

Volume I

# A ARTE DA PIAÇAVA

**ESTUDO LÉXICO-ETNOGRÁFICO  
DO ARTESANATO NO  
LITORAL NORTE BAIANO**

*Ingrid Gonçalves  
de Oliveira*





**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E CULTURA**

**INGRID GONÇALVES DE OLIVEIRA**

**A ARTE DA PIAÇAVA: ESTUDO LÉXICO-ETNOGRÁFICO DO**  
**ARTESANATO NO LITORAL NORTE BAIANO**

Volume I

Salvador  
2022

**INGRID GONÇALVES DE OLIVEIRA**

**A ARTE DA PIAÇAVA: ESTUDO LÉXICO-ETNOGRÁFICO DO  
ARTESANATO NO LITORAL NORTE BAIANO**

Volume I

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia  
(UFBA), como pré-requisito para obtenção do Doutorado  
em Língua e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Américo Venâncio Lopes Machado  
Filho.

Salvador  
2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Gonçalves de Oliveira, Ingrid

A arte da piaçava: estudo léxico-etnográfico do  
artesanato no Litoral Norte baiano - Volume I /  
Ingrid Gonçalves de Oliveira. -- Salvador, 2022.  
141 f. : il

Orientador: Américo Venâncio Lopes Machado Filho.  
Tese (Doutorado - Doutorado em Língua e Cultura) --  
Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal  
da Bahia, 2022.

1. Léxico. 2. Cultura. 3. Lexicografia. 4.  
Etnolinguística. 5. Artesanato. I. Venâncio Lopes  
Machado Filho, Américo. II. Título.

## TERMO DE APROVAÇÃO

INGRID GONÇALVES DE OLIVEIRA

### A ARTE DA PIAÇAVA: ESTUDO LÉXICO-ETNOGRÁFICO DO ARTESANATO NO LITORAL NORTE BAIANO

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Língua e Cultura,  
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora:

Américo Venâncio Lopes Machado Filho – Orientador \_\_\_\_\_  
Doutor em Letras, Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
Universidade Federal da Bahia

Lisana Rodrigues Trindade Sampaio \_\_\_\_\_  
Doutora em Língua e Cultura, Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra \_\_\_\_\_  
Doutora em Linguística, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Universidade Federal de Minas Gerais

Manoel Mourivaldo Santiago Almeida \_\_\_\_\_  
Doutor em Letras, Universidade de São Paulo (USP)  
Universidade de São Paulo

Michael J. Ferreira \_\_\_\_\_  
Ph.D, University of Wisconsin-Madison  
Georgetown University

Salvador, 31 de outubro de 2022

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que confiaram no meu trabalho e contribuíram para o desenvolvimento dessa pesquisa, em especial:

A Américo Venâncio Lopes Machado Filho, orientador e amigo. Pelo apoio e parceria no desenvolvimento desse projeto. Agradeço também pelas contribuições, em diferentes frentes, que me propiciaram grande amadurecimento teórico, intelectual e humano.

A minha mãe, Denise de Oliveira Leite, pelo apoio oferecido ao longo dessa caminhada.

À Luciana Aquino Ribeiro, responsável pelo Projeto Gráfico do glossário visual. Gratidão pelo incentivo, pelas ideias e pela parceria.

A Mateus Leite Ferreira e a Leonardo Raposo de Alencar, pelas belíssimas fotografias que integram esse projeto.

Ao Programa de Pós-graduação em Língua e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, por me propiciar a oportunidade de desenvolver a pesquisa.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo incentivo financeiro que contribuiu para a realização desse trabalho.

Às artesãs de Porto de Sauípe, Canoas e Vila Sauípe, grandes colaboradoras desse estudo. Em especial à Joalice Maria de Oliveira, Dona Joana, pela confiança, disponibilidade e acolhimento.

## RESUMO

Esta tese, intitulada *A arte da piaçava: estudo léxico-etnográfico do artesanato no Litoral Norte baiano*, é composta por dois volumes e apresenta um estudo léxico-etnográfico do vocabulário de especialidade do artesanato em palha de piaçava nas comunidades de Porto de Sauípe, Canoas e Vila Sauípe, Bahia-Brasil. Tem por objetivo registrar e inventariar parte do léxico relacionado à atividade artesanal na região, voltando-se, sobretudo, para a relação entre o léxico e a cultura material. No primeiro volume, apresentam-se as discussões teóricas e metodológicas que embasaram as etapas de coleta, tratamento e análise dos dados linguísticos e etnográficos. O segundo volume destina-se à apresentação do glossário visual *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*, composto por uma nomenclatura que reúne 166 verbetes e 89 imagens que buscam retratar, na sua microestrutura, através de definições linguísticas e visuais, o real contexto de uso em que se empregam as unidades etnorêmicas localizadas no *corpus*. Para tal, fundamenta-se nos pressupostos teórico-metodológicos da Lexicografia e da Etnolinguística, partindo das observações *in loco* nas localidades de Porto de Sauípe, Canoas e Vila Sauípe, por meio do convívio com as artesãs nas suas rotinas laborativas. O *corpus* foi constituído a partir da aplicação de um roteiro para entrevistas, com perguntas que abordam as diferentes técnicas envolvidas no processo de produção artesanal, assim como aspectos relativos à caracterização das trabalhadoras, à genealogia da atividade e às relações de trabalho. Os resultados obtidos permitem inferir que as alterações operadas na estrutura da atividade apontam para uma gradativa supressão de unidades linguísticas características na norma lexical desse grupo tradicional, o que justifica a urgência de registro desse espólio com vistas a salvaguardar um pouco da cultura e da história da tradição artesanal de cestaria e trançado em palha de piaçava.

**Palavras-chave:** Léxico; Cultura; Lexicografia; Etnolinguística; Artesanato de palha; Piaçava; Litoral Norte da Bahia.

## ABSTRACT

This thesis, entitled *The piassava art: a lexical-ethnographic study of handicrafts on the North Coast of Bahia*, is composed of two volumes and presents a lexical-ethnographic study of the vocabulary of specialty of piassava straw handicrafts in the communities of Porto de Sauípe, Canoas and Vila Sauípe, Bahia-Brazil. Its objective is to register and inventory part of the lexicon related to artisanal activity in the region, focusing, above all, on the relationship between the lexicon and material culture. In the first volume, the theoretical and methodological discussions which were the basis for the stages of collection, treatment and analysis of ethnographic linguistic data are presented. The second volume is intended to present the visual glossary *The piassava art: an ethnographic lexical visual glossary*, composed of a nomenclature that brings together 166 entries and 89 images that seek to portray, in their microstructure, through linguistic and visual definitions, the real context in which the ethnoremic units located in the corpus are applied. In order to do it, the research was based on the theoretical-methodological assumptions of Ethnolinguistics, starting from *in loco* observations in Porto de Sauípe, Canoas and Vila Sauípe, through contact with the artisans in their work routines. The corpus was constituted from the application of an interviews script, containing questions that address the different techniques involved in the artisanal production process, as well as aspects related to the characterization of the workers, the genealogy of the activity and the work relationships. The results obtained allow us to infer that the changes made to the activity structure point to a gradual suppression of linguistic units characteristics in the lexical norm of this traditional group, which justifies the urgency of registering this estate in order to safeguard some of the culture and the history of the basketry and braided in piassava straw tradition.

**Key-words:** Lexicon; Culture; Lexicography; Ethnolinguistics; Straw crafts; Piassava; North Coast of Bahia.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 –	Caracterização social das artesãs da Palha da Piaçava Litoral Norte da Bahia (2012)	58
Figura 02 –	Imagem aérea do rio Sauípe	61
Figura 03 –	Imagem aérea de Porto de Sauípe-BA	62
Figura 04 –	Reprodução da Carta de nº. 1324 do Atlas Lingüístico-etnográfico da Itália e do Sul da Suíça	74
Figura 05 –	Reprodução da Carta nº. 53 do Atlas Prévio dos Falares Baianos	75
Figura 06 –	Mapa de situação do distrito de Porto de Sauípe, no município de Entre Rios – BA	77
Figura 07 –	Primeiro contato com as artesãs de Porto de Sauípe e Canoas-BA.	81
Figura 08 –	Entrevista com artesã de Porto de Sauípe-BA.	82
Figura 09 –	Processo de tingimento na residência de artesã em Porto de Sauípe-BA.	82
Figura 10 –	Entrevista com artesã de Porto de Sauípe-BA.	83
Figura 11 –	Fluxograma das técnicas artesanais da piaçava – áreas temáticas	97
Figura 12 –	Chave de consulta do verbete padrão	98
Figura 13 –	Chave de consulta do verbete padrão	99
Figura 14 –	<i>Grids</i> para diagramação do glossário visual	102
Figura 15 –	Página extraída do glossário visual <i>A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico</i>	103
Figura 16 –	Página extraída do glossário visual <i>A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico</i>	104
Figura 17 –	Página extraída do glossário visual <i>A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico</i>	105

## SUMÁRIO – VOLUME I

<b>1</b>	<b>TECENDO A TRAMA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	13
<b>2</b>	<b>LÍNGUA, LÉXICO E CULTURA: POR UMA LEXICOGRAFIA ETNOGRÁFICA DAS ARTES E OFÍCIOS</b>	22
2.1	LINGUÍSTICA ETNOGRÁFICA OU ETNOGRAFIA LINGUÍSTICA?	27
2.2	A LEXICOGRAFIA ETNOGRÁFICA	34
2.3	DE QUE SE TRATA, ENTÃO, O OBJETO DA ETNOLINGUÍSTICA?	39
2.4	SOBRE O CONCEITO DE ETNOREMA	44
<b>3</b>	<b>LÉXICO E CULTURA MATERIAL: O ARTESANATO COMO ARTE, OFÍCIO E TRADIÇÃO</b>	51
3.1	LINGUAGEM E TRABALHO: REFLEXÕES SOBRE O SABER-FAZER ARTESANAL	54
3.2	O PORTO: BREVE HISTÓRICO DA LOCALIDADE	59
<b>4</b>	<b>O COTIDIANO DA PESQUISA: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E SUA FUNDAMENTAÇÃO</b>	69
4.1	PANORAMA GERAL DO MÉTODO ETNOGRÁFICO	72
4.2	OS PONTOS DA PESQUISA	77
4.3	CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	78
4.3.1	A observação participante	78
4.3.2	O roteiro para a entrevista	83
4.3.3	Critérios para transcrição das entrevistas	85
4.3.4	As informantes	87
<b>5</b>	<b>PROCESSAMENTO LEXICOGRÁFICO DO <i>CORPUS</i></b>	92
5.1	ESTRUTURAÇÃO DO GLOSSÁRIO: A MACROESTRUTURA	93
5.2	MICROESTRUTURA DOS VERBETES	98
<b>6</b>	<b>O ACABAMENTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	107
	<b>REFERÊNCIAS</b>	110
	<b>ANEXOS</b>	115

**SUMÁRIO - VOLUME II**  
*A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*

Apresentação	11
O Porto	14
Lista de abreviaturas	23
Sinais convencionais	24
Obras etimológicas consultadas	25
Detalhamento dos verbetes e outras informações técnicas	26
Fluxograma das técnicas artesanais da piaçava – Áreas temáticas	31
Chaves para consulta	32
O glossário	34
Índice remissivo	72
Referências bibliográficas	76

Todas nós, desde pequenas e desde os tempos dos índios, sempre tivemos um pedaço de palha de piaçava na mão. Começava-se com a *trança de bico* e depois, sem nem perceber, estávamos trançando longas tiras para costurar chapéu ou esteira. Ninguém nos ensinava, a palha era parte de nós, de nossa ancestralidade, de nosso convívio, de nosso repouso, do cheiro de nossas casas, onde as palhas invadiam o chão de terra. Trançava-se em pé, ou caminhando, conversando, ou caladas na beira do mar, com o vento no rosto, as mãos concentradas naquelas simetrias da trança e a cabeça sempre em outro lugar, como se as mãos tivessem uma mente separada. [...] O difícil equilíbrio entre a tradição do passado e os tempos que precipitaram sobre Porto de Sauípe se deu na força de um trançado feito a mão, herança de nós mesmos...

(FERRI, 2012, p. 75)

## 1 TECENDO A TRAMA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

São nas pausas entre um assunto e outro, em meio ao manusear das palhas, “como se as mãos tivessem uma mente separada”, que vai tomando forma o léxico do trançado da piaçava, num processo de tessitura já quase automatizado. Essa “mente separada”, tal qual um fragmento de epígrafe, engendra o *saber fazer* que constitui a base dos diversificados processos de nomeação e atribuição de sentido aos elementos da alegada realidade, presentes no cotidiano de muitas artesãs.

É por meio da competência lexical, gradativamente desenvolvida através de ações consecutivas de cognição e categorização das experiências humanas que a língua preserva seu caráter mutável através do tempo. Uma vez que

se, por um lado, [o léxico] mantém a prorrogação secular das mais distantes fontes etimológicas que se solidificaram em seu esteio histórico, por outro, permite que o *novo* se interponha, em função dos contatos culturais ou linguísticos a que essa mesma língua em uso se possa submeter e em razão de processos neológicos, despertados por inusitadas necessidades expressivas das comunidades de fala (MACHADO FILHO, 2021, p. 194)<sup>1</sup>.

Entende-se, com isso, que o léxico de especialidade de atividades artesanais tradicionais representa, como em qualquer outro cenário etnográfico, o fiel depositário da identidade linguística, cultural e histórica das suas comunidades. Em contextos como esse, língua, identidade e pertencimento são elementos indissociáveis, pois “a atividade linguística de cada indivíduo contribui poderosamente para se reconhecer a si próprio e para ser reconhecido pelo outro. É, na realidade, um *fator de identificação cultural*, mas no uso, e pelo uso, que dela faz o indivíduo” (MIRA MATEUS, 2016, p. 79).

Para as vertentes dos estudos linguísticos que assumem a língua como um produto eminentemente cultural e condição *sine qua non* para sua aquisição e constituição, o diálogo interdisciplinar é a base para a explicação de seus diferentes fenômenos, uma vez que “a unidade é o homem: tudo o que lhe diz respeito está intimamente entrelaçado. A língua constitui, sem dúvida possível, o mais importante traço da cultura; nada ganha, porém, em isolar-se dos demais” (SILVA NETO, 1960, p. 21).

Nesta pesquisa, assume-se, portanto, a perspectiva da interdisciplinaridade. É essa visão inalienável aos trabalhos que partem da concepção de que não cumprem as línguas apenas funções comunicativas, como bem já o havia observado Jakobson (1974), mas, sobretudo, atuam como um importante meio de identificação étnica e cultural. Toma-se como

---

<sup>1</sup> Traduzido pelo autor. Versão original em língua inglesa – *The history of the lexicon*.

pressuposto que o nível linguístico que melhor revela a dinâmica social é o do léxico, pois consubstancia crenças e ideologias, por meio de rótulos linguísticos que recobrem os elementos identitários que constituem a estrutura basilar de todas as comunidades de fala, pois é no

léxico, ainda, que se gravam – e não raro, pirogravam – as designações que rotulam as mudanças encadeadoras dos caminhos e dos descaminhos da humanidade, além de comporem o cenário da revelação tanto da realidade quanto dos fatos culturais que permearam sua história (BARCELOS, 2000, p. 142).

Ao considerar que a língua não se realiza a-historicamente e não está alheia à diversidade sociocultural do povo que a utiliza, entende-se que as formas linguísticas constituem-se, também, como substâncias dos fluxos socioculturais dos sujeitos que são, de fato, seus detentores.

Dessa maneira, o estudo que aqui se delineia situa-se nos múltiplos caminhos que constituem a malha de relações entre a língua e a cultura de um povo, pois “se a concretização da língua se faz através da produção linguística individual [...], também a identificação cultural é a realização, para cada pessoa, de uma determinada cultura abstratamente considerada” (MIRA MATEUS, 2016, p. 78).

Se, por um lado, as noções de língua e cultura constituem entidades teóricas abstratas, conforme apresenta Mira Mateus (2016, p. 78), a fala e o comportamento, por sua vez, revelam-se como suas manifestações concretas, empiricamente observáveis e passíveis de estruturação e estudo, “pela própria natureza multifacetada do léxico que é o primeiro estágio sólido de significação pragmático-linguístico a se operar” (MACHADO FILHO, 2014, p. 264).

É claro que é impossível inventariar a totalidade do conjunto lexical que constitui o repertório vocabular de uma língua, já que, como bem registrou Piel (1989),

como sucede com o léxico das demais línguas de cultura, nunca será possível reconstituir todas as fases por ele percorridas e destrinçar a contribuição das muitas gerações que nele colaboraram até se constituir o magno edifício que hoje se nos depara nos grandes dicionários modernos (PIEL, 1989, p. 9).

Não obstante, é desejável e necessário que trabalhos de pesquisa possam assegurar o registro, mesmo parcelar, de realidades culturais que estejam sob o risco de apagamento histórico. É esse o caso do léxico da piaçava, nomeadamente, daquele de que a epígrafe serviu “como as palhas que invadem o chão de terra”.

O léxico relacionado a essa atividade revela-se como fonte valiosa de dados etnolinguísticos e sociais, pois a construção do *saber fazer*, histórico, impulsiona uma

especialização lexical, voltada a recobrir todos os processos e materiais da produção artesanal, em razão de não ser a diversidade do meio social “a única causa que contribui para o crescimento e para a renovação do vocabulário” (BRÉAL, 1992, p. 185), mas, dentre outras e especialmente, a atividade laboral e sua força de evidenciação terminológica.

Isso motivou a realização desta investigação que tem como foco o estudo do vocabulário relacionado ao artesanato da palha de piaçava, realizado nos povoados de Porto de Sauípe, Canoas e Vila Sauípe, pertencentes ao município de Entre Rios (BA), Brasil. Partiu-se da observação desse grupo para se retratar a influência da cultura na constituição do repertório linguístico.

Acredita-se que aos estudos de natureza linguístico-etnográfica, cuja base de investigação esteja situada no plano lexical, subjaz uma problemática sobre a qual se propõe o seguinte questionamento: Como selecionar os aspectos culturais que poderão ser considerados como condicionantes de usos linguísticos e como retratá-los no projeto lexicográfico?

Em resposta a esse questionamento e por entender que a função da lexicografia vai muito além da elaboração de projetos dicionarísticos, propõe-se, neste estudo, o reconhecimento de uma lexicografia etnográfica, como subárea de especialidade voltada à observação do léxico de atividades laborais tradicionais.

Conquanto considere Saussure (1988, p. 81-82), que o princípio da arbitrariedade do signo “domina toda a linguística da língua” e que “não está ao alcance do indivíduo trocar coisa alguma num signo, uma vez esteja ele estabelecido num grupo linguístico”, reconhece-se que em vocabulários de especialidade essa alegada arbitrariedade precisa ser relativizada, pois o trajeto de escolha entre o referente linguístico e o significado é uma evidência de ordem cultural.

Comparando-se as duas visões sobre a natureza do signo, isto é, sua arbitrariedade defendida por Saussure, em contraponto à relativa arbitrariedade assumida nesse trabalho, verifica-se que, enquanto para o autor, não haveria relação alguma preexistente que ligue a ideia de “mar” “à sequência de sons *m-a-r* que lhe serve de significado” (SAUSSURE, 1988, p.81-82), para os estudos de viés etnográfico, diferentemente, o mesmo “mar” do léxico geral, por poder-se configurar como uma reapropriação por parte de uma determinada comunidade de fala, permite sua migração para um nível de representação de especialização referencial e significativa, de forma intencional, ancorada na cultura para o estabelecimento de sua relação com os referentes.

De certa forma, essa visão renova a posição estruturalista saussureana, para a qual a sociedade condicionava-se ao sistema linguístico e não o inverso. Para o estruturalismo, o significante

com relação à comunidade lingüística que o emprega não é livre: é imposto. Nunca se consulta a massa social nem o significante escolhido pela língua poderia ser substituído por outro. [...] Um indivíduo não somente seria incapaz, se quisesse, de modificar em qualquer ponto a escolha feita, como também a própria massa não pode exercer sua soberania sobre uma única palavra: está atada à língua tal qual é (SAUSSURE, 1988, p. 81-85).

Na verdade, essa massa social é vista hoje como detentora dos desígnios lingüísticos de que se serve, já que a ideia de que “os homens fazem a língua, não a língua os homens” (OLIVEIRA, 1975 [1536], p. 11), por mais tardia que possa ter sido considerada, é a que guia o pensamento lingüístico contemporâneo.

A apropriação do léxico geral no léxico especializado, como se de um empréstimo interno se tratasse, desfaz, de alguma forma, a perspectiva adotada pelos estruturalistas para a noção de arbitrariedade do signo, em razão de, nesses casos, o falante ter de decidir, com relativa consciência significativa, qual ou quais itens efetivamente retratariam os traços da cultura que objetivasse representar. Em outras palavras, a intencionalidade no ato de escolha do item lexical, revela a preexistência tanto do significante quanto do significado no léxico já instituído, com vistas a recobrir um novo grau aceptivo com efeitos culturais.

É algo como o que afirma Bréal (1964, p. 103): “à medida [em] que uma significação nova é dada à palavra, parece multiplicar-se e produzir exemplares novos, semelhantes na forma, mas diferentes no valor”. Diga-se, entretanto, que nem sempre tão semelhantes na forma assim, já que a variação lexical se dá também nos contornos fônicos que a unidade possa assumir nem tão diferentes no valor, como queria Bréal, haja vista perpetuarem-se, por vezes, traços sêmicos originais da unidade tomada de empréstimo.

Assume-se, assim, que o registro dos fatos de cultura em suas representações formais e significativas, nomeadamente no âmbito lexical, demanda o reconhecimento de um objeto teórico próprio, já que permite a renovação parcial da noção de arbitrariedade do signo lingüístico proposta pelos modelos estruturalistas para o léxico geral. Convém lembrar que essa corrente da linguística operava com bases em que os elementos da norma, não compunham, efetivamente, o sistema lingüístico, constituindo-se nível de abstração dissociado.

Dito isso, quem opere na perspectiva da etnografia, há de identificar que alguns elementos lingüísticos, sobretudo os lexicais, evidenciam a força da cultura na captação de unidades do léxico geral para usos específicos e isso será aqui demonstrado oportunamente.

Importante frisar que o diálogo interdisciplinar com os domínios teóricos da etnolingüística e da lexicografia histórico-variacional mostra-se bastante necessário para a fundamentação teórico-metodológica que guia a consecução deste estudo, pois os métodos

etnográficos de investigação para coleta dos dados empíricos, aliados às técnicas lexicográficas para tratamento e codificação das unidades léxicas, permitem o tratamento adequado dos dados levantados na investigação.

Feitas essas considerações preliminares, é o objetivo geral desta pesquisa:

- i) inventariar e analisar o léxico da cultura do artesanato da piaçava em comunidades do Litoral Norte baiano, nomeadamente Canoas, Porto de Sauípe e Vila Sauípe, identificando as unidades léxicas e expressões características da atividade, a partir da inserção no contexto laboral de produção, com o intuito de elaborar um glossário visual.

Para dar forma a esse objetivo, estabeleceram-se os seguintes objetivos específicos: i) conhecer as comunidades que desenvolvem a cultura do artesanato no Litoral Norte baiano; ii) levantar, analisar e registrar lexicograficamente as unidades léxicas empregadas no contexto específico da atividade; iii) identificar quais os fatores culturais que exercem influência na constituição do repertório lexical da atividade; iv) contribuir para a preservação dos dados culturais relacionados a essa atividade.

Considerando o produto dicionarístico final desta tese, entende-se por glossário visual a obra lexicográfica que articula imagem e léxico, em arcabouço metodológico próprio, permitindo a imediata identificação de significantes e significados icônica e mnemonicamente. Em linhas gerais, os produtos lexicográficos visuais buscam permitir que os consulentes possam observar particularidades que uma simples definição não poderia recobrir por mais elaborada que pudesse ser.

Nota-se, assim, que no glossário visual proposto, além das definições lexicográficas, isto é, aquelas que conjugam *genus proximum* e *differentia specifica*, constam as abonações fornecidas pelos informantes, os dados de identificação etnográfica e a documentação fotográfica, permitindo uma visualização mais próxima do contexto natural em que ocorrem as realizações linguísticas registradas.

Esta tese é composta de dois volumes. O primeiro volume, teórico, intitulado *A arte da piaçava: estudo léxico-etnográfico do artesanato no litoral norte baiano* é composto por seis capítulos. O segundo volume destina-se a apresentação do glossário visual *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*.

O primeiro capítulo, intitulado *Tecendo a trama: considerações iniciais*, como o próprio título indica, destina-se a apresentação das primeiras discussões teóricas, buscando situar o objeto de estudo proposto para esta investigação, assim como os objetivos gerais e

específicos que guiaram a consecução deste estudo, apresentando também a estrutura geral do trabalho.

No segundo capítulo, *Língua e cultura: por uma lexicografia etnográfica das artes e ofícios*, apresenta-se a fundamentação teórica, buscando circunscrever o *etnorema* como proposta de objeto de estudo para a subárea da lexicografia etnográfica. Tal conceito aplica-se a unidades lexicais caracterizadoras de realidades culturais particulares, estas últimas só depreendidas a partir da observação etnográfica. Revisita-se, então, a noção de *culturema*, discutindo a abrangência de seus domínios, do qual se extrai a base para a definição do *etnorema*, unidade elementar de análise dos estudos inseridos no campo da lexicografia etnográfica que melhor retrata a relação entre língua e realidades culturais particulares.

Tal proposição, discutida em detalhes no referido capítulo, mostrou-se estritamente necessária para o desenvolvimento desta pesquisa, posto que, “a língua de um povo não se distingue, em princípio, da história desse povo; nem se distingue da organização social desse povo a cada momento da história” (BORGES NETO, 2004, p. 18). Nesse aspecto, quando se trata da estreita relação que se estabelece entre língua e cultura, há uma gama de conexões possíveis que, tão logo não seja bem delimitada, pode representar um entrave para o avanço dos estudos na área, pois é a teoria que “atribui uma certa organização ao fenômeno, de modo que possamos nos deslocar por ele” (BORGES NETO, 2004, p. 22).

Decidir por onde começar esse deslocamento foi o primeiro grande trabalho realizado, apresentado no segundo capítulo dessa tese de doutoramento. Certo é que “a realidade não diz como é que quer ser abordada”, muito menos o objeto determina aprioristicamente quais abstrações devem ser operadas para melhor representá-lo teoricamente, como bem sintetiza Borges Neto (2004, p. 20).

Para encontrar o caminho por meio do qual fosse possível se deslocar com certa segurança em meio à multiplicidade de fenômenos e associações possíveis que a língua estabelece com o homem e as instituições humanas, foi preciso abstrair e “escolher alguns aspectos do objeto, que vão ser considerados importantes, e ignorar o resto. [...] uma teoria linguística estabelece regiões, áreas, caminhos, limites etc. no fenômeno complexo” (BORGES NETO, 2004, p. 20-22).

Buscou-se, seguindo essa proposta, estabelecer os “limites imaginários” que permitiram organizar e circunscrever o objeto de estudo da lexicografia etnográfica, pois “do fato de a linguagem se ligar visceralmente ao “humano”, nem sempre é possível, também, distinguir, em determinadas circunstâncias, o que é o objeto da linguística e o que é objeto da sociologia ou da antropologia” (BORGES NETO, 2004, p. 18).

Em casos como esse, é tênue a linha que permite o estabelecimento dos limites entre a investigação estritamente linguística, pautada nos fenômenos internos e estruturais da língua, e a necessidade de estabelecer qual ou quais os aspectos culturais, assim como o nível de influência exercido, que poderão ser considerados como condicionantes e motivadores de usos e costumes linguísticos.

Começou-se, então, delimitando o conceito de *etnorema* enquanto entidade teórica abstrata que melhor representa as unidades lexicais presentes no *corpus* dessa pesquisa, concretamente expressas na produção linguística individual dos sujeitos e documentadas na fala das informantes entrevistadas.

No terceiro capítulo, intitulado *Léxico e cultura material: o artesanato como arte, ofício e tradição*, busca-se refletir acerca das produtivas interseções que se estabelecem entre o léxico das línguas de especialidade e a linguística antropológica, partindo-se da abordagem proposta para a lexicografia etnográfica no que tange ao processo de codificação semântica dos aspectos culturais e linguísticos presentes nas unidades etnorêmicas. Discute-se também a relação entre o léxico e a cultura laboral, apresentando uma caracterização geral do artesanato como arte, tradição e força produtiva, assim como das alterações operadas no modelo da atividade na região, após a entrada do turismo e crescimento da especulação imobiliária. Na sequência, apresenta-se um breve histórico da comunidade com o objetivo situar o leitor sobre a história de fundação da cidade e seu desenvolvimento ao longo dos anos.

No quarto capítulo, *O cotidiano da pesquisa: procedimentos metodológicos e sua fundamentação*, apresentam-se os pressupostos metodológicos que orientaram a elaboração da pesquisa, assim como as reflexões teóricas que embasaram as escolhas de método realizadas.

No que recobre questões dessa natureza, sabe-se que “as opções metodológicas, então, não só delimitam o objeto como também determinam a estruturação interna das teorias” (BORGES NETO, 2004, p. 63). Dito isso, por se tratar de um objeto novo, atravessado não apenas pelo elemento linguístico, como também por outras esferas da atividade humana, foi necessário recorrer a duas vertentes teórico-metodológicas distintas para atribuir-lhe um tratamento adequado, permitindo isolar as dimensões intra e extralinguísticas durante as etapas de coleta dos dados e análise linguística das unidades documentadas.

Nesse ponto, tanto a etnografia quanto a lexicografia forneceram relevantes contribuições. A etnografia orientou a seleção das técnicas de pesquisa e coleta dos dados. A lexicografia, por sua vez, mais precisamente a lexicografia histórico-variacional, forneceu o embasamento linguístico para classificação das unidades, codificação lexicográfica e seleção de estratégias definitórias utilizadas para composição do glossário visual.

Ressalta-se que os *etnoremias* representam dados linguísticos de elevada atipicidade, não poderia ser diferente, considerando o grau de especialização vocabular e a particularidade da cultura por eles representada, demandando, com isso, metodologia própria para decidir o que fazer com cada dado durante o processo de codificação lexicográfica.

Partiu-se, então, das estratégias propostas pela lexicografia tradicional, ampliando-lhes a abrangência sempre que os dados assim requisitaram. Contudo, sabe-se que os problemas linguísticos para a lexicografia tradicional, claramente não são os mesmos para a lexicografia histórico-variacional, corrente teórica a qual parcialmente se filia esse estudo, por isso, considerou-se oportuno aproveitar certos “traços”, abdicar de outros ou, até mesmo, revertê-los, como bem precisado por Borges Neto (2004), ao abordar as diferentes propostas presentes no quadro da história da linguística para tratamento dos fatos da língua. O aprofundamento acerca dessa discussão poderá ser consultado no referido capítulo, destinado à fundamentação metodológica.

No tocante à análise linguística dos fenômenos que recobrem os processos de constituição e inventariação vocabular investigados nessa pesquisa, apresentam-se, no quinto capítulo, *O processamento lexicográfico do corpus*, as estratégias lexicográficas utilizadas para inventariação do léxico do artesanato em forma de glossário visual, considerado o melhor recurso dicionarístico para dar conta não somente das informações linguísticas, como também da codificação das informações etnográficas do contexto cultural do qual se extraem os dados linguísticos. Apresenta-se, assim, a descrição da macroestrutura do glossário acompanhada pelo desenho do verbete-chave que retrata a microestrutura dos verbetes que o compõem, especificando e detalhando os itens e os indicadores utilizados.

Ao distribuir as unidades lexicais documentadas no fluxograma das técnicas artesanais da piaçava, foi possível perceber que cada área temática abarca diferentes campos associativos que, por sua vez, comportam campos lexicais em seu interior. Os itens linguísticos mais representativos para caracterização da atividade e que, juntamente com outros, compõem a nomenclatura do glossário visual, foram ordenados dentro dos respectivos campos lexicais para se estabelecer o traço sêmico comum a todos os elementos do campo e, só então, encontrar os traços distintivos que particularizam cada item para se proceder com o estabelecimento das definições.

No último capítulo, *O acabamento: considerações finais*, apresentam-se as análises e reflexões finais acerca dos resultados encontrados e da aplicabilidade das hipóteses inicialmente levantadas. Acrescem-se a essas reflexões algumas observações sobre o atual estágio da atividade artesanal nas localidades.

Na sequência, apresentam-se também os apêndices e anexos, nos quais se podem observar a ficha do informante, o roteiro para a entrevista utilizado durante a coleta dos dados e a lista dos verbetes, em ordem alfa, que compõem a nomenclatura do glossário.

Em suma, o trabalho que ora se apresenta encontra-se dividido em dois volumes. O primeiro, composto por seis capítulos: *Tecendo a trama: considerações iniciais*; *Língua e cultura: por uma lexicografia etnográfica das artes e ofícios*; *Léxico e cultura material: o artesanato como arte, ofício e tradição*; *O cotidiano da pesquisa: procedimentos metodológicos e sua fundamentação*; *O processamento lexicográfico do corpus* e *O acabamento: considerações finais*. O segundo volume é composto do glossário *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico* e dos textos pré e pós-dicionarísticos, assim como da nomenclatura com 166 itens lexicais.

Por fim, crê-se oportuno mencionar que o resultado dessa pesquisa é fruto de um processo de reflexão que vem sendo construído e amadurecido, gradativamente, ao longo dos anos dedicados aos estudos linguísticos, iniciando-se, ainda na graduação, no ano de 2012, por meio da observação linguístico-etnográfica da cultura material do artesanato com as palhas do Ouricuri<sup>2</sup>, na cidade de Saubara-Bahia.

A observação dos saberes tradicionais como forma de retrato linguístico da cultura permitiu verificar que atividades artesanais dessa natureza possuem grande relevância para as comunidades, por se tratar, sobretudo, de importante fonte de complementação da renda familiar. Para essa investigação, especificamente, ressalta-se que a arte do trançado com as palmeiras da piaçava possui valor histórico e linguístico e está presente nos pilares que delineiam o cenário cultural das pequenas comunidades situadas na Costa dos Coqueiros, constituindo uma fonte valiosa de dados linguístico-etnográficos.

Sabe-se que ainda há muito a se fazer, apresenta-se, nessa tese, o estágio atual dessas reflexões.

---

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Ingrid Gonçalves de. *Trançando saberes: estudo etnolinguístico de comunidade de artesãs em Saubara/BA*. 2012. 99f. Monografia (Graduação em Letras Vernáculas) – Colegiado de Letras, Departamento de Ciências Humanas, Universidade Estadual da Bahia, Salvador, 2012.

## 2 LÍNGUA, LÉXICO E CULTURA: POR UMA LEXICOGRAFIA ETNOGRÁFICA DAS ARTES E OFÍCIOS

Os significados e os signos linguísticos não se criam apenas ‘para que sejam’ (como a arte), mas se criam para que sejam também para outros; mais ainda: como sendo já também de outros. [...] Portanto, a linguagem é também expressão da intersubjetividade, precisamente, no duplo sentido da solidariedade com uma tradição histórica e da solidariedade “contemporânea” com uma comunidade falante, que também é histórica (COSERIU, 1978, p. 9).

Conquanto poética, a forma com que Eugênio Coseriu relaciona a vitalidade da língua ao entorno cultural a que serve, diafaniza-se, sobretudo, pela articulação inteligente das palavras-chave que ancoram seu raciocínio: *ser*, *já* e *também*. Essas palavras referendam a relação inequívoca que se estabelece entre o léxico e os diferentes aspectos que recobrem a cultura de um povo. A língua não apenas *é*, senão quando *já* e *também* reflexo da alteridade. Aliás, já bem havia dito Fernão de Oliveira, ainda nos meados do século XVI, que “os homens fazem a língua e não a língua, os homens” (OLIVEIRA, 1975 [1536], p. 11).

Dito isso, entende-se que as abordagens voltadas para o estudo da língua e dos elementos externos que as rodeiam operam, sobretudo, em dois planos distintos, a dimensão objetiva, “sujeito-objeto, apreensão e expressão do “ser” das coisas” e a dimensão intersubjetiva, “dada pela “alteridade” do sujeito, pelo fato de que o homem enquanto sujeito falante e criador da linguagem pressupõe outros sujeitos” (COSERIU, 1978, p. 9).

Ao se abordar questões dessa natureza, já tão amplamente discutidas no âmbito dos estudos linguísticos, mais precisamente acerca da relação que se estabelece entre língua, léxico e cultura (cf. BOLÉO, 1991; COSERIU, 1978; DIAS, 2004; DURANTI, 2000; SAPIR, 1980), deve-se, obviamente, evitar “chover no molhado” – e aqui se insiste na boa companhia de Coseriu (1978, p. 1) –, propondo-se algo além do plano do que já tenha sido dito, no sentido de buscar refletir sobre novos limites e prováveis especificidades de uma área cujo objeto passa a requerer um olhar teórico e metodológico renovado, que o possa circunscrever cientificamente. Sobre esse aspecto, afirma Duranti que

Malinowski también utilizo el término etnolingüística en sus primeras obras, donde escribió explícitamente que existía “una necesidad urgente de una teoría etnolingüística, una teoría que sirva de guía a la investigación lingüística realizada entre nativos y en contacto con el estudio etnográfico” (DURANTI, 2000, p. 21).

Das áreas da linguística que têm operado na perspectiva da conjugação entre língua, léxico e cultura, pode-se apontar a etnolinguística que, para o já referido Coseriu (1978), “tem-se desenvolvido até agora de uma maneira fragmentária e, por assim dizer, *casual*, isto é, segundo o interesse ocasional dos lingüistas que se ocuparam de problemas etnolingüísticos” (COSERIU, 1978, p. 5). Obviamente, esse “até agora” coseriano ultrapassa quatro décadas, o que significa uma necessidade urgente de atualização. Fato atestado também por Duranti (2000), ao afirmar que

la antropología lingüística es una disciplina con entidad propia, que merece estudiarse tanto por sus logros pasados como por las perspectivas de futuro que se vislumbran en el trabajo de un grupo relativamente reducido pero activo de investigadores interdisciplinarios. Sus contribuciones sobre la naturaleza del lenguaje como instrumento social y del habla como práctica cultural han establecido un campo de investigación que imprime un nuevo sesgo a las tradiciones del pasado y a las actuales dentro de las humanidades y las ciencias sociales, y nos invita a todos a reflexionar de nuevo sobre la relación entre lenguaje y cultura (DURANTI, 2000, p. 19).

Tais considerações não têm como objetivo negar a relevância das variadas pesquisas empreendidas na área, mas reafirmar a necessidade de que somente a riqueza de detalhes que a densidade do mergulho etnográfico pode possibilitar é capaz de conjugar a ideia de cultura a uma explicação funcional de fenômenos linguísticos. A principal crítica aqui proposta a alguns modelos que excluem a referida necessidade refere-se à tendência de aplicação generalizada do conceito de cultura a todo e qualquer problema linguístico, sem a devida observação particularizada da relação de causa e efeito decorrente dessa interação.

Algumas ideias surgem no cenário intelectual para solucionar problemas fundamentais e, quando se mostram produtivas ao responder quase que instantaneamente um amplo rol de questionamentos, grande parte dos pesquisadores apega-se a elas, o que torna difícil abandoná-las ou, até mesmo, pensar em novas formas de abordagem para antigos problemas.

Assim, uma grande ideia, quando surge, segundo Langer (apud GEERTZ, 1989, p. 03), atrai para si todas as “mentes sensíveis e ativas”, tornando-se o ponto central de convergência em torno do qual se constroem diversos sistemas abrangentes de análise, “utilizamo-la em cada conexão, para todos os propósitos, experimentamos cada extensão possível de seu significado preciso, com generalizações e derivativos”.

Geertz (1989, p. 19) também aborda a temática ao afirmar que “as idéias teóricas não aparecem inteiramente novas a cada estudo” e uma determinada teoria, quando se revela produtiva, não deve apenas “se ajustar a realidades passadas (ou, mais cautelosamente, a gerar interpretações convincentes); ela tem que sobreviver – sobreviver intelectualmente – às realidades que estão por vir”.

É justamente nesse ponto em que se encontra a problemática em torno das abordagens linguísticas voltadas para a relação entre o léxico e a cultura, considerando que nem o léxico de uma língua natural nem a cultura do povo que a utiliza serão sempre os mesmos. É exatamente nesse ponto em que se situa o caráter essencialmente dinâmico do léxico. Serão sempre idas e vindas constantes, novas realidades linguístico-culturais sempre se apresentarão ao pesquisador preocupado em observar os contextos de uso reais da língua.

Não se faz necessário ir muito longe, basta considerar a profusão de estudos na área para corroborar o fato de que o nível lexical de uma língua funciona como um espelho da sociedade que a utiliza. É aquele que melhor reflete os reais movimentos culturais das civilizações através dos tempos, modelando, de modo peculiarmente organizado e codificado, as diferentes formas de organizações da vida em sociedade. Pode-se afirmar que esse é o nível de observação que melhor permite visualizar e sistematizar os processos de nomeação e representação da realidade extralinguística, pois evidencia ideologias, crenças e tradições expressas na fala por meio das lexias.

É a competência lexical do falante, desenvolvida gradativamente por meio de ações consecutivas de cognição da realidade e categorização das experiências humanas classificadas em signos linguísticos, que faz da língua um sistema de possibilidades e garante seu caráter mutável através do tempo. É necessário ter flexibilidade para deslizar no contínuo que se estabelece entre o novo e o velho, para captar, na tradição, interpretações possíveis da realidade presente, para, a partir de então, apontar possíveis indícios do que está por vir. Pois é nesse limiar, entre passado e futuro, que se situa “o caráter paradoxal que assume o léxico no processo de constituição identitária de uma língua” (MACHADO FILHO, 2021, p. 194).

Adverte-se, contudo, que é preciso ter cautela ao se tomar a cultura como principal veículo interpretativo dos valores extralinguísticos motivadores para a formação do léxico, comum ou de especialidade. O cuidado precisa ser redobrado, fazendo-se necessário “limitar, especificar, enfocar e conter”, reduzindo o conceito de cultura “a uma dimensão justa, que realmente assegure a sua importância continuada em vez de debilitá-lo”. É preciso “aplicá-la e ampliá-la onde ela realmente se aplica e onde é possível expandi-la, desistindo quando ela não pode ser aplicada ou ampliada” (GEERTZ, 1989, p. 03). Para Geertz, deve-se buscar um conceito de cultura “mais limitado, mais especializado” e, em consequência, “teoricamente mais poderoso”.

Desse modo, percebe-se que, ao se observar o léxico de uma língua por intermédio da cultura, a principal tarefa está, na realidade, em determinar o nível de influência exercido pelos aspectos culturais nos fenômenos linguísticos que se pretende investigar, procedendo, dessa maneira, com uma interpretação cultural dos fatos da língua. Dito de outro modo, é

necessário primeiro definir “se o objeto de estudo é a linguagem, se se trata dos fatos linguísticos enquanto determinados pelos ‘saberes’ acerca das coisas” ou “se, ao contrário, o objeto de estudo é a cultura, se se trata dos ‘saberes’ acerca das ‘coisas’ enquanto manifestados pela linguagem (e da linguagem mesma como uma forma da cultura entre outras e conjuntamente com outras)” (COSERIU, 1978, p. 8).

É a partir do estabelecimento desses limites que surgem as diferentes áreas de observação da linguística dita “externa” ou, como preferem alguns, macrolinguística. Nesses casos, é tênue a linha que permite o estabelecimento dos limites entre a investigação estritamente linguística, pautada nos fenômenos internos e estruturais da língua, e a necessidade de estabelecer-se qual ou quais os aspectos culturais, assim como o nível de influência exercido, considerados como condicionantes e motivadores de usos e costumes linguísticos.

No tocante aos fenômenos que recobrem os processos de constituição e inventariação vocabular, o grau de influência dos aspectos culturais na estrutura linguística é notoriamente elevado, “pela própria natureza multifacetada do léxico que é o primeiro estágio sólido de significação pragmático-linguístico a se operar” (MACHADO FILHO, 2014, p. 264).

Ao considerar as unidades lexicais como substâncias da cultura, entende-se que o contexto extralinguístico interfere diretamente nos processos de nomeação e atribuição de significados a cada novo elemento da realidade, pois

o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 04).

Com base nas questões levantadas e considerando o caráter aberto do léxico, torna-se impossível inventariar a totalidade do conjunto de lexias que constituem o repertório vocabular de uma língua, pois, além das formas já consagradas pela norma e mais facilmente documentadas nos tradicionais registros lexicográficos disponíveis, surgem sempre novos processos de criação de palavras motivados por diferentes fatores, sejam eles de ordem interna e estrutural, pautados nas regras de formação, sejam condicionados por fatores de natureza extralinguística – geográficos, sociais e culturais. A partir disso, surge o impasse de como retratar lexicograficamente a diversidade linguística do português brasileiro sem perder de vista os pormenores extralinguísticos, nem sempre tão facilmente recuperáveis, no processo de codificação semântica.

O conjunto de lexias que fazem parte de um léxico de especialidade nomeia referentes específicos de uma determinada atividade humana, revelando, na sua base lexical, uma

relação de relativa arbitrariedade entre o referente e a sua denominação. Acredita-se que, no âmbito dos estudos lexicográficos, a delimitação de campos de investigação específicos pode permitir uma melhor sistematização da diversidade lexical presente na língua, contribuindo para o conhecimento de normas linguístico-culturais que constituem parte do patrimônio da língua portuguesa que, em muitos casos, não figuram nos registros tradicionais.

Delineia-se, assim, o primeiro caminho a ser percorrido neste estudo. Busca-se discutir teoricamente acerca da produtividade que se estabelece entre a lexicografia especializada e os estudos etnolinguísticos, voltando-se, especialmente, para a necessidade de se pensar um campo de observação teórico-metodológico mais específico e que melhor contemple as particularidades do objeto de estudo. Ao refletir sobre esta questão, Dias (2004, p. 43) apresenta o panorama dos trabalhos realizados sobre léxicos específicos pautados nos princípios etnolinguísticos e diz que “os trabalhos aos quais tinha acesso revelavam uma tendência já tradicional de registrar e descrever minuciosamente as realidades, sem, contudo, interpretá-las à luz dos modelos socioculturais que as abrigavam”.

