

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA



Dissertação

PELOS CAMINHOS DA LÃ:

**Uma etnografia do artesanato crochê em *jacquard* feito por mulheres em
Jaguarão/RS**

Miriel Bilhalva Herrmann

Pelotas - Rio Grande do Sul - 2020

Miriel Bilhalva Herrmann

PELOS CAMINHOS DA LÃ:

**Uma etnografia do artesanato crochê em *jacquard* feito por mulheres em
Jaguarão/RS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Antropologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Flávia Maria Silva Rieth

Pelotas – Rio Grande do Sul – 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

H568p Herrmann, Miriel Bilhalva

Pelos caminhos da lã : Uma etnografia do artesanato
crochê em jacquard feito por mulheres em Jaguarão/RS /
Miriel Bilhalva Herrmann ; Flavia Maria Silva Rieth,
orientadora. — Pelotas, 2020.

159 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-
Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências
Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Artesanato em lã. 2. Crochê em jacquard. 3.
Jaguarão/RS. 4. Inventário Nacional de Referências
Culturais. 5. Lida campeira. I. Rieth, Flavia Maria Silva,
orient. II. Título.

CDD : 305.8

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ANTROPOLOGIA



Dissertação

PELOS CAMINHOS DA LÃ:
Uma etnografia do artesanato crochê em *jacquard* feito por mulheres em
Jaguarão/RS



Miriel Bilhalva Herrmann

Pelotas - Rio Grande do Sul - 2020

Capa: autoria de Flávia Rieth

Miriel Bilhalva Herrmann

PELOS CAMINHOS DA LÃ:

**Uma etnografia do artesanato crochê em *jacquard* feito por mulheres em
Jaguarão/RS**

Dissertação aprovada como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em Antropologia, Programa de Pós- Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 01 de dezembro de 2020

Banca Examinadora:

Dra. Flávia Maria Silva Rieth (Orientadora)

Doutora em Antropologia Social - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dra. Louise Prado Alfonso

Doutora em Arqueologia - Universidade de São Paulo

Dr. Caetano Kayuna Barbará Sordi Dias

Doutor em Antropologia Social - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, ao meu companheiro Diego que foi o grande incentivador, não só da minha entrada nessa jornada, mas também da permanência e da conclusão.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (PPGAnt UFPel).

À, minha orientadora, prof.^a Flávia, por abraçar esta pesquisa comigo compartilhando sua experiência determinante para a construção desse trabalho, e pelas sábias palavras em momentos de insegurança e de dúvida.

Aos colegas do grupo INRC Lida Campeira pelas discussões e trocas que foram importantes para pensar aspectos da pesquisa.

Ao Vagner, pelas leituras e considerações na qualificação final do trabalho.

À, Juliana pela leitura e pelo compartilhamento de seus conhecimentos na organização das imagens.

Á, Luciene que sempre esteve presente comigo, no processo de desenvolvimento da pesquisa.

A todos os interlocutores com os quais tive contato durante o trabalho de campo. Especialmente as artesãs Nilma, Nilza, Elci, Cenilza e Débora, pois sem a colaboração e a presença delas este trabalho não seria possível.

As mãos da fiandeira

As mãos da fiandeira têm segredos
Desvendados no galope dos seus dedos
Sob as linhas que recordam esse tempo
Que o próprio tempo extraviou pelas distâncias

Se embala nesse quadro de recuerdos
Uma vó que desfiava seus novelos
Com sua roca pedalando desde cedo
Pelas manhãs da casa grande da velha estância

Fia fiando a fiandeira...
Fia fiando recordando...
Aqueles dias que a vida foi deixando
Entre essas linhas que se formam no olhar

Roda rodando vai na roca...
Roda rodando uma saudade...
Que vai brotando quando voltam as imagens
De um velho tempo que não pode mais voltar

As mãos da fiandeira tecem rumos
Nas lãs que deixam rastros nesse mundo
À luz de velas alumando um tempo escuro
De uma era que existiu na minha infância

Letra: Martim César

Resumo

HERRMANN, Miriel Bilhalva. **PELOS CAMINHOS DA LÃ:** Uma etnografia do artesanato crochê em *jacquard* feito por mulheres em Jaguarão/RS. 2020. 159f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós- Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

Essa dissertação apresenta uma etnografia sobre o *saber-fazer* do artesanato em lã crua, mais especificamente do crochê em *jacquard*, que é produzido por mulheres na região de Jaguarão, extremo sul do Rio Grande do Sul, na fronteira com o Uruguai. O artesanato em lã envolve diferentes *saberes e fazeres* revelados através das diversas técnicas e formas de transformar a lã. O objetivo é conhecer o artesanato em lã e a *malha* que os processos de produção articulam, envolvendo humanos, animais, coisas e ambientes. O estudo abrange o processo artesanal de produção, desde a criação de ovinos lanados, as técnicas de esquila até a preparação da lã para a confecção das peças, compreendendo como o conhecimento é transmitido, os materiais utilizados, a organização dos processos de produção e as relações que se colocam entre artesãs, criadores de ovinos, esquiladores, associações de artesãos, cooperativas de lã e agências do Estado. Este trabalho é vinculado ao Inventário Nacional de Referências Culturais da Lida Campeira (INRC Lida Campeira) e, após debates com o INRC, chegou-se ao reconhecimento do artesanato em lã como um *saber-fazer* da pecuária extensiva da Pampa Sul-rio-grandense, incluindo a particularidade do crochê em *jacquard* e as relações das mulheres com a *lida*.

Palavras-chave: Artesanato em lã; Crochê em *jacquard*; Jaguarão/RS; Inventário Nacional de Referências Culturais; Lida campeira.

Abstract

HERRMANN, Miriel Bihalva. **ALONG THE PATHS OF WOOL:** An ethnography of Jacquard crochet handicraft made by women in Jaguarão/RS. 2020. 159f. Dissertation (Masters in Anthropology) - Pos-graduated program in Anthropology, Human science Institute, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2020.

This dissertation presents an ethnography about the know how - do of handicraft in raw wool, specifically jacquard crochet, which is made by women in the Jaguarão region, extreme south of Rio Grande do Sul, on the border with Uruguay. Wool handicraft involves different knowledge and practices revealed through many techniques and ways of transforming wool. The goal is get to know wool handicraft and the knit the production processes align, involving humans, animals, things and environments. The study covers the artisanal production process, from the creation of the sheep to the techniques of shearing and the preparation of the wool to the making of the final pieces, understanding how the knowledge is transmitted, the materials used, the organization of the production process and the relationship between artisans, sheep farmers, shearers, associations of craftsmen, wool cooperatives and state agencies. This study is linked to the National Inventory of Cultural References of Countryside handling (INRC Countryside Handling) and, after debates with the INRC, we came to the recognition of wool handicraft as a know how - do of extensive livestock farming in the sul-rio-grandense pampa, as well as the feature of jacquard crochet and the relationship of the women with such handling.

Key words: Wool Handicraft; Jacquard crochet; Jaguarão/RS; National Inventory of Cultural References; Countryside handling.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 A pampa: vocação para a pecuária.....	18
1.2 Jaguarão: tradição para criação.....	21
1.3 Artesanias em campo	29
1.3.1 Materiais e Métodos.....	33
1.3.2 A vivência no curso de tecelagem: aprender a fazer como metodologia...37	
2 AS MÃOS QUE TECEM E A MEMÓRIA QUE ENSINA: ARTESANATO E AS RELAÇÕES DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS ARTESÃS	44
2.1 Entre mãos e máquinas: o <i>saber-fazer</i> artesanal na modernidade.....	45
2.2 “ <i>Eu aprendi vendo</i> ”: arte de narrar, sabedoria de tecer	48
2.2.1 As artífices	51
2.3 A casa: espaço onde se tecem os fios e a vida	69
3 CAMINHOS DA LÃ: LINHAS DA CRIAÇÃO DE OVINOS AO FAZER O FIO	78
3.1 “ <i>A ovelha não dá trabalho, dá serviço</i> ”: criação e lida com ovinos.....	79
3.2 Safra da lã.....	92
3.3 Esquila com máquina: técnica <i>tally hi</i>	93
3.4 Esquila a <i>martelo</i>	99
3.5 Transformação da Lã	105
3.6 Lavagem	107
3.7 Cardagem	109
3.8 Fiação	113
4 ARTESANATO EM LÃ: TECENDO SABERES E FAZERES PELA PAMPA	119
4.1 Tecer: um <i>saber-fazer</i> do mundo	120
4.2 Tecendo diferentes técnicas na pampa	122
4.3 “ <i>O jacquard é um trabalho bem rico</i> ”: tecendo em Jaguarão	127
4.4 “ <i>Esse fio tem ouro</i> ”: valores intrínsecos ao <i>saber-fazer</i>	128
4.5 “ <i>Começando com a correntinha...</i> ”: técnica do crochê em <i>jacquard</i>	130
4.6 “ <i>Uma vai ajudando a outra a explorar mais</i> ”: processo criativo	134
5 CONCLUSÃO	151
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	153

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação consiste em uma etnografia do artesanato em lã crua, produzido por mulheres na localidade de Jaguarão, extremo sul do Rio Grande do Sul, na fronteira com a República Oriental do Uruguai. Sendo o artesanato uma atividade manual em que, via de regra, o artesão está envolvido na criação e na produção. Dessa forma, ele utiliza suas habilidades sincronizando “mão e cabeça” no que está realizando, isso permite um maior envolvimento entre o artesão e o artesanato. Entretanto, ao longo da história ocidental, prática e teoria, técnica e criação foram delineadas como questões opostas - que resistem em estabelecer conexões entre a mão e a cabeça, em reconhecer o impulso da habilidade artesanal, conforme Sennett (2015). O sujeito não detém o saber sobre a produção, apenas executa funções mecanizadas e individualizadas. Segundo Benjamin (1987a, p. 205), as transformações aceleradas ao longo do século 20 traziam a possibilidade do empobrecimento da capacidade de narrar que “floresceu” em meio às experiências dos artesãos. Para o sociólogo, as histórias se perdem, “porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve”.

A desvalorização e as novas formas de produção industrial são elementos que contribuem com a diminuição das atividades artesanais. No contexto moderno, para Canclini (1995), o trabalho artesanal não teve condições para competir com essa nova concepção, onde as técnicas manuais não eram mais valorizadas. Segundo o autor, os trabalhos artesanais remetiam a passado e a atraso, obedecendo à uma forma de produção, diferente da industrial, em que, de acordo com Mills (2009), geralmente, um artesão executa todas as etapas do processo artesanal, ou, ainda que exerça apenas uma parte, o artífice tem conhecimento de sua parcela no todo. Embora a modernidade previsse o fim do artesanal, ele ainda persiste de diversas formas, em muitos domínios da vida, pois tradições se renovam, em um sucessivo processo de transformação cultural. De acordo com Castriota (2009, p. 22) “o próprio processo de transmissão incorporaria possibilidades de mudanças, através das quais as culturas se mantêm flexíveis e podem absorver as inevitáveis variações trazidas pelo tempo”. Assim muitas atividades artesanais persistem, e resistem, rompendo com a ideia de modernidade.

Aqui, o processo de feitura do artesanato em lã é idealizado como um *caminho* que tem início no campo e compreende também a criação de ovinos lanados. Nele é desenvolvido o manejo, os cuidados com a nutrição, o controle de parasitas, assim como, o melhoramento genético, aperfeiçoando a qualidade da fibra. Também as técnicas de retirada da lã do animal e a transformação dessa lã, tornando possível a feitura de uma diversidade de peças artesanais. O artesanato envolve mais que uma simples produção ou reprodução de técnicas, ele vai além, envolvendo também diversos sentidos; seja na construção de um objeto, na habilidade de delinear e de inventar artefatos baseados em elementos da cultura local, seja na propriedade do *saber-fazer* da própria técnica. Seu significado, é alcançado situando-o no contexto em que está inserido, vinculando-o com as práticas sociais que envolvem o processo de criação e de subjetivação (CANCLINI, 1995; KELLER, 2014). Conforme Arnoldy e Espejo (2013, p. 28), a técnica de tecer abrange conhecimentos e práticas, estabelecidas historicamente em certa região, “que se estende no âmbito corporal e intelectual, e que são praticadas em contextos materiais”. A técnica se configura como objeto, mais que material, excede os domínios intelectuais, corporais, os sentidos do artesão. Dessa forma, pretendemos abordar o *saber-fazer* do artesanato definindo-o como uma atividade resultante de processos culturais e em constantes transformações. De acordo com Canclini (1995, p. 53), “necessitamos, portanto, estudar o artesanato como um processo e não como um resultado, como produtos inseridos em relações sociais e não objetos voltados para si mesmos”.

O artesanato implica conhecimentos que estão num constante processo de criação e invenção, possibilitando formas de continuidade de um determinado elemento cultural. Tendo em vista que a cultura é construída, “inventada”, e precisa do contínuo movimento e de transformação, uma vez que permanecer estática, ela acaba, desaparece. Wagner (2010, p. 94) diz que “tradições são tão dependentes de contínua reinvenção quanto as idiosincrasias, detalhes e cacoetes”. Convenções, modos, relações sociais e técnicas são constantemente recriadas, isso para que tenham continuidade e permaneçam fazendo sentido para determinado grupo social. Seguindo os *caminhos da lã*, compreendem-se diferentes *saberes e fazeres*

disseminados por toda a região da pampa¹ rio-grandense, onde são tecidas diferentes relações entre os humanos, animais, coisas e ambientes.

Nos materiais e materialidades das peças produzidas em lã há inerentes técnicas, conhecimentos, gestos, que entrelaçam os diferentes agentes, tais como os ovinos, os criadores, os *esquiladores*, as artesãs, as agências do Estado, os pesquisadores, as feiras de pecuária, entre outros. Ingold esclarece que “estas interacciones se realizan mediante campos de fuerzas y em los flujos entre cuerpos y los materiales com los cuales se trabaja según una serie de acciones y procesos” (INGOLD, 2010, p. 91). Portanto, chega-se à conclusão de que este conhecimento não é inerte, mas está em constante movimento, em sucessivo desenvolvimento, em função das diversas relações que aciona neste processo (INGOLD, 2012). *Saberes e fazeres* concretizados nas peças feitas em lã, o artefato final produzido pela multiplicidade de materiais, de matérias, de relações e de conhecimentos.

A lã, que é o pelo da ovelha, muda sua característica de acordo com a raça do animal, quanto à finura, à cor, à ondulação, à resistência, ao comprimento e à elasticidade. A fibra da ovelha é matéria prima largamente utilizada na indústria têxtil, gerando produtos para proteção do calor e do frio e também tendo outros usos, como a repelência à água e o efeito retardador de chamas (FELIPE, 2015). Logo, é importante direcionar um olhar atento sobre o artefato: a peça em lã; para além da materialidade dos objetos. Traz-se a noção de “coisa” proposta pelo antropólogo Tim Ingold, que busca ultrapassar, transcender dicotomias como: natureza e cultura, sujeito e objeto, mente e corpo. Diferentemente de um objeto, que se apresenta apenas como um acontecimento acabado, fechado em si, as coisas, no contexto proposto, têm história, têm vida e são desenvolvidas a partir de diversas linhas e construídas pelos fluxos de movimentos e de materiais. As coisas são vistas como “um parlamento de fios”, um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam. Observar uma coisa não é estar trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião, onde as coisas transformam-se e crescem (INGOLD, 2012, p. 29).

¹Utilizo o termo pampa no feminino, partindo da perspectiva de que este não é recurso, mas um ambiente de trocas de trocas de vitalidades. A terra que nitre animais e humanos.

O artesanato em lã é uma coisa com a qual as artesãs tramam as linhas de suas vidas cotidianas, a cada fio agregado para tecer a peça, num emaranhado de vivências, memórias e conhecimentos. As peças produzidas são mais que mercadorias, são dádivas, impregnadas de significações, agenciamentos, vínculos entre produtor e comprador, delineando-se um fluxo de relações. Refletir sobre as peças tecidas em lã remete não somente a uma troca mercantil, mas, também, a uma circulação de valores, o que envolve confiança, afeto, histórias, saberes e prestígio (MAUSS, 2003a). Como sugere Ingold (2012, p. 59) precisamos “trazer as coisas à vida”, nos ater aos processos vitais, a vida das coisas. Para perceber esta “vida”, é preciso seguir os fluxos dos materiais, como fluem, emaranham-se e coisificam-se, sem a prerrogativa da atuação humana sobre eles. Pois a forma de um pala ou de um poncho, por exemplo, é gerada no *caminho*, consequência do envolvimento recíproco entre humanos, animais e coisas em interação com o ambiente.

Assim, norteia-se a reflexão sobre o *caminho da lã*, o que acontece na transformação da lã: desde a criação até a feitura das peças e que envolve um emaranhado de relações e engajamentos com os materiais, ao longo dos quais as coisas são constantemente formadas (INGOLD, 2012). As linhas entrelaçam-se constituindo uma *malha*, estabelecendo assim um emaranhado de caminhos ao longo dos movimentos e das relações. Ou seja, essa *malha* constitui-se na vida, em um emaranhado de linhas e em um contínuo movimento, com isso está constantemente sendo renovada e atualizada. Para Ingold (2015a, p. 14) cada relação “no espaço fluido é um caminho de fluxo, como o leito do rio ou as veias e vasos capilares do corpo. Como a imagem sanguínea sugere, o organismo vivo não é apenas um, mas um feixe inteiro de tais linhas”. Por isso, torna-se relevante observar o artesanato em lã crua como uma ação que não é unicamente humana, pois é também um resultado das interações que se vinculam e emaranham no/o *caminho*.

Esta pesquisa é vinculada ao Inventário Nacional de Referências Culturais Lida Campeira (INRC Lida Campeira)². O INRC Lida Campeira busca identificar, descrever,

² O INRC Lida Campeira compreende duas fases. O INRC – Lida campeira na Região de Bagé/RS inicia-se em 2010. O trabalho de campo abarca os municípios de Bagé, Arroio Grande, Pelotas, Bagé, Hulha Negra, Herval, Aceguá (Brasil), Aceguá (Uruguay), Jaguarão e Piratini. O projeto estabeleceu-se por meio de uma solicitação da Prefeitura Municipal de Bagé ao IPHAN e pelo financiamento deste órgão. A pesquisa empregou a metodologia para o registro de bens imateriais do IPHAN. E a parceria se estabeleceu com o curso de Bacharelado em Antropologia. Nesta primeira fase foram inventariados lidas do pastoreio de bovinos, ovinos e equinos, da esquila, da doma, da lida caseira, do aramador, do

documentar e produzir conhecimento sobre os trabalhos realizados na pecuária extensiva da pampa sul-rio-grandense, que compõem as atividades da *lida campeira*, com a finalidade de registro como Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro. A pesquisa busca evidenciar a importância desses *saberes e fazeres* para a construção e a manutenção de diferentes formas de viver e existir. Nesse *caminho*, a equipe ingressa na “área cultural” da pampa (Leal, 1997, 2019), por meio do fazer etnográfico, acompanhando os *saberes e fazeres* que são desenvolvidos pelos viventes neste bioma.

O presente trabalho compreende o entorno do sítio da pesquisa do INRC, em “campos banhados” e “dobrados” de Jaguarão e Antiga Jaguarão (que corresponde aos municípios de Arroio Grande e Herval) e busca demonstrar que a *lida campeira* é composta por diversos saberes e ofícios e que esses são desenvolvidos por diferentes grupos que, historicamente, ocupam a pampa. Assim, por meio do artesanato em lã, busco evidenciar que as lidas devem ser pensadas considerando a relação entre humanos e não humanos e a partir de conhecimentos, de práticas e de objetos que estão intimamente ligados ao ambiente, em consonância com o INRC Lida Campeira.

A interação desta pesquisa com as pesquisas etnográficas do INRC Lida Campeira, juntamente com às discussões teóricas realizadas em grupo, possibilitou a ampliação da abordagem do campo de pesquisa, no sentido de reconhecer o crochê em *jacquard* como um dos modos de fazer que está disseminado pela pampa, como uma *malha*, em relação ao fluxo da *lida campeira*. Isso permite pensar os diversos *saberes e fazeres*, manifestados através das diferentes técnicas e formas de transformar a lã, em diversas localidades da pampa. Como, por exemplo, a pesquisa de Daiane Loreto Vargas, realizada em uma comunidade de artesãos em Caçapava do Sul, em que são tecidas peças em grandes teares, trabalho em que toda a família está engajada, incluindo homens, mulheres e crianças (VARGAS, 2016). Ou, como apontam as pesquisas do Relatório Preliminar do Alto Camaquã, a existência do Fio Farroupilha,

troperismo e o ofício do guasqueiro nos campos lisos da pampa sul-rio-grandense. No transcorrer de 2016, inicia-se a segunda fase do projeto, o INRC Lida campeira na região do Alto Camaquã, por meio de parceria com a Associação para o Desenvolvimento Sustentável do Alto Camaquã (ADAC). Esta região compreende os municípios de Bagé, Lavras do Sul, Caçapava do Sul, Piratini, Canguçu e Santana da Boa Vista. Nesta extensão dos campos lisos para os campos de pedra, as propostas do Inventário que sobressaem são a lida: com pastoreio de bovinos, de ovinos e de caprinos, a lida caseira e o artesanato em lã. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/lidacampeira/>. Acesso em: 20. ago. de 2020.

em Piratini/RS, que produz peças em tear de prego, assim como, trabalha com feltragem, utilizando a lã do rebanho da propriedade e, em alguns casos, de artesãs do entorno (RIETH et al, 2018). A partir desse panorama, a proposta inicial da pesquisa foi alterada, pois em vez de falar somente do crochê em *jacquard*, isoladamente, agora o intuito é pensar a técnica que é realizada em Jaguarão, em meio à diversidade de *saberes e fazeres* distribuídos na pampa.

Esse trabalho está dividido em quatro capítulos. Neste primeiro capítulo abordo a introdução ao campo de pesquisa, bem como as reflexões metodológicas adotadas para desenvolver o estudo etnográfico. No Capítulo 2, “*As mãos que tecem e a memória que ensina: artesanato e as relações de ensino- aprendizagem das artesãs*”, faço uma reflexão em relação às atividades artesanais frente à modernidade, onde as formas de aprendizagem e produção rompem com a proposta moderna de dualismo. Mediante as narrativas das artesãs sobre suas vidas e a relação com o *saber-fazer*, são evidenciados os pontos relevantes para a compreensão desse universo do artesanato em lã. No *caminho* percorrido desenvolve-se o aprendizado, a habilidade técnica, a experiência, a produção e são tramadas diversas formas de conformação do trabalho, envolvendo a atuação de uma *malha* de artesãs, instituições e grupos de artesãs.

No Capítulo 3, intitulado “*Caminhos da lã: linhas da criação de ovinos ao fazer o fio*”, busco compreender os *caminhos da lã*, o que envolve todo o processo de transformação da lã, desde a produção da matéria prima para o artesanato, no caso, a lã. Esse *caminho* tem início no campo com a criação dos ovinos, envolvendo toda a lida com esses animais, passa pelas técnicas de obtenção da fibra através da esquila e pelos processos artesanais de beneficiamento (desde a lã bruta, recém retirada do animal, até a preparação do fio). Considerando esses processos compreendemos diferentes ofícios, técnicas, conhecimentos, tradições, inovações e relações entre humanos, animais, coisas e ambientes que se desenrolam a partir do artesanato em lã.

No Capítulo 4, “*Artesanato em lã: tecendo saberes e fazeres pela pampa*”, trago uma concisa introdução sobre o tecer, como um conhecimento presente em diversas culturas e não diferente na cultura pampeana. Apresentam-se diferentes formas de tramar e de trançar fios, dentre a multiplicidade de técnicas, destaco a técnica do

crochê em *jacquard*, um *saber-fazer* intrínseco da cultura local de Jaguarão. Por meio da exposição do processo de desenvolvimento do artesanato, as artesãs elucidam como se dá a construção das peças, desde a escolha dos materiais e a criação dos desenhos, até a peça finalizada.

Na “*Conclusão*” retomo os pontos centrais do trabalho, além de tecer algumas considerações provisórias relativas à etnografia do artesanato de Jaguarão.

1.1 A pampa: vocação para a pecuária

A pampa, que abrange mais de 60% do território do estado do Rio Grande do Sul, desde o início da colonização é reconhecida como uma região, onde predomina a pecuária. Como Bioma, a pampa foi caracterizada oficialmente em 2004, quando entrou para o Mapa de Biomas Brasileiros, por meio de uma parceria do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e Ministério do Meio Ambiente, antes integrava o bioma Mata Atlântica (MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE, 2010). Ela estende-se pelos territórios do Brasil, do Uruguai e da Argentina e sua paisagem característica é o campo aberto, tendo uma imagem mais idealizada de imensas planícies com um horizonte sem fim. No entanto, na realidade este ambiente é composto por ondulações, serras, “coxilhas”, formações arbustivas, matas ciliares, aflorações rochosas, banhados, arroios, laguna e lagoas, abrigando uma grande diversidade de flora e de fauna (ZARTH; GERHARDT, 2009).

Até um século após o descobrimento do Brasil, o território que atualmente é o Rio Grande do Sul era ocupado, fundamentalmente, por populações ameríndias, que compreendiam grupos como Charrua, Jê e Guarani. Na região da pampa gaúcha, viviam grupos como Charrua e Minuano, ocupando áreas próximas às encostas dos rios ou dos banhados (SUERTEGARAY; SILVA, 2009). Por um longo período essa área era apenas visitada por incursões de aventureiros ou navegantes com a intenção de tecer relações pontuais ou de capturar esses grupos nativos para o trabalho escravo. No entanto, a partir do século 17, os portugueses e os espanhóis começaram a disputar também essa região (LUVIZTTO, 2009).

Entretanto, a ocupação colonial aconteceu primeiramente com a chegada dos jesuítas espanhóis e é concretizada com a fundação das *reduções indígenas* (BARCELOS,

2000). Durante as primeiras experiências, os padres jesuítas depararam-se com a resistência das populações ameríndias, assim como com os ataques dos bandeirantes, ocasionando sucessivos conflitos (MONTEIRO, 2006). Situações essas que levaram os jesuítas a abandonarem as reduções, no entanto, as Missões jesuíticas tiveram um importante papel para o desenvolvimento futuro da região pampeana, com a introdução da criação de animais, principalmente o gado bovino, compondo a “*Vaqueria del Mar*” (Silva; Barcelos, 2013. p. 170) e, posteriormente, os Sete Povos missioneiros. Dessa forma, a constituição do Estado se dá a partir de diversos conflitos, pelo poder territorial e delimitação de fronteiras. A fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai foi um território de conflitos, com fronteiras nem sempre fixadas ou bem estabelecidas, sendo um local de grande circulação de pessoas e de mercadorias. Esse processo litigioso das relações internacionais entre as *duas coroas* foi se consolidando através de tratados. Um dos tratados que marcaram essa disputa foi o Tratado de Madri, assinado em 1750, o qual determinava que a região dos Sete Povos das Missões passaria ao domínio português, restando a Colônia de Sacramento para a Coroa espanhola, mas este tratado não foi cumprido, resultando nos conflitos da Guerra Guaranítica (1754-1756), que deu fim ao projeto das reduções jesuíticas³.

Quando os jesuítas se retiraram, no século 18, deixaram abandonados os seus rebanhos, que se desenvolveram livres e *xucros*⁴ pelo território. A reprodução do gado asselvajado gerou uma grande quantidade animais que eram caçados por portugueses, espanhóis e indígenas para, entre outros, a exploração do couro. Em vista destes acontecimentos, os jesuítas espanhóis são considerados os responsáveis pela introdução da criação de ovinos, equinos e bovinos no Estado. Mas não há certeza sobre a chegada desses primeiros rebanhos, o que há são discordâncias, nas quais uns indicam que foi a partir de uma ação estatal e outros que foi a partir dos missionários que vieram do Paraguai. Dessa forma é provável que diferentes agentes

³ Em 1777, foi firmado entre as coroas lusa e ibérica um novo Tratado, o de Santo Ildefonso, em que a Espanha devolveu a Portugal a ilha de Santa Catarina e as terras ao sul do canal de Rio Grande, já Portugal perderia para a Espanha a Colônia de Sacramento e a região das Missões. Mas não houve acordo em relação à faixa de terra localizada entre o rio Jaguarão e o Piratini e essa passou a ser determinada como uma região neutra, denominada Campos Neutrais. Por tratar-se de uma área extremamente valorizada pela pecuária, as disputas territoriais se intensificaram e a região começou a ser ocupada pelas guardas militares (DEMUTTI, 2015).

⁴ Xucro é o animal arisco, arredio, indócil (SCHLEE, 2019).

tenham atuado no ingresso dos rebanhos (Camargo, 2013), contribuindo para a configuração social, cultural, geográfica e biológica da pampa (PRIMO, 2004; MAESTRI, 2008).

Por volta de 1730 os portugueses formaram, ou delimitaram, as primeiras estâncias, para garantir a posse do território e a exploração do gado. Segundo Pesavento (1985), os portugueses buscaram oficializar a posse das terras e do gado, por meio da distribuição de sesmarias e do confinamento do gado selvagem. As doações de sesmarias na região em que está localizada Jaguarão, como aponta Goulart (2015), ocorreram a partir de 1810. Dessa forma origina-se a figura do “gaúcho” que no período colonial era caçador, deslocando-se pelos campos da pampa atrás de bovinos e cavalos xucros, vivendo do contrabando e comércio coureiro, sendo visto como changador⁵ e gaudério⁶ (LOVE, 1975). Esses “homens” foram empregados nas disputas pela fronteira, integrados como guerreiros, e com a estruturação das estâncias eles passam a ser o trabalhador da estância, o peão campeiro, o especialista nas lidas, ou um gaúcho da fronteira, vivente da Campanha rural e com hábitos distintos no modo de viver e vestir (OLIVEN, 1993). Nas estâncias, predominava a pecuária de campos abertos. Por volta de 1870, intensificam-se os cercamentos das propriedades no município de Jaguarão. As cercas eram de pedra ou madeira⁷, até o começo do uso de aramados. Com isso, foi possível promover a ordenação da criação de bovinos, o que facilitou o manejo e possibilitou uma maior produção da criação, assim como “o forte incremento da criação de ovelha, pouco viável antes, nos grandes campos abertos” (FRANCO, 2001, p. 128). Estes eventos fazem com que atualmente a região da pampa rio-grandense seja reconhecida como uma região de pecuária, tanto de bovinos, quanto de equinos, de caprinos e de ovinos.

⁵ Changador o mesmo que changueiro uma das denominações dadas aos coureadores, gaudérios e gaúchos coloniais. Na história desde o início do séc. 18, a partir de 1730, foram chamados de changadores todos os que se dedicavam livremente na pampa a capturar e matar animais vacuns e cavalares para sacar-lhes o couro e deles tirar proveito (SCHLEE, 2019).

⁶ Gaudério refere-se ao indivíduo extraviado, sem rumo, sem destino. Cachorro selvagem. O mesmo que cachorro chimarrão – ou *cimarron*. Até o séc. XVIII era o mesmo que gaúcho – homem vago, errante, ocioso – citado entre “los ladroncitos coloniales” (SCHLEE, 2019).

⁷ As construções dessas mangueiras de pedra eram realizadas por mão de obra de negros escravizados, assim como outros ofícios que envolviam a lida campeira nas estâncias (OSÓRIO, 2007).

A pampa é uma importante área cultural⁸, em que as relações de humanos, animais, coisas e ambientes se entrelaçam na construção de um modo de vida campeiro ou pampeano (RIETH et al, 2013). As pessoas estão engajadas no mundo em que vivem, no caso a pampa, em que processos sociais e culturais se transformam e incidem na construção do ambiente, das formas de viver e de pensar. Desse modo, não há separação dos humanos em relação ao mundo. “As paisagens são tecidas dentro da vida e as vidas são tecidas dentro da paisagem, num processo contínuo de fluxo e contrafluxo de materiais que nunca tem fim” (INGOLD, 2011, p.47 *apud* STEIL; CARVALHO, 2012, p. 39-40). A pampa tem um importante papel, tanto para a continuação da vida quanto para aspectos culturais, como conhecimentos e modos de saber e fazer que se criam por meio dessa intensa relação (INGOLD, 2012). Portanto preservar a pampa envolve além do ecossistema, é também, a preservação da cultura pampeana.

1.2 Jaguarão: tradição para criação

“Aqui há uma terra só, há só uma gente, seja do lado de cá, seja do lado de lá.”
Aldyr Garcia Schlee, 1984

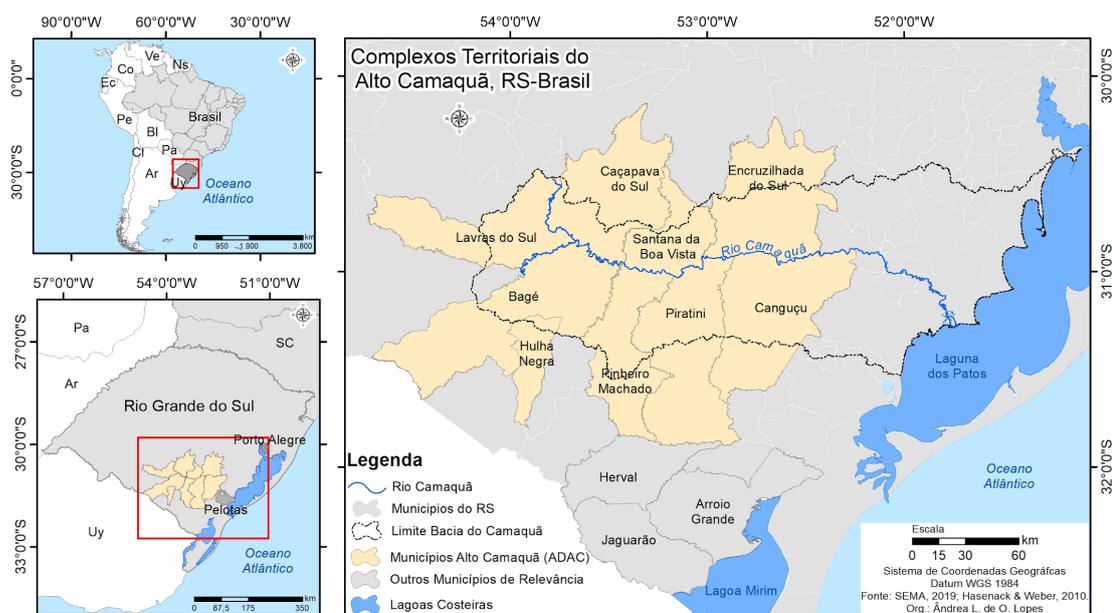
Situando o contexto da pesquisa, Jaguarão é uma cidade que faz fronteira com a República Oriental do Uruguai, mais especificamente com a cidade de Rio Branco, às margens do Rio Jaguarão⁹, tendo como municípios vizinhos, em território brasileiro, Herval e Arroio Grande. Está situada na região da pampa, que compreende a metade sul do Estado gaúcho, parte da Argentina e do território do Uruguai. Jaguarão é reconhecida pela sua arquitetura que é composta por um conjunto de bens materiais preservados, como os prédios e o casario em estilo colonial e eclético do centro histórico. Esses bens culturais permitiram o reconhecimento da cidade como

⁸ Entendendo por área cultural o espaço que não diz respeito apenas a definições de fronteira, mas se estabelece através da dinâmica dos humanos, dos animais, dos artefatos e dos saberes e fazeres que compõem as lidas (LEAL, 1997; RIETH et al, 2013).

⁹ O Rio Jaguarão é cenário da lenda que dá origem ao seu nome e ao da cidade. Trata-se de uma antiga lenda do povo guarani que ali vivia anteriormente a chegada do colonizador. Versa sobre uma criatura que era uma mistura de jaguar e peixe, do tamanho de um cavalo pequeno, de pelos espessos como o da capivara, boca crivada de dentes como os da traíra mas pontudos e afiados como os espinhos da coronilha. O terrível animal atacava suas presas nas barrancas da margem do rio. Disponível em: <<http://helioramirez.blogspot.com/2016/05/lendas-do-rio-jaguarao-leyendas-del-rio.html/>>. Acesso em: 12. jul. 2020.

