

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**



**FIOS DA FRONTEIRA: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE EXPERIÊNCIAS
SOCIOESPACIAIS DE TECELÃS JAGUARENSES DE LÃ NATURAL NO
CONTEXTO DAS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS**

HELORA ATAYDES DILELIO ÁVILA

Pelotas, 2022

Helora Ataydes Dilelio Ávila

**FIOS DA FRONTEIRA: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE EXPERIÊNCIAS
SOCIOESPACIAIS DE TECELÃS JAGUARENSES DE LÃ NATURAL NO
CONTEXTO DAS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas, sob a orientação do Prof Dr. Guilherme André Aderaldo e co-orientação da Profª Drª. Gleicy Mailly da Silva, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Banca Examinadora:

_____	Profª
Prof Dr. Guilherme André Aderaldo (PPGANT/UFPEL) (Orientador)	
_____	Profª
Profª Drª. Gleicy Mailly da Silva (Unicamp) (Co-orientadora)	
_____	Profª
Profª Drª. Candice Vidal e Souza (PUC-MG)	
_____	Profª
Profª Drª. Renata Menasche (PPGANT/UFPEL)	
_____	Prof
Prof Dr. Francisco Luís Pereira da Silva Neto (PPGANT/UFPEL)	

Pelotas, 2022

Dedico esse trabalho à família, onde sempre estive meu ancoradouro e às mulheres artesãs, que compartilharam, comigo, suas experiências, memórias, saberes, e os exemplos de força e resistência que se registram nesta dissertação. Também à Marlene Dilelio (*in memoriam*), minha avó, que detinha os conhecimentos de tecelagem herdados pelas gerações femininas da família. Mesmo que nosso contato se restrinja às memórias, sua presença em minha vida é constante, em forma de afeto, em forma de inspiração.

AGRADECIMENTOS

Entre os muitos aspectos que a construção de uma etnografia implica, o processo de “ser afetado” é, sem dúvidas, aquele capaz de produzir as maiores transformações na própria esfera íntima da pesquisadora. No decorrer desta pesquisa, ao buscar compreender a forma como as artesãs (re)inventam suas categorias, acabei, eu mesma, reformulando meus próprios pertencimentos identitários. Por esse motivo, finalizo este trabalho segura de ter cumprido um dos requisitos que melhor atestam a profundidade com que emergi em minha experiência de pesquisa: sou alguém diferente daquela que era quando adentrei esse universo.

Durante minha trajetória de pesquisa foram muitas as pessoas que iluminaram meus caminhos e contribuíram para que desenvolvesse uma visão mais profunda e sensível sobre meu tema de pesquisa, tornando-se difícil citar apenas algumas. Dessa forma, me limito a destacar aquelas cujo envolvimento com esse trabalho foi mais direto.

Agradeço, inicialmente, ao meu pai Carlos, à minha mãe Cláudia, e aos meus irmãos Rennar e Virgínia, que me acompanharam, em todos os momentos, como verdadeiros pilares de fortalecimento e amor. Obrigada por tantos exemplos, também pelo carinho, apoio e incentivo que recebo, constantemente de vocês.

Dedico um agradecimento muito especial ao meu orientador Guilherme por toda a paciência e dedicação que direcionou a mim e à pesquisa, coordenando com maestria meus insights e revisando com grande esmero cada página de meu material. Por ter compreendido minhas maiores dificuldades e ter oferecido o necessário suporte para que eu pudesse administrá-las. Estendo o agradecimento à minha co-orientadora Gleicy, que aceitou, generosamente, o convite para me orientar, também, nestes últimos meses, ampliando minhas perspectivas sobre o tema, adensando as discussões e conferindo maior sensibilidade ao modo de abordar certos aspectos do campo. Ademais, agradeço pela generosidade de ambos em compartilhar comigo suas experiências e tantos valiosos ensinamentos.

Gostaria de agradecer, também, às professoras Candice e Renata, e ao professor Francisco, que aceitaram gentilmente o convite para compor minha banca, imergindo em minha pesquisa com tamanho cuidado e sensibilidade, bem como tecendo comentários e sugestões profundamente valiosas. Suas participações foram essenciais para a construção deste trabalho.

Difícil seria concluir esta pesquisa sem dedicar um enorme agradecimento às minhas queridas interlocutoras, cujo carinho e estima se estendem para além das páginas deste

trabalho. Em especial à minha querida professora de crochê, Dona Eva, que me acolheu com um carinho quase materno no grupo, compartilhando, não apenas seus vastos conhecimentos sobre a técnica, mas também suas valiosas histórias e experiências; à Dona Vera, que se mostrou, em todos os momentos, tão solícita e que colabora com minhas pesquisas desde o período de minha graduação; e à Dona Nilza que, generosamente, transmitiu a mim essa técnica tão preciosa do Jacquard, a qual emprega com demasiada habilidade e maestria. Agradeço, ainda, ao meu interlocutor Juan, pelo modo tão gentil como aceitou contribuir com a pesquisa, enviando gravações em vídeo e fotografias de seu trabalho e das etapas que constituem a prática da ovinocultura.

Aproveito para agradecer, igualmente, às minhas queridas amigas, amigos e colegas que se fizeram presentes em todos os momentos dessa trajetória. Especialmente à Dalal, que me acompanhou em todos os momentos desta experiência, à Vitória, que sempre esteve ao meu lado, à Eduarda, que tanto me incentivou para prosseguir neste caminho, e ao Alef por todo o apoio e estímulo, desde a seleção até a defesa da dissertação, e pelas conversas, que renderam uma análise mais densa sobre vários dos aspectos que apresento em minha pesquisa.

Igualmente, agradeço às professoras que, desde a graduação, me acompanham nessa trajetória, e às quais agradeço imensamente o incentivo e carinho. À Alessandra e Patrícia, que deram asas às minhas ideias, sempre depositando muito estímulo e abrindo novas perspectivas em meu caminho, também à Vanessa, Alice e Renan, pelo apoio e auxílio que dedicaram à minha pesquisa.

Por fim, agradeço a cada pessoa, artesão, estabelecimento e entidade que de alguma forma contribuíram para a realização do estudo e o alcance dos resultados dessa pesquisa.

Muito obrigada a todos.

RESUMO

O artesanato, enquanto ofício, não se restringe apenas a uma manifestação cultural, mas cria, em torno de si mesmo, uma estrutura complexa, que abrange diversas esferas socioculturais. Em Jaguarão, município demarcado pela fronteira com a cidade uruguaia de Rio Branco, a tecelagem em lã natural configura-se uma técnica transpassada entre gerações femininas, e que se converte em importante atividade econômica e social para as tecelãs. Desse modo, a pesquisa, aqui apresentada, tem como propósito compreender o modo como a tecelagem em lã natural, enquanto ofício tradicional da região compreendida pelos pampas sulinos, no contexto das mudanças sociais, converte-se em um recurso político para as artesãs. Assim, busco entender: 1) os processos e os meios pelos quais a lã permite a circulação das artesãs entre diferentes padrões culturais e sistemas simbólico, bem como a maneira pela qual, a partir de seus deslocamentos pelos circuitos de feiras e concursos, elas não apenas cruzam territórios, mas produzem uma territorialidade própria, conectada por um conjunto de referências e sentidos, o qual se considera a “cultura de fronteira”; 2) a forma como, através da tecelagem, as artesãs produzem teorias próprias para significar suas experiências, convertendo essa prática em um dispositivo de memória, reconhecimento e sociabilidade, por meio da qual imprimem sua presença no universo da tecelagem e, conseqüentemente, valorizam e destacam sua participação da constituição cultural dos pampas; e 3) as conexões que se tecem, a partir do artesanato em lã, entre as diferentes dimensões da vida, por meio das práticas cotidianas. A pesquisa será realizada junto aos grupos de artesãos do município, os quais dividem-se na Associação dos Artesãos de Jaguarão e um grupo de tecelãs orientado pelo princípio da Economia Solidária, como também junto às organizações e entidades envolvidas no processo de produção do artesanato em lã natural, através da observação de campo.

Palavras-chave: Fronteira; Território; Gênero; Economia do cotidiano; Artesanato.

ABSTRACT

Craftsmanship, as a craft, is not restricted to a cultural manifestation, but creates, around itself, a complex structure, which encompasses different sociocultural spheres. In Jaguarão, a city demarcated by the border with the Uruguayan city of Rio Branco, weaving in pure wool is a technique passed on between female generations, and which becomes an important economic and social activity for the weavers. Thus, the research presented here aims to understand how weaving in pure wool, as a traditional craft in the region comprising the southern pampas, in the context of social changes, becomes a political resource for artisans. In this way, the research seeks to understand: 1) the processes and means by which wool allows the circulation of artisans between different cultural patterns and symbolic systems, as well as the way in which, from their displacements through the circuits of fairs and contests, they do not only cross territories, but produce their own territoriality, connected by a set of references and meanings, which is considered the “border culture”; 2) the way in which, through weaving, artisans produce their own theories to signify their experiences, converting this practice into a device of memory, recognition and sociability, through which they print their presence in the weaving universe and, consequently, value and highlight their participation in the cultural constitution of the pampas; and 3) the connections that are woven, from the handicraft in wool, between the different dimensions of life, through quotidian practices. The research will be carried out with the groups of artisans in the municipality, which are divided into the Artisans Association of Jaguarão and a group of weavers guided by the principle of Solidarity Economy, as well as with the organizations and entities involved in the handicraft production process in pure wool, through field observation.

Keywords: Border; Territory; Genre; Economy of quotidian; Craftsmanship.

RESUMEN

La artesanía, como oficio, no se restringe a una manifestación cultural, sino que crea, a su alrededor, una estructura compleja, que engloba distintas esferas socioculturales. En Jaguarão, municipio delimitado por la frontera con la ciudad uruguaya de Rio Branco, el tejido en lana natural es una técnica transmitida entre generaciones femeninas, y que se convierte en una importante actividad económica y social para las tejedoras. Así, la investigación que aquí se presenta tiene como objetivo comprender cómo el tejido en lana natural, como artesanía tradicional en la región que comprende la pampa austral, en el contexto de los cambios sociales, se convierte en un recurso político para los artesanos. Así, busco comprender: 1) los procesos y medios por los cuales la lana permite la circulación de los artesanos entre diferentes patrones culturales y sistemas simbólicos, así como la forma en que, a partir de sus desplazamientos por los circuitos de ferias y concursos, ellas no solo atraviesan territorios, sino que producen una territorialidad propia, conectada por un conjunto de referencias y significados, lo que se considera la “cultura de frontera”; 2) la forma en que, a través del tejido, los artesanos producen sus propias teorías para significar sus experiencias, convirtiendo esta práctica en un dispositivo de memoria, reconocimiento y sociabilidad, por la cual imprimen su presencia en el universo del tejido y, en consecuencia, valoran y destacan su participación en la constitución cultural de la pampa; y 3) las conexiones que se tejen, desde la artesanía en lana, entre las distintas dimensiones de la vida, a través de las prácticas cotidianas. La investigación se realizará con los grupos de artesanos del municipio, que se dividen en la Asociación de Artesanos de Jaguarão y un grupo de tejedores guiados por el principio de Economía Solidaria, así como junto a las organizaciones y entidades involucradas en la artesanía. proceso de producción en lana natural, mediante observación de campo.

Palabras clave: Frontera; Territorio; Género; Economía del cotidiano; Artesanías.

LISTA DE SIGLAS

AAJ - Associação dos Artesãos de Jaguarão
ADAC - Associação para o Desenvolvimento Sustentável do Alto Camaquã
ARCO – Associação Brasileira de Criadores de Ovinos
CASE - Centro de Atendimento Socioeducativo
COOALÃ - Cooperativa de Artesanato em Lã
ECOSOL - Economia Solidária
EMATER – Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural
EXPOFEIRA - Exposição Agropecuária
EXPOINTER - Exposição Internacional de Animais, Máquinas, Implementos e Produtos Agropecuários
FENOVINOS - Feira Nacional de Ovinos
FEOVELHA - Feira e festa Estadual da Ovelha
FGTAS - Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMS - Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEI - Microempreendedor Individual
MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho
SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Feira da Agricultura Familiar, realizada no Mercado Público	36
Figura 02 - Exposição Fio da Meada, em Jaguarão.....	37
Figura 03 - Sede da AAJ no Mercado Público.....	39
Figura 04 - Visão da entrada da AAJ.....	39
Figura 05 - Peças em lã natural expostas na Casa da Economia Solidária de Jaguarão.....	42
Figura 06 - Mapa da média efetiva de rebanhos de ovinos no Rio Grande do Sul 2013 - 2015.....	47
Figura 07 - Ovinos da raça Ideal.....	48
Figura 08 - Ovinos da raça Merino.....	49
Figura 09 - Rebanho de ovinos da raça Corriedale.....	50
Figura 10 - Peças confeccionadas a partir da técnica de pelego pela artesã Marisa.....	53
Figura 11 - Cardas utilizadas durante o preparo da lã.....	54
Figura 12-13 - Produção do fio em fuso e roca de pedal.....	56
Figura 14 - Novelos em lã natural produzidos por Dona Eva.....	58
Figura 15 - Feltragem molhada em lã natural produzida durante participação na oficina.....	60
Figura 16 - Quadro em feltragem molhada produzido pela artesã Marisa.....	61
Figura 17-18 - Tear de pregos e tear de pedal.....	62
Figura 19 - Tear rústico de Dona Vera.....	63
Figura 20 - Cobertor confeccionada com a técnica de tear.....	64
Figura 21 - Gráfico para crochê em revista e reprodução de peça em linha.....	66
Figura 22 - Artesã utilizando a técnica de crochê Jacquard.....	67
Figura 23 - Dona Nilza me ensinando a técnica de crochê Jacquard.....	67
Figura 24-25 - Gráficos com padrões de desenhos utilizados na confecção do crochê Jacquard.....	69
Figura 26-27-28 - Peças confeccionadas com a técnica de crochê Jacquard.....	70
Figura 29 - Divulgação dos ganhadores do I Concurso Virtual de Artesanato em Lã Ovina do Rio Grande do Sul.....	74
Figura 30 - Tops de Lã comercializados pela Cooperativa de Lãs Mauá.....	91
Figura 31 - Divulgação de lã pela página da Cooperativa de Lãs Mauá no Facebook.....	93
Figura 32 - Artesã da Cooalã na Feira da Agricultura Familiar em Jaguarão.....	94
Figura 33-34 - Postagens de peças comercializadas por encomenda, pela tecelã Débora Lima.....	104
Figura 35 - Praça Internacional em Sant'ana do Livramento.....	117
Figura 36-37 - Artesanato “tradicionalista”, exposto na Praça Internacional, em Sant'ana do Livramento.....	117
Figura 38 - Pórtico de entrada da cidade de Pinheiro Machado.....	118
Figura 39 - Chaveiros produzidos como souvenirs em lã natural.....	119
Figura 40-41 - Captura de quadros do vídeo promocional da linha Alme.....	121
Figura 42-43 - Divulgação do tênis Olga nas redes sociais.....	124
Figura 44 - Dona Nilza ao lado de sua coleção de prêmios.....	131