Propõe-se, assim, o estabelecimento de uma nova subárea situada entre os estudos lexicográficos e etnolinguísticos, a lexicografia etnográfica, estabelecendo uma reflexão em torno dos limites e alcances do objeto de estudo que hoje é atribuído à etnolinguística. Ressalta-se, contudo, que

não se pretende, de forma alguma, cumprir a tarefa de uma dada disciplina, previamente dada. Ao contrário, é a partir da necessidade real de determinadas questões e do modo de tratar imposto pelas “coisas elas mesmas” que, em todo caso, uma disciplina pode ser elaborada” (HEIDEGGER, 2008, p. 66).

O segundo caminho aqui traçado procura discutir a produtividade do modelo teórico-metodológico proposto para a lexicografia etnográfica, aplicado à descrição lexicográfica dos aspectos linguístico-culturais que caracterizam grupos de especialidade. Para isso, as formas linguísticas são consideradas como substâncias da cultura, partindo-se da relação entre o léxico e a cultura material para atestar tal afirmação.

Por fim, são apresentadas as considerações que resumem os principais aspectos discutidos ao longo deste capítulo, apontando possíveis caminhos para investigações futuras, pois faz parte do fazer científico, efetivamente comprometido com a função social do conhecimento, produzir teorias que avancem para além dos muros da academia. A língua é, antes de tudo, obra do povo e é com esse povo que a linguística deve procurar dialogar. A compilação do acervo vocabular de grupos culturais tradicionais pode possibilitar uma visão de mundo da comunidade de falantes, assim como da sua história e seu sistema de vida,

representando uma tentativa de preservar na língua e salvaguardar na história unidades linguísticas que caminham para o desuso em virtude do desaparecimento do contexto social, cultural e laboral a que estão relacionadas.

## 2.1 LINGUÍSTICA ETNOGRÁFICA OU ETNOGRAFIA LINGUÍSTICA?

*Certo dia, um camponês caminhava por movimentada rua em companhia de seu amigo, criado na cidade, quando, repentinamente, tomou-o pelo braço, exclamando: “Ouça o canto do grilo”. O pobre homem do asfalto nada ouvia. Até que o camponês lhe mostrou uma fenda num edifício onde o grilo proclamava sua presença, sem ser ouvido pela multidão de transeuntes. Como é que você pôde ouvir um som tão fraco no meio de todo esse barulho? – perguntou admirado o homem da cidade. “Olhe”, respondeu o camponês, deixando cair uma moeda na calçada. Cerca de uma dúzia de pessoas voltou-se ao ouvir o fraco tilintar da moeda. “Tudo depende das coisas pelas quais a gente aprendeu a se interessar”.*

*(Autor desconhecido<sup>3</sup>)*

A estridulação do grilo e o tilintar da moeda não se confundem com o zunir de uma abelha ou o soar do sino, pois se reconhecem imediatamente pelas características imanentes que os evidenciam e os distinguem. O fenômeno observável, assim como cada um dos sons na história do camponês e do grilo, permanece inalterado. O que pode ser alterado, de fato, é a percepção que se tem dele em função daquilo sobre o qual o interesse se volta.

É assim com a ciência, a construção de um objeto teórico pressupõe a identificação dos traços particulares que o diferencia frente aos demais. São justamente as múltiplas possibilidades de interpretação do fenômeno que permitem a delimitação de diferentes objetos de estudo. Evidencia-se, assim, a capacidade de se sintetizar as referências significativas e os seus significantes, isto é, as características e os objetos que estas recobrem.

Dito de outro modo, o traço significativo serve a uma incorporação, circunscrevendo suas características, já que o tilintar de uma moeda ou o estridular de um grilo não se constroem pela natureza do som em si, mas sim pelas suas propriedades, ou seja, como ele se manifesta e o que denuncia.

A título de exemplificação, recorre-se à Física para melhor ilustrar a discussão. Sabe-se que, para a área da Acústica, “o som é uma sensação auditiva que nossos ouvidos são capazes detectar” (DONOSO, s.d., p. 2), composto por ondas longitudinais e mecânicas que se propagam no meio físico em forma de vibração através de suas moléculas, formando regiões de compressão e rarefação, transmitindo somente energia, nunca matéria. É essa, pois,

---

<sup>3</sup> HOEBEL, E. Adamson. A natureza da cultura. In: MELLO, Luiz Gonzaga de. **Antropologia cultural**. 1987, p. 46.

a sua natureza enquanto fenômeno. Mas, voltando ao exemplo inicial, o que faz com que se perceba como sons distintos o tilintar de uma moeda ou o estridular de um grilo?

Sabe-se que uma onda sonora não se propaga no vácuo, qualquer som precisa de um meio para se propagar. O que irá definir as diferentes propriedades do som são, justamente, as características desse “meio”. Assim, altura, intensidade e timbre são as três principais propriedades ondulatórias que permitem que determinadas ondas sonoras, ao incidirem sobre o aparelho auditivo, sejam traduzidas como estímulo elétrico e interpretadas pelo cérebro como sons distintos.

Em resposta ao questionamento proposto, reconhece-se que cada uma dessas propriedades, individualmente, corresponde a uma qualidade do som que, ao juntar-se às demais, permite a classificação dos sons em diferentes tipos, seja como um som musical ou um ruído. É através do timbre do som que se torna possível distinguir a natureza da sua fonte. Mesmo ao ouvir dois sons de mesma *altura* (frequência) e *intensidade* (amplitude da onda), mas produzidos por duas fontes distintas, será facilmente possível diferenciá-los a partir do *timbre*.

Cada fonte sonora possui seu timbre característico, determinando o modo como uma onda sonora vibra ao entrar em contato com o meio, por isso é possível identificar a voz das pessoas e uma mesma nota musical tocada por instrumentos diferentes. Dessa forma, o timbre musical, por exemplo, será definido por diferentes fatores, tais como o tipo de material de que se constitui o instrumento, a forma da sua caixa de ressonância e a força empregada para produzir o som. O timbre é a “coloração do som” (DANOSO, s.d., p.13).

Para ilustrar, veja-se o exemplo apresentado por Danoso (s.d., p. 5-6). Ao se golpear um gongo, ocorre uma vibração entre os pratos, comprimindo as moléculas. Essa compressão vai sendo transmitida de cada camada às camadas adjacentes, formando ondas de compressão. Ao realizar o movimento de retorno, o gongo cria uma zona de rarefação e o ar da região adjacente é deslocado para preenchê-la, criando uma onda de expansão. É o deslocamento do ar, provocado pela ação de bater no prato, que possibilita a ocorrência de uma mudança de pressão. Tanto a variação na pressão exercida quando o tipo de instrumento utilizado para produzi-la, são responsáveis pela produção de diferentes manifestações sonoras.

Em síntese, o som é o fenômeno e as diferentes ondas sonoras correspondem as suas manifestações, denunciando algo acerca da sua natureza fenomenológica. Essas manifestações possuem propriedades sonoras particulares que, juntas, permitem a identificação das diferentes fontes de produção, possibilitando, com isso, a classificação do som em tipologias distintas. Assim, um piano e um violino, tocando a mesma frequência e nota musical,

produzirão o mesmo fenômeno, mas através de manifestações distintas determinadas pelas particularidades de constituição de cada instrumento.

A relação entre língua, léxico e cultura pode se expressar de maneira semelhante, a língua está para o som, assim como a cultura está para o timbre. O léxico, nessa lógica, corresponde às diferentes ondas sonoras, ou seja, as manifestações linguísticas, no eixo da fala, determinadas pelas características contextuais do meio sociocultural. Nota-se, com isso, que uma unidade linguística extraída do repertório lexical de um sujeito, manifesta-se concretamente na fala, adquirindo contornos significativos particulares a depender das peculiaridades do meio em que se propagam, denunciando, com isso, aspectos do fenômeno até então encobertos.

De maneira a recobrir a finalidade distintiva a que se propõe esse capítulo, nesse viés interpretativo, seria, então, a língua o principal fenômeno da linguagem humana e a fala sua manifestação concreta. Essa última, por sua vez, pode denunciar algo acerca da natureza do fenômeno a depender das características do meio no qual se propaga, a comunidade de fala, e da sua fonte de produção, o falante, visto não só na perspectiva individual, mas como sujeito social inserido em uma comunidade com sua própria norma linguística. A fala, portanto, vista a partir da tradução literal do grego antigo *λόγος* (*lógos*) ‘palavra’ (CUNHA, 1986, p. 480),

deixa e faz ver a partir daquilo sobre o que fala. [...] A fala autêntica é aquela que retira o que diz daquilo sobre o que fala, de tal maneira que, em sua fala, a comunicação falada revele e, assim, torne acessível aos outros, aquilo sobre o que fala. [...] Em seu exercício concreto, a fala (deixar ver) tem o caráter de um dizer, de uma articulação em palavras. [...] articulação verbal em que algo é visualizado” (HEIDEGGER, 2008, p. 72).

Sendo assim, a fala, enquanto manifestação, revela algo acerca da natureza do fenômeno linguístico, retira “de seu velamento o ente sobre que se fala” (HEIDEGGER, 2008, p. 72). Nessa lógica interpretativa, como já mencionado anteriormente, uma mesma unidade linguística, pertencente ao léxico geral da língua, quando empregada em contextos especializados, migra para um nível de representação de especialização referencial e significativa, ancorando-se na cultura para estabelecer as relações com seus referentes.

Nesse ponto, vale ressaltar que a distinção entre fenômeno e manifestação não foi empregada de modo aleatório e assume relativa importância para o objetivo dessa discussão. Qual seja, circunscrever a lexicografia etnográfica, partindo de uma perspectiva gnosiológica para situá-la enquanto área do saber inserida no campo da linguística e não da antropologia, mesmo que com essa divida estreitas fronteiras. O objeto de estudo proposto para essa área do saber, o etnorema, pode ser visto então como uma manifestação linguística referencial que,

atravessado pelas notas que ecoam da cultura, pode revelar aspectos encobertos acerca da natureza do fenômeno linguístico. Tendo em vista que

o conceito de fenômeno não é delimitado, mas pressuposto. [...] fenômenos *nunca* são manifestações, toda manifestação está remetida a um fenômeno. *Fenômeno*, mostrar-se em si mesmo, significa um modo privilegiado de encontro. *Manifestação*, ao contrário, indica no próprio ente uma remissão referencial. [...] É muito corrente falar-se de “manifestações de uma doença”. O que se tem em mente são ocorrências que se mostram no organismo e, ao se mostrarem, “são indícios” de algo que em si mesmo *não* se mostra. O aparecimento dessas ocorrências, o seu mostrar-se, está ligado a perturbações e distúrbios que em si mesmos não se mostram. Em consequência, manifestação enquanto manifestação de alguma coisa não significa uma mostrar-se a si mesmo, mas um anunciar-se de algo que não se mostra através de algo que se mostra. [...] Todas as indicações, apresentações, sintomas e símbolos possuem a estrutura formal básica da manifestação, embora sejam diferentes entre si (HEIDEGGER, 2008, p. 68).

Nessa concepção, o termo fenomenologia não evoca, portanto, o objeto de suas pesquisas nem caracteriza seu conteúdo, refere-se, exclusivamente, “ao modo *como* se demonstra e se trata *o que* nesta ciência deve ser tratado. Ciência ‘dos’ fenômenos significa: apreender os objetos de *tal maneira* que se deve tratar de tudo que está em discussão, numa demonstração e procedimento diretos” (HEIDEGGER, 2008, p. 74), ou seja, deve-se procurar depreender a estrutura profunda do fenômeno do qual só está em evidência a aparência exterior e buscar descrever a sua relação com o conjunto das manifestações dependentes.

De igual modo, a investigação empírica das manifestações da fala, mais especificamente no nível lexical, pressupõe a observação da estrutura profunda subjacente às suas manifestações. Pois,

“atrás” dos fenômenos da fenomenologia não há absolutamente nada. Contudo, aquilo que deve tornar-se fenômeno pode velar-se. A fenomenologia é necessária justamente porque, numa primeira aproximação e na maioria das vezes, os fenômenos *não* estão dados. O conceito oposto de “fenômeno” é o conceito de encobrimento. (...) Esse encobrimento na forma de “distorção” é o mais freqüente e o mais perigoso, pois as possibilidades de engano e desorientação são particularmente severas e persistentes. As estruturas de ser e seus respectivos conceitos disponíveis, embora velados em sua consistência, reivindicam os seus direitos talvez dentro de um “sistema”. Mas, em razão do encadeamento construtivo num sistema, eles se apresentam como algo que é “claro” e não carece de justificações ulteriores, podendo, por isso, servir de ponto de partida para uma dedução contínua (HEIDEGGER, 2008, p. 76).

Sendo assim, a maneira como os linguistas apreendem seu objeto e compreendem a realidade que o circunda ou, até mesmo, ele próprio manifesto, enquanto atividade constitutiva da realidade em seu contexto natural de manifestação, orientará os diferentes caminhos e cortes epistemológicos estabelecidos ao se levantar hipóteses e pensar “as

verdades” das teorias. De acordo com o referido filósofo, a principal questão não está em provar que e como um determinado fenômeno do “mundo exterior” se manifesta, mas sim em buscar caminhos possíveis de demonstração.

Pensar fenomenologicamente a concepção de realidade permite lançar luz às bases do fazer científico linguístico, pensar relativamente à verdade das teorias não quer dizer, necessariamente, a negação do “real” de uma teoria, mas sim a aceitação da ideia de que não se pode saber qual é esse real e, conseqüentemente, qual teoria se aproxima ou se distancia mais desse real. Para o pensamento relativista não há uma teoria que represente a verdade melhor que a outra, mas formas alternativas de tratamento do objeto.

No campo de qualquer ciência, em especial daquelas que integram a chamada macrolinguística, a primeira e necessária demanda que se apresenta ao pesquisador é a de definir, com precisão, a natureza do seu objeto, ou seja, suas propriedades e limites, e, por extensão, identificar as *entidades básicas* que permitem o estabelecimento das relações entre as diferentes manifestações do fenômeno.

Assim, a fragmentação da linguística em subdisciplinas, conduz, muitas vezes, no dizer de Borges Neto e Dascal (2004, p. 32), à separação entre *núcleo* e *periferia*. De um lado, estão as disciplinas consideradas “nobres”, aquelas que contam com maior grau de “desenvolvimento”, “formalização” e “centralidade” de seu objeto. No outro lado, o “periférico”, estão as disciplinas consideradas “marginais” ou “secundárias”, aquelas que gozam de pouco ou nenhum prestígio na comunidade científica, pois a “região da realidade” em que se insere seu objeto de estudos divide fronteiras com outras áreas do saber. Tem-se, desse modo, “uma espécie de ‘loteamento’ da realidade”, onde cada disciplina toma para si um “lote” (p. 35). Contudo, nem sempre as fronteiras desses “lotes” estão bem definidas, havendo, em muitos casos, uma espécie de “disputa” entre as áreas, na qual “porções da realidade são reclamadas por mais de uma disciplina científica” (p. 35).

Nessa lógica, como já mencionado nas reflexões iniciais que introduzem a discussão aqui proposta, enxerga-se a etnolinguística como uma área inserida no campo da macrolinguística que vem se desenvolvendo “à margem”, “de maneira fragmentária, segundo o interesse ocasional de pesquisadores que se ocuparam de problemas etnolinguísticos” (COSERIU, 1978, p. 5). Constitui-se, pois, como uma área de investigação de fronteira dupla, dividida entre o essencialmente linguístico e o antropológico. Este último, por si só, já apresenta demasiada confusão na delimitação dos limites e alcances do seu objeto. Veja-se, a título de exemplificação, o que diz Duranti (2000, p. 21) acerca da preferência pelo termo antropologia linguística:

mi elección de “antropología lingüística” frente a “lingüística antropológica” o “etnolingüística” forma parte de un intento deliberado de consolidar y redefinir el estudio del lenguaje y la cultura como uno de los subcampos principales de la antropología. [...] la antropología lingüística se presentará como *el estudio del lenguaje como un recurso de la cultura, y del habla como una práctica cultural*. Por tratarse de un campo inherentemente interdisciplinar, descansa y se desarrolla sobre métodos que pertenecen a otras disciplinas, especialmente la antropología y la lingüística (DURANTI, 2000, p. 19).

Concorda-se com Duranti no que se refere à importância da precisão terminológica ao se discorrer sobre determinada disciplina e delimitar seu objeto de estudo. Em intentos dessa natureza, a opção por um ou outro termo não pode se dá de maneira aleatória. Uma decisão desse tipo possui implicações teóricas, metodológicas e epistemológicas distintas, conduzindo, inevitavelmente, a demarcações de objetos teóricos, muitas vezes, diametralmente opostos. Assim como na fábula que serviu de epígrafe para abertura dessas discussões, o lugar para onde o interesse é direcionado, determina as características do estudo.

Todavia, apesar de concordar com Duranti (2000) acerca do necessário rigor terminológico, discorda-se da sua proposta de eleição do termo *antropologia lingüística* para circunscrever essa disciplina, pelo menos para a finalidade do estudo que aqui se delinea. A amplitude da variação terminológica existente para designar essa área do saber, se deve, talvez, aos diferentes objetivos propostos para cada estudo e às diferentes frentes de abordagem dos fenômenos linguísticos e culturais. Tendo em vista que

son más bien los objetivos y los métodos específicos los que distinguen un proyecto antropológico de un estudio o investigación lingüística, por un lado, y de un relato etnográfico, por otro (DURANTI, 2000, p. 22).

Contudo, é possível perceber como, por vezes, tais designações são empregadas sem que se proceda com as devidas e necessárias revisões terminológicas. Em muitos casos e por motivos diversos, flerta-se com a imprecisão terminológica para evitar problematizações teórico-epistemológicas suscitadas por discussões dessa natureza. Se esses “flertes” são legítimos ou não, não é papel desse estudo julgar, o objetivo maior ao levantar tais questões é reafirmar a importância de se definir com precisão as bases epistemológicas, teóricas e, conseqüentemente, metodológicas que sustentam cada uma das escolhas terminológicas realizadas para a demarcação de fronteiras entre as diferentes áreas do saber científico.

Vê-se, comumente, a utilização de expressões como *manifestação lingüística*, *fenômeno lingüístico*, *entidade lingüística*, para além das já mencionadas denominações para as disciplinas, para ilustrar a ocorrência de fatos linguísticos sem se aperceber das implicações que tais usos nos fazem incorrer. As implicações teórico-metodológicas que a junção dos dois

componentes do termo pode resultar, ao fixar o sentido da expressão, apontam para diferentes caminhos de estudos linguísticos. Por isso, elege-se, nesse estudo, o termo *linguística etnográfica* como aquele que melhor recobre as especificidades dessa disciplina.

Antes de proceder com qualquer outra definição, é preciso, primeiro, situar de modo geral a etnolinguística como uma disciplina essencialmente linguística, não etnológica ou etnográfica, que estuda “toda a contribuição do ‘conhecimento das coisas’ à configuração e ao funcionamento da linguagem” (COSERIU, 1978, p. 6).

A etnolinguística surge como uma área dos estudos linguísticos voltada, sobretudo, para a relação entre “a linguagem (em particular, o léxico) e cultura popular ‘material’, e, na história linguística, sobretudo da formação e do desenvolvimento das terminologias técnicas e científicas” (COSERIU, 1978, p. 6). A denominação etnolinguística ganhou relativa popularidade no final dos anos 40, nos Estados Unidos e na Europa, seguindo uma tendência geral de uso do termo Etnologia ao invés de Antropologia (DURANTI, 2000).

De acordo com Coseriu (1978, p. 4), as declarações de tarefas de disciplinas como a sociolinguística e a etnolinguística mudam completamente de sentido a depender da ênfase que se dá ao estudo, “dependendo de que se o que se estuda é a linguagem mesma em sua configuração interna, ou só a correlação social de tal ou qual tipo de linguagem”. Para o autor, essas “quase-definições” tendem a confundir a “sociolinguística e a etnolinguística numa ‘etnografia geral e integral da comunicação’”, o que, de fato, torna o estudo “empiricamente impossível”, pois resulta no “estudo de todo o falar, de todos os indivíduos e em todas as circunstâncias”. Se fosse empiricamente realizável, o resultado seria um acúmulo infinito de dados “repetidos e atípicos”.

Percebe-se, assim, como a particularização do estudo em subáreas específicas de atuação pode possibilitar uma melhor sistematização das investigações etnolinguísticas. Diante dessa necessidade, propõe-se o estabelecimento da lexicografia etnográfica<sup>4</sup>, circunscrita a uma região intermediária, situada entre a área da macrolinguística<sup>5</sup>, destinada aos estudos da linguística antropológica, e a região da microlinguística, destinada aos estudos de base lexical.

---

<sup>4</sup> A necessidade de delimitar com maior precisão o objeto de estudo da etnolinguística surgiu a partir do contato com a lexicografia histórico-variacional. Para circunscrever a lexicografia etnográfica como subárea dos estudos etnolinguísticos, inspirou-se no caminho trilhado por Machado Filho (2014; 2016) ao propor o estabelecimento da lexicografia histórico-variacional, cujo objeto de estudo é a “nomia”, definida, de maneira geral, como “unidades do léxico fortemente caracterizadoras de normas sociodialetais”.

<sup>5</sup> Os termos macrolinguística e microlinguística, utilizados para delimitar as áreas de atuação dos estudos linguísticos, foram propostos por Weedwood (2002).

## 2.2 A LEXICOGRAFIA ETNOGRÁFICA

A lexicografia etnográfica, de maneira mais ampla, tem como principal tarefa retratar lexicograficamente os fatos linguísticos da cultura material de grupos de especialidade, conjugando os métodos etnográficos de observação e recolha de dados com os métodos lexicográficos de codificação semântica e lematização das unidades lexicais. Na lexicografia etnográfica, a estrutura dicionarística deve contemplar não só informações de natureza linguística, procurando também possibilitar a visualização de pormenores da cultura retratada. Para isso, apropria-se da nomenclatura utilizada pela lexicografia tradicional, ampliando, quando necessário, os limites conceituais para que se proceda com um tratamento dicionarístico mais adequado às particularidades das unidades linguísticas presentes no *corpus*.

É com base nessas considerações que se ressalta a importância de delimitar com precisão um objeto próprio para os estudos etnolinguísticos inseridos no âmbito da lexicografia etnográfica e refletir acerca do objeto de estudo hoje atribuído a essa área do saber.

Defini-lo como o estudo integral da linguagem em relação com a civilização e a cultura mostra-se demasiadamente amplo e impreciso. A etnolinguística, por se tratar de uma ciência essencialmente interdisciplinar, possibilita um diálogo direto com outras áreas do saber, tais como a Antropologia, a Sociologia, a Geografia Cultural, entre tantas outras ciências sociais. Do mesmo modo, pode fundamentar-se em diferentes áreas dos estudos linguísticos para uma interpretação mais completa dos valores culturais motivadores de sentidos e significados linguísticos. Percebe-se, com isso, a grande dificuldade em compreender a natureza e circunscrever os limites e os alcances do seu objeto.

O que se pode dizer, com precisão, é que a etnolinguística configura-se como uma ciência essencialmente interpretativa e opera, sobretudo, nos níveis da *designação*, do *significado* e do *sentido*. Coseriu (1978, p. 8) distingue esses três níveis, sendo a *designação* a “referência à ‘realidade’, a ‘coisas’ e ‘estados de coisas’”, o *significado* como o “conteúdo dado exclusivamente pela língua, pelas oposições idiomáticas funcionais” e, por último, define o *sentido* como o “conteúdo próprio dos discursos enquanto dado pela expressão linguística e por determinações extralinguísticas”.

Vê-se, com isso, que todo processo linguístico de atribuição de significados é atravessado pela cultura e que não se pode apreender valores culturais sem se observar como se estabelecem as relações entre os sujeitos falantes, isto é, sem considerar os níveis da *designação* e do *sentido*. Enquanto ciência de natureza interpretativa, a etnolinguística busca,

primordialmente, descrever o sistema de valores culturais designativos que funcionam como motivadores para atribuição de sentidos, possibilitando, a partir deles, que se codifiquem lexicograficamente os significados linguísticos atribuídos a cada unidade. É precisamente nessa subárea dos estudos etnolinguísticos em que se situa a lexicografia etnográfica. Para tal, busca responder ao questionamento de como codificar lexicograficamente os níveis da designação e do sentido? Entende-se que o caminho para solucionar tal problemática está na definição do conjunto de métodos adotados para tratar as unidades linguísticas.

A interpretação cultural dos significados linguísticos situa-se, exatamente, na investigação da esfera relativa às “coisas”, pois considera ser a observação desse nível fundamental para a apreensão dos contextos situacionais que funcionam como possíveis motivadores das atribuições de “sentido” ao “nome”, tendo em vista que

essa vinculação (dos fatos idiomáticos com os fatos culturais nos estudos da linguagem) é também uma herança do pensamento de Wilhelm von Humboldt, que entendia a linguagem não como um produto (*ergon*), mas como uma atividade do homem (*energeia*), estabelecendo uma essencial conexão entre a linguagem (que também é arte, criação) e a “peculiaridade do espírito” de um povo. Essas idéias compõem as bases epistemológicas que configurarão, posteriormente, a Etnolinguística como um campo do saber situado entre a Linguística e a Antropologia Cultural (DIAS, 2012, p. 218).

Depreende-se, com isso, que por trás do ato de nomear, ou melhor, atribuir sentidos e significados a determinados referentes materiais ou imateriais, subjaz um amplo acervo cultural motivador. Em estudos dessa natureza, a relação arbitrária entre significante e significado, observada por si só, não revela muito acerca das nuances semânticas que cada item lexical pode designar de acordo com o contexto de uso real em que se inserem os sujeitos falantes, responsáveis pela herança vocabular de uma língua, requisitando, assim, a relativização do conceito de arbitrariedade do signo linguístico. Pois “as mudanças de sentido das palavras são obra do povo, e como em todo lugar onde a inteligência popular está em jogo, é preciso confiar, não numa grande profundidade de reflexão, mas em intuições, em associações de idéias” (BRÉAL, 1992, p. 181).

Sem pretensões reducionistas ou demasiadamente particularizantes, haja vista a complexidade e multiplicidade de interpretações existentes acerca da filosofia heideggeriana, as interpretações fenomenológicas de Heidegger (2008 [1889-1976]) se fazem relevantes para a observação dos dados empíricos da lexicografia etnográfica enquanto manifestações linguísticas circunscritas a realidades culturais particulares. Ao tratar, especificamente, da *Análise da mundanidade circundante e da mundanidade em geral*, percebe-se como a

demonstração dos fenômenos se dá a partir da observação do todo circundante ou, nas palavras do filósofo, do “*ser-no-mundo cotidiano*” ou nos “*modos de lidar no mundo*”,

o modo mais imediato de lidar não é o conhecer meramente perceptivo e sim a ocupação no manuseio e uso, a qual possui um “conhecimento” próprio. [...] No âmbito da presente análise, o ente pré-temático é o que se mostra na ocupação do mundo circundante. Aqui, o ente não é objeto de um conhecimento teórico do “mundo” e sim o que é usado, produzido, etc. [...] agora, numa investigação, perguntamos: Que ente há de ser pré-tematizado e estabelecido como base pré-fenomenal? A resposta comum seria: as coisas. [...] Na lida, encontram-se instrumentos de escrever, de medição, de costura, carros, utensílio. Cabe assim expor o modo de ser do instrumento. Essa exposição acontece, seguindo-se o fio condutor de uma delimitação prévia daquilo que faz de um instrumento, instrumento, ou seja, do instrumental. [...] Os diversos modos de “ser para”, como serventia, contribuição, aplicabilidade, manuseio constituem uma totalidade instrumental (HEIDEGGER, 2008, p. 115-116).

Assim, não se pode captar a essência – a motivação – de um determinado sentido atribuído a uma manifestação linguística sem observar sua *mundanidade circundante*, nesta lógica interpretativa, o todo cultural que o circunda. É, por assim dizer, uma tentativa de captar a “multiplicidade dos fenômenos de referência” (HEIDEGGER, 2008, p. 116), pois, “ao se lidar com o instrumento no uso, a ocupação se subordina ao ser para constitutivo do respectivo instrumento. [...] O próprio martelar é que descobre o “manuseio” específico do martelo” (HEIDEGGER, 2008, p.117).

De acordo com o filósofo, a pura observação teórica das “coisas” carece da compreensão de sua *manualidade*, isto é, da visão real do seu emprego no uso, o que, por sua vez, lhe confere caracteres específicos, só compreensíveis a partir da totalidade da *circunvisão*. “Aqui o ente não é objeto de um conhecimento teórico do ‘mundo’ e sim o que é usado, produzido, etc.” (HEIDEGGER, 2008, p.115). Para melhor ilustrar, faz-se aqui uso do exemplo proposto por Ferreira e Ribeiro (2007, p. 3). Ao se pensar numa “foice”, esta adquire o caráter de “ser foice” somente a partir da ação do camponês de ceifar o roçado, no entanto, se este mesmo objeto for utilizado num combate, adquire, desse modo, o caráter de instrumento de guerra, uma arma. Sendo assim, um instrumento só “é” quando inserido dentro de uma circunstância, uma visão apenas teórica não é capaz de dar conta do seu “ser no mundo”.

Voltando-se para a esfera linguística, tem-se, nessa lógica, um único instrumento inserido em dois campos conceituais distintos (agricultura e guerra). É somente a partir da observação do sistema de relações estabelecido entre o instrumento e o seu uso efetivo, o

*manuseio*, que se pode captar a sua *totalidade instrumental* e estabelecer a significação, ou seja, o processo lexicográfico de codificação da informação semântica, pois um

instrumento sempre corresponde a seu caráter instrumental *a partir* da pertinência a outros instrumentos. [...] Tornou-se também claro que referência e totalidade referencial são, em algum sentido, constitutivas da própria mundanidade. [...] Num sentido extremamente formal, toda referência é um *relacionar*. Relação é uma determinação formal que, através da “formalização”, pode ser lida diretamente em cada espécie de conexão entre qualquer conteúdo e modo de ser. Toda referência é uma relação, mas nem toda relação é uma referência (HEIDEGGER, 2008, p. 118;126-127).

No âmbito dos estudos etnolinguísticos inseridos no campo da lexicografia etnográfica, ao se observar as relações culturais enquanto motivadoras da atribuição de sentido ao “nome”, cabe estabelecer qual ou quais são as relações que constituem fenômenos de referência, dito de outro modo, que funcionam como elementos de *designação*, buscando verificar como retratar sistematicamente essa rede de relações no produto lexicográfico.

Para a linguística, vincula-se epistemologicamente à interpretação proposta por Heidegger o movimento *Wörter und Sachen* (Palavras e Coisas), iniciado no ano de 1909 e também pertencente à escola de pensamento alemão. Prenuncia-se, assim, a primeira relação sistemática entre a linguística e a etnografia ao vincular o estudo das palavras às coisas que designam. A preocupação com o todo circundante na decodificação dos sentidos e significados atribuídos às “coisas”, ou referentes, estabelece-se mais detidamente no âmbito da cultura material, contudo pode ser estendida também às interpretações dos aspectos da cultura imaterial. Bréal (1992), em seu *Ensaio de Semântica*, ao propor o questionamento “Como os homens se arranjam para dar nome às coisas?”, responde-o da seguinte maneira:

não há dúvida de que a linguagem designa as coisas de modo incompleto e inexato. Incompleto, porque não se esgotou tudo o que se pode dizer do sol quando se disse que ele é brilhante, ou do cavalo quando se disse que ele corre. Inexato, porque não se pode dizer do sol que ele brilha quando se escondeu, ou do cavalo que ele corre quando está em repouso, ou quando está ferido ou morto. **Os substantivos são signos ligados às coisas: eles encerram exatamente a parte da verdade que um nome pode encerrar, parte necessariamente tão menor quanto mais tem de realidade o objeto.** [...] se tomo um ser real, um objeto existente na natureza, será impossível a linguagem fazer entrar na palavra todas as noções que esse ser ou esse objeto desperta no espírito. A linguagem é obrigada a escolher. Entre todas as noções, a linguagem escolhe apenas uma: cria assim um nome que não tarda a se tornar um signo (BRÉAL, 1992, p. 125). [grifo nosso]

Com base em tais pressupostos, ressalta-se a importância da observação do entorno cultural na apreensão dos significados linguísticos e considera-se que cada escolha lexical realizada é feita com base na soma das experiências individuais que, historicamente,

constroem e modelam a coletividade. Esta última, por sua vez, remodela-se continuamente, mantendo vivas as raízes culturais e reorganizando sua estrutura social de acordo com os fluxos históricos dos sujeitos.

Considera-se, aqui, entorno cultural como o “contexto de situação”, termo empregado por Ullmann (1964, p. 105-106) para se referir ao conceito introduzido no campo linguístico pelo antropólogo Bronislaw Malinowski a partir dos estudos empreendidos sobre a língua e a cultura do povo habitante da ilha Trobriand, no Sul do Pacífico. “Significa, em primeiro lugar, a situação efectiva em que uma expressão ocorre, mas leva a uma visão ainda mais ampla do contexto que abrange todo o fundo cultural contra o qual é colocado um acto de fala”. De acordo com Ullmann (1964, p. 106), tal princípio é de crucial importância para a semântica histórica, pois “o significado completo e o tom de certas palavras só podem ser captados se os colocarmos de novo no contexto cultural do período”. Entende-se, assim, que ao retratar linguisticamente pormenores da cultura de comunidades tradicionais, os produtos dicionarísticos elaborados a partir da perspectiva teórico-metodológica da lexicografia etnográfica constituem-se, pois, como importantes registros para a história da língua.

Dessa forma, os significados atribuídos às unidades lexicais acompanham o remodelar da coletividade e estão, também, em constante processo de transformação semântica, originando, com isso, a variação lexical e, de alguma maneira, os vocabulários de especialidade. O valor, ou codificação semântica, atribuído a cada item depende do grau de coesão ideológica e social do grupo de indivíduos que compartilham de determinado traço significativo.

O grau de difusão e o prestígio social outorgado a cada grupo cultural dita os valores significativos canônicos atribuídos às unidades lexicais que passam, assim, a integrar a norma lexical padrão, documentada nos dicionários gerais. É nesse ponto que o reconhecimento, a interpretação e o levantamento sistemático do vocabulário de grupos culturais tradicionais podem contribuir significativamente para o registro sistemático das variadas normas linguístico-culturais que integram o patrimônio lexical da língua, sem deixar passar ao largo as particularidades culturais de cada tradição sob pena de se perderem possíveis pistas do valor significativo “original” atribuído aos itens lexicais.

Nota-se, com isso, que, na esfera observacional, a etnolinguística opera muito mais no nível das relações *antropolinguísticas* do que entre categorias formais e estratificadas de observação, como faz a sociolinguística, por exemplo. Dessa forma, numa perspectiva ampla, a lexicografia, aliada aos métodos de investigação etnográfica, pode captar a heterogeneidade das manifestações culturais existentes dentro do sistema linguístico normal (Cf. MACHADO

FILHO; OSÓRIO, no prelo)<sup>6</sup>, do mesmo modo que possibilita a compreensão do sistema de valores tradicionais atuante na construção de identidades linguísticas de grupos de especialidade.

Ao tomar como ponto de partida para delimitação do objeto teórico dessa disciplina a correlação entre língua e cultura, o primeiro passo é definir se o estudo tem como ponto central a língua, ou seja, “se se trata dos fatos linguísticos enquanto determinados pelos ‘saberes’ acerca das coisas”. Soma-se a isso a necessidade de se estabelecer, de maneira clara, qual o plano da linguagem e qual o tipo de saber linguístico a ser considerado no estudo.

São três os planos da estrutura geral da linguagem e os respectivos saberes linguísticos a eles correspondentes, apresentados por Coseriu (1978, p. 8): plano do falar em geral/saber elocucional, plano histórico das línguas/saber idiomático e plano individual do discurso/saber expressivo. A partir do estabelecimento desses limites, pode-se deslindar com um pouco mais de precisão a abrangência do objeto teórico desse ramo da disciplina.

### 2.3 DE QUE SE TRATA, ENTÃO, O OBJETO DA ETNOLINGUÍSTICA?

Até esse momento, tomando-se como base apenas a relação entre língua e cultura, seria possível dizer que o objeto teórico da etnolinguística corresponde à unidade de análise denominada *culturema*. Lucía Nadal (2009, p. 95) afirma ser esse um conceito de origem pouco clara, sendo atribuído por alguns a Nord (1997), por outros a Vermeer (1983) e ainda a Oksaar (1988). A autora apresenta a definição de *culturema*, atribuída a Vermeer (1983), como sendo

un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la Cultura A (NADAL, 2009, p. 95).

A autora apresenta também o conceito de *culturema* como sendo essencialmente semiótico, segundo a definição proposta por Durán (2009), ao afirmar que os *culturemas* são “unidades semióticas que contienen ideas de carácter cultural con las cuales se adorna un texto y también alrededor de las cuales es posible construir discursos que entretejen

---

<sup>6</sup> Os autores apresentam uma clara distinção entre o sistema linguístico funcional e o sistema normal, veja-se que, “olhando-se para a língua, quem tenha por objetivo observar o comportamento de seus usos, há de constatar que as duas forças operam no eixo em que se distribuem as noções de que se convencionou chamar de sistema funcional, sintrópico em sua essência, portanto, e de sistema normal, entrópico, entretanto, por se submeter à força randômica social. Por depender de uma infinidade de variáveis, que nem sempre podem sequer ser pressentidas, o valor entrópico que condiciona a flutuação das normas tende a permitir, eventualmente, a renovação de aspectos ou características do sistema funcional, antes atribuída a ultrapassada noção de deriva dos estruturalismos”. Cf. MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes; OSÓRIO, Paulo. *A língua portuguesa e o tempo: entropia, sintropia e história*. Berlin: De Gruyter, no prelo.

culturemas con elementos argumentativos” (NADAL, 2009, p. 95). Nadal conclui o raciocínio afirmando que um *culturema* corresponde aos itens que possuem uma larga existência na língua e na cultura, isto é, “cualquier ítem simbólico que por distintas razones haya llegado a tener una relevancia especial en la lengua y sea utilizado como moneda de cambio por parte de los hablantes en su comunicación oral o escrita es un posible culturema” (NADAL, 2009, p. 96).

Uma outra concepção para o termo, apresentada por Nadal, foi proposta por Pamies Betrán (2007; 2009), que considera os *culturemas* como símbolos extralinguísticos culturalmente motivados, símbolos esses que servem como modelo para que as línguas produzam expressões figuradas. Nessa linha, um *culturema* não se constitui apenas por estruturas linguísticas, mas a ele pode corresponder uma infinidade de formas expressivas de comunicação, ou seja, “son extra-lingüísticos en la medida en que, aun siendo verbalizables, no son necesariamente verbalizados, y cuando lo son, ello ocurre siempre a posteriori, mediante una ‘doble codificación’” (NADAL, 2009, p. 96).

Distingue-se, assim, de um *frasema* pelo caráter “flexível”, isto é, o *frasema*, mesmo possuindo uma carga sêmica marcadamente determinada por elementos simbólicos da cultura, apresenta uma forma fixa cristalizada na língua para designá-lo. Já o *culturema* possui uma certa autonomia, pois o conteúdo extralinguístico que designa não apresenta, necessariamente, um correspondente linguístico direto. O valor simbólico que armazena, além de conter um conjunto de metáforas, também possibilita a criação de novas formas de expressão figuradas a partir dele.

Em síntese, partindo das definições apresentadas, um *culturema* pode ser definido como

cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura (NADAL, 2009, p. 97).

De posse dessas definições e considerando que a etnolinguística se ocupa da relação entre língua e cultura, à primeira vista, o *culturema* poderia ser considerado como objeto teórico ideal para dar conta dessa relação. No entanto, o primeiro ponto que merece destaque, ao se observar as diferentes abordagens propostas, diz respeito à concepção de cultura tomada como balizadora para a delimitação do conceito, o que influi diretamente na amplitude do alcance atribuído ao objeto.

A segunda observação a se destacar relaciona-se ao foco atribuído ao objeto observacional, já problematizado por Eugênio Coseriu quando trata dos fundamentos e das tarefas da etnolinguística. Segundo o autor, é preciso primeiro definir se o foco da observação está na língua ou na cultura para, só então, tratar da relação “íntima e estreita” que se estabelece entre ambas. Assim, do ponto de vista linguístico, mostra-se oportuno limitar a etnolinguística como uma “disciplina linguística, não etnológica ou etnográfica, ao estudo da variedade e variação da linguagem em relação com a civilização e a cultura” (COSERIU, 1978, p. 5).

Nesse ponto, sendo a etnolinguística uma disciplina de natureza essencialmente linguística e não etnológica, qual a unidade de análise linguística a ela atribuída que melhor contemplaria a amplitude do seu objeto teórico?

Ao considerar as definições de *culturema* como “un fenómeno social de una cultura” (NADAL, 2009, p. 95), como “unidades semióticas que contienen ideas de carácter cultural” (p. 95) ou ainda como “cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad” (p. 97), não se tem um objeto de natureza puramente linguística, mas sim correspondente a qualquer elemento simbólico, linguístico ou não, que funciona como fator de identificação cultural. Dessa maneira, o foco está na cultura e não na língua, pois à etnolinguística, ou linguística etnográfica, propriamente dita, corresponde o estudo dos

fatos linguísticos enquanto determinados pelos ‘saberes’ acerca das coisas; [...] se, ao contrário, o objeto de estudo é a cultura, se se trata dos ‘saberes’ acerca das ‘coisas’ enquanto manifestados pela linguagem (e da linguagem mesma como uma forma da cultura entre outras e conjuntamente com outras) faz-se etnografia linguística (e, em sentido mais limitado, tratando-se só da linguagem como manifestação cultural, etnografia da linguagem (COSERIU, 1978, p. 8).

Assim, estaria, pois, o *culturema* mais adequado aos objetivos propostos para a etnografia linguística, ou ainda, como preferem alguns, antropologia linguística. O segundo ponto, anteriormente mencionado, que apresenta demasiada amplitude conceitual, impossibilitando que se tome o *culturema* como objeto próprio da etnolinguística, diz respeito ao conceito de cultura no qual se fundamentam os autores. A definição apresentada a seguir ilustra com clareza essa discussão.

Los culturemas son, por definición, nociones específico-culturales de un país o de un ámbito cultural y muchos de ellos poseen una estructura semántica y pragmática compleja. Los culturemas son también unidades de comunicación que necesariamente han de ser tenidas en cuenta e inventariadas en diccionarios *ad hoc*. Mediante estos diccionarios no solamente se podrá hacer un estudio comparado de los culturemas

importantes en las distintas lenguas del mundo, sino que se hará también una contribución significativa a la enseñanza de lenguas (a nivel avanzado) y a la traducción (NADAL, 2009, p.94).

Nota-se, a partir do exposto, que a noção de *culturema*, enquanto unidade de análise linguística, se aplica bem aos domínios da fraseologia e, principalmente, da tradutologia, pois circunscreve os elementos pertencentes à cultura geral de uma nação, compartilhada por uma única comunidade linguística. Desse modo, um *culturema* pode ser considerado como um fato idiomático, não necessariamente linguístico, pertencente ao domínio da etnografia linguística que, “no nível histórico, tem a tarefa de identificar a ‘cultura’ não linguística enquanto refletida nas línguas (experiências, saberes, idéias, concepções) e pode chegar até à ‘cosmovisão’ manifestada por uma língua” (COSERIU, 1978, p. 20).

Refere-se, no dizer de Coseriu, ao *discurso repetido*, “expressões fixas que se repetem tradicionalmente como tais”. Tal fato fica evidente na ressalva feita por Nadal (2009, p. 101) ao tratar da dimensão cultural recoberta por um *culturema*, quando afirma que “en el estudio de los culturemas se advierte de inmediato que existen culturemas específicos de un país junto a culturemas que se comparten entre distintos países y lenguas”. Ainda segundo a autora, os *culturemas* de uma língua, juntamente com outros elementos ideológicos, formam uma rede de ideias, valores e princípios e podem contribuir para a formação de uma visão de mundo. Trata-se, pois, da *cosmovisão* mencionada por Coseriu.

Em síntese, os *culturemas* “son un conjunto de unidades de información con las que nuestro cerebro cuenta para entender cómo es el mundo” (NADAL, 2009, p. 117). Vê-se, então, que para dar conta das especificidades de acervos culturais particulares, o *culturema* não funciona como um objeto adequado para os estudos etnolinguísticos voltados à descrição lexicográfica de culturas de especialidade.

Maria Helena Mira Mateus (2016, p. 67), ao apresentar o problema “Se a língua é um fator de identificação cultural, como se compreende que a mesma língua identifique culturas diferentes?”, afirma ser este um questionamento legítimo diante da diversidade de culturas que uma única língua identifica. Se se inverte a afirmação de que “a língua é um fator de identificação cultural”, proposta pela autora, se teria algo como: *a cultura é um fator de identificação linguística*. Nestes termos, o que precisa ser definido com precisão é a concepção de cultura que se toma como base para orientar as observações linguísticas.

Tudo depende de como se enxerga a cultura e de como se limita a abrangência desse conceito. A cultura não pode ser vista como única, pois, enquanto termo e objeto de estudo da antropologia cultural, assume diferentes sentidos. Desse modo, pode-se falar de uma cultura universal e de culturas particulares, de cultura objetiva e de cultura subjetiva, de cultura real e

de cultural ideal, de cultura material e imaterial, entre tantas outras aplicações metodológicas do termo. Fato esse exposto por Lévi-Strauss (apud MELLO, 1987, p. 42) quando diz que

denominamos cultura todo o conjunto etnográfico que, do ponto de vista da investigação, apresenta, com relação a outros, afastamentos significativos. Se se procura determinar afastamentos significativos entre a América do Norte e a Europa, tratar-se-ão as duas como culturas diferentes: mas, supondo-se que o interesse tenha por objeto afastamentos significativos entre, digamos, Paris e Marselha, estes dois conjuntos urbanos poderão ser provisoriamente construídos como duas unidades culturais. Como o objeto último das pesquisas estruturais são as constantes ligadas a tais afastamentos, a noção de cultura pode corresponder a uma realidade objetiva, apesar de permanecer [em] função do tipo de pesquisa considerado.