Patrimônio Histórico Nacional, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, recebendo o *status* de Cidade Histórica.

Mapa 1: Sítio e entorno do INRC Lida Campeira no Alto Camaquã



Fonte: SEMA – Acervo INRC Lida Campeira. Org.: Andrea L. de O. Lopes

A formação da cidade teve início a partir de um acampamento militar, constituído para a proteção da fronteira. Os militares contribuíram para a edificação e organização da cidade e, juntamente com os conflitos entre portugueses e espanhóis, determinaram o processo de concepção de Jaguarão, além do estabelecimento da sociedade e economia. A cidade foi consolidando-se como uma localidade de troca entre uruguaios e brasileiros, por meio de um comércio fronteiriço baseado na pecuária e na agricultura. A pecuária, tendo maior destaque, propiciou que a cidade ingressasse o ciclo econômico do charque, oportunizando o desenvolvimento e a formação de uma categoria socioeconômica fortalecida - a elite pecuarista (FRANCO, 2001; 2007).

Atualmente, Jaguarão é um local de trânsito de pessoas, de diversas regiões do Brasil, em busca do comércio de eletrônicos e de outros produtos importados existentes nos *Free Shops* da cidade uruguaia de Rio Branco. Ela também é destino de estudantes

de todo o Brasil, desde a fundação da instituição de ensino superior Federal, a Universidade Federal do Pampa (Unipampa). A sua constituição como cidade de fronteira supõe demarcação, separação entre cada povo, mas isto acontece somente no âmbito geográfico e estatal, pois na prática são grupos sociais divididos por um território político, mas unidos por traços culturais compartilhados. Esse compartilhamento é testemunhado na vida diária dos habitantes da fronteira, no momento em que se declara: “vecinos de Yaguarón expresen que ‘lo más lindo de Yaguarón es el balneario Lago Merín’ y que coincidiendo con vecinos de Rio Branco declaren que ‘el rio nos une y el puente nos separa’” (MAZZEI, 2013, p. 77).

A zona fronteiriça torna-se um espaço privilegiado, que proporciona o intercâmbio de identidades diferentes, no trânsito entre o ir e vir, gerando a interação entre culturas, e este processo acaba resultando em outra identidade cultural, diversa e distinta das demais, a “fronteiriça”. Para Bento (2012, p. 53) “os fronteiriços gerados ao longo de décadas nesta comunidade binacional vivem, desde o nascimento, entre duas culturas que são constitutivas da sua cultura, fronteiriça. Nasce-se numa casa-família com janelas abertas para o Brasil e para o Uruguai”. Um exemplo desta identidade que surge especificamente na fronteira Brasil/Uruguai é o aspecto da língua, que da união do Português com o Espanhol se constituiu no portunhol, frequentemente falado por sujeitos que habitam a região fronteiriça.

Jaguarão, com características do ambiente natural da pampa, se destaca por uma grande diversidade, combinada por distintos atributos fisionômicos e formações vegetais, afetados por propriedades geomorfológicas, em que podemos encontrar campos lisos, campos de pedra e campos de várzea. A região apresenta uma multiplicidade de ambientes, aqui são trazidos alguns traços percebidos a partir da minha vivência e das andanças nessa pampa jaguareense durante a pesquisa. Com base nas classificações da pampa apresentadas pela geógrafa Sell (2017), a região apresenta atributos da pampa Atlântico, nas áreas mais próximas à encosta da lagoa Mirim e do rio Jaguarão, prevalecendo os banhados e os campos alagados; já nas áreas mais afastadas dos banhados, se revela a pampa Ondulado, com entremeado de campos limpos com vegetações esparsas, há figueiras, capões de mata nativa e cerros sinuosos; e a pampa dos Matações, nas áreas mais próximas aos municípios de Arroio Grande e Herval, com prevalência de coxilhas e afloramento rochosos.

Observa-se um ambiente de campos nativos ao lado de lavouras de arroz e soja, com canais de irrigação abastecidos pela lagoa Mirim. Tudo isso atrai e abriga variadas espécies de animais, como as aves, que sobrevoam as lavouras se alimentando de pequenos animais e insetos que ali vivem e de plantas que crescem na época de plantação no meio do alagado da lavoura de arroz; são elas: João Grandes, Gaivotas, Quero-Queros, Mergulhões (biguá), Marrequinhas, Garças Cardeais, Saracuras, Tarrãs, Perdizes. Há também animais como os *Sorros*, os *Graxains-do-campo*, (que vemos tanto de dia quanto à noite, alguns, já habituados à circulação dos humanos, se aproximam das moradias em busca de alimentos), o *Veado Campeiro* (que já tem seu número reduzido, devido a caça, e por isso é visto raras vezes), *Ratão do banhado*, *Capincho*, *Emas* (estas encontram-se geralmente em bandos). Logo nas imediações da lagoa Mirim podemos presenciar o *Ganso selvagem*, ou *Ganso “bagual”*¹⁰, as *Gaivotas* se alimentando de *lambaris* que ficam nas partes mais rasas da água.

Na área do agronegócio, Jaguarão desenvolve especialmente a produção de arroz e de soja; na pecuária, destacam-se os rebanhos bovinos e ovinos. Os campos, destinados a criação, contrastam com as plantações de soja e arroz, que são cultivadas anualmente. Esta situação é cada vez mais frequente na paisagem local: campos, que antes eram destinados a criação de ovinos e bovinos, agora são utilizados para a monoprodução de grãos, assim como, para plantações de eucalipto e acácia, (que são utilizadas pela indústria de madeira e de celulose).

Segundo Ana, extensionista da EMATER¹¹, a ovinocultura é predominantemente realizada por produtores familiares. Nesse sentido Jaguarão está entre as cidades do Estado do Rio Grande do Sul que são produtoras de lã, o que propiciou o desenvolvimento do artesanato com esse material. No Estado, o artesanato em lã crua é empregado na produção de peças, como por exemplo, palas¹², ponchos¹³ e boinas

¹⁰ Bagual é aquele animal arisco, espantadiço (SCHLEE, 2019).

¹¹ EMATER (Empresa de Assistência técnica e Extensão Rural) é mais uma instituição atuante que se entrelaça nessa malha na busca da valorização do *jacquard*. A Instituição se tornou a representante natural do serviço oficial de extensão rural do Estado. Atualmente a agricultura familiar gaúcha é modelo no país graças ao trabalho desenvolvido pela Emater/RS-ASCAR.

¹² Pala é uma espécie de poncho, chamado mais apropriadamente de poncho-pala, usado pelos campeiros pampeanos quase como um enfeite (SCHLEE, 2019).

¹³ Poncho é uma espécie de capa de formato quadrangular, geralmente de lã, com uma abertura no centro, é usado para proteção do frio no inverno.

usadas para proteção contra o frio e usadas na *lida campeira*. Esse ofício, com o passar dos anos, se tornou uma referência cultural no Estado, tendo grande expressividade na região da Campanha, local em que se concentra a criação de ovinos. A consequência do predomínio da ovinocultura é a abundância de matéria-prima para a confecção de peças em lã. De acordo com as pesquisadoras do INRC Lida Campeira Marília Floôr Kosby e Liza Silva (2013), a criação de ovelhas é característica de regiões da pampa e faz parte da pecuária familiar, a qual utiliza a carne para o consumo cotidiano e a lã para o artesanato, confeccionando diversas peças, tanto utilitárias como decorativas.

O trabalho artesanal tem como característica, em sentido prático, o aprendizado que se desenvolve de forma informal, por meio da observação e da prática de aprender a fazer (INGOLD, 2010). De acordo com Eggert (2011), muitas vezes, as atividades artesanais não são vistas como trabalho, pelo fato de, tradicionalmente, serem realizadas no campo doméstico e familiar. A produção artesanal, no mundo contemporâneo, caracteriza-se por ser realizada em grupos familiares, de amizade, comunidades e associações. No entanto, ela vem buscando gerar renda e desenvolvimento, por meio da valorização da história, da memória e dos saberes locais. Nesse emaranhado de *saberes e fazeres* desenvolvidos na região da pampa, destaca-se a técnica do crochê em *jacquard*, realizada na localidade de Jaguarão.

O crochê em *jacquard* tornou-se referência¹⁴, sendo difundido a partir do movimento de artesãs em compartilhar esse *saber-fazer* com outras mulheres fora do núcleo familiar, assim como pela inserção em feiras e em exposições de artesanato em lã da região. As artesãs, moradoras em Jaguarão, perceberam que realizavam um trabalho que se diferenciava do que é realizado no restante do Estado. Hoje, tem-se o reconhecimento das artesãs de Jaguarão e de outras localidades da prática do crochê em *jacquard*. O artesanato em lã é uma atividade que envolve processos de aprendizagem, conhecimento, o corpo, propriedade da técnica e de repertórios, relações, estabelecendo uma forma de estar e de ver o mundo. Como coloca Ingold, temos diversos elementos que constituem esse bem cultural que forma um “agregado

¹⁴ Neste trabalho, o termo referência cultural é usado no sentido de “dirigir o olhar para representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes” (FONSECA, 2000, p. 14). Pois a técnica crochê em *jacquard* foi adotada como uma prática cultural significativa, de importância e de valor para as artesãs que o produzem, assim como para a localidade onde é realizada.

de fios vitais” (INGOLD, 2012, p. 29). E isso acontece de tal forma que o artesanato em lã só pode ser pensado como um conjunto, na circulação, na relação, dentro de um fluxo vital entre humanos, animais, coisas e ambientes.

Por intermédio deste ofício temos a construção de uma referência cultural em processo de Inventário junto ao IPHAN o que particulariza a região da pampa brasileiro. Nesse contexto, novamente ressalta-se que por meio da pesquisa etnográfica busca-se compreender a produção do artesanato em lã, que abrange um processo artesanal que inicia no campo (com a pecuária de ovinos) e estende-se até a confecção das peças, a partir das *malhas* que os processos articulam, envolvendo humanos, animais, coisas e ambientes. Assim como compreender as formas de transmissão do saber, de organização dos processos de produção e as relações que se estabelecem entre artesãs, grupos de artesãs e instituições. Ao realizar um estudo sobre esse universo da lã, dentro do contexto da pampa, ora urbano, ora rural, pretendo trazer ao conhecimento os saberes artesanais destas mulheres e contribuir para que mais pessoas possam conhecer este ofício.



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Sorro ou Graxaim
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Gavião caboclo
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Ema
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



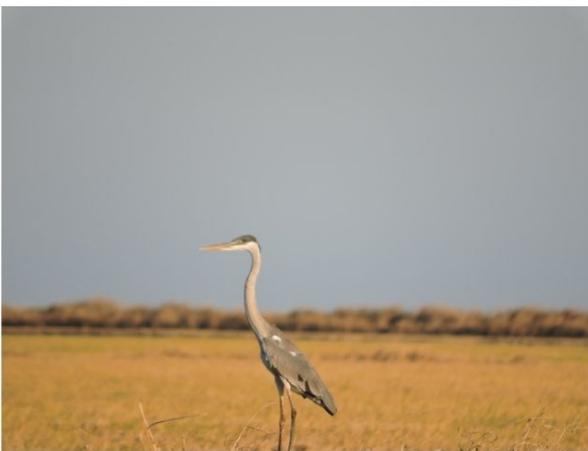
Ratão do banhado
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Garça
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Carão ou Saracurão
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019

1.3 Artesanias em campo

A premissa para realizar este trabalho surgiu do meu ingresso na Unipampa, no Bacharelado em Produção e Política Cultural, no ano de 2012. Nos eventos que aconteciam na Universidade, sempre havia um espaço para exposição de produtos artesanais e quase sempre tinha uma banca com artesanato em lã. Nessas exposições conheci as artesãs que trabalham com lã natural e que realizam a técnica do crochê em *jacquard*, em Jaguarão. Até então, desconhecia este tipo de artesanato e técnica. Então, certa vez, com o intuito de conhecer com maior detalhe esse artesanato peculiar, que havia na cidade, eu e meu marido fizemos uma visita a sede da Associação dos Artesãos de Jaguarão. No local havia um pequeno espaço com produtos feitos em lã artesanal, como poncho, pala, ruana, xergão. Na ocasião, uma artesã que fazia o atendimento ao público, nos informou que era um produto feito na cidade, todo artesanal, com lã natural, algumas peças que estavam expostas eram confeccionadas no crochê em *jacquard*, técnica que só tinha na localidade e que podia se fazer encomendas de peças. Essas informações despertaram um interesse em saber mais sobre a técnica e sobre as artesãs. Sempre tive grande admiração por quem tem a habilidade, o “dom”, para atividades manuais. Talvez porque lembro da minha vó Maria na máquina de costura, sempre fazendo diversos concertos em roupas para os netos, desde pequenas bainhas até diminuir uma peça que foi repassada dos primos mais velhos. Ela também fazia as peças em tricô: eram coletes, blusões, mantas. E até hoje guardo uma manta feita por ela.

Em 2015, pensava sobre qual tema de pesquisa desenvolver para o trabalho de conclusão da graduação. O curso em Produção e Política Cultural é voltado para o desenvolvimento de gestão de projetos e políticas públicas na área cultural, com o objetivo de promover ações e projetos voltados para expressões culturais e saberes locais com menor visibilidade ou menos priorizados pelas políticas públicas. Embora gostasse das questões patrimoniais, não aspirava realizar uma pesquisa voltada para monumentos arquitetônicos, pois a cidade de Jaguarão era bastante reconhecida, já nessa época, pelo seu patrimônio material. Porém não havia ainda referências aos saberes artesanais e partindo da ideia que o meu objetivo era realizar uma pesquisa no contexto local. Assim, foi se formando o propósito em falar das artesãs que realizam esse trabalho com a lã natural, usando a técnica característica da cidade.

Queria saber quem eram essas mulheres, como era realizado esse processo artesanal, o que era a técnica. Desde o meu primeiro contato com as artesãs fui muito bem recebida, falei do meu interesse e admiração por este ofício e que gostaria de fazer uma pesquisa sobre o crochê em *jacquard*, ponderando sobre o trabalho e a sua relevância para a identidade local.

Ingressei no Mestrado em Antropologia, em 2018, e retornei a estreitar o vínculo com as artesãs de Jaguarão. Minha inserção foi a partir da Associação dos Artesãos de Jaguarão, devido aos contatos já estabelecidos na Graduação. Todas as artesãs que procurei mostraram-se dispostas a falar sobre o seu trabalho e sua vida. Essa aceitação rápida pelo grupo, em relação a pesquisa, acredito que possa ser pelo fato de estarem em busca de visibilidade e reconhecimento do trabalho de artesanato em lã, assim como também pelo fato de que sou moradora local, pois muitas artesãs conhecem a região rural em que moro, têm amigos e/ou parentes por lá, sendo um fator de aproximação e um vínculo, por isso não fui vista apenas como pesquisadora.

Com o contato de algumas artesãs por meio da pesquisa anterior, na graduação e com a Associação dos Artesãos de Jaguarão, entrei em contato com a Sra. Nilma, porque ela já era uma das interlocutoras do meu TCC e também porque ela é uma das mais antigas artesãs, fundadora da Associação e muito ativa na produção do crochê em *jacquard*. Em uma primeira conversa fiquei sabendo que ela estava afastada, porque a sede da Associação estava em local provisório, em uma sala anexa à Secretaria de Desenvolvimento Econômico de Jaguarão, e a artesã não conseguia realizar o cumprimento do seu turno na sede. Depois, em abril de 2018, reservei uma tarde em que não havia aula do Mestrado em Pelotas, e fui até Jaguarão, para conversar com as mulheres, sem nada previamente marcado.

Fui inicialmente na Associação porque é um ponto de referência das artesãs, principalmente das que trabalham com lã. Resolvi ir à tarde, pois geralmente o local funciona na parte da tarde, pois na parte da manhã estas mulheres estão envolvidas com seus afazeres domésticos, com os filhos, e algumas trabalham “fora”. Mas nesse dia não encontrei a Associação aberta, não estavam atendendo, e isso devido a um impasse, porque o uso da sala que lhes foi cedida dentro da Secretaria e o atendimento deste espaço estavam atrelados ao expediente da Prefeitura, que ocorre somente no turno da manhã. Nesse mesmo dia fui à Casa da Economia Solidária, que

é outro local de referência em relação aos trabalhos artesanais. Quando cheguei não encontrei entre os produtos expostos artesanato em lã, então perguntei se havia entre as associadas artesãs alguém que trabalhasse com lã e nesse dia consegui um novo contato: o da artesã Débora. Essa artesã tornou-se muito importante para este trabalho, pelo fato de estar fora da configuração tradicional, não tendo relação com o meio rural e a produção da lã, desde a infância em um contexto familiar, como as outras artesãs.

Esse primeiro momento foi mais de exploração do campo de pesquisa, fazendo ligações telefônicas, explicando a ideia da pesquisa, vendo a disponibilidade de cada uma das artesãs em participar. Estava em andamento com o primeiro semestre do Mestrado, envolvida em leituras, atividades, que necessitavam de atenção e de tempo pelo fato de ser uma área nova para mim, trazendo novas discussões e conceitos. Mais adiante, durante a pesquisa, tratei de conhecer artesãs que estivessem na área rural, assim como também saber sobre a criação de ovinos na região, já que a pesquisa compreende todo o *caminho da lã*. Dessa forma, busquei o contato da representante da EMATER na cidade de Jaguarão, pois a instituição tem o trabalho de extensão com os produtores rurais.

Em maio de 2018, estive na EMATER de Jaguarão, conversei com a extensionista Ana Lecy e ela contou-me que no interior da região têm artesãs que trabalham no tear rústico ou de parede, além de fazerem o fio e o comercializarem com as artesãs da cidade. Nessa conversa ela forneceu-me o contato da artesã Elci que é fiandeira e produz fio para muitas artesãs da cidade, uma importante referência para pensar a especialização de etapas do processo. Logo procurei a artesã Cenilza, que também foi interlocutora em uma pesquisa anterior e atualmente ela faz parte da Casa da Economia Solidária é fundadora do grupo As Cardadeiras, que traz uma nova forma de organização, dividindo o processo, em que cada artesã é responsável por determinada fase. Outra artesã que já era minha conhecida e se tornava essencial para a pesquisa, é a Sra. Nilza, uma das artesãs mais antigas e também uma das fundadoras da Associação dos Artesãos de Jaguarão, ela se dedica na transmissão do crochê em *jacquard* dando cursos para outras mulheres, ficando conhecida na comunidade local como professora.

Assim, foram escolhidas as cinco artesãs colaboradoras desta pesquisa. A principal fonte de conhecimento sobre os *saberes e fazeres* dos *caminhos da lã* foram as artesãs, as detentoras do conhecimento. E o caminho da pesquisa se desenrolou em encontros e conversas mais próximas com estas artesãs que trabalham com a lã no crochê em *jacquard*, por vezes, na Associação, nas suas casas, nas feiras, via *internet* ou ligação telefônica - de acordo com a disponibilidade de cada uma e com as situações que se apresentavam no percurso da pesquisa de campo. Mas na busca pelo conhecimento sobre o *caminho da lã*, além destas artesãs, tive contato de forma esporádica com outras artesãs e grupos, como nas visitas à Associação dos Artesãos, à As Cardadeiras, à Casa da Economia Solidária, às feiras e aos cursos. Também no intuito de abranger todo o *caminho da lã* conversei com o presidente e o técnico da Cooperativa de Lãs Mauá, com a extensionista da EMATER, com a instrutora do SENAR¹⁵, com criadores de Ovinos e com *esquiladores*.

Seguindo os *caminhos* observei um dia de esquila a *martelo* em Arroio Grande, a forma tradicional de fazer a retirada da lã e uma a esquila a máquina realizada no método *tally hi* numa propriedade no interior de Jaguarão. Nessa saída de campo conversei com Sr. Luiz, dono da propriedade, sobre a *lida campeira* e a criação de ovinos. Além desta, também houve trabalho de campo em atividades que envolviam a lã e o artesanato, como as feiras. Participei da Feira Estadual de Artesanato do Pampa, em Bagé, com a equipe do INRC, da Feira Estadual da Ovelha (Feovelha), realizada em Pinheiro Machado, uma das feiras mais importantes das realizadas na região sul do Estado e estive na Feira Estadual de ovinos Meia Lã de Jaguarão, em 2018 e em 2019, com o intuito de fazer novos contatos, observar a comercialização e estreitar vínculos com algumas interlocutoras.

As experiências vividas nas feiras foram importantes para conhecer um pouco mais o circuito da lã nas diversas feiras, observando variadas formas de trabalhar a lã. Além de permitir a percepção de que o artesanato em lã está em diferentes cidades,

¹⁵ SENAR-RS é uma instituição que, entre suas várias ações, estão programas de treinamento e cursos de capacitação profissional que aperfeiçoam e promovem a melhoria de renda, palestras e cursos que resultam em qualidade de vida, além de ações que promovem aprendizado, informação, lazer e bem-estar para mais de 100 mil pessoas por ano no Rio Grande do Sul. Todo o conhecimento oferecido pelo SENAR-RS é ministrado por uma grande equipe técnica de profissionais que está sempre em constante atualização de conteúdos para transmitir novas tecnologias ao público rural. Disponível em: <http://www.senar-rs.com.br/>. Acesso em: 25. jan. 2019.

encontrei artesãs de: Bagé, Caçapava do Sul, Pinheiro Machado, Pedro Osório, Arroio Grande, Piratini, entre outras.

1.3.1 Materiais e Métodos

Para desenvolver a pesquisa faço uso da etnografia que se estabeleceu no início do século 20, a partir do trabalho de campo realizado por Malinowski (1978), que revolucionou a área da Antropologia Social, rompendo com o método conhecido como “antropologia de gabinete” ou “antropologia de poltrona”. Esse movimento consolidou a Antropologia enquanto campo do conhecimento, conferindo ao trabalho etnográfico rigor, valor e *status* científico, estabelecendo um novo procedimento, para a pesquisa nessa área, marcado pela observação participante e pela descrição. No entanto, considerando a etnografia a partir da visão antropóloga Marisa Peirano (2014) que percebe a etnografia não como método genérico da Antropologia, pois essa concepção esgota seu sentido dentro de uma compreensão teórica mais ampla. Ponderar a etnografia somente como um método de descrição de eventos em campo e/ou produção de dados a reduz, afastando-a das contribuições teóricas que são intrínsecas da prática deste tipo de pesquisa.

Peirano (2008, p. 3) assinala que etnografia não é apenas uma metodologia ou uma prática de pesquisa, mas é a própria teoria vivenciada. “No fazer etnográfico, a teoria está, assim, de maneira óbvia, em ação, emaranhada nas evidências empíricas e nos nossos dados.” A etnografia propicia ao antropólogo um contato direto, próximo, com seus interlocutores e colaboradores. Permite acompanhar de forma participante o cotidiano do grupo estudado. A etnografia, portanto, é própria da Antropologia sendo conceituada por Goldman (2006, p. 167) como “o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal”.

E assim, por meio das experiências a pesquisa foi sendo construída, com colaboração e contribuição dos interlocutores e das interlocutoras. Conforme assinala o antropólogo José Guilherme Magnani (2009) a etnografia é uma forma específica de atuação, em que o pesquisador tem uma convivência com os interlocutores, construindo uma relação de troca, verificando suas observações, pensamentos e sentimentos compartilhados com as observações colocadas pelos interlocutores,

almejando novas percepções e novos conhecimentos. Para Ingold (2019, p. 10), não é uma questão de explanar sobre o comportamento dos outros, mas, sim, versa sobre “compartilhar da sua presença, de aprender com as suas experiências de vida e de aplicar esse conhecimento às nossas próprias concepções de como a vida humana poderia ser”.

Entendo a etnografia como uma construção, que se desenvolve no trajeto da pesquisa, por meio da experiência em campo e da minha relação com as interlocutoras¹⁶. De acordo com James Clifford (1998), a etnografia deve ser “uma negociação em construção que envolve dois ou mais sujeitos conscientes e politicamente significantes”, sendo assim é um processo que envolve diálogo e colaboração, dessa forma estabelecendo relações. Todo o trajeto da pesquisa foi combinado com as artesãs, nunca sobrepondo elas, eu tinha uma ideia do que queria para a pesquisa, claro, mas estava sempre receptiva para mudanças e novos trajetos, de acordo com o que estava sendo colocado por elas em campo.

Para tanto, utilizo a observação participante, a qual Ingold (2019, p.13) entende não como um método para coleta de dados, mas como “uma forma de estudar *com* as pessoas”. De acordo com a reflexão de Cardoso de Oliveira (1996), proporciona experimentar o contexto em que as artesãs desenvolvem o artesanato, compartilhando a realidade sociocultural dos interlocutores, a partir dos sentidos de ver e ouvir e essa observação se constitui através do treinamento do olhar e do escutar do pesquisador. Por mais que essas ações pareçam simples e corriqueiras, é necessário observar que o nosso olhar carrega nossas vivências, assim como as teorias que aprendemos na academia. Então esse olhar nunca é neutro, sempre se dá a partir de um contexto (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996, p. 16). Dessa forma, impõe ao pesquisador um deslocamento de sua própria cultura para que, assim, possa colocar-se no interior do acontecimento observado, por meio da participação efetiva nas formas de sociabilidade, nas quais a realidade investigada revela-se (MARCONI; PRESOTTO, 2011).

¹⁶ Optou-se pelo substantivo feminino “interlocutoras” marcando o gênero, pois o crochê em *jacquard* é marcado pela presença das mulheres, já que encontrei na localidade de Jaguarão somente mulheres que trabalham com artesanato em lã apenas em alguns casos, como o da artesã Elci, o marido “ajuda” participando de algumas etapas, como urdir por exemplo.

A observação foi registrada por meio de diário de campo, o que possibilitou acrescentar informações adicionais que serviram de dados para a pesquisa, já que “os escritos do diário descrevem maneiras de sentir pessoas, lugares, situações e objetos” (BRANDÃO, 1982, p. 13). Essas anotações no diário eram sobre percepções minhas sobre o ambiente e as pessoas, elas auxiliaram-me na reflexão sobre as vivências durante o trabalho de campo. Também foram realizadas entrevistas e acompanhamento mais próximos com cinco artesãs que trabalham com artesanato em lã e o *jacquard*. São elas: as artesãs Elci que é a fiandeira, Nilma e Cenilza que fazem parte da Casa da Economia Solidária, Nilza que é da Associação dos Artesãos de Jaguarão e Débora que não está ligada a nenhum dos grupos.

Procurando ater-me aos *caminhos da lã* e em como acontecem as aprendizagens, busquei conhecer a história de cada artesã, como elas aprenderam, com quem, onde e como. Quando elas falam do trabalho artesanal estão narrando a própria vida, o cotidiano, histórias, onde passado e presente se entrelaçam, pois, por esses caminhos, “vidas são vividas, habilidades desenvolvidas, observações feitas e entendimentos crescem” (INGOLD, 2015a, p. 38). Além das artesãs, fazem parte desta pesquisa diferentes agentes que estão envolvidos no caminho pelo qual o *saber-fazer* percorre e onde é criado e transformado; e assim, vai sendo construída a *malha*, como a Associação dos Artesãos de Jaguarão, as Cardadeiras, a Casa da Economia Solidária, a Cooperativa de Lãs Mauá, a EMATER, o SENAR, os criadores de ovinos e os *esquiladores*.

As entrevistas dialogam com a metodologia utilizada nos estudos do INRC Lida Campeira, no intuito de alcançar os objetivos propostos e também de responder a outros questionamentos que surgiram no trajeto da pesquisa. Os encontros foram registrados em áudio, possibilitando ter mais segurança nas informações obtidas, pois ter elas registradas na íntegra facilitou a análise ao longo da pesquisa, podendo acessá-las para sanar dúvidas, quando preciso. Mas nos encontros casuais com outras artesãs, pessoas que não eram os principais interlocutores da pesquisa, não fiz gravação, somente anotações no diário de campo. Nesses encontros também fiz uso do registro em imagens, que serviram tanto como coleta de dados quanto registro. As imagens convieram ainda como um recurso para que eu entendesse o processo artesanal, foram importantes para descrever o ambiente, o ofício e os processos

artesanais da lã. Até mesmo quando algumas coisas não estavam claras nas falas gravadas, eu recorria aos arquivos de imagens, o que gerava novas indagações, reflexões e entendimentos.

Como aponta Achutti o uso da imagem não apenas como forma de registro ou coleta de dados, mas como narrativa é necessário na pesquisa antropológica (ACHUTTI, 2004, p. 104). Assim como apresenta o trabalho pioneiro de Mead e Bateson (1942), em Bali, no qual estavam interessados em entender o *ethos* balinês, elementos da cultura que estão impregnados no corpo, que são perceptíveis pela observação e pela imagem. Dessa forma os autores trazem a imagem não apenas como mera ilustração, mas como meio de averiguação e argumentação da Antropologia. A imagem permite um percurso de construção do pensamento, pois “[...] toda a fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo” (SAMAIN, 1993, P. 7 APUD ACHUTTI, 1997, P. 36). As imagens foram realizadas durante a etnografia com o objetivo de analisar, expandir e integrar as narrativas e são usadas neste trabalho para permitir ao leitor ver e compreender coisas que não estão explícitas na escrita. Dessa forma a fotografia não está colocada aqui como mero recurso ilustrativo, mas como outra forma de linguagem importante para fazer visível aquilo que não é totalmente esclarecido ao ser narrado. Pois além da comunicação escrita, podemos perceber a realidade por meio de outras formas de linguagem.

No trabalho, as imagens vêm acompanhando o texto, compondo a narrativa, assim como, em alguns momentos, serão dispostas em pranchas, principalmente em momentos que descrevo processos técnicos.

Muitas imagens não foram registradas por falta de experiência em fazer o trabalho de campo, não conseguia articular a conversa com as interlocutoras e, ao mesmo tempo, fazer o registro em imagens. Fui a campo com maior atenção nas narrativas, nas histórias das artesãs e muitas vezes me esquecia de registrar em imagens enquanto elas falavam e mostravam o que faziam, pois não dar a atenção devida ao que estavam narrando me parecia falta de respeito com as pessoas. Em outros momentos, quando fazia as imagens, o que faltava era perícia, a dificuldade da técnica com os equipamentos, resultando em imagens desfocadas. Havia a ideia de retornar a campo,

já com as entrevistas e observações realizadas, teria mais tempo e foco para fazer as imagens, mas isso não foi possível devido à pandemia sanitária de Covid -19. Logo, na ausência de algumas imagens, recorri às artesãs, que colaboraram com imagens de seus acervos pessoais. Também utilizei imagens do acervo do INRC, e da colega Luciene Mourige que esteve em campo comigo. Assim durante o texto as imagens realizadas estarão todas referenciadas e algumas imagens estão legendadas para um melhor entendimento do leitor.

Os recursos visuais serviram como estímulo à minha percepção em relação às artesãs no fazer da técnica e sua relação com os materiais. Por diversas vezes recorri aos vídeos, buscando um melhor entendimento do contexto, das pessoas, do *saber-fazer*, dos gestos. Esse material audiovisual é uma forma de restituição aos colaboradores da pesquisa, de devolução aos detentores desse *saber-fazer*, pois a produção do trabalho científico é possível somente com a colaboração delas. Assim como esse material visual pode servir para essas artesãs como divulgação, valorização e reconhecimento desse *saber-fazer*.

A pesquisa de campo é estar em contato com o inesperado diariamente, nem todos os dias as coisas ocorreram como o pensado, houve encontros e desencontros, entrevistas desmarcadas, dias em que o equipamento não funcionou, ou por falta de intimidade com seu manuseio ou por problemas técnicos. Eu, enquanto uma antropóloga em formação, ainda estou a me descobrir como tal, durante todo o processo da pesquisa me deparei com inúmeras dificuldades em campo, não conseguindo combinar sincronicamente as ações de olhar, ouvir e anotar. Mas como tudo na vida é uma questão de experiência, acredito que essa habilidade se desenvolverá com o tempo e com a prática. vida é assim e a pesquisa não está desvinculada dela. “No campo é preciso esperar que as coisas aconteçam, e aceitar o que é oferecido quando lhe é oferecido” (INGOLD, 2019, p.12)

1.3.2 A vivência no curso de tecelagem: aprender a fazer como metodologia

Como expõe Sennett (2015, p. 111) “o trabalho artesanal cria um mundo de habilidade e conhecimento que talvez a produção artesanal não esteja ao alcance da capacidade verbal humana de descrever com precisão como atar um nó correção”. Apresentar as

experiências do trabalho manual não é tarefa simples. A produção artesanal sugere uma transmissão na prática e um trabalho bem feito, que só é alcançado por meio de uma habilidade que é desenvolvida com o tempo. Trata-se de práticas palpáveis, da criação de modos, relações, mas basicamente versa sobre experiências.

É difícil a tarefa de descrever sobre um saber que se dá na prática, que envolve o movimento das mãos, a postura do corpo, o ritmo ao manusear os materiais (no caso as agulhas). A artesã Cenilza falava sobre o ponto do crochê em *jacquard*, com muita boa vontade, como é feito o ponto, a laçada, a correntinha que vai e vem, mas como eu não sei fazer nem um tipo de ponto, as descrições me pareciam-me muito abstratas. Então em um encontro sugeri, que se ela tecesse um pouco, e então, enquanto ela tecia, ia falando; mostrando na prática o que estava sendo dito com palavras e, assim, poderia ser mais fácil para eu compreender. Mas não! Ainda era preciso mais envolvimento com a prática e com os materiais. Pois há questões que não são possíveis de serem esclarecidas verbalmente, que são compreensíveis por meio dos sentidos, no caso o tato, com as mãos manuseando, trabalhando os materiais. Já que se aprende o *saber -fazer* por meio da experiência e esta é alcançada por meio de um contínuo processo de educação, de aprendizado e prática, das técnicas do corpo (MAUSS, 2003a).

Para Sennett (2015, p. 112), “os limites da linguagem podem ser transcendidos pelo envolvimento ativo numa prática”. A dificuldade em comunicar verbalmente é pelo fato de ser uma atividade que se aprende vivendo-a, praticando-a, fazendo-a, não há um manual com instruções sobre como a realizar. Um saber amplamente “tácito”, onde as artesãs “sabem como fazer algo, mas não são capazes de descrevê-lo em palavras”, muitas vezes “o que somos capazes de dizer em palavras pode ser mais limitado que aquilo que fazemos com as coisas”. A partir dessas inquietações geradas ao longo do trabalho de campo desta pesquisa, como por exemplo, a dificuldade em entender algumas coisas que as artesãs falavam em relação ao fazer artesanal, busquei fazer o curso de tecelagem, o que se tornou parte da metodologia. Foi a partir daí, na prática, que passei a entender algumas questões. A artesã Cenilza foi a mediadora, pois contei para ela minha vontade em aprender o *jacquard* ou outra técnica de tecelagem, então ela disse que estava previsto em breve, um curso oferecido pelo SENAR e que me avisaria a data.

Logo ao final do mês de setembro de 2019 o curso foi marcado, sua duração foi de cinco dias, com aulas nos períodos da manhã e da tarde. Cheguei lá sentindo-me, como diz o ditado popular, “um peixe fora d’água”, pois o grupo de mulheres já se conhecia de outros cursos, já trabalhava com lã ou já tinha alguma habilidade manual com outros materiais - e nenhum destes era o meu caso, nunca aprendi nenhuma atividade artesanal, tampouco sei costurar. Era um grupo diverso, de mulheres que buscavam o curso para aprender técnicas novas, mas também se reuniam para trocar experiências, sobre coisas que estão produzindo. O trabalho em grupo incentiva novas formas de fazer a mesma coisa, uma artesã observando a outra trabalhar e se inspirando para novas criações. O curso é um momento de encontro, em que as mulheres têm a oportunidade de se reunir, interagir, reforçar os laços de amizade, conversar, compartilhar o dia, a alimentação, as experiências, os conhecimentos e o aprendizado.