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1.TÉCNICA, TRANSFORMAÇÃO E TRABALHO ARTESANAL.....	25
1.1. O desenvolvimento da pesquisa.....	29
1.2. Os grupos de artesãs.....	37
1.3. As técnicas da lã: da ovinocultura à tecelagem.....	45
2. NAS ROTAS DA LÃ: SEGUINDO A CADEIA PRODUTIVA LANÍFERA E SUAS (I)MOBILIDADES.....	73
2.1. Tradição/ inovação - as lógicas de reconhecimento na esfera da tecelagem.....	78
2.2. “A nossa lã está no mundo” - O circuito da lã e seus territórios.....	87
2.3. “Uma lã cem por cento rastreável” - Tensionamentos e (i) mobilidades na produção dos discursos de mercado.....	120
3. GÊNERO, ECONOMIA E COTIDIANO: A TECELAGEM COMO FORMA DE GANHAR A VIDA.....	130
3.1. Trajetos de mulheres tecelãs: o artesanato e o cotidiano.....	135
3.2. Para dentro de casa: como a lã penetra a esfera doméstica.....	150
3.3. Entre mestres e aprendizes: a transmissão da técnica de tecelagem.....	157
“NO CORAÇÃO DA CIDADE”: À GUIA DE CONCLUSÃO.....	162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	170

INTRODUÇÃO

No município de Jaguarão, demarcado pela fronteira com a cidade uruguaia de Rio Branco, a tecelagem em lã natural constitui uma técnica artesanal bastante presente entre mulheres de diferentes gerações. Nos panoramas sociais da atualidade, a comercialização de peças confeccionadas a partir da tecelagem é assumida como uma importante atividade econômica, transformando seu caráter de autoconsumo e lazer em profissão e fonte de renda para muitas artesãs.

A lã, sendo matéria-prima da técnica de tecelagem utilizada pelas artesãs jaguarenses, estimula a construção de um circuito de trocas monetárias e não monetárias ao longo de suas diversas etapas da produção e comercialização. Desde a ovinocultura, envolvendo as estruturas e os ofícios do campo¹, até a confecção das peças, é possível identificar a forma como, ao longo de seu movimento, o artesanato em lã conecta espaços e temporalidades diferentes. Este mesmo percurso que se constrói a partir da relação com a lã, em seu movimento, tece uma rede de relações entre entidades, instituições e pessoas, com fins distintos, mas que se interconectam através do processo produtivo do artesanato.

Ao discutir a relação entre o folclore e a “encenação popular”, Canclini (2008 [1997]), demonstra o modo como a presença do artesanato como fonte de renda nos países da América Latina está amplamente vinculada aos movimentos, intensificados nos últimos tempos, das populações rurais em direção aos centros urbanos - como também pelo modo como o urbano passa a penetrar esses espaços rurais, seja por meio das tecnologias comunicativas, fluxos turísticos, etc - e à intensificação dos fluxos que conectam populações rurais e ambientes marcadamente urbanos. Confeccionadas para o autoconsumo, as produções artesanais passam a ser comercializadas como forma de minimizar os efeitos da crise econômica. Diante de suas transformações e utilizações, portanto, faz-se necessário expandir a compreensão dos conceitos que permeiam a ideia de “artesanato”, até então atrelada ao imaginário, que supõe a manutenção de tradições, plastificadas em seu formato original imutável. Para compreender

¹ Conforme definição elaborada através do conjunto de pesquisas e projetos que compõem o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) - Lidas Campeiras na Região de Bagé, “as lidas campeiras correspondem a um conjunto de ofícios executados na manutenção das estâncias e demais propriedades rurais voltadas para a atividade econômica de criação, manutenção e reprodução de rebanhos de gado bovino, equino e ovino” (RIETH; RODRIGUES; BILHALVA DA SILVA, 2014, p. 1).

de fato o papel das práticas artesanais diante da composição sociocultural contemporânea, como propõe o autor, é preciso “[...] perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade”. (CANCLINI, 2008 [1997], p. 218). E é, justamente, neste ponto que situo os interesses desta etnografia.

A partir dos diversos cenários de transformação social que marcam a contemporaneidade, novos significados e sentidos passam a ser atribuídos a práticas culturais como o artesanato em lã natural. Mais que uma herança estática, que se mantém homogênea, inalterada e cujo propósito se centraliza apenas na reafirmação histórica e cultural dos grupos nos quais se insere, as técnicas de artesanato assumem, diante das mudanças, uma nova configuração, inserindo-se e conectando diferentes dimensões da vida cotidiana. Algo que, comumente se desdobra em conflitos significativos, que podem assumir formas mais ou menos dramáticas, como veremos.

Com a virada do século e o incremento das dinâmicas culturais em função da, assim chamada, “globalização”, a inserção de novos elementos de caráter social, econômico e cultural, acarretou em uma série de transformações que afetam decisivamente o universo da tecelagem. O movimento das populações rurais em direção aos centros urbanos e, do mesmo modo, a forma como o urbano passa a penetrar os espaços rurais, o aumento dos fluxos entre campo e cidade, a expansão das mobilidades turísticas e o próprio incremento tecnológico acarretaram na necessidade de adaptação de muitos setores às formas “flexíveis” e fragmentadas da economia contemporânea.

Nesse contexto, também as práticas artesanais, em especial, as técnicas de tecelagem, acabam sofrendo alterações e incorporando novos sentidos que, por vezes, tensionam as rotinas das tecelãs. A 1) confecção de peças que incorporem elementos específicos do imaginário turístico a fim de agregar um novo valor simbólico; 2) a maneira como, pelo advento das novas tecnologias, o artesanato e sua cadeia produtiva começam a penetrar a dimensão digital e até mesmo 3) as possíveis mudanças no caráter das práticas artesanais que, outrora empregadas no autoconsumo, passam a figurar como fontes de renda e a atrair a aproximação de profissionais como designers.

De modo muito semelhante, os cenários de crise, sobretudo econômica, estimulam mudanças ainda mais significativas na forma como as práticas artesanais se inserem nas rotinas de minhas interlocutoras. As buscas por estratégias que diminuam os impactos da crise e permitam o alcance, novamente, aos recursos básicos para o sustento material da vida faz

com que distintas populações e gerações se movam, estimuladas pela esperança², em direção a microprojetos e a novas formas de “ganhar a vida” (NAROTZKY; BESNIER, 2020). O artesanato, em muitos casos, pode assim se converter em uma importante matriz de subsistência, permitindo, desse modo, o acesso a melhores oportunidades no presente e para o futuro, garantindo, inclusive, uma perspectiva mais favorável às próximas gerações.

Todos esses fatores se tornam ainda mais nítidos diante das dificuldades e transformações impostas pela crise sanitária causada pela epidemia de Coronavírus (Covid-19), e a exigência do isolamento social. Afinal, a necessidade de adaptação e do estabelecimento de meios alternativos estimulou a implementação de novos canais de relacionamento e comunicação, sustentados pelos recursos digitais, suscitando modificações, também, nas diferentes etapas de produção artesanal. Entretanto, se por um lado a pandemia acelerou as transformações que já vinham sendo produzidas por efeito de acontecimentos dos últimos tempos, por outro, ela acabou tornando mais evidentes e acentuadas as desigualdades de todas as ordens, às quais constituem as trajetórias das tecelãs.

Ademais, a própria ideia de “modernização” e a imposição de novos padrões estéticos influem, conseqüentemente, na maneira como a prática do artesanato acaba sendo organizada. As tendências de moda, a influência de designers e a construção de novas referências provocam alterações significativas no modo como a produção de peças através da tecelagem é entendida pelas artesãs. Dessa forma, enquanto novas categorias emergem no cotidiano de minhas interlocutoras, como as ideias de “inovação” e “modernização”, categorias já largamente presentes na esfera da tecelagem, como “tradição” e “autenticidade” passam a ser repensadas.

É, portanto, em meio a esse cenário que a pesquisa surge, trazendo como proposta principal a tentativa de analisar etnograficamente a forma como a produção da tecelagem em lã natural – ofício tradicional na região de fronteira do Rio Grande do Sul – se converte em um recurso político, cultural, econômico e social, especialmente, para as mulheres.

Portanto, a pesquisa busca responder questões como: de que forma a tecelagem em lã natural permite o alargamento do espaço (imaginado e percorrido) por parte das artesãs, assim

² A ideia de esperança, aqui empregada, refere-se ao conceito apresentado por Narotzky e Besnier (2020), em seu debate sobre economia e cotidiano, o qual é definido como aquilo que “señala la tensión entre las expectativas personales, la capacidad para diseñar proyectos y la posibilidad real de llevarlos a cabo en una coyuntura determinada” (NAROTZKY; BESNIER, 2020, p. 25).

como possibilita a ampliação do repertório das mesmas? Quais são as conexões e os vínculos que as artesãs constroem durante suas experiências e seus movimentos pelas “rotas da lã”? Como essas mulheres, a partir do seu envolvimento com o artesanato e a cadeia produtiva da lã, são capazes de propagar e construir a sua própria memória, através de suas conquistas e do reconhecimento alcançado, deixando rastros de si mesmas, de seus nomes, de suas presenças através das peças que produzem? E que tipo de tensões e conflitos surgem, em função da reconfiguração deste circuito socioeconômico?

O exame detido das práticas e da comercialização da tecelagem em lã natural, através do olhar antropológico, possibilita uma imersão mais profunda neste universo, uma vez que o alvo das observações se desloca na direção dos atores e suas relações, não se restringindo apenas à configuração cultural da técnica, pensada de forma instrumental e isolada. Ampliar, portanto, a percepção sobre as artesãs por meio do esforço holístico da tradição antropológica, não apenas oferece a compreensão de sua relação afetiva com as técnicas herdadas, mas permite observar como essas técnicas são continuamente ressignificadas e reinventadas, com base em processos e demandas contemporâneas, convertendo-se num potente recurso identitário, político e social

A fim de compreender a maneira pela qual a experiência da tecelagem conecta múltiplas dimensões da vida das artesãs, minha inserção no campo se deu de forma multiposicionada, através do acompanhamento do movimento (imaginado, impedido ou efetivamente praticado) de minhas interlocutoras por diferentes escalas. Entendendo as (i)mobilidades como aspecto fundamental da vida cotidiana (JIRÓN, IMILÁN, 2019), procuro analisar o modo pelo qual a tecelagem em lã natural confere um caráter maleável às demarcações socioterritoriais e identitárias pré-estabelecidas.

Foi a partir do acompanhamento das várias experiências, compartilhadas pelas tecelãs em diversas “situações sociais” (GLUCKMAN, 1940; MITCHELL, 2010 [1951]), que busquei construir minha “posicionalidade” em campo. Tal conduta, por conseguinte, me estimulou a refletir de forma apurada e sensível a respeito do modo como deveria forjar minha relação com a esfera da tecelagem e suas protagonistas e, da mesma forma, busquei compreender de modo mais objetivo a maneira como essa posição “flexível”, que assumi durante o convívio com elas, permitiu que eu tornasse minha própria “afetação” (FAVRET-SAADA, 2005 [1990]) num recurso epistêmico válido.

Ao estabelecer uma crítica direcionada ao pensamento apresentado pela abordagem antropológica hegemônica (inclusive em sua tradição autocrítica), no fim da década de 1980, Abu-Lughod (2018), problematiza o emprego do conceito de “cultura” nos estudos antropológicos e a forma como o termo é operado a fim de ressaltar as distinções entre o “eu” e o “outro”, ao mencionar que a “[...] ‘cultura’ opera no discurso antropológico para reforçar separações que inevitavelmente carregam sentidos hierárquicos” (ABU-LUGHOD, 2018, p. 194).

Essa recorrente utilização da noção de cultura como um dado autoevidente e uniforme é questionada pela autora, ao analisar grupos, como as feministas e as mestizas³ cujos referenciais identitários se constituem na intersecção entre múltiplos sistemas de diferença, e que, por consequência, são, pelo viés da cultura, impedidos de assumir confortavelmente o lugar do “eu antropológico”. A análise de situações como aquelas vivenciadas por ambos os grupos leva Abu-Lughod (2018) à uma reflexão acerca da forma como é estabelecida a própria posicionalidade do etnógrafo em campo, conduzindo a seguinte questão: “O que acontece quando o ‘outro’ estudado por antropólogos/as é simultaneamente construído, ao menos em parte, como um eu?” (ABU-LUGHOD, 2018, p. 197).

Em sua publicação, “A escrita dos mundos de mulheres: histórias beduínas”, Abu-Lughod (2020) reafirma que a noção de cultura facilita o estabelecimento de fronteiras entre o *self* e o “outro”. Nesse sentido, teríamos a estruturação da etnografia, pelo viés da cultura, como um *self* que é sempre intérprete e um “outro”, fixado no tempo e no espaço, tal como condicionado pelo conceito, que é interpretado.