Uma determinada cultura se constrói com base em um sistema de valores, corresponde, a grosso modo, ao “conjunto de experiências vividas pelo homem. Aos traços particulares das culturas dá-se o nome de ‘valores culturais’” (MELLO, 1987, p. 42). Observa-se que um valor se diferencia de uma “coisa” na medida em que possui um conjunto de significados, ao passo que a “coisa” possui apenas conteúdo.

Pelo conteúdo, o valor se distingue como objeto empírico de outros objetos; pelo significado o valor sugere outros objetos com os quais foi associado no passado. Por exemplo, uma palavra de qualquer língua possui um conteúdo sensível composto de elementos auditivos, musculares e (nas línguas que conhecem a escrita) visuais; mas possui também um significado, isto é, sugere aqueles objetos para os quais foi feita para designar (ZNANIECKI apud MELO, 1987, p. 42).

A lexicografia etnográfica, inserida no campo dos estudos etnolinguísticos, busca, então, a partir dos *afastamentos significativos* propostos para cada estudo empreendido, captar os valores culturais – designação – condicionantes de valores linguísticos – sentido e significado – nas unidades da língua em estudo. Justifica-se e fundamenta-se racionalmente no seguinte questionamento: como atribuir sentido e definir o significado das “coisas” quando se desconhecem as designações extralinguísticas que lhes estão subjacentes?

Considera-se, dessa forma, que a cultura de uma nação não é única, assim como não o é a língua por ela escolhida. Ressalta-se que não se fala aqui de escolhas linguísticas e lexicais de maneira aleatória, tal afirmação fundamenta-se na concepção de língua tomada como norteadora para a construção teórica do objeto de estudo da lexicografia etnográfica. Entende-se que a língua

não se impõe ao falante, e sim, o falante a assume como própria, assumindo ao mesmo tempo a sua própria historicidade, o seu ser histórico; não é “obrigatória” como imposição externa, e sim, como “compromisso”, como “obrigação livremente assumida e consentida” (que, além disso, é o sentido genuíno e original do lat. *obligatio*). Por outro lado, o falante a cria continuamente como tradição pelo fato mesmo de que a adota e a continua (que é como se criam os fatos sociais) e sempre a modifica em alguma

medida pelo fato mesmo de que a realiza no falar em circunstâncias particulares (COSERIU, 1978, p. 10).

Nessa linha, desfaz-se, como proposto também por Mira Mateus (2016, p. 72), a “aparente contradição” presente no questionamento de “*Como uma só língua pode identificar diferentes culturas?*”, pois um único sistema linguístico pode, sem sombra de dúvidas, funcionar como fator de identificação de múltiplas identidades culturais que coexistem em uma nação. Cabe, assim, à etnolinguística, por meio dos *afastamentos significativos*, identificar os subsistemas linguístico-culturais presentes em realidades particulares. Como bem exposto por Coseriu (1978, p. 7) ao advertir que “modalidades linguísticas muito semelhantes podem ter um ‘status’ social (ou sociocultural) muito diferente e, ao contrário, modalidades diferentes podem ter um ‘status’ social análogo ou idêntico”. Novamente, retomam-se aqui as palavras de Mira Mateus (2016, p. 79) para melhor sintetizar a relação que se estabelece entre língua, cultura e identidade:

a atividade linguística de cada indivíduo contribui poderosamente para se reconhecer a si próprio e para ser reconhecido pelo outro. É, na realidade, um *fator de identificação cultural*, mas no uso, e pelo uso, que dela faz o indivíduo e não apenas por pertencer a uma das várias comunidades que a utilizam (MIRA MATEUS, 2016, p. 79).

#### 2.4 SOBRE O CONCEITO DE ETNOREMA

É seguindo essa linha e na tentativa de estender o objeto teórico da etnolinguística – relação entre língua e cultura – até coincidir com uma teoria que, efetivamente, dê conta de explicá-lo e descrevê-lo linguisticamente, que se propõe aqui a noção de *etnorema* como unidade elementar de análise dos estudos etnolinguísticos, mais precisamente daqueles inseridos no âmbito da lexicografia etnográfica. Antes da definição do conceito propriamente dito, algumas explanações precisam ser feitas para melhor delimitá-lo.

Eugênio Coseriu (1978, p. 12) delinea três caminhos distintos para delimitar a relação língua-cultura. Tem-se, primeiramente, a concepção de que a “própria linguagem é uma forma primária da ‘cultura’, da objetivação da criatividade humana (ou, como se diz – mas que é a mesma coisa – do ‘espírito criador’)”; a segunda concepção pauta-se na ideia de que a linguagem reflete a cultura não linguística, ou seja, é a própria *atualização da cultura*, “quer dizer que manifesta os ‘saberes’, as idéias e crenças acerca da ‘realidade’ conhecida (também acerca das realidades ‘sociais’ e da própria linguagem enquanto parte da realidade”; e, por fim, tem-se a terceira concepção baseada no fato de que não se fala somente com a competência linguística, “mas também com a ‘competência extralingüística’, com o

‘conhecimento do mundo’ [...] e o ‘conhecimento do mundo’ influi sobre a expressão linguística e a determina em alguma medida”.

Segundo o referido linguista, são os dois últimos níveis de relação que justificam racionalmente a etnolinguística, pois, caso se opere apenas no primeiro nível, considerando apenas a linguagem em si e “não a linguagem como uma forma da cultura entre outras e em relação com outras” (p.12), justificaria simplesmente a linguística como tal.

A investigação etnolinguística volta-se para o sentido que determinadas unidades linguísticas assumem quando motivadas pelo saber acerca das coisas, ou seja, por aspectos culturais motivadores da atribuição de sentido ao conteúdo linguístico (significado). É na esfera relativa ao significado que se justifica formalmente a noção de *etnorema*.

Para uma melhor sistematização do conceito aqui proposto, retoma-se a distinção, feita por Coseriu (1987, p. 135), entre *designação*, *significado* e *sentido*:

la primera distinción que debe hacerse – si se prescinde de la llamada significación «asociativa», o «evocación», que contribuye sobre todo a la constitución del «sentido» – es la distinción entre designación, significado y sentido.

Coseriu (1987, p. 135) problematiza a questão do *significado*, afirmando que, a depender do contexto, uma mesma construção pode ser equivalente, ou seja, designar um mesmo fato extralinguístico ou, por outro lado, pode designar um mesmo referente extralinguístico por meio de significados distintos. Neste caso, “las diferencias en la designación no se expresan lingüísticamente, sino que se dejan a cargo del contexto, de la situación y del «conhecimento del mundo»”.

Estudar o significado não se constitui tarefa fácil, dissecar as inúmeras nuances de significação que determinado termo pode assumir requer uma observação detalhada do contexto em que as palavras adquirem forma e sentido, possibilitando assim os variados rearranjos no conjunto de possibilidades significativas.

Coseriu (1978, p. 9) apresenta também três planos da linguagem, determinando, para cada um, saberes e conteúdos linguísticos autônomos, justificando assim três linguísticas diferentes – a linguística do falar em geral, a linguística das línguas e a linguística do discurso ou do texto. De acordo com o autor, para evitar confusões teórico-metodológicas que inviabilizam qualquer estudo e impedem que se alcancem resultados apreciáveis, confundindo o plano do falar em geral com o plano das línguas, é necessário distinguir, também para a etnolinguística, esses três planos. Assim, tem-se, logicamente, uma etnolinguística do falar em geral, uma etnolinguística das línguas e outra dos discursos.

É no plano do falar onde se encontram os fundamentos racionais dessa disciplina, fundamentos dados pela própria linguagem. É o que se pode definir como “a íntima e múltipla vinculação entre linguagem e cultura” (COSERIU, 1978, p. 10). Para o linguista, a etnolinguística do falar “deveria estudar a determinação da linguagem pelo conhecimento universal do mundo e, em geral, pelos saberes universais extralinguísticos” (p. 13).

Para melhor exemplificar, toma-se de empréstimo os exemplos fornecidos por Coseriu. Não se diz “um rio de (com) água”, pois o fato de levar água é o que se espera de um rio, mas se diz “um rio de águas claras (verdes, quentes etc.)”, pois, logicamente, nem todos os rios as têm dessa maneira. Do mesmo modo que não se diz “uma mulher sem barba”, pois não é algo culturalmente comum para as mulheres cultivarem barbas, só se a referência corresponder ao “mundo das mulheres barbudas” (p. 14), seria, assim, um fato que fugiria ao normal e ao corrente. Subentende-se, assim, que a apreensão dos sentidos e significados linguísticos, em contexto de uso real, vincula-se, diretamente, à interpretação dos fatos particulares da cultura e ao conceito de norma linguística.

É justamente nesse ponto em que se pode identificar uma das principais problemáticas que impede que se tome o *culturema* como objeto teórico da etnolinguística no âmbito da lexicografia etnográfica. Parte-se do pressuposto de que, para se proceder com um estudo etnolinguístico, apenas a observação da cultura geral não basta para dar conta do que propõe a disciplina, que, como o próprio nome já sugere, pressupõe a observação dos pormenores etnográficos, pertencentes a domínios específicos.

Conforme aponta Geertz (1989, p. 4), só se pode entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento, a partir da compreensão do que é a prática da etnografia. Segundo o autor, praticar a etnografia não pressupõe apenas o estabelecimento de relações, a seleção de informantes, a transcrição de textos, mapeamento de campos, entre tantas outras técnicas e procedimentos, o que define de fato um empreendimento etnográfico “é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma ‘descrição densa’<sup>7</sup>”.

Geertz toma emprestado o conceito de *descrição densa*, proposto por Gilbert Ryle, para definir a prática etnográfica. Ao utilizar o exemplo de dois garotos piscando rapidamente o olho direito, Ryle afirma ser impossível diferenciar um tique involuntário de uma piscadela

---

<sup>7</sup> No campo da Antropologia Cultural, Geertz (1989) utiliza o conceito de Gilbert Ryle para definir a prática da Etnografia. Segundo o autor, a *descrição densa* é o método mais adequado à análise interpretativa da Antropologia, pois se ocupa de perceber as particularidades e miudezas por trás dos gestos e comportamentos e descreve-a como “interpretativa; o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o ‘dito’ num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis” (GEERTZ, 1989, p. 15).

conspiratória observando os dois acontecimentos sozinhos, numa observação puramente fenomenalista, e partindo apenas de uma descrição superficial do evento, já que, como movimentos, os dois são idênticos, pois, “embora não retratável, a diferença entre um tique nervoso e uma piscadela é grande, como bem sabe aquele que teve a infelicidade de ver o primeiro tomado pelo segundo” (GEERTZ, 1989, p. 5).

Ao utilizar o exemplo proposto por Ryle, Geertz (1989) define o objeto da etnografia como

uma hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos das quais os tiques nervosos, as piscadelas, as falsas piscadelas, as imitações, os ensaios das imitações são produzidos, percebidos e interpretados, e sem as quais eles de fato não existiriam. [o exemplo de Ryle] apresenta uma imagem extremamente correta do tipo de estruturas superpostas de interferências e implicações através das quais o etnógrafo tem que procurar o seu caminho continuamente. [...] a análise é, portanto, escolher entre as estruturas de significação e determinar sua base social e sua importância (GEERTZ, 1989, p. 5-6).

Em síntese, para o que se propõe neste estudo, observa-se uma justaposição entre os planos do falar em geral e o plano histórico das línguas, pois é a observação de ambos que permite uma visão mais completa das relações que se estabelecem entre as manifestações linguísticas concretas, situadas nos usos reais, e o comportamento destes no plano mais abstrato da língua, vista enquanto fenômeno. À etnolinguística das línguas cabe verificar “de que modo uma determinada organização léxica corresponde a um tipo determinado de experiência e conhecimento intuitivo do real” (COSERIU, 1978, p. 19).

Coseriu (1978, p.12) delimita tal relação em três sentidos fundamentais: a) a própria linguagem como forma primária da cultura, da objetivação da criatividade humana; b) a linguagem reflete a cultura não linguística, é a “atualidade da cultura”, quer dizer que manifesta os “saberes”, as ideias e crenças acerca da “realidade” conhecida; c) não se fala somente com a linguagem como tal, com a “competência linguística”, mas também com a “competência extralinguística”, com o conhecimento acerca das “coisas”, e o conhecimento do mundo influi sobre a expressão linguística e a determina em alguma medida.

São os dois últimos sentidos que justificam racionalmente a etnolinguística e a difere dos demais estudos linguísticos que reconhecem a dimensão cultural da linguagem, mas não a interpreta como uma forma da cultura entre outras e em relação com outras.

Considera-se que “não se pode inventar sempre a roda”, mas que é possível, sim, descrevê-la, ressignificá-la e recriá-la para que sirva como suporte efetivo ao veículo a que se propõe transportar. Não se pretende “inventar a roda” ao propor a noção de *etnorema* como

objeto teórico dos estudos etnolinguísticos. Parte-se, assim, da noção de *culturema*, por apropriação e extensão do termo, para propor o que se convencionará chamar de *etnorema*.

Considera-se o *etnorema* a unidade linguística de análise que melhor representa a relação entre língua e culturas de especialidade. Por considerar que os *culturemas* constituem muito mais fatos idiomáticos, que podem ou não corresponder a itens linguísticos, circunscritos a contextos culturais amplos, emprega-se a noção de *etnorema* para designar os itens lexicais identificadores de realidades culturais particulares, estas últimas só depreendidas a partir da observação etnográfica. Entende-se que cada *etnorema* armazena em si valores culturais constituintes da identidade linguística de grupos específicos. Parte-se da ideia de que

se o conceito limita delimitando, há um perigo no conceito, o de unir e de identificar, o que leva à perda da multiplicidade, da pluralidade, do movimento. Precisamos, então, ser criativos e criar conceitos capazes de falar dessa diversidade, da novidade, da sucessão dos eventos. Tentar, incessantemente, dar conta do diferente para dar conta da multiplicidade de sentido e de seus movimentos (FERREIRA *apud* HARDY-VALLÉE, 2013, p. 11).

Pelo exposto, o *etnorema* se difere do *culturema* pelo valor cultural que evoca, assim como pela amplitude da sua abrangência e nível de abstração. Enquanto o *culturema* parte dos valores culturais gerais predominantes numa nação, o *etnorema* restringe-se aos valores culturais regionais e locais, ou seja, circunscritos a esferas culturais restritas ou a grupos de especialidade. Nesta perspectiva, as culturas nacionais são tidas como “unidades que cobrem o espaço geográfico dos estados, definidos politicamente, e que os suportam do ponto de vista identitário” (CAPUCHO, 2009, p. 5).

As culturas regionais, por sua vez, também estão circunscritas a espaços geográficos delimitados, mas reúnem grupos mais restritos de falantes, “caracterizam-se por uma consciência comum de diferença – a identidade cultural regional constrói-se numa relação de oposição com outras identidades regionais e com a identidade nacional” (CAPUCHO, 2009, p. 5). Já as culturas locais caracterizam-se por “usos discursivos e culturais específicos e concretos, inseridos em contextos e cotextos configurados no espaço da vida quotidiana dos falantes e que apresentam traços representacionais comuns” (CAPUCHO, 2009, p. 5).

Percebe-se, com isso, que, além da abrangência dada à noção de cultura tomada como base para o estabelecimento do conceito, o *etnorema* opera no nível mais concreto da cultura. Tal distinção fica evidente na fala de Mello (1987), quando afirma que

as denominadas culturas regionais são de mais fácil percepção do que a cultura universal. Embora reconhecendo o aspecto universal da cultura, temos concretamente acesso direto às realidades regionais. Poder-se-ia dizer que o aspecto universal da cultura é mais abstrato do que o regional. Em

síntese, em qualquer cultura particular vamos encontrar as várias instituições políticas, religiosas, econômicas, lúdicas etc. Muito embora elas representem caráter universal de cultura, veremos que suas formas dependem do contexto cultural em que estão inseridas (MELLO, 1987, p. 56).

Outro ponto que merece destaque nessa distinção refere-se às esferas do significado e do sentido. Os *etnoremas* não necessariamente constituem unidades lexicais de estrutura neológica, mas, no geral, originam-se a partir do processo de ressignificação da carga sêmica original empregada no uso corrente, renovando a noção estruturalista de arbitrariedade que se estabelece entre significante e significado. Constituem unidades linguísticas que podem estar presentes na norma geral, mas que, a depender do fundo cultural contra o qual são colocadas, assumem um sentido especializado, sentido esse que só pode ser depreendido a partir da observação das relações designativas entre referente e significado, influenciando diretamente do processo de codificação lexicográfica.

Tome-se como exemplo o conjunto de verbos empregados no contexto da atividade artesanal com as palhas da piaçava nas localidades investigadas. Nota-se que unidades como *abrir*, *alinhar*, *amolecer*, *arrematar*, *enrulhar*, dentre outras localizadas no *corpus*, extrapolam a carga sêmica presente no uso comum, adquirindo significado particularizado, só compreensível a partir da observação dessas unidades no uso concreto, ou seja, interpretadas à luz do fundo cultural em que se manifestam. Outra grande implicação surge nesse ponto, como codificar lexicograficamente a carga cultural presente em tais unidades? A questão de método é fundamental e será abordada com mais detalhes no capítulo destinado a revisão dos fundamentos teórico-metodológicos para tratamento das unidades etnorêmicas.

Em suma, o *etnorema* representa a concretização da cultura na língua e pode ser definido como a unidade elementar da lexicografia etnográfica, pertencente à esfera de observação etnolinguística, cujo sentido associa o homem ao seu universo cultural. Pertence, assim, a um domínio cultural específico, que, quando colocada frente a outras unidades de uso geral da língua, apresenta significado particular, restrito ao contexto em que é produzida.

Logo, um ponto de interseção bastante produtivo diz respeito à contribuição que a noção de *etnorema*, no âmbito da lexicografia etnográfica, pode fornecer aos estudos do léxico de especialidade, pois a investigação etnolinguística, guiada pelos métodos etnográficos de observação, atrelada às estratégias de codificação lexicográfica, pode possibilitar a elaboração de vocabulários e glossários visuais de tradições regionais como forma de colaborar com o enriquecimento do patrimônio imaterial da língua. Tendo em vista que uma consulta aos dicionários tradicionais de língua portuguesa, conforme aponta Machado Filho (2010),

demonstra como a tradição lexicográfica de língua portuguesa tem, especificamente nesse aspecto [estratégias de codificação semântica dos itens lexicais], demonstrado certa imprecisão para a denotação dos elementos. As definições são normalmente elaboradas sob o espectro da sinonímia, podendo conduzir, por vezes, o leitor à sensação de que “amor” e “paixão”, por exemplo, possam revelar um mesmo sentimento (MACHADO FILHO, 2010, p. 10).

Observa-se, pelo exposto, que o conceito de *etnorema* pode ser aplicado de maneira produtiva aos estudos da lexicografia etnográfica e que figura como um caminho profícuo para a descrição e a organização do repertório vocabular de grupos linguísticos de especialidade, possibilitando uma *descrição densa* de peculiaridades linguísticas que integram o amplo acervo lexical da língua portuguesa, pois permitem capturar fenômenos linguísticos e extralinguísticos que caracterizam um retrato pormenorizado da identidade linguística e cultural do povo brasileiro.

### 3 LÉXICO E CULTURA MATERIAL: O ARTESANATO COMO ARTE, OFÍCIO E TRADIÇÃO

É a partir do estabelecimento da noção de *etnorema* que se passa, agora, a tratar das interseções entre o saber lexical, mais precisamente a lexicografia etnográfica, e a etnolinguística, partindo do pressuposto de que ambas apresentam um conjunto de teorias e métodos eficazes e enriquecedores para tratar os fenômenos linguísticos pertencentes a grupos linguísticos de especialidade. Conforme proposto anteriormente, a etnolinguística tem por objeto teórico o *etnorema*, que busca dar conta da relação que se estabelece entre língua e cultura circunscrita a realidades culturais particulares. A observação etnográfica dos dados linguísticos é

aquela que leva em conta a combinação de fatores geográficos, históricos e antropossociais como modeladores fundamentais na estruturação das condições de vida dos homens, e, por isso mesmo, condicionantes dos usos e costumes, da mentalidade, do modo de vida de qualquer povo (DIAS, 2012, p. 222).

Nessa linha de investigação se faz importante descortinar não somente as estruturas sociais superficiais que condicionam os atos linguísticos dos sujeitos, mas também as relações culturais subjacentes, ou seja, recuperar

o “dito” no discurso social, e construir um sistema de análise em cujos termos o que é genérico a essas estruturas, o que pertence a elas porque são o que são, se destacam contra outros determinantes do comportamento humano. [...] o dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo – isto é, sobre o papel da cultura na vida humana (GEERTZ, 1989, p. 19).

No que se refere à recuperação do “dito”, no tratamento dispensado aos dados lexicais, a abordagem da lexicografia etnográfica – assim cunhada para melhor atender aos fins a que se propõe chegar com esta investigação – mostra-se produtiva para o estabelecimento da codificação semântica dos valores culturais presentes em cada unidade vocabular que integra o repertório lexical de grupos de especialidade. No que tange ao geral e ao particular dos fenômenos linguísticos, é nesse ponto que a observação etnográfica da cultura local, empregada na interpretação dos significados armazenados em cada *etnorema*, funciona como caminho produtivo para apreensão da identidade linguística das comunidades, pois, segundo Robins (1977),

[...] cada função semântica ou significado de uma palavra deve ser descrito separadamente. O significado de uma palavra, enquanto ele possa ser

tomado como um item léxico individual e assim contido no verbete de um dicionário, pode ser chamado seu significado lexical. [...] **Em muitas citações dos significados nos dicionários, o linguista necessariamente vai além do domínio da língua, pois ele está tratando com o uso de palavras em frases que dizem respeito a todas as experiências humanas, e ele pode ter que basear-se em outras ciências que não a Linguística e no “senso comum” não sistematizado** (ROBINS, 1977, p. 59-62). [Grifo nosso]

O léxico das línguas de especialidade constitui um campo de investigação rico para os estudos linguísticos. Levando-se em conta o fato de que a cultura é parte constituinte da humanidade e que, a depender do contexto, pode assumir características mais universais ou específicas, acredita-se que essas características estão presentes nos significados linguísticos usados para formar significados situacionais nas sociedades. Toma-se como base para tal afirmação o pressuposto de que língua comum e língua de especialidade constituem, ao mesmo tempo, fenômenos iguais e distintos, pois

por una parte, puede considerarse que, en mayor o menor medida, todos los lenguajes especializados usan el sistema del lenguaje general y pueden encontrarse dentro de él; por otra parte, desde una perspectiva léxica, puede entenderse que todas las expresiones del lenguaje general también se encuentran en los lenguajes de especialidad y por ello la lengua general es un subsistema del las lenguas de especialidade. Finalmente, desde una perspectiva comunicativa se puede entender que la lengua general y las lenguas de especialidad se usan en situaciones completamente distintas (BERGENHOLTZ; TARP apud MARZÁ, 2012, p. 101).

Quando se trata de línguas de especialidade, conforme apresenta Marzá (2012), existe um limite claro e nítido que precisa ser estabelecido entre o geral e o especializado. Tal fato é abordado também por Machado Filho (2016, p. 5) ao afirmar que “os conceitos de ‘subsistema lexical’ ou ‘léxico especializado’ merecem uma reflexão e devem ser relativizados quanto a suas fronteiras e quanto a sua real inserção no *léxico comum* ou *léxico da língua*”.

Para melhor esclarecimento acerca dessa relação, Marzá diz não haver uma fronteira muito bem definida, mas sim uma espécie de gradação na qual se estabelece um *continuum* linguístico entre o especializado e o não-especializado, onde o principal indicador refere-se ao grau de restrição significativa, ou seja, quanto menor o número de pessoas que conseguem decodificar o conteúdo linguístico veiculado, maior é o grau de especialização da linguagem. Segundo Cabré (1993 apud MARZÁ, 2012, p. 102), “lo que ocurre en este caso es que el código que unifica ambos textos es el lenguaje común mientras que el código que los diversifica es el lenguaje especializado”.

Na perspectiva de Cabré, enquanto a língua comum funciona como um código unificador, as línguas de especialidade constituem-se como códigos diversificadores. Desse modo, são as que melhor representam a multiplicidade de culturas que coexistem em um único sistema linguístico. Assim, o vocabulário de grupos socioprofissionais específicos, visto como língua de especialidade, é composto por elementos da língua comum que adquirem sentidos particulares, só compreendidos a partir da correlação com o contexto de produção laboral, pois, as línguas de especialidade, segundo Gómez de Enterría (1998 apud MARZÁ, 2012, p. 102), surgem dentro da língua comum “pero tienen como diferencia específica su objetivo último: cubrir las necesidades específicas de comunicación formal y funcional que se plantean en los diversos âmbitos técnicos y científicos”.

Dentre as muitas particularidades especiais que podem determinar um código linguístico de especialidade, entende-se que no caso de grupos socioprofissionais particulares, o fator determinante do grau de especialização da linguagem situa-se, majoritariamente, no plano do significado e do sentido, assim como no grau de coesão identitária do grupo – usos linguísticos, interesses, necessidades e ocupações partilhadas – frente aos demais membros da sociedade, tendo em vista que

as palavras terminologizadas possuem uma designação muito determinada em função do sistema conceptual que integram, e esse marco conceitual em que estão integradas lhes proporcionam a determinação contextual necessária para saber-se em que sentido interpretá-las. [...] o emprego freqüente de uma palavra num sentido determinado, com uma determinada atitude, pode levar a uma mudança de significado – a evocação ou associação secundária pode ser interpretada como significado objetivo ou substituí-lo (DIAS, 2010, p. 74).

Considera-se, pois, que a lexicografia especializada, entendida como “una lexicografía que estudia las unidades temáticamente especializadas y que abarca todo tipo de diccionarios o inventarios léxicos especializados por la temática” (MARZÁ, 2012, p. 111), ao conjugar métodos etnográficos de observação, pode oferecer recursos importantes para a inventariação e decodificação lexicográfica dos dados etnolinguísticos.

Marzá (2012, p. 103) atesta a importância da elaboração de dicionários especializados – *diccionarios activos* – como melhor forma de descrição de campos linguísticos de especialidade, pois, para a autora, diferente de um dicionário puramente terminológico, as entradas lexicográficas especializadas permitem uma compreensão mais ampla das unidades lexicais, pois recobrem, além das informações técnicas, conteúdos de natureza gramatical, colocacional, contextual e relacional característicos do campo de especialidade, “cuya comprensión y correcto uso es la base/razón de ser de los diccionarios especializados”.

No entanto, mesmo constituindo uma rica ferramenta para o enriquecimento do patrimônio lexical da língua, “os estudos sobre a fala de comunidades periféricas são raros e, quando existem, não carregam por si sós prestígio a quem os realiza” (PEREIRA; BARCELLOS DA SILVA, 1992, p. 53).

Atesta-se, com isso, como os métodos de observação etnográfica podem fornecer informações complementares e esclarecedoras para o estabelecimento das definições lexicográficas relativas, principalmente, à esfera da cultura material. É o que se propõe com o empreendimento desta pesquisa e com a elaboração do segundo volume desta tese, o glossário visual *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*, com vistas a possibilitar o registro linguístico e etnográfico de uma atividade artesanal que traduz parte da cultura local, pois o trabalho artesanal nessas comunidades propicia o surgimento de um léxico peculiar à atividade.

### 3.1 LINGUAGEM E TRABALHO: REFLEXÕES SOBRE O SABER-FAZER ARTESANAL

Na perspectiva linguístico-etnográfica, mostra-se crucial observar como se estabelece a relação entre linguagem e trabalho para melhor compreensão do fundo cultural em se manifestam as unidades etnorêmicas, pois conforme bem definido por Dias (2010, p. 70), “o sentido que o trabalho tem para quem o exerce e as formas como os sujeitos captam e se relacionam ao seu ambiente, tudo isto fica impresso em sua linguagem”. Nesse prisma, o trabalho artesanal é um importante veículo de constituição da identidade linguística e cultural do grupo que o emprega, revelando importantes aspectos acerca dos valores e do modo de vida de grupos socioprofissionais, já que

um dos traços definidores do ser humano é, sem dúvida, a geração, o uso e a manutenção de meios de trabalho que lhe assegurem a sobrevivência, a produtividade e a sua afirmação perante o seu grupo social. O trabalho está, portanto, na base da formação, e nos anseios de todo agrupamento humano (DIAS, 2004, p. 80).

Portanto, considera-se o ambiente de trabalho artesanal como espaço de atuação e expressão linguístico-identitária, reunindo, ao mesmo tempo, as noções de espaço e lugar, propostas pela geografia cultural (GONZAGA, 2009). O lugar é considerado característica imprescindível para entender o mundo no qual o indivíduo está integrado, pois os sentimentos de afetividade e pertencimento que despertam pelo território são fundamentais para a constituição do sistema de crenças e valores culturais que estão na base do saber-fazer artesanal. Assim sendo, vestígios dessa relação de integração e pertencimento com o território

podem ser notados no trajeto de escolha entre os referentes linguísticos e seus significados, pois é na interação dos indivíduos com o meio que os diferentes modos de vida são mostrados, revelando

a forma específica que cada grupo desenvolve, sua maneira de ser e de viver. Eles compõem um conjunto particular de atitudes que tira sua significação do interior do próprio grupo, seja pela maneira de se vestir, de falar, de habitar, em suma, por sua maneira de ser (GOMES, 2003, p. 205).

Nesse contexto, é necessário definir que um trabalho é artesanal quando realizado com o mínimo de recursos e apelos tecnológicos, o que permite distinguir e compreender com clareza os processos de interação que ocorrem em comunidades de produção artesanal. Silva (1996), em seu *Projeto do Atlas Etnolinguístico dos Pescadores do Estado do Rio de Janeiro* – realizado pelo Setor de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras/UFRJ, seleciona, em sua pesquisa, arquivos do vocabulário específico das comunidades pesqueiras artesanais fluminenses. A autora define a atividade artesanal como aquela que, além da utilização de recursos tecnológicos mínimos, é realizada por profissionais autônomos e proprietários dos seus meios de produção em regime de cooperação, no caso da pesca ela classifica como artesanal quando “for desempenhada pelo pescador, sozinho ou juntamente com companheiros requisitados no grupo familiar ou familiar”.

Como já mencionado, em grupos socioprofissionais dessa natureza, o sistema de cooperação pode ser “informal” – quando aplicados a grupos mínimos de pessoas que interagem sobre uma base íntima – ou “formal” – quando se associa a sistemas sociais mais complexos em nível de organização de sociedades formais, como cooperativas e sindicatos. Tradicionalmente, o conceito de *cooperação informal* pode ser aplicado à realidade do trabalho artesanal, visto que a organização social se dá através da divisão familiar do trabalho para a confecção dos artesanatos: a matriarca da família é responsável por passar os ensinamentos para as mais novas que, através da escuta e observação atenta, aprendem a atividade.

Tal realidade ilustra que a influência do trabalho no convívio social é fundamental para que os saberes tradicionais sobre o labor possam consolidar-se no plano linguístico lexical, transmitidos sucessivamente, geração após geração, pela oralidade. Na esfera linguística, considera-se que uma língua técnica artesanal é conformada por termos que surgem “na fala de um determinado grupo que trabalha artesanalmente num domínio”. Quanto à “língua técnica (propriamente dita)”, esta “aparece nos textos escritos que reproduzem experiências de um grupo especializado num domínio” (PONTES, 1998, p. 261).

A atividade artesanal para as comunidades que as realizam representa muito mais que apenas o labor como prática de subsistência, modelando e perpetuando a tradição de maneira a constituir um legado cultural e linguístico das comunidades, pois “o trabalho, ao transformar a natureza, cria as condições para a expansão do universo linguístico” (HABERMAS, 1989, p. 124).

Assim, vê-se de maneira nítida como o trabalho artesanal revela aspectos importantes do modo de vida das comunidades. Basta observar a natureza da relação que as artesãs estabelecem com ele no cotidiano, dedicam horas do seu dia ao artesanato que, por sua vez, expressa as diversidades regionais, os traços linguísticos e as manifestações culturais locais. Em síntese, considera-se que

dentre as muitas perspectivas pelas quais se pode estudar o lugar da linguagem no estabelecimento das formações sociais, penso ser muito pertinente discuti-la através de atividades que, a um só tempo, viabilizam a interação do homem com outros membros do grupo e o caracterizam, além de proporcionar a consolidação dos papéis que contribuem para a funcionalidade e o equilíbrio desse mesmo grupo (DIAS, 2004, p. 80).

As diversas etapas de produção e comercialização constituem parte importante da investigação extralinguística que muito diz sobre a estrutura social de organização do trabalho, demonstrada através do nível de envolvimento, cooperação e confiança estabelecido entre as trabalhadoras. Outro ponto relevante a ser observado é a tendência à mudança nas técnicas de produção artesanal tradicionais, ocasionada, sobretudo, pela interferência de fatores externos de variadas ordens, influenciando nas novas técnicas de produção adquiridas, e, conseqüentemente, remodelando o mercado local para garantir a ocupação, a renda e a sobrevivência da atividade em meio às demandas do modelo econômico vigente.

Com a inserção mais recente das cooperativas e associações, as relações de trabalho vêm apresentando uma mudança estrutural significativa, alterando o modo de vida das comunidades. As iniciativas de modernização, para atender às exigências do mercado em expansão, podem afetar a tradição do trançado, mudando a dinâmica das relações de trabalho e, em consequência, também o vocabulário característico da atividade. Muitas artesãs passam a produzir pressionadas pelas demandas mercadológicas, ultrapassando, muitas vezes, os próprios limites físicos ao passarem noites em claro trançando e costurando para entregar encomendas grandes, nas quais o lucro maior é repassado para as empresas que compram os produtos por valores mínimos e revendem por preços jamais sonhados pelas artesãs.

Alteram-se também as noções de solidariedade e *cooperação informal*, pois quanto mais encomendas elas conseguem pegar, mais conseguem ganhar dinheiro, o que acarreta em diversificados conflitos entre as artesãs, no trabalho em grupo, para decidir quem pega mais

encomendas. Além disso, passa-se a exigir, cada vez mais, o emprego de novas técnicas mais modernas e a presença em cursos de capacitação. Situação também verificada Sodré (2011) a partir de um estudo em Linguística Aplicada, realizado na comunidade de Porto de Sauípe, com base nos depoimentos colhidos na localidade. Afirma a autora que

o fato de inserir essas artesãs no mercado, dando-lhes oportunidades para comercializar seus produtos não garante uma melhoria de vida para as mesmas, principalmente porque não possuem nenhum direito trabalhista. Muitas não estão aposentadas e outras recebem pensão de seus maridos. Algumas reclamam dos produtos que usam para tingir a palha, falam que o vapor das tintas prejudica a visão. Além disso, quando perguntei a uma artesã a respeito da importância dos cursos patrocinados pelo Sebrae, a mesma respondeu que “*muita gente aparece para ensinar a gente a trançar direito. Eu aprendi com minha avó, que aprendeu com a mãe dela, que era filha de índia*” (SODRÉ, 2011, p. 69).

Tal fato pode ser atestado durante a realização da pesquisa de campo e observação direta da comunidade. Nas localidades investigadas, ficou evidente como a alteração no modelo da atividade vem interferindo também no processo de nomeação, a partir dos depoimentos colhidos, da observação da rede de relações das artesãs e do tipo de vínculo com o trabalho. Tais observações serão discutidas em detalhes no capítulo destinado às considerações sobre o método etnográfico, ao tratar sobre o cotidiano da pesquisa.

Mudanças desse tipo ocasionam o desaparecimento de alguns *etnoremas* ligados à tradição, assim como o surgimento de outras unidades que refletem diretamente as mudanças e as adaptações ao novo modelo. Entende-se que as unidades lexicais utilizadas para nomear as ações, os processos de beneficiamento, os objetos e os sujeitos envolvidos na atividade permitem a caracterização de um único grupo socioprofissional e funcionam como termômetros indicadores do atual estágio da tradição. Sobre a distribuição do referido grupo socioprofissional, veja-se, para melhor ilustrar, o mapa contendo a distribuição do artesanato na região, na *Cartografia social: artesãs da palha de piaçava do Litoral Norte da Bahia* (2012), produzido pela Cooperativa de Artesanato do Trançado Tupinambá (COPARTT) e pelas Associações de Artesãs de Diogo, Areal e Santo Antônio, Currealinho, Vila Sauípe, Estiva, Canoas e Águas Compridas, Porto de Sauípe, Massarandupió e Subaúma.

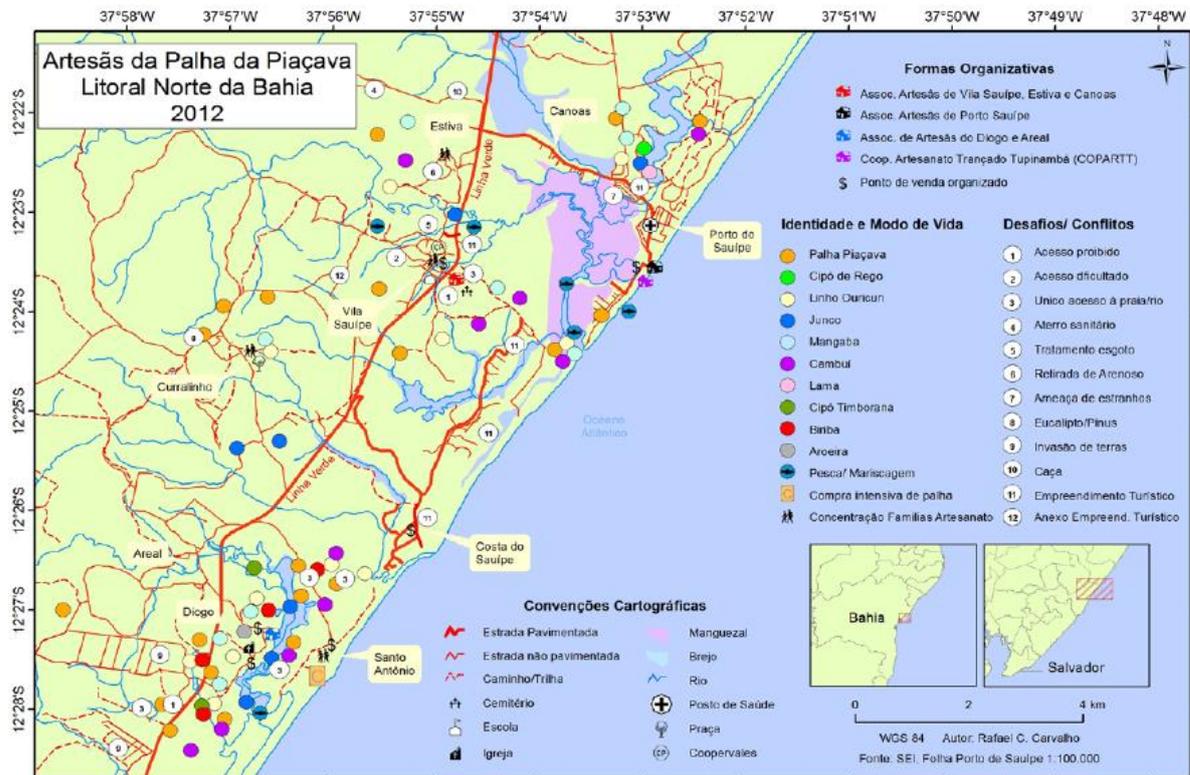


Figura 01: Caracterização social das artesãs da Palha da Piaçava Litoral Norte da Bahia (2012)

Fonte: Cartografia social: artesãs da palha de piaçava do Litoral Norte da Bahia – Publicação independente – Mata de São João – BA, 2012.

Outro fato relevante é que a matéria-prima, em muitos lugares, encontra-se em processo de extinção devido à extração industrial desordenada do palmito das piaçaveiras, ao avanço das florestas de eucalipto e ao crescimento da especulação imobiliária na região, levando consigo uma atividade tradicional que remonta a técnicas de produção indígenas, tão rica em aspectos linguísticos e culturais. Do mesmo modo, é preciso observar também as modificações pelas quais vêm passando a atividade nas últimas décadas, haja vista que, em alguns contextos, se encontram em processos avançados de descaracterização e, em outros casos, até mesmo de extinção.

Por considerar que “a existência de índices de vocábulos profissionais constitui uma fonte de renovação para glossários e dicionários tanto no que diz respeito à terminologia quanto às definições semânticas” (PEREIRA; BARCELLOS DA SILVA, 1992, p. 54), ressalta-se que a observação de comunidades artesanais, que utilizam como principal técnica o trançado tupinambá, trabalhando com as fibras de piaçava como principal matéria-prima, pode refletir de maneira bastante significativa a realidade da tradição artesanal de cestaria e trançado na região.

O registro feito pela lexicografia etnográfica das artes e dos ofícios tradicionais pode fornecer ao legado lexical da língua portuguesa contribuições para o enriquecimento do seu vasto repertório linguístico. Por isso a necessidade de resgatar não apenas a linguagem das artesãs, mas também a sua cultura que, gradativamente, vem declinando devido à supressão do contexto a que estão associadas, compartilhando também do objetivo de resgatar *etnoremias* que caminham para o desuso em virtude do desaparecimento do contexto social, cultural e laboral a que estão relacionadas.

### 3.2 O PORTO: BREVE HISTÓRICO DA LOCALIDADE

Quero ser justa com o tempo, entender que a busca do “desenvolvimento e do progresso” é uma busca legítima, na qual as pessoas têm o direito de acreditar. Sei que os tempos mudam, que tudo se transforma, que nada é fixo e sempre igual. Isso é vida. Mas acredito que os ciclos dos homens, como os ciclos dos rios e das plantas, devam ter sua harmonia, seu percurso baseado no respeito, na ação não destrutiva, no cuidado com o futuro e com as pessoas. Não é justo apagar uma memória sem criar uma nova que tenha, no mínimo, a mesma dignidade da primeira (FERRI, 2012, p. 89).

Contar antigas histórias é uma excelente maneira de preservar memórias. As “novas” histórias, por sua vez, quando contadas, permitem que se criem novas memórias. Considerando-se que “a história de uma língua realmente se esclarece pela história social e política do povo que usa essa língua” (MATTOS E SILVA, 2004, p. 91), do ponto de vista linguístico, contar, aqui, a história desse lugar, tomando o léxico que o rodeia como ponto de partida, é uma tentativa, por assim dizer, de renovar e reavivar algumas memórias que cercam Porto de Saúípe.

Sabe-se que, no Brasil, grande parte dos nomes de lugares e de coisas originárias da terra carrega marcas das línguas dos indígenas que habitavam as diferentes regiões, principalmente nas áreas que integram a chamada costa do descobrimento. Por isso, antes de discorrer sobre a história do lugar, mostra-se oportuno tecer algumas considerações em torno das visíveis marcas do contato entre povos e línguas presentes na composição desse topônimo, já que a conformação dos nomes em um cenário sócio-histórico de formação como o brasileiro, toma seus contornos no processo de interação entre falantes e não falantes das línguas indígenas.

Nota-se que, “apesar de muito forte a presença de tais nomes de origem indígena na toponímia brasileira, pouco se sabe, exatamente, sobre seu número de ocorrências e sobre as suas formação e estrutura” (NAVARRO, 2021, p. 3). Assim se dá com a palavra *sauípe*, não registrada nos dicionários etimológicos consultados e de origem controversa.

Sendo assim e por considerar que “a etimologia já não deve contentar-se com o traço insípido que une o ponto de partida ao ponto de chegada, [mas], pelo contrário, pintar o vasto fresco das vicissitudes que a palavra atravessou” (WARTBURG, 1946, p. 109 *apud* ULLMANN, 1964, p. 66), buscou-se tentar refazer o percurso de formação desse topônimo que, caso integrasse a cabeça de um verbete, poderia ser assim formulado:

**porto de sauípe** – topon. (< porto [lat. *portus*, -us]<sup>h</sup> + de + sauípe [este, do tupi *sa'wi* ‘espécie de macaco’]<sup>g</sup> + -pe [do tupi *pê* ‘caminho’]<sup>d</sup>)\*.

Observa-se que, conforme atesta Navarro (2021, p. 4), “há topônimos de origem tupi no Brasil que terminam em *-pe* e *-be* e que compõem um padrão morfológico específico no sistema toponímico brasileiro”. Esse é o caso de Sauípe, unidade presente no levantamento realizado pelo autor acerca dos topônimos brasileiros que incluem a posposição *-pe*, de origem tupi, com base nos dados apresentados pelo Índice de nomes geográficos, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Os topônimos com origem no tupi antigo e nas línguas gerais, terminados em *-pe*, em sua maioria são hidrotopônimos e, ainda de acordo com Navarro (2021, p.6), “quase a totalidade deles é composta de nome que incluem o étimo *y* ou seu alomorfe *îy*, ‘água’, ‘rio’, do tupi antigo, que se realiza em português em *Í*, *Ú* ou *GI/JI* (por exemplo, ‘Sauípe’, ‘Inhabupe’, ‘Sergipe’)”.

Nessa lógica, uma linha interpretativa possível parece indicar que *sauípe* pode ter se formado a partir da composição dos termos tupi *sa'wi* (*sauí*), que tem no português sua forma nasalizada como *sagui* ‘designação comum a pequenos primatas florestais’ (HOUAISS, 2009, p. 1694), acrescida da posposição *-pe* ‘caminho, via’, ou ainda, de acordo com Gonçalves Dias (1970, p. 54), ‘posposição indicando o lugar para onde’, resultando, com isso, em algo como ‘lugar por onde passam os saguis’, ‘caminho dos saguis’.

