de identificação com a cultura de prestígio do momento (sendo *bustiê* um francesismo e *top*, anglicismo). Um *bustiê* não é um *top*, são peças diferentes, pois um *bustiê nunca* tem alças e o *top* pode ou não tê-las e até mesmo ter mangas. Um exemplo de uso que comprova tal afirmativa está no trecho da reportagem a respeito dos desfiles da 21ª. edição do *Fashion Rio* (extinto evento de moda carioca), publicada no Caderno ELA de 02/06/2012. Neste trecho a seguir fala-se sobre moda praia, especificamente sobre tendências de biquínis (grifos nossos): “Calcinha com bumbum franzido e **tops em formatos de bustiês** estão entre as novidades da moda praia da marca”. A parte de cima do biquíni em questão (a posição da peça, aliás, remete a um dos significados da palavra em inglês, ‘parte superior’) possui ‘formato de bustiê’, ou seja, sem alças. Os dicionários gerais não tratam dessas “sutilezas” da moda (o *Dicionário UNESP*, por exemplo, define *bustiê* e não *top* ao apresentar a acepção “parte de cima do vestuário feminino que cobre apenas os seios”; porém a palavra-entrada é *top*). Mas, de qualquer forma, a conclusão é

que as acepções, como se encontram, são eficientes em esclarecer ao consultante o que é um *top* e o objetivo do dicionário é alcançado.

O outro significado que interessa a esta pesquisa é o de *top* como abreviação da lexia complexa *top model*. O *Dicionário UNESP* (2004) (ver item 4.1.9.) não registra esta acepção (de manequim de sucesso) no verbete *top*, contudo traz o verbete *top model*, o que elucida o segundo significado para os consultantes. Já o *Aurélio 2010* (ver item 4.1.6.5.) para *top* só traz o significado da blusa, contudo o dicionário também registra o verbete *top model*. O verbete *top* apresentando ambos os significados: blusa e supermodelo ou modelo de muita fama, no *corpus* lexicográfico, só se encontra presente no *Aulete 2011*, porém apresenta problemas de clareza no exemplo de uso (apontados no item 4.1.4.4).

Em suma, *top* é um anglicismo que entra na língua portuguesa com acepções do campo da física e que, atualmente, apresenta também dois significados do campo do vestuário. Constitui, portanto, uma novidade semântica. Resta, é claro, apurar se no campo da física a adoção foi feita para um preenchimento de uma lacuna lexical (o que esta pesquisa não fez). Com relação à vestimenta, considera-se que a incorporação do anglicismo preenche uma lacuna lexical (visto que, como exposto, um *top* não é nem uma blusa curta nem um *bustiê*) e quanto a abreviação de *top model*, de acordo com Sabino (2007, p.582) “a expressão *top model* foi cunhada no final dos anos 80 para denominar as modelos, elevadas à categoria de estrelas no cenário da moda internacional [...]”. De certa maneira, portanto, *top model* dialoga com as acepções de **modelo** no sentido de medida a ser imitada (ver subitem a deste item, o 4.2.).

*Vintage* segue percurso semelhante ao de **tênis**, mas com a acepção ligada ao domínio discursivo da moda ainda não tão incorporada ao léxico do português brasileiro, visto que só é encontrada no *Aulete 2011* e em dois dicionários virtuais: o *Dicionário InFormal* e o *Dicio*. Em inglês a lexia simples é substantivo e adjetivo e guarda essas classes gramaticais quando usada em português; sua etimologia (ver item 4.1.7.1.) e se encontra dicionarizada com acepções desse campo de aplicação em 2001 pelo *Houaiss*. Mas, a respeito do significado usado em moda, de acordo com Sabino (2007, p.628),

a palavra inglesa para designar o ano ou a safra de vinhos e de bebidas foi incorporada ao vocabulário da moda nos anos 80 como referência a roupas de outras épocas. Com o passar do tempo, o *vintage* estabeleceu-se como uma cultura dentro do universo da moda, gerando, obviamente, novos caminhos de consumo.

Ao se levar em conta a ideia popularmente difundida de que alguns vinhos ficam melhores com o passar do tempo, observa-se que a acepção da moda, de certa forma, se liga

ao sentido primário da palavra *vintage*. Uma roupa *vintage* não é apenas “velha”, ela tem qualidade superior, em alguns casos é atemporal e, em outros, ajuda a criar um visual que evoca décadas passadas e chega até mesmo a ser exclusiva. Lê-se na entrevista publicada em 14/10/06 no Caderno ELA com o sapateiro Geraldo Spozel o seguinte,

- O vintage é a garantia de que ninguém mais terá algo parecido. As atrizes de Hollywood sempre foram adeptas do vintage chique. Do raro crocodilo jovem ao gobelin francês, do modelito anos 50 de couro píton um dos favoritos da princesa iraniana Farah Diba, ao clássico Chanel, as bolsas vintage têm detalhes como fechos trabalhados e etiquetas verdadeiras - tudo para manter o estilo original. Afinal, pergunta Geraldo, por que gastar R\$ 10 mil numa bolsa de grife se por um décimo do preço é possível ter um modelo exclusivo?

Outro significado que a palavra traz é exatamente esse que a citação anterior de Sabino (2007) expõe, a da criação de um comércio ligado ao *vintage* que não apenas revitalizou o mundo dos brechós (lojas que vendem artigos usados), mas lançou uma estética. Um exemplo desse uso no *corpus* é a coleção de óculos da estilista Stella McCartney, um lançamento, todavia com esse estilo *vintage*, “Acabam de chegar com exclusividade às lojas Lunetterie armações para sol da Stella McCartney. Em acetato que reproduz as estampas vintage dos tecidos do mais recente desfile da estilista, custam R\$ 798”.

O vocábulo *vintage*, portanto, traz ao português brasileiro uma novidade semântica, visto que já era dicionarizado sem a acepção de moda desde o início do século XXI (considerando-se, como sempre, as datas de publicação do primeiro dicionário do *corpus* lexicográfico a apresentar a lexia simples). Mas precisa-se levantar também a hipótese de que a renovação que ela traz supre uma lacuna vocabular, pois não há na língua portuguesa palavra que englobe as características que ela possui de acordo com o domínio discursivo da moda: algo antigo (ou com aparência de) de alta qualidade e estilo.

E, por fim, **ateliê**. O primeiro registro no *corpus* lexicográfico é de 1975 no *Aurélio*, com duas entradas: uma na grafia original *atelier* (verbetes remissivo) e outra na grafia aportuguesada, **ateliê** (o *Dicionário UNESP* e o *Houaiss* apresentam a lexia da mesma forma, com dupla entrada, grafia original sendo verbete remissivo). Do francês, **ateliê** guarda a classe gramatical (substantivo masculino) e a acepção primária da atualidade, oficina de trabalho de artesãos (etimologicamente, de acordo com o *Houaiss 2001*, era restrito, em 1362, a quem trabalhava com madeira – ver item 4.1.7.1.). A acepção que interessa – “oficina onde trabalham em comum certos artesãos e operários” – só é aplicável ao domínio discursivo da moda por extensão, ou seja, se estilistas forem entendidos como artesãos. Mesmo assim, considerou-se incluir **ateliê** neste subitem, compreendendo que a palavra entra no português

com um significado não atrelado ao universo da moda, mas que ganha um específico ao ser utilizada como termo para o espaço de criação e elaboração dos profissionais do setor.

Um costureiro é um artesão. Tal afirmativa nesta dissertação é comprovada a partir do exemplo de uso no *Aurélio 1975 e 86* que é “ateliê de costura” (que se repete no *Houaiss 2001*, enquanto o *Dicionário UNESP* e o *Aulete 2011* incluem costureiro entre os artesãos que nomeiam). Volta-se, portanto, a ideia da moda como trabalho manual e artístico (que, como se viu, parece estar sendo “perdida” quando o termo aplicado ao profissional que desenha, costura e cria é chamado de *designer*).

É nesta acepção de local de trabalho e criação que **ateliê** é encontrado no *corpus*, como se percebe no exemplo retirado da reportagem *Nos bastidores com Saint Laurent* publicada no Caderno ELA em 13/12/2014, sobre o lançamento de um livro a respeito do processo criativo do estilista Yves Saint Laurent (grifos nossos),

por meio de fotos raras, croquis e depoimentos inéditos e entrevistas, Jérôme Savignon reconstrói a ambiente do escritório do estilista em "O ateliê de Yves Saint Laurent - Espelho e segredos" (Ed. Actes Sud). [...] Poucos tiveram acesso ao **ateliê**. Ali o tempo parou. Sua mesa, sua cadeira e seu jaleco branco parecem esperar seu retorno. [...] O livro mapeia o processo de criação de Saint Laurent, dividindo-o em cinco atos: o retorno do casal das férias em Marrakech para a apresentação dos desenhos a uma equipe reduzida e de sua inteira confiança; a atribuição de tarefas no **ateliê**, apenas três semanas antes do desfile; a construção da roupa em três dimensões pelos costureiros-chefes para que Saint Laurent analisasse os manequins diante do espelho; a chegada dos tecidos ao **ateliê**; e por fim, o acerto de detalhes de volume e proporção com a roupa já no corpo das modelos.