Assim, alicerçada sobre os pilares problemáticos da atemporalidade, coerência e homogeneidade, a acepção mais rígida de cultura converte-se em um “instrumento para a feitura do ‘outro’” (ABU-LUGHOD, 2018, p. 204) e, portanto, ao definir, produzir e demarcar as diferenças, demarca também as relações de poder que se instituem a partir dela. Dessa forma, se a noção de cultura pode levar à consolidação de distanciamentos e hierarquias, caberia às/aos antropólogas/os, como sugere a autora, a busca por métodos que permitam “a escrita contra a cultura”, em suas formas mais reificadas ou, como sugere Agier (2015), caberia à antropologia contemporânea, a busca por um modelo de reflexão

³ O termo “mestizas”, empregado pela autora, corresponde à ideia de um sujeito que é composto por diferentes referências e formações, isto é, “gente cuja identidade nacional ou cultural é misturada em virtude de migrações, formação educacional no exterior ou origens familiares” (ABU-LUGHOD, 2018, p. 193).

concentrado, principalmente, nas mudanças e não no apego nostálgico das diferenças, entendidas de forma cristalizada.

Dentre as três alternativas apresentadas por Abu-Lughod (2018), destaco um tipo específico de escrita, que consiste em produzir as chamadas “etnografias do particular”. Se é através da escrita que os etnógrafos produzem a representação do “outro”, caberia também à escrita a diminuição das distâncias entre o “eu” e o “outro”, a partir da forma como se escreve sobre ele. A autora reforça, dizendo: “[...] o grau em que as pessoas das comunidades estudadas pelo antropólogo parecem ser ‘outras’ é, em parte, função do modo como escrevemos sobre elas” (ABU-LUGHOD, 2020, p. 63). Dessa maneira, sugere, a adoção do método de etnografar o particular, evitando a problemática das generalizações, que produzem essencialismos e aproximando a linguagem do cotidiano com a linguagem empregada na construção da escrita etnográfica (ABU-LUGHOD, 2018).

Tal como explica Abu-Lughod (2020), o interesse pela particularidade não busca centralizar a análise em micro processos em detrimento de macros, desconsiderando forças e dinâmicas cujas bases não são locais. Todavia, o privilégio de uma análise sobre o indivíduo e o particular em suas vidas permite verificar com maior amplitude as semelhanças que partilham com nossas próprias vidas.

A questão da posicionalidade e da construção do “eu” antropológico no campo é, também, discutida por Favret-Saada (2005) que, ao descrever detalhes de sua pesquisa sobre a feitiçaria no Bocage francês, sugere, como forma de evitar a essencialização e os distanciamentos hierarquizados entre o pesquisador e os grupos pesquisados, uma postura menos inquisitiva e mais aberta ao diálogo horizontal com os saberes nativos, ou seja, mais “afetada”. Apresentando suas experiências em campo, essa autora analisa a noção de afeto, verificando, de um modo geral, o persistente desinteresse na abordagem antropológica tradicional em considerar seu lugar na experiência humana, transmutando seu valor em uma mera construção cultural. Sua proposta consiste, assim, em apontar a maneira como a afetividade e o movimento de “deixar-se afetar” se converte em um valioso dispositivo metodológico, permitindo capturar elementos subjetivos que partem da experiência do/da próprio/a etnógrafo/a, e que adensam sua compreensão acerca dos conceitos e interpretações produzidas pelos próprios atores acerca de suas vivências.

No exercício de uma participação ativa, na imersão do/a etnógrafo/a junto às práticas e as interações que tangem o fenômeno observado, as divisas entre o “eu” e o “outro” são

relativizadas, ao passo em que ele/ela próprio/a vai sendo absorvido pelas experiências que estuda. E da mesma forma, o movimento de integrar-se aos grupos, não centralizando apenas na postura distante de pesquisador/a, mas aproximando-se enquanto praticante, permite o acesso a impressões e relatos que não poderiam ser compreendidos da perspectiva externa, somente através de uma observação. Esse olhar de “dentro”, que é capaz de revelar conexões e sentidos que jamais seriam apreendidos, senão pela própria vivência das situações, e que, por sua vez, se dão de uma forma particular. Conforme comenta Favret-Saada (2005, p. 160): “entre pessoas igualmente afetadas (...) acontecem coisas às quais jamais é dado a um etnógrafo assistir, fala-se de coisas que etnógrafos não falam, ou então as pessoas se calam, mas trata-se também de comunicação.”

Ainda sobre o tema da posicionalidade na pesquisa antropológica, Fonseca (2017), apresenta, como base para a discussão, sua própria experiência junto aos pacientes e moradores de um hospital-colônia para portadores de hanseníase. Sua proposta, ao estudar a categoria dos pacientes hansenianos trata, justamente, de compreender as dinâmicas que estão por trás da forma como ela se define. Aprofundando-se na análise dos marcadores que determinam, por meio de um conjunto de mediações, as condições de estar “dentro” e estar “fora” de tal categoria, Fonseca (2017), a partir das concepções criadas pelos moradores, percebe o modo como a própria definição entre “dentro” e “fora” de qualquer categoria não pode ser tomada como algo fixo, mas deve ser concebida como fruto de uma dinâmica em que diversos elementos se encontram em fluxo contínuo. Ao receber uma chamada telefônica de um interlocutor em sua casa, a muitos quilômetros de distância do hospital, por exemplo, a autora considera que já estaria “em campo”.

Tais aspectos refletiam, do mesmo modo, na forma como seus interlocutores lidavam com sua presença nas situações comunicativas da pesquisa. No decorrer de sua investigação, Fonseca (2017) percebe, na forma como estabelece relações com os sujeitos, que o lugar que ocupava na interlocução não era estável e nitidamente determinado, mas variava de acordo com as distintas situações. Por vezes, ela era interpretada como alguém extremamente próximo e de confiança e, em outros momentos, pelo fato de nunca ter experienciado o diagnóstico de hanseníase, a pesquisadora era tratada de forma distante, justamente por não se inserir entre aqueles que são marcados como os “de dentro”.

Assim, somando-se às reflexões destacadas, acerca da construção do “eu” antropológico, Fonseca (2017) ressalta a importância de o pesquisador entender sua presença

em campo, não como uma relação bilateral entre si e seus interlocutores, mas como resultado de uma série de entidades e atores que agem sobre e entre eles e às quais a pesquisadora se soma em sua experiência em campo.

A relação pesquisador-pesquisado se insere numa rede de muitas entidades interconectadas onde é quase impossível dizer exatamente em que ponto a ação se origina. Na descrição que desenvolvo (...), privilegio certas entidades -- os micróbios, os corpos, as leis --, cada uma já tendo sofrido interferências antes de exercer uma influência sobre meu interlocutor e a relação deste comigo. Mas essas entidades poderiam ser desdobradas em centenas mais. Por outro lado, não seria difícil traçar uma rede semelhante ao redor do pesquisador. (FONSECA, 2017, p. 113)

Conforme explica a autora, o modo como o/a pesquisador/a se insere em campo e a forma como sua relação com seus interlocutores se constrói é reflexo da ação de uma série de outros atores que influenciam - e são influenciados - na forma como os sujeitos constituem suas relações. E mesmo destacando algumas dessas entidades, como em seu exemplo, os microorganismos, os corpos e a legislação, tal rede se estende de forma quase infinita. Da mesma forma há de se considerar as influências que sofre o/a próprio/a pesquisador/a e que moldam a maneira com que este/a institui suas relações com os interlocutores. Conforme exemplifica Fonseca (2017), ao fazer uma leitura prévia sobre os estudos desenvolvidos naquela mesma comunidade, junto aos mesmos sujeitos, sua inserção no campo já estava sugestionada pelas descrições que foram construídas por outros pesquisadores que ali já haviam estado antes dela.

Dessa forma, no texto etnográfico, o processo de analisar semelhanças e diferenças entre pessoas, textos e lugares, constitui a própria materialização da “resposta” que dá o/a pesquisador/a à sua experiência de campo, e como integrante de uma comunidade acadêmica, responde, assim, ao que fora elaborado anteriormente pelos seus colegas, fazendo da pesquisa antropológica um processo colaborativo. Ao mesmo tempo, há que se considerar o caráter político que ela assume, tornando seus efeitos sensíveis tanto ao/a pesquisador/a quanto àqueles/as que participam dessa rede, e assim, deve-se atentar aos efeitos e responsabilidades que lhe cabem pelo que por ele/a é escrito (FONSECA, 2017).

Através de sua observação e dos diversos pontos trabalhados por meio da pesquisa, a autora conclui sua reflexão lembrando, desse modo, que a construção do “eu antropológico” é um exercício complexo e que envolve uma série de outros aspectos a serem considerados. “O

‘eu estive lá’ implica necessariamente em um emaranhado de relações cujas implicações permanecem imprevistas e cujas possibilidades continuam (felizmente) a nos desafiar” (FONSECA, 2017, p. 116).

São essas reflexões, desenvolvidas pelas três autoras em destaque, que tomo como base para pensar minha relação com o campo de pesquisa e com minhas interlocutoras. Nos primeiros contatos que estabeleci com as artesãs⁴, não havia, ainda, aprendido a técnica de tecelagem. Dessa forma, meu acesso a certas informações e percepções era restrito. Apresentando-me na condição de pesquisadora, minha postura se deu de forma distanciada e, portanto, como só agora tenho condições de perceber mais nitidamente, isso limitou aspectos importantes da pesquisa. A própria apresentação fria, como pesquisadora “de fora”, era um fator que parecia moldar a maneira como elas lidavam com minha presença.

Sentia que as conversas eram mais formais, como se houvesse um cuidado em não expor detalhes íntimos ao grupo e também porque, provavelmente, supunham que não faria diferença explicar a disposição de pontos e a seleção dos materiais para alguém que não praticava a tecelagem. Até mesmo o modo como selecionavam as respostas, evidenciando apenas aqueles aspectos que tinham interesse em que fossem contados pelo meu trabalho, como a engenhosidade da técnica e sua importância enquanto “saber tradicional”. Do mesmo modo, por me vincularem à Secretaria de Cultura e Turismo, onde estagiei por dois semestres comentários sobre a ausência de incentivo da administração pública do município eram frequentes. Ainda que partilhasse da posição de mulher e “fronteiriça”, o que me aproximava de suas perspectivas, percebia que onde eu estava situada, não conseguiria penetrar, com a mesma profundidade, as concepções que elas mesmas criavam acerca da tecelagem.

Entretanto, ao estabelecer um primeiro contato com o grupo, a fim de iniciar a atual pesquisa, já no âmbito de minha formação como antropóloga, recebi o convite de Dona Vera e Dona Eva, duas de minhas principais interlocutoras, para realizar o curso de crochê na sede da Associação de Artesãos de Jaguarão (AAJ). Algo que, prontamente, aceitei. Apesar de ter me apresentado como “pesquisadora” novamente, informando meu projeto de pesquisa, as artesãs pareciam mais interessadas pela minha condição de “aprendiz”. Percebi que, de maneira abrupta, minha posição perante o grupo passava a se deslocar e à medida em que me deixava afetar pelo campo, passava a imergir cada vez mais na dimensão sensível da tecelagem, o que

⁴ O primeiro contato que estabeleci com as artesãs se deu, ainda, durante a graduação, no ano de 2017, a fim de realizar uma pesquisa sobre a tecelagem em lã natural para o trabalho de conclusão do curso de Turismo.

possibilitava uma melhor compreensão da forma como as próprias artesãs tecem significados e conceitos a respeito de suas experiências, com base no compartilhamento da técnica.

Nas aulas, Dona Eva, a “professora”, não me ensinava apenas sobre leituras de gráficos, pontos e manuseio de agulhas, mas estava me preparando para integrar seu grupo como artesã. Me contava sobre os melhores vendedores de lã, a organização do grupo e até mesmo sobre as dificuldades que enfrentavam. Explicava sobre as conversas e as situações que aconteciam em paralelo às aulas, descrevendo também as demais integrantes da AAJ, suas especialidades e suas relações.

Dessa forma, minha relação com a tecelagem acabou não se limitando, apenas, aos interesses da pesquisa, mas penetrou a dimensão pessoal de minha vida. Após aprender a crocheter com Dona Eva, comecei a produzir algumas peças a fim de expor junto a outras artesãs nas feiras. Deixar-me afetar pela tecelagem, portanto, como ressalta Favret-Saada (2005), possibilitou a vivência de experiências e situações que não seriam compreensíveis sem essa imersão. Isso me permitiu conhecer o modo como, entre os grupos, estruturava-se linguagens, moralidades e códigos próprios. E, assim, pude entender as concepções que elas mesmas produziam acerca de suas relações, das mudanças sociais e do ofício da tecelagem.

Não apenas passei a analisar a categoria artesã a partir da visão de “dentro”, participando percebendo as dinâmicas que a (re)definem, como também pude dispor dessa posição enquanto recurso para acessar novos espaços e dessa forma, vivenciá-los na condição de artesã. Nas Feiras da Agricultura Familiar promovidas pela administração pública do município, por exemplo, ao cadastrar-me e identificar-me como artesã, minha relação com os organizadores e outros feirantes se tornou direta, e pude verificar na própria experiência, os conflitos que se estabeleciam.

Entretanto, percebo que, ao longo de minha experiência em campo, assim como minhas interlocutoras, não me fixei em uma categoria específica, mas transitei entre elas, de acordo com as redes às quais pretendia acessar e com as situações que foram surgindo em campo. A fim de penetrar na esfera da ovinocultura, conhecendo as tensões que encontraria em uma atividade predominantemente masculina, apresentei-me como “pesquisadora”, para justificar meu interesse pelos ofícios do campo. Para realizar a observação das práticas de ovinocultura na cidade de Rio Branco (UY), me vali da atribuição identitária de “fronteiriça”, a fim de acessar ao produtor de lã uruguaio com quem realizei o contato. Já na Cooperativa de Lãs Mauá, os interlocutores se mostraram mais receptivos apenas quando me apresentei como

“estagiária”, em nome da Secretaria de Cultura e Turismo de Jaguarão, durante a realização das práticas profissionais no período da graduação. Da mesma forma, diante das tecelãs, passei a acionar a categoria de “artesã”, que pude usufruir após o curso que realizei com elas. Assim, minha posicionalidade em campo foi se construindo através dos múltiplos referenciais identitários que acionava durante minhas interações com os sujeitos e entidades que compõem a esfera da lã e da tecelagem.