A instrutora do SENAR começou o curso perguntando o que cada uma gostaria de fazer e aprender. Algumas já fizeram outros cursos, como dito anteriormente, e como há diversas formas de tecer, teares, técnicas, elas não conseguem aprender tudo que pretendem em um único curso. Dessa forma chegam a um novo curso com uma ideia do que gostariam de aprender. Eu, como não “sabia nada”, esperei as artesãs escolherem o que iriam fazer e fiquei, num primeiro momento, observando como eram os teares, a lã e outros materiais. Então expliquei para a instrutora que eu não era artesã, mas gostaria de aprender a tecer algo, que além do meu interesse pessoal, também seria importante, essa experiência, para a minha pesquisa; mas, na verdade, eu já vinha de casa com o intuito de aprender a tecer no tear de parede ou tear rústico, e que gostaria de fazer um xergão. O tear para fazer xergão a instrutora não havia trazido, pois os materiais utilizados no curso são trazidos por ela. E alguns materiais são as artesãs, que já trabalham com lã, que trazem para a aula (aquilo que pretendem utilizar como por exemplo teares, lã, agulhas). Assim ela apresentou-me um tear de prego, era menor que o tear para xergão, mas foi possível aprender a fazer a peça.

Logo que foi decidido o tear e o que fazer, surgiu outra questão, a principal: a lã. Foi aí que começou o aprendizado. Neste momento iniciei minha compreensão sobre os materiais, a lã e os teares, pois para cada finalidade é necessário um tipo de lã e um

tear específico. No meu caso, eu precisava de uma lã que o fio tivesse uma espessura considerada grossa. A instrutora não tinha a lã apropriada, mas uma das mulheres tinha e disponibilizou para eu usar. A instrutora mostrou como fazer a urdidura. Fez um pouco. Eu observei. Tentei repetir, copiar, pois, como coloca Ingold (2010), o processo de aprendizagem está em mostrar, de forma que seja possível aprender, seja olhando, ouvindo ou sentindo. De acordo com Sennett (2015, p. 203), “Por meio de atos, demonstrando algo, serve de orientação”. No caso, eu aprendi com a demonstração, ela transmitiu o conhecimento para mim.

Escolhido o tear e o que eu iria tecer, peguei a lã e comecei o processo. Como comentado no parágrafo anterior, primeiramente, é feita a urdidura. Ela é realizada com um fio mais fino do que o usado para tecer. Esse fio é colocado longitudinalmente no tear - inicia-se colocando a ponta do fio, presa por um nó, no primeiro prego do tear, prendendo-se em cima e embaixo, até o último prego na outra extremidade do tear, finalizando também com um nó (é necessário deixar os fios bem esticados). O tear estava amparado em cima de um banco e encostado à mesa, fui fazendo a urdidura, vai embaixo e vai em cima, é um movimento de subir e descer que movimentava não só a mão, mas todo o corpo. Estava fazendo em pé, depois a instrutora sugeriu que eu me sentasse, pois eu não iria aguentar trabalhar no tear em pé por muito tempo, era melhor sentar e buscar uma postura mais cômoda, em que não forçasse tanto as costas. Mais uma lição: aprender a postura para cada processo do ofício.

As artesãs dizem que urdir é a etapa menos complexa, mas todo o processo é marcado pela angústia de não conseguir fazer certo e pela satisfação de ver a peça ganhando forma. Entre erros e acertos aprendemos coisas novas, como o que fazer quando a lã rebenta durante o tramar, o que aconteceu comigo, bem no meio da peça. Pensei: “E agora, vou ter que começar tudo novamente ou vou unir as duas partes com um nó?” Mas a instrutora disse que havia outra forma de unir as pontas partidas, deixando a peça mais uniforme, sem falhas. Quando o fio rompe, é possível restaurar a fibra com uma agulha de feltragem. Abre-se duas pontas do fio com os dedos e depois coloca-se uma ponta sobre a outra, vai espetando a agulha, com movimentos firmes por várias vezes, isso emaranha a lã novamente restaurando o fio. Da mesma forma é possível fazer arremates com a agulha de feltragem, escondendo pontas e

nós de arremates. Assim, fui começando a entender algumas coisas, pequenos detalhes que somente é possível aprender fazendo. Mesmo não fazendo o *jacquard*, pude entender mais sobre a técnica, no caso, como elas fazem para as peças ficarem perfeitas dos dois lados, sem deixar visíveis acabamentos e amarrações.

Outro aprendizado: tecer solicita tempo. Passei duas manhãs e três tardes trabalhando no xergão e somente dedicada a isso. Claro que se eu estivesse em casa, no dia a dia, demoraria muito mais. É o caso das artesãs, que trabalham em casa, dividindo seu tempo entre as atividades cotidianas, os cuidados com a família e o trabalho artesanal. Mas o tempo de tecer é um tempo que passa e você não percebe que passou, vai tecendo, tecendo, e a vontade de ver pronta a peça, ver a transformação, é uma motivação. As artesãs falam sobre isso, que quando começam, seja a lavar um *velo*¹⁷, a fazer um fio ou a tecer, querem logo ver como ficará a peça pronta. E em cada dia é um temperamento, isso tudo influencia o tecer de uma artesã, elas percebem que começam fazendo a peça de um jeito, com o ponto mais apertado e logo mais, no decorrer da feitura, o ponto está ficando mais solto. Percebi isso na prática, fazendo o xergão. Às vezes, eu deixava a trama solta demais e, logo depois, apertada demais, conforme eu estivesse mais tensa com os erros e as dificuldades. A trama tem que ficar firme, mas não firme demais; não puxar muito o fio, pois se a trama ficar muito firme, depois, quando vai tirar a peça do tear ela encolhe e reduz de tamanho; ou seja, é preciso deixar um pouco frouxo, nem mais, nem menos. Fiz também uma sapatilha de lã em outro tear, mas inicialmente estava tecendo muito firme, apertado, tencionando o que era para ser leve, são movimentos que devem ser precisos.

Todo o processo requer atenção na hora que está sendo feito, pois, às vezes, quando eu estava no meio da peça, parava um pouco e percebia que havia tramado uma passada de forma errada. É um vai e vem com as mãos, que exige dos braços, do corpo. A postura é importante, se não prestar atenção nela depois o corpo sente, a artesã fica muito tempo na mesma posição, as costas sentem. Eu tinha um pouco de dor nos ombros, por ficar tensa enquanto tecia, e um pouco de dor nas pernas, por ficar sentada durante muito tempo. E, nesse processo no tear, comecei a espirrar. A

¹⁷ Velo porção da lã que, excluindo a barriga, as patas e a cola dos ovinos, cobre a pele desses animais e é retirada por ocasião da esquila (SCHLEE, 2019).

lã solta resíduos do próprio material e isso me irritou um pouco durante o manuseio. Mas não queria deixar isso transparecer para as artesãs, pois poderia parecer frescura de iniciante. Espirrei algumas vezes, daí ia ao banheiro e lavava o rosto e assim, pareceu um resfriado, para as outras mulheres do grupo. Isso aconteceu apenas no primeiro dia, no segundo dia havia passado. O meu corpo estava se acostumando-se com a lã.

Naquele momento do curso, não era somente a pesquisadora, mas uma aprendiz. Alguém que estava ali para aprender com o grupo. Fui acolhida como parte do todo, cada uma auxiliava com uma dica de como fazer, com truques que aprenderam com a prática: qual a melhor maneira de pegar a agulha de feltragem para não a quebrar; quando o fio, para fazer o xergão, não está na espessura ideal, é muito fino, tece com o fio duplo, em vez de tramar com um, trama com dois fios, pois precisa ficar com pontos bem fechados; não pode passar o dedo pela peça; tem que ser uma *malha* firme para a proteção do lombo do cavalo na *lida*, pois o xergão é usado debaixo da sela do cavalo.

Depois dessa experiência posso dizer que tecer não é uma atividade fácil, requer tempo e esforço corporal e isso aliado a desvalorização da atividade e a falta de incentivo, torna-a ainda mais difícil. Mas as artesãs dizem que o fazem porque gostam, pelo fato de a lã apresentar muitas possibilidades, pode ser trabalhada de muitas formas. Torna-se instigante disponibilizar desses materiais que possibilitam criar uma infinidade de produtos, pois são diversos teares, fios, formas de feltrar e de tecer. Eu aprendi a fazer o xergão, que é um trançado simples, mas há infinidade de maneiras de tramar. Nesse processo de aprendizado, percebi que a habilidade realmente é construída, não sendo uma questão de “dom natural”. Eu acreditava que não tinha aptidão para fazer trabalhos manuais, até o momento de o aprender-fazendo. Como as artesãs dizem, “*todo mundo pode fazer, é só querer aprender e se dedicar*”.

A sensação de quem tece é de completude. De se sentir capaz, ao produzir algo com as ‘próprias mãos’, ao trabalhar com a lã. Assim também é ao fazer a feltragem, em que você vai moldando a lã com água ou com a agulha. No caso de ‘fazer ovelhinhas’, primeiro tem que pegar um pedaço de lã cardada, molhar em água e sabão e, a seguir, moldar, na palma da mão, uma bola. Parece fácil, mas não pode molhar muito a lã, ao mesmo tempo que vai molhando também é preciso ir enrolando a lã, no intuito de

formar a bolinha. Logo após, estar seca você irá construir a ovelhinha: pega-se um pouco de lã cardada e com o auxílio da agulha de feltragem vai moldando a carinha, os pés e a cola do animal. É preciso saber pegar a agulha ou você pode quebrá-la, como já aconteceu com a minha primeira agulha. Os movimentos devem ser firmes e rápidos transpassando a lã e tendo cuidado com a mão que segura a peça, na qual se está fincando a agulha, pra não atingir o dedo. As artesãs haviam avisado para ter cuidado, que isso poderia acontecer, e, claro, aconteceu: finquei a agulha no dedo. É dolorido, pois a agulha de feltragem tem a ponta com ranhuras, dessa forma entra com mais facilidade na lã. Por mais simples que possa parecer, a atividade requer prática. A experiência foi importante, pelo aprendizado adquirido que me possibilitou descobrir habilidades que eu não sabia que tinha, e por me aproximar, propiciar-me compartilhar com as artesãs.

No contexto da pesquisa diferentes atores e narrativas foram ponderadas, possibilitando articular o processo do fazer a lã, o *caminho* que implica a relação de humanos e não humanos. Através da etnografia, busca-se construir uma trama, que se apresenta como um fazer artesanal. Assim, em entendimento com as ideias de Ingold, convidamos o leitor a observar *a coisa* e o chamamos para seguir o fluxo de formação, ou transformação, das coisas, contexto que se realiza nos *caminhos da lã*.

2 AS MÃOS QUE TECEM E A MEMÓRIA QUE ENSINA: ARTESANATO E AS RELAÇÕES DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS ARTESÃS



Neste capítulo abordo inicialmente a discussão sobre o trabalho artesanal na modernidade, que se revela como um fazer que pressupõe outras formas de aprendizagem e de produção. A partir do universo das artesãs, e suas narrativas, são revelados pontos fundamentais para entender a prática artesanal, as aprendizagens e o desenvolvimento da habilidade técnica. Nesse processo de aprender, ensinar e dar continuidade ao *saber-fazer*, revelam-se diferentes iniciativas e organizações dos processos de trabalho, com a participação de diferentes agentes, tramando a trajetória social das artesãs.

2.1 Entre mãos e máquinas: o *saber-fazer* artesanal na modernidade

O mundo moderno constituiu-se transformando a economia e as relações entre os humanos e caracteriza-se pelo anseio por inovações, por almejar a queda de antigos costumes, crenças e valores. A sociedade moderna busca o distanciamento entre humanos e todos os aspectos que remetem ao mundo animal/natural, na tentativa de estabelecer-se como superior aos outros seres. Desconsiderando todos os *saberes e fazeres* que não refletem este pensamento; “na história do mundo ocidental, o conhecimento tátil e sensorial da linha e da superfície que guiara profissionais através de seus materiais variados e heterogêneos, esse conhecimento tem sido desvalorizado” (INGOLD, 2015a, p. 303). Logo, tudo o que reporta à tradição é visto como algo ultrapassado, até pejorativo, é percebido como uma representação do humano não civilizado, remetendo ao atraso, como um retrocesso.

Com o advento da Revolução Industrial, a modernidade gerou grandes mudanças e alterações no modelo de organização social e nas relações com o trabalho e com o tempo. Os processos mecanizados e automatizados tornaram-se os principais meios de produção, o trabalhador não precisa mais refletir sobre o que fazer, sua função passa a ser apenas a de assessorar às máquinas. A passagem de instrumentos manuais para mecanizados ocasionou, para o *sujeito produtor*, o afastamento ‘do centro para a periferia’, no processo de produção. O artesão, que anteriormente era responsável por todo o processo, desde a criação até a execução, passou a realizar tarefas específicas e individualizadas, seguindo uma rotina de horários, sem

conhecimento de todo o processo, produzindo objetos que não têm mais significado no meio social em que estão inseridos.

A habilidade técnica acaba sendo separada da criatividade (SENNETT, 2009). As operações são realizadas de forma mais rápida, sem espaço para interrupções ou pausas, valendo-se de novos meios de informação e impondo um novo ritmo à vida social (BENJAMIN, 1987a). Essas mudanças, segundo Benjamin (1987a), também levavam ao empobrecimento da experiência, que acontece sobretudo de maneira coletiva, já que no modelo industrial as pessoas passaram a se relacionar de forma isolada e individualizada. A narrativa também é impactada com a decadência da comunidade artesã, que, nas oficinas, possuíam tempo para compartilhar boas histórias, no convívio gerado pelo trabalho artesanal. Uma vez que o artesanato é um ofício que permite a combinação entre trabalho e criação, abrangendo um conjunto de sentidos, de representações, de valores e de ideias que estão presentes no âmbito da vida, consolidando-se como um ambiente oportuno para narrar e compartilhar experiências.

Esse conjunto de fatores, da produção do mundo moderno, acarretou em diminuição e desvalorização das atividades manuais. No entanto, a operacionalização do trabalho não determinou o fim das atividades manuais. Mas muitas atividades, assim como o mundo, também se transformaram, adaptando-se e reinventando-se. Formas artesanais de produção resistiram na modernidade, por meio da produção familiar e de pequenos grupos locais, fazendo produtos para uso próprio, para o cotidiano e comercializando ocasionalmente em circuitos locais. O artesanato em lã continuou sendo realizado, fazendo-se vestimentas necessárias para a lida do campo, como o xergão e o poncho. E ele ainda é uma fonte de renda, pois muitas mulheres utilizam a lã que não é vendida ou que não tem valor comercial, como a lã preta, transformando em peças para a venda. O artesão está envolvido com o processo de produção forma manual e criativa, onde a teoria e a prática têm o mesmo valor. O pensar e o fazer, são parte do mesmo processo (SENNETT, 2015).

Diferentemente de uma peça industrializada, produzida em larga escala e com maior otimização, na peça artesanal todo o trabalho empenhado é realizado manualmente, aferindo a este ofício complexidade, morosidade e dedicação. O antropólogo Ricardo Gomes Lima (2005) acompanha Sennett (2015) na definição de artesanato:

(...) O objeto artesanal é definido por uma dupla condição: primeiro, o fato de que seu processo de produção é em essência manual. São as que executam basicamente todo o trabalho. Segundo: a liberdade do artesão para definir o ritmo da produção, a matéria-prima, a tecnologia que irá empregar, a forma que pretende dar ao objeto, produto de sua criação, de seu saber, de sua cultura (LIMA, 2005, p. 2).

Para ser desenvolvida a habilidade artesanal necessita-se anos de prática. Sennett (2015) diz que “toda a habilidade artesanal se baseia numa aptidão desenvolvida em alto grau”, e que são necessárias cerca de “10 mil horas de experiência” para o artesão para alcançar essa competência (SENNETT, 2015, p. 30).

O artesanato em lã envolve tempo. Tempo para aprender, tempo para preparar a lã, tempo para fazer o fio, tempo para tecer a peça. É uma atividade demorada e repetitiva. Na feitura da peça, é tramado fio por fio, contado ponto por ponto, laçada por laçada, carreira por carreira. É um constante vai e vem, faz, desfaz e refaz. Em alguns casos, se a artesã percebe no meio do *caminho* um ponto fora do lugar, ou que o ponto não está correto, ou que o ponto ficou muito apertado ou solto demais, é preciso desfazer e recomeçar a peça, para que no final o resultado seja perfeito. Nesse processo longo e lento, de fazer e de desfazer, é que a artesã adquire destreza, além disso, o artesanato propicia o trabalho da sua reflexão e da sua imaginação, de pensar sobre o que está produzindo (SENNETT, 2015). Nesse sentido, formas artesanais de produção rompem com a lógica de modernidade, de coisas instantâneas, que preconiza o gesto automático, já que o tempo dirigido ao ofício artesanal é outro, Ingold (2000) diz que este é um tempo social em que a experiência é situada na pessoa, é individualizada.

Rieth e Lima (2018) apontam que, assim como tecer a lã, os *saberes e fazeres* das lidas pecuárias estão impregnados de aspectos artesanais, envolvendo percepções, sentimentos, corpo, ritmo durante o tempo de execução de suas tarefas a artesã/artífice se engaja com o que está fazendo, sendo capaz de “sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem” (SENNETT, 2015, p. 30).

2.2 “*Eu aprendi vendo*”¹⁸: arte de narrar, sabedoria de tecer

Segundo Ingold (2010, p. 16), o aprendizado do processo artesanal acontece por meio de uma “educação da atenção”, possibilitando desenvolver-se a habilidade através da “prática e treinamento, sob orientação de praticantes já experientes”. A “educação da atenção” é uma aprendizagem que se dá pela imitação, pela repetição e pela improvisação. Conforme Ingold (2010, p. 21), o iniciante olha, sente ou ouve os movimentos do especialista e procura, por meio de tentativas repetidas, “igualar seus próprios movimentos corporais àqueles de sua atenção, a fim de alcançar o tipo de ajuste rítmico de percepção e ação que está na essência do desempenho fluente”.

O aprendizado do artesanato em lã para muitas das artesãs teve início na infância, pelo interesse em descobrir o fazer. Observa-se mãe, avós, tias e vizinhas, darem forma à lã, por meio do movimento das mãos, da postura, do ritmo da atividade. Aprender esse ofício requer vontade de fazer bem feito, concentração, atenção, paciência. A artesã Elci aprendeu a fazer o fio, mas, segundo ela, começou a fazer um “*bom fio*” só após anos de trabalho, com muita prática e entre erros e acertos, com horas e mais horas de dedicação: “*lidando com a roca*”, até “*pegar o jeito*”¹⁹ de fazer um fio de qualidade.

A artesã Sra. Nilma comenta: “*Eu aprendi vendo a mãe fazer. Sentava perto dela e ia tentando fazer igual*”²⁰. Através do olhar, do observar, do copiar, do imitar ações realizadas por um artesão experiente, em um primeiro momento para aprender, mas logo ao praticar o aprendiz constrói seu próprio *caminho*. As artesãs criam seu artesanato orientadas pelo conhecimento adquirido com seus antepassados, e, ao fazerem isso, também recriam e inovam. Esta aprendizagem está sempre se desenvolvendo, pois, as artesãs estão em movimento por diversos contextos, onde vivem, com quem se relacionam e compartilham conhecimentos, e tudo isso serve para delinear a vida cotidiana e o trabalho.

De acordo com o argumento de Ingold (2010) a habilidade, a aptidão e a *educação da atenção*, é uma redescoberta orientada. O *saber-fazer* não é transmitido, mas construído por meio de trajetórias, antes traçadas pelos antepassados e que vão sendo

¹⁸ Nilma, outubro de 2015.

¹⁹ Elci, junho de 2019.

²⁰ Nilma, maio de 2019.

retraçados a cada geração, que contribui para a construção e recriação desse saber, pois todo o conhecimento adquirido e as habilidades desenvolvidas nascem juntamente, durante os trajetos da vida. Assim, a habilidade e a educação do corpo, é adquirida a partir do meio social em que se encontram essas artesãs.

Essa adaptação constante a um objetivo físico, mecânico, químico (por exemplo, quando bebemos) é efetuada numa série de atos montados, e montados no indivíduo não simplesmente por ele próprio, mas por toda a sua educação, por toda a sociedade da qual faz parte, conforme o lugar que nela ocupa (MAUSS, 2003a, p. 217-218).

Portanto, as técnicas do corpo são todos os modos de agir e de se comportar no mundo. São adquiridas e transmitidas socialmente e expressam-se através do corpo (MAUSS, 2003a).

As artesãs produzem seu artesanato na medida em que seguem vivendo suas vidas. O saber é indissociável da vida e das experiências, ao passo que é acionado na prática. Não há sentido em separar o processo de fabricação dos objetos e as relações sociais com o mundo, o seu contexto. O processo de tecer desenvolve-se pelo entrelaçamento dos fios construindo uma trama, e os aprendizados desenvolvem-se no *caminho*, também como fios que se emaranham constituindo a trama da vida (INGOLD, 2010). Benjamin (1987b) considera a narrativa como um elemento da prática artesanal que é inseparável da “arte de narrar”. O autor afirma que os fazeres artesanais são práticas compartilhadas geralmente, entre parentes e vizinhos e assim acontece a disseminação da narrativa, ao passo que as atividades são realizadas:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom da narrativa (BENJAMIN, 1987b, p. 205).

No caso desta pesquisa, o compartilhamento dos *saberes e fazeres* do artesanato em lã se dá, sobretudo, entre as mulheres²¹. Narrar e *saber-fazer*, o artesanato em lã, são atuações que se completam e se fazem presentes nas histórias de vida das artesãs. Por meio das narrativas dessas artesãs irrompem-se histórias, memórias, pessoas e lugares, que são tecidos no *caminho* e entrelaçam-se ao saber e ao fazer. Segundo a

²¹ A presença acentuada de mulheres é evidenciada também na etnografia “*Campeiras: notas de uma etnografia sobre as mulheres na pecuária da pampa brasileira*”, em que se destaca a atuação feminina na pecuária familiar e a participação ativa delas no desenvolvimento das lidas ((RIETH et al, 2020, *no prelo*).

artesã Elci, “*minha vó, por parte de pai, fazia, quantia! a minha vó trabalhou com isso. Mas a minha vó eu não vi trabalhar, porque quando eu já me dei por gente, a minha vó já tinha parado. Vi outras velhas, tia Mosquia, tia Erminia, as Chaves, os chaveirinhos que chamavam, trabalhavam aqui, eram tudo vizinha*”²².

A narrativa é uma maneira artesanal de comunicação, como os processos artesanais de tecer a lã, em que a experiência se faz presente e é compartilhada. Ao longo do fazer as artesãs deixam a sua marca, compartilhando suas vidas: com a transmissão do conhecimento, com as trocas de desenhos e gráficos, com as trocas de novas formas de fazer, com as novas formas de aprender através de cursos. Em suma, são de preceitos que se revelam por meio da narrativa e por meio da vida.

Por meio de experiências coletivas vivenciadas, as artesãs estabelecem suas próprias narrativas em relação ao *saber-fazer*. E assim vai constituindo-se uma *malha* de relações entre as artesãs, os materiais e as técnicas, que são aprendidas e compartilhadas dentro de uma tradição, onde há uma manutenção, este conhecimento não é imutável, pois a tradição é viva e sendo assim, suscetível a modificações. A invenção de novas formas e estilos não deve ser entendida como o abandono dos métodos ancestrais, sobretudo por abarcar o mesmo processo de produção. Devem ser percebidas, sobretudo, como continuidades que congregam transformações e, com isso, são reformuladas as tradições. Pois, assim como o mundo, estes saberes estão em constante transformação, misturando-se a outras temporalidades, originando outras percepções, e que se manifestam em novas produções, criações e inventos (INGOLD, 2012). A lã é fibra bruta e o que você vai fazer dessa lã se dá a partir das relações compartilhadas, através das trocas de materiais, de saberes, de ideias e assim esse artesanato vive e se renova.

Nos *caminhos* pelo qual o *saber-fazer* é criado e transformado, linhas no percurso são constituídas, emaranhadas como uma *malha* de crescimento e de movimento. Essa *malha* tramada em Jaguarão, a partir da criação artesanal, envolve tradição, passado, inovação, artesãs, associações (Associação dos Artesãos, Casa da Economia Solidária, As Cardadeiras, EMATER, SENAR, Cooperativa de Lãs Mauá), entre outros entes. Nesse trajeto cada um destes entes deixa um rastro, encontros que acontecem, são *caminhos* que se entrelaçam e a *malha* assim é tramada. E esses

²² Elci, junho de 2019.

entrelaçamentos da *malha* formam um nó, quanto mais emaranhadas as linhas desse tecido estiverem, maior será a resistência desse nó (INGOLD, 2016).

A partir da narrativa das artesãs fica evidente a *malha* de relações. As artífices são mulheres que, na sua grande maioria, nasceram e se criaram no meio rural, mas, atualmente, residem na zona urbana. São diferentes mulheres, trabalhando de forma individual ou organizadas em Associações. Suas trajetórias e seus aprendizados são como fios que se entrelaçam formando uma única coisa – a vidas de artesã. Nessa trama revela-se como acontecem as aprendizagens, a transmissão dos conhecimentos e a dimensão que tem o artesanato em lã na vida destas mulheres. Estabeleci contatos e encontros, alguns eventuais, com diversas artesãs durante a pesquisa, mas aqui apresento apenas as artesãs que foram as principais colaboradoras.

2.2.1 As artífices

Começo a apresentação das interlocutoras pela artesã **Elci**²³, artesã que teve um pouco de sua história comentada no item anterior. Ela tem 60 anos, não faz parte de nenhum grupo ou Associação, pois como mora na zona rural, mais retirada do centro urbano, é complicado o seu deslocamento para participar das atividades. É fiandeira, especializou-se nessa função, a partir da grande demanda de fio das tecedeiras de Jaguarão. Atualmente, ela tece o fio para diversas artesãs que trabalham com crochê em *jacquard*. É a única artesã entre as interlocutoras que ainda vive no interior e segue com a criação de ovinos. Elci vive o ciclo inteiro dos *caminhos da lã*, da criação das ovelhas até a produção das peças em lã.

Elci nasceu e reside no interior, no distrito de Cerrito, que pertence ao Município de Herval, o qual fazia parte da Antiga Jaguarão. A localidade é muito peculiar, pois está em um “tríplice” fronteira, entre Jaguarão, Herval e Arroio Grande. A propriedade da artesã fica de um lado da estrada, que pertence a Herval, e do outro lado dessa estrada, é Jaguarão e, mais adiante, tem um cruzamento que é pertencente ao Município de Arroio Grande. A família dela e a vizinhança frequentam tanto Jaguarão,

²³ Conversa realizada em junho de 2019.

quanto Herval, para fazer compras, realizar serviços de banco entre outros. Elci nasceu e vive ali, assim como seus pais e avós. Sua história confunde-se com as memórias sobre a paisagem²⁴ e sobre as pessoas. Ao contar sobre sua vida ela narra a localidade, são “causos” sobre a comunidade de mulheres artesãs, conhecimentos sobre as plantas, sobre o que serve para curar e o que pode intoxicar.



"MINHA RELAÇÃO COM A LÃ VEM DOS ANTIGOS"

Artesã Elci- Herval/RS
Imagem: Miriel Bilhalva

A artesã vive em uma propriedade, onde tem criação de galinhas, de alguns marrecos e de um rebanho de ovinos. Segundo Elci, “*é uma chacrinha pequena, mas eu sobrevivi, sempre trabalhei, me virei a vida inteira aqui dentro*”. Ali vivem ela, o marido e a mãe dela, que atualmente necessita de cuidados por causa do Alzheimer. A artesã desdobra-se entre os cuidados com a casa, a família, e a lida da rua. Hoje ela é

²⁴ A noção de paisagem que trago aqui é de uma perspectiva antropológica, cunhada por Tim Ingold sendo mais que uma dimensão externa, que se refere a noções de espaço e entorno, mas como o *mundo* produzido e em constante transformação, que acontece por meio de incontáveis movimentos, ações, que são conferidos com o passar do tempo, na forma de referências permanentes de vidas e de práticas de humanos e não humanos (INGOLD, 2011, *apud* STEIL; CARVALHO, 2012).

aposentada, mas *“no começo era a renda da lã que sustentava nós, depois a gente botou o boteco, então hoje tem o boteco e a lã”*²⁵. No bar, eventualmente, ela recebe os vizinhos para beber um *“trago”*, como ela mesma afirma. Muitas vezes ela atende, aos clientes do bar, na sala da sua casa, local onde ela também produz o artesanato, faz isso para não perder tempo de trabalho com a lã, atendendo no bar.

O dia a dia dela é em função da lã e das atividades com a lida caseira, que compreende as atividades da casa e os cuidados com os animais. Elci relata: *“levanto de manhã, lavo a louça que ficou de ontem, e dou um para te quieta aqui no más. Sento na máquina, vou lá, trago a comida e almoço, solto o prato e sigo fiando de novo”*. Atualmente, durante o dia, ela não trabalha tanto, tem trabalhado mais à noite porque precisa auxiliar o marido nos afazeres diários, durante o dia. Ele teve um problema na perna e *“agora tudo que ele vai fazer tenho que dar uma mão, porque ele tem dificuldade. E quando tem lida com as ovelhas o artesanato rende pouco”*.

A lida com os ovinos é realizada por Elci e seu esposo. Quando ela precisa juntar o rebanho na mangueira²⁶, para poder medicar ou curar, não usa cavalo ou cachorros, pois, por conta da idade, não tem mais condições de sair para o campo. Então, ela acostumou o rebanho chamando-o na beira do alambrado. Ela explica: *“com um agrado, faço sinal com as mãos e chamo elas. ‘Vem ovelha’ e elas vem para mim. Bato palma, e digo rápido, rápido e elas vem correndo. Boto um agrado, uma farinha no balde para elas verem que tem alguma coisa. Às vezes, sem o balde, só chamo e elas vem. É igual a gado, lá no campo, onde tem gado, a gente chega de carro e é só eles verem já vem correndo, não tem trabalho, assim é a nossa lida”*.

Elci conta que a sua relação com a lã *“vem dos antigos”*. A avó dela trabalhava no tear de parede, que foi construído pelo avô, tear que Elci tece até hoje. Sua avó fazia muitas coisas. Fazia colchões, acolchoados e diversos utensílios para a casa e para família. Ainda hoje, a lã que não serve para tecer é utilizada por Elci para fazer colchões e acolchoados *“bonitinhos, com os gominhos, como era antigamente”*.

Ela não aprendeu a tecer com a avó, pois, quando *“se deu por gente”*, a avó já havia parado de tecer por conta da idade avançada, mas Elci sempre gostou. Ela começou

²⁵ Elci, junho de 2019.

²⁶ Grande curral de pedra ou postes de madeira onde são postos e encerrados animais como ovinos, equinos e ovinos para tarefas campeiras imediatas (SCHLEE, 2019).

a tecer com 15 anos, o marido fez a primeira roca para ela e lhe ensinou a fiar e a cardar. Ele não sabia fiar, mas ensinou ela como colocar o fio na roca, pois era acostumado a ver as mulheres da família dele o fazerem. Depois disto, ela aprendeu a trabalhar no tear com a Sra. Dilma, que era sua vizinha.

Elci conta que sua única filha não quis aprender. Porém, está feliz com a neta que demonstra interesse em aprender, conta que *“ela tem paixão, carda lã que dá gosto, ela tem 8 anos, ela vem e pede: ‘Vó deixa eu fiar lã?’ Tenho medo que ela estrague a máquina, né, ela é muito baixinha e minha máquina é alta. Mas assim que ela for maior vou ensinar”*.

Inicialmente, a artesã fazia o fio para usar na confecção das suas peças. Fazia cobertores, xergão e ponchos. Atualmente, faz o fio para vender e quase não há tempo para a produção de peças, primeira precisa dar conta da demanda de fio. Ela percebeu que era mais rentável fiar para outras artesãs do que tecer peças, faz fio para muitas artesãs que trabalham com crochê em *jacquard* e diz: *“às vezes, levo meio saco de lã fiada pra elas na cidade, vendo um pouco pra Nilza, pra Débora, pra Nilma”*. De vez enquanto, ela tece alguns trabalhos no tear, como o xergão, que é muito requisitado nas redondezas onde mora, para ser utilizado na lida no campo e como peças para concorrer em feiras, *“para não esquecer, até porque esses trabalhos no tear rústico são poucas que fazem, o pessoal trabalha muito em tear de pente. Nesse tear assim como eu trabalho, não”*. Elci brinca que *“assim como elas brincam com o jacquard eu brinco com o tear”*. Há pouco tempo, começou a aprender a técnica do *jacquard* em um curso na Associação dos Artesãos de Jaguarão, orientado pela artesã Sra. Nilza. E a sua primeira peça, feita com esta técnica, já ganhou um prêmio na feira de ovinos na cidade de Pelotas, o que foi motivo de grande contentamento.

“O ano inteiro eu faço. Eu costuro também, a minha máquina tá ali, faço bombacha²⁷, faço quantia, vou lá pra Pelotas ou Jaguarão e compro tecido. E digo pros guris daqui da volta que vou costurar. E eles vem e escolhem os tecidos e tal; começo com três, quatro pedidos e acabo, depois, fazendo mais de vinte peças. A parada que eu dou na lã é quando eu tô fazendo bombacha.” Para os trabalhos com lã, Elci usa a lã do seu rebanho, mas é necessário comprar além desta, pois somente a lã da sua criação

²⁷ Calça comprida, de tecido variado, ajustada na cintura e cadeiras, muito folgada nas pernas e abotoada no tornozelo, cujo uso é corrente na campanha (SCHLEE, 2019).

não é suficiente para atender a demanda que ela tem, para fazer o fio e os xergões. Ela ensina às mulheres da vizinhança que querem aprender a fazer o fio, pois é uma oportunidade de outras mulheres, do interior, obterem renda. A artesã conta que fica feliz quando alguém que ela ensinou é premiada e segue trabalhando no ofício, pois *“uma hora eu vou parar. Já tenho 60 anos, minhas forças estão se terminando, mas enquanto eu tiver forças, vamos lá”*.

Nilma²⁸ é uma das tecedeiras de *jacquard* mais antigas da região. Ela tem 74 anos, é aposentada rural e integra o grupo de artesãos da Casa da Economia Solidária. É uma das fundadoras da Associação dos Artesãos de Jaguarão. Nasceu e foi criada em uma propriedade rural no 2º subdistrito de Jaguarão, onde a família tinha plantação de frutas e hortaliças que eram vendidas na região. Ela conta que *“o pai fazia feira para sustentar a casa, carregava fruta, vendia abóbora, bergamota, laranja, nós tínhamos uma quinta muito grande”*. Também criavam ovinos para o consumo e a lã era aproveitada para fazer coisas para a família. A mãe da artesã fazia peças no tear, inicialmente, e, depois, aprendeu a técnica do crochê em *jacquard* com a artesã Sra. Nilza. Então foi nesse contexto que Sra. Nilma interessou-se em aprender, *“fui olhando ela fazer, fazendo, errando, refazendo, foi assim que aprendi, vendo a mãe fazer”*.

²⁸ Conversa realizada em maio de 2019.



"ENQUANTO EU PUDER FAZER, EU VOU SEGUIR".

Artesã Nilma - Jaguarão/RS
Imagem: Juliana Nunes

A artesã foi ainda criança para a cidade, como estudante interna do colégio de Freiras. Essa oportunidade de sair da zona rural para seguir os estudos só foi possível graças ao padrinho dela. Na cidade ela concluiu o ginásio (como era chamado parte do atual ensino fundamental, naquela época) e, após, fez o curso Normal. Logo depois de formada casou-se e retornou para a “campanha” (zona rural). *“Daí fui pra fora de novo, lecionei três meses como substituta de uma professora que estava doente, mas não segui na profissão. Depois ficou minha vida na “campanha”. Depois veio os filhos, não tinha como trabalhar fora de casa, aí pra ajudar no sustento da casa, fazia de um tudo, criava porco, galinha, vaca, ovelha, vendia leite e verduras que produzia, trabalhava na roça, fazendo toda a lida da casa. A vida era trabalhosa, mas era uma vida boa, pois eu sempre gostei da lida de campo, sempre me envolvi.”* A criação de ovinos foi iniciada com “gauchinhos”, que ela foi ganhando de vizinhos, *“eu criava e dali foi*

aumentando e fiz o meu rebanho. Era vinte e poucas ovelhas, mas pra mim era um rebanho, o meu rebanho”²⁹.