Em síntese, ao se contar histórias, reflexões dessa natureza mostram-se altamente relevantes, pois atestam como a língua reflete a história não linguística de um lugar. Veja-se, por exemplo, o que conclui Navarro (2021, p. 13) em seu estudo sobre as posposições *-pe* e *-be*. Afirma o autor que os referidos topônimos foram criados pelos próprios índios e não por falantes não nativos do tupi antigo e figuram “entre os mais antigos nomes de origem tupi no território brasileiro”. Essas unidades toponímicas, além de funcionar como indicadores para uma periodização sobre as línguas indígenas no Brasil, demarcam,

com certeza, a zona do tupi antigo, caracterizando seu antigo domínio geográfico em face das línguas gerais que não conheceram o fenômeno aqui analisado. Segundo Corominas (1971, p. 107), “em todos os países há terminações típicas de uma zona, que caracterizam, por assim dizer, sua

paisagem toponímica”; [...] Sua existência indica nomeação pré-histórica ou ocorrida no século XVI e também nas primeiras décadas do século XVII, antes do surgimento das línguas gerais coloniais, nas quais, como já afirmamos, o fenômeno em questão não mais foi produtivo (NAVARRO, 2021, p. 13).

Mas e o Porto? O que nos conta a história acerca das prováveis motivações para tal atribuição nominativa? Dessa vez, recorre-se a história externa para buscar possíveis elucidaciones.



Figura 02: Imagem aérea do rio Sauípe  
Disponível em: <https://www.guiadoturismobrasil.com/cidade/BA/292/porto-de-sauipe>

O povoado que se ergueu na região onde hoje é o Porto, lá pelos anos de mil e oitocentos, foi fundado para servir como ponto de passagem, encurtando o caminho para as embarcações que seguiam rumo à capital, após ter o canal do Rio Sauípe dinamitado pelo senhor Sigismundo Schindler (FERRI, 2012, p. 23).

Situada ao Sul da cidade de Entre Rios, Porto de Sauípe pode ser acessada pela BR-101, distando, aproximadamente, 104 km da capital do estado, ou pela BA-099, localizada a 81 km de Salvador. Na rota turística do Litoral Norte baiano, Porto de Sauípe constitui um ponto de passagem entre os grandes complexos hoteleiros da Costa do Sauípe, Praia do Forte e Imbassaí.



Figura 03: Imagem aérea de Porto de Sauípe-BA  
Disponível em: <https://www.guiadoturismobrasil.com/cidade/BA/292/porto-de-sauipe>

Fundada como vila de pescadores, Porto de Sauípe é um pequeno distrito de Entre Rios, maior município da região em relação à área e à população, de acordo com os dados apresentados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Há pouco mais de uma década, Porto de Sauípe era uma vila que contava com aproximadamente 2000 habitantes. Com o início da construção do complexo hoteleiro Costa do Sauípe, no final da década de 90, a comunidade recebeu mais de 2 mil funcionários da construção civil, sem nenhum preparo prévio para tal demanda.

Contam os moradores mais antigos que, na época da primeira ocupação do Litoral Norte, a região de Porto integrava um grande latifúndio doado à família Garcia D'Ávila pelo Reino de Portugal. Nessa época, habitavam ali os índios tupis, tupinambás e maçarandupióis, dizimados e devastados, junto com a sobejante Mata Atlântica que cercava a região, para dar lugar à pecuária e ao comércio de exportação.

Na cidade de Porto de Sauípe a cultura do artesanato com a piaçava faz parte do cotidiano das mulheres artesãs, representando parte importante de uma antiga tradição e da movimentação econômica local. A comunidade de Porto de Sauípe, como narram com nostalgia as artesãs, era uma vila tranquila, movimentada, sobretudo, por atividades de pesca e agricultura, pelos homens, e mariscagem e artesanato, pelas mulheres.

Conforme relembra D. Vavá, hoje com 71 anos e residente na localidade desde o seu nascimento. De acordo com seu relato, a cidade, em sua época de menina, contava com uma média de apenas 50 famílias que residiam em casas de taipas, cobertas com palhas de coqueiro. D. Vavá conta que a casa em que residia era uma das poucas cobertas com a

japeraçaba, parte da palmeira de piaçava utilizada para confecção de vassouras, por ser mais resistente e danificar menos a cada chuva:

Sou artesã desde que nasci, desde os sete anos de idade. Por que aqui nós não tinha nada pra fazer a não ser o trançado. O trançado Tupinambá. A gente só tinha isso pra sobreviver. Era os homem, o mar e a gente, a trança. E a pescaria. A gente pescava e trançava pra sobreviver. [...] Minha vó tinha uma ideia com ela que naquele tempo, não tinha casa de telha, era tudo de palha, mas cobriam com palha de coqueiro, mas ela não. Ela só cobria a casa dela com palha de piaçava. Por que diz que a palha da piaçava rolava dez anos sem ela cobrir novamente. Não ficava podre. E a outra do coqueiro com dois anos já precisava tá tirando. Por que não tinha casa de telha aqui, era casa de palha. [...] Aqui era uma aldeia. Aqui é uma aldeia. Você não pode falar de ninguém. Todo mundo é irmão. Se não é irmão é sobrinho, é primo e aí vai (Entrevista 01).

Nessa época, teciam-se *chapéus* e *mocós* utilizados pelos homens na pescaria. O comércio dos produtos resumia-se à venda dos chapéus de palha tradicionais na região. Uma vez por semana, chegava à vila um carro para comprar os chapéus feitos pelas mulheres. Os demais produtos eram feitos somente para uso próprio ou para trocar por alimentos, como as sacolas, chamadas, à época, de *bocapiu* e os *mocós*, utilizados para armazenar os peixes menores durante a pescaria. Ao ser questionada sobre a venda desses produtos e a qualidade da trança feita por ela aos sete anos, novamente D. Vavá relembra e fornece dados importantes acerca das alterações na estrutura do comércio na localidade:

Antigamente a gente não fazia bolsa, a gente fazia era chapéu. Era chapéu. Eu lembro que meu pai... não tinha estrada, aqui antigamente só tinha um caminhão de um senhor, de Salvador, chamado Severiano. Ia pra Salvador e levava quase uns oito dias sem voltar pra casa. Ele saía rodando onde achava uma pista para entrar, por que não tinha rodagem. E o povo daqui pegava um saco grande, plástico, enchia de chapéu e ia pra vender em Itacaré, Ilhéus e Boipeba, nesses lugar por aí. Aí levava o chapéu pra vender e compravam pau de jangada. Pra fazer os barquinho de pescar aqui. Naquele tempo era jangada, não era barco. É uma coisa feita de madeira que não afunda. Aí traziam de lá, de Ilhéus, de Itacaré, desses lugares. Levava os chapéus, vendia e com o dinheiro comprava a madeira. As vezes eles vinham na jangada ou senão embarcavam nos navio, os navio soltava a madeira lá no mar, aí saiam ajuntando na praia os pau, na costa. Tinha pessoas aqui que também comprava pra vender em Alagoinhas, Pojuca. A gente vivia também à base de troca. A gente fazia chapéu e eles davam feijão, eles davam café, eles davam açúcar, tudo pra gente pagar de chapéu. Lembro muito bem disso (Entrevista 01).

Segundo Silva (2003), as cidades que integram a chamada Costa dos Coqueiros foram construídas, em sua maioria, na vasta área de terra situada ao norte de Salvador, entre o rio Pojuca e o rio Real, doada, em sesmarias, à família Garcia D'Ávila, em agradecimento aos serviços prestados durante a missão colonizadora do Governador Geral Thomé de Souza. Na região hoje conhecida como Praia do Forte, uma das localidades mais movimentadas no Litoral Norte, foi construído, no ponto mais alto, um forte para defesa da capital. Lá a família

D'Ávila ergueu um castelo, chamado de Casa da Torre. Muitas terras foram desbravadas por Garcia D'Ávila, do norte de Salvador até o estado do Maranhão.

Nas missões desbravadoras, os primeiros movimentos foram destinados à conquista e ocupação do território, através da submissão das populações indígenas que habitavam a região, os índios tupi, tupinambá e massarandupió (SILVA, 2003). O objetivo maior era a implantação de uma economia extrativista através do plantio do sisal, do algodão, da cana-de-açúcar, da seringueira e da pecuária. Com isso foi se formando uma rede de pequenos povoados, aldeias e vilas, dentre eles Porto de Sauípe. Região antes habitada apenas pelos índios tupinambá, com a chegada dos primeiros portugueses, jesuítas e, posteriormente, dos povos africanos, o povoado se tornou uma pequena aldeia de pescadores.

O artesanato, a mariscagem e a pesca, mesmo em menor escala, ainda marcam presença na localidade, funcionando como fonte de renda para muitas famílias que tiram seu sustento das palhas da piaçava, do mar e do enorme manguezal presente na região, quintal da casa de muitos moradores.

Conforme mostra Muricy (2010), lá para o final da década de 70, com a construção do primeiro trecho da rodovia BA-099, a Estrada do Coco, ligando Salvador à localidade de Itacimirim, o desenvolvimento turístico começou a ser estimulado na região. Logo, a primeira praia do Litoral Norte, Praia do Forte, começa a aparecer nos programas e planos de desenvolvimento turístico do governo do estado.

A realidade dos pequenos povoados que antes sobreviviam da agricultura, da pescaria e do artesanato feito com a piaçava, matéria-prima encontrada em larga escala na região, começa a mudar com a implementação da política governamental de fomento à indústria de celulose por meio da concessão de incentivos fiscais. Com isso, várias áreas de Mata Atlântica foram sendo gradativamente substituídas, com o chamado reflorestamento, por florestas de *pinus* e eucalipto nas terras concedidas às grandes empresas. Muitos moradores locais foram coagidos a abandonar suas propriedades ou vendê-las, criando assim uma grave crise socioeconômica, ambiental e cultural na região, mudando não só a paisagem, mas o modo de vida da população costeira e as relações de trabalho, antes baseadas na cultura de subsistência.

Ao se conversar com as artesãs, foi possível perceber como essas mudanças impactaram drasticamente na vida da comunidade, pois a maioria das pessoas nasceu e cresceu na localidade, acompanhando de perto a gradativa derrocada dos direitos de uso e acesso de quem, de fato, seria dono da terra. A adaptação aos novos modelos não era uma opção, mas a única alternativa possível de sobrevivência para aqueles que permanecessem na região.

Até então, apesar de tantas alterações, não se podia vislumbrar a real gravidade do problema. O preço do progresso, vendido como avanço e modernização, só veio cobrar a conta para os nativos das pequenas comunidades nas décadas seguintes, final dos anos 80. A situação se agrava com a ampliação da rodovia BA-099 até o estado de Sergipe, chamada de Linha Verde, ligando os municípios de Praia do Forte, pertencente a Mata de São João, e Mangue Seco, pequeno distrito de Jandaíra. Rompe-se, assim, o isolamento dessas comunidades e o turismo passa a figurar como principal veículo de movimentação econômica.

As localidades situadas mais para o interior da Costa dos Coqueiros, assim denominada em 1995, com a criação da PRODETUR-NE<sup>8</sup>, mesmo sem receber diretamente as grandes levadas de turistas e atrair investidores, sentem de igual modo as mudanças. Os antigos moradores das áreas valorizadas pelos grandes empreendimentos são desestimulados a continuar residindo no local, tornando-se praticamente impossível sustentar o custo de vida, pois a cidade inteira se volta para o turismo e muitas terras são desapropriadas para implantação de projetos urbanísticos governamentais.

As comunidades começam a receber também um elevado número de novos moradores atraídos pelas oportunidades de emprego em diferentes áreas no setor da construção civil, comércio de produtos locais e serviços gerais nos complexos hoteleiros. Como o custo de vida nos grandes centros é bem mais elevado, os trabalhadores passam a residir nas comunidades menores.

É inegável que há, sim, avanços econômicos e melhorias na infraestrutura de muitas comunidades, como geração de empregos e alegados investimentos na educação e saúde, ainda insuficientes em relação aos lucros gerados pela exploração dos recursos oferecidos. No entanto, os prejuízos culturais e ambientais superam os eventuais benefícios que chegam para essas comunidades.

Porto de Sauípe conta, atualmente, com uma usina de reciclagem de lixo orgânico, com duas escolas públicas, estadual e municipal, com uma Estação Digital – escola de informática, com a Associação de Artesãos e um Centro Comunitário. Há também duas farmácias e cinco supermercados. Por ser uma localidade relativamente mais barata e situada a poucos quilômetros dos maiores centros turísticos da região, o número de pousadas é marcadamente elevado, aumentando ainda mais o fluxo de pessoas que passam pela cidade, principalmente nos meses quentes de verão.

O desmatamento e loteamento de terras em grandes condomínios não deixam outra alternativa a não ser encontrar novas formas de sobrevivência, uma espécie de adaptação

---

<sup>8</sup> Programa de Desenvolvimento do Turismo no Estado da Bahia.

econômico-social que modela a estrutura de funcionamento da cidade. Muitos moradores locais trabalham nos complexos hoteleiros das cidades vizinhas, funcionários dos hotéis também passam a residir na cidade, pois o custo de vida é mais baixo. Além disso, muitos nativos prestam serviço nos grandes condomínios, trabalhando na construção, limpeza e manutenção de muitas casas de veraneio.

O comércio local tem suas limitações. É outra esfera diretamente influenciada pelas estações, o dinheiro circula sazonalmente nos períodos em que a presença turística é maior. Fora da alta estação, geralmente, os pontos comerciais são alimentados pelos próprios moradores da cidade. Muitos desses afirmam comprar pouco nos supermercados da região, preferindo viajar alguns quilômetros para a realização de compras em maior quantidade, pois os preços são mais baixos.

Nos demais períodos do ano há uma queda significativa no comércio, pois o poder econômico dos moradores nativos, maior parte da população, é baixo. Além disso, muita coisa é feita fora da cidade. Não existem agências bancárias nem casas lotéricas, somente três caixas eletrônicos do Banco 24 horas. Os hospitais mais próximos ficam distantes e a cidade conta apenas com um posto de saúde e uma agência dos Correios.

No andar de cima do que antes era uma residência, nota-se uma pequena placa indicando que ali funciona um módulo da Polícia Militar. No entanto, durante o período de convivência na localidade, não foi possível notar a presença significativa da polícia, visualizada apenas uma única vez em uma viatura, passando em direção à orla da cidade.

Outro fator que ocasionou a modificação nos costumes de vida foi a entrada do tráfico de drogas. Drogas essas que circulam, majoritariamente, fora da cidade ou entre os nativos mais jovens, uma preocupação a mais para mães e avós.

Em relação a assaltos e outros tipos de violência, o índice é menor, pois os traficantes têm regras próprias para esses tipos de delito e não costumam tolerar, principalmente quando vêm de fora da cidade. No dizer das artesãs, “eles não mexem com a gente”. Infelizmente, não há uma política de combate ativa e efetiva por parte das frentes de segurança pública. Foi possível perceber também como a segurança privada é forte na cidade, fazendo o papel de patrulhamento originalmente destinado ao Estado. Quase todos os pontos comerciais, casas de veraneio e condomínios têm na faixa o adesivo de uma única empresa de segurança.

Em relação ao artesanato, tornou-se quase impossível encontrar com facilidade pés de piaçava, é preciso andar muito, coisa que a idade avançada dessas mulheres não permite mais, ou negociar com as grandes empresas e com a administração dos condomínios fechados uma autorização para retirar a palha. Foi possível ouvir “causos” contados sobre onças proposadamente soltas em terras particulares para evitar a entrada da comunidade local.

Além disso, o eucalipto, largamente cultivado na região, mata todas as plantas ao redor, tornando impossível encontrar piaçavas saudáveis no entorno das áreas reflorestadas.

Diante da crise criada com a exploração das grandes indústrias e o avanço do turismo, surgiram algumas iniciativas mistas, de parceria público-privada, visando à promoção do empreendedorismo, à inclusão social e à geração de renda na região, com o intuito de difundir o conceito de desenvolvimento comunitário e garantir à população local acesso aos lucros advindos dos avanços econômicos na região.

Para o artesanato, foi possível observar nitidamente a influência desses projetos na cultura do trabalho. Ocorreram alterações significativas na dinâmica laborativa, na maneira de conceber e se relacionar com a atividade, no processo de produção e comercialização e, conseqüentemente, na estrutura linguística relacionada ao universo laboral do artesanato com as palhas de piaçava.

Se por um lado os diversificados incentivos ao empreendedorismo e modernização trouxeram lucros às artesãs, através da criação de uma cooperativa<sup>9</sup> e de cursos de capacitação e parcerias com *designers*, por outro, nota-se um gradativo processo de descaracterização da atividade, refletido, nitidamente, nas escolhas linguísticas. A dinâmica do processo de nomeação e atribuição de sentidos vem se alterando, percebendo-se mudanças significativas na carga sêmica motivacional e referencial para caracterização da atividade, dos itens produzidos, das etapas de beneficiamento e nas escolhas lexicais utilizadas para atribuição da identidade profissional.

Em síntese, seja como corredouro para os saguis ou ponto de passagem para embarcações, nos primórdios da sua fundação; seja como “cidade dormitório” e lugar de descanso para trabalhadores do grande complexo hoteleiro erguido na região; ou, ainda, como alternativa de repouso menos onerosa para turistas, fato é que o Porto já foi passagem para muita gente. Inclusive para o tempo, que continua passando e em tudo deixa suas marcas. Conforme relata Ferri (2012):

o processo de chegada dos novos tempos foi muito longo e, com o tempo, transformou-se numa imensa invasão. Invasão de nossa cultura, invasão de nosso manguezal, de nosso mato, de nosso rio, de nossas ruas, de nosso silêncio, de nosso equilíbrio empírico, de nossa ingenuidade. [...] Tudo isso acontecia ao nosso redor, no espaço de nossas ancestrais e de nossas vidas, sem que a gente se desse conta de que tudo estava mudando” (FERRI, 2012, p. 80).

---

<sup>9</sup> A Cooperativa de Artesanato do Trançado Tupinambá – COPARTT reúne em torno de 300 artesãs, distribuídas entre oito associações da região da Costa dos Coqueiros.

Contudo, o passar do tempo e a mudança nem sempre são sinônimos de perdas, principalmente quando se coloca, em evidência, a língua. Antigas histórias podem ser recontadas e novas memórias sempre podem ser criadas, sendo, pois, o léxico de uma língua importante ponto de partida. Já que, como diz o verso de Manoel de Barros (1998 *apud* ANTUNES, 2012, p. 49), “só as palavras não foram castigadas com a ordem natural das coisas”. É esse o objetivo maior desse estudo, garantir, por meio do registro sistemático do léxico dessa comunidade, que essa história possa continuar sendo contada e que velhas e novas memórias possam ser preservadas.

#### 4 O COTIDIANO DA PESQUISA: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E SUA FUNDAMENTAÇÃO

Quanto mais autenticamente opera um conceito de método e quanto mais abrangentemente determina o movimento dos princípios de uma ciência, tanto maior a originalidade em que ele se radica numa discussão com as coisas elas mesmas e tanto mais se afastará do que chamamos de artifício técnico, tão numeroso em disciplinas teóricas (HEIDEGGER, 2008, p. 66).

Qualquer pesquisador, acostumado a lidar com dados empíricos no seu fazer científico, sabe a importância que tais “artifícios técnicos” têm para a construção do escopo metodológico que guiará as diferentes etapas da investigação científica. Contudo, para trabalhos que se inserem no âmbito linguístico-etnográfico, é preciso reconhecer que tais artifícios, apesar de necessários, precisam de um olhar renovado a cada novo empreendimento de pesquisa. Nesses casos, pela natureza do objeto de estudo, o processo de construção do método é atravessado pelo constante diálogo com o *corpus*, que, a todo instante, reclama seus próprios critérios.

Dentre os muitos aprendizados que a experiência de pesquisa propicia, esse é, de longe, o mais desafiador. Aplicar técnicas e descrever o método não basta. O procedimento metodológico precisa estar em constante processo de refinamento e só passa a fazer sentido quando se consegue aplicá-lo confortavelmente ao objeto de estudo. Tendo em vista que a prova da vivacidade científica de um método é a sua capacidade de se refinar.

Dessa maneira, os já consagrados artifícios técnicos funcionam como suporte e ponto de partida para a composição e o ordenamento do *corpus*, sobretudo na fase de coleta e exegese dos dados, garantindo a confiabilidade e a segurança metodológicas necessárias para o avanço da investigação. A necessidade de atualização, por sua vez, configura-se como uma renovação da conexão, permitindo verificar a validade das proposições teóricas, já que “é apenas nos campos em que é aplicado um novo método a novos problemas e em que são descobertas, assim, novas perspectivas que surge também uma nova ciência” (WEBER, 1979, p. 146).

Bourdieu (2010, p. 48-49), ao refletir sobre a construção de objetos de estudo científicos pautados na concepção empirista, apresenta uma relevante distinção entre o objeto “real”, pré-construído pela percepção, e o objeto da ciência, pautado em um sistema de relações construídas propositalmente. De acordo com o autor, o procedimento científico, enquanto diálogo entre hipótese e experiência, não é “simétrico e impermutável”, exigindo, assim, que o trabalho de interpretação apresente uma “explicitação metódica das problemáticas

e princípios de construção do objeto que são investidos tanto no material, quanto no novo tratamento que lhe é aplicado” (p. 48). Nessa perspectiva, entende-se que é essa “vigilância epistemológica”, no dizer de Bourdieu, o que permite que não se trate “diferentemente o idêntico e de uma forma idêntica o diferente”.

Assim, primeiro foi preciso conhecer e entender o *corpus*. Não o que havia sido idealizado acerca dele, mas como de fato se revelou após as incursões, *in loco*, na comunidade. Percebeu-se, com isso, que os *etnoremias* representam dados linguísticos revestido por uma elevada atipicidade, considerando o grau de especialização vocabular e a particularidade da cultura por eles representada, demandando, com isso, metodologia própria para decidir o que fazer com cada dado durante o processo de codificação lexicográfica.

Orientando-se pelo questionamento de como tratar lexicograficamente os dados linguísticos sem perder de vista os pormenores da cultura, constitui-se um arcabouço metodológico próprio, unindo duas grandes frentes teórico-metodológicas. Dessa forma, a etnografia orientou a seleção das técnicas de pesquisa e coleta dos dados; já a lexicografia, por sua vez, mais precisamente a lexicografia histórico-variacional, forneceu o embasamento linguístico para classificação das unidades, codificação lexicográfica e seleção de estratégias definitórias utilizadas para composição do glossário visual.

Estrutura-se, assim, este capítulo em duas partes, iniciando-se com a descrição dos fundamentos teóricos que embasam o método etnográfico, apresentando, em seguida, os procedimentos empregados para coleta e tratamento dos dados. No segundo momento, situa-se o leitor quanto às estratégias lexicográficas tradicionais utilizadas para codificação dos dados linguísticos e etnográficos em forma de glossário visual, expandindo suas fronteiras conceituais para recobrir as particularidades desse objeto de estudo.

Nesse ponto, vale ressaltar que o conceito de *etnorema* surgiu a partir da reflexão acerca do objeto teórico atribuído à etnolinguística, antes mesmo da realização da pesquisa de campo e do contato efetivo com os dados. Logo de início, o primeiro grande questionamento esteve voltado para a efetiva aplicabilidade do conceito aos dados empíricos. Fato comprovado, posteriormente, visto que somente as categorias tradicionais de codificação lexicográfica não recobriam o elevado grau de “atipicidade” presente no *corpus*.

Desse modo, busca-se, nesse capítulo, apresentar não apenas o conjunto dos procedimentos metodológicos adotados durante o desenvolvimento da pesquisa, mas descrever, também, os fundamentos teóricos que sustentam as bases de cada uma das escolhas metodológicas realizadas.

Delineiam-se, assim, as diferentes etapas seguidas para realização da pesquisa, desde os momentos iniciais da pesquisa de campo, até o estágio final de tratamento linguístico dos

dados. Apresentam-se os pressupostos metodológicos que orientaram a seleção das localidades e das informantes para constituição do *corpus* de estudo, fornecendo algumas reflexões acerca dos fundamentos que orientaram a escolha do conjunto de métodos utilizados. De igual modo, apresentam-se o perfil das entrevistadas, algumas considerações acerca do roteiro utilizado para as entrevistas, assim como os critérios definidos para análise dos dados.

Ao se estudar a língua falada por sujeitos inseridos em seus contextos naturais de manifestação, não há como blindar o texto da carga de subjetividade envolvida na construção de cada uma das narrativas de que se retiram os dados linguísticos. Dito de outro modo, as realizações linguísticas não são apenas dados, assim como os sujeitos não são apenas informantes, mas sim manifestações idiossincráticas que merecem voz. Diante disso, não há incolumidade possível quando se defronta com a alteridade, mas a construção de uma teoria que dialogue, efetivamente, com a realidade investigada, ou seja, “começamos com as nossas próprias interpretações do que pretendem nossos informantes, ou o que achamos que eles pretendem, e depois passamos a sistematizá-la” (GEERTZ, 2017, p. 10-11).

Por isso, há de se observar que as escolhas discursivas deste capítulo foram feitas com o objetivo de promover um diálogo mais harmônico entre o eu e a alteridade. A presença da pessoalidade no discurso se faz notar nos relatos que acompanham a descrição dos fundamentos metodológicos da pesquisa, pois se mostra importante apresentar “uma exposição sistemática daqueles aspectos do trabalho de campo que extravasam uma definição convencional de método, mas que são cruciais para a pesquisa e seus resultados” (BERREMAN, 1980, p. 123).

Ademais, o diálogo entre as diferentes pessoas teve como principal objetivo permitir que o objeto de estudo manifeste seus saberes no texto por meio das narrativas de vivências cotidianas registradas no diário de campo. A alternância de estilo objetiva, primordialmente, transpor os leitores para o universo cotidiano da cultura artesanal, para que os *cheiros, cores, dores e amores*<sup>10</sup> do objeto possam ser sentidos o mais próximo possível do ambiente natural de realização. Assim, tece-se a trama das primeiras considerações metodológicas que nortearam os caminhos percorridos nessa incursão.

---

<sup>10</sup> (DA MATA, 1978, p. 24)

#### 4.1 PANORAMA GERAL DO MÉTODO ETNOGRÁFICO

No trabalho de campo, as experiências vividas, o conhecimento aprofundado do Brasil por dentro, o entendimento do ser humano que se amplia a cada contato, as paisagens maravilhosas, não publicadas nas revistas, que se descortinam em cada viagem, as cenas hilariantes de que participamos, os momentos de medo que também acometem os pesquisadores de campo e, sobretudo, os gestos de solidariedade de que somos alvos já se constituem, por si só, um grande lucro, um saldo enorme, um manancial imensurável de lembranças para aqueles que tiveram a oportunidade de participar de uma empreitada dessa natureza (CARDOSO, 2012, p. 24).

No esteio da epígrafe antes utilizada, concorda-se com Cardoso (2012, p. 16) que “todo caminho tem um começo, um transitar e um fim a ser alcançado”. Busca-se, agora, nesse estágio das discussões, situar o leitor acerca das trilhas percorridas ao se começar a transitar por esse caminho, para que, ao se contemplar o fim, mantenha-se vivo parte do “manancial imensurável de lembranças” reunidas no glossário visual que compõe o segundo volume dessa “empreitada”.

Desse modo, a discussão aqui apresentada destina-se a circunscrever o conjunto de métodos etnográficos de observação que, adaptados às realidades particulares de cada estudo, dão suporte à lexicografia etnográfica. Para as pesquisas etnolinguísticas, o método funciona como ferramenta de apreensão da realidade. Do ponto de vista etnográfico, a observação se volta para a verificação das funções dos usos e dos costumes tradicionais que conduzem a formação da identidade cultural que, por sua vez, garante a coesão necessária para que se estabeleçam grupos culturais específicos. Já na perspectiva linguística, a atenção se volta para a percepção de como os processos linguísticos de formação, nomeação e atribuição de sentido são modelados pela “atualidade” da cultura, se estruturando e funcionando como reflexos desta.

Para Boléo (1991, p. 255), a etnografia *stricto sensu* corresponde ao estudo da parte material da cultura popular, é o “estudo dos objectos materiais necessários às atividades fundamentais do povo, como sejam as alfaias agrícolas, os instrumentos piscatórios, etc.” Em sentido mais amplo, “a Etnografia estudaria todos os aspectos que interessam ao povo [...] nos seus domínios mais amplos. Seria, por conseguinte, a ciência dos factos colectivos da vida de uma nação”. Este último é considerado pelo autor demasiadamente amplo e não correspondente ao que geralmente se atribui ao termo Etnografia. Boléo (1991, p. 256), em seu trabalho, apresenta também o conceito cunhado por Jorge Dias (1961, p. 93), assim formulado:

A Etnografia procura estudar tudo aquilo em que existe o elemento *popular*, desde a base ao vértice da pirâmide social. Começa pelo estudo de todas as

formas e actividades das populações rurais ou presas ao trabalho da terra e do mar. [...] limitando-se a procurar o que nos indivíduos e nas suas obras existe de *popular*, o que é local e tradicional ou típico da comunidade. Não interessa à etnografia o que é individual ou temporal, mas o que é anónimo, colectivo e intemporal (JORGE DIAS, 1961, p. 93 *apud* BOLÉO, 1991, p. 256).

Houaiss (2009, p. 847), por seu turno, define etnografia como o “estudo descritivo das diversas etnias, de suas características antropológicas, sociais etc.; registro descritivo da cultura material de um determinado povo”, conceitos pertencentes, portanto, ao âmbito da antropologia cultural. Convém, entretanto, esclarecer que os limites de alcance da etnografia não apresentam um consenso e não estão plenamente estabelecidos, haja vista alguns autores, a exemplo de Boléo (1991, p. 262), afirmarem que o termo, para a corrente antropológica norte americana, é muitas vezes substituído por *antropologia cultural*, isto é considerado ambíguo “porque evoca o estudo dos caracteres físicos do homem, e é de âmbito muito difícil de precisar e delimitar”.

Diante de tanta amplitude terminológica, entender-se-á, aqui, a etnografia como uma disciplina essencialmente metodológica, pois apresenta um conjunto de modelos e técnicas de abordagem qualitativa para interpretação de fenômenos culturais particulares. De acordo com Dias (2004, p. 55), a preocupação com a abordagem qualitativa começa a aparecer por volta do final do século XIX, quando surgem críticas à tendência das ciências humanas de buscar nas ciências naturais métodos de investigação exógenos, pois o objetivo central da abordagem qualitativa

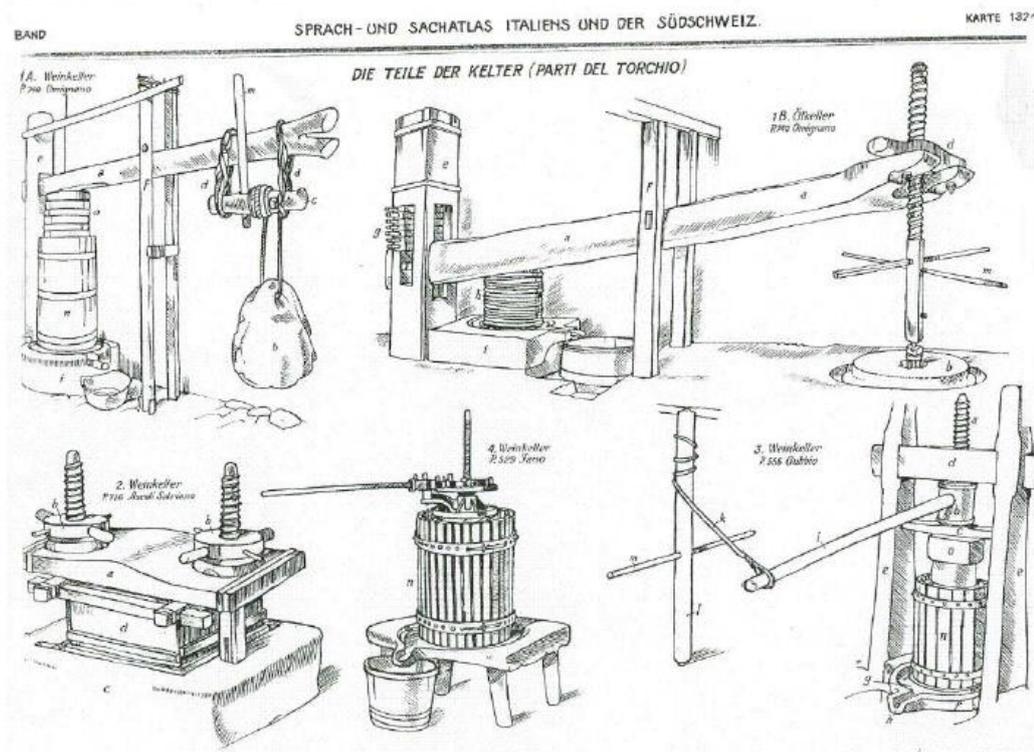
era a compreensão dos significados atribuídos pelos sujeitos às suas ações, e compreender esses significados demandariam a sua inserção dentro de um contexto específico – não se poderia, portanto, tratar fenômenos tão complexos e dinâmicos através de leis gerais (DIAS, 2004, p. 55).

A antropologia social preocupou-se, durante um período considerável na história da disciplina, com a descrição cada vez mais minuciosa da rotina do trabalho de campo. Roberto da Mata (1978, p. 26) diz que esse pode ser “um mal necessário”, pois a coleta do material é um dos pontos de elevada importância. No entanto,

a Antropologia é aquela onde necessariamente se estabelece uma ponte entre dois universos (ou subuniversos) de significação, e tal ponte ou mediação é realizada com um mínimo de aparato institucional ou de instrumentos de mediação. Vale dizer, de modo artesanal e paciente, dependendo essencialmente de humores, temperamentos, fobias e todos os outros ingredientes das pessoas e do contato humano (DA MATA, 1978, p. 27).

Desse modo, definir os critérios metodológicos que nortearão o desenvolvimento de uma pesquisa de cunho etnolinguístico é a primeira de muitas dificuldades apresentadas por estudos dessa natureza. Somam-se a isso questões de financiamento, tempo para realização do mergulho etnográfico que possibilite uma *descrição densa* das particularidades da cultura, prazos curtos para apresentação dos resultados e pouca representatividade entre as ciências da linguagem.

Dias (2004, p. 47), ao refazer o percurso histórico da relação entre linguística e etnografia, apresenta as primeiras obras de que se tem notícia que apontam para essa interseção. Note-se que a geolinguística foi a primeira a dar passos nessa direção. Tem-se como resultado da primeira aplicação dos métodos etnográficos aos estudos linguísticos a publicação do *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Cantabria* (ALVAR, 1995) e o *Sprach und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* (JABERG e JUD, 1928-1940), cuja carta 1324 se encontra reproduzida na Figura 04.



Carta de n.º 1324 do Atlas  
Lingüístico - etnográfico da Itália  
e do Sul da Suíça.

Figura 04 – Reprodução da Carta de n.º. 1324 do Atlas Lingüístico-etnográfico da Itália e do Sul da Suíça  
Fonte: Dias (2004, p. 47)

Dias (2004) apresenta, ainda, em sua tese, os trabalhos mais recentes que conjugam fatos linguísticos com aspectos etnográficos, dentre os quais algumas cartas do *Atlas Prévio*

dos *Falares Baianos* (ROSSI, 1963), que pode ser conferida na Figura 05, e mais dois atlas linguístico-etnográficos, o *Atlas Lingüístico e Etnográfico da Região Sul do Brasil – ALERS* (KOCH, 2002) e o *Atlas Etnolinguístico dos Pescadores do Estado do Rio de Janeiro – APERJ* (BRANDÃO et al), projeto em andamento, desde o ano de 1985, coordenado atualmente pelo professor Laerte Carpena de Amorim.



Figura 05 – Reprodução da Carta n.º 53 do Atlas Prévio dos Falares Baianos.  
Fonte: Dias, (2004, p. 47)

Assim como a dialetologia, a etnolinguística é uma “ciência feita fora dos gabinetes”<sup>11</sup>, pois requer a observação de diferentes variáveis, de caráter essencialmente mutáveis. No que tange ao fazer metodológico, há muitos caminhos a serem percorridos entre a idealização do objeto, a elaboração do projeto de pesquisa, o contato direto com a realidade objetiva da cultura e o refinamento dos métodos de investigação e de coleta de material.

A formulação da metodologia é, talvez, a etapa mais complexa, pois necessita que se trace uma estratégia de pesquisa antes mesmo de se conhecer o objeto real de trabalho.

<sup>11</sup> Essa era uma expressão muito utilizada pela saudosa Professora Dra. Suzana Cardoso, emérita da UFBA, ao iniciar seus estudantes nas trilhas dos estudos dialetais, durante as aulas de LET667- A variação espacial no Brasil.

Constrói-se a base do estudo sobre um saber mediado pelos outros. É a fase denominada por Roberto da Mata (1978, p. 24) de *teórico-intelectual*.

Passada a fase das primeiras abstrações, segue-se a etapa chamada por Da Mata (1978, p. 25) de *período prático*, a “antevéspera de pesquisa”, em que a “preocupação muda subitamente das teorias mais universais para os problemas mais banalmente concretos”. É a fase de preparação para a pesquisa de campo. A terceira e última fase é chamada pelo autor de *pessoal ou existencial*.

Deste modo, enquanto o plano teórico-intelectual é medido pela competência acadêmica e o plano prático pela perturbação de uma realidade que vai se tornando cada vez mais imediata, o plano existencial da pesquisa em Etnologia fala mais das lições que devo extrair do meu próprio caso (DA MATA, 1978, p. 25).

Tais lições são as particularidades percebidas somente a partir da vivência cotidiana, na rotina do trabalho de campo. A realidade cultural pode se apresentar tão distinta daquela concebida lá no início, durante a idealização do objeto, demandando constantes redirecionamentos investigativos. Eis um dos problemas fundamentais da antropologia, “o da especificidade e relatividade de sua própria experiência” (DA MATA, 1978, p. 25). Linguisticamente falando, a realidade não é muito diferente, novas perspectivas de análise vão surgindo à medida que se defronta com os usos linguísticos reais em seus contextos naturais de manifestação.

Compreende-se, assim, que a abordagem etnográfica se ocupa, essencialmente, da busca pelo significado. É a que melhor permite captar a rede de relações culturais por trás dos fenômenos linguísticos, pela própria natureza interpretativa da abordagem e do tipo de documentação que coleta, razão pela qual optou-se por essa vertente de trabalho.

## 4.2 OS PONTOS DA PESQUISA

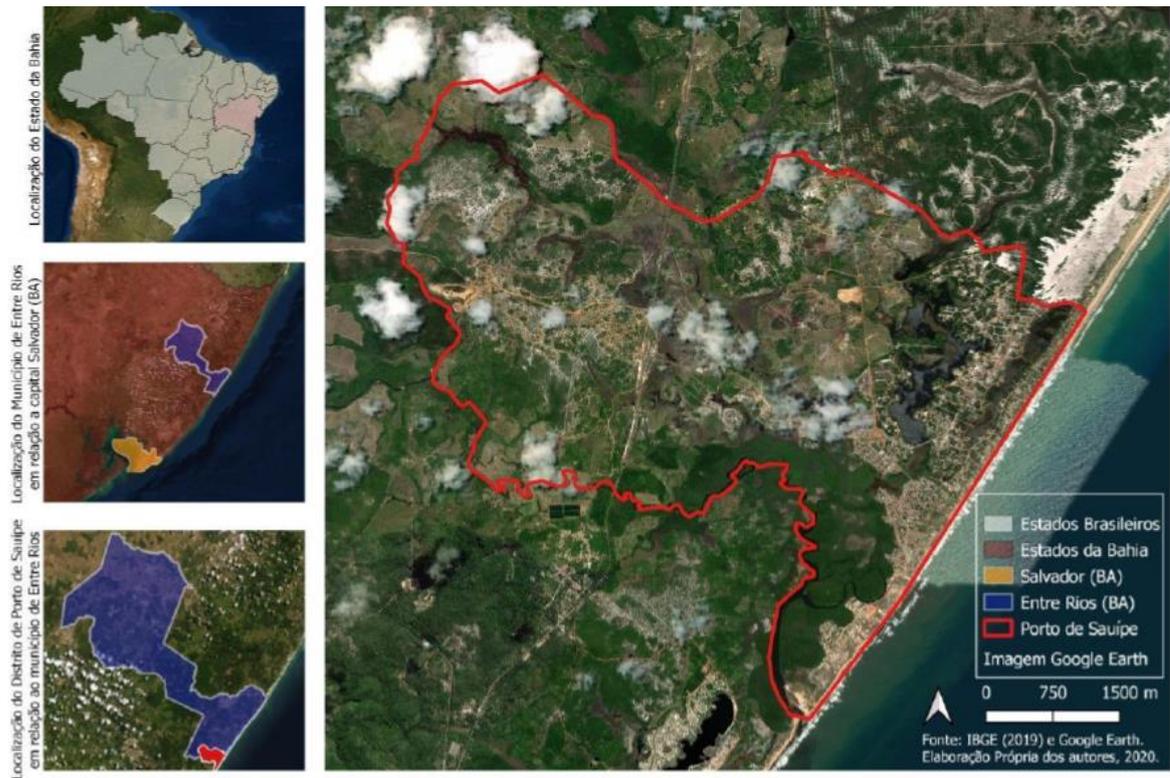


Figura 06: Mapa de situação do distrito de Porto de Sauípe, no município de Entre Rios – BA.  
Fonte: (POLLI; CERQUEIRA; CARDOSO, 2020, p. 5)

A escolha de Porto de Sauípe como localidade piloto se deu, inicialmente, por motivos práticos envolvendo a pesquisa de campo, como facilidade de hospedagem, melhor custo-benefício e contato prévio com uma informante-chave. Além disso, a cidade representa um grande centro de produção artesanal na região, contando com uma associação bastante conhecida na Costa dos Coqueiros.

A primeira visita de sondagem à região foi de extrema importância e mostrou-se fundamental para o direcionamento dado ao trabalho de campo nas demais incursões realizadas na localidade-piloto, conferindo um direcionamento mais preciso ao projeto, refinando-o e afunilando-o para melhor contemplar a realidade atual do artesanato com as palhas de piaçava na região da Costa dos Coqueiros, no Litoral Norte baiano.

Inicialmente, pensou-se em contemplar as localidades de Conde, Entre Rios, Esplanada e Jandaíra, pertencentes à microrregião de Entre Rios, circunscrita à mesorregião do Nordeste Baiano. No entanto, ao se proceder com uma investigação mais aprofundada, viu-se que além de serem consideradas cidades maiores, a cultura do artesanato com a piaçava não se faz tão presente, outras matérias primas, como o cipó, o junco e as rendas, ocupam também o cenário da produção artesanal nessas regiões.

Desse modo, como já mencionado, optou-se por realizar a pesquisa em um distrito menor com larga tradição no trançado da piaçava, Porto de Sauípe, contemplando também seus povoados adjacentes, os pequenos vilarejos de Canos e Vila Sauípe, nos quais a cultura do artesanato com a piaçava faz parte do cotidiano das mulheres artesãs, representando parte importante da tradição e da movimentação econômica local.

Além dos fatores já mencionados acima, a opção por selecionar tais localidades, menores e mais afastadas dos grandes centros turísticos, onde normalmente não há escoamento direto dos produtos, teve como objetivo promover a observação de outra realidade do artesanato. Nos vilarejos menores de Canoas e Vila Sauípe, por exemplo, muitas mulheres não são associadas e o contato com elementos externos à cultura artesanal é bem mais reduzido, as artesãs produzem as tranças e alguns produtos sem o acabamento e encaminham para a finalização nas associações maiores, uma delas situada em Porto de Sauípe, a *Associação das Artesãs de Porto de Sauípe (APSA)*.

Pretende-se, em investigações futuras, realizar um mapeamento das diferentes matérias-primas predominantes na região da Costa dos Coqueiros utilizadas no artesanato, elencando todos os pontos em que a cultura da piaçava se faz presente. Com isso, será possível demarcar com mais precisão os limites e a extensão do grupo socioprofissional tomado para investigação nesse estudo e apontar também para a existência de outros grupos a partir das características que os individualizam frente aos demais, para que se possa, então, delimitar os diferentes grupos culturais existentes. Um indício da presença de culturas distintas foi dado por uma artesã, em conversa informal, ao apontar para a existência das *artesãs de agulha* e das *artesãs de trança*. Dado que poderá ser observado com maiores detalhes em investigações futuras.

### 4.3 CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

A seleção da amostra de informantes e a formulação do roteiro para as entrevistas foram realizados após pesquisa bibliográfica acerca do tema do trabalho e da observação *in loco* da comunidade. Apresenta-se, a seguir, o detalhamento da metodologia que orientou a pesquisa de campo e a coleta dos dados, assim como o seu papel nas outras fases da pesquisa.

#### 4.3.1 A observação participante

A observação participante, muito mais do que veículo metodológico para obtenção de dados, tem como principal objetivo conhecer os costumes locais. Constitui-se como uma espécie de treino, pois é preciso aprender, antes de tudo, a educar o olhar. De acordo com

Foote-Whyte (1978, p. 77), a primeira tarefa é aprender como conduzir-se de modo a afetar a situação o mínimo possível e encontrar uma explicação simples para o estudo, o tipo de explicação que de fato interessa para a comunidade. Nesse ponto, mostra-se crucial o apoio de *indivíduos-chave*, ou seja, dos líderes de grupos. Além de fornecer dados importantes acerca dos usos e costumes da comunidade e localizar os informantes ideais com mais precisão, tais indivíduos fazem a mediação entre o pesquisador e os membros do grupo cultural investigado.

Nas três incursões realizadas na comunidade, buscou-se perceber como funciona a dinâmica da organização social do trabalho artesanal e levantar o maior número possível de unidades linguísticas caracterizadoras do léxico da atividade, além de coletar diferentes tipos de documentação audiovisual e registros escritos documentados no diário de campo. Visto que é preciso aprender a conhecer o grupo, “só depois de tê-lo feito, poderá passar à sua confessada tarefa de procurar compreender e interpretar o modo de vida dessas pessoas” (BERREMAN, 1978, p. 125).