Dessa maneira, é preciso atentar ao fato de que a posição da pesquisadora em campo, tal como demonstra Fonseca (2017), é efeito de sua integração na própria rede que estuda, e as influências que sofre e que gera entre os demais agentes. Nesse aspecto, ressalto que antes (e durante) a pesquisa, tomei as descrições feitas por outras pesquisadoras, de diferentes áreas, acerca das artesãs jaguarenses. Da mesma forma, na esfera digital, recorri páginas e redes sociais de entidades que narravam de sua maneira a experiência da tecelagem em lã natural, e até mesmo as divulgações realizadas pelas próprias tecelãs sobre seus trabalhos, ressaltando aspectos e elementos diferentes, de modo a evocar determinados valores simbólicos. E ainda, é necessário considerar a forma como elas mesmas me apresentavam umas às outras, contando detalhes de seus trabalhos, e até mesmo fornecendo informações de cunho pessoal, o que tinha por finalidade facilitar minha intenção de estabelecer uma interlocução com elas.

De maneira semelhante, tanto as artesãs, como os outros interlocutores da pesquisa, foram influenciados, no modo como lidaram com minha presença, por outros aspectos. Por receberem, com uma certa frequência, a presença de pesquisadores entre o grupo, as artesãs moldaram nossas interações, inicialmente, com base em suas experiências anteriores. Entretanto, ao acessar uma condição de proximidade, como aprendiz, essa interlocução foi modificada. Também o presidente da Cooperativa de Lãs Mauá, ao estabelecer contato comigo, moldou sua forma de interlocução sob influência de aspectos específicos da relação entre a Cooperativa e a administração pública do município, uma vez que fui identificada como estagiária da Secretaria de Cultura e Turismo de Jaguarão. E Juan, o ovinocultor uruguaio, lidou com minha presença em campo influenciado, em parte, pelas próprias condições impostas pelos meios digitais, visto que foi por intermédio de redes sociais e recursos audiovisuais que firmamos nossas interações. Portanto, seguindo os termos empregados por Fonseca (2017), o “estar em campo”, implica em um emaranhado de relações cujos encadeamentos são, quase sempre, imprevisíveis para o/a pesquisador/a.

Assim, considerando a complexidade que envolve questões como a posicionalidade em campo, e a própria escrita etnográfica, em seus efeitos e suas repercussões, tenho como intenção seguir a proposta de uma etnografia do particular (ABU-LUGHOD, 2018), levando em conta não uma perspectiva homogeneizada, coerente e atemporal das tecelãs, o que implicaria, justamente, em pensar a “cultura” de forma rígida e imutável e sim, na busca por captar as particularidades que moldam a experiência da tecelagem. E partindo da análise de situações e episódios do particular, pretendo constatar, também, a forma como, através delas, são evidenciados processos e dinâmicas mais abrangentes, procedentes de macro relações.

Dessa forma, o primeiro capítulo, “Técnica, transformação e trabalho artesanal”, busca desdobrar, de um modo mais detalhado, a contextualização da pesquisa. São apresentadas as interlocutoras artesãs, os vínculos que tecem com a técnica, e as especificidades atribuídas às diferentes técnicas de tecelagem e aos processos que envolvem todas as etapas de beneficiamento e preparo de sua matéria-prima, a lã.

No segundo capítulo, “Nas rotas da lã: seguindo a cadeia produtiva lanífera e suas (i)mobilidades”, pretendo, ao acompanhar seus trajetos, analisar a forma como essas mulheres, ao se moverem pelas rotas comerciais da lã, não apenas cruzam lugares, mas inventam novas territorialidades, que orientam formas de se imaginar e estabelecer relações no tempo e no espaço, ainda que em meio a um conjunto expressivo de desigualdades, que tentam contornar. Ao mesmo tempo, ainda neste capítulo, orientada pelo “paradigma das mobilidades” (URRY e SHELLER, 2006), busco contrastar os aspectos observados por meio do acompanhamento cotidiano das práticas das tecelãs, com as representações midiáticas e mercadológicas acerca da economia da lã, realizadas por uma famosa empresa do ramo de calçados. A ideia, ao produzir este contraste, consiste na tentativa de evidenciar como desigualdades socioespaciais profundamente perceptíveis no cotidiano dos/das trabalhadores/as no campo da tecelagem, acabam sendo naturalizadas e invisibilizadas por suportes midiáticos controlados por conglomerados econômicos, em associação com grandes proprietários rurais.

Por último, no terceiro capítulo, “Gênero, economia e cotidiano: a tecelagem como forma de ganhar a vida”, busco tratar da forma pela qual a prática da tecelagem redefine os limites entre as esferas da economia, do trabalho e do cotidiano. Assim, me esforço por analisar o modo como a produção do artesanato se converte em um dispositivo de autonomia e numa fonte de consagração e reconhecimento para essas mulheres, pelo qual se estabelecem

lógicas e códigos específicos que regem as dinâmicas e sociabilidades de seus grupos. Ao mesmo tempo, procuro entender como o ofício da tecelagem acarreta na reconfiguração do espaço doméstico, modificando, também, certos aspectos na estrutura das relações familiares.

1. TÉCNICA, TRANSFORMAÇÃO E TRABALHO ARTESANAL

“A lã é algo mágico, ela muda de tamanho sozinha”

(Marisa, artesã da AAJ, 2021)

No decorrer deste capítulo, buscarei dialogar com pesquisas etnográficas recentes dedicadas ao tema da relação entre técnica e transformação (BRUSSI, 2015, 2017; SOUZA, 2018; OLIVEIRA, 2019; HERRMANN, 2020). Tais pesquisas se articulam em torno do interesse comum de refletir, com base em casos empíricos específicos, a respeito da relação que envolve o contato de práticas entendidas como “tradicionais” na produção artesanal e processos de mudança social, influenciados pela presença de novos atores na cadeia produtiva dos e das artesãos/artesãs, tais como *designers*, instituições voltadas à educação “empreendedora” (como o SEBRAE), universidades, etc. Tratam-se de trabalhos que, inspirados, em grande medida, pela perspectiva teórica de Tim Ingold e da chamada “antropologia da técnica”⁵, se esforçam por notabilizar tensões e negociações que surgem no decorrer de processos de formação e transformação dos materiais. Valer-me-ei, neste sentido, do diálogo com essas referências bibliográficas para apresentar mais detalhadamente aspectos de minha proposta de análise sobre a tecelagem em lã natural de Jaguarão.

Adotando como perspectiva analítica a supracitada antropologia da técnica, Brussi (2017) apresenta uma reflexão acerca dos processos de modificação do artesanato em rendas, realizado no município de Trairi (CE), a partir da relação que se estabelece entre rendeiras e *designers* vinculados a um projeto de formação estabelecido como contrapartida social da instalação de empresas dedicadas à produção de energia eólica na região.

⁵ Conforme define Sautchuk (2017, p. 11-12), em sentido amplo, a técnica é entendida como uma relação que se estabelece entre humanos e não-humanos, sendo ela mediada ou não por objetos, e orientada por alguma finalidade, eficácia ou devir, tornando-se significativa para seus modos de vida. Entretanto, a perspectiva antropológica dos estudos sobre a técnica tem por base a articulação entre três características, que são “a variedade temática e de diálogos, o esforço de colocar em perspectiva as concepções da modernidade e a associação necessária e diversa com processos de mudança”.

Durante o estudo, a pesquisadora acompanhou as negociações e as tensões que se constituíram entre os sujeitos de sua investigação (*designers* e rendeiras), buscando descrever minuciosamente os modos pelos quais as peças, ao contrário de serem o mero resultado da imposição de formas e saberes pré-concebidos à matéria, são o efeito concreto do choque entre visões de mundo e formas de engajamento distintas com a renda. Essa observação segue a ideia proposta por Ingold (2015, p. 302), quando este afirma que: “[...] se trata de uma questão não de imposição de formas preconcebidas sobre a matéria inerte, mas de intervir nos campos de força e nas correntes de material nas quais as formas são geradas”. Assim, o trabalho da rendeira não se dá ao imprimir uma forma específica ao material, tomando este por algo estático, mas em encontrar e seguir os seus caminhos.

Ao acompanhar, por exemplo, o processo de construção de uma coleção de roupas intitulada de Vida Vento, surgida no contexto de um curso de formação coordenado por uma equipe de *designers* junto às rendeiras, Brussi (2017) revela que “enquanto a equipe de *design* visava em especial à manutenção do conceito e da coerência interna da coleção, as rendeiras atuavam no sentido de preservar aquilo que denominam de *as características* da renda e do seu processo de execução” (BRUSSI, 2017, p. 107-108). Neste sentido, o acompanhamento etnográfico do curso por parte da pesquisadora, a permitiu notabilizar o fato de que “(...) o caminho entre o desenho e a peça pronta não é fluido, mas repleto de tentativas, tensões e resistências” (BRUSSI, 2017, p. 108).

A reflexão de Brussi (2017), quanto aos conflitos que se instauram entre *designers* e artesãs, apresentam-se de forma similar ao que é narrado por Ingold (2015) acerca da relação entre arquitetos e construtores. Conforme narra, enquanto arquitetos pensam o projeto como uma ideia cristalizada e completa, os construtores o reconhecem como uma sequência, uma improvisação, e entendem o processo de construção como o exercício de seguir os caminhos e fluxos indicados pelos materiais.

Outra referência significativa para os interesses desta dissertação, Souza (2018), em sua tese intitulada “Artesanato de tradição do tear em Resende da Costa - MG: trabalho, produção e comércio”, adentra o universo do artesanato têxtil em tear buscando compreender a realidade das/dos tecelãs/tecelões a partir da aplicação de técnicas e métodos considerados “tradicionais” e sua comercialização no âmbito de comerciantes domésticos e lojistas. Os tensionamentos entre tradição e modernidade são constantemente presenciados ao longo das situações analisadas pela autora, tanto nas configurações que assume a técnica para atender a

determinados aspectos estéticos, como na organização do processo de produção das peças e sua comercialização.

Ao longo de sua pesquisa, e diante das metamorfoses que sofre o setor do artesanato, criando incentivos à autonomização de seu comércio, categorias emergentes, como “empreendedorismo individual”, que passam, dessa forma, a serem fortalecidas, são problematizadas pela pesquisadora, visando entender a forma como os/as artesãos/artesãs vivenciam esse processo. A partir disso, a autora complexifica seus argumentos quanto à subordinação das/dos artesãs/artesãos ao modelo capitalista de economia flexibilizada, percorrendo os alicerces do empreendedorismo individual e coletivo⁶ para evidenciar a circulação de poderes ao longo da cadeia produtiva do artesanato.

Abordando de forma mais detalhada as relações envolvidas no processo de produção e comercialização do artesanato, a autora chama a atenção para o fato de que o empreendedorismo individual apresenta-se como forma de “protagonismo dos agentes dessa cadeia para reinventar a tecelagem em conexão com a modernidade e apresentá-la como tradição” (SOUZA, 2018, p. 47), o que sugere uma nova perspectiva quanto à sua dinâmica e o modo como a categoria de tradição é, de fato, mobilizada ao longo desse percurso.

Dessa forma, como frisado pela autora, a técnica de produção artesanal não foi preterida pela produção industrial diante do cenário do capitalismo contemporâneo, mas modificou-se e continua a modificar seus padrões em decorrência das transformações sociais. “A produção manual de artefato têxtil não apenas persistiu, como, ademais, conectou-se a formas atuais de relações capitalistas, como a terceirização, a subcontratação e o empreendedorismo individual.” (SOUZA, 2018, p. 235).

⁶ A noção de empreendedorismo na literatura socioantropológica contemporânea, tal como analisado por Lima (2010), passou a ser discutida sob a óptica das transformações no modo como as relações de trabalho são gerenciadas, a precarização das relações trabalhistas, e o consequente aumento da informalidade e da procura por meios alternativos para minimizar o crescimento do desemprego. Essas mudanças que se refletem nas relações trabalhistas, por sua vez, fazem com que as noções de empreendedorismo, autogestão e associativismo, três conceitos que diferem em suas definições, mas que se complementam, e até se confundem, na perspectiva dos interesses industriais, das políticas públicas, e dos movimentos de trabalhadores em busca de melhores condições, assumam sentidos diferentes e sejam reformuladas. Conforme explica o autor, ao tratar, de modo específico, a noção de autogestão, embora seu sentido original estivesse associado aos princípios da gestão coletiva e de autonomia dos trabalhadores, o termo é, agora, empregado também como um meio como “forma de autocontrole e responsabilização do trabalhador, de autonomia controlada para os interesses das empresas”, e complementa lembrando que “o mesmo ocorre com o trabalho autônomo por necessidade na informalidade, na qual a viabilidade e a sobrevivência do trabalhador estarão vinculadas a seu espírito empreendedor” (LIMA, 2010, p. 192).

Apresentando, como objeto de pesquisa, a tecelagem em lã natural no Rio Grande do Sul, Oliveira (2019) realiza um estudo que recorre a diferentes regiões do estado para acompanhar os percursos do artesanato tradicional em lã e suas técnicas. A partir da elaboração de uma cartografia dos saberes e fazeres da lã, a pesquisadora demonstra as relações sociais, afetivas e de memória que se estabelecem entre a técnica e seus actantes, promovendo reflexões acerca da patrimonialização da tecelagem, enquanto prática cultural eminentemente feminina. Ao analisar as situações e narrativas retratadas em sua pesquisa de campo, e adentrando questões de gênero e representatividade, a autora percebe a forma como o saber-fazer da tecelagem em lã natural é elemento significativo na formação da identidade cultural das mulheres gaúchas, fazendo com que a consolidação de um Território da Lã seja reconhecida como uma conquista feminina.