Toda a lida da propriedade com “os bichos” era feita pela Sra. Nilma e seu esposo, “quando não era ele era eu que andava a cavalo pra juntar os bichos no brete³⁰, dosar, banhar, reparar e curar”. Mas agora, com mais idade, a lida no campo não foi mais possível, “começou a velhice a bater e eu com problema na coluna, não podia mais montar, sair a campo. Então de uns anos para cá não conseguimos mais manter os bichos, lidar, tivemos que deixar a criação, agora o filho utiliza a terra lá fora e planta”.

Sra. Nilma sempre teve vontade de se dedicar integralmente ao artesanato, mas não havia tempo, tinha que cuidar dos filhos, da lida da casa e da propriedade. Começou a dedicar-se ao artesanato em 2003, quando se aposentou. Mas primeiro iniciou a trabalhar com bambu, matéria prima que havia muito próximo a sua propriedade. Tendo mais tempo, aplicou-se, e “foi quando iniciei e segui no artesanato”, ao trabalho com diversos materiais além da lã, como madeira, bambu, chifre, osso.

Atualmente, a artesã reside na zona urbana de Jaguarão, no Bairro Kenned, próximo à entrada da cidade. No terreno tem a residência da família e ao lado fica o atelier, que serve de espaço para exposição e comercialização das peças e, também, como local de trabalho. Mais ao fundo, no terreno tem o espaço da garagem e ao lado um galpão, local em que Sra. Nilma guarda materiais que utiliza nos seus trabalhos. Ela conta que quando vai *pra fora*³¹ encontra osso de animais mortos, um pedaço de madeira caída ou de algum ferro, que ela possa transformar em suas criações. Ela faz botões, luminárias, incensários, porta-retratos e diversos outros objetos com estes materiais. Mesmo com a idade e dificuldade de enxergar com um dos olhos, não pensa em parar, ela segue produzindo, “*pra mim é uma vitória, toda a minha vida gostei de trabalhar, no artesanato me achei, é a profissão que eu me identifico. Enquanto eu puder fazer eu vou seguir, eu gosto do artesanato, se deus quiser vou continuar por muito tempo*”³².

²⁹ Nilma, maio de 2019.

³⁰ Corredor estreito, geralmente de madeira, para o manejo dos animais nas estâncias afim de marca-los ou curá-los. Pequeno curral onde se recolhem as ovelhas para a tosquia (SCHLEE, 2019).

³¹ “Pra fora” é uma expressão regional utilizada para dizer zona rural, interior, fora da zona urbana.

³² Nilma, maio de 2019.

A artesã **Nilza**³³ tem 80 anos e participa da Associação dos Artesãos de Jaguarão. Nasceu em Pinheiro Machado e, atualmente, é aposentada rural. É nascida e criada na “*campanha*”, “*foi aí que comecei a ser artesã*”. Conhecida como professora, pois ensinou o crochê em *jacquard* para a grande maioria das artesãs da cidade que trabalham com a técnica. Desde 2012 na Associação, sempre com o intuito de repassar o conhecimento que tem sobre o artesanato em lã, ela está sempre ministrando cursos para grupos de mulheres da cidade e da região que vêm para aprender a técnica. Com um histórico de dedicação na transmissão do *saber-fazer* e mediante o reconhecimento local de sua doação, em 2019 recebeu o título de artesã Mestre³⁴.



"ME CRIEI NO MEIO DA LÃ"

Artesã Nilza- Jaguarão/RS
Imagem: Acervo da artesã

³³ Conversa realizada em novembro de 2019.

³⁴ Ela recebeu em 2019 o título de mestre da cultura popular da lã, foi uma entre as 150 artesãs e artesãos das 5 Regiões do Brasil que ganhou o prêmio culturas populares realizado pela secretaria especial de cultura ligada ao ministério da cidadania, pelo seu trabalho, desenvolvendo e promovendo o artesanato em lã.

A sua história com a lã vem desde a sua infância, no âmbito familiar. Sra. Nilza lembra que a pecuária de ovinos é tradição na família, vem passando de pai para filho desde os seus avós. A família tinha criação também de bovinos, de equinos e de galinhas. A criação de ovinos era para suprir o consumo de carne, pois a lã, na época, não tinha grande valor comercial. *“Comecei a amar a lã brincando, as crianças e as mulheres cuidavam dos guachos, davam leite para os animais, aí a gente aprendia brincando.”* Nos dias de esquila as crianças brincavam nos bolsões de lã, pulando em cima dos velos, sendo aquilo uma diversão. *“Me criei vendo a mãe e a vó trabalhando com lã.”*

Na propriedade, a lã era trabalhada pelas mulheres. Ela lembra que a mãe e a avó faziam colchão, *“lavavam a lã e só batiam ela para fazer colchão, a vó fazia muito pra família e pra vender também. Faziam também acolchoados, lindos de cetim, com babados, para as noivas, para enxoval, também fazia travesseiros. Realizavam trabalhos no tear como cobertores, ponchos, casacos. A minha vó fazia o gibão gaúcho como era chamado, era usado no tempo da minha avó, é um abrigo para colocar por cima de outra roupa, assim aprendi amar a lã. Comecei ajudando a mãe e a vó a abrir a lã, tirando nós e sujeiras, eu devia ter uns 5 anos, daí depois aprendi a cardar, aí a vó me deu a agulha pra fazer reto, depois fui fazendo a trama que é mais complicado. Fazia mais por brinquedo, pra participar, levava como uma brincadeira, depois fui aprendendo as outras etapas”³⁵.*

Sra. Nilza foi morar em Bagé para estudar, pois em Pinheiro Machado havia somente o equivalente ao quinto ano. *“O pai queria que eu e minha irmã e meu irmão se formassem, então o pai mudou para a cidade, porque tinha mais recurso.”* Em Bagé ela fez o ginásio, teve aulas de canto e piano e depois se formou em contabilidade, mas não chegou a exercer a profissão, visto que, casou-se e foi morar em Jaguarão, retornado a residir na *“campanha”*, onde o marido tinha criação de gado e ovelha. Sra. Nilza seguiu fazendo trabalhos em lã, utilizando a lã escura, que não era aproveitada, muitas vezes era queimada, jogada fora por não ter valor comercial como a lã branca. *“No começo, quando casei, começou a Cooperativa de lã e começou a se valorizar a lã, mas a lã naturalmente colorida não tem valor na Cooperativa. Naquela época não era nem classificada, era considerada como garreio, refugo.”*

³⁵ Nilza, novembro de 2019.

Foi em Jaguarão que ela conheceu a técnica do crochê em *jacquard*. Na época, os trabalhos que ela conhecia com lã eram feitos com fios grossos, mas em Jaguarão, na produção do *jacquard*, as mulheres usavam o fio mais fino. Ela lembra das artesãs que trabalhavam com a técnica na época: havia a senhora Dadá, uma turca que tinha um comércio, a Celina Miranda, ambas trabalhavam muito bem, e, também tinha, a Carlota Gonçalves, com quem Sra. Nilza aprendeu o *jacquard*, pois o crochê simples ela já sabia fazer, aprendeu com a sua avó que fez a vida toda trabalhos em crochê. Sra. Nilza e outras mulheres da região trabalhavam para a Manuelita, que levava as peças para serem vendidas em Porto Alegre e na Expointer. *“Era importante o que ela fazia, porque naquela época não se tinha muito acesso”³⁶.*

Como Sra. Nilza sempre morou na “*campanha*”, seguiu trabalhando no artesanato. Fazia as peças e levava em sacolas pra vender na cidade. *“Fiz muito dinheiro com artesanato feito com lã preta que não valia nada, ajudei a me sustentar com meus trabalhos, tanto que meu marido dizia que eu estava ganhando mais com o jacquard, do que ele com mil e tantas ovelhas.”*

Faz uns dez anos que Sra. Nilza saiu da “*campanha*” e veio morar em definitivo na zona urbana. Veio por conta da idade avançada, para poder estar perto dos recursos e dos filhos. Mas permanece morando sozinha, diz que prefere assim, uma vez que *“tenho saúde, tenho o meu trabalho, não tenho tempo de me sentir sozinha ou desanimada, estou sempre, tecendo uma peça, atendendo na Associação e ensinando outras mulheres”*. Já ministrou diversos cursos na Associação dos Artesãos de Jaguarão e na Casa da Economia Solidária. Às vezes, ensina em casa também, a quem tiver interesse. *“Fico feliz de ver as pessoas aprenderem, um dia se elas precisarem, elas sabem algo e estão ganhando o seu dinheiro, seu sustento.”³⁷*

Sra. Nilza revela que a filha não quis seguir com o artesanato em lã, mas conta muito orgulhosa que *“a neta adora artesanato”*. A graduação da jovem foi em Design de Moda e o Trabalho de Conclusão de Curso foi sobre o jacquard. Em 2015, a neta participou de um evento de moda em Pelotas e a coleção desenvolvida teve como tema o crochê em *jacquard*. As criações idealizadas pela neta e confeccionadas pela Sra. Nilza conquistaram premiações no evento.

³⁶ Nilza, novembro de 2019.

³⁷ Id.

Muitas das peças da Sra. Nilza já foram para fora do Estado e do País. Ela conta que o neto, em uma viagem para a Nova Zelândia, levou um poncho, uma boina e uma jaqueta e *“lá as pessoas ficaram encantadas com os trabalhos, não conheciam a lã escura, marrom e cinza. A lã naturalmente colorida é diferente, é resultado de cruzas e na Nova Zelândia criam ovelhas de lã branca”*. A artesã já recebeu muitas premiações com seus trabalhos na Expointer, desde 2004 quando as artesãs de Jaguarão começaram a participar de concursos, graças ao incentivo da EMATER.

Os cursos, que a Sra. Nilza ministra, são gratuitos, ela não recebe apoio com material para as alunas, cada uma traz o seu material, e a professora, às vezes, sede da sua lã para ser utilizada pelas aprendizes. Até hoje ela tem vizinhos da época que morava no interior e que ainda trazem velos para doar, pois sabem que ela trabalha com lã. Essa lã *“eu divido com as minhas alunas que lavam, porque eu não lavo mais, já lavei muita lã, sei fazer todas as etapas, mas hoje eu compro o fio, quem faz pra mim muito é a Elci e a Eva Dutra”*. Depois de receber o prêmio do concurso de artesã mestre, a Sra. Nilza diz ter mais condições de fornecer lã para as alunas. Conta que em março, de 2019 deu início a mais uma turma, mas os encontros tiveram que ser interrompidos devido à pandemia de Covid 19.

A artesã não pensa em parar, quer seguir ensinando, transmitindo o que sabe para outras pessoas, pois a lã é tudo na vida dela. *“Quando ficar velhinha, já disse pra minha filha, me dá umas lãs e uma agulha pra mim nem que seja pra enredar”³⁸.*

Minha outra colaboradora foi **Cenilza**³⁹, 49 anos. A artesã participa da Casa da Economia Solidária e do grupo As Cardadeiras (do qual é uma das fundadoras). Nascida em Jaguarão, ela diz que sua relação com a lã vem desde criança, *“começou com a própria família, a mãe, os avós, tias na “campanha”, morava em uma área rural próxima da cidade, “lá a gente fazia o serviço de casa, plantava, colhia. Tinha batata doce, milho, batata inglesa, tinha horta e pomar de frutas, para a subsistência da família”*. Ela recorda-se que havia um sistema de trocas com a vizinhança: *“Plantava para nós e era dividido entre os compadres, os conhecidos, era uma troca, tu davas o que tu tinhas e pegavas o que não tinha. Quando tinha “matança” a gente ia para casa*

³⁸ Nilza, novembro de 2019.

³⁹ Conversa realizada em março de 2019.

de alguém, para matar porco, né, e sempre trazia linguiça e outras coisas também e quando vinham para nossa casa sempre levavam, também, era uma vida boa”.

Na propriedade, criavam ovelhas, vacas leiteiras e porcos. As ovelhas eram para sustento da casa e os carneiros eram vendidos. “*A ovelha nós tirávamos a lã, nós ali não tínhamos muita, era uma, duas, no máximo, mas meu avô sempre trazia a lã de outros que tinham e que não usavam.*” O avô dela trabalhava como esquilador na região e trazia para casa lã, como parte do pagamento, que era utilizada para fazer cobertas, travesseiros e colchões.

“Lido com lã desde pequena, as mulheres e as crianças eram quem trabalhavam com lã, faziam todo o beneficiamento, desde lavar, abrir, tecer. Às vezes, vinha as minhas tias, aí fazia aquele mutirão ali, até mesmo a vizinhança também fazia mutirão, lavavam lã, faziam tudo, quando tinha muita lã. Trabalhavam mais no tricô, com tear eram poucas que trabalhavam. No tear tinha uma vizinha a Dona Celina que ela trabalhava, ela fazia xergão. Mas nós mesmo na minha família naquele tempo fazíamos só tricô, algumas faziam crochê. Depois a minha mãe começou a trabalhar com tear de parede, com xergão e cobertor, as peças de roupa era tudo no tricô ou no crochê⁴⁰.”

Cenilza aprendeu a fazer o fio quando moça, porque “*na roca criança não podia mexer*”. Já em outras etapas as crianças participavam, como fazer tricô, cardar, abrir, lavar, estender, atividades que ela começou a aprender aos 9 anos de idade. “*Faço todo o trabalho da lã e o fio utilizo ele no tricô, feltragem, jacquard.*” Participar desde a infância no cotidiano das ações preliminares propiciou uma relação de mais envolvimento com as especialidades dos diferentes momentos do saber e fazer, formando o seu aprendizado.

⁴⁰ Cenilza, março de 2019.



"ADORO PEGAR UM NOVELINHO DE LÃ E FAZER UMA PEÇA"

Artesã Cenilza, Jaguarão/RS
Imagem: Míriel Bilhalva.

Quando se casou e foi morar na cidade ela estranhou pois na casa onde foi morar *“não tinha nada, tudo era comprado no mercado, não tinha nada plantado, nem tempero, toda a casa tem que ter tempero. Também estranhei o barulho da cidade e a falta da lida da “campanha”, não tinha água pra carregar, lenha pra cortar, vaca pra encerrar, nada pra fazer”*⁴¹. Foi então que Cenilza começou a procurar cursos e ficou sabendo da Associação dos Artesãos de Jaguarão, quando passou a fazer parte do grupo.

Já na Associação ela aprendeu o crochê em *jacquard*, por meio de uma oficina realizada no clube Jaguareense, em um evento realizado pelo Sesc, o curso foi ministrado pela artesã Carlota. Cenilza não lembra ao certo a data, recorda que *“faz tempo, acho que o Leandro não era nascido, faz uns dezenove anos mais ou menos, eu morava lá na minha mãe, passando o corredor das tropas”*. As falas de Cenilza, ao contar como aprendeu, onde, com quem, trazem memórias sobre a família, sobre

⁴¹ Cenilza, março de 2019.

momentos, sobre fases da vida, casamento, filhos, situações que aconteceram, ou estão acontecendo, simultaneamente ao tecer o artesanato que se entrelaça no *caminho* da vida.

Débora⁴², 40 anos, não faz parte de nenhum grupo ou Associação. Ela não segue o padrão das outras artesãs, que tem uma origem no meio rural. Mesmo assim, ela ressalta que gosta tanto de trabalhar com a lã que “*não como a ovelha, sou vegetariana*”. Ela é natural de Porto Alegre, reside na cidade de Jaguarão há dezoito anos mais ou menos, trabalha com a lã e o crochê em *jacquard* há oito anos. Pelas suas palavras: “*Comecei a trabalhar com lã por acaso*”. Foi com uma artesã chamada Gilda, que conheceu a técnica e foi a partir daí que começou tudo.



"EU GOSTO DE TRABALHAR COM A LÃ"

Artesã Débora - Jaguarão/RS
Imagem: Acervo da artesã

Débora conta que, em determinada ocasião, Gilda fazia uma *visitação* na localidade de Jaguarão, Pastoral da Criança, e quando chegou na casa dela, as peças em crochê

⁴² Conversa realizada em fevereiro de 2019.

chamaram-lhe a atenção. Neste encontro Débora já trabalhava com barbante, mas fazia peças somente para a sua casa. Então a artesã da pastoral foi informando-lhe sobre cursos de artesanato. E, assim Débora foi convidada a fazer um curso oferecido pelo SENAR. Neste curso ela aprendeu a trabalhar com a lã, os primeiros passos do processo de lavar, de cardar e de fiar. *“Então ao final do curso, descobri que ela (Gilda) morava perto da minha casa. Ela disse pra mim, olha vou te ensinar um ponto que eu aprendi do jacquard, eu quero ver o que tu acha. Daí foi instantâneo, muito rápido, claro porque eu já tinha prática no crochê, mas o jacquard é com duas linhas e o trabalho do crochê tradicional é uma só. (...) Desde então eu não parei mais”*⁴³.

No começo Débora fazia ‘um pouco de tudo’, não somente artesanato em lã, ela contou: *“aí entrei pra’ Associação dos Artesãos, fazia alguma outra coisinha e voltava pra lã, sempre nessa função, fazia algum curso também”*. Mas, *“de um tempo para cá, foi ficando mais sério”*. Isso aconteceu quando ela enviou uma peça para a Expointer e recebeu o primeiro lugar no concurso de artesanato em lã. Foi então que ela percebeu que o trabalho dela tinha credibilidade e reconhecimento. A partir daí passou a trabalhar *“somente com lã, quase todas as horas do dia”*. E não parou mais, sempre desenvolvendo e aprimorando, cada vez mais, a sua forma de tecer. Hoje o artesanato em lã é a sua principal fonte de renda. Apesar de não ter memórias da *ruralidade*, ela segue a tradição e sabe fazer todas as etapas do processo de preparação pelo qual a lã passa, inclusive, com a experiência adquirida, ela sabe avaliar qual a melhor lã e se o velo foi bem esquilado.

A artesã conta que, inicialmente, comprava bastante lã e fazia todo o fio que precisava e, na medida que eram feitas as encomendas, ia produzindo as peças no tempo livre. Logo aumentaram significativamente os pedidos, então ela não tinha mais condições de fazer todo o processo, passando a comprar uma parte do fio que necessita, *“fui intercalando, quando preciso de um fio de uma lã que não tenho, como preta ou cinza, eu falo com uma artesã”*⁴⁴. Ela diz que as mulheres fiandeiras são muito importantes, pois realizam uma atividade bem complexa *“envolve muita coisa, desde como a*

⁴³ Débora, fevereiro de 2019.

⁴⁴ Id.

*ovelha foi criada, por causa do velo, do jeito que ficou a espessura da lã, como ela foi lavada, se foi fervida o suficiente ou se não foi. É um trabalho muito especial*⁴⁵.

Compondo a trama da *malha*, com as artesãs, estão os grupos e instituições, como a Associação dos Artesãos de Jaguarão, fundada em 2004. Atualmente, conta com 14 associadas, dentre estas, quatro artesãs trabalham com *jacquard*. A sede atual é localizada em uma das lojas do Mercado Público Municipal de Jaguarão, tombado pelo IPHAN, como Patrimônio Histórico do Estado e integrante do Conjunto Histórico e Paisagístico de Jaguarão, e que, após sua restauração, foi reinaugurado em dezembro de 2019. As artesãs associadas dividem os custos da Associação, como o aluguel, o condomínio, a água, a luz e a internet. A partir dessa mudança (antes a Associação era em outro lugar) houve um crescimento no número de associadas, talvez pela esperança de uma maior visibilidade para o artesanato nesse espaço central, onde terão outros empreendimentos, conformando um local de movimentação de público. A Associação foi criada com a meta principal de unir aos artesãos que produzem artesanato em lã, visando melhorar a produção da técnica, assim como aumentar a visibilidade e possibilitar a continuidade desse *saber-fazer*. Logo a Associação abriu espaço para os artesãos que trabalhavam com diversos artigos, em variados materiais, como madeira, pintura em tecido, bordados, entre outros, além de artigos em lã.

A Associação configura-se como um espaço de compartilhamento, onde as artesãs podem expor seus trabalhos, trocar conhecimentos, realizar cursos e ou aprender alguma técnica artesanal que ainda não domina, gerando sociabilidade e possibilidade de renda. Ao longo do tempo, a Associação dos Artesãos passou por diversos endereços, contando com o apoio de agentes da EMATER e de agentes do governo municipal. Tendo dificuldades com a falta de recursos para manter o aluguel da sede, no início do ano de 2019, as artesãs obtiveram o apoio da gestão municipal, que disponibilizou uma sala da Secretaria de Desenvolvimento Econômico do município, porém as artesãs não tinham autonomia do horário de funcionamento nesse espaço. O espaço cedido constituía-se de duas pequenas salas, onde em uma eram

⁴⁵ Débora, fevereiro de 2019.

realizadas as oficinas e cursos de artesanato, enquanto na outra ficavam os materiais e a exposição permanente dos produtos comercializados.

Segundo relatos de algumas artesãs, como a Sra. Nilma, a Associação esteve “meio dispersa”. Sem um espaço adequado para funcionar ficava cada vez mais inviável a sua continuidade. A dificuldade em ter uma sede para as trabalhadoras se reunirem e para divulgar o artesanato, gera um problema em relação à transmissão e a permanência desse *saber-fazer*, pois não se consegue organizar cursos e oficinas, que antes eram oferecidos e realizados na Associação. Esta, segundo relatos das artesãs, já foi maior e com um considerável número de associados, bem como, com uma boa comercialização dos produtos, o que gerava um capital suficiente para cobrir os gastos com o aluguel de um bom espaço para a sede e ainda sobrava dinheiro no caixa para participar de feiras e exposições da região.

As Cardadeiras é um grupo constituído por cinco artesãs, das quais três fazem o crochê em *jacquard*. Fundada em 2015, por artesãs que se desligaram da Associação dos Artesãos de Jaguarão, o grupo trabalha com lã artesanal e embora desenvolva outras técnicas mantém o crochê em *jacquard*. Uma das fundadoras e integrante é a artesã Cenilza. A grande inovação deste grupo é que ele não possui sede física para atendimento e vendas, sua divulgação e comercialização é feita por meio de mídias sociais. E ele busca expandir a venda de seus trabalhos para além da cidade de Jaguarão e do Estado do Rio Grande do Sul.

A Casa da Economia Solidária tem 18 integrantes, dentre os associados três artesãs trabalham com o crochê em *jacquard*. O grupo foi criado em 2017 e tem a sede localizada em uma sala no prédio do Círculo Operário da cidade. Conta com um espaço para exposição e comercialização do artesanato, mas, é um empreendimento solidário, com produtos da agricultura familiar, da culinária artesanal, etc. A casa agrega trabalhadores, associações e cooperativas.

A EMATER cumpre um trabalho importante de assistência técnica à pecuária familiar, buscando o desenvolvimento e valorização da atividade rural e a permanência das famílias no campo. Dessa forma, oferece apoio e incentivo às mulheres, impulsionando à produção artesanal, levando os produtos para serem expostos e vendidos em feiras da região. É uma entidade que está sempre presente nas falas das artesãs, como incentivadora e apoiadora do artesanato em lã. Foi por meio de

cursos oferecidos pela entidade que muitas mulheres começaram a trabalhar com a lã e aprenderam novas técnicas. Ela também promove feiras de artesanato e concursos para a exposição do artesanato em lã.

O SENAR é mais um integrante desse emaranhado da *malha*, que envolve a produção do artesanato em lã, a instituição é responsável por criar e promover ações de formação profissional e atividades dirigidas às famílias rurais. Eles oferecem cursos gratuitos para os grupos rurais, investindo no que é ‘um potencial na região’ e em cursos que são demandas da comunidade, promovendo, assim, a aplicação de métodos e o desenvolvimento de materiais, com potencial de venda, com o que tem disponível na localidade.

A Cooperativa de Lãs Mauá, fundada em 1952 com o intuito de proporcionar aos produtores de lã um local para comercializar a fibra, de uma maneira organizada, surgiu da necessidade de gerar formas de comercialização direta e acabar com a venda para atravessadores. Através dessa entidade tem-se a possibilidade de agregar valor à lã, já que na Cooperativa, ela é classificada e selecionada, evitando perda financeira com o ‘preço único’. A Cooperativa também trabalha com couro, peles e pelegos. Possui uma loja física de produtos agropecuários e uma loja virtual. A instituição é muito importante dentro da cadeia, produtora de lã, pois está sempre buscando novas tecnologias para desenvolver a qualidade e a produção desta lã. Procurando aliar conhecimentos tradicionais com inovações, no intuito de valorizar a fibra, consequentemente fortalecendo toda esta cadeia.

Dentro desse emaranhado, do artesanato, encontramos diferentes configurações de trabalho, tanto na forma de produzir como na de comercializar. Mas o objetivo é sempre a busca por agilidade, qualidade, ampliação do mercado consumidor, que anteriormente era restrito ao âmbito familiar. São mulheres de gerações diferentes, que viveram diferentes épocas, tendo diferentes visões de mundo e percepções do fazer artesanal. Por isso, envolve diversas formas de organização do trabalho artesanal, um *saber-fazer* que traz em si uma tradição, mas que se renova a partir das novas gerações de artesãs e das necessidades de cada uma, o que influencia a dinâmica da produção e da comercialização. Pode-se notar que as artesãs organizam-se e relacionam-se a partir da casa, da sua vida familiar. Assim, umas produzem as peças por encomenda, outras para pronta entrega ou para consumo próprio. E a

comercialização de seus trabalhos é realizada dentro das Associação dos Artesãos, da Casa da Economia Solidária, dos Ateliês, das feiras de artesanato, das exposições de ovinos e, também pelos meios digitais.

2.3 A casa⁴⁶: espaço onde se tecem os fios e a vida

O crochê em *jacquard* é um trabalho que as artesãs desenvolvem no âmbito da casa. Apesar de haver espaços para a venda dos produtos, como a Casa da Economia Solidária e a Associação dos Artesãos de Jaguarão, não há um lugar para o trabalho coletivo. Em nossa sociedade, temos a tendência de refletir de forma separada, sobre o espaço doméstico e o profissional, mas, na vida cotidiana, especificamente no caso das artesãs, há uma junção desses domínios. Não havendo separação entre o trabalho doméstico e o remunerado, eles coabitam em suas moradas, a realização de afazeres da casa, os cuidados com os filhos misturam-se a produção do artesanato. Já que, vale reafirmar, a maioria das artesãs desenvolve o seu trabalho artesanal na própria casa.

O trabalho no artesanato confunde-se com o doméstico, pois, entre um ponto e outro, tem que tecer a vida (auxiliar os filhos com tarefas escolares, organizar afazeres da casa, resolver problemas e questões do cotidiano). Logo, a artesã não tem horário para começar e nem terminar o seu dia. Pelo fato de ser realizado no âmbito doméstico, o artesanato em lã ainda não é visto pela sociedade como uma atividade profissional, com um trabalho. Muitas vezes, ele é percebido mais como uma extensão das atividades caseiras. Mas o artesanato configura-se como uma alternativa de sustento para muitas mulheres, conseguindo conciliar a atividade econômica com o trabalho doméstico e o cuidado com a família. Essa necessária junção de atividades leva a uma sobrecarga de afazeres na vida dessas mulheres, havendo um acúmulo de funções. A casa trona-se, para elas, um local de compartilhamento com outras atividades e de independência, de realização. É um espaço onde se aprende a concentrar e a educar o corpo. Formas de agir que se desenvolvem através de

⁴⁶A casa como definição do lugar, do local que traz o reconhecimento de informações que constituem uma paisagem, assim possibilitando a criação de um espaço de memória: “a casa é cenário da vida privada e das aprendizagens mais pessoais, tópico das recordações de infância, a casa é o sítio de uma memória fundamental que nosso imaginário habita para sempre” (PERROT, 1993, p. 299).

técnicas corporais e estas se constroem a partir da experiência social (INGOLD, 2000, MAUSS, 2003a).

A casa é ainda o espaço que a maioria das artesãs utiliza para, além de produzir seu artesanato, armazenar dos materiais. As moradas são repletas de vestígios da presença da artífice. Não há local determinado, dividido, é “tudo misturado”, pois tudo isso faz parte da vida diária delas. A roca recebe quem chega, está logo na entrada da casa, a sala é repleta de materiais utilizados no ofício, que se misturam com os móveis e complementam a decoração. Todo espaço possível é ocupado por agulhas, lãs, cardas, materiais que precisam estar sempre ali ao alcance das mãos. Para que, entre uma tarefa diária e outra, consiga-se desligar do mundo e mergulhar no fazer artesanal. Débora utiliza a sala dela para tecer, diz que a casa é pequena, e a sala é onde tem mais espaço, *“ali já deixo a minha roca, se precisar destorcer um fio já tá ali. Tenho uma mesa em que deixo todo o meu material, as lãs, os gráficos, o trabalho que estou fazendo”*.

Na casa de Cenilza, a sala é o lugar de reunião familiar, de descansar, de ver tv, de tomar um mate⁴⁷ e também o local que ela tece, guarda os materiais, senta para desenvolver seu trabalho. Mais uma vez, a roca está na sala, já na entrada, assim como várias caixas empilhadas com lã fiada, lã cardada, peças prontas e outros materiais de trabalho dividem o espaço. Mas, quando pode, ela prefere utilizar a área aberta, que é nos fundos da casa, um recanto verde dentro da cidade, segundo Cenilza, por causa da luz natural e por ser um ambiente arejado e agradável, em contato com as árvores, as flores e os arbustos, com o canto dos pássaros, o céu e o sol. Também gosta de, às vezes, tecer na cozinha que tem claridade, e principalmente no inverno para se aquecer no calor do fogão a lenha. A noite ela tece no quarto, embaixo de uma luminária para leitura que ela direciona o foco para as mãos, para ver melhor e contar os pontos que está tecendo. Mas há outros locais da casa que servem de espaço para a lã, como o quarto do filho, que agora está estudando em Pelotas, lá ela guarda as peças de lã. A casa está repleta de coisas que demonstram a importância da lã na vida dela, *“em toda a casa tem um pedacinho”*⁴⁸.

⁴⁷ Mate Bebida tradicional do habitante dos pampas, feita com uma infusão de folhas trituradas de erva-mate (SCHELLE, 2019).

⁴⁸ Cenilza, março de 2019.

Elci trabalha na sala dela, pois nesse local é onde tem mais espaço e claridade. Neste cômodo ela consegue ver o movimento da estrada e de quem chega, ela consegue ficar olhando para fora da casa. E assim passa o dia na companhia dos garnisés e das galinhas que às vezes vem até a porta, entrando um pouco, assim como dos gatos que dormem por entre as lãs ao som do pedal da roca. Elci diz que “*se sente bem ali*”. A sala é onde ela passa o maior tempo do dia, uma peça onde há o sofá, para receber visitas, a mesa onde a família faz as refeições e, em um canto está a sua máquina de costura. Há muita lã: lã na roca, lã cardada, lã para cardar lã, fiada em novelos.

Já Sra. Nilma tem um ateliê, que fica em um espaço separado da casa, onde ela armazena seus materiais e expõe seus produtos para a venda. Ali ela gosta de ficar fazendo o seu artesanato, enquanto espera algum amigo para conversar ou alguém em busca de alguma peça. Ao mesmo tempo está próxima da casa, podendo atender ao marido, que necessita de cuidados.

Sra. Nilza trabalha em casa. No inverno gosta de ficar na sala, na beira da lareira, para ter companhia ela liga a televisão, para fazer um barulho, mas, segundo ela, “*nem olha*”. No verão, tece em outra peça, onde há um ar condicionado, para aguentar o calor e seguir trabalhando com a lã.

Fica claro o importante papel que a casa tem na organização do processo de produção do artesanato em lã. As formas de trabalhar, de comercializar, de socializar estão entrelaçadas nesse contexto. Perante o que foi visto em campo durante a pesquisa, as artesãs organizam o trabalho a partir das necessidades de cada uma, gerando diferentes formas de produção e venda, seja por encomenda, para pronta entrega, para consumo próprio ou para venda nos espaços físicos, como na Associação dos Artesãos de Jaguarão, na Casa da Economia Solidária, no Ateliê, na casa da artesã, ou em espaços virtuais e em feiras. Assim como as artesãs podem trabalhar ligadas a algum grupo ou de forma individual, realizando todo o processo da lã ou dividindo as etapas. Estas diferentes configurações de organização da atividade artesanal estão relacionadas com *viver e não viver* da lã, ou seja, da lã ser uma forma de sustento ou não.

Débora vive exclusivamente da lã, e procura inovar, traz novas formas de trabalhar e divulgar seus produtos, hoje trabalhando majoritariamente com encomendas. Para encomenda há prazo de entrega, sendo necessário impor ao trabalho certas regras

para atender a demanda. Contudo, trabalhar com encomendas, de certa forma, interfere no modo de produção, sendo que a liberdade de criação fica um tanto condicionada. O cliente determina o que vai ser produzido, limitando a criação, o artesão tem que cumprir a temporalidade da encomenda, atendendo a prazos de entrega, não segue o tempo criativo. As encomendas influenciam diretamente a produção, mas são uma forma de manter as vendas e o sustento da casa.

Atualmente, com a crescente demanda nas encomendas, Débora não participa de nenhum grupo de artesãs, pois ela não tem tempo de fazer peças a pronta entrega ou para expor. A artesã conta que quando não consegue realizar o trabalho que ela estipulou para o dia, ela faz esse trabalho na madrugada: *“A minha rotina é em função da lã, trabalho muito na parte da noite, não vou dormir antes das duas da manhã, pois é o momento que eu consigo ter mais tranquilidade. Durante o dia têm os filhos, a casa, questões da escola, fazer alguma coisa no centro. Trabalho muito, minha vida dedico muito a isso, no meio disso tudo, eu vou encaixando”*⁴⁹. Débora utiliza os intervalos de tempo entre uma atividade doméstica e outra para tecer. Divulga seu trabalho como arte, vinculando o nome ao produto. Busca fazer peças únicas, personalizadas, porém é o cliente que lhe passa, mais ou menos, o que ele quer, o seu estilo e suas preferências. A partir disso, ela desenvolve um desenho exclusivo, atrelando combinações de desenhos que ela tem, com coisas que pesquisa na internet. Tem uma página específica para isso, a *Bhumi’Artes*⁵⁰. O meio digital é uma forma de alcançar um grande número de clientes, de dentro e de fora do Estado, *“a internet é uma rede muito grande, à medida que se faz um bom trabalho de qualidade, aquela pessoa que recebe, automaticamente ela propaga para outros, e foi isso que aconteceu”*⁵¹.

Cenilza não vive exclusivamente da lã, tem outra atividade. *Trabalha fora* na parte da manhã. Quando chega em casa ainda prepara o almoço e faz a *arrumação* da casa. Somente consegue trabalhar no artesanato por volta das quatro horas da tarde e segue tecendo até às dez horas, quando precisa parar para preparar a *janta*. Logo após a refeição ela volta a tecer *“até cansar os olhos”*. Devido ao tempo limitado de trabalho com o artesanato, ela não se dedica a encomendas, só eventualmente, e

⁴⁹ Débora, fevereiro de 2019.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/deboralimabhumiartes>. Acesso em: 03 maio. 2019.

⁵¹ Débora, fevereiro de 2019.

trabalha predominantemente com pronta entrega, ela prefere assim, pois faz as peças no tempo dela, sem prazo pré-determinado pelo comprador. Na produção a pronta entrega, a artesã tem liberdade de criação, ela estipula o tempo para fazer a peça, mas não é conveniente demorar muito, tendo em vista a comercialização.

As artesãs mais velhas, que não dependem mais do artesanato como o principal recurso financeiro, nesse caso não querem produzir em quantidade, preferem fazer as peças sem tempo determinado, com maior liberdade para criar. No caso da artesã Sra. Nilma, que já é aposentada, não dependendo somente do artesanato, ela faz as peças e vende a pronta entrega, confeccionando conforme a sua criatividade, sua vontade e sua disponibilidade. *“Até faço por encomenda, mas não gosto, prefiro tecer o que vem na cabeça. As vezes começo a fazer um xale e daqui a pouco desmancho e faço um pala”*⁵². É o mesmo caso da Sra. Nilza, aposentada, que se dedica principalmente a ensinar outras mulheres nos cursos de crochê em *jacquard* e, faz peças pronta entrega (o que lhe permite mais tempo para a produção). Essas artesãs mais antigas seguem produzindo porque gostam, pois o artesanato em lã faz parte da vida delas, não vivem sem estar enrolando uma lã.