Nesse aspecto, foi possível contar com o apoio de várias artesãs ao longo das investigações. Logo na primeira incursão, mostrou-se fundamental a colaboração de D. Evanira, uma mulher de 54 anos, artesã e fundadora de uma das associações da região, a *Associação das Produtoras Artesãs de Vila Sauípe, Estiva, Canoas e Água Comprida* (APAS), que tem como objetivo reunir as artesãs residentes nos pequenos povoados localizados nos entornos de Porto de Sauípe e ainda não contava com sede própria, no período em que se realizou essa pesquisa. As primeiras impressões desse encontro, parte delas extraídas do diário de campo, estão descritas no relato seguinte:

O primeiro contato com D. Evanira, uma das informantes-chave da pesquisa, se deu por telefone antes mesmo da chegada à localidade. Sempre solícita e bem disposta, ouviu com atenção os objetivos da pesquisa e disse estar me aguardando. Após longos dias de preparativos para uma viagem acompanhada por uma criança de seis meses, pois mesmo a maternidade já não me permitia mais adiar a primeira ida à campo, chegamos numa segunda-feira, à noite, período dedicado à organização das acomodações e do material de trabalho.

Na manhã seguinte, marcamos o encontro em frente à Associação das Artesãs de Porto de Sauípe - APSA, logo após o almoço. Aproveitei a manhã para conhecer o centro da cidade e tentar encontrar D. Lita, uma moradora antiga da comunidade que hoje administra um restaurante na Praça Central. Infelizmente não foi possível encontrá-la, mas pude conversar com alguns vizinhos e descobrir a localização da Associação.

A essa altura, D. Evanira já havia conversado com três artesãs e dado uma explicação bem simples acerca do estudo. Disse apenas que se tratava de uma pesquisa da faculdade sobre o artesanato e que eu gostaria de gravar umas entrevistas. Pude extrair daí a primeira lição de simplicidade. Passei um bom tempo explicando a D. Evanira os objetivos da pesquisa e tentando me fazer entender. Ela, por sua vez, reduziu as informações ao que, de fato, interessava às artesãs.

A Associação de Artesãs de Porto de Sauípe está localizada bem na orla da cidade, em frente à praia, onde as mulheres normalmente sentam à sombra dos coqueiros para tecer e conversar durante as tardes. É um ambiente bastante descontraído e que funciona também como loja para exposição dos produtos confeccionados por elas. O andar superior é destinado às reuniões administrativas da associação e à realização de cursos de capacitação.

Passei a primeira tarde em companhia das artesãs. Enquanto trançavam as palhas de piaçava, contavam-me suas histórias e guiavam, pacientemente, minhas mãos inexperientes no aprendizado do trançado tradicional.

Inicialmente, fiquei encantada com a vivacidade das cores e a diversidade de produtos produzidos. Confesso que fiquei também um tanto quanto surpresa, pois a realidade se mostrava bastante diferente daquela idealizada no começo do projeto. Foi preciso refrear as expectativas e voltar a atenção para o cuidado em não demonstrar estranhamento ante a realidade encontrada, pois, para as artesãs, nada havia de estranho, além, é claro, da nossa presença ali. Segunda lição do dia: é preciso tentar, ao máximo, enxergar a situação sob a ótica do sujeito, pois a visão da tradição é completamente diferente para quem a “consome”, para quem produz e, mais ainda, para quem a estuda.

Logo de início, não encontrei, expostos para venda na loja da associação, as esteiras cruas e sacolas de feira, muito menos os tradicionais chapéus de aba larga, utilizados para se proteger no sol nas atividades de pescaria, mariscagem e roçado. O único trançado que vi em cor natural foi da trama que estava sendo tecida por outra informante, D. Cota.

Nesse dia, não levei o material da pesquisa – fichas, questionário, gravador e demais apetrechos científicos, apenas a câmera fotográfica e um pequeno bloco para anotações. Tendo em vista que a principal intenção nesse primeiro momento era conhecer melhor as artesãs e suas rotinas de trabalho. Além de coletar itens linguísticos que caracterizassem a atividade para reformular e adequar o roteiro a ser utilizado nas entrevistas seguintes.

Essa foi outra grande surpresa, não localizei facilmente, no repertório lexical ativo das artesãs, os tradicionais *mocós e bocapius*. Foram substituídos, modernizados e renomeados de *bolsa-lua e bolsa marcela*, respectivamente. Foi preciso alguma insistência para chegar a esses itens, até então adormecidos no vocabulário dessas mulheres. Além disso, pude descobrir novas etapas no processo de beneficiamento da matéria-prima e já combinar com D. Joana uma visita a sua casa, na manhã seguinte, para acompanhar o processo de tingimento (Relato nº. 01: Primeiro contato, 06.11.18).



Figura 07: Primeiro contato com as artesãs de Porto de Sauípe e Canoas-BA.  
Fonte: Documentação fotográfica da pesquisa.

A partir do exposto, pode-se perceber que o controle das impressões constitui um aspecto básico da interação social entre o etnólogo e seus sujeitos. Isso é visto, de acordo com Berreman (1978), como a principal tarefa da pesquisa etnográfica, pois carrega tanto um sentido metodológico quanto substancial. Diz o autor que

o etnógrafo surge diante de seus sujeitos como um intruso desconhecido, geralmente inesperado e freqüentemente indesejado. As impressões que estes têm dele determinarão o tipo e a validade dos dados aos quais será capaz de ter acesso (BERREMAN, 1978, p. 141).

No contexto de interação e como técnica de pesquisa, a observação participante pressupõe, para Berreman (1978, p. 143), o controle de impressões que “implica, inevitavelmente, algo secreto e alguma dissimulação”. É um aspecto que precisa ser cuidadosamente observado nas primeiras fases do contato. Tal fato ficou nítido na pesquisa aqui apresentada ao se compararem os dados fornecidos por D. Evanira, quem mais sabia da natureza acadêmica do trabalho, em comparação com as informações dadas pelas demais artesãs, para quem se tratava apenas de um “trabalho da faculdade”.

Pode-se perceber também como o convívio e a informalidade abrem muitas chaves de informação. Fato esse comprovado ao se inserir na rotina das artesãs, em suas residências e locais de trabalho, para acompanhar o dia-a-dia do labor com as palhas da piaçava. Novos dados foram surgindo e indicando os aspectos que deveriam ser investigados com mais

atenção. Foi possível notar que uma simples anotação realizada na hora errada quebra, quase que instantaneamente, a informalidade e a naturalidade das informações fornecidas.



Figura 08: Entrevista com artesã de Porto de Sauípe-BA.  
Fonte: Documentação fotográfica da pesquisa.



Figura 09: Processo de tingimento na residência de artesã em Porto de Sauípe-BA.  
Fonte: Documentação fotográfica da pesquisa.

A fotografia é outro ponto importante a ser observado, pois funciona como uma espécie de indicador do relacionamento, revelando o grau de interação que se estabelece entre

o pesquisador e seus sujeitos. Com base nas observações feitas, ressalta-se a importância da observação participante, no convívio com as artesãs em seus ambientes naturais de trabalho, para a coleta de dados linguísticos indexadores de informações culturais, pois descrever o que se faz, é muito diferente de falar sobre o que se faz, enquanto se faz. É nessa esfera, situada entre os modos de fazer e de dizer, que surgem os *etnoremas*.

#### 4.3.2 O roteiro para a entrevista

Nas pesquisas linguísticas de natureza empírica o questionário é um “artifício técnico” importante e bastante útil para melhor controle e sistematização dos dados coletados, quanto maior o rigor metodológico, mais confiáveis serão os resultados. Foi com essa ideia que parti para a viagem de campo, com o questionário e muitas expectativas a tiracolo.

Assim, animadamente, apliquei a primeira entrevista formal. Confesso que a primeira sensação foi um pouco frustrante. Acostumada com o rigor dos questionários e inquéritos dialetológicos, além de tentar, sem sucesso, controlar a “instabilidade” do ambiente, mostrou-se praticamente impossível seguir a sequência proposta para as perguntas e obter respostas diretas.

Se por sorte ou por experiência anterior com pesquisa dessa natureza, logo me recompus e, da metade para o final da entrevista, resolvi desapegar um pouco do excesso de rigidez e utilizar tal artifício, verdadeiramente, como um roteiro. Foi nesse momento que, pela primeira vez, pude ter real clareza quanto à especificidade do meu objeto de estudo.

Quando se coletam narrativas de uma vida inteira de convívio com o artesanato, recheadas de afetividade e memórias, seria uma espécie de violência querer forçar respostas objetivas para as perguntas. Os melhores dados surgem nos momentos de maior espontaneidade, quando se esquece da presença do gravador. Essa foi a primeira lição empírica acerca da natureza e razão de ser dos *etnoremas* (Relato nº. 2: O questionário, 07.11.18).



Figura 10: Entrevista com artesã de Porto de Saúipe-BA.  
Fonte: Documentação fotográfica da pesquisa.

A vivência em campo, após um longo período de pesquisas e reflexões teóricas, possibilitou repensar o modelo de aplicação do questionário e ensinou uma valiosa lição, “é preciso aprender o momento apropriado para perguntar, assim como o que perguntar. Se as pessoas o aceitam, você pode perambular por todo canto e a longo prazo vai ter as respostas que precisa sem fazer perguntas” (FOOTE-WHITE, 1978, p. 81-2).

De acordo com Champagne (1998, p. 197), ao tratar da construção sociológica das respostas, existem dois tipos de perguntas, as perguntas ditas “abertas”,

no sentido em que deixam aos entrevistados o cuidado de produzir suas próprias respostas e as perguntas denominadas de “fechadas”, “pelo fato de que preveem um certo número de respostas possíveis entre as quais os entrevistados devem escolher (CHAMPAGNE, 1998, p. 197).

A principal desvantagem das perguntas fechadas, comumente utilizadas em estudos de natureza quantitativa pela agilidade proporcionada na aplicação, é o caráter tendencioso de que se reveste, pois os “entrevistados limitam-se a aprovar ou não as opiniões previamente construídas” (CHAMPAGNE, 1998, p. 197).

Considera-se, assim, que para as pesquisas inseridas no âmbito da lexicografia etnográfica, a utilização do questionário aberto, acompanhada pela inserção na rotina laboral, possibilita coletar um número maior de dados, recobrando diferentes esferas da cultura investigada.

Para elaborar as perguntas que constituem o roteiro para a entrevista (cf. Anexo I), além das observações de campo, tomou-se como base o modelo utilizado por Dias (2004) nos estaleiros de Valença e no povoado de Cajaíba-BA. Nas pesquisas de natureza etnolinguística que investigam o léxico de especialidade, com enfoque na cultura material das artes e ofícios, considera-se esse roteiro um importante suporte de referência.

Com o intuito de contemplar as diferentes etapas do processo de produção artesanal e tentar compreender a visão que as artesãs têm sobre a atividade, o roteiro para as entrevistas organiza-se em torno de três grandes eixos e procura contemplar informações relativas à genealogia da atividade, ao cotidiano da produção e às interpretações pessoais dos sujeitos. Dividiu-se, inicialmente, em sete subáreas, compostas por um total de 88 perguntas.

Após as primeiras observações realizadas, mostrou-se necessária a realização de pequenos ajustes para contemplar a atual realidade do artesanato. Incluíram-se novas subáreas e 16 novas perguntas, contemplando as mais recentes dinâmicas do modelo de trabalho e comercialização dos produtos. Após a realização dos ajustes, o roteiro ficou assim organizado, servindo também como base para a elaboração do fluxograma das técnicas artesanais da piaçava: totalizando 104 perguntas, distribuídas em 10 grandes áreas temáticas:

- I. Sobre a atividade e os indivíduos – 14 perguntas;
- II. Itens produzidos – 07 perguntas;
- III. Matéria-prima – 03 perguntas;
- IV. Extração da matéria-prima – 12 perguntas;
- V. Beneficiamento:
  - Cozimento*: 03 perguntas;
  - Secagem*: 03 perguntas;
  - Riscagem*: 04 perguntas;
  - Tingimento*: 05 perguntas;
- VI. Processamento:
  - Entrançamento*: 15 perguntas;
  - Costura*: 07 perguntas;
  - Arremate ou acabamento*: 09 perguntas;
- VII. Comercialização – 04 perguntas;
- VIII. Caracterização das trabalhadoras – 05 perguntas;
- IX. Relação e divisão do trabalho – 06 perguntas;
- X. Perguntas gerais – 07 perguntas.

#### 4.3.3 Critérios para transcrição das entrevistas

Mostra-se importante ressaltar que as entrevistas formais não são responsáveis pela totalidade dos dados, já que muitas informações foram colhidas em momentos informais, através da participação cotidiana na rotina das artesãs e registradas no diário de campo.

As entrevistas foram colhidas nos locais de trabalho das artesãs, em suas residências ou na sede da Associação de Artesãs de Porto de Sauípe. O objetivo era manter uma atmosfera confortável para as informantes, por isso os inquéritos foram realizados em seus ambientes naturais. Buscou-se acompanhar as artesãs na sua rotina diária, entre os afazeres domésticos e o trabalho de trançado no final da tarde, em frente à Associação. Os dois momentos são importantes na vida delas: o lidar com a casa, com a família e com a preparação do material de trabalho, no período da manhã, e a reunião da tarde com as vizinhas para tecer e conversar, pois, conforme dito por uma das informantes quando perguntada se tinha o costume de ler jornal, “*pra que jornal se a gente tem o trançado?*”.

Por ser um ambiente natural, as interferências foram inevitáveis, em função disso, todo tipo de ruídos e conversas cruzadas podem ser ouvidos nas gravações. Logo, a primeira preocupação diante da falta de um ambiente controlado voltou-se para o momento da

transcrição dessas entrevistas e para a coleta mais objetiva das respostas relacionadas às características da atividade propriamente dita. Afinal, um glossário precisa de verbetes. Com os dados surgindo de todos os lados, mostrou-se extremamente precoce hierarquizar e organizar de maneira rígida as informações.

Foi preciso preterir o controle e a praticidade oferecidos pelo questionário formal e pelas entrevistas fechadas em prol da espontaneidade e do estímulo a narrativas recheadas de lembranças e afetividade. Assim foram surgindo os etnoremas que compõem o *corpus* dessa pesquisa. Em muitos momentos, o roteiro para a entrevista serviu para retomar o “rumo da conversa” quando havia interferências dos circunstantes ou uma mudança mais radical no assunto. Em outros momentos, as perguntas foram adaptadas de acordo com o andamento da conversa com as artesãs ou omitidas quando respondidas em momentos anteriores.

O objetivo principal foi abordar com profundidade e riqueza de detalhes os processos e não obter resultados finais específicos, resultando, assim, em quase dez horas de gravação e algumas noites perdidas para transcrição. Determinados etnoremas, fruto das leituras e dos contatos informais registrados em anotações, serviram como base para elaboração de algumas perguntas do questionário. No entanto, nem todas foram realizadas novamente pelas informantes. Nesses casos, insistia-se cuidadosamente na provocação da unidade, sem ocasionar, porém, desconforto à entrevistada, como o caso das unidades anteriormente utilizadas para designar tipos de trançado e que, atualmente, não figuram com produtividade no vocabulário das artesãs. Exemplos desses etnoremas são *casca de caboje*, *espinha de peixe*, *viuvinha*, *trança de jacaré*, *trançado errado*, entre outros.

Para o registro dos inquéritos foi utilizado um gravador digital portátil, da marca Olympus, modelo VN-711PC, com microfone interno e saída USB, com capacidade de 2GB e 823 horas de gravação. As entrevistas têm, em média, 50 minutos de duração. Além dessas, contou-se também com gravações informais, previamente autorizadas pelas artesãs.

Os inquéritos foram transcritos grafematicamente e digitados em editor de texto Winword, salvos também em Bloco de Notas, no formato TXT e codificação UNICODE, em versão Windows 2016. Os critérios para transcrição grafemática pautam-se nas metodologias empregadas pelo Projeto ALiB (COMITÊ..., 2001) e no *Estudo do Léxico da Casa de Farinha* (DIAS, 1996).

Buscou-se transcrever grafematicamente as realizações da fala tal qual a entrevistada as expressou, ou seja, foram respeitadas as variações morfológicas e sintáticas expressas pelo falante. Por isso, realizações como *pra*, *pro*, *né*, *num*, *tá*, *tava*, *mermo*, *derna* (desde) etc. foram mantidas e figuram em itálico nos inquéritos. As respostas foram transcritas na ordem em que ocorreram, mesmo quando respondidas fora da ordem proposta no roteiro.

As transcrições são identificadas através de inscrição, no cabeçalho da página, no qual se lê o número do inquérito, nome, faixa-etária e o tipo de vínculo da entrevistada com a atividade. Na margem esquerda das páginas, encontram-se as falas do documentador e das entrevistadas, precedidas respectivamente por **Doc** e **Inf**. No caso da presença de um ou mais circunstantes durante a gravação, usou-se a inscrição **Circ**, identificando cada um por ordem numérica **Circ1**, **Circ2** etc. Os comentários realizados pelo documentador figuram entre dois parênteses.

Trechos ininteligíveis e interrupções no inquérito são marcados no texto, respectivamente, por **(inint)** e **(interrup)**; A ocorrência de risos também é sinalizada, através da colocação de **(rindo)** ou **(risos)**.

#### 4.3.4 As informantes

Utilizou-se, como modelo para cadastro das informantes, a ficha do informante do Projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB) para registrar os dados básicos de identificação das entrevistadas. Algumas outras informações são provenientes das longas conversas com as artesãs que aconteceram antes, durante ou após a aplicação do questionário. Por isso, nem todas possuem registro em áudio ou figuram no *corpus*, até mesmo por questões de preservação e respeito à intimidade e privacidade das entrevistadas.

Entre tarefas domésticas, idas aos postos de saúde e visitas à manicure, cuidados femininos que as artesãs não dispensam, elas se reúnem quase diariamente para tecer cestos e bolsas. São mulheres fortes, empreendedoras, alegres e bem humoradas. Muitas são exemplos de resiliência, considerando as dificuldades de variadas naturezas que tiveram que superar ao longo da vida. Algumas por abandono e outras por terem ficado viúvas cedo, criaram seus filhos sozinhas, tirando o sustento da terra, do mar e do artesanato. Muitas perderam filhos ainda pequenos. Com pouco ou quase nenhum estudo, as mães e avós artesãs trazem consigo uma vastidão de conhecimentos.

Escrever sobre as colaboradoras da pesquisa foi um exercício interessante de reflexão. Muito mais do que informantes, elas contribuíram para além dos dados linguísticos. Não forneceram só os nomes para designar as coisas, mas dados significativos sobre a cosmovisão da cultura artesanal, abrindo novas perspectivas de investigação e possibilitando um refinamento metodológico que melhor contempla a realidade atual do artesanato.

A partir do contato com o cotidiano da atividade, novas hipóteses foram surgindo e indicando os critérios que melhor atenderiam ao objetivo de fornecer resultados linguísticos que melhor retratassem a configuração atual da atividade artesanal na região.

Muitas vezes, quando menos se espera, em contextos menos controlados, surge a euforia por encontrar um item linguístico que indique o atual estágio da cultura. Conforme pode ser visualizado no relato seguinte, no que se refere à autocaracterização das trabalhadoras:

Pude vivenciar isso já no último dia da viagem. Passei os dias tão envolvida com o artesanato que percebi, ao revisitar as fotografias, a ausência de fotos da fachada e do interior da Associação. Retornei à associação com o objetivo apenas de retirar algumas fotografias, sem entrevistas ou compromisso marcado. Encontrei D. Vavá sentada no chão costurando um cesto, um pouco mal-humorada, o que não é costumeiro da sua personalidade sempre bem disposta e falante. Pedi ao meu companheiro para tirar as fotos enquanto eu amamentava e aproveitava a oportunidade para conversar mais com D. Vavá. Precisava de mais dados históricos sobre a formação da localidade através do olhar dos moradores antigos.

Nesse dia, D. Evanice, que há poucas horas havia me concedido uma entrevista, estava na associação, com outra artesã, arrumando as caixas para entregar um pedido vindo do Rio de Janeiro. Pelo que pude perceber da conversa, uma das artesãs, filha de D. Vavá, havia atrasado a entrega de um pedido. Creio que a reclamação sobre o atraso da filha, somada à insatisfação com a distribuição das encomendas vindas da cooperativa, alterou o humor de D. Vavá, que não considerou justa a maneira como os pedidos foram distribuídos entre as associações integrantes da cooperativa.

*Aviavando* ‘costurando rapidamente’ a costura, sem parar de costurar um segundo sequer, seguiu reclamando bastante e falando baixinho para que as outras artesãs não a ouvissem. Começou a me explicar o sistema de distribuição dos pedidos e disse que fazer as esteiras era mais trabalhoso. Além de gastar muita trança e demandar mais tempo, elas já não conseguem fazer muitas, pois precisam costurar no chão e a idade já não permite passar muito tempo nessa posição, algumas nem conseguem. Com isso, a quantidade produzida é menor, elas precisam terceirizar e acabam lucrando pouco.

Conversa vai, conversa vem. Chega a proprietária de uma barraca de praia localizada bem em frente à associação. Senta na cadeira ao lado de D. Vavá e começa a puxar assunto. Lá para o meio da conversa, surge o assunto sobre política, o tema girou em torno das últimas eleições para presidente da república. De repente, a vizinha da Associação emite uma opinião favorável ao candidato eleito. D. Vavá, sem contar conversa, pergunta: “- O quê? Aquele satanás? Você deveria ter vergonha de falar isso”. A essa altura, prevendo o que vinha pela frente, dado o humor de D. Vavá naquele dia, a mulher já havia levantado e estava a meio caminho de sua barraca. D. Vavá não se deu por vencida, largou a trança, bateu no peito e gritou do outro lado da rua: “Saia daqui mesmo! Vá embora! Aqui você não é bem-vinda. Você fala isso porque é empresária, eu sou é uma *trançadeira de trança*.”

Tentei, a todo custo, durante os dias que passei com essas mulheres, encontrar outro nome para a atividade. Certa de que artesã, tradicionalmente, não era a única forma de identificação da profissão, principalmente das mais velhas. Perguntava, formalmente, ao aplicar o questionário, se existia outro nome, se chamavam de outra forma e o que mais ouvia era: “só artesã mesmo”. Tentei encontrar outras formas de nomeação em contextos

informais, durante um almoço na casa de uma das artesãs, na viagem de carro indo retirar a palha no mato, enquanto elas teciam em grupo, todas as tentativas foram sem sucesso.

E quando menos esperava, em um momento de pura emoção, surge uma unidade lexical para se autocaracterizar, indicativa não só de informações de natureza diageracionais, mas, principalmente, de caráter identitário. Por trás da identificação, pode-se visualizar o processo de transformação cultural e, conseqüentemente, identitária que vem ocorrendo nas bases da atividade, ou seja, na maneira de se relacionar com a atividade (Relato nº.3: A descoberta da trançadeira. 10.11.18 ).

Dessa maneira, optou-se primeiro por refinar o olhar sobre o objeto, conhecendo melhor a atividade, as artesãs e a localidade para, só então, selecionar os critérios que se mostrassem relevantes para a pesquisa, pois “só há dados quando há um processo de empatia correndo de lado a lado” (DA MATA, 1978, p. 34).

Inicialmente, a ideia era cruzar as informações comparando os dados referentes às diferentes faixas-etárias e à escolaridade. Após a investigação *in loco*, foi possível perceber que tal cruzamento seria pouco produtivo, pois mesmo as informantes mais novas e com escolaridade mais elevada possuem uma vivência com a atividade, modelada, diretamente, pelo aprendizado com suas mães e avós. Assim, os itens linguísticos oferecidos, nesse primeiro momento da investigação, foram praticamente os mesmos. Não foram encontradas diferenças entre as duas escolaridades e faixas-etárias. Tal comparação se mostrou produtiva mais como um indicativo cultural da visão que os mais jovens têm da tradição.

Foram selecionadas informantes apenas do sexo feminino, por ser essa uma atividade realizada quase que exclusivamente por mulheres. Soube-se haver um homem na localidade que faz a *roda de trança*, mas não costura os produtos, só chapéu, conforme foi dito pelas artesãs. Infelizmente, não foi possível encontrá-lo nas visitas realizadas ao Porto.

Em relação à faixa-etária, não se estabeleceu um recorte rígido, pois é mais difícil encontrar mulheres mais jovens que se dediquem ao artesanato rotineiramente. Teve-se sorte de encontrar Ticiane, filha de D. Joana, mais jovem e com o ensino médio completo, para integrar o quadro de colaboradoras deste estudo.

Todas as informantes são naturais da localidade ou de vilarejos vizinhos e residem na comunidade. Em relação à escolaridade, quase todas as mulheres mais velhas não frequentaram a escola ou estudaram muito pouco. Algumas dizem que “só aprenderam a assinar o nome”. As artesãs da faixa intermediária estudaram, mas não chegaram a concluir o ensino médio. A única informante com o ensino médio completo é a pertencente à faixa-etária I.

Um critério de seleção que se mostrou crucial para uma melhor apreensão da estrutura do trabalho artesanal na região, tanto do ponto de vista etnográfico quanto linguístico, foi a vinculação ou não vinculação das artesãs a cooperativas e associações.

Esse foi um critério balizador para seleção das informantes definido ao longo da investigação *in loco*. Além das informantes da pesquisa, contou-se também com a contribuição informal de outras mulheres que, por motivos diversos, não quiseram ou não puderam integrar formalmente os inquéritos. Dentre elas, ressalta-se a importante contribuição de D. Clemilda que permitiu a gravação informal e conversou bastante enquanto retirava a palha no mato. Mas, dada a circunstância do momento e a falta do material – o questionário e o termo de consentimento –, não foi possível aplicar o inquérito formal e oficializar sua participação. Esse perfil de informante é mais comum nas localidades menores e mais afastadas, como Água Comprida, Canoas e Vila Sauípe.

As transformações na estrutura da atividade estão tomando tal proporção que as artesãs, inicialmente, queriam contar somente a história da Associação, como se essa se confundisse com a história do artesanato na região. A fundação da Associação, apesar de muito importante no que se refere à formalização das trabalhadoras e valorização da atividade, implicando em maior visibilidade, pedidos maiores e melhor remunerados, alterou bastante a relação das artesãs com a atividade. Após um tempo maior de convívio e com o direcionamento dado aos questionamentos feitos, as artesãs começaram a perceber que eu estava, na verdade, interessada também na história do artesanato, nas suas vivências enquanto artesãs. Foi possível, então, colher depoimentos sobre duas perspectivas diferentes de viver a atividade. O relato seguinte, extraído do diário do campo, descreve uma unidade linguística caracterizadora dessa alteração no modelo da atividade.

Um indicativo das transformações operadas na estrutura da atividade com a entrada da Associação é a unidade linguística utilizada para nomear o principal tipo de trançado feito pelas artesãs, o *trançado tupinambá*. Quando ouvi pela primeira vez, achei o nome bem carregado de significado e indicativo da herança indígena na região. Segui, assim, por esse viés interpretativo. Contudo, ao conviver de maneira mais próxima com as artesãs em seus ambientes laborais, comecei a notar que elas não utilizam esse etnorema para se referir ao trançado no cotidiano, enquanto tecem. Elas chamam normalmente de *trança de dezessete*. No entanto, ao serem perguntadas sobre o tipo de trançado no momento da gravação das entrevistas, a resposta era sempre a mesma: *trançado tupinambá*.

Logo percebi que precisava observar com mais atenção esse item e investigar o porquê dessa oscilação nas respostas, pois pareceu um indicador claro da alteração na maneira de conceber a atividade. Percebi que precisava de conversas mais particulares com as artesãs, fora do ambiente da Associação. Algumas artesãs com vínculo mais próximo com a Associação não poderiam ajudar muito nesse sentido. Já outras, artesãs mais antigas da cidade sem vínculo formal ou associadas mais recentemente, poderiam me

fornecer esse tipo de dado. Percebi que precisava perguntar de outra maneira.

Após algumas conversas informais e certa insistência nos questionamentos, “você sempre chamaram assim?”, foi possível confirmar essa hipótese. O nome *trançado tupinambá* é mais recente e só surgiu depois da fundação da Associação, não foi criado pelas artesãs, mas pelos consultores e parceiros que ajudaram a fundar a Associação com o intuito de resgatar as raízes e promover a atividade artesanal, configurando-se como uma estratégia mercadológica para promover o artesanato da região (Relato nº.4: Trançado Tupinambá, 10.11.18).

Diante do exposto, apresenta-se, aqui, o quadro resumo que explicita as informações referentes ao perfil das entrevistadas.

Nº. Inf.	Nome	Alcunha	Data de nascimento/idade	Ocupação	Tipo de vínculo artesanal	Localidade
01	Valdimira Batista Bispo Silva	D. Vavá	26.05.1947/71	Marisqueira/artesã	Associada	Porto de Sauípe
02	Maria Oliveira dos Santos	D. Cota	01.04.1957/64	Artesã (Tranceira)/Lavradora	Associada	Porto de Sauípe
03	Angelina Conceição	-----	03.03.1940/78	Artesã	Individual	Vila Sauípe
04	Ticiane Maria de Oliveira Costa	Tici	25.08.1990/28	Balconista	Individual	Porto de Sauípe
05	Joanice Maria de Oliveira	D. Joana	24.06.1967/51	Artesã/Ajudante de cozinha	Associada	Porto de Sauípe
06	Evanira Gonçalves dos Santos	Nira	06.05.1964/54	Artesã/Administração da Associação	Associada	Canoas

Quadro 01: Perfil das informantes

Fonte: Elaboração própria

## 5 PROCESSAMENTO LEXICOGRÁFICO DO *CORPUS*

Se o lingüista deseja incluir o nível da semântica em sua descrição, algum conhecimento cultural da comunidade poderá ser um pré-requisito, que usará como recurso, caso suas relações de significados em importantes esferas do vocabulário devam ultrapassar o superficialmente óbvio e não se restringir à mais fácil tradução que se lhe ofereça em uma só palavra (ROBINS, 1977, p. 359).

Sem adentrar nos pormenores acerca das propostas para o estabelecimento dos níveis de análise linguística, entendendo que o nível da significação, ou seja, a semântica, atravessa todos os outros, em maior ou menor grau. Concorde-se com Robins (1977) no que tange à necessidade de observação dos aspectos culturais da comunidade para determinar com mais precisão as relações de significação, conduzindo, assim, a formulação de definições mais precisas no âmbito da lexicografia etnográfica.

Dentre as muitas ciências que tem o léxico como objeto de estudo, a lexicografia pode ser vista sobre duas óticas distintas, como saber teórico e como técnica para montagem de dicionários. Enquanto saber teórico, busca refletir e avaliar os principais problemas que cercam o processo de elaboração dos dicionários, tendo em vista que para a lexicografia “as operações no léxico, seja qual for a dimensão dos *corpora*, articulam-se à funcionalidade metalinguística do texto e à usabilidade, ou seja, ao manejo destre e preciso do consulente às informações dispostas na obra de referência” (NASCIMENTO, 2020, p. 29).

A lexicografia histórico-variacional, por meio do tratamento dispensado a unidades linguísticas características da fala, é a vertente teórica que melhor permite visualizar a fronteira entre a norma e o sistema, já que

precisa desviar-se da tradição lexicográfica comum, para manter-se fiel às fontes de pesquisa e à história da língua, toma decisões através de artifícios engenhosos para a incorporação da diferença no dicionário, conforme as possibilidades de intervenção no projeto lexicográfico pré-estabelecido (NASCIMENTO, 2020, p. 29).

Partiu-se, então, das estratégias propostas pela lexicografia tradicional, ampliando-lhes a abrangência sempre que os dados assim requisitaram. Sabe-se, entretanto, que os problemas linguísticos para a lexicografia tradicional, claramente não são os mesmos para a lexicografia histórico-variacional, como já mencionado anteriormente. Por isso, considerou-se oportuno aproveitar certos “traços”, abdicar de outros ou, até mesmo, revertê-los, como bem precisado por Borges Neto (2004), ao abordar as diferentes propostas presentes no quadro da história da linguística para tratamento dos fatos da língua.

Desse modo, pautando-se na perspectiva da lexicografia histórico-variacional, buscou-se incorporar a diferença presente no vocabulário do artesanato ao produto dicionarístico que compõe o segundo volume dessa tese. Em relação à caracterização dos dicionários gerais, Rey-Débove (1984) apresenta a seguinte definição:

Um dicionário é um texto duplamente estruturado que apresenta: a) uma seqüência vertical de itens, ditos "entradas", geralmente dispostos em ordem alfabética, seqüência essa chamada "nomenclatura"; b) um programa de informação sobre essas entradas, que forma com elas os verbetes. As entradas são sempre signos lingüísticos, e a informação dada deve aplicar-se, ainda que em pequena parte, ao signo, como o faria, por exemplo, a lista telefônica. Considera-se que a definição é uma informação sobre o signo (seu significado) e sobre a coisa designada pelo signo (o que essa coisa é) (REY-DEBOVE, 1984, p. 104).

No que concerne à tipologia das obras lexicográficas, difere-se, assim, um dicionário de um vocabulário ou glossário, por exemplo, a partir das perspectivas técnicas e científicas, nomeadamente pelo domínio recoberto pelos *corpora* e sua exaustividade. Nessa perspectiva, Nascimento (2020, p. 37) esclarece que

convém ressaltar também o grau de subordinação do glossário em relação ao texto, pois, enquanto o dicionário e o vocabulário se relacionam ao levantamento exaustivo de dados lingüísticos com definições gerais que se pautam na distinção de um item em relação a outro ou com enumeração de contextos de uso, o glossário manifesta um conhecimento metalingüístico em termos equivalentes e unidirecionais, voltando-se exclusivamente ao contexto absoluto em que o item lexical foi usado (NASCIMENTO, 2020, p. 37).

Assim, entende-se que o glossário visual é o produto dicionarístico mais adequado para retratar as particularidades lingüísticas de léxicos de especialidade. Visto como o produto lexicográfico que articula imagem e léxico, em arcabouço metodológico próprio, permitindo a imediata identificação de significantes e significados icônica e mnemonicamente. Em linhas gerais, os produtos lexicográficos visuais buscam permitir que os consulentes possam observar particularidades que uma simples definição não poderia recobrir por mais elaborada que pudesse ser.

## 5.1 ESTRUTURAÇÃO DO GLOSSÁRIO: A MACROESTRUTURA

Ao se discorrer sobre a estrutura de uma obra dicionarística, o primeiro elemento a ser considerado diz respeito a sua macroestrutura, ou seja, ao desenho do projeto lexicográfico, contemplando os critérios para estruturação do léxico e para a composição da nomenclatura,

isto é, a distribuição das entradas e sua apresentação. Além dos textos pré-dicionarísticos, intradicionarísticos e pós-dicionarísticos. Para Hartmann e James (2002),

O formato mais comum nos dicionários ocidentais é a alfabética LISTA DE PALAVRAS (embora haja outras maneiras de ordenar as ENTRADAS, por exemplo, tematicamente, cronologicamente ou por frequência), que constitui o componente central. Isso pode ser complementado por MATÉRIA EXTERNA, na frente; meio ou parte de trás do trabalho (HARTMANN E JAMES, 2002, p. 91)<sup>12</sup>.

No que tange à macroestrutura do glossário visual elaborado como produto dessa tese, optou-se, como estratégia metodológica para a construção da nomenclatura, composta de 166 verbetes, por uma microestrutura que permitisse retratar a relação do léxico com o universo cultural que o abriga. Desse modo, para permitir uma melhor visualização das unidades léxicas no seu contexto natural de manifestação e assegurar a compreensão da relação contextual significativa que se estabelece entre o verbete principal e o circuito remissivo, a ordenação das unidades se deu a partir da composição imagética, corrompendo-se a alfabetização tradicional na macroestrutura e optando pela manutenção da ordem alfa apenas internamente, em torno de cada fotografia apresentada. As definições fotográficas, sempre que possível, contemplam o verbete principal e seus correspondentes associativos.

Com o intuito de facilitar a consulta por parte do consulente, apresenta-se, nos textos pós-dicionarísticos que acompanham o glossário, um índice remissivo com a indicação das respectivas páginas onde estão localizados os verbetes.

Nota-se, assim, que no glossário visual proposto, além das definições lexicográficas, isto é, aquelas que conjugam *genus proximum* e *differentia specifica*, constam as abonações fornecidas pelos informantes, os dados de identificação etnográfica e a documentação fotográfica, permitindo uma visualização mais próxima do contexto natural em que ocorrem as realizações linguísticas registradas.

Em síntese, partindo do organograma apresentado por Nascimento (2020, p. 54), caracteriza-se esse glossário visual como uma obra lexicográfica semasiológica, monolíngue, partindo do registro de unidades etnorêmicas associadas à língua falada, no eixo das normas vernáculas, em perspectiva sincrônica e intradialetal, esta última classificação diz respeito ao grau de especialização da obra, ou seja, sua dimensão sintópica<sup>13</sup>, contemplando um vocabulário de especialidade.

<sup>12</sup> The most common format in Western dictionaries is the alphabetical WORD-LIST(although there are other ways of ordering the HEADWORDS, e.g. thematically, chronologically or by frequency), which constitutes the central component. This can be supplemented by OUTSIDE MATTER in the front, middle or back of the work (Tradução nossa).

<sup>13</sup> Com o intuito de distinguir terminologicamente melhor essas variações no espectro de cada abordagem, serão adotados os prefixos *sin-*, no que concerne à sincronia, e *dia-* para diacronia. Desse modo, um dicionário dialetal de abordagem sincrônica operará com elementos sintópicos, enquanto a abordagem diacrônica se reserva aos itens diatópicos. [...] No campo das obras sintópicas e diatópicas, no que diz respeito a critérios, estabelece-se

Além disso, para o processamento lexicográfico das unidades presentes no *corpus* e eleição dos signos lemáticos, criou-se uma lista de palavras com base nas áreas temáticas distribuídas no fluxograma das técnicas artesanais da piaçava (Cf. Figura 11) e decidiu-se pela lematização de todas as unidades a partir da leitura integral do *corpus*. O processo de lematização das unidades etnorêmicas, à exceção dos verbos, pauta-se na unidade concreta designada em seu contexto de uso real e não no estatuto linguístico presente na norma lexical geral, isto é, considerou-se não somente a sua

face neutra, isto é, não apenas pela forma flexionalmente vazia do lexema, como é hoje feito, mas pela variedade das formas, quer simples, quer compostas ou complexas, ainda textuais. [...] Isso vale dizer que se um item lexical só ocorre uma única vez no feminino plural, o lema deverá corresponder a essa mesma forma, em prol da manutenção do real espólio linguístico da época que se investiga, sem qualquer prejuízo para o método (MACHADO FILHO, 2012, p. 1).

Para a composição do fluxograma, o processo de produção artesanal foi dividido em cinco grandes áreas temáticas contemplando, cada uma, as respectivas técnicas, produtos e instrumentos envolvidos, tal como fazem as artesãs. Distribuíram-se os itens lexicais por campos associativos, de maneira ilustrativa e não exaustiva, com o objetivo de elaborar definições mais precisas a partir do *genus proximum* – traço sêmico comum a todos os itens que integram o campo; e a *differentia specifica* – traços sêmicos que particularizam o item frente às demais unidades que integram o campo. Além disso, o fluxograma serviu também como base para a coleta do material fotográfico e audiovisual.

Desse modo, para o processamento lexicográfico das unidades, após a extração dos signos lemáticos, criou-se uma tabela para cada um dos inquéritos, contendo a identificação da unidade lexical, em ordem alfabética, e a respectiva abonação. Ressalta-se que a frequência em que as unidades aparecem no *corpus* não representou um critério para seleção das unidades, haja vista ser esse um estudo de natureza qualitativa. Para a composição do glossário, foram adotados os seguintes procedimentos:

- a) Audição e transcrição das entrevistas;
- b) Seleção das unidades etnorêmicas características da atividade artesanal;
- c) Elaboração do fluxograma das técnicas de produção artesanal da piaçava;
- d) Elaboração das definições com base nas acepções predominantes na comunidade;
- e) Seleção das abonações para ilustrar o contexto de ocorrência da unidade;

---

aqui a intradialetalidade e a interdialetalidade dos itens lexicais, isto é, se o elemento é coberto pela particularidade interna em uma zona do dialeto ou se é coberto pela generalidade e pelas relações que estabelece ao longo da área do [sic] dialetal (NASCIMENTO, 2020, p. 56).

- f) Consulta aos dicionários etimológicos para indicação do étimo ou processo de formação;
- g) Seleção das fotografias por verbete para composição das definições visuais.

Detalham-se, na sequência, os itens que compõem a macroestrutura do glossário *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*:

- 1. Elementos pré-dicionarísticos:
  - 1.1 Prefácio
  - 1.2 Apresentação
  - 1.3 O Porto (histórico da localidade)
  - 1.4 Lista de abreviaturas
  - 1.5 Sinais convencionais
  - 1.6 Obras etimológicas consultadas
  - 1.7 Detalhamento dos verbetes e outras informações técnicas
  - 1.8 Fluxograma das técnicas artesanais da piaçava – áreas temáticas
  - 1.10 Chaves para consulta
- 2. Elemento intradicionarístico:
  - 2.1 Nomenclatura
- 3. Elementos pós-dicionarísticos:
  - 3.1 Índice remissivo
  - 3.2 Referências bibliográficas

### Fluxograma das técnicas artesanais da piaçava – Áreas temáticas

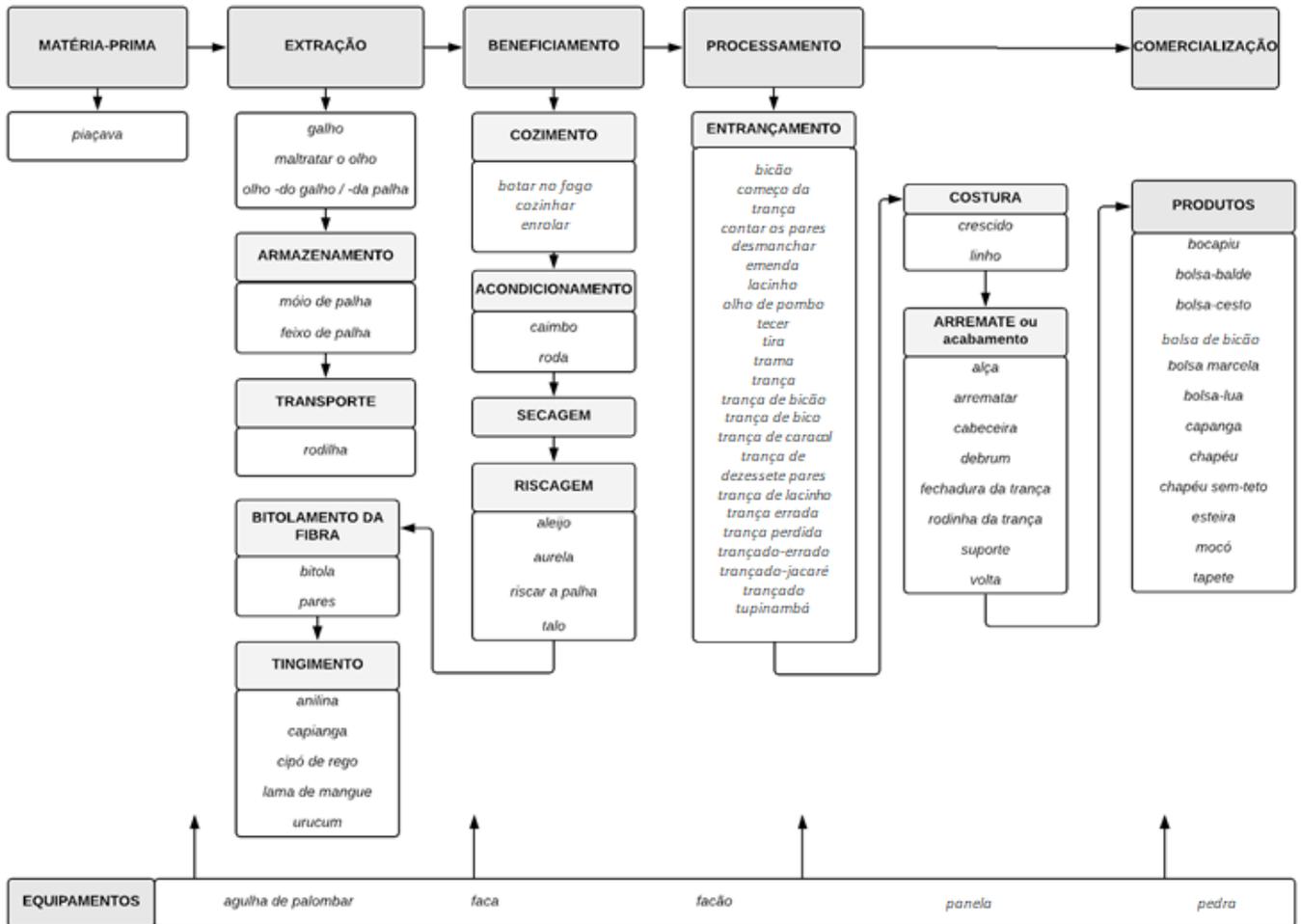


Figura 11: Fluxograma das técnicas artesanais da piaçava – áreas temáticas.  
 Fonte: Elaboração própria.

## 5.2 MICROESTRUTURA DOS VERBETES

Entende-se por microestrutura o conjunto de itens e indicadores, tipográficos e não tipográficos, que compõe a estrutura interna de um verbete. Este último, organiza-se em torno de uma entrada e demais itens informacionais. Veja-se o que diz Nascimento (2020) sobre o assunto:

Os itens informacionais costumam se inserir nas esferas da *forma*, como, por exemplo, a pronúncia, a ortografia, a etimologia e categoria gramatical; do *conteúdo*, como definições e sinônimos; e do *discurso*, nas abonações e marcas de uso do item registrado. Em relação aos indicadores, que são recursos gráficos que distinguem os itens entre si, estes podem ser tipográficos e não tipográficos (NASCIMENTO, 2020, p. 41).