Em outro recorte específico, desta vez no mesmo cenário de minha pesquisa, qual seja, o da tecelagem em lã natural no município de Jaguarão (RS), Herrmann (2020), acompanha a malha que resulta da técnica e seus envolvimento entre humanos, animais, coisas e ambientes, nas suas diversas etapas de produção, demonstrando a forma como acontece sua transmissão e as relações que se tecem ao longo do caminho. Neste sentido, aprofunda suas análises sobre a técnica em si e o modo como, a partir dela, as artesãs estabelecem novos códigos e linguagens, tornando-a um meio de constituir relações entre si e com o mundo ao seu redor.

Sua pesquisa destaca, ainda, a forma como a técnica de tecelagem estabelece novos padrões de relação entre as artesãs e os demais atores do circuito da lã, adentrando, inclusive, as várias dimensões da vida cotidiana. Uma vez que seu local de trabalho é, frequentemente, o próprio ambiente doméstico, a tecelagem gera mudanças na estrutura doméstica das tecelãs, modificando a forma como elas se relacionam com o espaço. “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 à produção do artesanato.” (HERRMANN, 2020, p. 69).

Tomando como ponto de partida o diálogo com as referências mencionadas acima, todavia, orientada pelo interesse na compreensão dos movimentos que, a partir de sua produção, as artesãs realizam “para fora” e “para dentro” de seus espaços “familiares”, ou seja, em seus fluxos para além dos pampas e rumo ao interior do próprio espaço doméstico, interligando dimensões da vida cotidiana e deslocando fronteiras como “espaço público” e

“privado”, “cotidiano” e “economia”, “lazer” e “trabalho”, buscarei, no correr deste e dos próximos capítulos, adensar as discussões aqui propostas, sobre a temática da produção artesanal no mundo contemporâneo. Dessa forma, inicio o capítulo apresentando as técnicas de tecelagem em lã natural, as artesãs e demais sujeitos que participam da cadeia produtiva do artesanato no contexto desta pesquisa, bem como o ambiente em torno do qual realizei a etnografia, em seus aspectos sociais, econômicos e culturais.

1.1. O desenvolvimento da pesquisa:

Minha imersão no tema da tecelagem em lã natural iniciou ainda durante a graduação em Gestão de Turismo, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), em 2017, quando realizei as primeiras inserções a campo. Mantendo relações familiares com o universo do artesanato em lã, vivenciei a tecelagem através do vínculo com minha avó materna, pelotense, que também realizava o ofício de artesã, utilizando a lã natural como matéria-prima de suas produções.

Entre os anos de 2017 e 2018, realizei uma primeira pesquisa de campo junto às tecelãs vinculadas a dois grupos distintos, sendo o primeiro, orientado pelo princípio da chamada “economia solidária” (Ecosol)⁷ e o segundo uma organização de artesãs não orientada por nenhum princípio econômico específico, a saber, a Associação dos Artesãos de Jaguarão (AAJ)⁸. Ainda no contexto desta primeira investigação, voltada à conclusão do curso de Turismo, também fiz incursões em espaços como a Cooperativa de lãs Mauá. Na pesquisa, meu objetivo consistia na tentativa de evidenciar a forma como a tecelagem em lã natural convertia-se em um recurso utilizado pelas mulheres para alcançar a autonomia, seja perante a organização familiar, seja em relação às suas profissões anteriores.

⁷ A noção de economia solidária, segundo demonstra Motta (2010), vem sendo disputada no campo econômico, uma vez que, entendida a partir de perspectivas sociais diferentes, assume novos sentidos, tanto aqueles que associam o princípio de solidariedade ao socialismo, como aqueles que a consideram uma forma alternativa de ganhos para classes de baixa-renda. Como demonstra, “A ES é considerada como uma forma concreta de prática econômica e também um projeto de transformação social e por isso uma causa” (MOTTA, 2010, p. 7).

⁸ A Associação de Artesãos de Jaguarão é um grupo fundado pelas tecelãs jaguarenses, que atualmente conta com a presença de cerca de quinze associadas/os.

Nesse período, desenvolvendo pesquisas paralelas, dentro da esfera do artesanato em lã natural, busquei compreender, ainda, a forma como as peças eram transformadas em *souvenirs* turísticos e a maneira como a gestão do município provia (ou não), recursos e incentivos à produção do artesanato. Similarmente, me interessava perceber o modo pelo qual a tecelagem era moldada através de discursos e eventos promovidos pelos setores administrativos da região.

Entre o final do ano de 2018 e o primeiro semestre de 2019, realizei o período de práticas profissionais, ainda vinculada ao curso de graduação, junto à Secretaria de Cultura e Turismo de Jaguarão. Assim, dentro de minhas atividades, fui encarregada de estabelecer o contato entre a secretaria e as tecelãs, a fim de produzir registros e buscar informações que pudessem ser utilizadas no desenvolvimento de iniciativas que visassem divulgar o artesanato em lã.

O vínculo com a secretaria, por sua vez, proporcionou-me acesso privilegiado a espaços e informações importantes para a pesquisa, como projetos que estavam sendo desenvolvidos por outras repartições da administração municipal em relação ao artesanato e até mesmo facilidades para estabelecer contato com outros interlocutores. Nesse período, apresentaram-se inúmeras situações, que contribuíram para um entendimento mais denso de um conjunto de relações que se estabeleciam a partir da prática da tecelagem. Motivo pelo qual, ao longo deste trabalho, será inevitável utilizar, juntamente com as informações coletadas mais recentemente, elementos retirados desta primeira experiência de pesquisa.

Em Jaguarão, as tecelãs de lã natural se dividem, conforme já adiantei, em dois principais grupos, a AAJ e a Ecosol, existindo, também, aquelas que atuam de forma individual, gerenciando de modo autônomo suas produções. Ambos os grupos se utilizam das mesmas técnicas e têm como matéria-prima a lã natural, preparada, segundo os casos em que são confeccionadas as peças, em um processo manual que dispensa a aplicação de aditivos químicos e o uso de máquinas elétricas.

No período em que realizei, tanto a pesquisa para a elaboração do Trabalho de Conclusão do Curso de Turismo quanto a pesquisa para esta dissertação, foi estabelecido contato com cerca de vinte mulheres tecelãs, estando presentes nos momentos em que se realizou a inserção à campo ou participando de *lives* e vídeos, sobretudo no período marcado pela pandemia de Covid-19. Dentre elas, destaco aquelas que têm uma participação mais ativa ao longo das situações apresentadas no texto.

Entre as tecelãs vinculadas à AAJ, estão Mônica, empresária de 46 anos, que atualmente é presidente do grupo, trabalha a lã com técnicas diversas, como teares, crochê e fiação; Vera, empregada doméstica de 44 anos, vice-presidente, que trabalha principalmente com o preparo da lã natural, técnicas de tear e crochê; Eva, empregada doméstica de 63 anos, que emprega diversas técnicas em trabalhos com lã, especializando-se na fiação; Joana, professora aposentada de 56 anos, que elabora trabalhos em crochê, teares, e principalmente, feltragem molhada e Nilza, aposentada como artesã, de 82 anos, que, embora também apresente um domínio de outras técnicas, tornou-se referência na produção do crochê Jacquard⁹.

Das artesãs que estão vinculadas a grupos orientados pela Ecosol, tive maior interlocução com a dupla responsável pelo empreendimento “As Cardadeiras”, especializado na confecção de peças em tecelagem em lã natural. Cenilza, que atualmente dedica-se exclusivamente ao ofício de artesã e Wamandiry, advogada, natural do estado de Goiás. Ambas têm idade aproximada, estando na faixa-etária entre 40 e 50 anos e trabalham com técnicas de tear, crochê, Jacquard e fiação.

Outras artesãs, ainda, trabalham de forma individual, não estando inseridas nem na AAJ, nem nos grupos da Ecosol. como Maria Isabel, de 52 anos, que é sobrinha de Nilza, e tem sua produção centralizada na técnica de Jacquard. O mesmo ocorre com Débora, porto-alegrense, de 41 anos e Ziza, que estando na faixa-etária entre 50 e 60 anos, é reconhecida pelos seus trabalhos em Jacquard. Outra referência é Marília, *designer* de moda, que ganhou destaque na tecelagem entre os anos de 2020 e 2021, quando venceu seu primeiro concurso utilizando a técnica da feltragem molhada, que será descrita mais à frente neste capítulo.

Em minha participação nos cursos e oficinas, tive a oportunidade de fazer uma interlocução com outras artesãs, além das citadas anteriormente. Carmem, que não está vinculada aos grupos de artesãs e trabalha com feltragem molhada, produzindo peças também em Jacquard; Joceli, que integra a Ecosol, trabalhando com diversas técnicas, como tear, crochê e fiação; Elci, que trabalha com teares, Jacquard, e principalmente, fiação; e Marisa, artesã da AAJ, que se especializou na produção de peças em feltragem molhada.

⁹ Todas as técnicas e formatos mencionados aqui serão devidamente descritas no decorrer do capítulo.

Abaixo, o quadro apresenta a relação das tecelãs que participam, de forma direta ou indireta da pesquisa, destacando aquelas que estão presentes nas situações que serão mais detalhadamente apresentadas. As idades foram divididas por faixa-etária, sendo os intervalos de 30 - 40 anos, 40 - 50 anos, de 50 - 60 anos e 60 anos ou mais. O item “Principal Atividade Profissional” tem como propósito apresentar as ocupações profissionais que as artesãs possuem além do artesanato, e que são definidas como sua principal fonte de renda, ou como se apresentam quando questionadas. As mulheres apresentadas como “artesãs” são aquelas que se dedicam exclusivamente ao artesanato. O item “Vinculação aos Grupos de Artesãs” identifica as tecelãs que pertencem à AAJ, as que estão vinculadas a empreendimentos orientados pela Ecosol e as que trabalham de forma individual, ou seja, sem manterem vínculos com nenhum dos grupos citados.

Quadro 01 - Relação de tecelãs que participaram da pesquisa.

NOME	IDADE	PRINCIPAL ATIVIDADE PROFISSIONAL	VINCULAÇÃO AOS GRUPOS DE ARTESÃS
Carmem	50 - 60	Professora	Sem vínculo
Cenilza	50 - 60	Artesã	Economia Solidária
Débora	40 - 50	Artesã	Sem vínculo
Elci	60 ou mais	Artesã	Sem vínculo
Eva	60 ou mais	Empregada Doméstica	Associação dos Artesãos de Jaguarão
Joana	50 - 60	Professora aposentada	Associação dos Artesãos de Jaguarão
Joceli	50 - 60	Artesã	Economia Solidária
Maria Isabel	50 - 60	Artesã	Sem vínculo
Marília	30 - 40	Designer de moda	Sem vínculo
Marisa	50 - 60	Pedagoga	Associação dos Artesãos de Jaguarão

Mônica	40 - 50	Empresária	Associação dos Artesãos de Jaguarão
Nilza	60 ou mais	Artesã	Associação dos Artesãos de Jaguarão
Vera	40 - 50	Empregada doméstica	Associação dos Artesãos de Jaguarão
Wamandiry	50 - 60	Advogada	Economia Solidária
Ziza	50 - 60	Artesã	Sem vínculo

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

A pesquisa tem, ainda, como interlocutores, o então presidente da Cooperativa de Lãs Mauá, Edson, cujo contato se deu ainda durante a elaboração de minha pesquisa de conclusão da graduação, no ano de 2018, e Juan, ovinocultor uruguaio de 37 anos, cuja propriedade está localizada no município de Rio Branco, com quem já havia estabelecido uma relação de proximidade anterior à pesquisa. Pelo intermédio das redes sociais, mantive contato com Juan, que se mostrou disposto a colaborar com a pesquisa, explicando, filmando e fotografando atividades que desempenhava no âmbito da ovinocultura.

Durante o primeiro semestre do ano de 2020, com a ocorrência da crise sanitária, instaurada pela pandemia de Covid-19 e a necessidade do isolamento social, iniciei a pesquisa junto às artesãs através dos meios digitais, acompanhando sites, páginas em redes sociais, plataformas e conteúdos produzidos por atores desse circuito da lã, como forma de penetrar a esfera da tecelagem, mesmo de maneira remota. Com as restrições do momento, algumas das tecelãs iniciaram ou intensificaram o uso das tecnologias digitais como ferramenta de divulgação e comercialização das peças, produzindo discursos e narrativas a partir de suas categorias. Essa situação, na medida em que a pesquisa avançava, foi se revelando uma oportunidade pela qual se tornou possível perceber, também, as desigualdades que compunham o campo, dada a relação diferente com que as artesãs lidavam com a linguagem digital.

No mês de agosto de 2020, através do projeto Lãs do RS¹⁰, foi organizado o Webinar Memórias da Lã - Processos Artesanais¹¹, junto às artesãs de Jaguarão e a equipe da Emater/RS-ASCAR¹² que atua no município. Na ocasião, estavam presentes as artesãs Ziza, Maria Isabel e Dona Nilza. Todas foram convidadas a contar sobre suas experiências como tecelãs, os vínculos afetivos que mantinham com a técnica, a forma como comercializavam seus produtos. Ao longo do mesmo ano, foram realizados, ainda, concursos e exposições digitais, das quais algumas das artesãs participaram e venceram.

Já no mês de novembro de 2020, foi realizada a primeira inserção a campo presencialmente. Visitando a sede da AAJ, no Mercado Público, fui convidada por Dona Vera, com quem já havia estabelecido maior proximidade durante as pesquisas anteriores, para assistir ao curso de crochê iniciante, que seria realizado no local, todas as terças-feiras, por Dona Eva, tendo apenas a mim como aluna, uma vez que o espaço é pequeno e era necessário manter o distanciamento.

Durante os meses de dezembro a março, estive semanalmente na AAJ como aluna de Dona Eva. Apesar de ter me apresentado como pesquisadora, explicando o interesse que move minha pesquisa junto a elas, as tecelãs pareciam mais interessadas na minha posição de aluna e artesã, assim, diminuindo as distâncias, e permitindo-me imergir na experiência de uma maneira mais profunda. Enquanto “uma delas”, não havia receios quanto às conversas e atitudes que tomavam, mesmo diante de mim.