Novas configurações e demandas na produção necessitam de reformulação na forma de trabalho, de divisões das etapas, como é o que ocorre em relação à feitura do fio que, atualmente as artesãs terceirizam comprando o fio pronto de outra artesã. Umas dizem que é para agilizar o processo, outras não fiam por conta da idade avançada. Um fato é que o processo de transformação da lã em fio, desde a lavagem até a feitura do fio, é uma atividade que requisita esforço – é demorada, desgastante e envolve muita sujeira. Mas essa divisão das atividades, que se configurou entre as artesãs, não está relacionada apenas com o agilizar do processo ou com a sujeira que ele envolve, e com o fazer bem feito, para manter um padrão de perfeição e de qualidade, já que uma pessoa fazendo a mesma etapa adquire grande experiência, nesse caso, na feitura do fio que, precisa ser sempre um fio uniforme e fino, pois assim a peça será melhor tecida (DOUGLAS, 2012; SENNETT, 2015). A terceirização da confecção do fio acabou criando uma grande demanda pelo produto, assim como uma necessidade de especialização da mão de obra, fazendo com que artesãs se dediquem somente a feitura do fio. Foi o que aconteceu com a artesã Elci, que se

⁵² Nilma, maio de 2019.

especializou na fiação e atualmente grande parte do seu trabalho é fiar, não havendo quase tempo para tecer peças.

Os novos arranjos de produção levaram a uma discordância de opiniões dentro da Associação dos Artesãos de Jaguarão, acarretando desvinculamento de algumas artesãs. As artesãs que buscavam a inovação têm o artesanato como principal fonte de renda e estavam procurando otimizar a produção, trazendo novas formas de trabalhar, tentando melhorar as vendas, na busca por uma produção maior, em um sistema mais “eficiente”, ou seja, mais acelerado, produzindo mais peças em menos tempo. As artesãs que se desligaram da Associação formaram o grupo As Cardadeiras, o qual implantou um sistema de divisão de trabalho, procurando dinamizar o processo. Cenilza, uma das fundadoras, diz que são um grupo, mas cada uma faz uma parte. São cinco mulheres, cada uma é responsável por uma etapa, mas fazem desde o fiar até o tecer a peça e, também, a divulgação e venda dos produtos que é feita pela internet. Cada uma das *cardadeiras* trabalha em sua casa, diz Cenilza: *“eu lavo a lã aqui em casa e levo pra Ramona e ela abre; depois eu cardo essa lã e a Roberta fia; a Marcia tece e a Wamandiry faz a venda na internet”*⁵³. Outra opção para quem quer produzir em menor tempo, sem fazer todo o processo de lavagem da lã, é a utilização dos tops⁵⁴ de lã da Cooperativa. A fibra já vem limpa e cardada da indústria, pronta para ser fiada.

A casa das artesãs é mais do que o lar, o local de convívio familiar. A casa é o atelier, o espaço de venda, de trabalho, o lugar em que a artesã busca fazer um trabalho de qualidade. A casa se configura-se, enquanto um importante recinto, fundamental na constituição, no desenvolvimento e na organização da produção artesanal; é o centro de experiências familiares, afetivas, pessoais e profissionais. Apresenta-se, neste contexto, essencial para o desenvolvimento e a permanência do saber. Tradicionalmente apontada como local onde o aprendizado era desenvolvido e

⁵³ Cenilza, maio de 2019.

⁵⁴ Parte da lã classificada pela Cooperativa de Jaguarão é enviada para a COOFITEC (Cooperativa de Fiação e Tecelagem de Santana do Livramento Ltda.), onde a matéria prima é beneficiada e são desenvolvidos “tops de lã”, ficando pronta para a produção de fios para a tecelagem, assim como diversas técnicas artesanais e igualmente para exportação. Algumas artesãs não gostam do top de lã para fazer o fio, dizem que a lã de top é quebradiça, sendo mais usada na feitura da feltragem.

transmitido, no qual as mulheres aprendiam, com suas mães, tias e avós, realizando as etapas do ofício na sua totalidade.

Na contemporaneidade o aprendizado acontece por meio de diferentes formas e em diversos espaços, sendo ampliado para além da casa, do núcleo familiar. Essa expansão possibilita que mais mulheres tenham acesso a esses *saberes e fazeres*. Esse movimento, para fora da casa, teve início quando as artesãs mais antigas da cidade, perceberam que o crochê em *jacquard* não estava sendo passado de geração para geração, como antes, pois suas filhas e netas não demonstraram interesse em aprender. Preocupadas com a continuidade desse conhecimento, então se reuniram em uma Associação, na tentativa de dar seguimento à técnica do crochê em *jacquard*. Nesse movimento, essas artesãs estão, dentro de uma lógica de dádiva/reciprocidade pois se ajudam, fortalecendo a técnica e, conseqüentemente, o grupo, para desenvolver e manter o artesanato.

A Associação começou a promover cursos de crochê em *jacquard* em parceria com o SENAR e a EMATER e, que essas entidades também organizam cursos e oficinas para aprendizagem de outras técnicas. A dinâmica de aprendizagem modificou-se, em relação a época em que se aprendia dentro do meio familiar, com a mãe e a avó. Agora a técnica é passada por uma instrutora, que ensina, corrige, supervisiona. É consenso entre as artesãs de Jaguarão o fator positivo em relação às interferências e às participações das instituições no desenvolvimento do trabalho artesanal. Geralmente essas relações de comunicação entre instituições e artesãos são de sobreposição de poder e, de conhecimento, como coloca Bourdieu (2000, p. 11) “são relações de poder que dependem, na forma e conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações e que como o dom ou o *potlatch*, podem permitir acumular poder simbólico”. Mas em Jaguarão não é tão evidente, tendo em vista que o domínio da técnica está nas mãos das artesãs locais. O SENAR disponibiliza cursos de outras técnicas, traz outras formas de fazer (como teares, materiais, técnicas de feltragem, trabalhos com linha, barbante e macramê) não interferindo no *saber-fazer* do crochê em *jacquard*. E os cursos de *jacquard* oferecidos são ministrados por artesãs da localidade.

Outro fator é que as artesãs sabem o que é comercializável, o que vende, o que dá certo ou não no contexto de cada uma. Elas dizem ser interessante aprender e fazer

coisas novas, mas a experiência ensina-as que o que mais vende ainda são as peças tradicionais e em cores naturais, sendo elas: poncho, pala e xergão. Cenilza conta que o que mais ela faz são duas coisas: pala e poncho e com desenhos tradicionais, *“o que mais, sempre se faz, o que tem que se fazer é poncho com a faixa pampa, a gente faz e é certo sai. (...) O pessoal daqui já está acostumado com a faixa pampa nas peças, nas cores branca e escuro”*.

A artesã Sra. Nilma ressalta que são formas diferentes de aprender (em casa ou no curso) e que o curso é somente o início de uma caminhada de aprendizado. A perícia, o jeito, a habilidade se adquirem da mesma forma, com o tempo e através de muita prática. Após o curso é necessário praticar, buscar ensinamentos com artesãs mais experientes, trocar conhecimentos, procurando auxílio, dando continuidade a aprendizagem. Essa continuidade no aprendizado é realizada pelas trocas entre as artesãs, que ocorrem muitas vezes pelas mídias sociais, como pelos grupos de *Whatsapp*, onde compartilham experiências, ideias, produções, dúvidas. Após eu fazer o curso do SENAR, parte do processo de desenvolvimento desta pesquisa, entrei em um grupo que as artesãs utilizam para divulgar eventos em que haverá espaço para o artesanato em lã, assim nos mobilizamos para participar. Isso ocorreu na última feira da Meia Lã, de Jaguarão. Por meio das trocas de informação no grupo de *Whatsapp* as artesãs conseguiram, junto com a instrutora do SENAR, um espaço para a lã, que beneficiou diversas artesãs da cidade. Neste grupo elas também repassam notícias sobre venda de materiais (como teares, roca e lã) havendo uma grande conexão entre as artesãs, que estão no grupo, com uma rede muito maior que envolve as relações que cada uma delas tem para fora do grupo.

As artesãs dizem que estão sempre aprendendo, e que uma aprende com a outra, sempre havendo algo novo para aprender. As artesãs mais novas ou menos experientes aprendem com as mais velhas, ou mais experientes. Assim como também se aprende com as artesãs da mesma idade e as mais experientes podem aprender com as novas gerações. Exemplos de conhecimentos que as artesãs mais velhas não sabem e que são mais comuns à nova geração como novos desenhos, diferentes padrões de cores e formas de venda e divulgação virtuais. A técnica é uma dádiva compartilhada entre as diferentes gerações de artesãs. Essa troca de conhecimentos é revelada na noção de dádiva de Mauss, na qual o autor expõe modos de troca realizado em sociedades anteriores ao sistema capitalista, esclarecendo que estas

formas de troca a permanecem nas sociedades contemporâneas. As trocas simbólicas instituem um vínculo social, pois “presentear alguém é presentear alguma coisa de si” (MAUSS, 2003b, p. 200).

Trocas recíprocas são possíveis, pois as artesãs que trabalham com crochê em *jacquard* são um grupo reduzido, possuem uma marca, atendendo públicos diferentes e não concorrem entre si. Débora atende a uma demanda quase exclusivamente de fora da cidade, de forma digital, trabalhando por encomenda. Cenilza e Sra. Nilma têm a sua produção voltada para o público local, participando da Casa da Economia Solidária, atendendo à demanda turística e também às feiras que ocorrem na cidade. E a artesã Sra. Nilza tem seu canal de vendas através da Associação e para conhecidos que encomendam.

Momentos distintos mostram a transformação do artesanato. A artesã mais velha tem a experiência, a vivência do artesanato como tradição familiar, passado de geração em geração, pelas avós e mães, utilizando a matéria prima que havia disponível, as mulheres produziam peças para a família e para a casa, sendo uma produção pequena, para o consumo. Essas mulheres estavam inseridas no meio rural, em que o tempo era regido pela natureza, pelo dia e pela noite. Com a passagem no tempo, esse fazer vai tendo outra dinâmica. Ao levarem esse conhecimento para além do âmbito familiar, as artesãs conseguiram dar destaque para o artesanato em lã realizado na localidade. Começaram a participar de exposições, de concursos em que são reconhecidas pelos seus trabalhos, assim como destacam a localidade no circuito das feiras.

Essas artesãs, inseridas no meio urbano, envolvidas com o trabalho de casa ou *de fora*, com as questões do dia a dia, com o ritmo da vida moderna, estão se reinventando para continuar a fazer o artesanato em lã. Por meio dessas novas formas de trabalhar, de se organizar, cada geração consegue lidar com as mudanças que vão acontecendo no fluxo da vida.

3 CAMINHOS DA LÃ: LINHAS DA CRIAÇÃO DE OVINOS AO FAZER O FIO



Neste capítulo apresento os processos de produção e transformação da lã, considerando os *caminhos da lã*, que compreendem desde a criação de ovinos, a lida em que abarca diferentes conhecimentos nos cuidados e tratamento dos animais, ponderando alcançar a produção de uma fibra de qualidade. Passando pela retirada da fibra que envolve técnicas de esquila, seleção e armazenamento. Até a fibra depois de separada do animal, quando começa o trabalho das artesãs que executam os processos de preparação da lã, para a feitura do fio, o que envolve: lavar, cardar e fiar. Nesse *caminho* estão diferentes ofícios, técnicas, conhecimentos, tradições e inovações, permeadas pelas relações que se desenrolam a partir do artesanato em lã entre humanos, animais, coisas e ambientes.

3.1 “A ovelha não dá trabalho, dá serviço”⁵⁵: criação e lida com ovinos

O *saber-fazer* artesanal constitui-se a partir da criação de ovinos e está diretamente ligado aos grupos familiares que têm na criação extensiva a principal fonte de subsistência. Remete-se aqui ao povo Nuer, descrito na etnografia de Evans-Pritchard. Os Nuer são um povo pastor, que vive em função do manejo com o gado, e desenvolveram uma relação de proximidade e cooperação com os animais, em que a vida de ambos está combinada por meio desse relacionamento de humanos e animais, que mantém suas vidas, graças aos serviços recíprocos (EVANS-PRITCHARD, 2013, p. 45). Tal como o gado dos Nuers, o rebanho de ovinos também necessita de cuidados para viver, como os cuidados no manejo, fazendo as trocas de um potreiro para outro, buscando melhores pastagens e, locais que tenham água na época de seca, e também construindo estábulos para proteção em épocas de frio, de chuva ou da parição. Nessa conduta dá-se a aproximação de humanos e animais, assim os grupos humanos inventam, estabelecem, a concepção de natureza.

Na nossa visão ocidental moderna a natureza é exterior ao humano, elucidando a ideia do humano fora da natureza. Nesse sentido, a ideia de natureza não é uma questão natural, já que é um conceito criado por humanos (GONÇALVES, 1998). Ingold procura ultrapassar a dicotomia entre natureza e cultura, afirmando que humanos (e todos os demais seres) se movimentam junto com o “meio” em que vivem.

⁵⁵ Luiz, novembro de 2019.

Não vivem “nele”, senão “com ele” (INGOLD, 2000). Nesse sentido, tudo está relacionado, pois estão no mundo, tanto a natureza, humanos, animais e coisas. Descola (2012) afirma que os campos do natural e do cultural não são domínios independentes, isolados em si, mas apresentam continuidades entre si.

Ao vivenciar a vida das artesãs, de criadores de ovinos, de *esquiladores*, percebe-se a constante relação que se estabelece no envolvimento de humanos e não humanos⁵⁶. Como por exemplo no dia a dia da artesã Elci que demonstra afeição ao garnisé que ela cria desde que ele nasceu, o animal a seguia durante o dia e quando ela estava tecendo ficava junto dela, “*o bichinho era companheiro*”. Ou no cuidado com os filhotes *guachos*, que as ovelhas rejeitam ou não tem leite para amamentar. Elci chama de “*bebezinho*”, os alimenta dando o “*mamá*”, criando-os nas proximidades da casa (eles não vão para o campo enquanto mamarem), a cuidadora faz o papel de mãe dos cordeiros. Ela diz que fica com pena dos “*bichinhos, gosto de ver eles de barriguinha cheia*”.

As mulheres na lida tramam relação afetuosa e de cuidado no manejo com os animais (Rieth, et al, 2020, no prelo), estabelecendo-se múltiplas relações que envolvem tanto humanos como não humanos, em que seres coabitam, compartilham afetos em suas trajetórias de vida. Em outro momento vamos, eu e Elci até a mangueira onde estava um rebanho de ovinos. Ela entra e pega no meio dos animais o cordeiro e enquanto conversamos fica com ele no colo como se fosse uma criança. Conta feliz que aquele cordeiro foi o primeiro a nascer e que ela o encontrou na beira do açude, salvando a vida do “*bichinho*”. Nessas situações revelam-se sentimentos como a afeição que as pessoas pelos animais. A pampa é formada por meio da relação entre humanos e não humanos, realizando relações inter-espécies. Essas relações estabelecem mudanças na forma de perceber o ambiente e no modo de estar nele. Logo, todas as coisas, ou seres possuem valor, são importantes, sejam rocas ou teares, plantas ou animais, todos possuem conexões, trocam substâncias, assim reconhecendo outros seres como existências significantes. A ovelha que teve a vida salva pela artesã, será tosquiada e a lã servirá para proteção do corpo humano, convergindo para a noção

⁵⁶ Essa relação de proximidade com os não humanos estabelece a forma de habitar dos viventes no ambiente da pampa, constituindo o modo como os seres “isolados e em conjunto, produzem as suas próprias vidas, ao mesmo tempo que são produzidos por elas”. Dessa forma, habitar o mundo é encontrar-se atento à vida, participando do caminho de desenvolvimento (INGOLD, 2015a, p. 34).

de associação dos entes, amparada na aquisição de benefícios recíprocos (HARAWAY, 2003, 2008).

A criação de ovinos é uma atividade característica das regiões da pampa, abrangendo pequenas, médias e grandes propriedades e, tradicionalmente, como uma atividade familiar. Para a pecuária familiar, a carne da ovelha serve para o consumo da propriedade e a lã para a confecção de vestimentas, de cobertores, de colchões, entre outros itens, para uso da família. Já a lã excedente é comercializada na localidade, em cooperativas, em indústria ou entre as artesãs, contribuindo para as despesas da propriedade de origem. Uma atividade que produz uma íntima relação dos viventes humanos, animais, coisas e ambientes.

A atividade no Rio Grande do Sul, em meados do século 18, era voltada para a produção de peles e pelegos. A lã produzida era utilizada pelas famílias para o próprio consumo. Somente no século 20 a produção laneira constituiria-se em atividade econômica (VIANA; SILVEIRA, 2009). Segundo Bofill (1996) a ovinocultura tornou-se uma atividade vantajosa, a partir da valorização comercial e do avanço de tecnologias de produção, dessa forma acarretando em melhoria na qualidade do rebanho. Na década de 1940 a produção de ovinos no Estado teve seu período de maior crescimento. O autor coloca que foi neste momento que começaram a ser formadas as cooperativas de lã, assim como começou a implementação de organizações de assistência aos produtores, como a ARCO⁵⁷ (Associação Brasileira de Criadores de Ovinos) e o Serviço de Inseminação Artificial. A partir do desenvolvimento de instituições de comercialização, de promoção à criação, assim como do surgimento de inovações na área de tratamentos veterinários, possibilitou-se aos criadores melhorarem a qualidade dos rebanhos e da lã.

A produção da ovinocultura na década de 1960 representava uma grande riqueza nos campos da pampa. A lã era considerada o “ouro branco”, era um produto muito importante e valorizado, um dos principais na exportação do Estado e o responsável por prover as despesas da família e da propriedade (BOFILL, 1996). Em Jaguarão

⁵⁷ ARCO é a Associação Brasileira de Ovinos. A sua fundação inicial foi como Associação Rio-Grandense de Criadores de Ovinos em 1942, durante a 3ª Exposição Nacional de Ovinos de Lã em Santana do Livramento. Mais tarde em 1977 a entidade recebeu o status de entidade nacional. A ARCO é referência no Serviço de Registro Genealógico de Ovinos – Srgo. Também disponibiliza assistência, atuando em todos os Estados brasileiros na seleção de 27 raças. Disponível em: <http://www.arcoovinos.com.br>. Acesso em: 02. ago. 2019.

algumas artesãs relatam que, durante a infância, a ovinocultura era uma atividade muito rentável e valorizada, lembram que as roupas, os calçados, os medicamentos para os animais, todas as despesas, eram pagos com a renda da própria lã, na época da safra. Sendo a lã a principal fonte de renda das famílias. Entretanto, nos anos seguintes, á esta década, a economia baseada na lã enfrentou uma queda, por dois fatores: a perda de apoio governamental aos produtores de ovinos e a crise da lã.

Primeiramente, a partir da mudança na política agrária que, na década de 1970, destinou grande parte dos incentivos à produção de grãos no Rio Grande do Sul, buscando estimular maiores produção e oferta de alimentos. Muitos produtores, da ovinocultura, ficaram sem incentivos governamentais e, sem condições de continuar com a atividade, migraram da criação de ovinos para a agricultura de grãos. Em um segundo momento, no final da década de 1980, em decorrência de grandes estoques de lã australiana, juntamente à introdução de fibras sintéticas no mercado têxtil e com um custo inferior ao da fibra natural, houve na desvalorização da lã e, em consequência disto, a diminuição da criação de rebanhos voltados para a comercialização (BOFILL, 1996).

A desvalorização da produção de lã provocou desestímulo à criação de ovinos com aptidão laneira. A abertura do mercado e o crescimento da demanda por carne ovina, nos anos 1990, possibilitou que muitos produtores direcionassem a sua atividade para essa área, dando prioridade a produção de cordeiros para o abate. Atualmente, a ovinocultura no Estado gaúcho é voltada para a produção de lã e de carne, na tentativa de balancear a atividade, uma vez que quando o mercado da lã está em queda os produtores têm a possibilidade de aplicar-se ao mercado da carne (VIANA; SILVEIRA, 2009). Mesmo com as incertezas desta atividade, muitos produtores seguem trabalhando, pois é uma tradição que herdaram, seus avôs e pais já criavam ovinos, e eles seguem o que aprenderam e sabem fazer.

No Rio Grande do Sul muitas regiões como a de Santana do Livramento, do Alegrete, de Uruguaiana, de Pinheiro Machado e de Herval, entre outras, têm tradição em pecuária de ovinos, desenvolvendo a produção da lã. A criação de ovelhas adapta-se melhor em campos secos, altos e limpos. Mas também se desenvolve em campos úmidos, porém demandam maiores cuidados no manejo. A ovinocultura é uma atividade que há muito tempo vem sendo desenvolvida, evidenciada por meio de

relatos, como o do botânico Saint-Hilaire da sua passagem pelo Estado, entre 1820 e 1821, em que ele fala sobre a criação de ovinos e a utilização da lã pelas famílias locais. Para Saint-Hilaire (2002, p. 82) “cada estancieiro possui um rebanho constituído, muitas vezes, de vários milhares de carneiros, e com a lã produzida as mulheres fabricam, no tear, ponchos”.

A artesã Elci traz na memória a lembrança da região de Herval, que já integrou a antiga Jaguarão, onde havia expressiva criação de ovinos, a produção de lã era tanta que as mulheres da comunidade organizavam-se em grupos para trabalhar. Segundo Elci “*antigamente tinha muita criação de ovelhas, mais do que hoje, vinha máquina com 6 tesouras de esquilhar, tinha quantia de gente que esquilava.*” São saberes e fazeres que acompanham a formação da localidade de Jaguarão, como aponta o historiador Franklin Fernandes Pinto (2015). Por meio da análise de inventários “*post mortem*” das estâncias da localidade, o autor encontrou nos registros a referência às criações de ovinos, assim como os teares e às rodas de fiar, indicando que as famílias já se utilizavam da produção de lã para uso doméstico.

Segundo Ana Lecy, extensionista da EMATER, Jaguarão tem na sua maioria propriedades familiares, que levam a tradição da produção de ovinos adiante, mesmo enfrentando a desvalorização da lã no mercado. E atualmente os produtores do município também criam gado e plantam, tendo a criação⁵⁸ de ovinos voltada para a dupla aptidão, carne e lã. Na propriedade⁵⁹ do Sr. Luiz, situada na localidade do 2º subdistrito de Jaguarão, não é diferente: a tradição da ovinocultura se mantém há, pelo menos, três gerações. Ele diz que “*vem de herança, desde o avô criava*”⁶⁰. O criador é técnico agrícola, seguiu com a atividade da família e trabalha com a criação de ovinos e bovinos de *recria*⁶¹. Trabalhou por muito tempo com *cria* “*era apaixonado*

⁵⁸ As raças mais criadas em Jaguarão é a Corriedale e a Romney Marsh, mas no Rio grande do Sul existem diversas raças de ovinos, como a Merino e a Ideal, sua excelência é para produtoras de lã fina, mas também produz carne. Já a raça crioula é mais rústica, tem uma lã com maior espessura, utilizada na sua grande maioria para a confecção de tapeçaria. São diversas raças, mas mais da metade dos rebanhos no Estado é da raça Corriedale.

⁵⁹ A classificação de pequena, média ou grande propriedade é referente à classificação do módulo fiscal que é uma unidade de medida determinada pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). Logo o tamanho de cada módulo fiscal é determinado em função das atividades de exploração desenvolvidas e características de cada município. Em Jaguarão as propriedades com mais de 160 hectares são classificadas como média propriedade, e que corresponde a do Sr. Luiz, que possui 270 hectares.

⁶⁰ Luiz, novembro de 2019.

⁶¹ A *recria* abrange desde a desmama dos filhotes até a fase de acasalamento, cio das fêmeas, e a engorda dos machos que não serão utilizados como reprodutores.

por cria, mas paixão não enche barriga". Então, a partir da consultoria do SENAR que acontece mensalmente na propriedade, o produtor fez a mudança para a produção de *recria*, pois lhe mostraram que seria mais produtivo na área de campo que o Sr. Luiz possui.

O Sr. Luiz arrenda uma parte da sua propriedade para a plantação de soja, após a colheita o arrendatário entrega o campo, semeado com azevém, que servirá de alimento para a criação do Sr. Luiz, no inverno. Como toda a *lida campeira*, a pecuária de ovinos é um trabalho difícil, "*ovelha dá serviço, tem que gostar, o campo não é brinquedo, tem que fazer o negócio viável*"⁶². Ele ressalta que é um negócio em que é necessário muito trabalho para gerar renda, manter a propriedade e a família. Ele diz que os citadinos veem o campo, o meio rural, como atrativo de lazer, como local de relaxamento, de descanso da rotina acelerada da cidade, como experiência de contato com a natureza, sem, muitas vezes, entender sobre a vida cotidiana de trabalho e as dificuldades enfrentadas pelos que vivem no meio rural.

A propriedade está localizada em uma área mais afastada da região lagunar, em uma região mais alta, em que os campos são ondulados. No local estão as casas de Sr. Luiz e a da sua irmã. No entorno da mangueira há duas grandes figueiras, que propiciam proteção do sol para os animais e os humanos. Ao fundo do galpão temos campos a perder de vista, onde contempla-se o silêncio, rompido pelo cantar de pássaros, pelo berro das ovelhas e o latido dos cachorros.

⁶² Luiz, novembro de 2019.



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Príncipe ou Sangue de boi
Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019

Diversos cuidados estão envolvidos na criação, como o melhoramento genético do rebanho, fazendo a seleção de animais e evitando cruzamentos não monitorados. Pois cada raça tem um tipo determinado de lã. São necessários cuidados em relação à alimentação e ao tratamento de doenças parasitárias, principalmente com relação as fêmeas na gestação, assim como o momento propício para a esquila. *“Aqui tem muito trabalho, dia sim dia não tem que estar com as ovelhas na mangueira”*⁶³. O dia a dia é de muito trabalho, seja com sol, chuva ou frio é preciso ir todos os dias a campo, juntando os animais na mangueira, para examinar e realizar determinado cuidado ou tratamento. Segundo Sr. Luiz, *“de um dia para outro podem abichar, tem problema de frieira no casco que acaba abichando, tem que estar de olho”*.

A lida com os animais é realizada pelo Sr. Luiz e um funcionário. O proprietário diz que, algumas vezes, vai juntar os animais e recorrer o campo sozinho, faz de quadriciclo, *“não precisa de cavalo, é eu e os cachorros sozinhos”*, ele diz. Ele possui vários cachorros que auxiliam na lida além do tradicional ovelheiro, há também um casal de cachorros da raça *Maremano*⁶⁴, que são propícios para cuidar do rebanho de ovinos.

O antropólogo Eric Barreto, em sua dissertação, aborda o uso de cães de pastoreio na lida com a criação de bovinos e ovinos. Em seu trabalho, o cachorro apresenta-se como mais um trabalhador para os pecuaristas, que auxilia nas atividades a campo, tendo a importância de um peão (BARRETO, 2015). Da mesma forma, com o cavalo, segundo o antropólogo Daniel Lima, que reflete sobre a doma de cavalos, na qual o animal é ensinado a desempenhar atividades da lida campeira, tendo, junto aos humanos, importante papel no manejo com outros animais, assim como os cachorros (LIMA, 2015).

⁶³ Luiz, novembro de 2019.

⁶⁴ *Maremano* é uma raça de cão pastor de origem italiana, muito utilizado na criação de ovinos para a proteção do rebanho. Sendo socializado desde filhote com as ovelhas, o cão sente-se parte e vive junto ao rebanho. Ele tem a pelagem branca, que possibilita que fique camuflado no meio do rebanho. E vem sendo introduzido no cuidado dos rebanhos por produtores do Rio Grande do Sul. Sr. Luiz conta que o cachorro dele é muito protetor com relação a entrada de outros animais na propriedade, mas não vive junto do rebanho como deveria, pois, quando filhote, o animal que era bonitinho, foi cuidado por sua esposa e ele foi ficando junto de casa.

No caso dos ovinos, os cuidados são: dosar, curar bicheira e frieira, fazer a análise gastrointestinal (para ver se tem vermes e qual quantidade) para assim, determinar que tipo de medicamento deve administrar. Mas além de exames clínicos, também é perceptível, se o animal está com alguma enfermidade, através de sinais apresentados por ele, que são compreendidos, após anos de prática na atividade, pela experiência que o cuidador, no caso o Sr. Luiz, adquiriu no tratamento diário com os ovinos no campo, fazendo o manejo de um potreiro para outro, desenvolvendo sua aprendizagem pela “atenção” (INGOLD, 2012).

Na propriedade, a reprodução ocorre mais cedo, pois o produtor introduz o carneiro no rebanho a partir do início de janeiro, época em que as ovelhas começam a entrar no cio⁶⁵. Propiciando assim que as ovelhas iniciem a parir em agosto. Esse manejo ocorre em função de o produtor ter a pastagem de azevém, que é semeado após a colheita da soja, tendo alimentação para o rebanho enfrentar o inverno. Com isso, ele não depende somente do campo nativo para a nutrição das ovelhas na época em que a pastagem nativa sofre com o frio, propiciando assim que as mesmas permaneçam durante toda a gestação bem nutridas e apresentando boa condição para um parto saudável. Ele ressalta que a maioria dos produtores fazem a parição na primavera, em setembro, pois daí já *“tem mais pasto, o pasto é novo, o clima está melhor”*⁶⁶. Os animais necessitam estar bem nutridos para a parição, assim como para cuidar do cordeiro que irá nascer. *“As ovelhas tendo boa alimentação, se recuperam bem da cria, mais rápido e vivem melhor. Se a fêmea rejeita o cordeiro é por falta de alguma coisa, não está bem nutrida”*⁶⁷.

Na criação de ovinos, a produção de lã é uma atividade que envolve tradição, desenvolvida a partir de conhecimentos passados de geração em geração, mas que se transforma, se inova, buscando novas formas de manejo, como já foi observado. E em relação à classificação da lã, o técnico em classificação da Cooperativa de Lãs Mauá, Paulo, que atua há trinta anos, explica que cada raça produz um tipo de lã. E para atestar a qualidade da fibra, ele faz a medição tradicional que ainda é muito utilizada no Rio Grande do Sul, pelas cooperativas de lã, realizada através dos

⁶⁵ Ovelha é uma espécie poliéstrica estacional, também conhecidas como animais de dia curto, ou seja, apresentam vários cios em um período do ano, assim tendendo a ovular após o solstício de verão (dia mais longo do ano), onde a partir daí as horas de luz iniciam a diminuir.

⁶⁶ Luiz, novembro de 2019

⁶⁷ Id.

sentidos como o tato e o visual, por pessoas com habilidade em reconhecer as diversas *finuras* da lã. Esse conhecimento é adquirido por meio da experiência, aprender fazendo, praticando até o reconhecimento de cada tipo de lã. Neste ponto remete-se a Ingold (2012), afirmando que o conhecimento se constrói no *caminho*, na experiência. Onde o saber não deve ser pensado como um processo somente intelectual, sobrepondo-se aos outros sentidos, como olhar, ouvir, sentir, cheirar. O intelecto e os sentidos não trabalham separados, mas há uma integração de diversos sentidos e habilidades.

A medição tradicional não é precisa, não determina com exatidão a qualidade da lã do rebanho gaúcho. E estabelecer a finura da lã consiste em um atributo importante para uma eficiente classificação. Atualmente, para qualificar a lã, é realizada a micronagem que mede o diâmetro da fibra da lã em micras⁶⁸ (ou seja, a finura da lã) e por meio dessa classificação pode se estabelecer o preço. Essa medição pode ser realizada por um aparelho, o Optical Fibre Diameter Analysys (OFDA), sendo possível manuseia-lo em laboratório ou em feiras, fazendo a medida por meio de uma mecha da lã coletada do animal. A medição com o aparelho traz um diagnóstico mais detalhado, pois por intermédio da lã é atestado tudo que o produtor fez durante o ano no campo, o resultado vai além da finura da fibra, da avaliação física e nutricional do animal, apontando se há necessidade, ou não, de melhorias na forma de manejo do rebanho. Propiciando a seleção dos animais com melhor fenótipo, eliminando os que estiverem fora do padrão em relação a raça e a finura. Dessa forma, para melhorar a produção de lã é preciso estar atento aos diferentes elementos no manejo: a qualidade e a quantidade da alimentação, cuidados no pré e pós gestação (que garantem a maturação dos folículos, responsáveis pelo desenvolvimento da fibra), esses são elementos que influenciam a qualidade e a quantidade da lã que o animal vai produzir durante a sua vida (SILVEIRA et al, 2015).

O Sr. Luiz começou a pensar na classificação da lã, procurar conhecer a finura e melhorar a qualidade da lã do seu rebanho, em 2016. O interesse sobre a questão é resultado da assessoria técnica de um veterinário conhecido, que presta serviço na propriedade e que lhe perguntou sobre a finura da lã produzida. Naquele momento, o produtor, Sr. Luiz, coletou uma amostra e enviou para a ARCO realizar a avaliação da

⁶⁸ Micras é a unidade de medida relacionada à espessura que equivale à milésima parte de um milímetro.

micronagem da lã. A partir daí o procedimento é realizado todo o ano, pouco antes da esquila.

Um técnico credenciado à ARCO vai até a propriedade e faz a coleta das amostras de lã. Faz a retirada de uma mecha, na altura da última costela do animal, que é colocada individualmente em uma embalagem plástica, juntamente ao número de identificação de cada animal. Este material é enviado para a ARCO, que classifica as mechas, para logo realizar a avaliação da finura da fibra, elasticidade, comprimento, resistência. Por meio desta qualificação, pode ser avaliada a situação da nutrição e de problemas sanitários do rebanho. Vale ressaltar que com o conhecimento desses dados detalhados o produtor pode fazer melhorias no manejo do rebanho, propiciando uma fibra com maior qualidade e valorização.

No processo, de posse do resultado, um técnico da ARCO volta a propriedade e seleciona aqueles animais que estão apresentando melhores condições, tanto em relação ao fenótipo e quanto a lã. Após, as ovelhas são tatuadas com a sigla SO que significa (Seleção Ovina). O Sr. Luiz faz várias observações: diz que separa as tatuadas, pois *“são animais de ponta, em que o fenótipo e a lã estão de acordo com a excelência da raça”*, na época de cobertura faz tal manejo para saber *“qual o carneiro que ‘encarneirô’ ou cobriu, para saber se está ‘imprimindo’ bem, (transmitindo as características que o animal apresenta), qual o gene é forte, se é do pai, se é da mãe, fazendo uma seleção genética”*. Outro manejo que é realizado, com o intuito de seleção genética no rebanho é a identificação dos cordeiros gêmeos com um brinco, *“para acompanhar se no próximo ano estes vão dar gêmeos, se tem o gene booroola⁶⁹, se é genético, para depois poder selecionar”⁷⁰*.

Antes da esquila o rebanho da propriedade é marcado na testa *por cor⁷¹*, de acordo com a classificação da finura da lã enviada pela ARCO. Logo, quando for realizada a esquila na propriedade, os velos são separados em sacos, de acordo com esta

⁶⁹ Gene Booroola é uma mutação genética que possui a característica de aumentar a fecundidade dos animais. Foi identificado pela primeira vez em um rebanho de Merino na Austrália, a partir da constatação de uma alta taxa de partos gemelares. No Brasil desde a década de 70 o gene começou a ser disseminado pela Embrapa. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-noticias/-/noticia/18035406/gene-booroola-no-ciencia-para-vida/>. Acesso em: 29 ago. 2019.

⁷⁰ Luiz, novembro de 2019.

⁷¹ A cor verde é para selecionar a qualidade merina (finura de 17 a 21 micron), a cor amarela para selecionar a qualidade amerinada (finura de 22 a 24 micron), a cor azul para selecionar qualidade prima A (finura de 24 a 25 micron), a cor vermelha para selecionar a prima B (finura de 26 a 27 micron) e os ovinos que são classificadas acima de 27 micron ficam sem cor.

classificação da ARCO. Assim, que a Cooperativa classifica a lã dos animais da propriedade, Sr. Luiz já tem uma noção da qualidade da safra. Sabendo a finura da lã é possível agregar valor ao produto.