De acordo com as informações etimológicas do *Houaiss 2001* (ver subitem 4.1.7.1.), ateliê era “consid. gal. pelos puristas, que sugeriram em seu lugar: oficina, sala de trabalho”. O *Houaiss 2001*, ao apresentar a posição purista, recupera uma informação histórica que pode ajudar a compreender melhor o significado que a palavra adquire no vocabulário de moda. Buscando ‘oficina’ no *Aulete 2011*, tem-se no verbete a acepção ligada a trabalhos manuais como a de número 2 (a primeira se refere a consertos de carros): “lugar onde se realizam trabalhos artesanais”. Trata-se, portanto, de termos equivalentes – oficina e **ateliê** – para a língua portuguesa, todavia no *corpus* desta dissertação essa sinonímia é mais recorrente no uso junto a *designers* de joias e não *designers* de roupa. Um exemplo é retirado da reportagem *Caixinha de joias*, publicada em 02/07/2007 pelo Caderno ELA e, em uma entrevista com uma ourives estreada, lê-se (grifo nosso): “Barbara ficou dois anos estagiando na **oficina** para conhecer as ferramentas e não ficar só no desenho, ‘aprender que joia é um objeto tridimensional’”.

Outro exemplo pode esclarecer que, para o domínio discursivo da moda, ‘oficina’ e **ateliê** são palavras que não são exatamente sinônimas. Na nota intitulada *Ateliê novo em folha* sobre a inauguração do ateliê do estilista brasileiro Napoleão Lacerda, publicada na coluna *Ela front* do Caderno ELA em 18/09/2004 lê-se (grifos nossos),

Napoleão Lacerda está com novo endereço e conta os detalhes: "A novidade do **ateliê** é que a **oficina**, o showroom e meu escritório são juntos, sem divisão, como se fosse um loft, dando à cliente total visão de tudo que está sendo feito e com isso conferindo mais credibilidade ao trabalho". O ateliê fica na Rua Siqueira Campos 53, sala 1001.

O texto dá a entender que a oficina faz parte do **ateliê** e o **ateliê** é o conjunto que engloba oficina, escritório e *showroom*. Ainda que seja um único exemplo, fica como registro para uma possível pesquisa a respeito da diferenciação dos dois termos no universo da moda.

E para finalizar, registra-se que foi observado durante a pesquisa que há uma nova acepção sendo adicionada, no domínio discursivo da moda, à lexia **ateliê**. Na reportagem *O jeito ateliê*, de 17/07/2004, tem-se (grifos nossos) uma explicação do que seriam nos novos **ateliês**,

a fachada normalmente é de predinhos baixos, meio detonados. Do lado de dentro, o ambiente revela uma overdose de moda, uma profusão de peças de decoração e utilitários superoriginais, ou românticas bijujóias que poderiam estar na 'Harper's Bazaar'. Os **ateliês** que dominaram a cena carioca nos últimos meses surgiram na onda de customização que assola o mercado há alguns anos..

No final de 2004, o Caderno ELA publicou uma espécie de vocabulário do que não gostaria de ouvir em 2005 e um dos itens apontados é exatamente, **ateliê**, que o semanário parecia estar farto com o excesso do uso por parte de jovens estilistas: “ateliê: Ninguém mais tem loja. Para ser moderno, estilista jovem que se preze tem que abrir seu próprio você sabe o quê?”. Contudo em 2015 (ano mais recente pesquisado), tem-se a impressão que a lexia **ateliê** passou a ser usada tanto para estilistas iniciantes quanto os já muito estabelecidos. Em *Muito além da alta-costura* reportagem publicada em 01/08/2015, sobre a maison *Saint-Laurent*, lê-se (grifo nosso), “ sabe-se que, ao menos no início, a Yves Saint-Laurent não desfilará na semana de alta-costura parisiense. A campanha, clicada pelo próprio Slimane no **ateliê** couture da grife, na Rue de l'Université, estará nas principais revistas de moda do mundo a partir deste mês”. E, no mesmo ano de 2015, na edição do dia 08/08, uma entrevista com o título *Cuidado extra para renovar o tradicional crochê*, com uma estilista que criou sua marca em 2014, a Jô de Paula, tem-se (grifo nosso),

a primeira coleção da Jô de Paula, a do inverno 2015, foi lançada em fevereiro, tendo o crochê como protagonista. O interesse da designer pela trama é antigo. Ela é

uma das criadoras da Catarina Mina, grife formada em 2005, que também tem o crochê como carro-chefe. Joana deixou a etiqueta no ano passado para "seguir um novo caminho". - A Jô de Paula tem um ritmo diferente, lento. É um **ateliê**. Aqui, faço algo atemporal.

### c) Vocabulário da moda

Neste subitem os neologismos por empréstimo foram agrupados a partir do seguinte critério: os dados recolhidos nos dicionários do *corpus* lexicográfico indicam que todas as acepções são relacionadas ao universo da moda ou a acepção primária é deste universo. São empréstimos linguísticos e estrangeirismos que, em sua maioria, trazem para o português uma renovação lexical. Algumas, contudo, ainda que tragam para o português um novo item lexical, não são absorvidas para preencher uma lacuna, são adotadas, ao que tudo indica, por questões identitárias.

**Grife** é um dos empréstimos linguísticos sobre o qual não é possível afirmar que tenha entrado no português brasileiro para preencher uma lacuna lexical. Em sua acepção no dicionário *Aurélio 1999* (ver item **4.1.6.3.**), o primeiro do corpus lexicográfico a registrá-lo, há a indicação para que o consulente veja o verbete de “assinatura”; o mesmo faz o *Houaiss 2001* (ver item **4.1.7.1.**) e ao término da leitura dos verbetes, conclui-se que as duas lexias podem ser tomadas como equivalentes. Há ainda no português, “marca”, que nas acepções de **grife**, entende-se que também é um sinônimo.

**Grife** entra no léxico já aportuguesada, do original em francês *griffe* mantém a classe gramatical (substantivo feminino) e o significado que atrela-se à etimologia – da lexia **grifa** do francês antigo que, de acordo com o *Houaiss 2001*, quer dizer originalmente (1175) “unha pontuda, garra” e ferramentas com este formato. Mais tarde (1798) ganha o sentido de “instrumento com o qual se imprime uma assinatura” e, posteriormente (1852), passa a ser usada para designar a etiqueta que era costurada dentro da roupa com o nome do estilista que a fazia. Mesmo em seu sentido mais antigo, o de garra, ao se pensar nos ferimentos que um animal deixa em sua presa, a palavra se liga ao sentido de ‘marca’.

Comprova-se com trechos do *corpus* que **grife** – **marca** – **assinatura** – podem ser tomados como sinônimos. Na reportagem *A herdeira*, publicada no Caderno ELA em 06/07/2013, **grife** e **marca** são usadas e, caso sejam trocadas de lugar, fica claro que não há prejuízo de compreensão do texto (grifos nossos),

o homem mais influente da França é Bernard Arnault, presidente do conglomerado de luxo LVMH. É ele quem controla na palma da mão os sonhos de consumo do

mundo. E agora deseja controlar também o futuro de sua empresa - esta é a explicação para a decisão de nomear sua filha, Delphine, de 38 anos, para um dos cargos de maior poder dentro do grupo, o de vice-presidente executiva da **marca** Louis Vuitton. E se vocês estão pensando em nepotismo, este exemplo não é o caso. Se existe alguém que nasceu para esse trabalho, essa mulher é Delphine. Como diretora da Christian Dior, uma das 60 **grifes** que compõem o império LVMH, Delphine mais do que provou do que é capaz.

Na entrevista com a estilista brasileira Andréa Marques, intitulada *Ternurinhas* e publicada em 27/10/2007, as três palavras são usadas. Confirma-se que marca e grife são equivalentes, já assinatura carrega em seu sentido a ideia do estilo que o criador imprime e passa a ser associado à **marca/grife**. Lê-se (grifos nossos),

quando a estilista Andrea Marques anunciou que sairia da Maria Bonita Extra, **grife** em que esteve por 14 anos, deixou nervosa muita gente que gostava de seu trabalho. [...] - Sair da Extra foi uma decisão difícil, muito pensada. Eu entrei lá como estagiária dois anos depois de a **marca** ter sido criada e aprendi muito com a Cândida (Maria Cândida Sarmento, estilista-fundadora da grife), ela me ensinou a apurar o olhar. Tenho o maior orgulho do quanto a **marca** cresceu. É isso, é como um filho crescido que a gente deixa para o mundo - diz Andrea - A mudança é um recomeço para mim, uma experiência para encontrar outro tom, mas a minha **assinatura** (esses detalhes meigos, a seda e o algodão puros) vou levar sempre.