Nesses períodos em que o curso era realizado, fui frequentemente convidada a participar das conversas e dos momentos de “lanche”. Dona Eva, como minha professora, fazia questão de me explicar não apenas os detalhes da técnica de crochê em si, mas também compartilhava comigo informações que considerava importantes, a fim de me preparar para o meu futuro como tecelã e possível membro da AAJ. Em março de 2021, devido ao aumento no número de casos de COVID-19 no município, foi necessário o fechamento da loja da AAJ, e por isso, encerrei o curso de crochê. Realizei, ainda, novas visitas ao longo do ano às tecelãs.

¹⁰ O Lãs do RS é uma iniciativa para visibilizar, preservar e salvaguardar os saberes e fazeres da lã de ovelha como fonte de conhecimento tradicional e de referência cultural do patrimônio cultural do RS, sendo idealizado pela pesquisadora Letícia de Cássia Costa de Oliveira - fonte: <https://www.facebook.com/lasdors/>.

¹¹ O Webinar aconteceu no dia 13 de agosto de 2020 pela página no Facebook do projeto. Disponível em <https://www.facebook.com/lasdors/videos/758604054896642>. Acesso em 06 de janeiro de 2022.

¹² Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural e Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural do Rio Grande do Sul.

Em maio de 2021, estabeleci contato com algumas das integrantes da Ecosol, entretanto, devido aos riscos do momento, não tive a oportunidade de conversar presencialmente com as tecelãs, que se mantiveram em isolamento social. Ainda assim, comecei a frequentar, e até mesmo a participar produzindo peças e expondo enquanto feirante, da Feira da Agricultura Familiar, que acontece no primeiro e no terceiro sábado do mês na Rua João Azevedo, em frente ao Sindicato dos Trabalhadores Rurais, onde alguns dos empreendimentos vinculados à Ecosol expõem seus produtos.

A Feira da Agricultura Familiar é um projeto desenvolvido pelo Núcleo de Economia Solidária e pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Jaguarão. Explicam, os feirantes, que o intuito da feira é propor um espaço onde os micro e pequenos empreendedores¹³ sejam acolhidos e possam expor seus produtos. Roseli, uma das idealizadoras da proposta, comenta que a pretensão, para com a Feira da Agricultura Familiar, é criar, em suas palavras, na comunidade jaguarense, o hábito das feiras em uma perspectiva de “consumo consciente”, a fim de que ela cresça, e amplie seu alcance, tornando-se também uma atração turística em Jaguarão.

O fluxo de consumidores tem crescido nos últimos meses, e a feira, aos poucos, está se tornando, de fato, consolidada no município. Com propósitos similares, a administração pública do município passou a promover uma outra Feira da Agricultura Familiar, apresentada na figura 01, que ocorre no segundo sábado de cada mês, no pátio do Mercado Público, o que faz com que os feirantes tenham uma certa rotatividade entre os espaços de ambas as feiras. Da mesma forma, passei a frequentar e, também, a participar como expositora desta segunda feira.

¹³Embora as noções de “micro e pequenos empreendedores” de economia sejam distintas, no campo, há o entrecruzamento dessas categorias. Considerando a abrangência da feira, que se constitui de feirantes cadastrados ou não como Micro e Pequenos Empreendedor (MEI), que comercializam diversos tipos de produtos, essa categoria pode estar relacionada ao próprio registro, como também se referir a uma característica pessoal valorizada no campo, e que denote a capacidade da pessoa de inovar, seja nas formas de ganhar dinheiro, seja, no que diz respeito às tecelãs, nas formas de trabalhar com a lã, o que será tratado ao longo dos capítulos.

Figura 01 - Feira da Agricultura Familiar, realizada no Mercado Público



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

Entre os dias 07 e 08 de outubro de 2021, foi realizada, no Teatro Esperança, em Jaguarão, a exposição Fio da Meada, promovida pelo projeto Lãs do RS e Pangea Cultural¹⁴, sob financiamento do governo do estado do Rio Grande do Sul, contando, ainda, com o apoio da Emater. No segundo dia, foram oferecidas três oficinas de técnicas utilizadas pelas tecelãs jaguarenses, de fiação, ministrada pelas artesãs Eva, Vera e Elci; de crochê Jacquard, por Débora, Ziza, Nilza e Maria Isabel; e de feltragem molhada, por Joana, Marisa e Marília. A fotografia a seguir (figura 02), mostra a exposição de peças produzidas pelas tecelãs jaguarenses, organizada na ocasião.

¹⁴ Escritório de assessoria e gestão social e cultural.

Figura 02 - Exposição Fio da Meada, em Jaguarão.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

1.2. Os grupos de artesãs

A AAJ, fundada há cerca de dezessete anos, conta hoje com cerca de quinze associadas, sendo quatorze mulheres tecelãs, que compõem duas faixas-etárias, estando as anciãs, acima dos sessenta anos e as mais jovens, entre quarenta e sessenta anos. Atualmente, o grupo é presidido por Mônica, de 46 anos, uma das integrantes que compõem a geração mais jovem de artesãs. Em razão do cenário pandêmico e da consequente necessidade de isolamento social, poucas artesãs continuaram o atendimento presencial na loja física e também na sede, que se localiza, desde 2019, no Mercado Público de Jaguarão.

Houve, no ano de 2016, a aprovação de uma lei municipal que declara o crochê Jacquard, desenvolvido pelas artesãs de Jaguarão, como Patrimônio Cultural e Imaterial do

município, acarretando em medidas especiais de proteção e preservação, por parte do Governo Municipal, seja mediante ações de incentivo, seja pelo aporte de recursos públicos de qualquer ordem, tal como se lê no próprio texto. Entretanto, durante a realização da pesquisa de campo, as artesãs, de forma geral, ressaltam a falta de incentivo por parte da administração pública, que ainda persiste.

Da mesma forma, tentativas de registro da técnica como Patrimônio Cultural Imaterial junto ao Iphan foram realizadas em momentos anteriores, nos quais, reuniram-se várias artesãs, representando uma unidade no padrão em suas produções, o qual era cobrado para que as peças fossem avaliadas para o registro. Houve, ainda, a tentativa de criação de um selo de identificação geográfica, por parte do município, com o qual o artesanato seria apresentado. Para as artesãs, o selo permitiria a divulgação e a maior valorização da técnica e a expansão das vendas "para fora" de Jaguarão, principalmente considerando o fluxo turístico, em suas buscas pelos padrões que caracterizam o "autêntico".

A ausência de incentivos por parte da administração pública é sempre reforçada pelas artesãs. Como Dona Nilza, por exemplo, relatou em uma conversa realizada no ano de 2019, quando a sede da AAJ ainda estava localizada no prédio anterior, que “o município geralmente não ajuda. A gente mesmo trabalha, nós somos um grupo da associação que trabalha e se mantém. Agora que a gente arrumou esse cantinho aqui, mas a gente sempre alugou casa, e agora tá cada vez mais difícil tudo, a gente procurou e a prefeitura nos deu esse cantinho, mas tu vê, não tem luz, é deficiente, não é um espaço como a gente gostaria [...]”. (Nilza, artesã vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, coletado em 2019).

A “conquista” – como se referem elas – de um espaço no Mercado, após sua “revitalização”, é muito significativa, uma vez que, anteriormente, o espaço disponibilizado pela administração pública para sede do grupo era o porão do prédio da Secretaria do Desenvolvimento Econômico e Meio Ambiente de Jaguarão. As condições precarizadas, como a ausência de luminosidade adequada, a localização e, principalmente, a “invisibilidade” do espaço, que ficava escondido e era pouco notado pelo público consumidor, não estando entre as rotas turísticas, mobilizaram as artesãs na luta por um espaço apropriado.

Assim, após uma negociação longa com a administração pública, a qual acompanhei, enquanto realizava as práticas profissionais de minha graduação, junto à Secretaria de Cultura e Turismo do município, foi viabilizada a utilização de uma das salas do Mercado pela Associação. Entretanto, o espaço é alugado e os custos com o pagamento são mensais, tendo o

município concedido apenas um desconto no valor total. O aluguel da sala tornou a mensalidade paga pelas artesãs mais cara, o que, em função do contexto atual – marcado pela impossibilidade do comércio em sua forma presencial e todas as dificuldades para a obtenção de renda vinculadas a esta especificidade –, fez com que algumas se desvinculassem do grupo. A primeira fotografia (figura 03), mostra a nova sede da AAJ, na sala do Mercado Público, e na segunda (figura 04), estão na sequência, as artesãs Mônica e Vera, ao lado de uma visitante, sendo possível ver, ao fundo, por trás da porta de vidro instalada na entrada da AAJ, as bancas e feirantes que estavam presentes no mercado durante a realização da Feira Municipal.

Figura 03 - Sede da AAJ no Mercado Público



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

Figura 04 - Visão da entrada da sede da AAJ



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021)

Todavia, apesar de todas as dificuldades mencionadas, a mudança de local foi comemorada pelas tecelãs, que consideram o espaço mais cômodo e com grande potencial, uma vez que, enquanto atrativo turístico, espera-se que haja um fluxo maior de consumidores. Como Mônica relata ao narrar as dificuldades que a AAJ enfrentou desde sua fundação, “Agora a Associação está onde ela merece estar, no coração da cidade”, ressaltando ainda a importância da prática da tecelagem na composição cultural do município. As concepções de autenticidade, tradição e memória foram, assim, acionadas como valores simbólicos durante a busca pelo espaço, facilitando seu deslocamento e a ocupação de um novo e significativo lugar no contexto urbano jaguarense.

Em conversas, no ano de 2021, quando realizei o curso junto às artesãs da AAJ, Mônica comentou diversas vezes sobre o “abandono”, tal como entende, da administração pública municipal em relação às questões que tangem o artesanato em lã natural. Segundo conta, precisa ser insistente, solicitando reuniões e levando as demandas das artesãs, que nem sempre são consideradas pela gestão pública do município. Para elas, o espaço do Mercado se trata de uma conquista do grupo, que se tornou possível graças à mobilização das associadas, uma vez que o apoio da administração pública se tratou apenas do desconto no aluguel da sala.

Embora possa ter modificado, em alguns aspectos, seu caráter ao passar do tempo e através das transformações sociais, a AAJ surge, segundo conta Dona Vera, como uma busca

por autonomia. “[...] eu trabalhava para a classe alta que ia para Esteio¹⁵. A gente trabalhava pra elas. Aí, de uns anos para cá a gente pensou, não vamos trabalhar para ninguém, nós trabalhamos, é um produto nosso. Aí foi feito. Agora no dia 6 fez 15 anos que a associação existe. E aí nós montamos a associação e seguiu.” (Vera, artesã vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, coletado em 2018).

Antes de sua criação, o trabalho de algumas das artesãs era mediado por intermediários, que as contratavam para a confecção das peças, que eram, então, comercializadas em grandes feiras, como a Expointer. Como descreve Dona Vera, os contratantes eram, em geral, membros de classe alta, e dispunham dos recursos que as próprias artesãs não tinham para fazer a venda direta das peças. Assim, elas produziam ruanas, ponchos, mantas, recebendo um valor consideravelmente menor por sua produção, e os intermediários, que algumas vezes eram, até mesmo, os donos das casas onde trabalhavam, algumas das artesãs, como empregadas domésticas, caso de Dona Vera, e que tinham a possibilidade de se deslocarem até os eventos de maior porte, as expunham, comercializando por um valor maior.

A proposta da AAJ surge, assim, como uma forma de potencializar suas produções, e a busca por recursos que permitissem a autonomização das artesãs. Em sua página no Facebook, o grupo descreve que “A Associação dos Artesãos de Jaguarão nasceu da ideia de uma artesã para unir todos que trabalhavam com lã, para melhorar as condições e conquistar novos mercados.”¹⁶. Dessa forma, a partir de sua articulação em grupo, as artesãs passaram a acessar novos recursos e a receber o auxílio e incentivo de instituições como a Emater e o Sebrae. Assim, se tornou possível a comercialização das peças de maneira direta, e o deslocamento das artesãs para a participação em eventos e feiras, sem a atuação de intermediários nesse processo.

Dentro do grupo é possível observar as estruturas nas quais elas se organizam, principalmente, na transmissão das técnicas. Entre as anciãs, estão, geralmente, as artesãs que ministram os cursos e oficinas das técnicas utilizadas. Dona Nilza é, no município, a referência central do crochê Jacquard, tendo sido a pioneira na técnica. Foi reconhecida como Mestre da Cultura Popular da Lã, recebendo, pelo título, uma premiação em dinheiro. Durante

¹⁵ Neste momento, a artesã se refere à Expointer, que ocorre no município de Esteio (RS).

¹⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/Associacaoartesaojaguarao>. Acesso em 26 de janeiro de 2022.

seu afastamento, em decorrência da pandemia, dona Eva, que ofereceu a mim o curso de crochê, comentou que embora produzisse há tempos o Jacquard, não se sentia segura para ensiná-lo, já que a “professora oficial” da técnica era Dona Nilza.

A Ecosol, pensada enquanto conjunto de atividades econômicas alicerçadas na autogestão, propõe a associação de diferentes empreendimentos cujas bases de consumo e comercialização estejam vinculadas ao princípio de solidariedade e agrupa, hoje, em Jaguarão, uma grande variedade de cadeias produtivas, dentre as quais está o artesanato, onde se reúnem as mulheres tecelãs de lã natural. Diferentemente da AAJ, na Ecosol, a autonomia dos membros e empreendimentos, como são denominados os grupos que fazem parte da proposta, é regida apenas pelos códigos éticos e morais que envolvem o estabelecimento de práticas econômicas mais sustentáveis e solidárias. A fotografia (figura 05) a seguir, mostra as peças confeccionadas em lã natural e expostas na Casa da Economia Solidária de Jaguarão, que se localiza no Círculo Operário.