A venda para compradores, sem a classificação, é fazer uma venda “*no escuro*”, no caso é oferecido um valor por toda a lã, independentemente da qualidade. Sr. Luiz diz que “*sabendo da finura da minha lã, pela classificação da ARCO, eu sei quanto vale a minha lã. Se não me pagarem pela finura da lã, não me serve*”. Seguindo no intuito de qualificar o rebanho, o produtor que tem um plantel de ovinos da raça ideal, de brancas e pretas, está fazendo a transição, desfazendo-se dos ovinos de lã preta. Buscando terminar com a mistura, para melhorar a qualidade da lã e o preço na hora de vendê-la, já que a lã naturalmente colorida possui menor finura e menor valor de mercado.

Ele comenta que outro fator importante que preserva a qualidade da lã é a cera, a lã fica mais suave, quando a toca com o dedo, ele escorrega. A cera é produzida por meio do suor dos ovinos, então quanto mais calor, melhor. Em um ano chuvoso, a lã não tem muita cera. Sr. Luiz lembra que quando ele era criança, os adultos encerravam as ovelhas na mangueira em dia de calor e deixavam as crianças fazê-las correrem, para suar. O suor produz lanolina que se transforma em cera, lubrificando a fibra. “*Faziam nós brincar com as ovelhas. Guri gostava, era correria pra lá, correria pra cá. Hoje não se faz mais, tem muita técnica. Eu, ainda aqui, falta muita coisa pra ser adequado*⁷².”

Outros aspectos também influenciam a qualidade e a quantidade da lã que o animal vai produzir durante a sua vida, como o sol, a urina e os excrementos, que alteram a coloração da lã. A camada mais externa da lã, fica mais queimada conforme a exposição ao sol, áreas próximas as genitálias também irão apresentar variação de matizes, pelo contato com os excrementos do animal. Neste ponto, as artesãs dizem que um mesmo velo, retirado de uma mesma ovelha, pode conter mais de uma tonalidade. As impurezas na matéria prima influenciam na escolha das peças tecidas, uma coloração mais uniforme é critério de qualidade do trabalho.

⁷² Luiz, novembro de 2019.

Assim como as impurezas influenciam na qualidade da lã o momento da esquila também, na propriedade do Sr. Luiz, geralmente a esquila é realizada entre outubro e dezembro, mas para a próxima safra ele pretende começar a esquilar no inverno, em maio/junho. Essa retirada da lã no inverno, acontece antes da época de parição, fazendo com que, sem o peso da lã, a ovelha tenha a cria seu filhote melhor e se alimente mais. Essa ovelha esquilada procura proteger-se do frio e, conseqüentemente, protege a cria. O frio leva as ovelhas a se alimentarem mais, aumentando a produção de leite para o cordeiro e o outro aspecto é a influência no crescimento e na qualidade da lã. Há um crescimento maior, em consequência do frio, e a lã não fica quebradiça, que é uma característica atribuída ao estresse do parto. Dessa forma, com a esquila no inverno desenvolvem-se melhor a ovelha e o cordeiro. Sr. Luiz diz *“a tosa é remédio, é como se a ovelha fosse dosada, ela come melhor, pois a lã é como um peso para ela, sem a lã ela se movimenta melhor”*.

Sr. Luiz, conta que é necessário ter cuidados em relação a esquila tanto no inverno quanto na primavera. No inverno o problema é o frio tem que cuidar nos primeiros dias, após a esquila, em que a lã ainda não cresceu, deixando os animais em poteiros mais próximos a casa ou ser colocado capas de proteção. Na primavera, o problema é a questão da chuva nas ovelhas tosadas, é preciso ficar atento a previsão de tempo caso haja previsão de chuva para os dias que se pretende fazer o trabalho é melhor adia-lo. *“A ovelha sem a lã, caso pegue chuva, tem que encerrar elas na mangueira e não deixar se mexer muito. Porque a gota da chuva cai do lombo do animal e ele sente, dói, dessa forma ele vai se movimentar mais de um lado para outro para tentar se proteger. Fazendo aumentar a temperatura e a pulsação, causando pneumonia, levando o animal a morte⁷³.”* Logo após a esquila tem que se cuidar o rebanho mais de perto, não soltar os animais para o campo grande, porque daí é preciso estar mais atento ao comportamento dos animais. O manejo das ovelhas envolve cuidados permanentes, demandando muito trabalho e muito conhecimento em relação aos animais e ao ambiente. São diversos ciclos e eventos naturais que influenciam ou determinam a manutenção da criação: como a seca, a chuva, o frio e o calor.

⁷³ Luiz, novembro de 2019.

3.2 Safra da lã

Após todo o trabalho realizado no campo, procurando melhorar a produção e qualidade da lã, é feita a retirada da lã do ovino. Essa atividade é denominada de esquila, tosquia ou tosa. É realizada num contexto rural, envolve uma relação e o engajamento do humano com o animal. Consiste na retirada da lã dos animais *lanados*, ou seja, que tem a aptidão para a produção dessa matéria-prima. Mesmo que o principal objetivo do rebanho seja a produção de carne, a esquila é uma prática indispensável. Sua realização é feita, geralmente, uma vez ao ano conforme a raça do ovino e do clima da região em que ele está sendo criado (MENDES et al, 2013).

No Rio Grande do Sul a esquila é realizada comumente em determinada época, que corresponde a primavera e o início do verão, mais especificamente, entre os meses de outubro e dezembro, no momento em que as temperaturas começam a aumentar. Mas atualmente vem sendo realizada por alguns criadores no inverno, comentado no item 3.1, porém segue respeitando um intervalo de um ano entre uma esquila e outra, pois é o período ideal para o animal ficar com uma quantidade de lã significativa. O processo da tosa é uma forma de propiciar o bem-estar ao animal, assim como abastecer o mercado da lã.

A atividade faz parte da *lida campeira*, executada pelo *esquilador* junto a outros trabalhadores organizados em o que se chama de uma *comparsa*. Esta geralmente é composta por um *esquilador*, pelo *agarrador* (responsável por buscar as ovelhas para a esquila e manear), pelo *cancheiro* (quem realiza a limpeza do local), pelo *descascarreador* (quem faz a limpeza da parte das patas e genitálias do animal que são mais sujas). Há também o *atador do velo*, o *levantador*, que alcança os velos para o *embolsador*, que organiza os velos enfardados. Essa configuração, em relação a número de integrantes, dá-se de acordo com o tamanho do rebanho a ser esquilado, ficando, em alguns casos, mais de uma função a cargo de uma mesma pessoa.

Na época da esquila observei⁷⁴ dois métodos: o com máquina e o com tesoura; e os relato a seguir. A manual, chamada esquila a *martelo*, é a forma tradicional de retirada da lã da ovelha, usando uma tesoura. E, no contexto da modernização, surgiu a

⁷⁴A princípio eu estava quase certa de que faria registros dessa atividade na propriedade da artesã Elci. No entanto, o seu esposo teve complicações de saúde e precisou fazer uma cirurgia de emergência. E para cobrir parte das despesas venderam praticamente todo o rebanho.

máquina de esquila, para realizar a tosa há mais de um método, um deles é o *tally hi* ou esquila australiana, já que é oriunda da Austrália.

3.3 Esquila com máquina: técnica *tally hi*

Este método foi observado na propriedade do Sr. Luiz em Jaguarão⁷⁵. A técnica *tally hi* foi criada na Austrália, na década de 1950, e chegou ao Brasil pela fronteira com o Uruguai, mas muitos produtores ainda não conhecem este método que é realizado na propriedade do Sr. Luiz desde o ano de 2000. Pode ser realizado com máquina ou tesoura, nesse método a ovelha não é maneada, não *patea*⁷⁶, não faz força, gerando menos estresse ao animal. Este método vem sendo disseminado para permitir maior agilidade no processo, em que é possível tosar um maior número de ovinos em menos tempo. E como o animal fica mais calmo, permite que o *esquilador* faça um trabalho mais bem feito, sem recortar a mecha. Promovendo a retirada do velo de maneira integral, assim preservando a qualidade da lã e o bem estar do animal.

O trabalho de esquila, que acompanhei, começou de manhã por volta das 6h da manhã e foi até às 17h. Tudo começou com ir ao campo para trazer o rebanho até a mangueira. O acesso é feito por *bretes* até um cercado próximo ao galpão e, neste galpão, ocorre a esquila. O galpão é o espaço onde armazena-se a lã e guarda-se os materiais utilizados na *lida campeira*, como arreios e medicamentos. Também há um espaço para cozinhar (onde são realizadas as refeições para todos que estão trabalhando), dormitórios e banheiro.

O trabalho da esquila é realizado por uma *comparsa* de uruguayos. O produtor fornece a máquina de esquila, acomodação e refeições para os trabalhadores. O chefe da *comparsa* disse que passam três meses do ano de propriedade em propriedade, pelo Uruguai e região da fronteira, fazendo a esquila. Na época fora da safra da lã, eles trabalham no campo, como *alambradores* ou *campeiros*.

A *comparsa* era composta por cinco trabalhadores. O *agarrador* vai até o rebanho e pega o ovino pela lã levando-o em seus braços, até *esquilador*. Este acomoda o animal solto entre as suas pernas (pois na esquila *tally hi* a ovelha não é maneada), o

⁷⁵ Encontro realizado em novembro de 2019.

⁷⁶ Patear é o mesmo que dar patadas ou coices (SCHLEE, 2019).

animal fica sentado, de costas, para o *esquilador*. O ovino fica tão acomodado ali que não faz força, não tenta sair. Então começa-se a tosar pela barriga, depois deita-se a ovelha para tirar a lã da parte traseira, sempre afirmando o animal entre as pernas do *esquilador*, fazendo um jogo de cintura, movimentando-se para um lado e para outro. Depois vai ajeitando a ovelha, colocando-a de lado, tosando a lateral, e indo em direção ao lombo, retirando o velo por inteiro. Humano e animal vão se ajustando, durante o processo, em um jogo de força e habilidade.

A postura do corpo do *esquilador* acompanha a postura do corpo do animal ovino, enquanto a mão/tesoura/máquina segue o movimento de ambos recorrendo todo o animal, processo que, ao final, constitui o velo. Para quem dispõe-se a aprender a técnica, a dor no corpo é inevitável, uma vez que as lidas campeiras são narradas como *brabíssimas* (RIETH; LIMA; BARRETO, 2016).

O dia toda essa ação se repete, no mesmo ritmo. O corpo do *esquilador* movimentase o tempo todo junto ao braço mecânico, que conduz energia para as máquinas de tosa. É uma sequência de movimentos compassados: agacha, levanta, se curva, agarra o animal. Então, quando o corpo sente cansaço, o tosador se levanta, alonga o dorso por um instante e recomeça o serviço. Logo após a retirada do velo, o *embolsador* o estende em cima de uma mesa com estrados, para a retirada de todas as pontas soltas, sujas e queimadas do sol. Depois, ao contrário do esperado, o velo não é amarrado com cordão de sisal e nem é armazenado em bolsão de juta, para evitar mistura de outras fibras na lã. Os velos são colocados individualmente em um saco plástico fornecido pela Cooperativa de lã de Jaguarão. Esse é um processo novo que a Cooperativa está implantando para preservar a qualidade da lã.

O Sr. Iunes⁷⁷, presidente da Cooperativa de Lãs Mauá, diz que perceberam a existência de falhas no processo de classificação, “*antigamente o produtor esquilava e colocava toda a lã num bolsão de juta e agora não, coloca em sacos separados, que são classificados na propriedade, não há contato de velo A com velo B*”. Nessa nova configuração, o técnico da Cooperativa vai até a propriedade e classifica a lã conforme a qualidade da fibra. A lã já chega na Cooperativa separada e é só enfardada. Ao não fazer mistura de lã fina com lã grossa, conseqüentemente, agrega-se mais valor financeiro ao produto, bem como a cadeia produtiva.

⁷⁷ Conversa realizada em fevereiro de 2019.

Antes de terminar a esquila de uma ovelha o *cancheiro* já vem varrendo, deixando o local limpo para a próxima. Assim como o *agarrador* já encaminha-se para trazer outro animal. Após serem tosadas, as ovelhas são soltas na mangueira para depois serem levadas para o potreiro que estavam. O trabalho é rápido, não para, segue um ritmo.

Neste dia em que acompanhei o procedimento da esquila, no meio da manhã fizeram uma parada para o café. Então, nesse meio tempo, eu consegui conversar com o *esquilador* chefe da *comparsa*, o Mateo, ele disse que faz isso, mais ou menos, há 20 anos e agora trabalha com o filho, que é o outro *esquilador* da *comparsa*. É clara a habilidade do mais experiente, ele é muito mais ágil no trabalho, mais preciso nas *passadas* de máquina. Perguntei ao Mateo sobre o cansaço do trabalho, por causa da postura e movimentos repetitivos, e ele disse que já está acostumado, que o corpo já acostumou. Como forma de atenuar as dores, os tosadores usam uma blusa ou faixa de tecido amarrada a cintura, disseram que é proteção para as “*cadeiras*” (região lombar), por causa do movimento de se levantar e se agachar.

Durante a esquila, está acontecendo a lida com os animais na mangueira. O funcionário da propriedade está tocando os animais, conduzindo-os para o *brete* da entrada do galpão, cuidando para separar as ovelhas tosadas das ainda *lanadas*. O humano sinaliza com os braços e assobia para os animais indicando que se agitem, que se separem, assim como dá comandos para que os cachorros auxiliem no serviço de tocar adiante e de separar os ovinos que se posicionam em volta de toda a função, a postos como outro integrante da lida.



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Imagem: Luciene Mourige - Jaguarão/2019

3.4 Esquila a *martelo*

Acompanhei a esquila a *martelo*⁷⁸ em uma propriedade no município de Arroio Grande. Esse é o método tradicional. A esquila é realizada com a tesoura, que é uma ferramenta de aço composta por duas folhas, chama-se de tosa a *martelo* devido ao som da tesoura, que é semelhante ao de martelos. Em geral, estas tesouras são herdadas, como um artefato familiar, e são passadas às gerações futuras. As peças que não mais se adequam a esta atividade têm suas lâminas reaproveitadas, usando o termo de Ingold, “voltam a vida”, geralmente, como facas.

Estava um lindo dia de sol. Ao longo do *caminho*, para a propriedade, o relevo começou a mudar suas formas: campos ondulados, coxilhas e cerros. Na propriedade, a casa era rodeada de árvores, num potreiro próximo, à esquerda da casa, havia um açude, que serve de bebedouro para os animais. Nos fundos, haviam mangueiras que são anexadas a um galpão. Junto ao galpão, está a moradia do caseiro, este tem a função de tomar conta da propriedade, cuidando e tratando os animais, pois os donos não residem no local. A propriedade pertence à família há gerações, e nela tem criação de bovinos e ovinos. A produção é voltada para manutenção da propriedade, assim como para o consumo.

Os primeiros a nos receber foram os cachorros, já que propriedade rural sem cachorro não é propriedade rural. Eles sempre estão lá, servem para proteger a casa, *dando sinal* quando chega uma pessoa estranha, além de ajudar na lida do campo. As ovelhas, a serem esquiladas naquele dia, já estavam na mangueira, num pequeno *brete* que foi fechado até o portão do galpão, onde ocorreu a esquila. Durante o trabalho não pode faltar o mate, o fumo, o rádio e a conversa. Nessa atmosfera, o trabalho foi sendo feito sem tempo determinado, acompanhando o brilhar do sol.

Neste caso, todas as funções que envolviam a esquila eram realizadas pelo *esquilador*. Ele buscou a ovelha do meio do rebanho, deitou-a no chão, a prendendo com suas pernas, e iniciou a tosa pela barriga e patas, tosando primeiro toda a parte de baixo. É o, que chamam de *garreio*, são as partes mais sujas da lã, geralmente,

⁷⁸ Então dia 08 de novembro de 2019, consegui acompanhar a esquila tradicional. A Jéssica proprietária acompanhou-me, já que eu não conhecia o lugar. Saímos as 8h da manhã da granja Bretanhas onde resido, fomos até a cidade de Arroio Grande, percorremos uns 50km, fizemos uma parada na cidade para comprar pão para o café da tarde e para deixar para o caseiro. Após, seguimos para o interior, por uma estrada de chão, mais uns 25km.

tiradas antes para não se misturar com a lã mais limpa. Logo depois virou a ovelha de lado, *maneou* (amarrou) as patas, e esquilou o restante do velo, que são as costas. Enquanto se executa a esquila, o animal movimenta-se. Uns eram mais agitados, já outros, mais tranquilos. O tosador disse que cada animal tem um temperamento, reage de uma forma.

Feito isso, ele solta o animal e varre os pedaços de lã que ficam no chão. Em seguida ele pega o velo para enfardar, coloca-o em cima de uma mesa enrolando-o pressionando-o com o corpo, para poder amarrá-lo com uma corda de sisal e coloca-o junto da pilha de lã, para depois armazená-la no bolsão, onde a lã será transportada para a venda.

O *esquilador*, Sr. Carlos, 51 anos, diz que começou a trabalhar em *comparsa* aos 12 anos. Sua função era a de atar o fardo de lã. Conta que foi aprendendo ao ver outros esquilarem e, na hora do café, os *esquiladores* deixavam-no dar “*uma tosquiada*”. Ele lembra: “*trabalhei uma safra de atador e depois comprei uma tesoura e segui esquilando*”. No período da esquila ele vai trabalhar onde o chamarem. No restante do ano ele trabalha em outras lidas campeiras, como *alambrador* ou em granjas de plantação de arroz e soja. Ele desloca-se para os lugares de bicicleta, carregando uma caixa no bagageiro e, dentro dela, o seu material de trabalho: duas tesouras e duas pedras para afiá-las, seu cigarro e uma muda de roupa para pernoitar e a vontade de trabalhar. Naquele dia, ele veio da cidade de Arroio Grande, depois de duas horas pedalando para chegar na propriedade, percorrendo um trajeto de estrada íngreme, pedregosa e esburacada.

Diz que se começar cedo e não der muito problema na tesoura, com barro ou sujeiras na lã, que tiram o fio da tesoura fazendo-o parar para afiar durante a esquila, ele consegue fazer 30 ovelhas em um dia. Na época em que trabalhava na *comparsa*, começavam o trabalho às 4:30h da manhã e seguiam até o anoitecer, tinham horário para tudo. Mas ele diz que “*o cara sozinho trabalha mais devagar*”. Ressalta que, hoje, os rebanhos são cada vez menores, que antigamente esquilava rebanho de 600 cabeças. Durante o trabalho, entre uma ovelha e outra, o *esquilador* fazia uma parada para enrolar um fumo, fazer um cigarro. É um tempo para esticar as costas e descansar um pouco. Geralmente, começava a esquilar e, quando maneava a ovelha, aproveitava e parava para fumar um cigarro e tomar um mate.

Está é uma atividade que o humano está sempre *forcejando*⁷⁹, segura, sobe, desce, ajoelha, agacha, se dobra, quase deitando-se sobre o animal, pressionando-o com seu próprio corpo para poder tosar. O movimento repetitivo da tesoura cansa a mão, tanto que o *esquilador* coloca um chumaço de lã entre ela e o cabo da tesoura para aliviar o impacto da mão na tesoura, que é toda de metal. E também para não fazer o barulho da batida que parece o de um martelo. O Sr. Carlos reclamou de dor na mão, nas costas e nas pernas. No processo emprega-se força, para sujeitar o animal e habilidade com a tesoura. Para trabalhar com a tesoura é necessária muita habilidade, que se adquire com a experiência, com a prática. Um *esquilador* tem que ter destreza no manuseio da sua ferramenta. E esta competência é adquirida com o passar do tempo e do aprendizado. A perícia no momento da feitura da esquila determina a qualidade da lã, que é usada para o artesanato. Conforme Mauss (2003a, p. 212-213) “para toda técnica, há uma aprendizagem (...) um giro da mão é lentamente aprendido. Toda técnica, propriamente dita, tem sua forma”.

Chamou-me a atenção que toda a atividade envolve uma mistura de odores. O cheiro do fumo enrolado queimando; da lã do animal; e ainda o odor das fezes e da urina. O tosador diz que “*o cheiro de ovelha impregna no corpo, que é difícil de sair*”, e é algo que também foi reportado por artesãs, durante as pesquisas do INRC. Fiquei imaginando, durante a safra em que ele, o tosador passa meses e, quase todos os dias, nesse serviço, lidando com os animais. Nesse período o cheiro do humano e do animal confunde-se, emaranha-se.

A lã desta propriedade não é enviada para a Cooperativa, mas comercializada com *barraqueiros*, que são comerciantes que compram a lã, segundo interlocutores, geralmente com preços melhores que os da Cooperativa e com pagamento à vista. Alguns comerciantes compram o bolsão fechado, com a lã sem classificação, sem haver uma valorização pela finura, pela qualidade da fibra.

⁷⁹ Fazer força.



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019



Imagem: Miriel Bilhalva - Arroio Grande/2019

3.5 Transformação da Lã

Dependendo da quantidade, em algumas propriedades, a lã é utilizada para o uso doméstico (na confecção de tapetes, xergões para montaria, ponchos e cobertas), para vender ou doar diretamente para as artesãs; ou para a, comercialização entre conhecidos, vizinhos. Em alguns casos o pagamento para o produtor também é por meio de troca, em que o produtor dá a lã para a artesã que retribui com peças tecidas com lã. Com essa compra direta do produtor, a artesã tem a possibilidade de selecionar os velos com mais qualidade, analisando a coloração, textura, odor, impurezas da lã, para utilização no seu trabalho. É uma aprendizagem através dos sentidos, são conhecimentos que essas mulheres alcançam por meio do treinamento dos seus sentidos: como olhar, tocar e cheirar. Já que os “órgãos dos sentidos não são separados, compõem uma rede que envolve os olhos, o cérebro e as mãos, permitindo que a visão, o tato e o ato de pegar funcionem em harmonia” (SENNETT, 2015, p.173). Dessa forma por meio dos sentidos as artesãs sabem se o velo será mais difícil de limpar e se dará um bom fio. Débora diz que *“tem que ver o comprimento da lã, alguma coisa tu consegues decifrar ali, se tem muita cera, quando toca na lã e sente, vê se aquela lã vai ser difícil de tirar a cera”*.

A lã é um material que possui inúmeras possibilidades de transformação, isso é o que a torna atraente, além das inúmeras formas de fazê-la, pois “interessamo-nos particularmente pelas coisas que podemos modificar” (SENNETT, 2015, p. 138). O trabalho artesanal com lã é o momento de poder criar, manusear aquele material, em estado bruto, e o transformar em peças. A artesã Cenilza, *“adora pegar um novelinho de lã e transformar numa peça”*. Certamente o processo de transformação das coisas é um fator importante. A partir de um material, que ao primeiro olhar não tem importância, e que muitas vezes é descartado, não tendo valor comercial, pelo olhar das artesãs ele é convertido em peças artesanais apreciadas e até premiadas em concursos.

Eggerrt (2011) destaca que as mulheres no Rio Grande do Sul têm uma grande habilidade com o trançado, e inicialmente teciam fios grossos em teares rústicos (xergões e ponchos), faziam diversas peças para o uso da família. O ofício do artesanato em lã compõe a *lida campeira*, evidenciando assim a presença das mulheres na pampa. Na contemporaneidade, as peças produzidas são mais leves, e

os ponchos, antes peças usadas pelo homem na *lida campeira*, popularizaram-se e começaram a ser utilizados também por mulheres e crianças (EGGERT, et.al, 2011). Conforme Lessa (1980), essa mudança ocorreu após a década de 1970, com influência da moda europeia, inspirada nos ponchos sul-americanos, pois estas peças, no passado, eram utilizadas somente em áreas rurais e por homens, para combater o frio nas atividades da lida no campo. Lody (1983) expõe que o poncho gaúcho feito manualmente era utilizado por homens pobres e por escravos que teciam suas próprias vestimentas e que a classe de estancieiros, mais abastados, usava ponchos de lã industrializada.

Para Ingold (2000), técnica é a capacidade de produzir coisas habilmente, abarcando aprendizados manuais e intelectuais, como a circulação do artesão engajado, tramando significados e materiais, em sua produção. O artesanato em lã vincula sentidos que englobam a tradição que vem de gerações passadas e a inovação, a recriação das gerações do presente. São diversos *saberes e fazeres*, desde as técnicas de retirada da lã pela esquila, assim como o processamento da lã até a feitura das a peças. Esse processo abrange lavar, cardar, tingir ou não, fazer o fio e por fim tecer. Nesse processo, as artesãs constroem fios de memória que conecta passado e presente, carregando em si diferentes elementos, desde concepções técnicas que envolve a sua produção, o contexto em que foi elaborado, assim como traços singulares de quem inventou, dessa forma o trabalho com lã produz significados. Leroi-Gourhan (1984, p. 52) coloca que “a cadeia operatória envolve desde a coleta da matéria prima, a energia gestual despendida em sua preparação, o domínio de ferramentas e a transferência de conhecimentos, no momento da criação do objeto”.

É um saber corporificado nas mãos de quem faz. Ele está no tecer, no urdir, no cardar, no fiar, mas envolve mais que somente as mãos, envolve todo o corpo. São práticas corporais que pela repetição e pelo exercício, colaboram para a composição de movimentos corporais sincronizados (INGOLD, 2015a, SENNETT, 2015). No *caminho* da transformação da lã bruta, após a esquila a próxima etapa é a limpeza desse material retirado do ovino.

3.6 Lavagem

Seguindo o fluxo da matéria-prima, a lã, para que possa ser utilizada no artesanato necessita ser lavada, para a retirada de impurezas, como gordura natural, terra e vegetais, que estão aderidos à fibra. Cada artesã tem uma maneira de fazer esse processo, algumas preferem colocar a lã de molho durante um dia, para depois lavar com água e sabão em barra. Já outras utilizam sabão, o em pó ou detergente. Entretanto, as artesãs mais antigas dizem que esse tipo de sabão não tira a cera e deixa a lã quebradiça, logo terá um fio de baixa qualidade, sem resistência. Cenilza diz que lava com detergente de glicerina, cloreto de amoníaco e água morna. Essa água não deve ser fervida para não feltrar a lã, (pois a lã colocada sob umidade e calor provoca a contração das fibras, deixando a lã rígida e compacta, ou seja, feltrada). Ela coloca tudo em um balde grande e mexe um pouco para soltar as sujeiras, não com força, mas com movimentos lentos, pois se mexer de forma intensa, “*já se foi a lã*”⁸⁰, ela endurece. Logo depois pode ser enxaguada na água corrente da torneira. Feito isso, a lã é pendurada ao ar livre para secar.

A artesã Débora também prefere utilizar detergente de glicerina, mas porque ela segue uma linha mais natural, “*quanto mais natural melhor*”⁸¹, ela diz. Há artesãs que lavam a lã depois da feitura do fio. Mas a artesã Débora diz que esse fio fica diferente, mais duro e áspero, deixando as peças menos maleáveis e macias. E, de preferência, elas lavam no verão, pois seca mais rápido que no inverno.

As artesãs manifestam, com as mãos, aquilo que as suas aptidões imaginativas idealizam. Elci diz que seu processo de criação tem início no momento da lavagem da lã, quando ela está secando no varal, neste momento a artesã já fica imaginando o fio que vai fazer daquele velo, a cor que se revelará e para qual finalidade mais se encaixa a lã. Em sua mente, ela já vê as possibilidades daquele material. “*Encho esses arames tudo de lã. Coisa mais linda. Aí eu fico louca pra abrir, pra fiar, pra ver como vai ficar*”⁸².

⁸⁰ Cenilza, março de 2019.

⁸¹ Débora, fevereiro de 2019.

⁸² Elci, junho de 2019.



Artesã Cenilza
Imagens: Miriel Bilhálva - Jaguarão/2019

3.7 Cardagem

Após secar a lã, chegamos a mais uma etapa do *caminho*: o cardamento. É necessário, antes, abrir a lã, fazendo a retirada de impurezas, de pequenos nós, de pedras ou de vegetação que não sai na lavagem. Após essa triagem, a lã pode ser cardada. Cardar é uma forma de pentear, possibilitando a retirada de nós que ficam na lã. O cardamento, deixa as fibras no mesmo sentido. E pode ser feito através das cardas manuais ou cardas de tambor. A carda manual é a mais utilizada pelas artesãs de Jaguarão, ela é composta por duas escovas de madeira, nas quais as cerdas são de fios de aço. Para cardar, a artesã pega uma pequena porção de lã e coloca sobre uma das peças da carda, que fica apoiada sobre a perna e com a outra vai penteando. Parece simples, mas é necessário ter perícia, pois, como a artesã Elci diz, “*se colocar muita lã, ela fica mal cardada, com nós*”. Cardar não é questão de força, mas de saber o movimento, saber coordenar as duas cardas, repetindo diversas vezes o processo até que a lã seja toda transferida para a carda de cima. Na atividade ainda sai impurezas da lã que não saíram no momento da lavagem e no abrir. “*Aqui vai saindo toda a sujeirinha que ainda tem, que aparece, a gente vai tirando, é um serviço sujo, por isso muita gente não quer*⁸³.”

Já a carda de tambor é composta por uma base de madeira, com dois tambores rotativos revestidos por cerdas de fios de aço. Esses tambores são acionados por uma manivela, que fica ao lado de uma extremidade lateral, então, coloca-se as mechas de lã presas entre os tambores. Os materiais necessários para esse procedimento são adquiridos fora da cidade de Jaguarão, pela internet ou deslocando-se até Porto Alegre, pois na localidade não se encontra a manta que tem os “dentes” de aço. Algumas artesãs encomendam a carda através da Cooperativa de Lãs Mauá.

Essa atividade é por onde as crianças começam o aprendizado do artesanato. A artesã Sra. Nilza lembra que tinha cinco anos e já abria a lã para a avó e a mãe cardarem, “*aquilo era uma diversão*”. Cenilza diz que “*não é a pior parte do processo, mas é a mais demorada*”. Ela aprendeu a cardar quando criança, “*a gente fica toda arranhada, as pernas, pega um dedo às vezes, mas a gente aprende, por isso não é*

⁸³ Elci, junho de 2019.

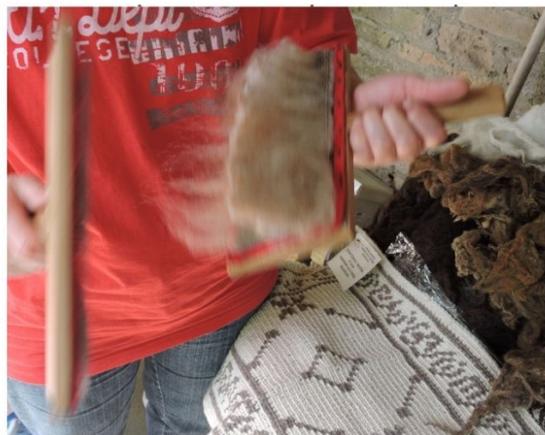
bom cardar com as pernas de fora". Complementa que cardar não é questão "de força, é o movimento e estar atenta". A artesã teve essa compreensão somente após anos praticando essa atividade. Foi sentindo, percebendo por meio dos movimentos e do olhar, agora habilitados o bastante para que as competências necessárias sejam controladas. "Para a compreensão adequada da habilidade técnica é importante a qualidade processual do uso de ferramentas, sinergia entre profissional, ferramenta e material e a vinculação da percepção e ação" (INGOLD, 2015a, p. 97). É necessária destreza com os materiais, saber usar cada um deles é importante. Ingold (2010) explica que o aprendizado demanda conhecimento dos materiais usados.

A partir da experiência, do envolvimento e da dedicação adquire-se a capacidade de reconhecer os materiais, por exemplo, saber se a lã dará um bom fio ou não. Isto é conhecido por meio da percepção de características da lã, como textura, cheiro, coloração. Assim como identificar quais plantas que liberam pigmentos e que podem ser utilizadas no tingimento, reconhecendo essas plantas na natureza, no ambiente. O artesão possui uma outra forma de olhar e apreender o ambiente, em relação a alguém que não faz o que ele faz. Pois são as experiências e práticas que asseguram distintos olhares. Logo, a artesã observa diferentes usos para o mesmo material, harmonizando a sua relação com o ambiente e permitindo delinear *caminhos* para novas formas de fazer:

Alguém que conheça bem é capaz de contar. Pode contar, não só no sentido de ser capaz de recontar as histórias do mundo, mas também no sentido de ter uma consciência perceptual afinada de seus arredores. Portanto, conhecer é relacionar o mundo ao seu redor, e quanto melhor se o conhece, maior a clareza e a profundidade da sua percepção. Contar, em suma, não é representar o mundo, mas traçar um caminho através dele que outros possam seguir (INGOLD, 2015a, p. 238).

Acatadas como instrumentos, as coisas são suas "estórias". Estamos, obviamente, mais acostumados "a pensar em ferramentas como tendo certas funções. Meu ponto, no entanto, é que as funções das coisas não são atributos, mas narrativas. Elas são as histórias que contamos sobre elas" (INGOLD, 2015a, p. 99). As coisas, trazem lembranças, histórias sobre momentos da vida, das trajetórias de cada um, que está em relação com o fazer. Então, cada material que as artesãs utilizam têm histórias. A roca da Débora foi o marido que fez e foi a primeira roca que ela teve. O tear de parede da Elci é herança deixada da avó e foi seu avô quem construiu. As cardas da Cenilza ela ganhou de uma tia, que trouxe de Porto Alegre. Assim, além da funcionalidade de

cada ferramenta, ela possui o valor afetivo e de memória, pois ao narrar sobre o que é e sobre como funciona, as artesãs reavivam suas lembranças. Todos os elementos que envolvem o *saber-fazer*, como os materiais, o ambiente, as pessoas e as texturas, dizem muito mais sobre a técnica do que o produto resultante.



Artesã Cenilza
-Imagens: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019

3.8 Fiação

Depois da lã ser devidamente cardada, é o momento da sua transformação em fio. A fiação pode ser realizada em rocas manuais, rocas elétricas ou fusos. A forma mais difundida entre as artesãs da região de Jaguarão é a roca de pedal (ou manual). Ela consiste em uma mesa apoiada sobre duas pernas e uma base, onde está adaptado o pedal. A roda de ferro montada numa das extremidades é acionada pelo pedal que está ligado a roda, movida por uma tira de couro ou de elástico que ativa o fuso que fia e enrola o fio. Os maridos da Débora e da Elci construíram rocas para elas, que aprenderam a fazer vendo, observando, como é o material em imagens ou em tutoriais na internet.

Em relação a roca elétrica as artesãs dizem não se adaptar ou demorar para se adaptar, já que a velocidade é maior e precisa ter mais cuidado com a lã, para ela não enrolar. Como na roca de pedal a artesã tem controle da velocidade no seu pé, que é mais ou menos acionado, conforme necessário, torna mais fácil o processo, na visão delas. O corpo também requer um treinamento físico para se adaptar à nova lógica do fazer. Essas lidas não requerem tanto a força quanto o “*jeito*” (Rieth et al, 2020, no prelo), tem que aprender a maneira certa, o ritmo do movimento que se está realizando.

De acordo com Elci, para fiar com a roca, não pode movimenta-la muito rápido. Tem que controlar com o pé e ao mesmo tempo coordenar a mão, é preciso “*pegar o jeito, não pode prender muito na mão, se não o fio torce. A lã pra ficar macia tu tem que soltar ela rápido, tem que te desfazer dela rapidamente, se fica prendendo ela na mão, fica torcida*”⁸⁴. Conhecer o movimento rítmico da roca, que é acionada pelo pé, e, ao mesmo tempo, conectá-lo ao movimento das mãos. “O saber passa pelo corpo e apresenta-se como vivência singular para cada pessoa envolvida nesse processo” (INGOLD, 2015a, p. 103). São gestos aprendidos e memorizados pelo corpo, por meio da repetição ao longo dos anos.