De qualquer forma, volta-se a considerar a hipótese de que **grife** não foi adotada por necessidades comunicativas. Ela traz, contudo, uma designação especializada e internacional ao vocabulário da moda – e também mais sofisticação. Mas se irá substituir **marca** é algo que não se pode afirmar.

**Chique**, por sua vez, é um adjetivo do *corpus* que se destaca dos demais por ser a única lexia simples que foi legitimada em sua grafia original – *chic* – em fins do século XIX e só posteriormente aportuguesada para **chique**. No *Aulete 1958* passa a ter duas entradas (o mesmo se observa no *Aurélio 1975*) sendo a segunda a que apresenta a acepção do domínio discursivo da moda (pessoa elegante no vestir); os dicionários que trazem mais de uma entrada para a o francesismo reservam a primeira para a lexia complexa “nem chique nem mique”.

Acepções foram sendo acrescentadas ao verbete no decorrer do tempo, mas todas podem ser, por extensão, do domínio discursivo da moda porque ligam-se ao campo semântico da elegância, como, por exemplo, ‘bom gosto’ e ‘requinte’. E é sempre neste sentido que a lexia é encontrada no *corpus*, como nota-se no seguinte exemplo de uso: na reportagem *Nem tudo que tem cauda é sereia* (sobre as roupas das atrizes no tapete vermelho do Oscar), publicada em 05/03/05, lê-se (grifo nosso): “Os decotes e os tons manteiga, cinza e amarelo dominaram. Se a tendência radicalmente **chique** se consolidar será uma vitória para

as grifes que patrocinam as atrizes e uma derrota para as revistas de fofocas”. As cores (tons de manteiga, cinza e amarelo) são notoriamente discretas e, mesmo com a ausência de fotos, é possível entender a intenção das grifes de tornar suas atrizes elegantes (que afasta a imagem das atrizes de revistas de fofocas, mais interessadas em escolhas de vestuário mais exuberante).

**Chique**, assim, constitui renovação lexical, todavia pode-se apontar a *lexia* simples elegância (proveniente do latim) como sua equivalente. Fica a hipótese que sua adoção e legitimação, ainda em finais do século XIX, nada tem de diferente dos anglicismos deste *corpus* que são incorporados ao léxico mesmo quando se tem, no português, palavras em uso há muito mais tempo equivalentes em significado. Trata-se de uma questão identitária, da forma como exposto no item 1.1., e que à época do primeiro registro de *chic*, era com a cultura e língua francesas.

**Tricô** entra no léxico do português brasileiro aportuguesada ainda na década de 50 do século passado, e todas as suas acepções, em todos os dicionários do *corpus* lexicográfico, referem-se ao domínio discursivo da moda. Pode-se, dessa forma, afirmar que é integralmente vocabulário de especialidade (vestuário).

Sua acepção primária costuma ser simples e capaz de explicar a qualquer consulente que não saiba fazer o trabalho, do que se trata, como esta do *Aulete 1958*: “[...] tecido elástico de malhas, entrelaçadas, executadas à mão ou à máquina, com agulhas apropriadas”. Uma ampliação do verbete é verificada no *Aulete 2011*, informando que, além do tecido, a palavra pode ser usada metonimicamente para definir um artigo feito de tricô; o item tricotado em si (tanto completo quanto incompleto) e a “a arte de tricotar”, como diz o dicionário. A *lexia* simples possui a mesma classe gramatical em francês e também as acepções. Trata-se, portanto, de uma renovação vocabular por necessidade: importou-se uma técnica, a de tricotar e, assim, importou-se também o vocabulário ligado a ela.

**Passarela** é registrada pela primeira vez, entre os dicionários do *corpus* lexicográfico, pelo *Aulete 1964*. A *lexia* simples vem para o português do Brasil do francês, é legitimada na forma aportuguesada com a qual se mantém até hoje. A classe gramatical permanece como a língua de origem, substantivo feminino e a acepção do domínio discursivo da moda – “espécie de estrado por onde desfilam modelos e candidatas a concursos de beleza” também permanece semelhante desde sua entrada. Obviamente a primeira acepção registrada, “[...] nos teatros, espécie de estrado, adiante do palco, por onde desfilam as coristas em certos números de



revistas; pista elevada para desfile de modelos”, teve itens linguísticos que foram suprimidos por conta do desaparecimento dos teatros de revista, de um modo geral. Mas no que diz respeito a aceção específica para a moda, “pista elevada para desfile de modelos”, esta permanece sem grandes alterações. Vale também comentar que **passarela** recebeu aceção bem brasileira com o passar do tempo, a famosa “passarela do samba”, mas, para este estudo a palavra permanece apenas como uma renovação lexical.

*Jeans* é identificado, pela primeira vez no *corpus* lexicográfico, no *Houaiss 2001*. Havia uma hipótese inicial de que a lexia simples tivesse sido legitimada antes disso, visto que o *jeans* (tanto o material quanto as calças *jeans*) é bastante popular no Brasil. Além disso, Sabino (2007, 368) afirma que “[...] a partir do início dos anos 70, os chamados jeans de marca começaram a aparecer no comércio” e, ainda antes disso, na década de 60, já eram vendidas no Brasil as calças da marca *Lee*. Assim como **tricô**, trata-se de vocabulário de especialidade, pois todas as aceções para a lexia simples são do campo de aplicação do vestuário.

O *Houaiss 2001* traz duas entradas para o anglicismo, que é incorporado ao português em sua grafia original e mantendo-se como substantivo (como é em inglês). Neste dicionário, a primeira entrada é a que apresenta a aceção para *jeans* que ligam-se ao tecido de algodão grosso; mas também explica-se que, metonimicamente, em uso, significa calça *jeans*. A segunda entrada é remissiva e se limita a indicar que *jeans* é, na realidade, uma redução de *blue jeans* (ainda que hoje exista em diversas cores, o tom original é o azul – *blue*) – o *Aurélio 2010* também apresenta essa informação. No *Aulete 2011* encontra-se no verbete uma peculiaridade: *jeans* é substantivo (quando tecido) e adjetivo, “a2g2n 3. Têxt. Vest. Confeccionado com tecido jeans, num estilo próprio (macacões jeans, calças jeans)”. É importante observar, contudo, que para o VOLP trata-se apenas de substantivo, assim como também registram os dicionários *Houaiss* e *Dicionário UNESP*.

O anglicismo *fashion* é uma adição contemporânea ao léxico do português brasileiro. Nos dicionários do *corpus* o primeiro registro encontrado foi no *Houaiss* de 2009 e atendo-se somente às aceções encontradas nos dicionários do *corpus*, não identifica-se nenhum acréscimo que o anglicismo possa ter trazido para o português falado no Brasil visto que trata-se de um equivalente para a palavra **moda**. Uma consulta a qualquer dicionário bilíngue inglês-português confirma isto, como, por exemplo o *Moderno Michaelis inglês-português*

(<http://michaelis.uol.com.br/>), gratuito e *on-line*, que apresenta como primeira acepção para *fashion*, “moda, uso, costume, bom-tom”.

Porém, ao se analisar o *Aulete 2011* nota-se que o xenismo é registrado como um adjetivo de dois gêneros e dois números e é exatamente na classe gramatical que começa-se a identificar as mudanças que a *lexia simples* sofre ao ser incorporada ao português. Em inglês, de acordo com a versão gratuita e *on-line* do *Oxford dictionaries*<sup>12</sup> (<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/>) trata-se de um substantivo e um verbo. Quando substantivo, a *lexia simples* apresenta três acepções, sendo duas ligadas ao domínio discursivo desta busca (tradução minha): “1. O popular e recente estilo de roupa, cabelo, decoração ou comportamento; 2. A produção e o marketing de novos estilos de roupas e cosméticos” (como verbo, as acepções não se encaixam nesta pesquisa).

No português falado no Brasil, *fashion* recebeu uma espécie de “identidade própria”. Não se trata apenas de um equivalente para o substantivo **moda**, pois além da mudança de classe gramatical, seu significado ampliou-se. *Fashion* adjetiva pessoas que entendem/gostam de moda ou peças de vestuário com mais estilo, diferentes da maioria. Os textos pesquisados confirmam essa ampliação de significado como, por exemplo, na reportagem *Pavões e basicões*, publicada no Caderno ELA no dia 04/02/2006 (grifo nosso) sobre moda masculina. Lê-se: “em tempos de homens vaidosos, quem ganha, na briga de gigantes das grifes, é o consumidor. Há roupa para homem **fashion** e também para o que prefere o convencional”. Um homem *fashion*, então, não é apenas um homem que gosta de moda, mas sim um homem diferente do convencional. Outro exemplo é o trecho retirado da entrevista com o estilista italiano Elio Fiorucci, intitulada *Senhor Fiorucci* (grifo nosso):

nesses mais de 50 anos de profissão, qual a sua peça Fiorucci favorita? Sem dúvida nenhuma o jeans. Em 1986, fui coroado o rei do jeans na Europa. Lembro que entrevistaram Calvin Klein e ele declarou que o meu jeans era **fashion**. Para mim foi uma grande honra. Quando o Metropolitan Museum de Nova York pediu a Bruce Springsteen para doar um objeto pessoal que refletisse a sua personalidade, ele entregou sua guitarra e um par de jeans Fiorucci (CADERNO ELA, Jornal OGLOBO, 05/01/2013).