Figura 05 - Peças em lã natural expostas na Casa da Economia Solidária de Jaguarão



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

Há cerca de cinco anos, foi realizado, por parte da Secretaria do Desenvolvimento Econômico, o convite para que as tecelãs jaguarenses passassem a integrar a iniciativa da Ecosol. A proposta foi aceita apenas por Cenilza e Wamandiry, as quais se desvincularam da

AAJ, a fim de integrarem-se ao grupo da Ecosol, através da criação do empreendimento As Cardadeiras. Ambas artesãs consideradas “jovens”, por integrarem as gerações mais novas de tecelãs, relatam a iniciativa como uma “empreitada” na qual resolveram investir almejando ampliar sua produção.

Conforme Wamandiry conta, uma de suas maiores motivações ao transferir-se da AAJ para a Ecosol foi, justamente, a oportunidade de participar em novos projetos e acessar benefícios através do grupo. De acordo com elas, a AAJ envolvia um coletivo de mulheres que, a despeito do enorme talento, teriam o artesanato mais como um hobby ou um meio de obtenção de uma renda extra, sem ‘aquela expectativa de expandir’ a tecelagem na direção de outros universos, ligados aos mundos da moda, arte e design, por exemplo.

Embora a relação das artesãs com a técnica não se restrinja apenas ao vínculo afetivo e às “heranças de família”, esta simbologia é empregada por elas a fim de acessar novos recursos por meio de projetos e fundos culturais. Buscam se manter ativas na procura por novos investimentos. “Já tentei pelo Banco do Brasil para a gente vender ‘para fora’, eles ofereceram em uma época, mas aí nunca mais falaram. E também participar de fundos solidários. O Banco do Brasil eu sei que tem. Participar de fundos solidários para investir.” (Wamandiry, vinculada à Economia Solidária de Jaguarão, coletado em 2018).

Atualmente, não apenas As Cardadeiras figuram como tecelãs de lã natural na Ecosol de Jaguarão, mas também outras quatro, dentre as quais estão artesãs ex-integrantes da AAJ. As novas artesãs compõem grupos separados, embora aliados à Ecosol. Assim como na AAJ, também são oferecidos cursos e oficinas para o trabalho com a lã, o que, segundo elas, é um dos requisitos determinados pela Ecosol.

Em muitas situações, durante a realização da pesquisa de campo, foi observada uma tensão que, situacionalmente, opõe as artesãs da AAJ e do grupo da Ecosol. Quando questionado se haveria algum vínculo entre tais associações, as respostas dadas pelas integrantes dos dois grupos são sempre negativas e, além disso, as mesmas quase sempre demonstram certa preocupação em deixar clara tal distinção. As falas e os aspectos observados durante a pesquisa, oferecem motivos para se considerar que os distanciamentos entre os grupos se fazem, principalmente, por oposições político-ideológicas.

Retomo uma situação que se apresentou em uma determinada ocasião, enquanto realizava a pesquisa de campo no ano de 2020. Ao conversar com uma de minhas interlocutoras, ligada à AAJ, perguntei a ela sobre vínculos com o grupo da Ecosol. Sua

reação, de imediato, consistiu na rememoração da ocasião em que uma professora da Unipampa levantou a proposta para que os dois grupos se unissem. Segundo ela, tal união não foi e segue sendo impossível porque “não tem nada a ver, nós com a Economia Solidária, porque lá é um problema político, e nós não somos políticas, nós somos uma associação e montamos a associação que não tem nada a ver com política. Então, a gente não mistura, porque depois vira anarquia.” (Nota de campo, 2020).

A afirmação feita pela artesã faz referência a integrantes da Ecosol que possuem vínculos político-partidários. Ademais, a postura “política” dos grupos integrados à Ecosol é definida por sua condição mais ativa em lutar por suas demandas junto à administração pública. Por sua vez, tais questões se refletem, também, na forma como as peças são comercializadas e na estrutura organizacional do grupo. Comentários como esse são frequentes entre as artesãs da AAJ, embora não pareçam se reproduzir nas falas das artesãs da Ecosol. A difusão de rumores, que são produzidos, por parte das artesãs da associação é também uma forma interessante de reforçar as fronteiras que existem entre os dois grupos, estabelecendo e tornando evidentes as diferenças entre os códigos morais que regem as relações de ambos.

Para além dos dois grupos, existem ainda as tecelãs que trabalham de forma “autônoma”, não estando vinculadas nem à AAJ, nem à Ecosol. Maria Isabel, sobrinha de Dona Nilza, por exemplo, desassociou-se da AAJ no correr do ano de 2020, criando o Ateliê La Pradera e expondo suas peças junto à agropecuária de seu companheiro, que utiliza o mesmo nome. Ziza, uma das artesãs que mais alcançaram destaque no ofício, tendo atuado, nos últimos concursos como jurada, também produz suas peças por conta própria. Da mesma forma, Débora, através de sua marca Bhumi’Artes, comercializa seu artesanato em lã de maneira independente. Por ser a mais nova artesã a trabalhar com a lã natural, embora estando incluída na faixa-etária dos quarenta anos, gera admiração por parte das demais tecelãs. Natural de Porto Alegre, aprendeu a técnica ao se mudar para Jaguarão, e utiliza, assim como Maria Isabel, a internet como principal ferramenta de comercialização.

Aparentemente, as artesãs que trabalham de forma independente, em geral, parecem ser aquelas que já alcançaram um certo espaço no mercado do artesanato e movimentam-se hoje, de modo autônomo no universo do artesanato. Maria Isabel e Débora, especialmente, investem tempo e recursos no estabelecimento de contatos em ambiente digital, conquistando clientes de diferentes regiões do estado, do Brasil e do exterior.

Ziza, como artesã que mais envia suas peças para outros países, por outro lado, não se vale da mesma forma dos recursos digitais, entretanto, pelas relações que já estabeleceu ao longo de sua vida profissional, recebe um número expressivo de encomendas. Conta que sua premiação em concursos, até mesmo internacionais, facilitou o estabelecimento de contatos importantes, e assim, enviou peças para mais de trinta países, inclusive para exposição. Segundo relata em sua participação no Webnário Memórias da Lã - Processos Artesanais, “Eu já tive a oportunidade de mandar muitos trabalhos, têm muitos países que eu já tive a oportunidade de mandar os meus trabalhos, mais de trinta países, na verdade. [...] Eu tenho trabalhos, também, que foram enviados para estadistas [referência a representantes políticos].” (Ziza, grifos meus, 2020)¹⁷ O mesmo é relatado por Dona Nilza, que comenta, no mesmo Webinário, ter trabalhos exportados para países como Argentina, Reino Unido e Uruguai.

Conforme descrevem as artesãs, o envio de suas peças se dá, muitas vezes, a partir de clientes que possuem familiares que residem no exterior, fazendo o intermédio nas vendas. Da mesma forma, é comum surgirem convites para as tecelãs que mais se destacam, para a participação em eventos que ocorrem fora do Brasil e assim, a exposição das peças gera, muitas vezes, a construção de novos vínculos comerciais. Segundo Dona Nilza, há tempos atrás, um dos ex-prefeitos do município fazia questão de encomendar suas peças em crochê Jacquard para enviar como presentes aos “estadistas” de países como Argentina, Uruguai e Reino Unido. Outras artesãs recebem encomendas, principalmente, de países vizinhos, que são enviadas via correio ou transportadora para seus clientes. Ainda assim, salvo a comercialização de peças entre clientes uruguaios, a venda para outros países não ocorre num volume tão significativo em termos financeiros e de quantidade.

1.3. As técnicas da lã: da ovinocultura à tecelagem

A fim de informar sobre o ambiente no qual se desenvolve a prática da ovinocultura na região dos pampas, trago alguns referenciais que remontam a perspectiva histórica onde

¹⁷ O relato de Ziza foi apresentado durante o Webinário, que se encontra disponível em: <https://www.facebook.com/lasdors/videos/758604054896642>. Acesso: 06 de janeiro de 2022.

ocorre a inserção dos primeiros ovinos no estado e, conseqüentemente, intensificam-se os ofícios campeiros ligados à sua criação. Segundo fontes históricas, a ovinocultura foi introduzida no Rio Grande do Sul através da chegada de espanhóis, que trouxeram os primeiros rebanhos para povoar a região do Rio da Prata, que foram deixados livres no campo e sem assistência humana (VIANA; WAQUIL; SPOHR, 2010). Esse fator tende a sugerir uma razão pela qual a produção lanífera se desenvolveu principalmente nas cidades próximas às fronteiras. De acordo com os autores, durante o século XVIII, a ovinocultura tinha como principal propósito o suprimento de peles e pelegos¹⁸ para confecção de peças de montaria. A lã também começava a ter como finalidade a produção de roupas e cobertores para uso doméstico.

No século seguinte, as expansões na criação de ovinos continuavam, e a partir dos anos de 1900 houve uma ascensão no mercado mundial da lã. Durante a primeira guerra mundial, a procura pela lã aumentou em função de uso em materiais bélicos, fazendo com que países europeus passassem a importá-la da Argentina e Uruguai, em locais próximos à fronteira com o Rio Grande do Sul, que por sua vez, revendia sua produção ao Uruguai (OLIVEIRA, 2012).

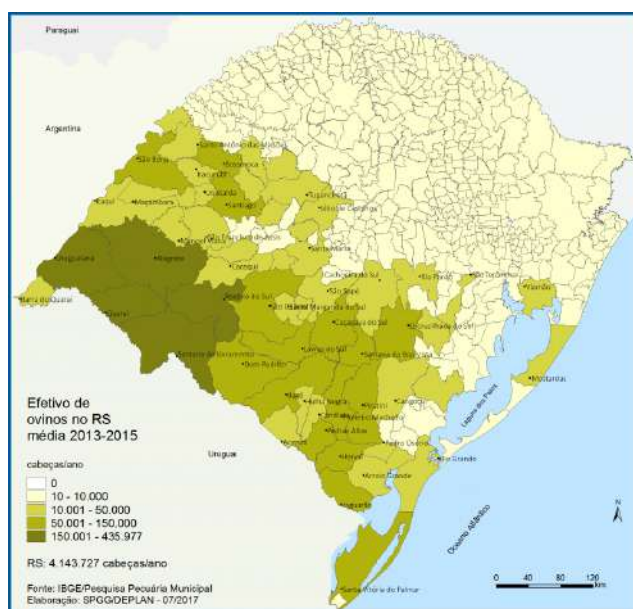
Posteriormente, estimulados pelo mercado internacional aquecido, a produção lanífera cresceu e em 1942 fundou-se a Associação Riograndense de Criadores de Ovinos (ARCO). Também foi o período de contenção da sarna ovina, doença que assolava os rebanhos até então (ARCO, S/d). A produção de lã cresceu consideravelmente até os anos de 1960, atuando como “maior riqueza da fronteira”, como sugerem os ovinocultores, que a denominavam “Ouro branco”, e que compunha o quadro das exportações mais importantes do estado (VIANA; WAQUIL; SPOHR, 2010).

Nas décadas seguintes, o plantio de arroz e a soja, cujo rendimento econômico era 50% maior, acarretou na diminuição das terras que antes se destinavam à criação de ovinos. (OLIVEIRA, 2012). Concentrada na região dos pampas, devido a potencialidade do bioma para a ovinocultura, os maiores rebanhos ovinos estão situados nas regiões fronteiriças, entre Brasil, Uruguai e Argentina, sendo os maiores produtores, Sant’ana do Livramento, Alegrete,

¹⁸ Peças produzidas a partir do couro de carneiros ou ovelhas abatidas. Durante seu processo de confecção, o couro é curtido e sua lã pode ser, ou não, tingida. Muito utilizada sobre a sela do cavalo, para tornar a cavalgada mais confortável, e também, como artigo doméstico, posto sobre bancos e sofás a fim de manter a calor durante o inverno.

Quaraí, Uruguiana e Rosário. A figura 06 indica a média efetiva de rebanhos de ovinos no estado pela estimativa entre 2013 e 2015 do Atlas Socioeconômico do Rio Grande do Sul.

Figura 06 - Mapa da média efetiva de rebanhos de ovinos no Rio Grande do Sul 2013 - 2015.



Fonte: Atlas Socioeconômico do Rio Grande do Sul (2017).

O município de Jaguarão, Rio Grande do Sul, localizado na área compreendida pelo bioma pampa, com uma população estimada em 26 mil habitantes (IBGE, 2021), faz fronteira com Rio Branco, departamento de Cerro Largo, Uruguai. Com sua produção agropecuária, o município está entre os produtores de lã destacados do estado, contando com um rebanho efetivo de, aproximadamente, 46 mil ovinos (IBGE, 2020). Com a abundância de matéria-prima, Jaguarão é reconhecido pelas técnicas de tecelagem em lã natural, ofício eminentemente feminino.

Com suas bases econômicas alicerçadas no setor agropecuário, é por entre as grandes propriedades *rurais* que há maior circulação de capital. Considerando os dados estatísticos fornecidos pelo IBGE (2017), é possível traçar um panorama, mesmo que superficial, dos aspectos sociais que se fazem presentes na categoria de produtores *rurais*.

Em relação à faixa-etária, percebe-se que a produção rural está vinculada a gerações mais velhas, concentrando-se no intervalo entre 55 e 75 anos o maior número, somando 299 produtores, enquanto que a presença de jovens, até 35 anos, contam apenas 46 produtores. Da mesma forma, as tecelãs da cidade, que trabalham com a lã natural, concentram-se, em maior número, na mesma faixa-etária. Quanto ao nível de escolaridade, embora haja um número maior de produtores que cursaram apenas o ensino primário (170 produtores), há também um número expressivo entre aqueles que são graduados (131 produtores). E ainda, a partir dos dados coletados, a expressa predominância é de produtores brancos, sendo 574 produtores, enquanto que a presença preta e parda se restringe ao número de apenas 33 produtores.

Todos os dados apresentados foram coletados a partir da plataforma de pesquisa do IBGE (2017). A apresentação dos números e das estatísticas teve, como propósito, a análise do perfil do produtor rural jaguareense e consequentemente, pela proximidade do ofício da tecelagem com a esfera da pecuária, compreender, ainda, como esses dados podem, indiretamente, se relacionar com a forma como os grupos de artesãs são constituídos socialmente.