Compreendem-se por indicadores tipográficos todos os elementos relacionados à configuração das letras utilizadas para a escrita do verbete, ou seja, o tipo de fonte e seu tamanho, o uso de negrito, itálico, sublinhado ou sobrescrito, entre outros. Em relação aos indicadores não tipográficos, caracterizam-se pelo emprego de sinais gráficos que permitem situar a posição dos itens informacionais na estrutura sintática do verbete, tais como o uso de aspas simples para introduzir e encerrar a definição, aspas duplas, indicando excertos de fala nas abonações, setas indicando as remissões, números para indicar acepções distintas para um mesmo item, assim como o uso de parênteses, chaves e demais sinais convencionais escolhidos de acordo com as particularidades de cada projeto lexicográfico.

Com base no exposto, apresentam-se, agora, as chaves de consulta do verbete padrão, acompanhadas pela descrição de cada um dos itens e indicadores que compõem a microestrutura dos verbetes.

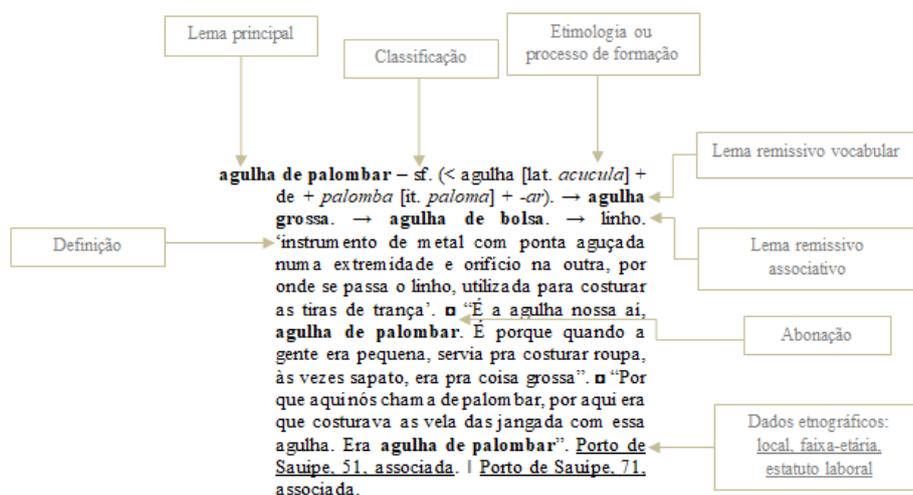


Figura 12: Chave de consulta do verbete padrão  
Fonte: Elaboração própria

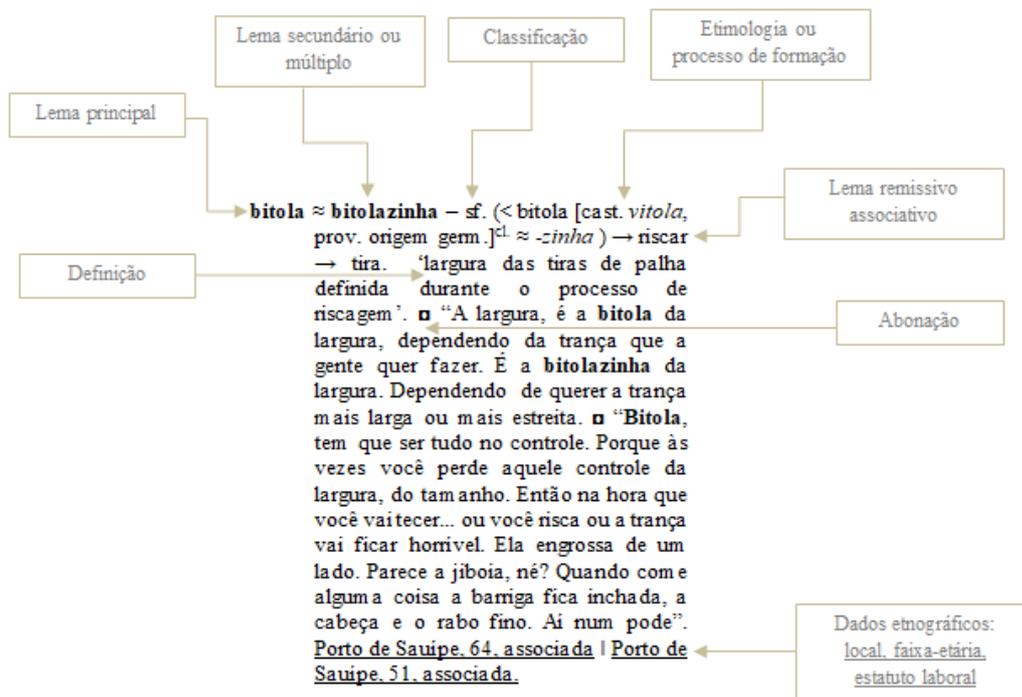


Figura 13: Chave de consulta do verbete padrão  
Fonte: Elaboração própria

Adotou-se, como critério geral para composição da microestrutura dos verbetes, a fonte Times New Roman, tamanho 09, justificada em caixa de texto com margens de 1cm, as entradas estão sempre acompanhadas pela definição visual, dispostas, em torno de cada imagem, em ordem alfa da esquerda superior para a direita inferior.

Todos os verbetes serão plenos, à exceção daqueles secundários e múltiplos que terão suas unidades apresentadas apenas remissivamente. As variantes vocabulares terão entrada própria como verbete pleno, sem prejuízo para o circuito de remissão com as suas associadas semânticas.

Logo, no que tange ao sistema de remissões, todos os verbetes completam um circuito remissivo que busca espelhar a relação significativa em que se inserem, adotando-se, assim, dois novos critérios para ordenamento das unidades léxicas: as remissões de natureza significativa, ou seja, as variantes vocabulares; e as remissões associativas, isto é, aquelas unidades que fazem parte dos campos temáticos relacionados à entrada principal. Os itens que fazem parte da cabeça do verbete principal, tais como lemas secundários e múltiplos, possuem entrada remissiva própria, apontando para o verbete principal.

Como já mencionado, para assegurar a compreensão da relação contextual entre as definições lexicográficas e as definições imagéticas, ordenaram-se os verbetes a partir da composição imagética e do circuito remissivo interno, corrompendo a alfabetação tradicional

e buscando, sempre que possível, contemplar o verbete principal e seus correspondentes associativos.

Apresenta-se, na sequência, uma tabela descritiva contendo o detalhamento dos verbetes a partir dos itens e indicadores, tipográficos e não tipográficos, que os compõem.

Item	Indicador	Descrição
<b>Lema principal</b>	<b>negrito</b>	Apresenta-se o <b>lema</b> , ou a cabeça do verbete, em letra redonda, minúscula e negritada, com recuo de 1cm, seguida de traço quando não existir lema secundário ou múltiplo (Exemplo: <b>aba do chapéu</b> –).
[falsa entrada]	[ ]	A falsa entrada corresponde a um critério metodológico específico da lexicografia histórico-variacional e indica que a forma encerrada pelas chaves corresponde a uma unidade léxica não atestada no <i>corpus</i> , mas reconstituída para composição do verbete remissivo com intuito de facilitar a localização da unidade no seu formato canônico padrão. Haja vista que em obras dessa natureza, compreende-se também a variação a partir dos diferentes contornos fônicos que as unidades linguísticas assumem no <i>corpus</i> , garantindo, a todas elas, o mesmo estatuto como entrada principal.
<b>Lema secundário</b>	~	Caso haja a presença de <b>lema secundário</b> , este será apresentado logo após o lema principal, precedido de til /~/, em minúscula, negrito e em itálico, seguido por ponto quando não houver lema múltiplo (Exemplo: <b>auréola</b> ~ <i>aurela</i> .). Considerou-se como critério para seleção dos lemas secundários as unidades de mesma origem, ou seja, mesmo processo de formação ou étimo que, por força de processos metaplásmicos, exercendo pressão sobre a unidade, têm seu formato canônico alterado. Em síntese, os lemas secundários correspondem à variação na perspectiva de acomodação de unidades lexicais que não estão completamente diluídas e aceitas nas normas correntes de uso.
<b>Lema múltiplo</b>	≈	Nos casos em que se verifique a existência de lemas múltiplos de natureza composicional, que inclui os chamados compostos, derivados e flexionais, estes virão logo após o lema secundário, em negrito e minúscula, precedidos de duplo

<b>Classificação gramatical</b>	–	til /≈/, seguidos por ponto (Exemplo: ≈ <b>tirinha</b> ).
<b>Etimologia ou processo de formação</b>	(< [ xx ] <sup>sobrescrito</sup> .) (< xx + [ xx ] <sup>sobrescrito</sup> .)	<p>Insere-se a classificação gramatical, abreviada, em minúsculo e redondo, seguida de ponto ou barra inclina à direita em casos de dupla classificação, logo após o lema secundário ou múltiplo, se houver.</p> <p>Indica-se, sequencialmente, a <b>etimologia</b> entre parênteses, antecedida pelo sinal /&lt;/ ‘provém de’, língua abreviada, minúscula e seguida de ponto. Logo após, apresenta-se a base, em itálico, e indica-se a fonte etimológica consultada, em letra minúscula redonda sobrescrita, seguida de ponto, após o fechamento dos parênteses. Casos em que não há localização da etimologia e que se mostrarem passíveis de recuperação, assume-se a responsabilidade pela proposta etimológica, nesses casos, a indicação será seguida apenas por ponto, não sobrescrito, sinalizada com /*/. Os <b>processos formativos</b> figuram entre parênteses, em itálico, seguido de /+/, em casos composicionais, com indicação etimológica das partes na sequência de cada item lexical entre colchetes [ ]/. Os elementos mórficos estão sempre indicados como formas presas, precedidos de hífen /-/. A indicação do processo formativo dos lemas múltiplos será sempre precedida pelo sinal de duplo til /≈/, seguido de /+/, e indicação da forma presa.</p>
<b>Remissão</b>	→	<p>As <b>remissões significativas</b>, ou seja, variantes com formato vocabular distinto e carga semântica idêntica, aparecem indicadas imediatamente após a informação etimológica, precedida por /→/, em negrito, e encerrada com ponto. As <b>remissões associativas</b>, ou seja, unidades que possuem relação temática ou contextual, figuram imediatamente após a definição ou acepções, em redondo, precedidas por /→/ e encerradas por ponto.</p>
<b>Definição</b>	‘xxx’	<p>A <b>definição</b> terá dupla natureza, lexicográfica e visual. A <b>definição lexicográfica</b> será em minúscula, redondo, entre aspas simples e encerrada por ponto. Em casos de campo semântico ampliado, as acepções serão ordenadas numericamente, precedidas pelo respectivo número /1/, /2/, seguidas por ponto e vírgula, encerradas por ponto, todas entre</p>

aspas simples. A **definição visual** será radial sobre fotografia colorida e indicada por seta longa.

As definições virão acompanhadas pelas respectivas **abonações**, extraídas do *corpus*, precedidas pelo símbolo /■/, iniciadas e encerradas por aspas duplas / “”/, em redondo e minúscula. Para as unidades com mais de uma acepção, as abonações serão precedidas pela respectiva numeração e letra corresponde à sequência /1a/, /1b/. Nos casos em que o item não acontece em contexto frásico, para melhor contextualizar a abonação, repete-se a pergunta utilizando o sinal < >.

### Abonações

■ 1a. “xx”.

< pergunta >

### Dados etnográficos

xxx | xxx

Os **dados etnográficos** serão dispostos logo após as abonações, sublinhados, em redondo e minúscula. Referem-se ao local de registro, a faixa-etária e ao estatuto laboral das artesãs. Em casos em que se apresente mais de uma abonação, os dados etnográficos apresentam-se separados por barra reta dupla //.

Apresentam-se, na sequência, os *grids* utilizados como base para a diagramação do glossário, assim como a proposta de apresentação dos verbetes, contemplando as definições lexicográficas e visual, extraída do segundo volume dessa tese na versão editorial para publicação.

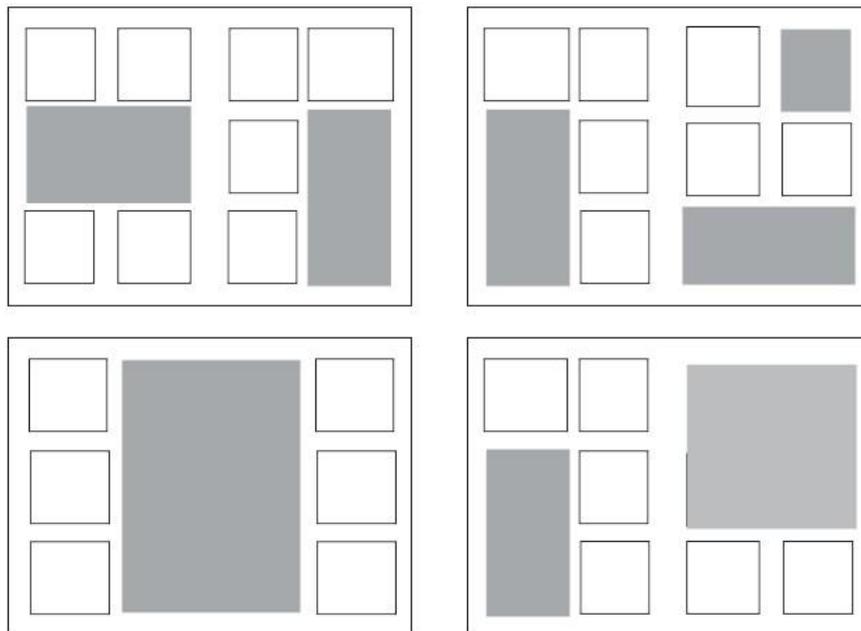


Figura 14: *Grids* para diagramação do glossário visual

Fonte: Elaborado pelo diagramador Ricardo Vasconcelos Barbosa

**aba do chapéu** – sf. (< aba [lat. *alapa*] + do + chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>4</sup>). → **beirada do chapéu**. → brochinha. ‘extremidade inferior que se prolonga além do corpo do chapéu’. □ ‘Faz o comecinho, começa costurando redondinho, redondinho, aí bota umas brochinhas aqui, pra ele ficar, pra ele não

**aba do chapéu** → **copa do chapéu**. ‘extremidade inferior que se prolonga além do corpo do chapéu’. □ ‘A lateral é a **beirada do chapéu**. Daqui pra cá chama-se a **copa**, né? Daqui para baixo, já é a **beirada do chapéu**’. Porto de Sauípe, 51, associada.

**cuca-fresca** – sm. (< cuca [bras. ‘cabeça, crânio, coco’]<sup>h</sup> + fresca [germ. *frisk*]<sup>e1</sup>). → **chapéu sem-teto**. → **viseira**. → **chapéu**. → **copa do chapéu**. ‘modelo de chapéu sem copa, com aba em formato de semicírculo’. □ ‘Tem o **cuca-fresca** e tem o outro. Aí se não quiser aberto, faz o acabamento, bota a ponta pra dentro’.



sair do lugar e aí vai costurando até encher. A gente enchia, minha mãe botava a gente pra encher até aqui, essa parte toda, daqui pra trás, ela fazia. É aqui que colocava a **aba do chapéu**’. Porto de Sauípe, 51, associada.

**beirada do chapéu** – sf. (< beira [talvez, afér. de *ribeira*]<sup>99</sup> + -ada + do + chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>4</sup>). →

**chapéu sem-teto** – sm. (< chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>4</sup> + sem-teto [prep. lat. *sine* + lat. *tectum*, *i*]<sup>h</sup>). → **cuca-fresca**. → **viseira**. → **chapéu**. → **copa do chapéu**. ‘modelo de chapéu sem copa, com aba em formato de semicírculo’. □ ‘É o mesmo. O tradicional é o mesmo e tem a **viseira**, que já foi criado por nós. É o **chapéu sem-teto**’. Porto de Sauípe, 28, individual.

Porto de Sauípe, 51, associada.

**viseira** – sf. (< fr. *visière*)<sup>h</sup> → **chapéu sem-teto**. → **cuca-fresca**. → **chapéu**. → **copa do chapéu**. ‘modelo de chapéu com copa aberta e aba em formato de semicírculo’. □ ‘É o mesmo. O tradicional é o mesmo e tem a **viseira**, que já foi criado por nós. É o **chapéu sem-teto**’. Porto de Sauípe, 28, individual.

Figura 15: Página extraída do glossário visual *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*  
Fonte: Composição dos verbetes: Elaboração própria. Diagramação: Ricardo Vasconcelos Barbosa

[maltratar] o olho – v. (< maltratar [lat. *male* + *tractus*]<sup>41</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>42</sup>). → ofender o olho. → cortar o olho. → olho grande. → olho da palha. → olho pequeno. → puxar o olho. → quebrar o olho. 'arrancar o broto por onde germinam as folhas novas, localizado na base do galho central da piaçava'. ▢ “É que ele tem dois olho. Tem um bom de tirá e o outro que vem pequeno. Você tem que tirá de um jeito que o olho pequeno não maltrate”. Porto de Sauipe, 71, associada.

ofender o olho – v. (< ofender [lat. *offendere*]<sup>41</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>42</sup>). → maltratar o olho. → cortar o olho. → olho da palha. → olho pequeno. → puxar o olho. → quebrar o olho. 'arrancar o broto por onde germinam as folhas novas, localizado na base do galho central da piaçava'. ▢ “Não, alguém até pode usar, até usa, mas a gente, normalmente, não usa, não. Porque, na verdade, se a gente usar o gancho, ele pode vir de vez e prejudicar o outro olho. Então a gente tem que puxar ele na mão, com cuidado que é pra não ofender o olho”. Canoas, 54, associada.

olho pequeno – sm. (< olho [lat. *oculu-*]<sup>42</sup> + pequeno [talv. do cruzamento do lat. vulg. *pitinnus* com rad. *pikk-*]<sup>43</sup>). → cortar o olho. → maltratar o olho. → ofender o olho. → olho da palha. → puxar o olho. → quebrar o olho. 'broto por onde germinam as folhas novas, localizado na base do galho central da piaçava'. ▢ “É

que ele tem dois olho. Tem um bom de tirá e o outro que vem pequeno. Você tem que tirá de um jeito que o olho pequeno não maltrate”. Porto de Sauipe, 71, associada.



piaçava ~ piaçaba – sf. (< tupi *piasaua*)<sup>44</sup> 'palmeira nativa do Brasil, cientificamente classificada como *Attalea funifera*, de caule liso e cilíndrico, cujas folhas são eretas, verde-escuras e com longos segmentos que as prendem ao tronco, utilizadas também para o artesanato'. ▢ “Da piaçava. É o que pode tirar lá na piaçava. A gente tira a palha e deixa aquele pau duro lá. E aqui na palha a gente tem o talo”. ▢ “Tirar aquela parte pra fazer... como é que chama, que faz comida... do olho da palha. Mas tá acabando as piaçava, porque se tira o palmito, as piaçava morre”. ▢ “Pra todos os trançados tem que ser o trançado da piaçava. Pra costurar, já usa o linho. É outra fibra, do licuri”. Porto de Sauipe, 71, associada. | Vila Sauipe, 78, individual. | Porto de



Figura 16: Página extraída do glossário visual *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*  
Fonte: Composição dos verbetes: Elaboração própria. Diagramação: Ricardo Vasconcelos Barbosa



**palha crua** – sf. (< palha [lat. *palea, ae*]<sup>s1</sup> + cru [lat. *crudus*]<sup>s1</sup> + -a). → **palha natural**. → **palha nova**. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato, de coloração orgânica, que não foi submetida ao processo de tingimento’. ▢ “Não, a **palha crua**. Toda **crua**. Era pra recepção. Pra recepção da inauguração do hotel”. Canoas, 54, associada.

**palha natural** – sf. (< palha [lat. *palea, ae*]<sup>s1</sup> + natural [lat. *naturalis*]<sup>s1</sup>). → **palha crua**. → **palha nova**. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato, de coloração orgânica, que não foi submetida ao processo de tingimento’. ▢ “Deixa lá. Se é a **palha natural**, é dessa cor. Fica aí o tempo todo”. ▢ “Pintar, para depois tecer. A não ser que vá fazer com a **palha natural**, como eu estou fazendo aqui”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**palha nova** – sf. (< palha [lat. *palea, ae*]<sup>s1</sup> + nova [lat. *novus, a*]<sup>s1</sup>). → **palha crua**. → **palha natural**. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato, de coloração orgânica, que não foi submetida ao processo de tingimento’. ▢ “Nós fazia só com a **palha nova**, quando tava toda alvinha”. Vila Sauípe, 78, individual.

**alça** – sf. (< regres. de *alçar* [lat. *altiare*]<sup>d</sup>). → **corda da bolsa**. ‘cada uma das tiras de palha trançadas, dobradas e unidas nas extremidades, que serve para segurar a bolsa’. ▢ “É. A gente faz a cordazinha que é a **alça**”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**bolsa de bicão** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>s1</sup> + de + bico [lat. *beccus*]<sup>s1</sup> + -ão). → **bicão**. → trança de bico. ‘modelo de bolsa costurado em diferentes formatos, em que se utiliza a trança de bico para confecção’. ▢ “Então, são as bolsas que

chama **bolsa de bicão**. São lindas as bolsa dela, agora o acabamento num é. Ai eu já comprei e compro muito na mão delas também. Tem associação que faz pra vender as outras, ai no caso elas faz e vende pra gente. Só que eu compro só a bolsa e o acabamento, a alça, os detalhes, quem faz sou eu”. Canoas, 54, associada.

**corda da bolsa** ≈ **cordazinha** – sf. (< corda [lat. *chorda*]<sup>mf</sup> + da + bolsa [lat. *bursa*]<sup>s1</sup> ≈ corda + -zinha). → **alça**. ‘cada uma das tiras de palha trançadas, dobradas e unidas nas extremidades, que serve para segurar a bolsa’. ▢ “É. A gente faz a **cordazinha** que é a alça. Fazer a **corda da bolsa**. Isso, a alça”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**cordazinha** → **corda da bolsa**.



Figura 17: Página extraída do glossário visual *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*  
Fonte: Composição dos verbetes: Elaboração própria. Diagramação: Ricardo Vasconcelos Barbosa

Em suma, a opção pelo glossário visual como produto final dessa tese teve como objetivo permitir que se revelassem, a partir de uma única imagem, diferentes perspectivas. Quando o consulente chega ao item, pode verificar não só as informações linguísticas, mas o contexto natural em que se manifestam as unidades etnorêmicas por meio das imagens e vídeos a elas associadas.

Tal abordagem insere-se também na perspectiva da convergência de mídias, conceito pertencente à esfera da comunicação visual e formulado por Henry Jenkins (2009)<sup>14</sup>, referindo-se ao uso complementar de diferentes mídias, a produção cultural participativa e a inteligência coletiva.

Para a lexicografia etnográfica, área essencialmente interdisciplinar, esse tipo de abordagem mostra-se fundamental, pois engloba as diferentes maneiras de consumir um conteúdo que, por sua vez, circula por plataformas distintas e em diferentes formatos. Parte-se, então, da *estratégia transmídia* para recobrir, no glossário *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*, não só os aspectos linguísticos, como também o universo cultural que o abriga, contando essa mesma “história” por meio das unidades etnorêmicas codificadas lexicograficamente, da documentação fotográfica e de material audiovisual, este último, a ser inserido posteriormente na versão para publicação do glossário, através de QR Codes associados ao canal dessa pesquisa no site YouTube, ainda em fase de edição pela equipe técnica responsável que colaborou com a recolha e edição do material. Nesse espaço, constaram vídeos das artesãs nas diferentes etapas de produção, depoimentos, assim como os bastidores da pesquisa de campo.

A circulação em diferentes suportes midiáticos, quais sejam: como livro impresso e digital e, no âmbito audiovisual, através do canal virtual onde estão indexados os vídeos relacionados às diferentes etapas da produção artesanal, insere esse trabalho também na perspectiva *transmídia*. Têm-se, assim, diferentes maneiras de contar “histórias que se desenrolam em múltiplas plataformas de mídia, cada uma delas contribuindo de forma distinta para nossa compreensão do universo”.

---

<sup>14</sup> Para informações mais detalhadas dessa área do conhecimento, recomenda-se a leitura do livro *Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação*, de Henry Jenkins, publicado pela editora Aleph, 2009.

## 6 O ACABAMENTO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivou-se, nos dois volumes que compõem esta tese, registrar e inventariar parte do léxico relacionado à atividade artesanal com as palhas de piaçava nas localidades de Porto de Sauípe, Canoas e Vila Sauípe (Bahia-Brasil), voltando-se, sobretudo, para a relação entre o léxico e a cultura material. Para tanto, fundamentou-se nos pressupostos teórico-metodológicos da lexicografia e da etnolinguística, partindo das observações *in loco* nas localidades, por meio do convívio com as artesãs nas suas rotinas laborativas, para retratar a influência da cultura na constituição do repertório linguístico.

O *corpus* foi constituído a partir da aplicação de um roteiro para entrevistas, com perguntas que abordam as diferentes técnicas envolvidas no processo de produção artesanal, assim como aspectos relativos à caracterização das trabalhadoras, à genealogia da atividade e às relações de trabalho, resultando, assim, na composição do glossário *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*, composto por uma nomenclatura que reúne 166 verbetes e 89 imagens que buscam retratar, na sua microestrutura, através de definições linguísticas e visuais, o real contexto de uso em que se empregam as unidades etnorêmicas.

Com base nas discussões desenvolvidas ao longo da tese, acredita-se que o léxico de especialidade dessa atividade artesanal tradicional representa o fiel depositário da identidade linguística, cultural e histórica das suas comunidades, configurando-se como fonte valiosa de dados etnolinguísticos, históricos e sociais. Assim como ocorreu com a transmissão do português vernáculo ao longo da história social brasileira, transmitido de geração em geração, “na oralidade do cotidiano diversificado e multifacetado” (MATTOS E SILVA, 2012, p. 93), os saberes tradicionais constroem-se, modelam-se e transmitem-se também nessa modalidade, impulsionando uma especialização lexical, voltada a recobrir todos os processos e materiais da produção artesanal. Desse modo,

a oralidade aparece como verdadeira modalidade de civilização pela qual certas sociedades tentam assegurar a perenidade de um patrimônio verbal sentido como elemento essencial daquilo que funda sua consciência identitária e sua coesão comunitária (DOKO, 2007, p. 7).

Por isso, acredita-se que o registro da fala dessas comunidades, mesmo parcelar, assim como de realidades culturais tradicionais que estejam sob o risco de apagamento histórico, contribui para a preservação da memória linguística, mantendo-se vivas vozes que também

contribuem para “marcar, reformatar, dar o tom” (MATTOS E SILVA, 2012, p. 92) ao vernáculo brasileiro.

Dito isso e por entender que o registro de fatos de cultura em suas representações formais e significativas, sobretudo no âmbito lexical, demanda o reconhecimento de um objeto teórico próprio, propõe-se, nessa tese, o conceito de etnorema enquanto objeto de estudo para os trabalhos que operem na perspectiva da lexicografia etnográfica. Defende-se também que o glossário visual constitui o produto lexicográfico mais adequado aos estudos dessa natureza, permitindo a imediata identificação de significantes e significados icônica e mnemonicamente ao articular imagem e léxico. Além de permitir aos consulentes observar as particularidades da cultura que revestem cada um dos etnoremas, dados que uma simples definição não poderia recobrir por mais elaborada que pudesse ser.

A partir do estudo empreendido, foi possível verificar que alguns elementos lexicais evidenciam a força da cultura na captação de unidades do léxico geral para usos específicos, ancorando-se na cultura para o estabelecimento das relações significativas com seus referentes. Destaca-se também a produtividade do diálogo estabelecido com os domínios teóricos da etnolinguística e da lexicografia histórico-variacional para construção do arcabouço teórico-metodológico que orientou a consecução desse estudo.

A análise dos *etnoremas* que integram o *corpus*, assim como do contexto cultural em que ocorrem, permite afirmar que a inventariação lexicográfica do vocabulário de especialidade de um grupo socioprofissional requer uma observação minuciosa do ambiente natural de manifestação linguística, pois as escolhas lexicais dos sujeitos não constituem evidências absolutas de sua cultura, é necessário observar sistematicamente o que fazem.

Um exemplo disso pode ser verificado ao se observar algumas unidades etnorêmicas caracterizadoras da atividade. Notam-se indícios de como a alteração na cultura da atividade nessa região tem exercido influência nos processos de nomeação. Se antes era possível encontrar uma carga motivacional majoritariamente vinculada a elementos pertencentes ao ambiente natural das mulheres e recheada de elementos metafóricos nos processos de nomeação, ligadas, principalmente, ao mar e a terra, atualmente verifica-se uma tendência mais mercadológica, vista em unidades como *artesa*, *bolsa-lua*, *bolsa marcela* e *trançado tupinambá*. Observa-se que se tem buscado nomes mais atrativos para a venda dos produtos em detrimento às denominações mais tradicionais.

Para localizar essas unidades e encontrar possíveis pistas de como se processam tais alterações, não facilmente recuperáveis, foi preciso estabelecer contato com três núcleos distintos de artesãs e comparar dois modelos de vinculação com a atividade, ampliando a

visão do fenômeno e direcionando melhor a investigação. Infere-se que com as mudanças nas relações de trabalho, há uma tendência ao enfraquecimento de algumas unidades. O gradativo desuso desses etnoremas tende a ocasionar, com o passar do tempo, o apagamento dessas unidades na fala, levando consigo aspectos culturais cruciais para o reconhecimento histórico da tradição.

É nesse ponto que o conceito de *etnorema*, enquanto unidade de análise dos estudos etnolinguísticos, permite captar as particularidades linguístico-culturais de diferentes línguas de especialidade pertencentes a zonas culturais específicas. Ao apoiar-se nos métodos etnográficos de observação, apreensão e descrição de uma determinada cultura, pode fornecer à lexicografia etnográfica dados cruciais para o estabelecimento de definições precisas e condizentes com o sentido empregado pelos falantes em seu contexto natural de manifestação.

Após a conclusão desta pesquisa, foi possível identificar uma gradativa tendência ao apagamento histórico de unidades linguísticas associadas à atividade. Sabe-se, entretanto, que não seria científico afirmar, categoricamente, que o léxico que recobre essa atividade irá desaparecer, mas ao se observar os indícios do atual contexto sociohistórico que envolve a atividade e as comunidades, mantidas as variáveis existentes, pode-se inferir que, provavelmente, muita coisa irá se perder. Qual é o prejuízo para a história social e linguística? Muito disso jamais foi registrado pela norma padrão, na perspectiva dos dicionários gerais. São modos de dizer e modos de fazer que desaparecem. Por isso a importância de registrar, efetiva e sistematicamente, esse léxico.

Com isso, estabeleceram-se as bases para o estudo proposto, bem como para a elaboração do glossário *A arte da piaçava: glossário visual léxico-etnográfico*, produto final dessa tese.

Quanto aos estudos de natureza lexicográfica, uma análise centrada na cultura pode possibilitar a elaboração de verdadeiros inventários linguísticos que reflitam não só os aspectos estruturais do sistema, como também a carga histórica e valores culturais presentes em cada *etnorema* registrado. Faz-se, assim, uma lexicografia comprometida com a descrição e preservação do patrimônio imaterial da língua portuguesa. Tal situação é exposta por Pereira e Barcellos da Silva (1992) ao afirmarem que

ao se identificar e armazenar o léxico de uma língua vivificada em diferentes estamentos sociais, assume-se como legítimo o pulsar político de uma nação que só assentará como país se todas as suas formas de expressão forem havidas como igualmente importantes e merecedoras de atenção. Repetindo as palavras do emérito Professor Celso Cunha, ‘deve-se estar atento à voz do povo, porque os ventos das mudanças sopram de lá’ (PEREIRA; BARCELLOS DA SILVA, 1992, p. 59-60).

## REFERÊNCIAS

- BARCELLOS DA SILVA, Maria Emília. O dinamismo lexical: o dizer nosso de cada dia. In: AZEREDO, José Carlos de (org.). *Língua portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 142-146.
- BERREMAN, Gerald D. Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do himalaia. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar. *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978. p. 123-174.
- BOLÉO, Manuel de Paiva. Relações da Linguística com a Etnografia e o Folclore. In: *Revista portuguesa de Filologia*. Coimbra: Instituto de Língua e Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. XIX, p. 249-281, 1991.
- BORGES NETO, José; DASCAL, Marcelo. De que trata a lingüística, afinal? In: *Ensaio de filosofia da lingüística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- BOURDIEU, P. A construção do objeto. In: BOURDIEU, P.; CHAMBOREDON, J. C.; PASSERON, J. C. *Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- BRÉAL, Michel. *Ensaio de Semântica: ciência das significações*. Trad. Aída Ferrás et al. São Paulo: EDUC, 1992.
- CAPUCHO, Maria Filomena. Sobre línguas e culturas. *Revista Veredas*, n. 12, 2009. Universidade Católica Portuguesa. Disponível em: <<<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo094.pdf>>> Acesso em: maio de 2017.
- CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. et al. *DOCUMENTOS 3: Projeto Atlas Linguístico do Brasil*. Salvador: Vento Leste, 2012.
- CHAMPAGNE, Patrick. A ruptura com as pré-construções espontâneas ou eruditas. In: MERLIE, Dominique et al. *Iniciação à prática sociológica*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ. Vozes, 1998.
- COMITÊ NACIONAL DO PROJETO ALIB. *Atlas Linguístico do Brasil: questionários 2001*. Londrina: UEL, 2001.
- COPARTT Et al. *Cartografia social: artesãs da palha de piaçava do Litoral Norte da Bahia*. Produção independente: Mata de São João, 2012.
- COSERIU, Eugenio. *Fundamentos e tarefas da sócio e da etnolingüística*. Conferência apresentada no I Congresso Nacional de Sócio e Etnolingüística. João Pessoa, 1978. (Cópia mimeografada).
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi*. 4. ed. São Paulo: Companhia Melhoramentos; Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

DA MATA, Roberto. O Ofício de Etnólogo, ou como Ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A Aventura Sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978. p. 23-35.

DIAS, Denise Gomes. O AFPB: uma fonte para estudos linguístico-etnográficos. *Revista Estudos linguísticos e literários*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 46, p. 215-230, 2012.

DIAS, Denise Gomes. O Léxico da Casa de Farinha. 1996. 148 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

DIAS, Denise Gomes. Os segredos da arte: os carpinteiros navais do baixo sul da Bahia sob um olhar etnolinguístico. 2004. 184 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

DIAS, Denise Gomes. Sobre artes, ofícios e linguagem: notas sobre uma abordagem etnolinguística. In: RZEPKA, Anna; CZOPEK, Natalia. (Orgs.) *Portugalia, Brazylia, Afryka: Wokól Vergílio Ferreiry*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010.

DIAS, Gonçalves. *Dicionário da Língua Tupi: chamada língua dos indígenas do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.

DOKO, Paulette Roulon. **A Pesquisa Etnolinguística: os métodos em linguística de campo, etnolinguística e literatura oral**. São Paulo, set. 2007. FFLCH-USP-DL 2007. Disponível em: <[www.fflch.usp.br/dl/gela/downloads/Curso\\_Paulette\\_Roulon2.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/gela/downloads/Curso_Paulette_Roulon2.pdf)>. Acesso em: 21 ago. 2010.

DONOSO, José Pedro. *Som e acústica: primeira parte: ondas sonoras*. (Aula) Universidade de São Paulo: Instituto de física de São Carlos (IFSC). Disponível em: [http://www.ifsc.usp.br/~donoso/fisica\\_arquitetura/12\\_som\\_acustica\\_1.pdf](http://www.ifsc.usp.br/~donoso/fisica_arquitetura/12_som_acustica_1.pdf)

DURANTI, Alessandro. *Antropología lingüística*. Trad. Esp. Pedro Tena. Madrid: Cambridge University Press, 2000.

FERREIRA, Guilherme Pires; RIBEIRO, Glória Maria Ferreira. O fenômeno do mundo em Heidegger. *Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes*. Universidade Federal de São João Del-Rei, ano III, n. III, janeiro a dezembro de 2007. p. 1-6. Disponível em: <<[http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3\\_Edicao/O%20FENOMENO%20DO%20MUNDO%20EM%20HEIDEGGER%20Guilherme.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3_Edicao/O%20FENOMENO%20DO%20MUNDO%20EM%20HEIDEGGER%20Guilherme.pdf)>> Acesso em: maio de 2017.

FERRI, Marcella. *Porto de Sauípe: memórias de um lugar*. Salvador: Fundação Pedro Calmon; Lauro de Freitas: Livro.Com, 2012.

FOOTE-WHITE, William. Treinando a observação participante. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A Aventura Sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978. p. 45-66.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Paulo César da Costa. **Geografia e Modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

GONZAGA, Taiana Pereira de Almeida. *Da arte ao ofício à produção de um lugar: o Alagamar, Pirambu (SE)*. 2009. 156 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Núcleo de Pós-Graduação em Geografia, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Universidade Federal de Sergipe, 2009.

HABERMAS, Jürgen. *Consciência Moral e Agir Comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

HARDY-VALLÉE, Benoit. *Que é um conceito?* Trad. Marcos Bagno. São Paulo, Parábola Editorial, 2013.

HARTMANN, Reinhard; JAMES, Gregory. *Dictionary of Lexicography*. London: Routledge, 2002.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Tradução Marcia Sá Cavalcante Schuback. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Universitária São Francisco, 2008.

HOEBEL, E. Adamson. A natureza da cultura. In: MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural*. 1987, p. 46.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1 ed. Objetiva, 2009.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1974.

JENKINS, HENRY. *Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação*. Trad. Susana Alexandria. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

MACHADO FILHO, A. V. L. *Simplesmente Aurélio*. Caderno 2+, Jornal A Tarde, Salvador, p. 10-10, 08 maio 2010.

MACHADO FILHO, A. V. L. The history of the Lexicon. In: KABATEK, Joahannes; SIMÕES, José; WALL, Albert (orgs). *Manual of Brazilian Portuguese Linguistics*. Berlin: De Gruyter, 2017, p. 193-218.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. Do conceito de “variante” nos estudos do léxico de perspectiva histórico-variacional. In: *Filologia e Linguística Portuguesa* (Online), v. 16, n. 2, p. 261-275, jul./dez. 2014. Disponível em: [http://www .revistas.usp.br/flp/article/view/83852](http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/83852). Acesso em: abril. 2022.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. *Do conceito de nomia para os estudos do léxico em perspectiva variacional e histórica*. 2016. IVème Congrès International de Dialectologie et Sociolinguistique. (Congresso)

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. Lexicografia histórica e questões de método. In: *ROSAE: linguística histórica, história das línguas e outras histórias*. Tânia Lobo; Zenaide Carneiro; Juliana Soledade; Ariadne Almeida; Silvana Ribeiro (organizadoras). Salvador: EDUFBA, 2012.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes; OSÓRIO, Paulo. *A língua portuguesa e o tempo: entropia, sintropia e história*. Berlin: De Gruyter, no prelo.

MARZÁ, Nuria Edo. Lexicografía especializada y lenguajes de especialidade: fundamentos teóricos y metodológicos para la elaboración de diccionarios especializados. *Lingüística*. v. 27, p. 98-114, junio 2012.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *Ensaio para uma sócio-história do português brasileiro*. Coleção Língua[gem]. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. 4 ed. Petrópolis, Vozes, 1987.

MIRA MATEUS, Maria Helena. Se a língua é um fator de identificação cultural, como se compreende que a mesma língua identifique culturas diferentes? In: CARDOSO, Suzana Alice Marcelino; MOTA, Jacyra Andrade; MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. (Orgs.) *Quinhentos anos de história linguística do Brasil*. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 65-79.

MURICY, Ivana Tavares. *Turismo e desenvolvimento no Litoral Norte da Bahia*. Trabalho apresentado no XVII Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP. Caxambú – MG – Brasil, de 20 a 24 de setembro de 2010.

NADAL, Lucía Luque. *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?* Language Design, Universidad de Córdoba, 2009, p. 93-120.

NASCIMENTO, Ivan Pedro Santos. *Lexicografia dialetal brasileira: o estado da arte no século XX (1920-1959)*. Orientador: Américo Venâncio Lopes Machado Filho. 2020. 211 f. il. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. Os topônimos com a posposição tupi *-pe* no território brasileiro. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. Belém, v.16, n. 2, e20200041. DOI: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0041, 2021.

OLIVEIRA, Fernão de. (1975 [1536]). *A gramática da linguagem portuguesa*. Introdução, leitura atualizada e notas de M. C. Buescu. Lisboa: IN-CM.

OLIVEIRA, Ingrid Gonçalves de. *Trançando saberes: estudo etnolinguístico de comunidade de artesãs em Saubara/BA*. 2012. 99f. Monografia (Graduação em Letras Vernáculas) – Colegiado de Letras, Departamento de Ciências Humanas, Universidade Estadual da Bahia, Salvador, 2012.

PEREIRA, Cilene da Cunha; BARCELLOS DA SILVA, Maria Emília. Para o estudo léxico-semântico de uma língua de especialidade. *Confluência – Revista do Instituto de língua portuguesa*, n. 3, 1º. semestre de 1992, Rio de Janeiro. p. 53-60.

- PIEL, Joseph Maria. Origens e estruturação histórica do léxico português. In: *Estudos de Linguística Histórica Galego-Portuguesa*. Lisboa: IN-CM, 1989.
- POLLI, A. Leonardo de Souza; CERQUEIRA, B. Júlia O. R.; CARDOSO, Lorenna Lemos. *A governança participativa como mecanismo de controle social: estudo de caso de Porto de Sauípe, Entre Rios/BA*. XII SIIU – Seminário Internacional de Investigação em Urbanismo, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5821/SIIU.9847>
- PONTES, Antônio Luciano. A sinonímia da terminologia do caju. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Ed. UFMS, 1998. p 257-263.
- REY-DEBOVE, Josette. *Léxico e dicionário*. Tradução de Clóvis Barleta de Moraes. In: *Alfa*, v. 28 (supl). São Paulo: UNESP, pp. 45-69. 1984.
- ROBINS, R. H. *Linguística geral*. Trad. Elizabeth Corbetta Cunha *et al.* Porto Alegre: Globo, 1977.
- SAPIR, E. *A linguagem: introdução ao estudo da fala*. Trad. Joaquim Mattoso Câmara Jr. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de lingüística geral*. 1916. Tradução Antonio Chelini; José P. Paes; Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 12ª ed.
- SILVA NETO, Serafim. *Língua, cultura e civilização: estudos de filologia portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1960.
- SILVA, Maria Emília Barcellos da. *Estudo lexical de uma sociovariante profissional*. Actas do XI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística (vol. I), Lisboa: 1996. p. 297. Disponível em <[http://www.apl.org.pt/docs/actas-11-encontro-apl-1995\\_vol1.pdf](http://www.apl.org.pt/docs/actas-11-encontro-apl-1995_vol1.pdf)>. Acesso em: 07 out. 2012.
- SILVA, Rosemar Brito. *Complexo turístico Costa do Sauípe: transformações socioambientais em Porto de Sauípe – Bahia*. 2003. 113 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) – Centro de Desenvolvimento Sustentável da UnB, Brasília – DF.
- SODRÉ, Cristiane Santana. *Língua e cultura trançadas na palha: relação entre ensino-aprendizagem e representações identitárias em Porto de Sauípe, Entre Rios, Bahia*. (Dissertação – Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011.
- ULLMANN, S. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 4ª ed. Trad. J. A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.
- VILELA, M. *Estruturas léxicas do português*. Coimbra: Almedina, 1979.
- WEBER, M. *Sobre a Teoria das Ciências Sociais*. Lisboa: Presença, 1979.
- WEEDWOOD, Barbara. *História concisa da linguística*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

## **ANEXOS**

**ANEXO I**  
**(Ficha do informante)**

**A ARTE DA PIAÇAVA: ESTUDO LÉXICO-ETNOGRÁFICO DO ARTESANATO NO LITORAL NORTE BAIANO****Ficha do Informante**

<b>DADOS PESSOAIS DO INFORMANTE</b>		<b>Nº DO INQ.:</b>
1. NOME:		2. ALCUNHA:
3. DATA DE NASCIMENTO:	4. SEXO: <input type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/> F	5. IDADE:
6. ENDEREÇO:		
7. ESTADO CIVIL: A. <input type="checkbox"/> SOLTEIRO B. <input type="checkbox"/> CASADO C. <input type="checkbox"/> VIÚVO D. <input type="checkbox"/> OUTRO		
8. NATURALIDADE:	9. COM QUE IDADE CHEGOU A ESTA CIDADE? (CASO NÃO SEJA NATURAL DA LOCALIDADE)	
10. DOMICÍLIOS E TEMPO DE PERMANÊNCIA FORA DA LOCALIDADE:		
11. ESCOLARIDADE:		
12 A. NATURALIDADE DA MÃE:	12 B. NATURALIDADE DO PAI:	
12 C. NATURALIDADE DO CÔNJUGE:	13. PROFISSÃO PRINCIPAL:	
14. ONDE EXERCE SUA PROFISSÃO:		
15. OUTRAS PROFISSÕES/OCUPAÇÕES:		16. PROFISSÃO: A. DO PAI: B. DA MÃE: C. DO CÔNJUGE:
<b>RENDA</b>		
17. TIPO DE RENDA: A. <input type="checkbox"/> INDIVIDUAL B. <input type="checkbox"/> FAMILIAR		
<b>CONTATO COM OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO</b>		
18. ASSISTE TV? A. <input type="checkbox"/> TODOS OS DIAS B. <input type="checkbox"/> ÀS VEZES C. <input type="checkbox"/> NUNCA	19. PROGRAMAS PREFERIDOS? A. <input type="checkbox"/> NOVELAS E. <input type="checkbox"/> PR. RELIGIOSOS B. <input type="checkbox"/> ESPORTES F. <input type="checkbox"/> FILMES C. <input type="checkbox"/> PR. AUDITÓRIO G. <input type="checkbox"/> OUTRO D. <input type="checkbox"/> NOTICIÁRIOS	
20. TIPO DE TRANSMISSÃO: A. <input type="checkbox"/> REDE GRATUITA B. <input type="checkbox"/> PARABÓLICA C. <input type="checkbox"/> TV POR ASSINATURA	21. OUVI RÁDIO? A. <input type="checkbox"/> TODOS OS DIAS E. <input type="checkbox"/> PARTE DO DIA H. <input type="checkbox"/> NUNCA B. <input type="checkbox"/> ENQUANTO TRABALHA F. <input type="checkbox"/> ENQUANTO VIAJA I. <input type="checkbox"/> ÀS VEZES C. <input type="checkbox"/> O DIA INTEIRO G. <input type="checkbox"/> GOSTA MUITO J. <input type="checkbox"/> OUTRO	

**ANEXO II**  
**(Roteiro para entrevista)**

## ROTEIRO PARA ENTREVISTA

### I. Sobre a atividade e os indivíduos

1. Com o que a senhora/você trabalha?
2. Como se chama a sua profissão? (Apurar outros nomes)
3. Há quanto tempo a senhora/você é ... (Resposta perg. 2)
4. Como você aprendeu sua profissão? (Apurar a forma de transmissão do conhecimento – tradição oral? observação? cantigas?)
5. Qual o seu primeiro contato com o artesanato?
6. A senhora/você ensina para alguém a profissão? Como?
7. Onde a senhora/você costuma trabalhar?
8. A senhora/você trabalha sozinha? Com quem costuma trabalhar?
9. Muitas pessoas aqui na cidade trabalham com... (resposta perg. 1)
10. Seus filhos seguiram sua profissão? (Resposta negativa apurar o porquê)
11. De que a senhora/você vive atualmente?
12. Dá para viver hoje com...? (resposta perg. 9)
13. Hoje sua profissão é a mesma desde quando começou? O que mudou?
14. A senhora/você gosta do seu trabalho?