O que se compreende é que o *jeans* da Fiorucci é diferente de outras calças jeans, mesmo às de grifes famosas como as da Calvin Klein. Assim como o homem do trecho

---

<sup>12</sup> Original: “1. A popular or the latest style of clothing, hair, decoration, or behaviour; 2. The production and marketing of new styles of clothing and cosmetics.”

anterior, trata-se de uma calça jeans especial. Sendo assim, mesmo que as acepções encontradas nos dicionários de português forneçam ao consulente destas obras informações adequadas sobre o estrangeirismo, há também uma visível ampliação do significado que confere ao anglicismo *fashion* a noção de algo de especial que diferencia pessoa/objeto da maioria e não apenas alguém que segue à moda.

Outra lexia do *corpus* que ganha “identidade própria” no português brasileiro é *short*. A peça de roupa, em inglês, é chamada de *shorts* enquanto *short* pode ser adjetivo (um equivalente em português é curto) ou substantivo (por exemplo, filme de curta-metragem, acepção que costumava ser dicionarizada em obras de língua portuguesa no Brasil). Aqui as duas palavras tornaram-se sinônimas e confirma-se isso no verbete do *Houaiss 2001*, pois este dicionário opta pela palavra-entrada em inglês, *shorts* e, ao fim encontra-se “SIN/VAR. *short*” (sinônimo/variação). Os outros dois dicionários do *corpus* lexicográfico que a registram, optam por *short* como palavra-entrada; todavia ambos – *Aurélio* e *Dicionário UNESP* – colocam *shorts* como palavra-entrada para um verbete remissivo.

Sendo assim, a lexia simples entra no português como estrangeirismo e “cria” no português brasileiro um equivalente sem o “s” original, surgindo, de certa forma, nova palavra para definir os calções curtos que tanto homens quanto mulheres usam.

Já o primeiro registro identificado do estrangeirismo *look* no corpus lexicográfico é no *Houaiss 2001*. A palavra possui equivalente em português, *visual*. É possível afirmar isso porque há a indicação na acepção do *Houaiss 2001* da equivalência das palavras e quando se comparam acepções, nota-se que trata-se do aspecto exterior da pessoa.

### Quadro comparativo 13

<i>Houaiss 2001</i>	<i>Houaiss 2009</i>
“ <i>look</i> [ing., lit. ‘olhar’] <i>s.m.</i> estilo característico esp. em se tratando de moda; <i>visual</i> <à noite, procurava sempre caprichar no seu l.> [...]”.	“ <i>visual s.m.</i> [...] 8. aparência, aspecto exterior <a atriz pintou o cabelo e mudou completamente de v. para seu nome papel>”.

Exemplos do *corpus* auxiliam o entendimento com relação ao uso, na reportagem *Guerreiras, gangues e jardinagem* sobre o desfile da grife nacional Tufi Duek, publicada em 08/11/14, lê-se (grifo nosso): “O *look* que traduz a ideia do estilista é o vestido dourado que lembra uma chapa metálica martelada (pelo efeito de um tecido que mistura fios de seda e de metal)” e na reportagem de 05/04/03 intitulada *Victeen* (grifo nosso): “Filha da designer de

joias Bia Vasconcelos e do arquiteto Fabrizio Ceccarelli, Allegra têm faro fashion para o garimpo. Procura em ateliês, brechós e feiras complementos para compor seu **visual** como chapéus, broches, bolsas e bijoux”. Percebe-se que se as lexias simples forem trocadas não há prejuízo de significado em nenhum dos textos. É importante que se faça o registro de que de todas as palavras do *corpus look* foi a única que notou-se que durante as edições do ano de 2000 (primeiro ano pesquisado) era escrita em itálico. As demais, com raras exceções, costumam ser escritas sem qualquer indicação de que se tratam de neologismos por empréstimo.

A novidade vocabular que se aponta através de *look* é a incorporação de uma lexia simples que não pertencia ao léxico do português brasileiro ainda que o motivo, como fica claro, não é a necessidade de preencher uma lacuna lexical. Tem-se, como em **chique**, a questão de identificação com a cultura de prestígio da época da adoção da palavra, como exposto no item 1.1. desta dissertação. *Look*, portanto, surge como mais uma opção lexical para se falar da aparência de alguém. Sendo incorporada ao léxico do português brasileiro sem qualquer adaptação ortográfica ou mudança com relação à língua de origem, pois em inglês a lexia também é um substantivo quando possui a acepção de “aparência”.

#### d) *Maison e hype*

*Maison e hype*, os dois estrangeirismos que estão registrados apenas no *Dicionário InFormal*, são analisados em subitem a parte por não se encaixarem nas três categorias estabelecidas. Nenhum dos dois promove exatamente uma renovação lexical ou trazem uma novidade semântica, contudo são significativos no *corpus*, estão dicionarizados (ainda que apenas em uma obra virtual) e pertencem ao vocabulário de moda. Todavia, mais do que um vocabulário de especialidade, ambas as lexias chamam a atenção por não trazerem, a rigor, nada para a língua portuguesa que já não seja suprido por outras lexias.

Começa-se por *maison* que Sabino (2007, p. 421) explica que é

palavra francesa que significa casa e que sempre foi usada no vocabulário da moda para fazer referência a um estabelecimento de alta-costura. O conceito de *maison* geralmente encerra outros valores mais perenes como tradição, patrimônio e conhecimentos adquiridos e, quando são fundadas, procuram refletir as ideias de seu criador, que devem, obrigatoriamente, passar uma imagem e um universo com o qual o público consumidor irá se identificar.

Um exemplo de tudo que Sabino (2007) expõe é a *Maison* Chanel, fundada pela estilista Coco Chanel, há muito falecida. A **grife** permanece se modernizando e, ao mesmo

tempo, perpetuando o estilo da *designer*. O Brasil já teve suas *maisons* e se usava exatamente “casa” para nomear os estabelecimentos, como Casa Canadá. Na reportagem *Passarela brasileira*, publicada em 18/07/2015, lê-se,

Jacob Peliks criou, em 1929, a Peleteria Canadá, que, em 1944, se tornou Canadá de Luxe, a maior casa de moda do Brasil. Tudo começou com o comércio de casacos e estolas de pele importadas (mesmo numa cidade tão tropical). Mas foi Mena Fiala que deu cara à Casa Canadá. Durante 35 anos, foi diretora, e tornou-se a responsável pelos desfiles de moda. Coube a ela a tarefa de escolher e treinar as primeiras manequins profissionais do Brasil [...].

Em algumas acepções para a lexia simples **modelo**, a lexia complexa “casa de modas” se faz presente, tanto no passado quanto na atualidade. No *Aulete 1958* (grifo nosso) lê-se “vestido, chapéu etc. que é criação de um grande costureiro ou de uma importante casa de modas” e no *Houaiss 2001*(grifo nosso), “peça de indumentária criada por um estilista ou casa de modas”. Pode-se afirmar que *Maison* e ‘Casa de modas’ são equivalentes, visto que, em outra reportagem, *Frente fria*, publicada em 15/02/03, quando a mesma Casa Canadá é citada, lê-se (grifo nosso): “New Look: O glamour da Casa Canadá, primeira maison de alta costura no Brasil, inspira uma silhueta de saias volumosas e casaquinhos ajustados. Amplidão que convive com as impecáveis saias-lápis mas tem uma exigência: os tecidos luxuosos”.

Não se trata aqui de adotar uma postura purista e sugerir que se substitua *maison* por Casa de modas em todas as oportunidades possíveis. O que se observa no trecho acima é que, mesmo quando é possível optar pela lexia casa (que é a tradução direta da palavra francesa), *maison* pode vir a ser usada. Isto oferece a oportunidade de se levantar a hipótese de que, ainda que não promova nenhum tipo de acréscimo ao português do Brasil, *maison* é recorrente no *corpus* como um recurso vocabular para sofisticar o texto. Ao longo desta dissertação vem sendo afirmado que os francesismos ainda conferem aos textos de moda refinamento e elegância, características que continuam associadas à França (mesmo que a cultura dominante no mundo contemporâneo seja a estadunidense), sobretudo quando o assunto é vestuário.