A artesã Elci também utiliza o fuso para fazer o fio, geralmente para o fio mais grosso, utilizado em peças mais rústicas como xergão e cobertor, mas também tem a habilidade de fazer um fio mais fino. O fuso é comumente produzido em madeira, com

⁸⁴ Elci, junho de 2019.

materiais disponíveis na propriedade, como um pedaço de madeira ou um cabo de vassoura. É composto por uma haste em que se prende um disco, que serve de contrapeso e que dará estabilidade e movimento ao girar, fazendo com que o fio enrole-se. Na parte superior do disco fica preso um pedaço de fio que é por onde a artesã começa o trabalho. Ela pega um pouco de lã cardada e com as mãos vai torcendo e unindo-a aquele pedaço de fio inicial. Segue girando o fuso com uma das mãos e com a outra vai puxando e torcendo a fibra. Tencionando mais ou menos, de acordo com a espessura do fio que deseja fazer. Num constante movimento que envolve girar o fuso, parar, enquanto ela vai acertando, dando forma ao fio, de acordo com o trabalho que irá tecer. Enquanto está me mostrando como é feito, Elci diz: “Ó a tia Mosquita”. O movimento lhe traz à memória uma experiência vivida com sua antepassada, por meio do seu gesto no presente, do seu *saber e fazer* que está materializado.

O fio é muito importante para o artesanato em lã. A partir dele é possível tecer as peças, mas, segundo as artesãs de Jaguarão, cada vez há menos artesãs dispostas a fiar. Muitas mulheres estão exclusivamente fazendo as peças. Fiar é igualmente importante para o desenvolvimento da técnica do crochê em *jacquard*, pois as artesãs dizem que é necessário um fio fino e uniforme. Sra. Nilza afirma “*que o fio tem que ser bom, se não o artesanato não fica bonito*”. E não é toda a artesã que consegue ou gosta de fazer o fio, pois é demorado e envolve todo o processo da lã, desde pegar o velo sujo, lavar, cardar. A artesã Elci desenvolveu muita habilidade na fiação. Tem um fio elogiado por muitas artesãs que trabalham com *jacquard*, ela atualmente produz fio para muitas mulheres de Jaguarão que trabalham com essa técnica.

Depois da feitura do fio a lã pode ser tingida, ou não. A lã de ovinos oferece diferentes tonalidades de velo como: branco, marrom, bege e cinza, estas três últimas tonalidades são provenientes da ovelha considerada preta. Mas também para obter maior variedade de colorações as artesãs tingem a fibra branca. Esse procedimento pode ser realizado com corantes químicos, próprios para lã, assim como com tingimento natural, e este último é mais utilizado pelas minhas interlocutoras.

Dependendo da cor que o cliente quer na sua peça, a artesã Débora faz o tingimento com anilina para lã, que ela compra no Uruguai. A Cenilza gosta da cor natural da lã, “*pois um velo nunca é igual ao outro, e um mesmo velo pode ter várias tonalidades*”. Para o tingimento natural, elas usam ervas e plantas nativas disponíveis na região

onde vivem, obtidas nos arredores das propriedades, como a carqueja, o boldo, a erva-mate, a macela, a cochonilha, a erva da pedra, a casca de pau-ferro, o espinilho⁸⁵, assim como a casca de cebola, a beterraba, o caldo de feijão preto, entre outros. As cascas ou ervas são fervidas, após a fervura, a água está colorizada, então retira-se o material da água. Depois, pega-se a lã e mergulha-se primeiro na água fria e em seguida na água com a coloração e deixa-se ferver para pegar a cor desejada. Para a cor aderir na fibra pode-se usar vinagre e sal na água, mas só depois que se tirou do fogo, deixando a lã na água até esfriar.

Elci não utiliza o tingimento químico e diz “*me recuso a tingir com tinta, uso somente natural*”, fazendo o tingimento da lã que fia com plantas nativas da pampa. Um dos tingimentos que ela faz é com a casca do *pau ferro*, árvore que tem próxima à sua casa. Ela retira pequenos pedaços da casca da árvore, em locais alternados do tronco, de forma que cause o mínimo de dano à sobrevivência da planta.

⁸⁵ Espinilho é uma árvore pequena, alcança em média dois a cinco metros de altura. Sua copa é achatada, a casca bastante grossa e fendilhada, as folhas são compostas por pequenos folíolos acompanhadas por espinhos de até cinco centímetros. Suas flores arranjam-se em capítulos amarelos alaranjados, que surgem no final do inverno ou início da primavera e exalam uma fragrância forte e adocicada. É nativa na América do Sul extratropical: Chile central, Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.jb.fzb.rs.gov.br/>. Acesso em: 04. set. 2019.



Artesã Elci
Imagens: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Artesã Elci
Imagens: Miriel Bijhalva - Herval/2019



Imagens: Miriel Bilhalva -Jaguarão/2019

4 ARTESANATO EM LÃ: TECENDO SABERES E FAZERES PELA PAMPA



Neste capítulo apresento uma breve introdução sobre o universo da tecelagem, evidenciando o que é materializado com o fio, trazendo as diferentes técnicas de tecer a lã que compõem a pampa. Dentre os diferentes métodos, apresento a técnica do crochê em *jacquard* confeccionado em Jaguarão, por meio do processo artesanal. Pelas descrições e narrativas das artesãs que trabalham com a técnica, é evidenciada como são pensadas as peças e os desenhos, como se constitui o processo de produção e criação.

4.1 Tecer: um *saber-fazer* do mundo

A tecelagem é uma das atividades artesanais mais antigas e desenvolveu-se em diversos lugares no mundo, realizada de formas singulares de acordo com cada grupo ou região. Estabelecer a origem dessa história é uma complicada empreitada, devido à frágil conservação dos tecidos elaborados com materiais delicados e de pouca durabilidade frente à ação do tempo. Inicialmente, o trabalho de tramar era realizado com os dedos, assim ocorreu a cestaria, que, seguindo as mesmas noções, mas incorporando outras fibras e instrumentos, desenvolveu-se na tecelagem (PHILIPPINI, 2009).

A pesquisadora brasileira em *saber e fazer* têxtil Rita Cáurio (1985) descreve que há vestígios de tecidos datados, por volta de 2.200 a.C., e que diversos povos desenvolviam seus tecidos, ao redor do mundo. No Egito, as evidências mais antigas são de uma múmia envolta com tecidos de linho em que havia inscrições de Tutmés III, que existiu entre 1503 a 1449 a.C. Na China, em 1200 a.C, já teciam com seda. Pezzolo (2013, p.13) destaca na Europa a presença de tecidos com mais de 24 mil anos, algo que deve ser considerado, já que “naquela cultura euro-asiática de mais de 20 mil anos, a tecelagem já era desenvolvida, sendo representada na mesma época na França, em que havia grutas com fabulosos afrescos”. Assim como registros de tecidos nas Américas, onde eram tramados fios de algodão e fibra em lã de Alpaca, de Lhama e de Vicunha, sendo que a tecelagem obteve maior destaque nas civilizações Andinas (CAÚRIO, 1985).

A tecelagem desenvolvida em diversos locais por meio de diferentes técnicas como o tricô, o crochê e os teares, envolve *saberes e fazeres* nos processos de entrelaçar fios. Uma atividade que nasceu da necessidade humana de se proteger contra o frio,

é também criado como forma de representação, envolvendo questões utilitárias e simbólicas (MARTINS, 1973). No Brasil, antes da chegada dos Europeus, diversos grupos ameríndios detinham técnicas complexas de fiação. Trançavam utilizando diversos materiais de origem vegetal como palhas, cipós, taquaras e palmeiras. Produzindo diversos artefatos, associado ao seu modo de vida, como colares, cestos, redes de dormir, cintos tipoias, bases para adorno plumário, envolvendo utensílios para uso no cotidiano e para a composição da estética corporal (RIBEIRO, 1985; 1986).

No estado do Rio Grande do Sul, grupos ameríndios que aqui habitavam faziam o trançado com fibras vegetais. A partir de estudos arqueológicos na região leste do Planalto do Rio Grande do Sul, Miller (1974, p. 19) localizou em abrigos utilizados para sepultamentos, entre outros materiais, vestígios de “artefatos como cordas, sacolas e alças de cesto”. Por meio de evidências da cultura material é possível averiguar que estes grupos desenvolveram a habilidade de trançar. O que não podemos afirmar é se esses grupos ameríndios utilizavam qualquer modelo de tear. No entanto, a partir do contato com os europeus, foram incorporadas a fiação e a tecelagem em teares rudimentares, utilizando-se da lã de ovinos (EGGERT et al, 2011).

A arte de tecer teve a contribuição de outras etnias formadoras, dessa forma, houve uma mistura de técnicas e materiais, conforme os antropólogos Geisel e Lody (1983, p. 10):

O artesanato da tecelagem no Brasil incorporou motivos e técnicas das principais etnias constituintes do nosso povo, legando procedimentos e fazeres adequáveis às necessidades de uso e adorno. As matérias primas, seus tratamentos específicos, uso de ferramental próprio, determinam e evidenciam presenças da Europa, África ocidental e das culturas nativas indígenas. Os produtos em sua diversidade de funções induzem as sobrevivências – continuidades de fazeres, uns imemoriais, visto que os testemunhos dos objetos tecidos integram documentos milenares da tecnologia e dos saberes do homem.

Segundo Geisel e Lody (1983) as atividades de fiar e de tecer, manualmente, estavam presentes no cotidiano da vida das mulheres, assim como os afazeres da casa e da propriedade:

A fixação da tecelagem doméstica no interior é uma continuidade dos diversos fazeres da casa, unindo-se aos trabalhos do campo, onde a mulher assume os cuidados da família, da cozinha e do artesanato de subsistência, onde se inclui a tecelagem pelo seu sentido primeiro de útil e de necessário (GEISEL; LODY, 1983, p. 14).

De acordo com a antropóloga Édla Eggert (2011), o artesanato em lã consiste num trabalho manual que aciona diversas técnicas e que é realizado predominantemente por mulheres. Tradicionalmente, é uma atividade feminina, mas, na contemporaneidade, homens⁸⁶ têm participado da produção em algumas etapas desse trabalho. Conhecer o artesanato em lã implica seguir um *caminho* que inclui uma grande variedade de técnicas, *saberes e fazeres* difundidos pela pampa. Um pluriverso, que inclui diferentes materiais e formas de transformar a lã, gerando inúmeros produtos. A construção do conhecimento se faz presente no engajamento com as coisas que, por sua vez, são conjuntas às atividades práticas e cotidianas. Em consonância com as concepções teóricas de Ingold (2015b), as coisas têm suas vidas estendidas por múltiplas linhas, compostas por fluxos de materiais e contínuos movimentos, e nos contam histórias.

4.2 Tecendo diferentes técnicas na pampa

Então, a lã está pronta para ser tecida! Entram em ação os teares, ou a agulha de crochê, no caso do crochê em *jacquard*, que transformarão os fios em uma infinidade de coisas. O tecer é tramar o fio, transformando-o, entre outras, em peças de vestuário, momento em que as artesãs combinam lãs, padronagens, cores e desenhos. Há diversos tipos e tamanhos de teares, que podem ser adquiridos prontos, são herdados ou construídos pelas artesãs e artesãos e a grande maioria, é feita em madeira. Teares são objetos materiais que servem para fazer o entrelaçamento dos fios. Eles são usados para tensionar um grupo de fios perpendicularmente, fazendo a urdidura, que vai definir o tamanho da peça e a padronagem a ser tecida. Primeiramente, a artesã precisa determinar a quantidade de fios que irá necessitar e as cores para, a seguir, fazer a trama, que será o segundo grupo de fios que serão transpassados no sentido horizontal, entre os fios do urdume.

⁸⁶ Em campo com o INRC Lida Campeira, em uma feira de artesanato em Bagé, entrevistamos um casal de tecedores, em que o marido fiava a lã utilizada na tecelagem. Em outra ocasião, no interior de Piratini, uma interlocutora reportou que o pai construiu seu primeiro tear, “foi no mato e fez”. Em Jaguarão, a artesã Elci, conta com o marido para realizar algumas tarefas, como lavar a lã, cardar, urdir no tear. Mas a maioria dos artífices que encontramos a trabalhar com o artesanato em lã são mulheres. Essa divisão social é marcada o pelas diferenças de gênero, porque “o contexto em que vivem homens e mulheres não é o resultado de um ‘destino’ biológico, mas sim de construções sociais” (SILVA, 2011, p. 115).

Tem os teares de prego, que consistem em uma base de madeira vazada no centro. São de diferentes tamanhos e formatos e dependendo da peça que se pretende desenvolver, escolhe-se o tear. Em toda a extensão da sua base são fixados pregos, numa distância de 1cm entre eles, que será onde os fios serão ligados para depois fazer a trama. Dentre os teares de prego, tem: o retangular para fazer peças como poncho, xergão, tapetes; o tear de prego circular especial para fazer boinas e peças neste formato; o tear de prego hexagonal, as peças feitas nesse tear formam tecidos que parecem uma teia de aranha, a técnica é denominada *Nhanduti*⁸⁷; há também o tear vertical, denominado pelas artesãs de tear de parede, tear rústico ou “primitivo”⁸⁸, é constituído de quatro travessões que são ligados por fendas. Nas travessas laterais há fendas paralelas que possibilitam encaixar a travessa horizontal, podendo mudar a sua posição de acordo com o tamanho da peça que será tecida. Os fios para urdidura são enlaçados no travessão verticalmente, para depois poder tramar. O tear rústico pode ser encostado em uma parede ou sustentado por uma base. Por possuir uma estrutura simplificada, eles são facilmente desmontados para guardar, em qualquer local da casa. A artesã Elci trabalha neste tear. “*O meu tear foi meu avô que fez*”, ela contou. Ele é facilmente desmontado, ficando escorado no canto da sua sala. Ela montou e mostrou como fazia para urdir. Pegou um fio de lã e prendeu na barra. “*Vai em cima e embaixo, colocando a lã em toda a extensão do tear, vai fazendo, urdindo bem juntinho, bem apertado. Depois de tá cheinho, aí vai tecer o tecido que tu quiser*”⁸⁹.

Há também o tear de pente ou de mesa. Eles são horizontais, podem ser sustentados por uma estrutura ou apoiados em mesa ou bancada. O fio da urdidura é passado pelo pente e este serve para alternar os fios, no momento da urdidura, facilitando a passagem do fio da trama e para apertar a trama. Eles têm, nas extremidades, rolos reguláveis, que servem para manter firme o fio e também movimentar a trama, à

⁸⁷ A técnica, originada no Paraguai, é indígena. Forma tecidos que parecem uma teia, *Nhanduti* significa aranha em tupi-guarani. Dizem que sua origem está associada a lenda de uma indígena cujo noivo desapareceu. Ao encontrá-lo, o corpo estava coberto por teias tecidas pelas aranhas. Ao ver aquilo, ela foi observando e copiando o trabalho das aranhas, tecendo uma mortalha para o noivo, desenvolvendo a técnica *Nhanduti*. Disponível em: <http://www.atibaiamania.com.br/nhanduti.htm>. Acesso em: 15. jun. 2019.

⁸⁸ Os teares verticais pertencem à cultura Nu-aruaque, tendo sido observados por cronistas e viajantes como sendo de uso comum na América do Sul e Central. Hoje, a incidência do tear vertical é observada nos estados de Mato Grosso, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul (GEISEL, LODY, 1983, p. 72).

⁸⁹ Elci, junho de 2019.

medida que vai fazendo o tecido. Outras técnicas de transformação da lã também são praticadas pelas artesãs de Jaguarão, como feltragem molhada, feltragem seca, macramê.



Tear de pente
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear de prego para fazer boina
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear de prego
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear de prego triangulo para fazer xale
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear para fazer meia e touca
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Feltragem em cima da trama
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear hexagonal ou *Nhanduti*
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear de prego-quadrado
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear rústico ou primitivo
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Tear de prego para-fazer xergão
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019

4.3 “O jacquard é um trabalho bem rico”⁹⁰: tecendo em Jaguarão

A técnica artesanal do crochê em *jacquard* é desenvolvido com maior destaque na localidade de Jaguarão. Pela singularidade das peças, já receberam diversos prêmios em concursos, bem como reconhecimento em diversas feiras realizadas no Estado. As feiras são eventos agropecuários que acontecem no Estado, espaços onde produtores e criadores tem a oportunidade de exposição dos seus produtos, promovendo negociações e visibilidade. Acontecem feiras locais, regionais e estaduais. Momento em que os criadores podem mostrar o trabalho realizado no campo, assim como ter contato com inovações, pois acontecem palestras, oficinas, cursos que propiciam o compartilhamento de experiências e inovações dos produtores rurais. Além de tudo isso, há a exposição do que é produzido, como por exemplo o artesanato em lã.

É um importante local para vendas, divulgação, visibilidade e valorização desse *saber-fazer*. Momento em que as artesãs são vistas, podem trazer o seu trabalho para o conhecimento de diversos públicos, mostrando o que fazem e como fazem, ampliando os contatos para além de sua localidade. Este espaço das feiras proporciona também o encontro de artesãs de diferentes localidades e regiões, dessa forma, a feira, configura-se como um momento de trocas e compartilhamento de informações, de experiências, de conhecimentos, objetos, modos de fazer, técnicas que fazem e reforçam relações.

Ana Lecy, extencionista da EMATER, conta que, em 2004, foi a primeira participação das artesãs de Jaguarão em um concurso, na ocasião era a Expointer. De três trabalhos apresentados, dois foram premiados. Nesse momento o *jacquard* começou a ganhar maior visibilidade. Ana ressalta que “foi a partir da participação das artesãs da cidade com o *jacquard*, os concursos estaduais incluíram a modalidade crochê em *jacquard*, porque antes não se via trabalhos assim, apareciam só mulheres de Jaguarão”⁹¹.

Ao perceberem que o crochê em *jacquard* era realizado somente em Jaguarão, as artesãs, em parceria com a EMATER e a Secretaria de Cultura do Município,

⁹⁰ Débora, fevereiro 2019.

⁹¹ Ana Lecy, maio de 2018.

realizaram um documentário⁹², com um resgate do acervo de imagens e de notícias que o escritório da EMATER possuía. A documentação foi encaminhada ao Iphan, com o pedido de reconhecimento do crochê em *jacquard* como Patrimônio Cultural Imaterial. Em 2016, o *saber-fazer* crochê em *jacquard* foi reconhecido como o primeiro Patrimônio Imaterial no âmbito municipal de Jaguarão.

A origem do *jacquard* na cidade é imprecisa. E, pela narrativa das artesãs, sua origem se perdeu no tempo. Trago aqui a fala da artesã Cenilza, recontada por todas as artesãs: “O *jacquard* em Jaguarão... O ano não tenho idéia, o que contam aí, que através das freiras é que veio. (...) uma freira que veio da França e que começou a passar o *jacquard*. Quanto tempo isso não tenho ideia, mas diz que é. E tem várias pessoas que fazem, a Sra. Nilza, a Carlota, a Vivika, a Elci acho que não faz *jacquard*, só tear, a Dona Neli acho que faz também”⁹³. As histórias, são contadas e recontadas, inventadas e reinventadas, sendo alteradas, readaptadas, ao longo da vida, mas a invenção é criada a partir de uma referência.

Na cidade de Jaguarão existiu um colégio fundado por irmãs franciscanas, o Colégio Imaculada Conceição. Criado em 1901, foi uma instituição de ensino de caráter religioso, direcionado para mulheres. São narrativas que vão sendo transmitidas através dos tempos constituindo a história desse *saber-fazer*, o crochê em *jacquard*.

4.4 “Esse fio tem ouro”⁹⁴: valores intrínsecos ao *saber-fazer*

Geralmente, os produtos artesanais em lã envolvem elevada elaboração técnica, tempo e emprego de uma boa matéria-prima, indispensáveis para a feitura do tecido. Assim, é um artesanato com valor monetário mais elevado em relação às outras técnicas artesanais.

O crochê em *jacquard* por ser um *saber-fazer* delicado, envolve certo tempo e dedicação. As peças produzidas são bem valorizadas. A artesã Sra. Nilma conta uma história que ela explica o porquê do valor ser alto. Ela estava em uma feira de artesanato em lã, expondo, quando um grupo de pessoas se aproximou para olhar as

⁹²Documentário: Artesanato jacquard parte I. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O8d622Y_p4o/. Acesso em: 10. jan. 2019.

⁹³ Cenilza, maio de 2019.

⁹⁴ Nilma, fevereiro de 2019.

peças. E alguém perguntou o preço, ao dizer o valor a compradora falou: “*Esse fio tem ouro?*”⁹⁵, considerando a peça com valor excessivo. Logo ela explicou como são feitas as peças, que envolve um longo processo, todo manual, que para desenvolver uma peça, dependendo do tamanho e a dificuldade do gráfico, pode levar até um mês para finalizar. Sabendo como era realizado todo o processo, o sujeito, que antes achava o valor monetário exorbitante, compreendeu que por tudo que estava envolvido no fazer, a peça valia o que era pedido. A artesã Sra. Nilma ressalta que algumas peças, como um poncho por exemplo, levam mais de um mês para tecer “*não é fácil, não é só botar o preço da lã(...), as pessoas não conhecem, não sabem o processo, acham que é a máquina, não sabe que é todo manual, demorado*”⁹⁶.

As artesãs definem a peças de crochê em *jacquard* como a mais onerosa entre as peças feitas no tear, não pela relação com os custos com materiais, mas porque é uma técnica mais complexa e pelo tempo que é empregado. Também o valor é justificado pela exclusividade. São peças únicas, que dificilmente uma artesã conseguirá reproduzir outra peça igual e a lã, por ser natural, nunca terá uma mesma cor, a mesma tonalidade, mesmo que tingida, os tons não serão iguais.

As peças em *jacquard* têm uma circulação que segue um fluxo variado, após a feitura pelas artesãs segue diferentes *caminhos*, funções e utilidades. As peças são adquiridas para serem dados em forma de presente, para serem usadas como vestimenta, para aquecer o corpo, para decoração da casa, para a lida no campo, para compor a vestimenta da prenda no CTG e como lembrança de viagem para turistas. É, também, uma mercadoria, tem importância como recurso econômico, como fonte de sustento para mulheres e suas famílias. Mas não é apenas uma mercadoria. O artesanato em lã é muito mais que um simples processo de produção de mercadoria. A atividade artesanal envolve muitos significados e sentidos que vinculam pessoas, objetos e ambientes em um emaranhado de relações (INGOLD, 2012).

Esse *saber-fazer* contém o valor afetivo, que está ligado à memória, pois este reaviva lembranças, histórias, lugares e vínculos. As experiências de aprendizagem, sejam em casa, com mães ou com avós, nos cursos da EMATER e do SENAR ou os

⁹⁵ Fala de um comprador.

⁹⁶ Nilma, fevereiro de 2019.

compartilhamentos e trocas que se dão nas feiras e nos encontros das artesãs. Integram os materiais, como roca e teares, com as memórias, relembram quem construiu e de quem se herdou. Elci, que tece no tear da avó; Sra. Nilma, que recorda da mãe trabalhando na lã; ou Cenilza, que fala da movimentação das mulheres da família para lavar os velos. A artesã Sra. Nilza lembra da infância, quando começou a cardar com a mãe e com a avó. Na época de esquila, ela e outras crianças brincavam dentro do bolsão, onde a lã esquilada vai sendo colocada durante o trabalho. Da mesma forma, Débora lembra dos cursos em que aprendeu a trabalhar com a lã.

Também há a valoração desse *saber-fazer* como patrimônio, pois este é significativo para as artesãs, assim como para a comunidade de Jaguarão e do Rio Grande do Sul. O artesanato em *jacquard* é um trabalho reconhecido fora da cidade pela sua singularidade, sendo o *jacquard* uma referência, representativo para a região. Por diversas vezes as artesãs foram condecoradas, pelo trabalho realizado, na Câmara Municipal de Vereadores, sendo a técnica muito reconhecida no âmbito Municipal de Jaguarão.

Os processos pelos quais as “coisas” transformam-se em mercadorias, vai além do valor econômico, pois possui valor social, cultural, histórico e afetivo. Essas coisas têm vida (INGOLD, 2012). As peças artesanais, são produzidas por mãos, por pessoas, sendo algo que traz uma marca, de quem fez, como fez, onde fez, de que materiais são produzidas, representações, intenções, reputação, contexto de criação, tornando as peças personalizadas, com trajetórias, e atuação, no mundo (MAUSS, 2003b).

4.5 “Começando com a correntinha...”⁹⁷: técnica do crochê em *jacquard*

A técnica consiste no trabalho artesanal, em que, por meio da utilização de dois ou mais fios de lã de cores diferentes e uma agulha de crochê, originam a formação de complexos desenhos e estampas variadas durante o entrelaçamento dos fios. Possibilitando inúmeras criações, alternando cores e o encadeamento dos fios, realizadas a partir de gráficos de *ponto cruz*.

⁹⁷ Cenilza, março de 2019.

A peça começa com o ponto corrente, ou correntinha, fundamental para o início do trabalho. Para realizar é necessário enrolar o fio em volta da agulha e puxar por meio do laço em seu gancho. Logo, o restante da peça é tecida em ponto baixo, este permite que a trama fique mais fechada e resistente. A técnica é muito conhecida em tricô, mas pode ser realizada em crochê.

Para Cenilza, o *jacquard* “ele é feito, é começando com a corrente. E esta correntinha tem que ser feita do tamanho da peça que pretende tecer. Depois vai fazer no ponto baixo, ele é todo feito em ponto baixo, é tu puxar a laçada, aí fica com duas laçadas na agulha e fecha as duas com uma outra laçada. E vai seguindo o carrero, é só de ida, chega na ponta da peça arrebenta o fio e volta a fazer com a mesma cor ou outra cor, dependendo do desenho que está sendo tramado. É necessário ter muita atenção, quando volta e vai colocar o fio, tem que ser sempre no primeiro ponto e não no nó, para que a peça no final não fique “deformada” e quando tu vai trocar de linha, já fecha o ponto com a cor que tu vai mudar”. Fio conduzido é “quando tem a mudança de cor, que o fio da outra cor fica por baixo do fio principal, escondido, aí tu vai conduzindo ele até chegar na altura do teu desenho. Os fios têm que ser sempre da mesma espessura se não dá diferença no trabalho, se colocar um fio fino e um fio grosso, a peça vai ficar desparelha. O desenho vai contando os pontos que tem no gráfico, é tudo contadinho”⁹⁸.

Para Sra. Nilma, “o tecido é feito ponto a ponto, o desenho trabalhado no próprio tecido com duas ou três cores, se errar um ponto não fecha o desenho. Tece carrera por carrera, se arrebenta o fio tem que começar tudo de novo”⁹⁹. Ela diz que tecer o crochê em *jacquard* é preciso ter uma noção de matemática, pois é todo contado, tem que contar os pontos do gráfico e a quantidade de pontos da peça que vais fazer, para saber quantos quadrados serão necessários fazer para depois unir. “É bem complexo, é bom que puxa a memória, as ideias. É uma coisa que eu gosto de fazer, é um entretenimento, faz bem pra cabeça, é uma terapia”¹⁰⁰.” Tecer a mantém viva, a faz pensar, ter atenção e movimentar o seu corpo.

⁹⁸ Cenilza, maio de 2019.

⁹⁹ Nilma, maio de 2019.

¹⁰⁰ Id.

O fazer é uma atividade em que a execução vai depender da concentração e do movimento. Para a feitura da peça é tramado fio por fio, contado ponto por ponto, laçada por laçada, carreira por carreira. E, no caso do *jacquard*, tem as trocas de fio. É um constante vai e vem, faz, desfaz e refaz. É preciso estar atenta para o momento de mudar o fio, pois o uso de fios de cores diferentes é que vai destacar a geometria dos desenhos. Dessa forma, é necessário manter um ritmo, “o ritmo de trabalho anda de mãos dadas com a concentração” (INGOLD, 2015a, p. 108).

Assim como o ritmo, o tecer é uma questão jeito. Em conversa com Débora, na Feira da Meia Lã, em Jaguarão, comentei que havia quebrado minha agulha de feltragem. Ela disse que tem uma forma certa para pegar a agulha: tem que ser pressionada contra a lã lateralmente e não verticalmente, diminuindo a possibilidade de quebra. Eu não soube usar corretamente o material por falta de experiência. Nesse *caminho*, Ingold (2015a, p.104) afirma que “o gesto é fundamental tanto para a fabricação de ferramentas quanto para o seu uso”. Cada movimento é único, exigindo maior ou menor intensidade, exigindo sutileza que de acordo com o autor ter a percepção que o gesto está errado ou que está alterado, e assim corrigindo, isso somente é realizado através da experiência, que é adquirida fazendo e refazendo, repetidas vezes.

Fazer algo repetida vez é estimulante quando se está olhando para frente. A substância da rotina pode mudar, melhorar, mas a recompensa emocional é a experiência de fazer de novo. Nada há de estranho nessa experiência. Todos nós a conhecemos, ela se chama ritmo. Encravado nas contrações do coração humano, o ritmo foi estendido pelo artífice especializado à mão e ao olho (SENNETT, 2015a, p. 196).

Cenilza relata que “*quando começa a errar tem que parar*”, ocorre quando está cansada, o olho e a mão já não estão no mesmo compasso. Percebe o erro no *jacquard* pelo desenho, “*tu vê que não está certo, tem que acompanhar o gráfico, no tecer, tu vê no meio do trabalho, tem que estar sempre parando e olhando a peça, os lados para ver como vai ficar, porque sabe que pode errar*”¹⁰¹. O ofício envolve atenção, certos movimentos, ritmo e precisão. Conhecimento que é invocado dos antigos, através da prática e da repetição, experiência em perceber o ritmo, que está certo, sentindo, percebendo com o corpo. “O ritmo está no olho ocupado em disciplinar a mão, ajeitando os atos da mão e marcando o tempo” (SENNETT, 2015a, p. 197). É

¹⁰¹ Cenilza, maio de 2019.

como dançar, você aprende o movimento, o corpo segue o compasso, mas quando você percebe que está fora do ritmo, para, ajusta o passo e dá continuidade.

O artesanato propicia uma relação diferente com o trabalho, assim como cria uma outra percepção. É uma temporalidade que as gerações contemporâneas têm dificuldade de se adaptar, pois estão habituados com produtos prontos, com o instantâneo. As artesãs falam que os mais jovens não têm interesse em aprender o artesanato em lã, pois não tem paciência, ficar horas e horas, até um mês para tecer uma peça. A produção é morosa. Para fazer artesanato em lã é necessário passar por diversas fases, a serem realizadas, até a conclusão da peça. O artesão realiza todo o processo desde a escolha dos materiais que irá utilizar até a confecção da peça. Tudo isso envolve muito tempo, pois a artesã precisa comprar a lã, fazer ou comprar o fio que seja ideal para cada trabalho. Essa tarefa não é fácil, às vezes precisa de um fio muito fino, e há poucas artesãs que fazem, então nem sempre encontra-se facilmente. Não é simplesmente ir na loja de aviamentos e comprar o novelo. E logo depois é preciso pensar no desenho, se o desenho que tem na revista de ponto cruz serve, se é necessário modificá-lo ou se precisa criar um novo.

Débora relata que no processo de desenvolvimento do fazer, *“quando tu vai colocar no crochê é o conjunto todo, o fio tem que ter uma espessura boa, depende do gráfico que tu vai fazer. De acordo com o gráfico, o fio não pode ser muito grosso, não pode ser muito fino, tenho que saber o que eu vou fazer. Por exemplo, se é um jacquard com três cores, eu gosto de trabalhar com mais cores, pra eu fazer isso eu preciso fazer um fio mais fino, porque a peça na hora de tramar vai ficar mais grossa, então tudo depende do gráfico. Se eu vou fazer um gráfico grande, eu tenho que pensar muito bem no que eu vou fazer, se eu vou poder usar três cores ou não, porque ele pesa, ele puxa, onde tem o jacquard ele puxa, é diferente tem que saber- fazer, senão fica muito embolado numa parte, grossa em outra parte. Quando o cliente é de fora, ele confia na minha escolha, ele diz mais ou menos o que quer, uma faixa pampa, com uma flor junto, daí eu vou vejo os desenhos que eu tenho mais ou menos e vou calculando o que eu posso tirar. Porque o cliente manda um desenho, mas, às vezes,*

*aquilo no ponto cruz fica enorme, daí já não dá pra fazer, então tudo é na base de um estudo, tem todo um estudo pra fazer*¹⁰².”

4.6 “Uma vai ajudando a outra a explorar mais”¹⁰³: processo criativo

O processo criativo é complexo, envolve o planejamento, o desenvolvimento do desenho em gráfico, a escolha das cores que irá tecer, até a produção das peças. A artesã Débora conta que concluir uma peça em *jacquard* requer um mês, mais ou menos, é “*o tempo necessário para trabalhar bem*”. Estipula sempre dias a mais, pois pode haver imprevistos, como adoecer, ter dificuldade em conseguir a lã, ou o fio ideal, para fazer a peça da encomenda. Há uma série de fatores no processo que vão determinar, para mais ou menos, o tempo de execução do trabalho. Pois “*durante esse mês me envolvo nesse projeto, organizo material para outras peças, busco o velo, lavo, tem que esperar secar, cardar, já prepara lã para mais de uma peça ao mesmo tempo*”¹⁰⁴.

Dessa forma para melhor organizar o seu tempo, Débora determina uma meta, certa quantidade em centímetros de tecido tramado para a manhã e outra à tarde. E quando precisa fazer os afazeres da casa e cuidados com a família, ela dimensiona os centímetros que fará na madrugada. “*A minha rotina é em função da lã.*” Ela precisa ter uma certa organização em relação ao tempo, para dar conta de entregar a encomenda na data estipulada. Tentando ser dinâmica, quando está tecendo, já fica pensando nas outras peças que vai criar, “*eu nunca tô fazendo uma única peça*”. Enquanto ela faz uma, já vai pensando na outra, idealizando a lã. Quando prepara a lã para uma peça, já prepara para mais de uma. “*Vou fazendo e criando*”¹⁰⁵.

Segundo Sra. Nilma, “*quando estou tecendo, não penso em nada*”. Pois ela precisa ficar focada na peça, no que está produzindo, por isso “*é bom estar calma, em silêncio*”. A atividade exige concentração, ela não consegue “*coordenar o ponto e conversar, tem que ir fazendo e contando, onde tem o desenho, tem certa quantidade de pontos de uma cor, que é necessária a troca de fio. Por isso tem que ir fazendo e*

¹⁰²Débora, fevereiro de 2019.

¹⁰³ Id.

¹⁰⁴ Id.

¹⁰⁵ Id.

*olhando os pontos, pois se errar um ponto, lá no meio da peça não fecha o desenho, então é preciso desmanchar. Isso é ruim, porque, no desmanchar, o fio pode rebentar. É uma trabalhadeira*¹⁰⁶.

A artesã Elci gosta de tecer escutando música. Diz: *“quando estou tecendo, escutando música, eu canto, mas quando não posso ouvir música, e estou sozinha, penso no fim*¹⁰⁷. Ela já é uma senhora com 60 anos e diz estar velha, seu marido tem problemas de saúde, já não pode realizar tarefas do dia a dia na propriedade. Então *“penso no pouco tempo que tenho, penso na velhice, ter que ir para cidade e abandonar isso aqui é o fim*¹⁰⁸. É um momento de reflexão em que ela pensa que o que construiu está no fim, pois a filha não se interessou pelo trabalho da mãe, não haverá, neste caso, a continuidade, a passagem do conhecimento que *“vem dos antigos”*, mesmo que a artesã faça algo que gosta, que sabe fazer bem. Cenilza diz não pensar em nada enquanto trabalha. Ela conta que se abstrai de tudo a sua volta, *“fico como numa bolha, sozinha*¹⁰⁹.

Quando as artesãs dizem “não pensar em nada”, há uma abstração, pois certamente estão idealizando muitas coisas ao tecer, como a contagem do ponto, a percepção do desenho, a troca de linhas, a observação do gráfico. O momento de tramar a peça é quase meditativo, em que o corpo está em movimento, memorizando o ponto, o gesto, e a cabeça concentrada do tecer, momento de criação e de conservação do *saber-fazer*. O processo de criação das artesãs dá-se a partir de diversos motivos reguladores, que iram influenciar a variação e a elaboração das peças. São regulados pelos materiais disponíveis, pela habilidade técnica, pelas funções do produto, pelas preferências da artesã, pelo que é vendável ou não, pelo que é imposto por encomendas ou pela demanda do consumidor. Evidentemente que, por essas razões, processos que envolvem o tecer ajustam-se aos constantes impulsos, originando novas peças e produtos, pois “no momento em que ela coloca, conscientemente, nesse arranjo, padrões de cor ou de organização, está exercitando um comportamento artístico” (RICHTER, 2003, p. 108).