### II. Itens produzidos

15. Quais os produtos que a senhora/você faz?
16. A senhora/você pode descrevê-los? (Apurar nomes e características)
17. Quais deles as pessoas procuram mais? Para que servem?
18. Vocês ainda fazem muitos chapéus?
19. Como se faz um chapéu? (Provocar **‘molde’/ ‘forma’**)
20. Como é esse ... (resposta a perg.19)?
21. Os chapéus são todos iguais? (Provocar **chapéu sem-teto**)

### III. Matéria-prima

22. Qual o material que a senhora/você usa para fazer os produtos?
23. De que árvore se tira essa...?(resposta perg. 22)
24. Qual o melhor lugar para se encontrar essas árvores?

#### IV. Extração da matéria-prima

25. Qual é a melhor hora para tirar a ...? Por quê?
26. Tem algum jeito específico de tirar? (provocar ‘**olho do galho**’)
27. Qualquer ‘palha’ serve para fazer os produtos?
28. Que ferramenta se usa para tirar a ....? Vocês dão algum outro nome para...? (Apurar outros nomes para ‘**gancho**’ e ‘**facão**’)
29. Como é esse...? Pode descrevê-lo?(Provocar detalhes da ferramenta)
30. A senhora/você mesmo tira?
31. Sempre foi assim?
32. Depois que se tira os galhos como fazem para arrumar?
33. Quantas ‘palhas’ em média tem nesse ...? (resposta perg. 32)
34. Como fazem para transportar?
35. Quem transporta?
36. Dá para comprar o(a)... (resposta perg. 32)? Quanto custa?

#### V. Beneficiamento

##### - Cozimento

37. A piaçava pode ser utilizada ainda verde? Como fazem para preparar a piaçava? (Estimular **cozinhar a palha**)
38. Tem um tempo determinado para que fiquem prontas? (Apurar tempo de cozimento e de secagem)
39. A senhora/você utiliza algum instrumento para... (resposta per. 37)

##### - Secagem

40. Depois de cozidas, qual é o próximo passo?
41. Elas podem ‘*tomar sereno*’ depois de secas? Por quê?
42. Como fazem para guardar as palhas depois de secas? (Provocar ‘**caimbo**’)

##### -Riscagem

43. Como fazem para retirar a palha seca do galho principal? (Provocar ‘**riscar a palha**’)
44. Como se faz isso?
45. A senhora/você utiliza algum instrumento para... (Resposta a perg. 43)
46. Tem um tamanho específico para... (Resposta a perg. 43) (Provocar ‘**bitola/bitolamento**’)

- *tingimento*

47. A senhora/você usa algo para alterar a cor? O quê?
48. Onde encontra essa(e)...? (Resposta a perg. 47)
49. Como faz para tingir a piaçava?
50. Utiliza algum instrumento para tingir? Qual?
51. Sempre foi assim?

## VI. Processamento

- *Entrançamento*

52. Depois que as palhas estão (**'riscadas'** / resposta perg. 43) qual o próximo passo?
53. Só existe um tipo de trançado? (Provocar os diferentes tipos de trançado)
54. Pode descrevê-los?
55. Qual o trançado que a senhora/você mais utiliza? (Provocar **'Trançado Tupinambá'**)
56. Conhece a história desse nome? (Caso se obtenha a resposta para a perg. 55)
57. Vocês utilizam o mesmo trançado para confeccionar todos os produtos? (Provocar **'boca-piu'** / **'mocó'** / **'chapéu'**)
58. É a mesma trança para os chapéus?
59. E qualquer palha pode ser trançada? É necessário algum cuidado especial para escolhê-las? Por quê?
60. E como fazem o trançado? Tem alguma técnica especial?
61. Como chamam essas tranças depois de prontas? (Provocar **'trama'**)
62. Como fazem para guardar a... (Resposta a perg. 61)? (Provocar **'roda de trança'**)
63. Elas são sempre do mesmo tamanho? (Provocar **'braça'**)
64. Como vocês medem o tamanho dessa (**roda** / resposta perg. 62)? (Provocar **'braçada'**)
65. A quantidade de (resposta a perg. 63) é igual para todos os produtos?
66. Vocês vendem essas *rodas* já trançadas? Onde?

- *Costura*

67. Depois de pronta, como fazem para juntar a trança e confeccionar os produtos (esteiras, bolsas e chapéus)? (Provocar **'costurar/embutir'**)
68. A costura é igual para todos os produtos?
69. Como fazem para a costura não ficar aparecendo? (Provocar **'embutir'**)
70. Qual é o material que vocês utilizam para costurar? (Provocar **'agulha de xxxx'** e **'fibra de licuri'**) Tem outros nomes?

71. Como é essa agulha?
72. Por que vocês usam a (**'fibra de licuri'**/resposta a perg. 70)
73. Como fazem para retirar essa fibra?

*- Arremate ou acabamento*

74. Depois que a costura está pronta, o produto já pode ser vendido? (Provocar **'arremate'**/**'acabamento'**)
75. Como fazem esse ... (Resposta a perg. 74)
76. O (**'acabamento'** /resposta a perg. 74) é o mesmo para todos os produtos?
77. Como se chama a trança que forma a alça das bolsas? (Provocar **'boca'**) Por quê?
78. E o acabamento das esteiras, como se faz? (Provocar **'cabeceira'**)
79. O acabamento é o mesmo para os chapéus?
80. Se não arrematar acontece o quê?
81. Como se faz uma...? (**'cabeceira'**/**'boca'** / resposta perg. 77/78)
82. Então essa é a etapa final? Como vocês chamam?

## **VII. Comercialização**

83. Os preços são diferentes? Por quê?
84. A senhora/você tem lucro com a atividade? Sempre foi assim?
85. Como faz para comercializar?
86. Só vende o produto pronto? (Apurar o processo de “terceirização” do trançado)

## **VIII. Caracterização das trabalhadoras**

87. Quantas pessoas são necessárias para a confecção de cada um dos produtos? Vocês dividem as etapas?
88. Vocês estão vinculadas a alguma Associação ou Cooperativa? Como funciona?
89. Como se chamam as pessoas que trabalham na confecção?
90. Trabalham homens, mulheres e crianças? Em que etapa? (Apurar composição do grupo em cada etapa)
91. Qual a idade predominante das...? (Formulação depende da resposta a perg. 89)

## **IX. Relação e divisão do trabalho**

92. A família inteira trabalha com a confecção desses produtos?

93. Tem alguém que acompanhe e supervisione os principiantes?
94. Se ela não tiver, quem observa?
95. Existe algum pagamento?
96. Quanto tempo demora para o produto ficar pronto?
97. Como é o ambiente de trabalho de vocês? (Insistir na descrição dos costumes e do cotidiano do trabalho).

#### **X. Perguntas gerais**

98. A senhora/você se recorda de alguma coisa da sua profissão que não existe mais? (Caso a resposta seja positiva, perguntar por que mudou).
99. Qual a situação das artesãs hoje em dia? E antigamente?
100. Para a senhora/você, qual o futuro da confecção de artesanatos?
101. A senhora/você considera a sua uma boa atividade? Por quê?
102. A senhora/ você pode contar algum caso interessante (engraçado, triste etc.) que aconteceu com a senhora/você ou com alguma conhecida?
103. A senhora/você pode me contar qual foi o acontecimento mais importante de sua vida?  
Por quê?
104. Qual é o seu maior desejo?

**ANEXO III**  
**(Nomenclatura em ordem alfa)**

## A

- aba do chapéu** – sf. (< aba [lat. *alapa*] + do + chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>cl.</sup>). → **beirada do chapéu** → brochinha. ‘extremidade inferior que se prolonga além do corpo do chapéu’. ■ “Faz o comecinho, começa costurando redondinho, redondinho, aí bota umas brochinhas aqui, pra ele ficar, pra ele não sair do lugar e aí vai costurando até encher. A gente enchia, minha mãe botava a gente pra encher até aqui, essa parte toda, daqui pra trás, ela fazia. É aqui que colocava a **aba do chapéu**”. Porto de Sauípe, 51, associada.
- abrir** – v. (< lat. *aperire*)<sup>cl.</sup> 1. ‘separar as palhas da piaçava, enrolando-as após o cozimento’; 2. ‘alargar a costura a partir da junção de dois pares de palha, durante a etapa de processamento’. → **dar um crescido** → enrulujar. ■ 1a. “Tem que cozinhar, **abrir**, botar pra secar”. ■ 1b. “Se **abrir**, aí tem que enrolar logo. Porque se ela secar, ela aberta, ela enruluja toda. Aí fica ruim”. ■ 2a. “Aí subia porque num dava os crescido pra ele **abrir**. Aí minha mãe, ó, puxava minha orelha. A gente pega dois par de vez”. ■ 2b. “É! Tem que dar um crescido, é quando ao invés de pegar um, a gente pega dois. É pra **abrir**, pra ficar assim, ó”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual. | Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 71, associada.
- acabamento** – sm. (< *acabar* [*a-* + *cabo* + *-ar*] + *mento*). ‘etapa final do processamento em que se finaliza a costura, inserindo a cabeceira, as alças e eventuais acessórios decorativos’. → cabeceira. ■ “Você tem que ter bastante cuidado. Porque o **acabamento**, ele é a... a lindeza da coisa. Se você costura uma bolsa, ela tá linda, mas se ela tiver com o **acabamento** ruim, tiver torto, tiver com a alça fora do lugar, tiver com os pontos grande, mostrando, aí pronto. Você perdeu a lindeza da sua bolsa”. ■ “O **acabamento** da bolsa é dobrar aquela trança pra dentro, medir ela pra ficar tudo numa altura só e aí a gente passa aquela costurazinha por dentro e está pronta a bolsa”. Canoas, 54, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.
- agulha de bolsa** – sf. (< agulha [lat. *acucula*] + de + bolsa [lat. *bursa*]<sup>cl.</sup>). → **agulha de palombar** → **agulha grossa** → linho. ‘instrumento de

metal com ponta aguçada numa extremidade e orifício na outra, por onde se passa o linho, utilizada para costurar as tiras de trança’. ■ “Tem assim, **agulha de bolsa**. É uma agulha para o artesanato. Quando a gente vai comprar, é assim: “Não, quero uma agulha pro artesanato”. Aí no armarinho todo mundo já sabe”. Canoas, 54, associada.

**agulha de palombar** – sf. (< agulha [lat. *acucula*] + de + *palomba* [it. *paloma*] + *-ar*). → **agulha grossa** → **agulha de bolsa** → linho. ‘instrumento de metal com ponta aguçada numa extremidade e orifício na outra, por onde se passa o linho, utilizada para costurar as tiras de trança’. ■ “É a agulha nossa aí, **agulha de palombar**. É porque quando a gente era pequena, servia pra costurar roupa, às vezes sapato, era pra coisa grossa”. ■ “Por que aqui nós chama de palombar, por aqui era que costurava as vela das jangada com essa agulha. Era **agulha de palombar**”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Porto de Sauípe, 71, associada.

**agulha grossa** – sf. (< agulha [lat. *acucula*] + grossa [lat. *grossus, a, um*]<sup>mf.</sup>). → **agulha de bolsa** → **agulha de palombar** → linho. ‘instrumento de metal com ponta aguçada numa extremidade e orifício na outra, por onde se passa o linho, utilizada para costurar as tiras de trança’. ■ “Não, não sei. Não é agulha para costurar roupa. Costura sapato, coisa grossa. É, hoje é **agulha grossa**. Viu como mudou? Ficou sofisticada a negoça”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**alça** – sf. (< regres. de *alçar* [lat. *altiare*]<sup>cl.</sup>) → **corda da bolsa**. ‘cada uma das tiras de palha trançadas, dobradas e unidas nas extremidades, que serve para segurar a bolsa’. ■ “É. A gente faz a cordazinha que é a **alça**”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**aleijo** – sm. (< regres. de *aleijar* [lat. *laesiare*]<sup>cl.</sup>). → **palha facão** → **palha ruim** → **piaçava dura**. ‘folha seca e maleável da palmeira com deformação inata que, por apresentar rachaduras no centro e extremidade excessivamente pontiaguda, inviabiliza o processo de riscagem’. ■ “Tem umas que elas vêm com um... um defeito, um **aleijo** que num risca, que num dá folha. Fica, como que fica cortada, montada uma por cima da outra que num risca e a gente joga fora”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**alinhar** – v. (< fras. *a* + *linha* [lat. *linea, ae*]<sup>mf.</sup> + *vã* [lat. *vanu-*]<sup>cl.</sup> + *-ar*). → **costur[ar]**

**aberta.** ‘coser provisoriamente as tranças com pontos de costura largos, utilizando o linho, para evitar que desalinhem durante o processo de costura final’. ■ “É! **Alinhavar** antes e depois volto pra costurar, que é pra não sair torto. Pra **alinhavar** é os pontos grandes. Aqueles pontos grandes, que aí vai segurar ela todinha certa e depois volta costurando”. Canoas, 54, associada.

**amolecer** – v. (< lat. *mollescere*, com prótese)\*. ‘tornar a palha maleável para o trançado, umedecendo-a para facilitar o trançado’. ■ “É, molha para **amolecer**. Você passa um pano úmido assim que aí ela amolece”. Canoas, 54, associada.

**anilina** – sf. (< talvez, fr. *aniline*)\*. ‘corante artificial, disponível em cores diversas, utilizado para alterar a tonalidade da palha’. ■ “Tão riscadas, a gente... se a gente for fazer natural, a gente vai tecer. E se for pintada a gente vai botar no fogo com água e **anilina**. Vai botar pra pintar”. Porto de Sauípe, 71, associada.

*aricum* → urucum.

**arrematar** – v. (< *a-* + *re-* + *matar* [este, do lat. *mactare*]<sup>cl.</sup> ‘dar fim, finalizar’). → **dobrar** → **quebrar a trança** → **virar a trança**. ‘curvar a extremidade da trança para dentro, costurando-a para realizar o acabamento e evitar que se desmanche’. ■ “**Arrematar**. Vira a ponta da trança para prender, pra não desfiar”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**artesã** – sf. (< talvez fr. *artisan*)<sup>cl.</sup> ‘mulher que trabalha manualmente, empregando técnicas de trançado, para confeccionar diferentes produtos com a piaçava’. ■ “Não. **Artesã**. Hoje eu sou **artesã**. Desde os sete anos de idade. Porque aqui nós não tinha nada pra fazê a não ser o trançado. Trançado tupinambá. A gente só tinha isso pra sobreviver, era os homem o mar, e a gente, a trança... e a pescaria... pescava e trançava... pra sobreviver”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**associado** – adj. (< part. pass. *associar*)<sup>cl.</sup> ‘indivíduo que possui vínculo com uma associação comunitária para realização do trabalho artesanal’. ■ “Não. É artesã mesmo... ou cooperado. Na associação a gente chama **associado**, na cooperativa, cooperado”. Canoas, 54, associada.

**aurela** – sf. (< lat. *aureolus, a, um*)<sup>h.</sup> → **talo**. ‘haste central da palha da piaçava retirada durante

o processo de riscagem’. ■ “Riscando. A gente risca, a gente tira a... por que a palha ela tem uma **aurela**. Uma **aurela**, uma coisa dura do lado”. Porto de Sauípe, 71, associada.

[auréola] → **aurela**.

## B

**beirada do chapéu** – sf. (< beira [talvez, afér. de *ribeira*]<sup>cp.</sup> + -ada + do + chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>cl.</sup>). → **aba do chapéu** → copa do chapéu. ‘extremidade inferior que se prolonga além do corpo do chapéu’. ■ “A lateral é a **beirada do chapéu**. Daqui pra cá chama-se a copa, né? Daqui para baixo, já é a **beirada do chapéu**”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**bicão** – sf. (< bico [lat. *beccus*]<sup>cl.</sup> + -ão). → **trança de bico** → **trança de bicão**. ‘tipo de trançado feito com palha de piaçava, em que se juntam tiras da mesma bitola, sempre em número par, que, quando sobrepostas no momento da costura, apresentam formato pontiagudo, semelhante ao bico das aves’. ■ “Vinte e um, dezessete pra diferenciar. Eu chamo trança normal. Tem a de lacinho, tem a **bicão**. A **bicão** parece uma cobra e tem outra que é de dois lados”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**bitola** ≈ **bitolazinha** – sf. (< bitola [cast. *vitola*, prov. origem germ.]<sup>cl.</sup> ≈ -*zinha*) → riscar → tira. ‘largura das tiras de palha definida durante o processo de riscagem’. ■ “A largura, é a **bitola** da largura, dependendo da trança que a gente quer fazer. É a **bitolazinha** da largura. Dependendo de querer a trança mais larga ou mais estreita. ■ “**Bitola**, tem que ser tudo no controle. Porque às vezes você perde aquele controle da largura, do tamanho. Então na hora que você vai tecer... ou você risca ou a trança vai ficar horrível. Ela engrossa de um lado. Parece a jiboia, né? Quando come alguma coisa a barriga fica inchada, a cabeça e o rabo fino. Aí num pode”. Porto de Sauípe, 64, associada | Porto de Sauípe, 51, associada.

**bitolazinha** → **bitola**.

**boca** – sf. (< lat. *buccam*)<sup>gl.</sup> ‘abertura localizada na parte superior das bolsas’. ■ “É vinte e oito centímetros e vai costurando ela, dando

os crescidos dos lados. Aí bota um crescido de um lado, outro no meio, outro do outro lado e aí ela vai abrindo. Aí ela fica cinquenta de **boca** ou quarenta e cinco, dependendo do tamanho, e trinta de altura”.

■ “É! E aí o fundo embaixo fica quadrado e a **boca**, em cima, fica abertinha”. Canoas, 54, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**bocapiu** – sf. (< origem obs.) → **bolsa marcela** → fechadura da bolsa. ‘modelo de bolsa em formato retangular, costurada na vertical, com fecho de trança ou aberta na extremidade’. ■ “Naquela época só fazia chapéu, **bocapiu** e esteira” ■ “Já! Bolsa balde, bolsa lua, a bolsa marcela não, chamava **bocapiu**. Era diferente, depois começou cada um botava um nome”. ■ “Compridinho. Fazia pra usar, mas pra vender num fazia não. É porque o que visse, a boca ficasse calada, né? Os olhos viu, **bocapiu**”. Canoas, 54, associada. | Porto de Sauípe, 51, associada. | Vila Sauípe, 78, individual.

**bolsa-balde** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>cp</sup> + balde [ár. *batil*]<sup>cp</sup>). ‘modelo de bolsa em formato de cone invertido, em que se amplia gradativamente a largura a partir da base, costurada na horizontal, cuja abertura é fechada com zíper ou com a fechadura da trança’. ■ “A **bolsa-balde** o fundo dela a gente faz pequeno e vai costurando e vai abrindo ela”. ■ “A **balde** é fina em baixo e em cima vai ficando mais larga”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**bolsa-cesto** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*] + cesto [lat. *cista*]<sup>el</sup>). ‘modelo de bolsa em formato elíptico, com base circular, costurada na horizontal e aberta na extremidade, na qual se predem as alças grossas e longas’. ■ “Aqui a **bolsa cesto**, ó. O fundo é redondo”. ■ “Eu faço bolsa marcela, **bolsa-cesto**, bolsa-balde, bolsa-lua, bolsa-pastel”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**bolsa de bicão** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>el</sup> + de + bico [lat. *beccus*]<sup>cl</sup> + -ão). → bicão → trança de bico. ‘modelo de bolsa costurado em diferentes formatos, em que se utiliza a trança de bico para confecção’. ■ “Então, são as bolsas que chama **bolsa de bicão**. São lindas as bolsa dela, agora o acabamento num é. Aí eu já comprei e

compro muito na mão delas também. Tem associação que faz pra vender as outras, aí no caso elas faz e vende pra gente. Só que eu compro só a bolsa e o acabamento, a alça, os detalhes, quem faz sou eu”. Canoas, 54, associada.

**bolsa-jacaré** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>el</sup> + jacaré [tupi *jaka're*]<sup>el</sup>). → trançado-jacaré. ‘modelo de bolsa costurada em diferentes formatos, em que se utiliza o trançado-jacaré para confecção’. ■ “A **bolsa-jacaré** tem um trançado diferente, quando ele termina de tecer a trança, o natural com essa cor escura, ele fica um triângulo. Ele fica um triângulo. Muito bonita a bolsa fica”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**bolsa-lua** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*] + lua [lat. *luna,ae*]<sup>el</sup>). → **mocó**. ‘modelo de bolsa em formato arredondado, costurada na horizontal, com alças nas laterais e fechada com uma tampa de trança’. ■ “Uma **bolsa-lua**. Costurada redonda e depois fecha ela. Isso aqui é a tampa”. ■ “Não! Ele era quadrado e o que chamava de mocó é aquela **bolsa-lua** que eu te mostrei. É isso! Aí era chamada de mocó, era os pescadores que usavam”. ■ “Tem aquele outro que chamam mocó, que hoje é o, o... é o mocó que os pescadores usavam, que hoje é usado como **bolsa-lua**, né? Muito famosa, vendida que só!”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Vila Sauípe, 78, individual. | Canoas, 54, associada.

**bolsa marcela** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>el</sup> + marcela [antrop. lat. *marcellus*]<sup>d</sup>). → **bocapiu**. ‘modelo de bolsa em formato retangular, costurada na vertical, com fecho de trança ou aberta na extremidade’. ■ “Ela foi quem fez a sede pra gente trabalhar. Ela fez uma carta, fez o projeto. Aí ela até hoje tá com a gente. Aí ela mandou fazê essa bolsa, aí a gente botou o nome dela de **bolsa marcela**”. ■ “A bolsa-balde o fundo dela a gente faz pequeno e vai costurando e vai abrindo ela. E a **bolsa marcela**, ela a gente faz o começo dela grande, depois quebra as cabeceiras pra ficar quadrada”. ■ “Já! Bolsa-balde, bolsa-lua, a **bolsa marcela** não, chamava bocapiu. Era diferente, depois começou cada um botava um nome”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**bolsa-pastel** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>el</sup> + pastel [fr. ant. *pastel*]<sup>el</sup>). ‘modelo de bolsa em

formato de semicírculo, sem alças, fechada na extremidade com zíper’. ■ “Eu faço bolsa marcela, bolsa-cesto, bolsa-balde, bolsa-lua, **bolsa-pastel**”. ■ “A carteirinha é menor, a balde é fina em baixo e em cima vai ficando mais larga e a marcela é toda quadrada. E a **pastel**, costura uma roda e depois fecha”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**bolsa vazada** – sf. (< bolsa [lat. *bursa*]<sup>gl.</sup> + vazada [part. pass. *vazar*]). → trança caracol. ‘modelo de bolsa costurada em diferentes formatos, em que se utiliza a trança caracol para sua confecção, permitindo a alternância de forma entre círculos e losangos vazios’. ■ “Essa aqui chamava **bolsa vazada**, unida uma do lado da outra e costura aqui”. ■ “Não. Mas ninguém fala que foi eu que fiz. Agora já tem essa outra bolsa, **bolsa vazada**. Que já foi botada nome **bolsa vazada**. Daquela trança que eu lhe falei”. Porto de Sauípe, 28, individual. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**botar a olho** – loc. (< botar [fr. *bouter*]<sup>cl.</sup> + a + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf.</sup>). ‘inserir as alças na bolsa sem utilizar instrumento de medição próprio’. ■ “Se **botar** assim, **a olho**, num presta não. Tem que medir”. Canoas, 54, associada.

**botar no fogo** – loc. (< botar [fr. *bouter*]<sup>cl.</sup> + no [contração da prep. *em* + art. def. *o*] + fogo [lat. *focus*]<sup>mf.</sup>). 1. ‘dispor as folhas da piaçava ainda verdes em uma panela com água, submetendo-as à ação do fogo até que se estabeleça a fervura’. → **cozinhar**. 2. ‘dispor as tiras de palha riscadas em uma panela com água e tonalizante, submetendo-as à ação do fogo até que se fixe a coloração’. → **tingir**. → **pintar**. ■ 1a. “**Bota no fogo** até cozinhar. Deixa até cozinhar, quando ela ferve bem, a gente tira”. ■ 2a. “Tão riscadas, a gente... se a gente for fazer natural, a gente vai tecer. E se for pintada a gente vai **botar no fogo** com água e anilina”. Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 71, associada.

**botar no ritmo** – loc. (< botar [fr. *bouter*]<sup>cl.</sup> + no [contr. prep. *em* + art. def. *o*] + ritmo [lat. *rhythmus, i*]<sup>gl.</sup>). → **machucar os pares**. → **mocar**. ‘pressionar as tiras de trança, utilizando uma pedra ou outro objeto com peso semelhante, para mantê-las retas e sem dobras durante a costura ou após sua

finalização’. ■ “Ali só é por uns dias, aquela multicolor que tá lá fica uns dias. Ali é só bota... porque alguém que costurou não deixou ela bem... aí bota num canto, no chão, pra ficar retinha. Aí bota peso em cima e vai **botando no ritmo**”. Canoas, 54, associada.

**botar pra secar** – loc. (< botar [fr. *bouter*]<sup>cl.</sup> + pra [síncopa de *para*] + secar [lat. *siccare*]<sup>mf.</sup>). ‘pendurar as palhas enroladas para a secagem à sombra, após o cozimento’. → **câimbo**. ■ “É. A gente tira, cozinha e a gente faz os câimbo, aquelas rodas de palha. A gente pendura, faz o câimbo com duas rodas pra **botar pra secar**”. ■ “Abre elas tudo, que elas vêm fechadinha. Aí abre, enrola e **bota pra secar** na sombra, num bota no sol”. Canoas, 54, associada. | Vila Sauípe, 78, individual.

**braça** ≈ **braçada** – sf. (< lat. *brachia*]<sup>mf.</sup> ‘unidade de medida equivalente ao comprimento entre uma mão e outra, obtida com os braços estendidos horizontalmente’. ■ “A roda tando feita, da trança, as vinte e cinco **braça**, aí a gente vamos costurar ou bolsa, tapete, qualquer coisa, ou carteira”. ■ “É, por **braçadas**. Aqui ó. Essa roda mesmo tem aqui, ó, 25 **braça**. Tem 25 pedaços assim que a gente mede”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 71, associada.

**braçada** → **braça**.

**brochinha** – sf. (< brocha [fr. *broche*, este, do lat. *brocca*]<sup>mf.</sup> + -inha). → aba do chapéu → molde. ‘prego pequeno, utilizado para prender a trança no molde do chapéu durante a costura’. ■ “Faz o comecinho, começa costurando redondinho, redondinho, aí bota umas **brochinhas** aqui, pra ele ficar, pra ele não sair do lugar e aí vai costurando até encher. A gente enchia, minha mãe botava a gente pra encher até aqui, essa parte toda, daqui pra trás, ela fazia. É aqui que colocava a aba do chapéu”. Porto de Sauípe, 51, associada.

## C

**cabeceira** – sf. (< cabeça [lat. *capitia*]<sup>mf.</sup> + -eira). 1. ‘extremidade das bolsas e esteiras’. 2. ‘tira de trança dobrada e costurada na extremidade das bolsas e esteiras, inserida durante a etapa de acabamento para evitar que a trança se desfaça’. → **debrum**. →

**suporte.** ■ 1a. “Pegar uma trança, dobrar ela pra botar na **cabeceira** da esteira”. ■ 1b. “Pra vender, é. Quando a gente encobre as **cabeceira**”. ■ 2a. “Toda assim retangular. Aí eu fiz a **cabeceira** de um lado, costurei duas tiras pra poder fazer a **cabeceira**. Pega assim, faz duas tiras, uma esteira com duas tiras e aí dobra ela assim, no meio. Aí aquela, a **cabeceira** fica entre uma tira e a outra e aí costura”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 71, associada. | Canoas, 54, associada.

**câimbo** – sm. (< origem contrv.). ‘roda composta por um par de palhas cozidas, ligadas entre si com a própria piaçava’. → botar pra secar. ■ “E aí vai enrolando assim, enrola, abre de um em um e volta enrolando de um em um, aí depois vai amarrando e vai pendurando aí pra secar. Aí é três quatro dias para secar. Aqui tem um **câimbo**, um desse, cada um desse tem duas rodas de palha”. ■ “Isso aí é a palha, os **câimbo**s. Uma só, no caso uma roda dessa, a gente chama de roda. Aí o **câimbo** já são as duas rodas juntas, amarradas”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Canoas, 54, associada.

[câimbro] → **câimbo**.

**cajibá** – sf. (< bras. ‘piaçaba grossa e da melhor qualidade’)cf. ‘fibra localizada na base da palmeira de piaçava utilizada para cobertura de pequenas construções e para confecção de vassouras’. ■ “É... do caule dela tem aquela... que faz a vassoura, que chama é... chama piaçava, mas aqui a gente conhece como **cajibá**. A palha, a palmeira cobre... faz quiosque, cobre quiosque, casa, antigamente, o pessoal não tinha condição de botar telha cobria com palha”. Canoas, 54, associada.

**calda** – sf. (< lat. *caldus*, de *calidus*)mf. → botar no fogo. → pintar. → tingir. ‘resíduo líquido de coloração variada obtido após o processo de tingimento da palha’. ■ “Aí depois eu vou tirar daqui, vou lavar as palha e vou pendurar pra elas ir escorrendo a água. Nessa mesma **calda** aqui, eu vou botar o vermelho. Aí eu boto a tinta vermelha, aí pinto vermelho. Depois do vermelho, eu tiro essa **calda** do vermelho, boto numa vasilha e vou pintar o azul. Depois do azul, eu pinto o verde. Hoje eu não vou pintar o amarelo, não. Só vou pintar só essas cores. Depois de tudo eu vou pintar aquela cor lá, o vinho. O que tá aí no chão. Aí essa **calda** toda já boto o escuro, aí eu utilizo a **calda** toda. Depois

do escuro eu jogo a **calda** fora”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**capanga** – sf. (< quimb. *kappanga*)h. ‘modelo de bolsa pequena em formato quadrado ou retangular, com alças longas, utilizada a tiracolo’. ■ “Oh, Lili, faz uma **capanga** daquelas. Faça de qualquer cor, natural... vinho fica bonita. A **capanga** ela é... você faz a esteirinha e aí, pega um... faz assim e depois vem aqui. Toda quadrada”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**capianga** – sf. (< tupi *kaapirana* ‘erva vermelha’)g2. → cipó de rego → corante natural → lama do manguê → urucum. ‘corante vegetal, cujo caule produz uma resina alaranjada’. ■ “Tingia com corantes naturais. A gente tingia com... com **capianga**, cipó de rego, era urucum, n’era Cota? Nós num tinha anilina, não. Pintava com essas coisa”. ■ “Com uma folha chamada cipó de rego e outra frutazinha chamada aricum. E outra **capianga**”. ■ “Primeiro a gente pintava com cipó de rego, **capianga** e lama do manguê”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada. | Vila Sauípe, 78, individual.

**carteira** ≈ **carteirinha** – sf. (< carta [lat. *charta*]h. + eira ≈ -eira + -inha). ‘modelo de bolsa pequena em formato quadrangular, sem alças e fechada na extremidade com zíper, geralmente utilizada para guardar moedas e documentos’. ■ “A roda tando feita, da trança, as vinte e cinco braça, aí a gente vamos costurar ou bolsa, tapete, qualquer coisa, ou **carteira**”. ■ “A **carteirinha** é menor, a balde é fina em baixo e em cima vai ficando mais larga e a marcela é toda quadrada. E a pastel, costura uma roda e depois fecha”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**carteirinha** → **carteira**.

**caule da palha** – sm. (< caule [lat. *caulis*]g1. + da + palha [*palea,ae*]g1). → **galho** → talo. ‘haste da palmeira de piaçava por onde brotam as folhas utilizadas para o artesanato’. ■ “O galho é o **caule da palha**. Da piaçava. É o que pode tirar lá na piaçava. A gente tira a palha e deixa aquele pau duro lá. E aqui na palha a gente tem o talo”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**cesto** – sm. (< lat. *cista* [este, do gr. *kiste*] ‘cesto’)g1. ‘recipiente em formato circular ou cilíndrico,

com ou sem alças laterais e/ou tampa, utilizado para guardar utensílios diversos’. ■ “O que mais sai é **cesto**. O que mais tá saindo é aquele **cesto** ali. Mas é muita gente para tecer, é muita coisa”. ■ “Vamos supor, a trança tando pronta, da manhã até meio dia eu dô conta do **cesto**”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**chapéu** – sm. (< fr. *chapel* [este, do lat. *capellus*]<sup>cl</sup>. → chapéu sem-teto → cuca-fresca → viseira. ‘modelo de chapéu com copa fechada e aba circular’. ■ “Sem colorir. Aí ela começava o **chapéu**, botava na fôrma e mandava, colocava a gente pra costurar. A beirada ela costurava e a fôrma, ao redor... cadê a fôrma? Botava na fôrma e eu ia costurando”. ■ “Era muito **chapéu**, dez dúzias. Mamãe fazia, a gente ia fazendo e ajudava ela nessa parte e trançando também. Uma trança fina, não era essa trança. Era mais delicada, mais fina, pro **chapéu** ficar bem bonito. Aí o rapaz vinha, levava essas dúzias e encomendava mais outras, dependendo da quantidade”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Canoas, 54, associada.

**chapéu sem-teto** – sm. (< chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>cl</sup>. + sem-teto [prep. lat. *sine* + lat. *tectum, i*]<sup>h</sup>). → **cuca-fresca** → **viseira** → chapéu → copa do chapéu. ‘modelo de chapéu sem copa, com aba em formato de semicírculo’. ■ “É o mesmo. O tradicional é o mesmo e tem a viseira, que já foi criado por nós. É o **chapéu sem-teto**”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**cipó de rego** – sm. (< cipó [tupi *isi'po*]<sup>g2</sup>. + de + rego [pré-rom. *recu*]<sup>g1</sup>). → capianga → corante natural → lama do mangue → urucum. ‘corante vegetal, cujas folhas, quando trituradas e misturadas em água, produzem uma coloração amarronzada’. ■ “Tingia com corantes naturais. A gente tingia com... com capianga, **cipó de rego**, era Urucum, n’era Cota? Nós num tinha anilina, não. Pintava com essas coisa. Enterrava as palha na lama do mangue pra poder pintar com **cipó de rego**. Botava, ficava preta, bonita. Depois que enterrava na lama, com o **cipó de rego** ficava preta”. ■ “Com uma folha chamada **cipó de rego** e outra frutazinha chamada aricum. E outra capianga”. ■ “Lá eu via, mamãe fazia e aí mamãe riscava aqueles moios e ia e cavava a lama e enterrava. Aí passava ali uma semana, aí quando tirava num tinha quem guentasse a catinga. Aí pegava e lavava tudo, com sabão. Aí tirava, passava no **cipó**

**de rego** e pintava com o **cipó de rego** e ficava preto”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 54, associada.

**começo da trança** – sm. (< começo [regr. de *começar*, este, do lat. *cominitiare*]<sup>g1</sup>. + da + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cl</sup>). → **ponta da trança**. ‘extremidade dobrada em formato triangular, por onde se começa o entrançamento’. ■ “Aí eu vou pegar o começo dela aqui, ó. Essa pontinha fica assim. É o **começo da trança**. Quando termina vai emendando, emendando as palha. A trança só tem começo, fim não tem. Não tem fim, porque a gente pode tecer a vida toda, não vai chegar no final, só se você parar. Encerrou. Mas se você quiser, você pode começar a tecer ela de volta. O **começo da trança** é só o que a gente começou, mas o fim dela... você faz uma coisa aqui parou, chegou o fim dela. E aqui não”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**cont[ar] os pares** – v. (< contar [lat. *computare*]<sup>g1</sup>. + os + par [este, do lat. *pare-*]<sup>mfl</sup>. + -es). → par. → ponta da trança. ‘fazer a composição dos pares, separando-os de um lado em número ímpar e do outro em número par, para iniciar o entrançamento’. ■ “**Contando os pares** de um lado, do outro e aí junta e começa”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**cooperado** – sm. (< cooperar [fr. *coopérer*, este, do lat. *co-operari*]<sup>g1</sup>. + ado). ‘artesão que possui vínculo com a cooperativa regional para produção e comercialização dos produtos artesanais’. ■ “Não. É artesã mesmo... ou **cooperado**. Na associação a gente chama associado, na cooperativa, **cooperado**”. Canoas, 54, associada.

**copa do chapéu** – sf. (< copa [lat. *cuppa*]<sup>g1</sup>. + do + chapéu [fr. *chapel*, este, do lat. *capellus*]<sup>cl</sup>). ‘parte superior do chapéu que envolve a cabeça e a que se prende a aba’. ■ “A lateral é a beirada do chapéu. Aí desceu, já vai fazendo a beirada do chapéu. Daqui pra cá chama-se a **copa**, né? Daqui para baixo, já é a beirada do chapéu. Aqui, no caso, chama **copa do chapéu**”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**corante natural** – sm. (< corante [lat. *colarare*] + natural [lat. *naturalis*]<sup>g1</sup>). → capianga → cipó de rego → lama do mangue → urucum. ‘extrato de natureza vegetal ou mineral utilizado como tonalizante’. ■ “Tingia com **corantes naturais**. A gente tingia com... com capianga, cipó de rego, era urucum,

n'era Cota? Nós num tinha anilina, não. Pintava com essas coisa”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**corda da bolsa** ≈ **cordazinha** – sf. (< corda [lat. *chorda*]<sup>mf.</sup> + da + bolsa [lat. *bursa*]<sup>gl.</sup> ≈ corda + -zinha). → **alça**. ‘cada uma das tiras de palha trançadas, dobradas e unidas nas extremidades, que serve para segurar a bolsa’. ■ “É. A gente faz a **cordazinha** que é a alça. Fazer a **corda da bolsa**. Isso, a alça”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**cordazinha** → **corda da bolsa**.

**cortar o olho** – v. (< cortar [lat. *currere*]<sup>gl.</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf.</sup>). → **quebrar o olho** → maltratar o olho → olho da palha → olho pequeno → ofender o olho → puxar o olho. ‘extrair o rebento da palmeira, utilizando-se facão ou mão’. ■ “A piaçava morre porque ele **corta o olho**”. ■ “Eu ensinava, no caso, eu ensinava pra não **cortar os olhos**. Os dois olho da piaçava, puxar o olho é... ter o cuidado pra puxar só o que vai coletar, o outro, o que tá sobrevivendo, não pode”. Vila Sauípe, 78, individual. | Canoas, 54, associada.

**costurar** – v. (< costura [lat. *cum + sutura*]<sup>cl.</sup> + -ar). ‘unir as tranças com pontos feitos com linho, utilizando uma agulha’. ■ “A roda tando feita, da trança, as vinte e cinco braça, aí a gente vamos **costurar** ou bolsa, tapete, qualquer coisa, ou carteira”. ■ “Pra todos os trançados tem que ser o trançado da piaçava. Pra **costurar**, já usa o linho. É outra fibra, do licuri”. ■ “É! Alinhavar antes e depois volto pra **costurar**, que é pra não sair torto. Pra alinhavar é os pontos grandes. Aqueles pontos grandes, que aí vai segurar ela todinha certa e depois volta **costurando**”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 51, associada. | Canoas, 54, associada.

**costura[ar] aberta** – v. (< costura [lat. *cum + sutura*]<sup>cl.</sup> + -ar + aberto [lat. *apertus*]<sup>mf1.</sup>). → **alinhavar**. ‘coser provisoriamente as tranças com pontos de costura largos, utilizando o linho, para evitar que desalinhem durante o processo de costura final’. ■ “**Costurando aberta**. Como que eu vou fazer um tapete, depois eu fecho as duas banda”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**cozinhar** – v. (< lat. *cocinare*)<sup>cl.</sup> → **botar no fogo**. ‘dispor as folhas da piaçava ainda verdes em uma panela com água,

submetendo-as à ação do fogo até que se estabeleça a fervura’. ■ “Bota no fogo até **cozinhar**. Deixa até cozinhar, quando ela ferve bem, a gente tira”. Vila Sauípe, 78, individual.

**crescido** – sm. (< part. pass. de *crescer* [este, do lat. *crescere*]<sup>mf.</sup>). → dar um crescido. ‘ponto de costura utilizado para ampliar a largura da trança, unindo dois pares por vez’. ■ “Tem que ficar olhando o lado que vai precisar de um **crescido**. Que pode precisar de um **crescido**. Pegar dois pares”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**cuca-fresca** – sm. (< cuca [bras. ‘cabeça, crânio, coco’]<sup>h.</sup> + fresca [germ. *frisk*]<sup>gl.</sup>). → **chapéu sem-teto** → **viseira** → chapéu. → copa do chapéu. ‘modelo de chapéu sem copa, com aba em formato de semicírculo’. ■ “Tem o **cuca-fresca** e tem o outro. Aí se não quiser aberto, faz o acabamento, bota a ponta pra dentro”. Porto de Sauípe, 51, associada.

## D

**dar um crescido** – v. (< dar [lat. *dare*]<sup>gl.</sup> + um + crescido [part. pass. de *crescer*, este, do lat. *crescere*]<sup>mf.</sup>). → **abrir** → crescido. ‘alargar a costura a partir da junção de dois pares de palha, durante a etapa de processamento’. ■ “É! Tem que **dar um crescido**, é quando ao invés de pegar um, a gente pega dois. É pra abrir, pra ficar assim, ó”. ■ “Aí subia porque num **dava os crescido** pra ele abrir. Ai minha mãe, ó, puxava minha orelha. A gente pega dois par de vez”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Vila Sauípe, 78, individual.

**debrum** – sf. (< talv. *dobrum*, ‘dobrar’)<sup>m.</sup> → **cabeceira** → **suporte**. ‘tira de trança dobrada e costurada na extremidade das bolsas e esteiras, inserida durante a etapa de acabamento para evitar que a trança se desfaça’. ■ “É um **debrum**. A gente bota esse debrum por cima pra não desmanchar”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**desmanchar** – v. (< ant. fr. *desmancher*)<sup>gl.</sup>. ‘desfazer a trança, separando-se os pares de palha trançados’. ■ “Tinha que **desmanchar** todinha de novo pra fazer”. ■ “Ela... a trança, desmancha quando é cortada. Aí tem que dobrar a pontinha e costurar pra não **desmanchar** a trança”. Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**dobrar** – v. (< lat. *duplare*)<sup>gl.</sup> → **arrematar** → **quebrar a trança** → **virar a trança**. ‘curvar a extremidade da trança para dentro, costurando-a para realizar o acabamento e evitar que se desmanche’. ■ “O acabamento da bolsa é **dobrar** aquela trança pra dentro, medir ela pra ficar tudo numa altura só e aí a gente passa aquela costurazinha por dentro e está pronta a bolsa”. ■ “Ela... a trança, desmancha quando é cortada. Aí tem que **dobrar** a pontinha e costurar pra não desmanchar a trança”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

## E

**emenda** – sf. (< der. regr. de *emendar*, este, lat. *emendare*)<sup>mf.</sup> → **emendar**. ‘ponto em que se juntam dois pares de palha para dar continuidade ao trançado’. ■ “Não. Da palha não. Tem umas maiores, mas aí quando termina, vai e bota outra. Faz a **emenda**”. Porto de Sauípe, 28, individual.

[**emendar**] – v. (< lat. *emendare*)<sup>mf.</sup> → **emenda**. ‘adicionar um novo par de palhas ao trançado, após o término do par anterior, aumentando-lhes o tamanho’. ■ “Às vezes faz apertado demais, num **emenda** aqui o par direito, aqui fica soltando”. ■ “Aí joga aqui, quando tá curto de novo, torna a jogar e a gente vai... entre um e outro que a gente vai **emendendo**. E aí pronto, vai aumentando até... E depois dela tecida, ninguém vê se era curta nem comprida, porque vai **emendendo**, **emendendo**, ninguém vê se era grande ou pequena”. ■ “É. Quando termina vai **emendendo**, **emendendo** as palha. A trança só tem começo, fim não tem. Não tem fim porque a gente pode tecer a vida toda, não vai chegar no final, só se você parar”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**encanud[ar]** – v. (< en- + canudo [moçárabe *gannut*, este, deriv. hisp. *cannutus*]<sup>gl.</sup> + -ar). → **enruluj[ar]**. ‘deixar, por incuria, que a palha se deforme, em razão de sua exposição ao sol, inviabilizando utilização artesanal’. ■ “Não, fica diferente. No sol elas **encanudam**, elas ficam vermelhas, e na sombra não, elas **encanudam** até, tem umas que **encanuda**, mas não fica vermelha”. Canoas, 54, associada.