*Hype*, por sua vez, de acordo com Sabino (2007, p.326) era “[...] inicialmente usada para supervalorizar insistentemente uma mercadoria ou uma pessoa. A partir dos anos 90, foi resgatada pelo vocabulário da moda e passou a ser sinônimo de algo que esteja fazendo um grande sucesso no momento”. O uso em português é o mesmo do inglês, assim também como a classe gramatical: substantivo. É preciso lembrar que, no total, *hype* aparece com 162 ocorrências no *corpus* (estando à frente de *lingerie*, por exemplo) e é a base para o

neologismo *hypado* (4 ocorrências) que Sabino (2007, p.326) explica ser “adaptação brasileira para o inglês *hype* usado para adjetivar coisas, locais ou pessoas que estejam fazendo sucesso num determinado momento e que estejam em plena moda ou evidência”. Um exemplo de uso no domínio discursivo da moda é visto em uma nota intitulada *Frescuras parisienses* publicada na seção *Ela Front* de 14/07/01 (grifo nosso): “Dr. Scholl entrou na onda dos dourados, com um pequeno atraso, mas o tamanco de desenho classiquíssimo ganha seu momento **hype**. [...] À venda em Paris por cerca de R\$ 120”. Entende-se que o tamanco Dr. Scholl (que existe há muito tempo) ao ser fabricado na cor da moda de então (dourado) tornou-se *hype*, ou seja, fez grande sucesso *naquele* momento específico.

Não é possível, obviamente, prever se o vocábulo *hype* algum dia fará parte oficialmente do léxico do português brasileiro. Até o momento só se pode afirmar que *hype* é um neologismo por empréstimo, um estrangeirismo usado não para preencher uma lacuna lexical e sim por questões de identificação com a cultura estadunidense.

#### 4.3 Os processos de dicionarização em obras impressas e virtuais

No último item deste capítulo chega-se ao objetivo central deste trabalho, que é o de refletir a respeito da importância do dicionário como obra legitimadora do léxico, em seu formato tradicional – o impresso – para a sociedade contemporânea. Esta reflexão faz-se necessária diante dos processos comunicativos entre as pessoas estarem cada vez mais pautados pela velocidade e pelas exigências imediatistas dos indivíduos que, aparentemente, mostram-se em desacordo com o processo cuidadoso (e, obviamente, demorado) da produção/atualização de um dicionário impresso.

Além disso, é inegável que, no mundo contemporâneo, raros são aqueles que vivem sem o apoio constante do conteúdo à disposição no mundo virtual, sobretudo o que é de livre acesso. Os dicionários *on-line* e gratuitos, além de facilitar e democratizar a consulta a esse tipo de obra, possibilitam ainda a oportunidade de atentar-se para quais diferenças existem em um dicionário que é feito por especialistas (lexicógrafos) e um que é feito por usuários (o que pode provocar certas mudanças em uma obra normativa e legitimadora do léxico como é o dicionário de língua).

Considerando esses fatos, inclui-se no *corpus* lexicográfico três dicionários *on-line* de acesso gratuito e abertos à colaboração do público (*Aulete digital*, *Dicionário InFormal* e *Dicio*). Cabe aqui informar que o *Dicio* foi mantido não pela relevância do conteúdo de seus verbetes, mas por seu formato fornecer dados para a reflexão que se propõe fazer neste item; outra observação é a de que o projeto inicial incluía mais um dicionário neste formato: o *Wikcionário* ([https://pt.wiktionary.org/wiki/Wikcion%C3%A1rio:P%C3%A1gina\\_principal](https://pt.wiktionary.org/wiki/Wikcion%C3%A1rio:P%C3%A1gina_principal)) que chegou a ser pesquisado, mas como os resultados apurados não traziam nada de relevante para este estudo, os mesmos não foram transcritos.

A análise comparativa entre a macro e a microestrutura dos dicionários *on-line* e dos dicionários impressos é que fornece a base para que a questão central dessa dissertação seja trabalhada nos subitens a seguir.

#### a) Macroestrutura

Krieger (2012, p.27) explica que a macroestrutura de um dicionário

[...] organiza-se em torno de três partes principais: as páginas iniciais da obra, o corpo propriamente dito do dicionário e as páginas finais. As páginas iniciais geralmente incluem: apresentação, instruções para uso do dicionário, listas e abreviaturas.

Cada dicionário possui a sua própria proposta lexicográfica e Krieger (2012) explica que esse componente lexicográfico é o espaço usado para apresentação dos princípios que norteiam a organização do dicionário; é uma apresentação e também a oportunidade de se ter noção do perfil daquela obra. Com relação aos dicionários impressos falou-se a respeito nos subitens dedicados a cada um (ver item 4.1. na íntegra) e, neste item, procura-se nos dicionários virtuais dados similares as que compõem a macroestrutura de um dicionário impresso.

O *Aulete digital* (ver item 4.1.4.5.) apresenta informações a respeito de sua organização, nomenclatura e objetivos a partir da página principal, através do *link* “O que é”. É neste momento que sabe-se, além de um pouco da trajetória do *Caldas Aulete* impresso para a versão virtual, os objetivos da versão *on-line*. A obra é um “dicionário em construção, atualização e correção permanentes, para o qual seus usuários poderão contribuir” e essas contribuições passam por um processo de “filtragem e edição” para “[...] que o acervo de palavras contemplado se aproxime cada vez mais do universo da língua tal como verdadeiramente usada em todos os níveis, lugares e épocas, a partir de seu uso, e de seus usuários”.

Mas como contribuir? O *Aulete digital* não informa e não disponibiliza um formulário, há apenas, na barra inferior do *site*, a palavra “contato” que abre um *link* para mensagens a três setores: comercial, editorial e suporte técnico. Esta pesquisa não enviou uma mensagem para saber se, é através deste caminho, que um usuário pode contribuir com uma nova lexia, mas é possível (ainda que não pareça).

No *Dicionário InFormal* a situação se inverte. O usuário-consulente descobre com facilidade na página inicial como contribuir, basta clicar no item “defina uma palavra” do lado direito e será direcionado a um formulário bem específico (ver **4.1.8.**). O *Dicionário InFormal*, contudo, não possui uma apresentação muito detalhada, se limita a afirmar que é gratuito e trata-se de uma “iniciativa de documentar on-line a evolução do português” com ajuda dos usuários a quem ele convida a definir o *seu* português (dos usuários).

O pronome possessivo “seu” pode ser indicativo de que se trata de um dicionário de *usos* e, na verdade, concluiu-se que é possível afirmar isso do *Dicionário InFormal*. Isto porque além dele ser feito pelos consulentes (e numa consequência direta espelhar o vocabulário dos mesmos), é o único do *corpus* lexicográfico no qual se encontrou verbetes para *todos* os estrangeirismos buscados, inclusive *maison* e *hype* com as acepções do domínio discursivo da moda. Ambas as lexias têm significativa frequência no *corpus*, o que significa que são usadas por um jornal de grande circulação nacional há quinze anos. Sendo assim, mesmo considerando as limitações que o *corpus* impõe, é possível que se levante a hipótese de que tais palavras já sejam conhecidas por uma parcela de falantes significativa que não são, necessariamente, ligados ao mundo da moda. Lembrando sempre que o Caderno ELA (ver item **2.4.**) raramente coloca os estrangeirismos do domínio discursivo da **moda** em itálico ou qualquer outro tipo de destaque, nem traz a significação dos mesmos (partindo do pressuposto que seus leitores os conhecem). Não é absurdo supor que um grupo daqueles que não “dominam” plenamente o vocabulário de moda recorra a um dicionário, sobretudo *on-line*.

O terceiro dicionário virtual do *corpus* lexicográfico, o *Dicio* (ver item **4.1.9.**) traz uma sucinta apresentação localizada bem ao final da página inicial (“o Dicio é um dicionário de português contemporâneo, composto por definições, significados, exemplos e rimas que caracterizam mais de 400.000 palavras e verbetes”). Em letras minúsculas, na mesma página inicial, logo abaixo, há a informação de que o *Dicio* é um “dicionário online de português, definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A a Z”. O “todas” acaba por chamar atenção, afinal sabe-se que, por mais completo que um dicionário possa ser, é impossível que seja capaz de registrar *todas* as palavras do léxico de um idioma (do *corpus*



deste estudo, por exemplo, o *Dicio* não registra três: *look*, *maison* e *hype*). Há ainda um *link* “Sobre o *Dicio*” no qual constam os nomes dos três responsáveis pelos dicionários (uma mestre em Língua Portuguesa, uma lexicógrafa e um jornalista – todos brasileiros com estudo feito em Portugal – mas sem maiores informações), a empresa a qual pertence o dicionário virtual (que é portuguesa), orientações sobre como citar o dicionário em trabalhos acadêmicos de acordo com as normas da ABNT e agradecimentos.

Krieger (2012, p. 28) lembra que a macroestrutura se encerra com “[...] as páginas finais da obra, onde geralmente são incluídos anexos, tabelas, bibliografia, etc.”. Assim como não possuem instruções para uso ou lista de abreviaturas, os dicionários virtuais do *corpus* lexicográfico não apresentam informações de encerramento como as de um dicionário impresso. A falta de instruções de uso e lista de abreviaturas é algo que se mostra particularmente problemático no *Aulete digital*.