¹⁰⁶ Nilma, maio de 2019.

¹⁰⁷ Elci, junho de 2019.

¹⁰⁸ Id.

¹⁰⁹ Cenilza, maio de 2019.

Explorar, transformar e criar algo as artesãs vão experimentando cores, formatos, produtos e desenhos, criando e recriando, num processo contínuo, em que exercitam seu “comportamento artístico”. A artesã Débora conta que o que mais gosta é criar: pensar nas cores, no gráfico, no fio, na lã. Ela diz: *“Às vezes, eu fico criando a peça. Pego um pouco de cada lã, vou colocando na minha volta, vou fazendo uma peça e já pensando na outra, visualizando a peça, pensando no detalhe, no que posso incrementar¹¹⁰.”* Ela faz seus desenhos, pensa primeiro nas cores que vai utilizar, vai fazendo combinações e chegando em uma harmonia.

A artesã gosta de experimentar coisas novas, em Jaguarão o *jacquard* geralmente é feito utilizando uma combinação com duas cores. Ela idealizou começar a fazer com três cores, sendo uma marca da sua forma de fazer. *“O jacquard com três cores eu não tinha visto. Eu disse não, eu quero colocar uma cor a mais, tem que ter um ‘tchan’! Então, coloquei mais cores¹¹¹.”* Débora procura criar seus desenhos, inspirada em outros. A partir de um desenho ela reelabora, modificando tamanho e detalhes para conseguir tecer e ficar perfeito. Assim como reinventa as peças ou produz peças que antes não tinham sido feitas, aplicando os gráficos. Também começou a colocar o *jacquard* em partes da peça que outras artesãs não costumavam colocar. *“Comecei a colocar o jacquard em outras partes, que elas não colocavam, como na gola. O tradicional era o desenho mais centralizado, daí eu comecei a descentralizar. Botava só nas pontas ou botava só no meio. Foi indo, aí a gente vê a transformação, uma vai ajudando a outra a explorar mais¹¹².”*

Débora diz que *“uma vai ajudando a outra a explorar mais”*, pois os modelos de peças, de desenhos já existentes e tecidos nos trabalhos de outras artesãs, são importantes, servem de repertório para a imaginação, que podem ser seguidos, transformados e recriados. As ideias também têm vida. *“Elas não emergem totalmente formadas do nada. Uma ideia é algo como um lugar para se visitar. (...) Toda vez que você a revisita, a ideia muda um pouco, enriquecida por lembranças e experiências de estadias anteriores”* (INGOLD, 2016, p. 5).

A criatividade não é preestabelecida e não pode ser reproduzida, pois está constante transformação. Mesmo que a artesã tente repetir a ação, fazer outra peça igual, nunca

¹¹⁰ Débora, fevereiro de 2019.

¹¹¹ Id.

¹¹² Id.

será a mesma coisa. Pois a ideia advém das experiências, das vivências, dos contatos que incidem no fluxo da vida, sempre se modificando. Para Ingold (2016, p. 5):

(...) não há oposição entre criação e imitação. Eu já mostrei que você não pode encontrar a mesma idéia duas vezes ou revisitar exatamente o mesmo lugar, e o mesmo vale para a performance musical. Você nunca pode repetir exatamente a mesma peça. Ou seja, cada interpretação da peça pode ser uma cópia, mas cada cópia é um movimento original e irrepetível. Poderíamos dizer que a peça é reproduzida sempre, no sentido de que é produzida uma após a outra, mas não que seja replicada como seria, por exemplo, se reproduzíssemos uma gravação com um dispositivo eletromecânico. O mesmo vale para a arte da caligrafia (...) Através do pincel, cada nuance e inflexão do gesto manual são registradas na linha sinuosa que faz o seu caminho enquanto absorve o tecido do papel. Na execução da caligrafia como na música, não podemos traçar a mesma linha duas vezes.

Ainda que o crochê em *jacquard* seja uma atividade artesanal característica da localidade de Jaguarão, a forma de fazer o artesanato é particularizada, sendo que a aptidão de conceber alguma coisa, de criar, é sempre singular, será definido segundo as “ideias na cabeça” do artesão (MENDES, 2009, p. 67). As artesãs de Jaguarão fazem a composição dos desenhos, a partir de um acervo compartilhado entre elas, sendo que os *motivos* mais frequentes são flores, figuras geométricas, faixas pampa e cavalos. Por mais que os desenhos sejam compartilhados entre as artesãs, gerando uma seleção de imagens prontas, cada artesã concebe e constrói os traços a seu modo, a partir da sua experiência individual. Inventam a partir da própria imaginação, da sua maneira de ver as coisas, e pela preferência estética.

Portanto, mesmo desenvolvendo a mesma técnica, cada uma faz de uma maneira diferente, tem sua particularidade, tem um jeito. O ponto mais solto ou mais apertado, a escolha dos desenhos, o tecer a lã, a própria lã, não há um velo igual a outro, mesmo tingindo. Se forem tingidas em momentos diferentes dificilmente terá a mesma tonalidade, resultando em fios diferentes, assim como o gosto pelas cores. Dessa forma, realizam peças diferenciadas e únicas. Ainda na tentativa de copiar a obra, seguindo um modelo ao fazer a peça, não será a mesma, pois cada artesão deve inventar seu próprio roteiro por meio das etapas que a prática demanda (INGOLD, 2016).

A artesã Sra. Nilma conta que fez uma *nécessaire* para um concurso da Unipampa. Era para fazer um modelo que deveria seguir alguns parâmetros de tamanho, caso ela fosse uma das escolhidas, depois ela teria que fazer uma bolsa para cada campus da Unipampa, pois iam ficar em um memorial em referência ao artesanato da pampa,

representando cada região em que a Universidade atua. A sua peça foi uma das escolhidas para representar Jaguarão. Mas as outras peças que fez, mesmo tentando, fazendo, desmanchando, refazendo por diversas vezes, não ficaram iguais uma à outra. Uma série de movimentos são apreendidos, reproduzidos, memorizados e materializados na vida das artesãs. Neste caso o saber-fazer é uma continuação de diversos gestos emaranhados das experiências, das vivências, das práticas.

Por meio dos movimentos executados no fazer, seja cardar, fiar ou tecer a peça, as artesãs concebem o sentido do seu artifício. Esse saber-fazer é o alento, o que nutre a vida e as memórias dessas mulheres. Que, através das mãos, transformam e criam coisas únicas. De acordo com Vives (1983, p. 137) “os artesãos têm um dom em comum: trabalham manualmente e criam. Empregam como utensílios as mãos, instrumento incomparável, que máquina alguma jamais poderá igualar, e dão forma a ideias e a expectativas que, mesmo coletivas, recebem sua marca pessoal”.

O fazer artesanal não envolve somente repetição e imitação, envolve criação, já que “a simples imitação não gera satisfação duradoura, a habilidade precisa amadurecer” (SENNETT, 2015, p. 328). O conhecimento, para além da técnica, passa por adaptações às surpresas que os materiais possam nos apresentar. São imprevistos que aparecem no percurso do fazer e que as artesãs resolvem por meio da criação de novas formas de produzir, de utilizar a lã, adaptando-se a atividade. Pedacos de lã, que sobram ao tecer, são reutilizados na feltragem. A lã do garreio, que não serve para fazer o fio, em vez de ser descartada é usada como enchimento de cobertas.

Cenilza revela que os desenhos são tirados de revistas de ponto cruz e que as artesãs vão passando uma para outra. Assim como, estão sempre atentas às imagens “*em outros lugares e tentam tirar*”¹¹³. Ela contou que às vezes está na rua, ou em outro lugar, e fica observando os desenhos, as estampas nas roupas, os calçados das pessoas e depois tenta reproduzi-los no gráfico. São observações e experiências que se dão na vida, no dia a dia, e contribuem para a criação da obra artesanal. Quando começou a fazer o *jacquard*, ela fazia a mão desenhos geométricos simples, qualquer coisa, pequena. Para iniciantes é difícil tecer as flores, tem mais detalhes, mais trocas de fio. Mas depois de aprender é fácil, consegue-se fazer qualquer coisa. A maioria dos desenhos que faz são copiados de revistas, da grande variedade que dispõe. Mas

¹¹³ Cenilza, maio de 2019.

ela modifica os desenhos, de acordo com o seu gosto estético. “Às vezes, a gente pega o desenho de uma flor, e esta não tem folhagem, ou tu não gostas da que tem aí pego de outro desenho, um arabesco, e mudo, vai misturando. Boto um detalhe diferente, aí já muda¹¹⁴.” A partir de um repertório de desenhos ela vai (re)montando, recriando e criando outros repertórios, de acordo com suas preferências.

A artesã Sra. Nilma também diz que os desenhos que usa são das revistas de ponto cruz, ou desenhos que vão sendo trocados entre ela e as outras artesãs. Ela conta que não desenha, pois é muito “trabalhoso” passar um desenho para o gráfico. Mas faz uma composição e, a partir de dois desenhos, inventa um novo ou utiliza um detalhe de um que gosta e vai combinando com outros; como, por exemplo, uma barra grega no intervalo das flores. São detalhes que dão um diferencial. “Estou sempre mudando”¹¹⁵. Ela nunca faz uma figura do mesmo jeito, de uma peça para outra já modifica alguma coisa. Sempre são variados, os desenhos, não tem um tema específico, desde que “me identifique com o desenho eu faço”¹¹⁶. No processo do saber-fazer, gosta de sempre “inovar”. A artesã gosta de criar, “vem a ideia na cabeça e começo a fazer, início um pala e sai uma manta”¹¹⁷. Ela contou que o pala que eu adquiri dela, inicialmente, era para ser uma manta, mas, no meio do trabalho, ela viu que tinha lã para fazer um pala e achou que com aquele fio ia ficar muito bonito.

As artesãs expressaram constantemente que a ação criativa, está fundamentada em uma capacidade espontânea, quase que irrefletida no momento da criação, como uma ideia que passa a existir do nada.

Não há como a inspiração possa ocorrer desvinculada de uma elaboração já em curso, de um engajamento constante e total, embora talvez não consciente. O indivíduo não precisa ‘buscar inspiração’. Ele se apoia em sua capacidade de intuir nas profundezas de concentração em que elabora o seu trabalho (OSTROWER, 1987, p.72).

Por meio de palas, ponchos, mantas e boinas, tecidas pelas mãos dessas mulheres artesãs, são tecidas experiências, memórias e histórias características das suas vidas. De acordo com Vives (1983, p. 147), “esse é o papel fundamental do artesanato – seu valor absoluto: testemunhar a vida, dar peso, importância, felicidade ao cotidiano”. As peças carregam a pessoa que as produziu. A artesã coloca na peça tudo que viveu,

¹¹⁴ Cenilza, maio de 2019.

¹¹⁵ Nilma, maio de 2019.

¹¹⁶ Id.

¹¹⁷ Id.

sentiu, aprendeu e experienciou, pois a peça carrega a vida. Débora não trabalha quando está com algum problema, que a deixe triste ou com a “*energia baixa*”. A artesã conta que não tece, não fia, não faz nada com a lã quando está assim, triste, pois ela acredita que as mãos têm a capacidade de transmitir o que estamos sentindo. E isso pode ser passado para a peça, então para que as pessoas que recebam o trabalho, dela, não sintam algo que não seja bom ou agradável, ela evita tecer nestes momentos.

As peças feitas são idealizadas a partir da imaginação e subjetividade de cada artesã. Na transformação da lã, criam peças para usar-se na *lida campeira*, como poncho, xergão, pala, ruana, manta e boina. Pensadas para atender às necessidades domésticas, mas também são comercializadas para o uso cotidiano. Ao mesmo tempo, nascem novos tipos de peças, como, chaveiros, almofadas, tapetes, bolsas, mantas para sofá, geralmente, para atender grupos de compradores, como os turistas, que compram como uma lembrança de um artesanato local ou para presentear alguém. A artesã Débora diz que seus principais clientes fazem parte de grupos tradicionalistas, e o que ela mais produz são palas, com cores mais arrojadadas, tanto para homens quanto para mulheres. Já Cenilza, o que mais produz, são ponchos para o “*peçoal da “campanha” e dos CTGs, capas para as gurias que dançam nas invernadas, com cores e motivos tradicionais*”¹¹⁸. O público da Débora é, em grande parte, de outros lugares, e o da Cenilza são locais, por isso há diferenças na demanda de peças, em relação a cores e estampas.

Os objetos produzidos pelas artesãs contam histórias, que vão ser transmitidas por quem os recebe. Portanto como assinala Stallybrass (2012) as vestimentas são um instrumento capaz de trazer memórias de quem as usou, sendo lembrada por meio de trocas, compras, presentes e doações. Peças detentoras de recordações de quem fez, de onde fez, de como fez, de quem era, quem deu, elas trazem consigo momentos, acontecimentos vividos. Essa questão de “as coisas contarem histórias” e trazerem consigo lembranças tem a ver com sentimento, afeto. Estas peças, chamadas coisas ou objetos, têm significado para quem fez, assim como para quem recebe ou adquire. Parece-me que esse é o sentimento que as artesãs compartilham em relação ao artesanato em lã, é um *saber-fazer* que se materializa, trazendo

¹¹⁸ Cenilza, maio de 2019.

consigo um turbilhão de memórias e histórias (sobre a mãe, a avó, as tias, as vizinhas, a infância, os lugares e os momentos). A experiência que uma artesã estabelece com as coisas e o mundo que ela habita, a constituem como artesã, à medida que são tecidas, tramadas, as *malhas* e os *caminhos*.

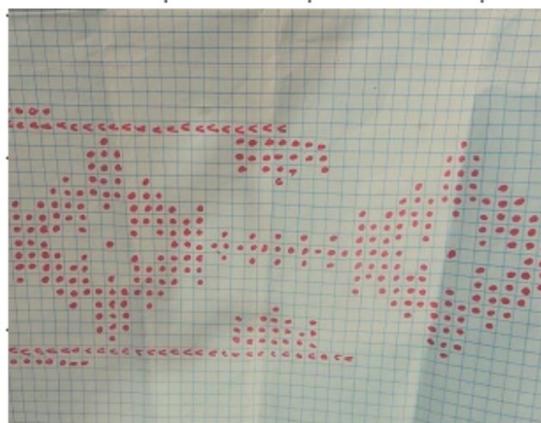
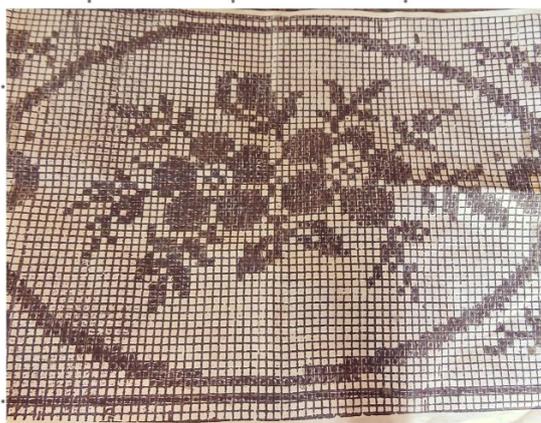
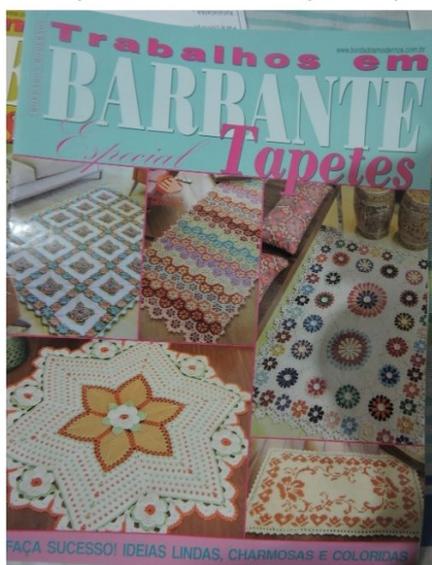


Imagem: Miriel Bilhalva - Jaguarão/2019



Artesã Cenilza mostrando o ponto do crochê em jacquard
Imagem: Miriel Bilhalva - Jaçuarão/2019



Artesã Nilza tecendo o jacquard
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Artesã Nilza tecendo o jacquard
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



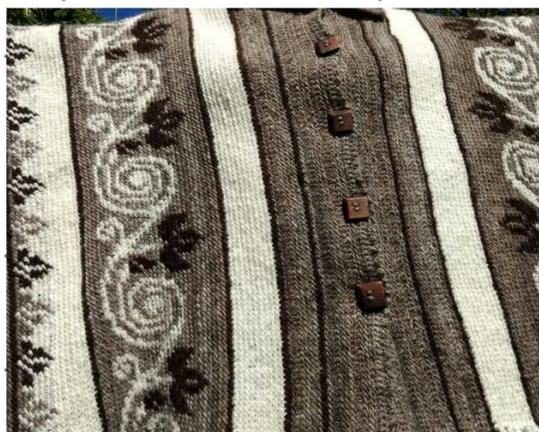
Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Elci
Imagem: Miriel Bilhalva- Jaguarão/2019



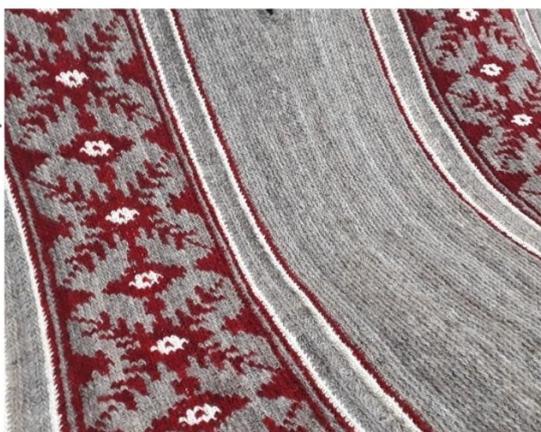
Peça artesã Elci
Imagem: Miriel Bilhalva- Jaguarão/2019



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nílma
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão.



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



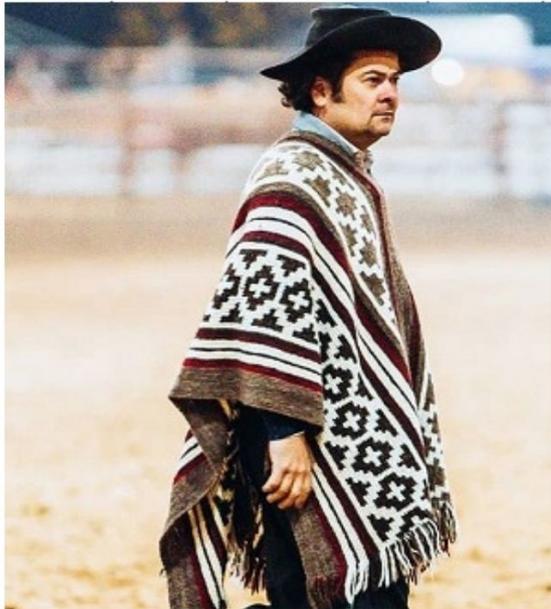
Peça artesã Nilma
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilma
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Nilza
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão



Peça artesã Débora Lima
Imagem: Acervo da artesã- Jaguarão.

5 CONCLUSÃO

Inicialmente, o projeto desta pesquisa pensou o crochê em *jacquard* como uma técnica isolada, analisando somente a prática de tecer peças em lã, sem dar conta das inúmeras formas de fazer e as relações que se estabelecem nos *caminhos da lã*. Porém, o artesanato em lã se constitui a partir de diferentes técnicas e conhecimentos disseminados pela pampa brasileira e o *jacquard* configura-se como uma dessas técnicas, sendo uma particularidade da localidade de Jaguarão. Seguir os *caminhos da lã* implica em compreender uma grande variedade de técnicas de confecção.

A prática inclui um processo que necessita do fio da lã que vêm da ovelha, não há como pensar o processo sem o animal, sem os rebanhos de ovinos. Essas coisas estão se articulando o tempo todo cultura e natureza. Essa pesquisa dentro da metodologia do INRC Lida Campeira, começou a pensar então o campo, a tosquia, a peça, colocando o artesanato em lã na relação com a *lida campeira*. Indo, dessa forma, para muito além da peça material. Isso possibilitou compreender todo o *caminho da lã*, desde a produção, na pecuária de ovinos, passando pelas técnicas de manejo realizadas, os conhecimentos de produtores, as instituições que auxiliam, as técnicas de esquila que são executadas de acordo com a organização e o propósito da criação, envolvendo formas de classificação e o armazenamento da lã, a preparação do fio e a transformação em artesanato.

Os processos artesanais de transformação da lã, atentam para um universo que inclui diferentes formas de tecer, diferentes tipos e tamanhos de teares, rocas manuais e elétricas, cardas manuais e de tambor e as peças. Este trajeto envolve as artesãs e diversos agentes que têm relação com a sua prática. Conhecimentos adquiridos pela experiência, pela vivência no mundo, que se expande à medida que novos *caminhos* e relações se apresentam, vão sendo mantidas e recriadas. Os conhecimentos revelam-se inseparáveis das experiências e memórias das artesãs, pois são construídos com a vida, norteiam as práticas, promovendo uma relação de engajamento com animais, coisas e ambientes.

Pela aproximação com o fazer, pode ser evidenciado que as artesãs que produzem o crochê em *jacquard* possuem marcas, particularidades, pois são diferentes mulheres,

gerações, formas de trabalho, organização de processos, redes de comercialização e divulgação. Tudo isso compondo um universo heterogêneo.

O crochê em *jacquard* é um conhecimento tradicionalmente familiar, passado de geração em geração. Na contemporaneidade, é também um *saber-fazer* de Jaguarão. Essa identificação acontece no momento que o *saber-fazer* se expande para além do âmbito da casa, quando artesãs locais, preocupadas com a possibilidade de desaparecimento da técnica, formam uma Associação dos Artesãos de Jaguarão no intuito de promover, ensinar e dar visibilidade ao artesanato em lã. Ao sair de casa, essas mulheres alcançaram o mercado e o reconhecimento.

Nessa saída para o espaço público, em que as artesãs começaram a participar de feiras, exposições e concursos pelo Estado, elas puderam perceber a particularidade de suas peças. A técnica é um trabalho manual, que vai além da ideia de artesanato rústico e imperfeito, mas se destaca pela complexidade, pela criatividade e pelo domínio, na busca por fazer bem feito. O trabalho dessas artesãs não se assemelhava aos trabalhos realizados em outras localidades. Tanto que organizadores dos concursos criaram uma categoria para incluir o crochê em *jacquard*. Nesse *caminho* para fora da casa o crochê em *jacquard* passou a ser reconhecido como de Jaguarão, um modo de fazer local.

Por fim, reconheço a amplitude do tema “artesanato em lã”, apresentando uma infinidade de questões ainda a serem abordadas e que não são possíveis de serem sanadas somente em um trabalho. É possível pensar esse *saber e fazer* no contexto fronteiriço, indo para além de Jaguarão, e do Brasil, atravessando a ponte para o Uruguai, possibilitando ponderar sobre as artesãs, outras formas de fazer e se há relações, diante desse contexto, bem como a circulação de pessoas e de coisas pela fronteira.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.

_____. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

ARNOLD, Denise Y. y Elvira Espejo. **El textile tridimensional**: la naturaliza del tejido como objeto y como sujeto, La Paz, 2013.

BARCELOS, Artur Henrique Franco. Os Jesuítas e a ocupação do espaço platino nos séculos XVII e XVIII. **Revista Complutense de História de América**, Madri, v.26, p.93-116, 2000.

BARRETO, Eric. “**Por dez vacas com cria eu não troco o meu cachorro**”: as relações entre humanos e cães nas atividades pastoris no pampa brasileiro. 2015, 130p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. **Balinese Character**. A Photographic Analysis. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 114-119, 1987a.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 197-221, 1987b.

BENTO, Fábio R. Fronteiras, Significado e Valor – A partir do estudo da experiência das cidades-gêmeas de Rivera e Santana do Livramento. **Revista Conjuntura Austral**. v.3, n. 12, p. 2012.

BOFILL, Francisco J. **A reestruturação da ovinocultura gaúcha**. Guaíba: Livraria e Editora Agropecuária, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BRANDÃO, Carlos R. **Diário de campo: A antropologia como alegoria**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CAMARGO, Fernando. A pampa sul-riograndense e a pecuária. In: RIETH, Flávia, et al. **Inventário Nacional de Referências Culturais - Lidas Campeiras da Região de Bagé. Relatório Final**. Pelotas, 2013.

CANCLINI, Nestor G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CARVALHO, Izabel Cristina Moura. “Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica”, *Horizontes Antropológicos*, v.9, n. 19, 2003 *apud*

GONÇALVES, Marco Antônio. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram as pessoas e personagens. In: GONÇALVES, Marco Antônio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. (Org). **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

CASTRIOTA, Leonardo B. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume, 2009.

CAÚRIO, Rita. **Arte têxtil no Brasil**: viagem ao mundo da tapeçaria. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 13-37, 1996.

DEMUTTI, Clayton. N. **Jaguarão suas águas e seus tratados de 1909**: Uma reflexão a partir das charges da revista Careta. 2015, 75p. Monografia (Bacharelado em História) Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, 2015.

DESCOLA, Philippe. **Más Allá de naturaliza y cultura**. Buenos Aires, Argentina, Amorrotu Editores, 2012.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**: “Ensaio sobre as noções de Poluição e Tabu”. São Paulo: Perspectiva, 2012.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Os Nuer**: uma descrição densa do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. São Paulo: Perspectiva, 2013.

EGGERT, Edla. **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

EGGERT, Edla; SILVA, Márcia A. Descosturar o doméstico e a “madresposa”- a busca da autonomia por meio do trabalho artesanal. In: Eggert, E. (Org). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres no Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

FELIPE, Jose. V. **Manual Control de calidad en productos textiles y afines**. Ediciones Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales, Madrid, 2015.

FONSECA, Maria Cecília L. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais**. Manual de aplicação. Rio de Janeiro: IPHAN – DID, 2000.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Gente e coisas da Fronteira Sul**: ensaios históricos. Porto Alegre: Sulina, 2001.

_____. **Origens de Jaguarão: (1790-1833)**. 2 ed. Porto Alegre: Evangraf Ltda., 2007.

GEISEL, Amália L.; LODY, Raul G. **Artesanato brasileiro: Tecelagem**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983.

GOLDMAN, Márcio. Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica. **Etnográfica**, v.10, n.1, 2006.

GONÇALVES, C. Walter Porto. **Os (des)caminhos do meio ambiente**. São Paulo: Contexto, 1998.

GOURHAN, André Leroi. **Evolução e Técnicas. O Homem e a Matéria**. São Paulo: Perspectiva do homem, 1984.

GULARTE, Gustavo da Silva. **Fronteira do Jaguarão: unidades produtivas e trabalho escravo na formação de um espaço fronteiriço, 1801-1835**. 2015, 132p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. Diálogos antropológicos. Dossiê 1 – Imagem. **Anais do GT 26: Antropologia visual e de imagem**. II Reunião de Antropologia do MERCOSUL. Piriápolis, Uruguai, p. 11-14, 1999.

Haraway, Donna. **The companion species manifesto: dogs, people and significant others**. Chicago, University of Chicago Press, 2003.

_____. **When species meet**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2008.

IANNI, Octávio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill**. London: Routledge, 2000.

_____. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p.6-25, 2010.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p.25-44, 2012.

_____. **Estar vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015a.

_____. **Líneas: Una Breve Historia**. Barcelona: Gedisa, 2015b.

_____. La creatividad que se experiencia. **Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio**, San Vicente del Raspeig, v.4, n.2, p.1-11, 2016.

_____. **Antropologia para que serve**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

KELLER, Paulo. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Revista de ciências sociais- Política e Trabalho**. Maranhão, v.2, n°41, p.323-347, 2014.

KOSBY, Marília F.; SILVA, Liza B.M.D. INRC – Lidas campeiras na região de Bagé/RS: inventário dos ofícios e modos de fazer da pecuária no Pampa. **Revista Perspectivas Sociais**, v. 2, n. 1, p.2-14, 2013.

LEAL, Ondina fachel. “Do etnografado ao etnografável: O ‘Sul’ como área cultural”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.3, n° 7, p. 201 – 2014, 1997.

LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Mão gaúcha**: introdução ao artesanato sul-riograndense. Porto Alegre: Feplam, 1980.

LIMA, Ricardo. **Artesanato: cinco pontos para discussão**. Brasília: Ministério da Cultura; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2005.

LIMA, Daniel V. “Cada doma é um livro”: a relação entre humanos e cavalos no pampa-sul-riograndense. 2015, 153p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

LIMA, Daniel V. “*O cavalo é quem te dá as dicas*”: uma etnografia da relação entre domadores e cavalos no pampa brasileiro. **R@U: Revista de @ntropologia da UFSCar**, São Carlos, v. 7, n. 1, p.193-210, 2015.

LOVE, Joseph. L. **O regionalismo gaúcho**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LUVIZOTTO, Caroline K. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MAESTRI, Mario. O cativo, o gaúcho e o peão: Considerações sobre a fazenda pastoril rio-grandense (1680 – 1964). In: **O Negro e o Gaúcho: estâncias e fazendas no Rio Grande do Sul, Uruguai e Brasil**. Passo fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2008.

MAGNANI, José C. G. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v.15, n. 32, p.129-156, 2009.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: Um relato de empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zelia Maria Neves. **Antropologia: Uma Introdução**. São Paulo, Atlas, 2011.

MARTINS, Saulo. **Contribuição ao estudo científico do artesanato**. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1973.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In:_____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Nayfi, P.399-420, 2003a.

_____. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Nayfi, p.183-294, 2003b.

MAZZEI, Enrique. **Fronteras que nos unen y límites que nos separan**. Melo: Imprenta CBA, 2013.

MENDES, Francisca R. N. A louça de barro do córrego de areia: tradição, saberes e itinerários. 2009, 198p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2009.

MENDES, Luiz C. N et al. Efeito da tosquia na temperatura corpórea e outros parâmetros clínicos em ovinos. **Pesquisa Veterinária Brasileira**, v.33, n.6, p.817-825, 2013.

MILLER, Eurico T. Pesquisas Arqueológicas em Abrigos sob Rocha no Nordeste do Rio Grande do Sul. In: SIMÕES, Mário (Ed.). **Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas: Resultados Preliminares do Quinto Ano (1969-1970)**. Publicações Avulsas Museu Paraense Emílio Goeldi, n. 26, 1974.

MILLS, Wright. O ideal do artesanato. In: **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MONTEIRO, John Manuel. Os Guarani e a história do Brasil Meridional: Séculos XVI-XVII. CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, p. 475-498, 1996.

OLIVEN, Ruben G. A dupla desterritorialização da cultura gaúcha. In: FONSECA, Cláudia (org.). **Fronteras da cultura. Horizontes e territórios da antropologia na América Latina**. Porto Alegre: Editora UFRGS, p. 24- 40.1993.

OSÓRIO, Helen. O Império Português no Sul da América: **estancieiros, lavradores e comerciantes**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia, ou a teoria vivida**. Ponto Urbe, 2008.

_____. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 42, p. 377-391, 2014.

PERROT, Michelle (org). História da vida Privada 4: **da revolução francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Senac, 2013.

PHILIPPINI, Angela. **Linguagens, materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedade.** Rio de Janeiro: Wak, 2009.

PINTO, Franklin F. A formação da fronteira na margem norte do rio Jaguarão: **as unidades produtivas rurais como estratégia da coroa portuguesa para a consolidação dos limites (1790-1850).** 2015, 79p. Monografia (Bacharelado em História) - Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, 2015.

PORTELLA, Cristina M.; MENDES, Leonardo G. T. Estampa sobre a estampa: **estabelecendo relações entre o jacquard e a estamparia.** REDIGE, v. 1, n. 1, 257-272, 2010.

PRIMO, Armando T. **América: Conquista e colonização.** Porto Alegre: Movimento, 2004.

RIBEIRO, Berta G. **A arte do trançado dos índios do Brasil: um estudo taxonômico.** Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1985.

_____. As artes têxteis indígenas no Brasil. In: RIBEIRO, Berta G. **Suma etnológica brasileira.** Petrópolis: Vozes, 1986.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais.** Campinas: Mercado de Letras, 2003.

RIETH, Fátia et al. Inventário Nacional de Referências Culturais: **Lidas Campeiras na Região de Bagé, RS.** v.3, 1. ed. Arroio Grande: Complexo Criativo Flor de Tuna, 2013.

RIETH, Flávia; LIMA, Daniel; BARRETO, Eric. "*Lida brabíssima*": a cultura da caça como constituidora da relação entre humanos, animais e artefatos na pecuária extensiva no Pampa brasileiro. **Revista Teoria e Cultura.** v.11, n. 2, p.81-91, 2016.

RIETH, Flávia.; LIMA, Daniel. Manejos pecuários: ofícios e saberes artesanais. In: David. Cesar; Vargas, Daiane Loreto (org.). **Saberes Tradicionais e Artesanato: experiências culturais do campo brasileiro.** São Leopoldo: Oikos, p. 87-103, 2018.

RIETH, Flávia et al. **Campeiras: notas de uma etnografia sobre as mulheres na pecuária da pampa brasileira.** 2020, no prelo.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul.** Brasília: Senado Federal, 2002.

SCHLEE, Adyr G. **Dicionário da Cultura Pampeana Sul Rio-Grandense.** Pelotas: Fructos do Paiz, 2019.

SELL, Jaciele C. **Estradas paisagísticas: estratégia de promoção e conservação do patrimônio paisagístico do Pampa Brasil-Uruguaí.** 2017, 332p. Tese

(Doutorado Geografia e Geociências) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. 14° ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. **O artífice**. 5°ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SILVA, Márcia Alves da. “Confeccionando” reflexões sobre o trabalho feminino artesanal”. In: _____. (Org.). **Gênero, sexualidade, educação e conhecimento**. Pelotas: Editora da UFPel, 2011.

SILVA, Adriana Fraga da; BARCELOS, Artur. Henrique Franco. O conflito, a guerra e seus vestígios materiais no rio Grande do Sul. In: Jaisson Teixeira Lino; Pedro Paulo Abreu Funari. (Org.). **Arqueologia da Guerra e do Conflito**. 1ed.Erechim: Habilis Press, 2013.

SILVEIRA, A. F.; BRONDANI, W. C.; LEMES, J. S. **Lã: características e fatores de produção**. Archivos de Zootecnia, v. 64, p. 13-24, 2015.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. São Paulo: Autêntica, 2012.

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. Diferentes aportes no âmbito da antropologia fenomenológica: Dialogo com Tim Ingold. In: **Cultura, percepção e ambiente: Diálogos com Tim Ingold**. (org.). São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

SUERTEGARAY, Dirce M. A.; SILVA, Luís Alberto Pires da. Tchê Pampa: histórias da natureza gaúcha. In: **Campos Sulinos: conservação e uso sustentável da biodiversidade**. Valério De Patta Pillar et al. Editores. Brasília: MMA, 2009.

VARGAS, Daiane Loreto. **Tecendo tradição: artesanato e mercado simbólico em uma comunidade rural do pampa gaúcho**. 2016, 182p. Tese (Doutorado em Extensão Rural) -Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

VIANA, João G. A.; SILVEIRA, Vicente C. P. **Cadeia Produtiva da Ovinocultura no Rio Grande do Sul**: Um estudo descritivo. Revista em Agronegócios e Meio Ambiente, v. 2, n. 1, p. 9- 20, 2009.

VIVES, Vera de. **O artesão tradicional e o seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ZARTH, Paulo A.; GERHARDT, Marcos. Uma história ambiental do Pampa do Rio Grande do Sul. In: TEIXEIRA FILHO, Althen (org.). **Lavouras de Destruição: a (im)posição do consenso**. Pelotas, 2009.