[**encobrir**] a **cabeceira** – v. (< en- + cobrir [lat. *cooperire*]<sup>gl.</sup> + a + cabeça [lat. *capitia*]<sup>mf.</sup> + -eira). → **cabeceira**. → **debrum**. ‘inserir uma tira de trança dobrada, na extremidade das

bolsas e esteiras, costurando-a durante a etapa de acabamento para evitar que a trança se desfaça’. ■ “Pra vender, é. Quando a gente **encobre as cabeceira**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**enrolar** – v. (< lat. *rotulus*)<sup>gl.</sup> 1. ‘dar forma circular as palhas cruas, dispondo-as em uma panela grande para posterior cozimento’. 2. ‘dar forma de rolo as palhas cozidas, pendurando-as à sombra para secar’. ■ 1a. “Enrola. Mas eu num cozinheiro não, quem cozinheiro é mainha. É porque eu num sei **enrolar** não [...]. É, tem que **enrolar**, porque se não... é pra botar tudo arrumadinho porque se não ela esbagaça. Tem que **enrolar**, porque se não ela solta da panela, aí não dá pra cozinhar”. ■ 2a. “Uma por uma, **enrola** uma por uma pra... pra secar”. ■ 2b. “Se abrir, aí tem que **enrolar** logo. Porque se ela secar, ela aberta, ela enruluja toda. Aí fica ruim”. Porto de Sauípe, 28, individual. | Porto de Sauípe, 51, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**enruluj[ar]** – v. (< origem obs.). → **encanud[ar]**. ‘deixar, por incuria, que a palha se deforme, em razão de sua exposição ao sol, inviabilizando utilização artesanal’. ■ “Se abrir, não. Se abrir, aí tem que enrolar logo. Porque se ela secar, ela aberta, ela **enruluja** toda. Aí fica ruim”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**esteira** – sf. (< lat. *storea*)<sup>gl.</sup> → **tapete**. ‘revestimento em formato circular ou retangular, utilizado como adorno ou assento’. ■ “Essa semana passada eu fiz uma de três metros de diâmetro pra um negócio lá em São Paulo. Sou a professora das **esteira**, fiz uma de três metro”. ■ “Naquela época só fazia chapéu, bocapiu e **esteira**”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Canoas, 54, associada.

## F

**faca** – sf. (< origem controv.). ‘instrumento composto por lâmina de metal, pontiaguda e sem corte, presa a um cabo, utilizado para riscar as palhas’. ■ “Pega a **faca**, risca tirinha por tirinha, uma **faca** cega. Aí vai riscando tirinha por tirinha”. ■ “Não, a gente faz com a **faca**, a gente vai abrindo ela”. Porto de Sauípe, 28, individual. | Canoas, 54, associada.

**facão** ≈ **facãozinho** – sm. (< faca [origem controv.] + -ão ≈ faca + -ão + -zinho). ‘instrumento composto por lâmina de metal, grande e afiada, presa a um cabo, utilizado para cortar o olho da piaçava’. ■ “Um **facãozinho** pra cortar. Só é **facão** mesmo”. ■ “Quando o olha tá difícil corta com **facão**. Quando tá fácil, eu puxo com a mão, quebra ele e tira a palha”. Porto de Sauípe, 64, associada. || Porto de Sauípe, 28, individual.

**facãozinho** → **facão**.

**fechadura da trança** – sf. (< fechar [origem controv.] + -dura + da + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup>). → **fecho da bolsa** → **rodinha da trança**. ‘trança composta por uma pequena roda de trança de piaçava e por um fio de linho trançado, costurados na boca da bolsa para mantê-la fechada’. ■ “Botava uma **fechadura da trança** mesmo. A gente fazia uma rodinha e botava o linho trançado, fazia uma trança de linho e botava”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**fecho da bolsa** – sm. (< fecho [origem controv.] + da + bolsa [lat. *bursa*]<sup>gl.</sup>). → **fechadura da trança** → **rodinha da trança**. ■ ‘trança composta por uma pequena roda de trança de piaçava e por um fio de linho trançado, costurados na boca da bolsa para mantê-la fechada’. ■ “Não! Mucunã que era o **fecho da bolsa** antes. Antigamente, agora ninguém bota mais”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**feita ao comprido** – sf. (< feita [lat. *factum, i*]<sup>mfl.</sup> + ao + comprido [lat. *complere*]<sup>gl.</sup>). ‘formato das bolsas e esteiras em que se juntam as tiras de trança verticalmente no momento da costura’. ■ “É tipo essa, é comprida. Essa daqui, ó. Tipo essa. É essa daqui que tá mais perfeita, ela é **feita ao comprido**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**feixe de palha** ≈ **feixo de palha** – sm. (< feixe [lat. *fascis, -is*]<sup>gl.</sup> + de + palha [lat. *palea, -ae*]<sup>gl.</sup>). → **moio de palha**. ‘conjunto de palhas reunidas e amarradas com fibra de linho para posterior transporte ou comercialização’. ■ “Aí não tem quantia. O **feixe** não vem contando quantas tem”. ■ “É, enrola os **feixo**. Um **feixe de palha**. Tanto ele seco como ele verde, a gente chama como **feixo**”. ■ “Foi um dia que tirei um **feixo de palha** tão grande que botei na cabeça e não aguentei. Bufo! Caí! Aí foi um traz num traz, leva num leva. D. Damiana, era uma mulher magrinha que tem aqui, ela

tá até ali na foto. Disse: “Eu levo!” Botou na cabeça o meu **feixo de palha** e veio botar lá no lugar que o carro ia pegar”. ■ “Eu que não escolhia muito não, mas ela, só tirava as compridas. Trazia cada **feixo de palha** danado que nem andava sozinha”. Porto de Sauípe, 64, associada. || Canoas, 54, associada. || Porto de Sauípe, 71, associada. || Vila Sauípe, 78, individual.

**feixo de palha** → **feixe de palha** → **moio de palha**.

**fôrma** – sf. (< lat. *forma*]<sup>gl.</sup> → copa do chapéu. ‘peça de madeira, no formato da copa do chapéu, utilizada como molde durante a costura’. ■ “Sem colorir. Aí ele começava o chapéu, botava na **fôrma** e mandava, colocava a gente pra costurar. A beirada ela costurava e a **fôrma**, ao redor... cadê a **fôrma**? Botava na **fôrma** e eu ia costurando. Uma **fôrma** de madeira”. Porto de Sauípe, 51, associada.

## G

**galho** – sm. (< lat. *galeus*]<sup>gl.</sup> → **caule da palha**. → talo. ‘haste da palmeira de piaçava por onde brotam as folhas utilizadas para o artesanato’. ■ “O **galho** é o caule da palha. Da piaçava. É o que pode tirar lá na piaçava. A gente tira a palha e deixa aquele pau duro lá. E aqui na palha, a gente tem o talo”. Porto de Sauípe, 71, associada.

## L

**lacinho** – sm. (< laço [lat. vulg. *laceus*, este, do lat. cláss. *laqueus*]<sup>gl.</sup> + inho). → **trança de lacinho**. ‘tipo de trançado feito com palha de piaçava, em que se juntam dois pares de palha que, quando dobrados ao meio durante a tessitura, apresentam formato semelhante a um laço’. ■ “Eu começo a trança e vou tecendo. É porque eu gosto mais de tecer a de **lacinho**, é só duas palha. Aí pega uma, dobra no meio, pega a outra, dobra no meio e vai colocando”. ■ “O **lacinho** é duas palhas. Quatro palhas, que é duas juntas, né? Na realidade, dois pares”. Porto de Sauípe, 28, individual. || Porto de Sauípe, 51, associada.

**lama do mangue** – sf. (< lama [lat. *lama*]<sup>gl.</sup> + do + mangue [origem controv.]). → capianga → cipó de rego → corante natural → urucum. ‘mistura viscosa presente no manguezal, composta por argila, matéria orgânica e água

salobra, utilizada como tonalizante para obtenção da cor preta’. ■ “Enterrava as palha na **lama do mangue** pra poder pintar com cipó de rego. Botava, ficava preta, bonita. Depois que enterrava na lama, com o cipó de rego ficava preta”. ■ “Lá eu via, mamãe fazia e aí mamãe riscava aqueles moios e ia, e cavava a **lama do mangue** e enterrava. Aí passava ali uma semana, aí quando tirava num tinha quem guentasse a catinga. Aí pegava e lavava tudo, com sabão. Aí tirava, passava no cipó de rego e pintava com o cipó de rego e ficava preto”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Canoas, 54, associada.

**linho** – sm. (< lat. *linum*)<sup>g1</sup>. → palha do linho. ‘fibra resistente, localizada no interior da palha do ouricuri, retirada com o auxílio de uma faca e utilizada para costurar’. ■ “O **linho** sai e a palha fica. É uma fibra, ela... a gente tira isso aqui ó, aqui é o linho e aqui fica outra palha que não serve pra nada. Aí tá o linho forte, agora a palha eu já joguei fora”. Porto de Sauípe, 71, associada.

## M

**machucar os pares** – v. (< machucar [cast. *machucar*]<sup>cf.</sup> + os + par [este, do lat. *pare*]<sup>mf1</sup> + -es). → **botar no ritmo** → **mocar**. ‘pressionar as tiras de trança, utilizando uma pedra ou outro objeto com peso semelhante, para mantê-las retas e sem dobras durante a costura ou após sua finalização’. ■ “Pra... pra **machucar os pares**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**[maltratar] o olho** – v. (< maltratar [lat. *male + tractus*]<sup>g1</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup>). → **ofender o olho** → cortar o olho → olho grande → olho da palha → olho pequeno → puxar o olho → quebrar o olho. ‘arrancar o broto por onde germinam as folhas novas, localizado na base do galho central da piaçava’. ■ “É que ele tem dois olho. Tem um bom de tirá e o outro que vem pequeno. Você tem que tirá de um jeito que o **olho pequeno não maltrate**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**moca[r]** – v. (< origem obs.). → **botar no ritmo**. → **machucar os pares**. ‘pressionar as tiras de trança, utilizando uma pedra ou outro objeto com peso semelhante, para mantê-las retas e sem dobras durante a costura ou após sua finalização’. ■ “Ela costura, começa assim, tá vendo? Todo redondinho e aí vai fazendo o tamanho e depois **moca** ela.

Assim, ó, vai empurrando ela assim e aí ela sai. Aí vai **mocando** ela, empurra e depois costura por cima pra fixar”. Canoas, 54, associada.

**mocó** – sm. (< talv. var. de *bocó* ‘maleta, alforge de couro’ [este, do guar. *mbocog* ‘segurar, prender, guardar’]<sup>ms</sup>). → **bolsa-lua**. ‘modelo de bolsa em formato arredondado, com alças nas laterais e fechada na extremidade com uma tampa’. ■ “Era o cofo. Mas o cofo é feito de cipó. Tem aquele outro que chamam **mocó**, que hoje é o, o... é o **mocó** que os pescadores usavam, que hoje é usado como bolsa-lua, né? Muito famosa, vendida que só”. Canoas, 54, associada.

**moio de palha** – sm. (< moio [lat. *modius*]<sup>g1</sup> + de + palha [lat. *palea, -ae*]<sup>g1</sup>). → **feixe de palha**. ‘conjunto de palhas reunidas e amarradas com fibra de linho para posterior transporte ou comercialização’. ■ “Faz o **moio** e marra de corda e vem embora. Nós às vezes pegava o **moio de palha**, enterrava na lama do mangue e botava no urucum. Ficava preta as palhas, chegava a lustrar”. ■ Nós pega os **moio**, coloca na panela, vai enrolando, enrolando até encher. Tem uma certa parte que ela num pode passar, ficar num nível porque que a água vai cobrir ela”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**mucunã** – sf. (< tupi *mukunã*)<sup>g2</sup>. → **olho de boi**. ‘semente presente na espécie *Dioclea violácea*, da família das leguminosas, utilizada antigamente como botão na fechadura das bolsas’. ■ “Semente de **mucunã**. Que chamam olho de boi também”. ■ “Não! **Mucunã** que era o fecho da bolsa antes. Antigamente, agora ninguém bota mais. Era uma semente do mato que a pessoa tirava e tinha que esquentar no espeto e furar. Fazer dois furinhos para poder fechar a bolsa. Aí era... chamava **mucunã**. Era vermelhinha ela, aí tinha que tirar no mato, ir atrás no mato, encontrar **mucunã**”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**mudar as vistas** – v. (< mudar [lat. *mutare*]<sup>g1</sup> + as + vistas [part. pass. de *ver*, este, do lat. *videre*]<sup>mf1</sup>). ‘desviar a atenção do trançado ou da costura, redirecionando o olhar para outro ponto’. ■ “Porque não podia **mudar as vistas** e a trança a gente **muda as vistas**. Pra trançar num precisa medir, não. Pra trançar quem faz o movimento é os dedos. A gente **muda até as vistas**, os dedos já, ói, trabalha!

Pra costurar não pode **mudar a vista**”. Porto de Sauípe, 64, associada.

## O

**ofender o olho** – v. (< ofender [lat. *offendere*]<sup>gl1</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup>). → **maltratar o olho** → cortar o olho → olho da palha → olho pequeno → puxar o olho → quebrar o olho. ‘arrancar o broto por onde germinam as folhas novas, localizado na base do galho central da piaçava’. ■ “Não, alguém até pode usar, até usa, mas a gente, normalmente, não usa, não. Porque, na verdade, se a gente usar o gancho, ele pode vir de vez e prejudicar o outro olho. Então a gente tem que puxar ele na mão, com cuidado que é pra não **ofender o olho**”. Canoas, 54, associada.

**olho da palha** – sm. (< olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup> + da + palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl1</sup>). → **olho da piaçava**. → cortar o olho → maltratar o olho → olho pequeno → ofender o olho → puxar o olho → quebrar o olho. ‘rebento da palmeira utilizado no artesanato’. ■ “O povo esbagaça, num sabe tirar, aí esbagaça, tira do **olho**, aí pronto, num presta. Agora se saber tirar, tira o tempo todo, viu?! Aí se a gente tirar, tira, deixa o **olho** lá. Quando a gente vai de novo, já tá bom de tirar, já tem outro lá nascido pra tirar de novo. Mas o povo num olha isso. Muitos tira de qualquer jeito. Tirar aquela parte pra fazer... como é que chama, que faz comida... do **olho da palha**. Mas tá acabando as piaçava, porque se tira o palmito, as piaçava morre”. ■ “Não, alguém até pode usar, até usa, mas a gente, normalmente, não usa, não. Porque, na verdade, se a gente usar o gancho, ele pode vir de vez e prejudicar o outro **olho da palha**. Então a gente tem que puxar ele na mão, com cuidado que é pra não ofender o outro”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Canoas, 54, associada.

**olho da piaçava** – sm. (< olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup> + da + piaçava [tupi *piasaua*]<sup>gl2</sup>). → **olho da palha** → cortar o olho → maltratar o olho → olho pequeno → ofender o olho → puxar o olho → quebrar o olho. ‘rebento da palmeira utilizado no artesanato’. ■ “Eu ensinava, no caso, eu ensinava pra não cortar os olho. Os dois **olho da piaçava**, puxar o olho é... ter o cuidado pra puxar só o que vai coletar, o outro, o que tá sobrevivendo, não pode”. Canoas, 54, associada.

**olho de boi** – sm. (< olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup> + de + boi [lat. *bovem*]<sup>gl1</sup>). → **mucunã**. ‘semente

presente na espécie *Dioclea violácea*, da família das leguminosas, utilizada antigamente como botão na fechadura das bolsas’. ■ “Semente de mucunã. Que chamam **olho de boi** também”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**olho de pombo** – sm. (< olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup> + de + pombo [lat. *palumba,ae*]<sup>gl1</sup>). ‘tipo de trança em que se juntam tiras de duas colorações, utilizando palhas na cor natural e em tonalidade escurecida ou avermelhada, que, quando sobrepostas no momento do trançado, apresentam simetrias semelhantes ao olho de algumas aves’. ■ “O mesmo trançado, a mesma pintura. Chamava até de **olho de pombo**. O **olho de pombo** é uma trança natural e... aí bota a palha pintada, aí por cima vem uma palha pintada, uma branca, uma pintada, uma branca, aí se forma o **olho de pombo**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**olho pequeno** – sm. (< olho [lat. *oculu-*]<sup>mf</sup> + pequeno [talv. do cruzamento do lat. vulg. *pitinnus* com rad. *pikk-*]<sup>mf1</sup>). → cortar o olho → maltratar o olho → ofender o olho → olho da palha → puxar o olho → quebrar o olho. ‘broto por onde germinam as folhas novas, localizado na base do galho central da piaçava’. ■ “É que ele tem dois olho. Tem um bom de tirá e o outro que vem **pequeno**. Você tem que tirá de um jeito que o **olho pequeno** não maltrate”. Porto de Sauípe, 71, associada.

## P

**palha** – sf. (< lat. *palea,ae*]<sup>gl1</sup>. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato’. ■ “Da piaçava. É o que pode tirar lá na piaçava. A gente tira a **palha** e deixa aquele pau duro lá. E aqui na **palha** a gente tem o talo”. ■ “Risca com uma faquinha, separa a **palha** do talo da **palha**”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**palha boa** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl1</sup> + boa [lat. *bona*]<sup>gl1</sup>). → **palha crescida** → **palha grande**. ‘folha seca e maleável da palmeira, de longa extensão e largura ampla, utilizada para o artesanato’. ■ “Quando a **palha é boa** e quando a palha é ruim”. ■ “Não. A gente escolhe as **palha boa**. Aquelas pequenininha a gente não tira, só vai tirar aquelas grandes. As palhas grandes”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

- palha crescida** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + crescida [part. pass. de *crescer*, este, do lat. *crescere*]<sup>mf.</sup>). → **palha boa** → **palha grande**. ‘folha seca e maleável da palmeira, de longa extensão e largura ampla, utilizada para o artesanato’. ■ “As **palhas crescidas**. As menores a gente num tira não”. Porto de Sauípe, 64, associada.
- palha crua** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + cru [lat. *crudus*]<sup>gl.</sup> + -a). → **palha natural** → **palha nova**. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato, de coloração orgânica, que não foi submetida ao processo de tingimento’. ■ “Não, a **palha crua**. Toda **crua**. Era pra recepção. Pra recepção da inauguração do hotel”. Canoas, 54, associada.
- palha do linho** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + do + linho [lat. *linum*]<sup>gl.</sup>). ‘folha seca e maleável, retirada da palmeira de ouricuri, de onde se extrai o linho para a costura’. ■ “Não. A gente tira. Tem uma **palha do linho** que a gente tira, que o linho sai e a palha fica. É uma fibra. A gente tira isso assim, ó. Aqui é o linho. E aqui fica a **palha do linho** que num serve pra nada”. Porto de Sauípe, 71, associada.
- palha escura** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + escura [lat. *obscurus*]<sup>gl.</sup>). ‘folha seca e maleável da palmeira que, ao entrar em contato com a água, por incúria, adquire tonalidade enegrecida’. ■ “Se molhar fica escura. A **palha escura** não serve. Mas depois de pintada num fica não. Tem problema não. Natural é que as **palhas ficam escuras**, mas se pintar, num fica não. Num tem problema”. Porto de Sauípe, 71, associada.
- palha facão** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + faca [origem controv.] + -ão). → **aleijo**. → **palha ruim**. → **piaçava dura**. ‘folha seca e maleável da palmeira com deformação inata que, por apresentar rachaduras no centro e extremidade excessivamente pontiaguda, inviabiliza o processo de riscagem’. ■ “Tem umas que num serve, tem umas que tem um corte no meio, num sei porquê. Que a gente chama de **palha facão**, né? Ela tem um vinco no meio e aí quando a gente vai riscar ela, ela quebra todinha”. Vila Sauípe, 78, individual.
- palha grande** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + grande [lat. *grandis*]<sup>gl.</sup>). → **palha boa**. → **palha crescida**. ‘folha seca e maleável da palmeira, de longa extensão e largura ampla, utilizada para o artesanato’. ■ ‘Aumenta mais e demora mais. A **palha grande** num instante emenda aquilo ali, oxente!’. Vila Sauípe, 78, individual.
- palha natural** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + natural [lat. *naturalis*]<sup>gl.</sup>). → **palha crua** → **palha nova**. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato, de coloração orgânica, que não foi submetida ao processo de tingimento’. ■ “Deixa lá. Se é a **palha natural**, é dessa cor. Fica aí o tempo todo”. ■ “Pintar, para depois tecer. A não ser que vá fazer com a **palha natural**, como eu estou fazendo aqui”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.
- palha nova** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + nova [lat. *novus,a*]<sup>gl.</sup>). → **palha crua** → **palha natural**. ‘folha seca e maleável da palmeira utilizada para o artesanato, de coloração orgânica, que não foi submetida ao processo de tingimento’. ■ “Nós fazia só com a **palha nova**, quando tava toda alvinha”. Vila Sauípe, 78, individual.
- palha riscada** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + riscada [part. pass. *riscar*, este, talv. do lat. *resicare*]<sup>gl.</sup>). → **tira**. ‘filhete de palha obtido após o processo de riscagem, utilizado para compor os pares’. → par. → riscar. ■ “É, por dentro é embutida aqui. É embutida. Essa aqui é porque eu comprei essa trança, se não ia tirar o ponto pra você ver e eu num tenho **palha riscada**”. Vila Sauípe, 78, individual.
- palha ruim** – sf. (< palha [lat. *palea,ae*]<sup>gl.</sup> + ruim [deriv. *ruína*, este, do lat. *ruina,ae*]<sup>gl.</sup>). → **aleijo** → **palha facão** → **piaçava dura**. ‘folha seca e maleável da palmeira com deformação inata que, por apresentar rachaduras no centro e extremidade excessivamente pontiaguda, inviabiliza o processo de riscagem’. ■ “Tirar do pé! Quando a palha é boa e quando a **palha é ruim**”. Porto de Sauípe, 71, associada.
- par** – sm. (< lat. *pare-*]<sup>mf.</sup> ‘conjunto de dois filetes de palha sobrepostos que, quando unidos a outros pares, compõem o trançado’. → tira. ■ “Chama **par**. É. Todas. Todo trançado tem que ser duas palhas”. ■ “**Par** é isso aqui, ó. É isso aqui. É duas palha, um **par**”. Porto de Sauípe, 28, individual. | Porto de Sauípe, 71, associada.
- ponta da trança** – sf. (< ponta [lat. *puncta,ae*]<sup>gl.</sup> + da + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup>). → **começo**

**da trança.** ‘extremidade da trança, em formato triangular, por onde se começa o entrançamento’. ■ “Aí faz o acabamento, bota a **ponta da trança** pra dentro... O começo da trança. Pra começar o chapéu. Pega o começo dela, porque é do começo que faz. Aí pega a **ponta da trança**, dobra e vai costurando”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**panela** – sf. (< lat. vulg. *pannella*)<sup>gl.</sup> ‘recipiente arredondado, geralmente de metal, de altura e largura amplas, utilizado para cozinhar e tingir as palhas’. ■ “Já seca! A gente já compra... a gente só tem que riscar e jogar na **panela** pra tingir”. ■ “Dentro de uma **panela**. **Panela** grande!”. Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 71, associada.

**pedra** ≈ **pedrinha** – sf. (< pedra [lat. *petra,ae*]<sup>gl.</sup> ≈ + -inha). ‘pedaço pequeno de matéria mineral sólida, geralmente arredondado, utilizado para espalhar a costura e manter o trançado reto’. → machucar os pares. ■ “É. Não, vai fazendo e ele vai espalhando. [...] Não. Só passa uma **pedra** por cima, vai passando assim a **pedrinha**, pra poder espalhar ela”. ■ “<E essa pedra aí a senhora usa pra quê?> Pra... pra machucar os pares”. Vila Sauípe, 54, associada. | Porto de Sauípe, 71, associada.

**pedrinha** → **pedra**.

**piaçava** ~ **piaçaba** – sf. (< tupi *piasaua*)<sup>gl.</sup> ‘palmeira nativa do Brasil, cientificamente classificada como *Attalea funifera*, de caule liso e cilíndrico, cujas folhas são eretas, verde-escuras e com longos segmentos que as prendem ao tronco, utilizadas também para o artesanato. ■ “Da **piaçava**. É o que pode tirar lá na **piaçava**. A gente tira a palha e deixa aquele pau duro lá. E aqui na palha a gente tem o talo”. ■ “Tirar aquela parte pra fazer... como é que chama, que faz comida... do olho da palha. Mas tá acabando as **piaçava**, porque se tira o palmito, as **piaçava** morre”. ■ “. Pra todos os trançados tem que ser o trançado da **piaçava**. Pra costurar, já usa o linho. É outra fibra, do licuri”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**piaçava dura** – sf. (piaçava [tupi *piasaua*]<sup>gl.</sup> + dura [lat. *durus*]<sup>gl.</sup>). → **aleijo** → **palha facão** → **palha ruim**. ‘folha seca e maleável da palmeira com deformação inata que, por apresentar rachaduras no centro e extremidade excessivamente pontiaguda, inviabiliza o processo de riscagem’. ■

“Não. Tem uma que é pequena, tem uma que é **dura**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**piaçava pequena** – sf. (< piaçava [tupi *piasaua*]<sup>gl.</sup> + pequena [talv. do cruzamento do lat. vulg. *pitinnus* com rad. *pikk-*]<sup>mf.</sup>). ‘folha seca e maleável da palmeira, de curta extensão e largura estreita, que impossibilita o trançado’. ■ < Qualquer piaçava serve para fazer os produtos? > “Não. Tem uma que é **pequena**, tem uma que é **dura**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**pintar** – v. (< lat. *pinctare*)<sup>gl.</sup> → **botar no fogo** → **tingir**. ‘dispor as tiras de palha riscadas em uma panela com água e anilina, submetendo-as a ação do fogo até que se fixe a coloração’. ■ “Não. Tem que cozinhar, abrir, botar pra secar. Depois de secada... de seca, você bota pra... depois de seca você vai riscar, depois de riscada, você vai **pintar** pra poder tecer”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**ponta da trança** – sf. (< ponta [lat. *puncta,ae*]<sup>gl.</sup> + da + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup>). → **começo da trança**. ‘extremidade dobrada em formato triangular, por onde se começa o entrançamento’. ■ “Pega o começo dela, porque é do começo que faz. Aí pega a **ponta da trança**, dobra e vai costurando. [...] Aí faz o acabamento, bota a **ponta da trança** pra dentro”. Porto de Sauípe, 54, associada.

**ponta do olho** – sf. (< ponta [lat. *puncta,ae*]<sup>gl.</sup> + do + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf.</sup>). → olho da palha → olho pequeno. ‘extremidade superior do galho central da piaçava onde se localizam as folhas mais velhas, descartadas durante a retirada da matéria-prima’. ■ “Não. Só um tanto. Só presta só a metade. A **ponta do olho** num serve, é mais curta as palha. Aí num presta”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**puxar o olho** – v. (< puxar [lat. *pulsare*]<sup>gl.</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf.</sup>). → cortar o olho → maltratar o olho → olho da palha → olho pequeno → ofender o olho → quebrar o olho. ‘arrancar o galho central, por onde brotam as folhas novas, segurando-o com as mãos e forçando-o para si até que se separe do tronco da piaçava’. ■ “Na mão mesmo. É **puxar o olho**, quebrar e tirar as palha. Amanhã você vai ver com Joana quando você for”. ■ “Eu ensinava, no caso, eu ensinava pra não cortar os olho. Os dois olho da piaçava, **puxar o olho** é... ter o cuidado pra **puxar** só o que vai coletar, o outro, o que tá sobrevivendo, não pode”. Porto de

Sauípe, 71, associada. | Canoas, 54, associada.

## Q

**quebrar a cabeceira** – v. (< quebrar [lat. *crepare*]<sup>gl.</sup> + a + cabeça [lat. *capitia*]<sup>mf.</sup> + eira). ‘dobrar as extremidades do trançado das bolsas para que fiquem quadradas’. ■ “A bolsa balde o fundo dela a gente faz pequeno e vai costurando e vai abrindo ela. E a bolsa marcela, ela a gente faz o começo dela grande, depois **quebra as cabeceiras** pra ficar quadrada”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**quebrar a trança** – v. (< quebrar [lat. *crepare*]<sup>mf.</sup> + a + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup>). → **arrematar** → **dobrar** → **virar a trança**. ‘curvar a extremidade da trança para dentro, costurando-a para realizar o acabamento e evitar que se desmanche’. ■ “Ah, pra fazer aquela dobrinha, né? [...] Não, quebra. A gente chama quebrar, a gente fala **quebrar a trança**”. Canoas, 64, associada.

**quebrar o olho** – v. (< quebrar [lat. *crepare*]<sup>mf.</sup> + o + olho [lat. *oculu-*]<sup>mf.</sup>). → **cortar o olho** → maltratar o olho → olho da palha → olho pequeno → ofender o olho → puxar o olho. ‘retirar o galho central da piaçava, por onde brotam as palhas novas, utilizando um facão’. ■ “Na mão mesmo. É puxar o olho, **quebrar** e tirar as palha. Amanhã você vai ver com Joana quando você for”. ■ “Tem. A gente temos que tirar com cuidado para não **quebrar o olho** menorzinho. Tem que puxar, deixando o menor pra tirar o maior”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

## R

**riscar** – v. (< talv. do lat. *resicare*)<sup>gl.</sup> → tira. ‘cortar a palha, dividindo-a em filhetes, utilizando uma faca’. ■ “Riscando. A gente **risca**, a gente tira a... por que a palha ela tem uma aurela. Uma aurela, uma coisa dura do lado”. ■ “Tem que **riscar** ela. Risca com uma faquinha, separa a palha do talo da palha. É o tamainho da palha que a gente tem que **riscar**”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**roda de trança** – sf. (< roda [lat. *rota,ae*]<sup>gl.</sup> + de + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup>). ‘rolo composto por 25 braças de trança para posterior costura dos produtos’. ■ “A **roda** tando feita da trança, as 25 braças, aí a gente vamos costurar, ou bolsa ou tapete ou qualquer coisa, ou carteira”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**rodilha** – sf. (< cast. *rodilla*)<sup>gl.</sup> ‘roda confeccionada com tecido enrolado, utilizada sobre a cabeça para transporte de cargas’. ■ < E quando a senhora botava na cabeça, o feixo, botava alguma coisa na cabeça? > “A **rodilha**”. < E fazia a rodilha com o quê? > “Com pano”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**rodinha da trança** – sf. (< roda [lat. *rota,ae*]<sup>gl.</sup> + inha + da + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup>). 1. ‘fecho composto por uma pequena roda de trança de piaçava e por um fio de linho trançado, costurados na boca da bolsa para mantê-la fechada’. → **fechadura da trança**. → **fecho da trança**. 2. ‘pequena roda de trança de piaçava costurada na bolsa como enfeite’. ■ “O imã e o ecler. Agora tem muita gente que ainda gosta da **rodinha da trança**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

## S

**sacolão** – sm. (< sacola [lat. *saccus,i*]<sup>gl.</sup> + -ão). ‘modelo de bolsa em formato retangular, de tamanho grande e aberta na extremidade, na qual se prendem alças longas, utilizada para transportar compras e objetos’. ■ “Tem bolsa que pega oito, outras sete, outras pega até mais, outras pega até doze, dependendo do tamanho da bolsa. O **sacolão**, umas dez, doze braças”. Porto de Sauípe, 64, associada.

**suporte** – sm. (< fr. *support*)<sup>gl.</sup> → **cabeceira** → **debrum**. ‘tira de trança dobrada e costurada na extremidade das bolsas e esteiras, inserida durante a etapa de acabamento para evitar que a trança se desfaça’. ■ “É o **suporte** dela, pra aguentar a alça e não descosturar”. Porto de Sauípe, 71, associada.

## T

**talo** – sm. (< lat. *thallus,i*)<sup>gl.</sup> → **auréola** → caule da palha → galho. ‘haste central da palha da piaçava retirada durante o processo de riscagem’. ■ “Do galho ou do **talo** principal? O galho é o caule da palha. Da piaçava. É o que pode tirar lá na piaçava. A gente tira a

palha e deixa aquele pau duro lá. E aqui na palha, a gente tem o **talo**". ■ "Não. Nós tira do pau é verde. Seca. Pra riscar, a gente tira do **talo**. Risca com uma faquinha, separa a palha do **talo** da palha". Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**tampa** – sf. (< talv. germ., deriv. gót. *tappa*)<sup>gl</sup>. 'peça móvel, em formatos variados, confeccionada a partir da junção de duas tiras de palha costuradas e dobradas, em se prendem alças, utilizada para cobrir a abertura das bolsas e cestos'. ■ "Assim, pega a metade de uma, a metade da outra, das duas esteirinhas e junta ali, vai costurando. Até chegar no outro lado, em cima dobra, já costura já dobradinha e aí bota as alça. Faz a **tampa**, igual a D. Vavá tava fazendo". Porto de Sauípe, 51, associada.

**tapete** – sm. (< lat. *tapete, is*)<sup>gl</sup>. → **esteira**. 'revestimento em formato circular ou retangular, utilizado como adorno ou assento'. ■ "Eu faço bolsa, eu faço **tapete** de todo tamanho, eu faço chapéu, eu faço tudo que você imaginar". ■ Começamos a fazer as tramas, fazia só tramas e depois, aí tem quinze anos que eu fui embora e agora tem quinze anos que eu retornei e aí voltei, quando eu cheguei as meninas já faziam bolsas, **tapetes** e aí foi que eu comecei a fazer também". Porto de Sauípe, 71, associada. | Canoas, 54, associada.

**tecer** – v. (< lat. *texere*)<sup>gl</sup>. → **trançar**. 'entrelaçar filhetes de palha, em quantidade variada, até que se forme uma tira de palha'. → **tira**. ■ "**Tecer** significa fazer essa trança. Depois da trança feita você vai costurar". ■ "Aí eu jogava eles pra **tecer** trança, aí quando vendia, o dinheiro era pra comprar roupas pra eles". ■ A trança só tem começo, fim não tem. Não tem fim, porque a gente pode **tecer** a vida toda, não vai chegar no final, só se você parar. Encerrou. Mas se você quiser, você pode começar a **tecer** ela de volta. Porto de Sauípe, 71, associada. | Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**tingir** – v. (< lat. *tingere*)<sup>gl</sup>. → **botar no fogo** → **pintar**. 'dispor as tiras de palha riscadas em uma panela com água e anilina, submetendo-as a ação do fogo até que se fixe a coloração'. ■ "Já seca! A gente já compra... a gente, só tem que riscar e jogar na panela pra **tingir**". Vila Sauípe, 78, individual.

**tira** ≈ **tirinha** – sf. (< tira [origem desconhecida]<sup>gl</sup>. ≈ + -inha). 1. 'filhete de palha obtido após o processo de riscagem, utilizado para compor os pares'. → **palha riscada**. → par. → riscar. 2. 'pedaço comprido de trança, de extensão variada, utilizado para confecção dos produtos'. → **volta**. ■ 1a. "Não. A palha que a gente começa aqui, vamos supor, essa palha aqui larga, aí a gente dobra a palha aqui assim, risca essas **tirinhas**, de um lado, do outro, aí cola assim uma na outra e agora aí a gente vai passando esse trançado". 1b. ■ "De uma palha só? As **tiras**? Se for larga, umas quatro. Pega a faca, risca **tirinha** por **tirinha**, uma faca cega. Aí vai riscando **tirinha** por **tirinha**". 2a. ■ "Ela fala as **tira**, quantas voltas pega numa bolsa". 2b. ■ "Aí eu fiz a cabeceira de um lado, costurei duas **tiras** pra poder fazer a cabeceira". Porto de Sauípe, 64, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual. | Porto de Sauípe, 64, associada. | Canoas, 54, associada.

**tirinha** → **tira**.

**tirar a palha** – v. (< tirar [origem desconhecida]<sup>gl</sup>. + a + palha [lat. *palea, ae*]<sup>gl</sup>). 'separar as folhas novas e ainda fechadas do galho central da piaçava, utilizando a mão'. ■ "Na mão mesmo. É puxar o olho, quebrar e **tirar a palha**. Amanhã você vai ver com Joana quando você for". ■ "Era tudo aberto aí, a gente entrava. Mas depois que construíram isso aí, num entra mais não. Tem que ir por detrás, pelos matos, **tirar nossas palha**, trazer cada feixo de palha danado que ninguém nem liga, tudo lá se perdendo lá". Porto de Sauípe, 71, associada. | Vila Sauípe, 78, individual.

**tirar o linho** – v. (< tirar [origem desconhecida]<sup>gl</sup>. + o + linho [lat. *linum*]<sup>gl</sup>). 'extrair a fibra seca, localizada no interior da palha do ouricuri, utilizando uma pequena faca pontiaguda'. ■ "Nós, não. Porque aqui é difícil de achar. A gente só usa pra **tirar o linho**". Vila Sauípe, 78, individual.

**trama** – sf. (< lat. *trama*)<sup>gl</sup>. → **trança**. 'entrelaçamento de três ou mais pares de palhas de piaçava para confecção de diversos produtos artesanais'. ■ "Começamos a fazer as **tramas**, fazia só tramas e depois, aí tem quinze anos que eu fui embora e agora tem quinze anos que eu retornei e aí voltei, quando eu cheguei as meninas já faziam bolsas, tapetes e aí foi que eu comecei a fazer também". Canoas, 54, associada.

**trança** ≈ **trançado** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> ≈ trançado [part. pass. trançar]). → **trama**. ‘entrelaçamento de três ou mais pares de palhas de piaçava para confecção de diversos produtos artesanais’. ■ “E as pessoas que sabe riscar a palha, faz a **trança** toda certinha”. Vila Sauípe, 78, individual.

**trança de bicão** → **bicão** → **trança de bico**.

**trança de bico** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + de + bico [lat. *beccus*]<sup>cl.</sup>). → **bicão** → **trança de bicão**. ‘tipo de trançado feito com palha de piaçava, em que se juntam tiras da mesma bitola, sempre em número par, que, quando sobrepostas no momento da costura, apresentam formato pontiagudo, semelhante ao bico das aves’. ■ “Uma **trança de bico**. Ela se transforma um bico, a gente vai tecendo e ela se transforma num bico”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**trança de caracol** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + de + caracol [talvez cast. *caracol*]<sup>cf.</sup>). ‘tipo de trançado feito com palha de piaçava, em que se juntam três pares de tiras em apenas um dos lados, mantendo quatro pares no centro do trançado para finalização’. ■ “De **caracol** é três pares. Quatro de um lado, do lado que tece é três e no meio fica quatro e pra tecer só três pares. Aí da sete pares”. ■ “Uns chama de **trança de caracol**. Aí só passo de um lado só. Porque fica sempre umas palha no meio, aí vai tecendo as que fica pro lado, ó”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Porto de Sauípe, 28, individual.

**trança de dezessete pares** ≈ **trançado de dezessete pares** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + de + dezessete [lat. vulg. *decem et septem* ‘dez e sete’]<sup>gl.</sup> + par [lat. *pare-*]<sup>mfl.</sup> + -es). → **trançado tupinambá**. ‘tipo de trançado feito com palha de piaçava, em que se juntam dezessete pares de tiras da mesma bitola’. ■ “Aí é **dezessete pares** pra fazer a trança, nove de um lado e oito de outro. Faz de treze, de vinte e um, faz de nove, faz de cinco”. ■ “Tem essa, com o **trançado de dezessete pares**”. ■ “O outro é **trançado de dezessete pares**. É esse trançado aqui, ó. Todo mundo aqui, no começo, fazia esse trançado. É esse aqui, do começo de tudo”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Vila Sauípe, 78, individual. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**trança de lacinho** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + de + laço [lat. vulg. *laceus*, este, do lat. cláss. *laqueus*]<sup>gl.</sup> + inho). → **lacinho**. ‘tipo de trançado feito com palha de piaçava, em que se juntam dois pares de palha que, quando dobrados ao meio durante a tessitura, apresentam formato semelhante a um laço’. ■ “Vinte e um, dezessete pra diferenciar. Eu chamo trança normal. Tem a **trança de lacinho**, tem a bicão. A bicão parece uma cobra”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**trança de linho** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + de + linho [lat. *linum*]<sup>gl.</sup>). ‘tipo de trançado feito com a fibra do ouricuri, utilizado no acabamento das bolsas e para confecção da fechadura’. → fechadura da trança. ■ “Exato. A gente fazia uma rodinha e botava o linho trançado, fazia uma **trança de linho** e botava”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**trança errada** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + errada [lat. *erratus, a, um*]<sup>gl.</sup>). → **trança perdida** → **trançado errado**. ‘entrelaçado feito com palha de piaçava, em que se juntam os pares alternadamente no momento do trançado’. ■ <Ontem a senhora me falou de uma trança chamada trança de erro. É assim que chama?>. “A **trança errada**”. ■ “**Trança errada**, dependendo, nunca dá certo! Num vai mais não”. Porto de Sauípe, 64, associada. | Vila Sauípe, 78, individual.

**trança natural** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + natural [lat. *naturalis*]<sup>gl.</sup>). ‘entrelaçado em palha de piaçava não submetido ao processo de tingimento, mantendo-se a tonalidade original da folha seca’. ■ “Trançando. Ela ensinando, só fazendo a **trança natural**. Sem colorir. Aí ele começava o chapéu, botava na forma e mandava, colocava a gente pra costurar”. ■ “O olho de pombo é uma **trança natural** e aí bota a palha pintada, aí por cima vem uma palha pintada, uma branca, uma pintada, uma branca, aí se forma o olho de pombo”. Porto de Sauípe, 51, associada. | Porto de Sauípe, 71, associada.

**trança perdida** – sf. (< trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf.</sup> + perdida [lat. *perdita*]<sup>mfl.</sup>). → **trança errada** → **trançado errado**. ‘entrelaçado feito com palha de piaçava, em que se juntam os pares alternadamente no momento do trançado’. ■ “**Trança perdida?** Quando pula de um pro outro”. Vila Sauípe, 78, individual.

**trançado** → **trança**.

**trançado de dezessete pares** → **trança de dezessete pares** → **trançado tupinambá**.

**trançado-errado** – sm. (< trançado [part. pass. trançar] + errado [lat. *erratus, a, um*]<sup>g1</sup>). → **trança errada** → **trança perdida**. ‘entrelaçado feito com palha de piaçava, em que se juntam os pares alternadamente no momento do trançado’. ■ “E agora que saiu esse outro trançado diferente e agora tão fazendo na associação também o **trançado errado**. Esse aí também eu ainda não fiz, deve ser esse que eu tô falando que faz a bolsa jacaré. Pode ser esse **trançado errado**”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**trançado-jacaré** – sm. (< trançado [part. pass. trançar] + jacaré [tupi *jakare*]<sup>g2</sup>). ‘entrelaçado em palha de piaçava, em que se mesclam tiras sem tingimento e em tonalidade escura, formando pequenos triângulos semelhantes a escamas de jacaré’. ■ “Tem o trançado de treze pares, de vinte e um pares, tem o lacinho, tem o bicão e tem o **jacaré**”. Porto de Sauípe, 51, associada.

**trançado tupinambá** – sm. (< trançado [part. pass. *trançar*] + tupinambá [tupi *tupinãmba* ‘descendentes dos tupis’, de *tu’pi* + *nã-’mba*, este, alt. de *ana’mba* ‘derivado de parente, descendente’]<sup>h</sup>). → **trança de dezessete pares** → **trançado de dezessete pares**. ‘entrelaçado em palha de piaçava, em que se juntam dezessete pares de tiras da mesma bitola’. ■ “O tradicional é dezessete pares. A gente chama **trançado tupinambá**”. ■ < Aí depois que as palhas estão riscadas, você começa a fazer a trança, esse trançado tem algum nome?> “É **trançado tupinambá**”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 51, associada.

**trançar** – v. (< talv. lat. *trinitia*)<sup>cf</sup>. → **tecer**. ‘entrelaçar filhetes de palha, em quantidade variada, até que se forme uma tira de palha’. → tira. ■ “Olha como ela faz diferente, direitinho aqui, ó. Já fica já diferente daquela. Cada pessoa tem um jeito de **trançar**”. ■ Pra **trançar** num precisa medir não. Pra **trançar** quem faz o movimento é os dedos. A gente muda até as vistas, os dedos já, ói, trabalha!”. Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

## U

**urucum** ~ **aricum** – sm. (< tupi *urucu*)<sup>g2</sup>. ‘corante vegetal de tonalidade avermelhada, utilizado no processo de tingimento da palha’. → capianga → cipó de rego → corante natural → lama do mangue. ■ “Tingia com corantes naturais. A gente tingia com... com capianga, cipó-de-rego, era **urucum**, n’era Cota? Nós num tinha anilina, não. Pintava com essas coisa”. ■ “Com uma folha chamada cipó-de-rego e outra frutazinha chamada **aricum**”. Porto de Sauípe, 71, associada | Porto de Sauípe, 64, associada.

## V

**virar a trança** – v. (< virar [lat. *virare*]<sup>mf</sup> + a + trança [talv. lat. *trinitia*]<sup>cf</sup>). → **arrematar** → **dobrar** → **quebrar a trança**. ‘curvar a extremidade da trança para dentro, costurando-a para realizar o acabamento e evitar que se desmanche’. ■ “Depois. Você viu o que eu fiz. Quando chegar os 46cm aí eu viro. Aqui. Eu começo a **virar a trança**”. Porto de Sauípe, 71, associada.

**viseira** – sf. (< fr. *visière*)<sup>h</sup> → **chapéu sem-teto** → **cuca-fresca** → chapéu → copa do chapéu. ‘modelo de chapéu com copa aberta e aba em formato de semicírculo’. ■ “É o mesmo. O tradicional é o mesmo e tem a **viseira**, que já foi criado por nós. É o chapéu sem-teto”. Porto de Sauípe, 28, individual.

**volta** ≈ **voltinha** – sf. (< volta [deriv. *voltar*, este, do lat. *voltare*]<sup>g1</sup> ≈ + -inha). → **tira**. ‘pedaço comprido de trança, de extensão variada, utilizado para confecção dos produtos’. ■ “De **volta**. A esteira que eu fiz outro dia tinha 70 **volta**”. ■ “Ela fala as tira, quantas **voltas** pega numa bolsa. Umas pega sete, outras pega oito. Não! Sete **voltinhas** dessa. As **voltas**!”. ■ Porto de Sauípe, 71, associada. | Porto de Sauípe, 64, associada.

**voltinha** → **volta**.