Ao manter sua apresentação idêntica à sua versão impressa, o *Aulete digital* apresenta verbetes redigidos de maneira idêntica à sua versão impressa, contudo, ainda que a organização faça jus ao termo ‘dicionário’, os verbetes apresentam dificuldade ao usuário-consulente quando este precisa lidar com abreviações como, por exemplo, no verbete **moda**. Quando se depara com “restr.” (que significa uso restrito) no início da acepção de número 2 ou “lus. mús.” (lusitanismo, música) na acepção de número 9, o usuário-consulente não tem a sua disposição uma lista de abreviações para consultar como possui o consulente da versão impressa. A impressão é a de que o conteúdo foi apenas transferido de um formato para outro sem determinados cuidados de adequação ao suporte (como, por exemplo, utilização de *links* nas abreviações, nos moldes como fazem os itens da *wikipedia*, por exemplo, que vão remetendo o leitor de uma palavra à outra).

#### b) Microestrutura

O verbete é a microestrutura do dicionário, Krieger (2012, p. 28) explica que se trata do “corpo do dicionário” e cada uma das palavras que um dicionário registra, “[...] é chamada de palavra-entrada, entrada ou lema, e junto com as informações a ela relacionadas, como a classe gramatical e os significados, forma o verbete [...]” (KRIEGER, 2012, p. 28).

Como mencionado no subitem anterior, o *Aulete digital* mantém em sua versão virtual, a estrutura de sua versão impressa. Todavia entre as palavras pesquisadas, não inclui *vintage*

(registrado na versão impressa com a acepção do domínio discursivo da moda) de sua versão *on-line*, um estrangeirismo que propõe uma interessante novidade semântica e renovação vocabular ao português brasileiro (ver item 4.2.).

O *Dicionário InFormal* tampouco tem uma lista de abreviações ou guia de usos, mas para este dicionário isso não chega a ser problemático. O *Dicionário InFormal* ainda que se intitule dicionário (e assim tenha sido considerado por esta pesquisa) se distancia do que se costuma encontrar no formato impresso e não apresenta as palavras-entradas, acepções, abonações e exemplos de uso no formato de verbete. Ao longo do trabalho usou-se a terminologia lexicográfica com relação a essa obra por ser esta dissertação uma pesquisa com esse viés, todavia as palavras e suas definições são apresentadas em páginas próprias com uma clareza visual que facilita o entendimento por parte do usuário.

Ainda sobre verbetes, Krieger (2012, p. 28) observa que

todo verbete tem um padrão de estruturação que corresponde a uma espécie de código lexicográfico de larga tradição. Pode haver pequenas diferenças entre os dicionários, mas o padrão mínimo constitui-se de palavra-entrada, informação gramatical e informação semântica por meio de definição.

Nos subitens que compõem o item 4.1. deste capítulo referentes aos dicionários impressos do *corpus* lexicográfico, percebe-se que todos cumprem esse padrão de estruturação com diferenças pontuais (alguns com mais informações etimológicas, outros com abonações etc.). Como o *Aulete digital*, de modo geral, é a transposição para um site do conteúdo impresso de sua edição de 2011, não há nada a acrescentar. Já o *Dicionário InFormal* e o *Dicio* apresentam um excesso de informações sobre as lexias e nem sempre chegam a apresentar o que se espera em um verbete. É preciso esclarecer que o que se entende como um verbete no dicionário impresso torna-se uma página nos dicionários *on-line*, o consulente digita palavra que busca e é direcionado para esta página.

No caso de **moda**, no *Dicio*, o início lembra um verbete tradicional, com palavra-entrada, classe gramatical, acepções posicionadas uma abaixo da outra. Mas é a partir daí que começa o excesso de informações, pois são apresentados: sinônimo; definição da palavra (onde, estranhamente, não se registram acepções, já listadas no todo do verbete; ao invés disso, encontram-se nesse campo a repetição da classe gramatical, a separação silábica e a indicação do plural); frases com a palavra (que seriam as abonações, pois uma é do dramaturgo francês Jean Molière e outra do escritor britânico Oscar Wilde – sem, contudo,

serem indicadas as fontes); exemplos com a palavra retirados da *Folha de São Paulo* (que seriam o equivalente a exemplos de uso); outras informações sobre a lexia **moda** (que ela possui quatro letras, suas vogais são “a” e “o”, suas consoantes “d” e “m” e que, escrita ao contrário, é “adom”); rimas com a palavra (como roda, soda, foda etc.) e anagramas (como damo, doam, doma etc.). Já o *Dicionário InFormal*, abaixo das definições, apresenta menos informações, mas ainda assim a quantidade chama atenção: sinônimos; antônimos; palavras relacionadas à moda (como maneira, costume, modo etc.) e encerra com quantas letras, vogais e consoantes a palavra possui; a lexia escrita ao contrário e o que é chamado de busca reversa onomasiológica. Nesta busca reversa, o consulente clica, neste caso, em **moda** e é direcionado até uma página com frases nas quais a palavra **moda** está incluída.

É preciso ressaltar que sinonímia e antonímia são informações esperáveis em registros lexicográficos, assim como abonações □ o problema, nos dois dicionários analisados – *Dicio e Dicionário InFormal* - é o excesso e um excesso desorganizado. O tipo de informações registradas faria dessas referências um misto de dicionário geral e tesouro<sup>13</sup>, cujos verbetes não são organizados e categorizados com a desejável sistematização (e mesmo apuração) lexicográfica. Os critérios para a inclusão dessas informações não são explicados e é importante notar que não constam informações relevantes como etimologia ou peculiaridades de uso, como regionalismos, por exemplo (ao menos no *corpus* deste estudo, informações dessa natureza ou não foram encontradas ou formam casos isolados com a etimologia de **moda** no *Dicionário InFormal*).

O *Dicio* apresenta acepções que são ou extremamente parecidas ou exatamente iguais às que se leem nos dicionários impressos, como, por exemplo, **modelo**.

#### Quadro comparativo 14

<i>Dicio</i>	<i>Houaiss 2001</i>
“[...] peça original de uma coleção de costura ou de chapéus; empregada de casa de modas que desfila com roupas que devem ser exibidas à clientela”.	“7. peça de indumentária criada por um estilista ou casa de modas. [...] s2g 18. Indivíduo contratado por agência ou casa de modas para desfilhar com as roupas que devem ser exibidas à clientela”.

<sup>13</sup> Segundo a acepção 11 do Houaiss (2001, s.v.), assinalada com a rubrica temática da Lexicografia, “compilação lexicográfica de uma língua (discurso coletivo), ou enciclopédia ou outro tipo de livro de referência de grande abrangência”.

Essa acepção, nota-se, é basicamente a mesma também em outros dicionários impressos. Não se trata aqui de cobrar autenticidade ou criatividade na hora de definir uma palavra, mas quando se optou por incluir dicionários *on-line* no *corpus* lexicográfico, a principal hipótese levantada foi a de que essas obras poderiam incorporar mais rapidamente neologismos do que os dicionários gerais da língua portuguesa, (devido à facilidade de retirá-los de sua nomenclatura caso as novas palavras não fossem, ao longo do tempo, de fato incorporadas ao léxico). A hipótese inicial era de que, no suporte virtual, os dicionários funcionassem mais como dicionários de usos que se atualizam perpetuamente e com a rapidez que os processos comunicativos contemporâneos demandam.

Além disso, esperava-se que, devido à tecnologia, um dicionário *on-line* pudesse realizar, de fato, o conceito de *hyperlink* que existe no dicionário impresso, mas que não é possível pelas óbvias limitações do papel. Mas isso tampouco acontece e o máximo da interatividade que essas obras propõem ao usuário é a contribuição que, no caso do *Dicionário InFormal*, mostra-se um retrato de um *site* que pode ser considerado, no mínimo, desleixado e até mesmo desrespeitoso diante da decisão de querer produzir um dicionário. Um exemplo é o que acontece na lexia **chique**. Duas acepções são ligadas à palavra, feitas pelo mesmo usuário em dias seguidos: em uma lê-se como definição “algo elegante” e depois o exemplo de uso “Benedito é um menino muito chique”; na outra, “algo muito elegante”, seguido do exemplo de uso, “Benedito foi eleito o mais chique do ano”. Não importa se a inserção foi feita por brincadeira ou desconhecimento; cabia à equipe responsável, no mínimo, apagar uma das definições que são, basicamente, idênticas.

Os exemplos de uso, aliás, são em grande maioria muito simplistas no *Dicionário InFormal*, ou até mesmo pouco esclarecedores, como o de **fashion**: “*Um exemplo é quando você vê um evento de moda e fica encanta [sic] por um vestido, isso é fashion. É quando é uma coisa que chama a atenção do público*”. Outro verbete problemático é **grife**, cuja acepção - “que tem marca” - seguida de exemplo de uso: “*Comprei uma roupa de grife*” pode auxiliar bem pouco a quem esteja confuso com relação ao termo.

Ainda sobre o *Dicionário InFormal*, a participação dos usuários fica clara, também, nos verbetes. Não se trata apenas de observar problemas de redação nos textos, de variadas ordens: gramaticais, lexicais, de contextualização etc., mas de constatar que alguns poderiam ser solucionados com uma simples revisão e sequer isso o *Dicionário InFormal* providencia.

Um exemplo é um trecho de uma das definições para a lexia **moda**, “do francês mode, do latim modu [sic]”. Falta apenas um “s” depois da forma em latim da palavra, pois o correto é *modus*. Com exceção desse detalhe, a definição é bastante adequada (está na íntegra em **4.1.8.**), ou seja, o *Dicionário InFormal* parece ser, de fato, uma espécie de território livre – algo que é apropriado quando se pensa na internet como um todo, mas pouco adequado para um dicionário que, mesmo sendo de usos, é uma obra normativa.

O que se conclui é que não há problema em incentivar a participação dos usuários, isso pode ser uma oportunidade para inclusão e definições de termos novos e até restritos a certos grupos (a definição do estrangeirismo *hype*, de maneira bastante adequada para o que esta pesquisa busca, comprova esta afirmativa). Afinal, um dicionário atualizado certamente cumpre melhor o seu papel de auxiliar os consulentes desejosos de sanar suas dúvidas a respeito do léxico. Além disso, os dicionários *on-line* são, obviamente, muito mais fáceis de consultar do que um volume impresso que é pesado, caro ou cuja consulta demanda idas a bibliotecas (algo que parece pouco combinar com a vida da maioria das pessoas hoje em dia) – melhor ainda se forem gratuitos e puderem ser acessados através de dispositivos móveis. Em suma, há um espaço a ser preenchido e que está sendo preenchido, mas sem profissionais qualificados para elaborar uma obra normativa desse porte, pois um dicionário geral da língua precisa continuar a ser para o consulente o que Nunes (2006, p. 11) chama de “espaço imaginário de certitude”, ou seja, uma espécie de porto seguro para os falantes do idioma.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa adotou a proposta de Carvalho (2011) a respeito de que informações um dicionário deve apresentar sobre um neologismo por empréstimo (ver item 4.1.). Ao fim, o que se observou é que apenas o *Houaiss 2001* traz informações de datação de entrada da palavra no português (apesar de que a maioria, entre as palavras pesquisadas, foi suprimida ou editada na publicação de 2009 da mesma obra), ou seja, geralmente o consulente que quiser buscar esse tipo de informação precisa consultar um dicionário etimológico (caso escolha trabalhar com a edição mais recente do *Houaiss*). Porém também é necessário que se diga que, neste estudo, foi o *Houaiss* (sobretudo a edição de 2001, mas também a edição de 2009, com ressalvas) a obra lexicográfica que se mais se aproximou do que Carvalho (2011) propõe como o conjunto ideal de informações para neologismos por empréstimo em um dicionário.

Com relação à língua de origem, a maioria dos dicionários do *corpus* lexicográfico traz esse dado; as exceções foram os dois dicionários mais antigos: o *Bluteau* – que informa apenas no verbete **joya** - e o *Moraes Silva* apenas no verbete **moda**. O campo de aplicação revela-se o dado mais inconstante entre as obras do *corpus* lexicográfico e poucos são os neologismos por empréstimo deste estudo que possuem os seus indicados: **grife** é para o *Aurélio 1991* palavra da área de marketing enquanto **jeans** para a edição de 2010 pertence ao vestuário; para o *Houaiss 2001* **estampa** pertence às artes gráficas; o *Aulete 2011* indica ourivesaria para **joia** e indústria têxtil para **jeans** e, por fim, o virtual *Dicio* afirma que **short** possui como campo de aplicação o vestuário.

Com relação à forma de adoção, os dicionários limitam-se a marcar como estrangeirismo (quando a palavra permanece na forma original); ou a manter a grafia original como verbete remissivo para a grafia aportuguesada; ou a já dicionarizar com a forma aportuguesada. A exceção deste estudo é **chique** que, em seu primeiro registro pelo *Aulete 1881*, surge como estrangeirismo – *chic* – para ser novamente identificada no *Laudelino Freire (1957)* já como empréstimo – **chique** – sem explicações de como se deu o processo de adaptação (neste ou em qualquer outro dicionário do *corpus* lexicográfico). Nota-se que os anglicismos incorporados ao léxico mais recentemente retêm sua grafia de origem, como por exemplo, **look** e **fashion**. Ao mesmo tempo que isso pode ser um indicativo de que, na contemporaneidade, tem-se uma maior aceitação a anglicismos (fato que nossa percepção de usuários da língua pode ratificar), ainda não se pode afirmar tal coisa, sem uma investigação

mais profunda. Isto porque francesismos do domínio discursivo da moda resistem na grafia original, como *prêt-à-porter* e *tailleur* (que, ainda que não façam parte da seleção para esta pesquisa, são recorrentes no *corpus* e ambos, dicionarizados). E, para finalizar os itens de Carvalho (2001), derivados vernáculos não foram encontrados (ainda que esse estudo faça brevemente um registro sobre *hypado* no subitem **d** do item **4.2.2.**, além da pesquisa feita sobre *fashionista* no subitem **c** do item **4.2.1.** – que, ao fim, revelou que não se trata de um derivado de *fashion* formado na língua portuguesa, mas sim emprestado ao inglês já como forma derivada).

Especificamente a respeito do assunto moda, observando as acepções, um dado que chama atenção é a contínua repetição de ‘casa de modas’ nas acepções ligadas a **modelo** (profissional). Mesmo que, em certa medida, seja um termo perfeitamente aceitável como equivalente para *maison* e reconhecível até os dias de hoje, fica-se com a impressão que os dicionários se limitam a copiar alguns verbetes e não atualizam-se com relação a certos domínios discursivos (o termo foi encontrado no verbete **modelo** em edições recentes: *Aurélio 2010* e *Houaiss 2009*, além do virtual *Dicio*). Além disso, para quem pesquisa moda ou se interessa pelo assunto, os dicionários gerais de língua se mostram um pouco frustrantes por não incluírem lexias como *fashion*, *look*, *vintage* ou *top* (com ambas as acepções procuradas) em finais da primeira década do século XXI.

O *Dicionário UNESP*, contudo, se revela bastante apropriado para quem se interessa pelo domínio discursivo da moda. É o único a apontar estilista como equivalente a *designer* (ainda em 2004, ano de sua publicação) e o primeiro a trazer a lexia complexa *top model*. As lexias simples que não são registradas por ele – *fashion*, *look*, *maison*, *hype* e *vintage* – levando-se em consideração o ano de publicação, não depõem contra a obra e fica para esta pesquisa o questionamento das razões de não ter (ainda) sido lançada uma edição mais atualizada impressa ou *on-line*. O *Aurélio*, por sua vez, se destaca por ser o primeiro a identificar moda como fenômeno social e cultural ainda na década de 70 e por ser o único, em 2010, a possuir uma entrada para a lexia complexa **moda praia** que é, sem dúvida, um dos setores mais relevantes para a indústria do vestuário nacional. Porém, é o dicionário impresso mais recente, o *Aulete 2011*, que registra quase todos os itens desta busca (reforçando, assim, a necessidade de edições atualizadas desse tipo de obra – o que parece ser algo óbvio, mas a ausência de novas edições impressas ou virtuais de dicionários gerais da língua portuguesa no Brasil demonstra o contrário).

Outro ponto a ser levantado é o fato da exposição de dados da pesquisa começar pelo VOLP. Não se tratou de uma escolha aleatória; essa decisão, assim como a inclusão do

vocabulário da ABL no *corpus* lexicográfico, deve-se ao fato de ser esta a obra de referência para o registro da ortografia do português na sua variedade brasileira (e, como já dito, a ortografia é a o único aspecto da língua regido por lei). O VOLP funcionou como uma espécie de ‘guia’ durante o processo de pesquisa por ser, a princípio, um registro lexicográfico mais geral que os dicionários de língua e que se revelou particularmente útil no caso do estrangeirismo *short*. A grafia sem a letra ‘s’ ao final é a registrada pelo VOLP (enquanto que no idioma originário, inglês, a peça de roupa chama-se *shorts*) e, mesmo que as duas grafias sejam aceitáveis para a vestimenta, tem-se na adoção de *short* pelo português falado no Brasil uma renovação lexical.

É necessário, contudo, observar que se esperava que a edição virtual do VOLP incluísse, ao menos, *fashion* (legitimada pelas edições mais recentes de três importantes dicionários gerais de língua impressos: *Caldas Aulete*, *Aurélio* e *Houaiss* e o estrangeirismo com o maior número de ocorrências no *corpus*), mas isso não se confirmou. Se o VOLP for tomado como referência para se decidir o que é um neologismo, ainda entre os itens pesquisados, há de se considerarem as ausências de *fashion*, *look*, *vintage*, *maison* e *hype* entre os registros da obra. Comparando-se com o que foi identificado já legitimado pelos dicionários impressos (e aqui é preciso fazer uma pausa e lembrar que a última edição impressa do *Houaiss* é de 2009, a do *Aurélio*, de 2010 e a do *Aulete*, de 2011), encontra-se a versão virtual do VOLP defasada ao menos com relação ao *corpus* deste estudo.

O que é preciso ‘abandonar’ ao chegar ao término desta dissertação é a hipótese de que, no Brasil, o que é virtual na área lexicográfica - e aberto a consulta gratuita - é atualizado periodicamente. O *Aulete digital* mostra-se até mais problemático ao prometer que ao ser aberto a colaboração pública, seu acervo se aproximará do vocabulário em uso; como foi visto, não há a inclusão do estrangeirismo *vintage* (que pertence à nomenclatura da versão impressa do mesmo dicionário) e, entre todos os itens pesquisados, é o que se aponta como, de fato, renovação lexical por não existir na língua portuguesa palavra com significado próximo. Dessa forma, no quesito de atualização, o *Dicionário InFormal* – com todas as questões levantadas e problemas identificados – é o que se destaca por ser o único a apresentar quase todos os neologismos por empréstimo desta pesquisa (a exceção é *tênis* que é registrado apenas com a acepção do jogo à época da pesquisa) e ser, de fato, um dicionário de usos que reflete o vocabulário atual (no domínio discursivo aqui pesquisado).

Isso revela uma situação que pode ser classificada, no mínimo, de problemática. O espaço para dicionários gerais da língua na internet existe e já tem alguns ocupantes, mas não é possível que se valorize qualquer dicionário disponível *on-line* e de acesso livre. Faz-se



necessário o reconhecimento da importância desse cenário tecnológico por parte das editoras, universidades e demais instituições governamentais e privadas que atuem no ensino e valorização da língua nacional, Supõe-se que não seja algo simples e barato disponibilizar dicionários na internet, por isso iniciativas como as da USP com sua Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (<http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario>), de onde esta pesquisa consultou o *Bluteau* e o *Moraes Silva*, e da UNESP (<http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26034>), que disponibiliza para *download* gratuito o *Aulete 1881*, são mais do que louváveis, mas ainda insuficientes. Obviamente, ainda mais partindo de um domínio discursivo como o da moda, marcado pelo consumo e pela efemeridade, sabe-se que dicionários são objetos de consumo e que precisam gerar lucro para suas editoras, contudo o momento para que os dicionários brasileiros da língua portuguesa repensem sua presença nas novas plataformas tecnológicas chegou (e há muito tempo). Caso não se faça nada a respeito, é preciso estar consciente de que vazio este espaço não fica (aliás, não está).

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **VOLP** – Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa. Editora Global. São Paulo: 2009.

ALVES, Ieda Maria. **Neologismo: criação lexical**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2007.

AULETE, Francisco Julio de Caldas. **Dicionario contemporaneo da língua portuguesa: feito sobre o plano de F.J Caldas Aulete**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881. Disponível em: <<http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/26034>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

AZEREDO, José Carlos. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, Flávio de Aguiar. **O estudo histórico do léxico na obra de Serafim da Silva neto**. 2002. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. Flávio de Aguiar. **Palavra de bamba: estudo léxico-discursivo de pioneiros do samba urbano carioca**. 2009. 495 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BARBOSA, Gustavo Guimarães; RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de comunicação**. 2. ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

BARBOSA, Jacqueline P.; ROJO, Roxane. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola, 2015.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1992.

BASSO, Renato Miguel; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. **História concisa da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos da Filologia Românica: história interna das línguas românicas**, v.2. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2010.

BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Teoria linguística: linguística quantitativa e computacional**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

\_\_\_\_\_. Aurélio: sinônimo de dicionário? **Revista Alfa**, São Paulo, v. 44. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4198/3794>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dicionários do português: da tradição à contemporaneidade. **Revista Alfa**, São Paulo, v. 47, n. 1. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4232/3827>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. 8 v.

BORBA, Francisco da Silva. **Organização de dicionários: uma introdução à lexicografia.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Dicionário UNESP do português contemporâneo.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BURGELIN, Olivier. Barthes et le vêtement. **Communications**, v. 63, Parcours de Barthes, p.81-100, 1996. Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1996\\_num\\_63\\_1\\_1958](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1958)>. Acesso em: 04 abr. 2016.

CARMO, Laura Aparecida Ferreira do. **O léxico do Brasil em dicionários de língua portuguesa do século XIX.** 2015. 346 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CARVALHO, Nelly. **O que é neologismo.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. **Empréstimos linguísticos na língua portuguesa.** São Paulo: Cortez, 2009.

\_\_\_\_\_; FARACO, Carlos Alberto. Questões teóricas específicas. In: BEVILACQUA, Cleci Regina; HUMBLÉ, Philippe René; XATARA, Cleci Regina (Org.). **Dicionários na teoria e na prática: como e para quem são feitos.** São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 63-65.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização.** São Paulo: Contexto, 2008.

CORREIA, Margarita; ALMEIDA, Gladis Ma. de Barcellos. **Neologia em português.** São Paulo: Parábola, 2012.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

FARACO, Carlos Alberto. Empréstimos e neologismos: uma breve visita histórica. On-line. **Revista Alfa**, São Paulo, v.45, 2001. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4190/3788>>. Acesso em: 29 fev. 2014.

\_\_\_\_\_; CARVALHO, Nelly in Questões teóricas e específicas. XATARA, Claudia; BEVILACQUA, Cleci; HUMBLÉ, Philippe. **Dicionários da teoria e na prática: como e para quem são feitos.** São Paulo: Parábola, 2011. p. 63- 65.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa.** 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Aurélio século XXI** – o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. totalmente rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

\_\_\_\_\_. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FREIRE, Laudelino. **Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957. 5 v.

GARCIA, Hamílcar de. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete**. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1958. 5 v.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete**. 3. ed. brasileira. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1974. 5 v.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete**. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1980. 5 v.

GARCEZ, Pedro M.; ZILLES, Ana Maria S. Estrangeirismos: desejos e ameaças. In: FARACO, Carlos Alberto (Org.). **Estrangeirismos: guerras em torno da língua**. São Paulo: Parábola, 2001.

GEIGER, Paulo (Org.). **Novíssimo aulete** – dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

HORNBY, A.S. **Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English**. Oxford University Press, 2005.

HOUAISS, Antônio. **O português da gente**. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

\_\_\_\_\_; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JANSON, Tore. **A história das línguas: uma introdução**. Tradução: Marcos Bagno. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2015.

KRIEGER, Maria da Graça et al. O século XX, cenário dos dicionários fundadores da lexicografia brasileira: relações com a identidade do português do Brasil. **Revista Alfa**, São Paulo, v. 50, n. 2, 2006. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1418/1119>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **Dicionário em sala de aula: guia de estudos e exercícios**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 2. ed. Lisboa: Confluência. 1967.

MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. **História e estrutura da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1975.

\_\_\_\_\_, Joaquim. **Princípios da Linguística Geral**: como introdução aos estudos superiores da língua portuguesa. 7. ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1989.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola, 2011.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

MÓIA, Telmo. **Neologia e ortografia** – desafios da incorporação de estrangeirismos no sistema gráfico do português. 2008. Disponível em: <[http://www.clul.ul.pt/files/telmo\\_moia/tmoia\\_JornadaNeologia2008.pdf](http://www.clul.ul.pt/files/telmo_moia/tmoia_JornadaNeologia2008.pdf)>. Acesso em: 01 maio 2016.

OLIVEIRA, Talita Souza de. **Moda**: um fator social. 2013.125 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Têxtil e Moda) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

NUNES, José Horta. **Dicionários no Brasil**: análise e história. São Paulo: Pontes Editores, 2006.

PEREIRA, Eduardo Carlos. **Grammatica histórica**. 9. ed. São Paulo: Nacional, 1935. Disponível em: <<http://www.iel.unicamp.br/biblioteca/gramatica.php>>. Acesso em: 03 abr. 2016.

POTTIER, Bernard. **Linguística Geral**: teoria e descrição. Tradução e adaptação portuguesa de Walmírio Macedo. Rio de Janeiro: Presença: Universidade Santa Úrsula, 1978.

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

SAPIR, Edward. **A Linguagem**: introdução ao estudo da fala. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SILVA, Antonio Moraes. **Diccionario da lingua portugueza** - recompilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por Antonio de Moraes Silva. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/dicionario/edicao/2>>. Acesso em: 09 jun. 2016.

TAVARES, Laura Salette Loureiro. **Uma análise da estrutura retórica de um gênero em português**: a comunicação em VHF a bordo de navios. 2016.163 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

TEYSSIER, Paul. **História da língua portuguesa.** Tradução de Celso Cunha. 6. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1994. (Colecção Nova Universidade).

VIARO, Mário Eduardo. **Etimologia.** São Paulo: Contexto, 2011.