No município, a prática da ovinocultura especificamente direcionada à produção de lã própria para a utilização em técnicas de artesanato, se dá através da criação de três principais raças de ovinos. Os ovinos da raça Ideal são especificamente criados para fins laneiros, sendo a sua lã uma das mais nobres para a confecção de peças em tecelagem. Por se tratar de uma raça que apresenta certa fragilidade, reclamando muitos cuidados e apresentando uma difícil adaptação aos fatores geográficos da região, é pouco utilizada pelos criadores. A fotografia, figura 07, a seguir apresenta os ovinos da raça Ideal.

Figura 07 - Ovinos da raça Ideal



Fonte: Assistência aos Rebanhos de Criadores Ovinos - ARCO (S/d).

A raça Merino apresenta como característica marcante a qualidade de sua lã na confecção de peças artesanais, sendo sua classificação, de acordo com os dados apresentados pela ARCO (S/d), 80% para lã e 20% para carne. Os rebanhos Merinos estão, igualmente, pouco presentes na região, tanto pela dificuldade de adaptação aos aspectos geográficos, quanto pela especificidade para o setor lanífero que, atualmente, apresenta-se em baixa. No site da empresa Fios da Fazenda, uma das lojas virtuais acessadas pelas artesãs jaguarenses, novelos de 100g (95m) de lã preparada e tingida Merino estão com o preço de R\$ 89,20 cada¹⁹. A seguir, a figura 08, apresenta os ovinos da raça Merino.

Figura 08 – Ovinos da raça Merino

¹⁹ Valores consultados em 01/01/2022, diretamente no site <https://www.fiosdafazenda.com.br/bulky>. Considera-se, entretanto, que em razão dos métodos utilizados pela marca para produção de novelos, apresenta valores acima dos valores pagos pelas artesãs em lãs compradas diretamente de fiadeiras artesanais ou comercializados na própria loja da Cooperativa de Lãs Mauá.



Fonte: Assistência aos Rebanhos de Criadores de Ovinos - ARCO (S/d)

Já a raça Corriedale, predominante no estado, tem sua origem na Nova Zelândia, e apresenta-se com dupla aptidão, sendo sua classificação em 50% para lã e 50% para carne (ARCO, S/d). Facilmente adaptada às características geográficas da região, os ovinos exigem menos cuidados, e proporcionam aos produtores o investimento tanto no setor da lã, quanto no setor da carne, sendo o último, de maior rentabilidade. No mesmo site de comercialização de lã, Fios da Fazenda, novelos preparados e tingidos de lã Corriedale de 100g (95m), estão com o preço de R\$ 75,80²⁰, apresentando uma considerável diferença ao valor apresentado pelas lãs Merino, principalmente em vistas à quantidade de lã necessária a cada peça, que varia, geralmente, entre 1kg e 2kg para peças maiores. Na figura 09, apresenta-se um rebanho de ovinos da raça Corriedale, em um registro feito durante a realização da pesquisa de campo.

Figura 09 – Rebanho de ovinos da raça Corriedale.

²⁰ Vide nota 3



Fonte: Acervo da autora (2020).

A predominância da raça Corriedale é mais um dos indicativos que demonstram a forma como se estrutura, atualmente, o cenário da ovinocultura na região, onde em sua maioria, mesclam-se os propósitos de comercialização de carne e de lã. As ovelhas são, assim, tosquiadas antes de serem carneadas²¹ e nos períodos de tosquia, que acontece entre os meses de outubro a janeiro, e sua lã, vendida às cooperativas ou barracas de exportação.

De acordo com o projeto de pesquisa “Inventário Nacional de Referências Culturais: lida campeira nos campos dobrados do Alto Camaquã”, proposto pela Associação para o Desenvolvimento Sustentável do Alto Camaquã (ADAC) em parceria com o curso de Bacharelado em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), as lidas campeiras constituem o conjunto de práticas realizadas através da atividade pecuarista, abrangendo técnicas de doma, esquila, pastoreio, guasqueria, lida caseira, entre outros.

A lida campeira abarca uma série de atividades com relação ao manejo dos rebanhos e ao cotidiano da propriedade se configurando como um modo de vida. Atenta-se para a noção de modo de vida para ressaltar o quanto a lida com os rebanhos de ovinos, bovinos e equinos está articulada com saberes cosmológicos sobre as relações entre humanos, outros animais e o ambiente. Configura um trabalho que

²¹ Técnica de abate para o consumo da carne. Para maiores informações a respeito dos processos simbólicos e técnicos relacionados a essa prática ver “Sobre a carne e suas feitura: uma etnografia da carneada de ovelhas na Pampa” (CALDEIRA, 2021).

acompanha os ciclos da criação, os horários do sol, as estações do ano, os períodos de chuva e de seca, com as tecnologias desenvolvidas no campo científico e com a racionalização do próprio trabalho. (ADAC, 2017, p. 4).

Dessa forma, integrando o conjunto de práticas da lida campeira, o ofício da ovinocultura, fonte da matéria-prima do artesanato em lã natural, constitui-se uma técnica tradicional, também transmitida entre gerações, que articula saberes sensíveis sobre o meio e os animais, e saberes científicos, com a introdução de novos “objetos técnicos”²², tais como ferramentas, equipamentos, recursos veterinários, entre outros. A técnica da criação de ovinos é descrita pelos ovinocultores como árdua e complexa. Segundo relata Juan, um de meus interlocutores, trata-se de um trabalho que exige muito esforço físico, e apresenta grandes riscos. Dos cuidados com alimentação, tratamentos veterinários, até mesmo o monitoramento do clima, “a ovelha é um bicho muito sensível, tem que cuidar o frio, a chuva.” (Juan, ovinocultor de Rio Branco/Uruguai, relato coletado em 2020. Tradução nossa).

Assim, o ofício da ovinocultura associa uma série de práticas, como o pastoreio, a tosquia, o abate, entre outros, os quais podem ser realizados pelo próprio ovinocultor ou por outros sujeitos que partilham da lida campeira. Juan conta que seus conhecimentos sobre o ofício da ovinocultura foram transmitidos pelo pai, com quem aprendeu todas as técnicas. Sua criação é dedicada, principalmente, à produção de lã, realizando a tosquia dos ovinos. Apesar de ter o domínio da técnica de tosquia, não dispõem do equipamento elétrico para a realização do trabalho e, conforme relata, a técnica manual que utiliza a tesoura de tosquia é uma prática que exige grande esforço físico. Desse modo, contrata os serviços de um vizinho, que dispõe de uma máquina elétrica. A máquina elétrica, ao conferir maior agilidade ao processo da tosquia, favorece, da mesma forma, a adaptação da técnica e sua continuidade em novos contextos.

Em propriedades maiores, cujo rebanho de ovinos conta com expressivos números de cabeças, o processo da tosquia é realizado através da contratação de comparsas, que são equipes formadas por trabalhadores especializados em cada etapa, como o manejo dos animais, o preparo dos fardos de lã e a limpeza do local entre um ovino e outro. Entretanto, no caso de Juan, o tosquiador trabalha sozinho, acumulando todas as etapas desse processo.

²² Considerando a análise que tece Akrich (2014, p. 161), sobre as relações e os processos que se concentram em torno de objetos técnicos, verifica-se que, “[...] longe de representar mais que um apêndice como sobre um dispositivo político preexistente, os objetos técnicos possuem um conteúdo político no sentido de que eles constituem os elementos ativos de organização das relações dos homens entre eles e com seu ambiente.”

O abate de ovinos é realizado apenas para consumo familiar, ou encomendas de amigos e conhecidos. Em sua propriedade, ele mesmo carneia²³ e prepara a carne, retirando a pele e separando os cortes. O interlocutor comenta, também, sobre o aproveitamento do couro do animal ainda com lã, sem ter sido tosquiado, que se dá através da técnica de curtimento, para a confecção de pelegos, aplicando uma mistura e deixando em espera por alguns dias. “Às vezes eu faço pelego para mim, é só curtir ele, mas dá trabalho. Agora quero ver se consigo um escuro para usar na casa” (Juan, ovinocultor de Rio Branco/Uruguai, relato coletado em 2020. Tradução nossa), comenta ele sobre a tonalidade da lã natural das ovelhas.

O trabalho em pelegos constitui uma das técnicas empregadas pelas artesãs jaguarenses na confecção de peças. Marisa é a mais reconhecida pela técnica, produzindo capas de banco e almofadas, nas quais utiliza a costura e a mescla com o próprio crochê para elaboração. A seguir, a figura 10 retrata uma publicação, feita pela artesã no Facebook, para divulgar seus trabalhos.

Figura 10 - Peças confeccionadas a partir da técnica de pelego pela artesã Marisa.

²³ Realização do abate.



Fonte: facebook.com/marisasdasilveira

Assim como a ovinocultura, a tecelagem, sendo associada às práticas campeiras, é uma técnica transmitida entre gerações, onde se alinhavam métodos tradicionais e incrementos de novas ferramentas e equipamentos. Tal associação não descaracteriza, porém, a técnica, mas sim, colabora com a sua permanência em um novo contexto.

O fazer artesanal da tecelagem se trata, antes, de uma articulação entre o sensível, que exige a educação dos sentidos, no aguçar do tato para seleção dos fios, para conhecer as texturas, na composição dos aspectos visuais, no treino do olhar para reproduzir padrões, na concentração e no foco em contagens e sequências de pontos; e o prático, no manuseio das agulhas, na conversão de medidas e carreiras, na elaboração de receitas.

Por ser um isolante térmico, a comercialização das peças confeccionadas a partir da tecelagem em lã natural tem seu período de alta entre os meses de abril e agosto. Esse aspecto da sazonalidade das peças em lã natural estimula a organização da produção a fim de lidar com os meses de baixas nas vendas, especialmente no verão. Algumas das tecelãs optam por concentrar a produção nos meses de janeiro a fevereiro, com o propósito de aumentar seu estoque para o inverno, enquanto outras contam que destinam esse para período de férias. Dona Eva e Dona Vera, porém, trocam a lã pela linha de algodão e passam a produzir peças de verão, como chapéus, bolsas, saídas de praia, blusas, entre outros, o que consideram ser a melhor solução para lidar com a sazonalidade da técnica de tecelagem.

A primeira etapa da técnica consiste no próprio preparo da lã. Quando realizado manualmente, o velo²⁴ é, pelas artesãs, lavado com sabão neutro e disposto em varais de arame para secagem. Após, a lã é cardada, ou seja, penteada por duas cardas manuais. Na imagem a seguir (figura 11), temos as cardas dentro da cesta de lãs, que foi utilizada durante a realização do curso de produção de fio.

Figura 11 - Cardas utilizadas durante o preparo da lã.



Fonte: Acervo da autora (2021).

A dinâmica da escolha de cores para a produção de peças é, também, um aspecto importante para a confecção da tecelagem. Os tons naturalmente produzidos pela pelagem das ovelhas são os mais empregados no artesanato, de forma geral, variando entre o bege, o cinza escuro, o marrom e o preto. Assim, o aspecto natural da pigmentação dos fios e suas variações de tons se refletem no próprio resultado dos trabalhos, demandando a administração das nuances pelas artesãs. Muitas vezes, a mescla de fios é propositalmente orquestrada pelas tecelãs, que se utilizam dessa característica da lã natural para criar novos efeitos na peça.

Em outros momentos, entretanto, as diferenças entre tonalidades se convertem em mais um dos desafios da tecelagem. Certo momento, durante a pesquisa de campo, uma das artesãs comentou a respeito de sua busca incessante por novelos que apresentassem um tom

²⁴ Lã em estado bruto, resultante da tosquia.

próximo ao que já estava empregando em seu trabalho, para que pudesse concluir a peça. Nesse momento, várias fiandeiras foram acionadas em auxílio da tecelã, conseguindo, por fim, encontrar um fio compatível com o que estava utilizando.

O tingimento dos fios, quando realizado, é feito apenas com produtos naturais, como casca de cebola, erva-mate, beterraba, entre outros, e também pode apresentar variações, uma vez que muitos aspectos influenciam na tonalidade. Desde a qualidade da lã, as próprias diferenças que a natural apresenta, até o pigmento liberado pelo produto aplicado. Sobre isso, Wamandiry explica:

[...] o tingimento orgânico, que é com casca de cebola, casca de pinhão. Aí não dá aquela cor né, vamos dizer, casca de cebola roxa não vai sair tingimento roxo, a casca de cebola sai um amarelo, um mostarda. A gente quando faz o tingimento vai tingir uma quantidade bem grande, porque se utilizar a mesma água para fazer novamente o tingimento ele já sai de uma cor diferente, nunca vai sair da mesma cor. O pinhão é a mesma coisa, a casca de pinhão sai aquele tipo o mogno, e a casca de uva mesmo sai um lilás. (Wamandiry, artesã vinculada à Economia Solidária, relato coletado em 2018).

Após a conclusão de todas as etapas, a lã é fiada pelas artesãs especializadas na produção de fios. Para a produção do fio, as artesãs jaguarenses utilizam, principalmente, duas técnicas diferentes, o fuso e a roca de pedal. Na utilização do fuso, as artesãs envolvem mechas de lã cardada ao longo de sua haste, sendo um método pouco conhecido entre as artesãs, e que demanda um tempo maior para a confecção. Já a roca de pedal é um aparelho manual que funciona com uma roda que, através do movimento do pé que gira sua roda, vai enrolando o fio. Nas imagens a seguir, serão apresentados, sequencialmente, a utilização do fuso (figura 12) e da roca de pedal (figura 13), onde Dona Eva demonstra para Joceli seu funcionamento.

Figura 12-13 - Produção do fio em fuso e roca de pedal.



Fonte: Acervo da autora (2021).

A técnica da produção de fios exige uma atenção muito grande, pois sua espessura é graduada pela própria mão do artesão, com delicadeza para não romper a mecha cardada, que não pode ser emendada a fim de não alterar a qualidade do produto, e uma sincronia de movimentos. Para utilização do fuso, é preciso conhecer o modo de segurá-lo e a posição correta para enrolar a lã. Da mesma forma, na produção através da roca de pedal, é necessário que a/o artesã/o conheça o movimento que deve executar com o pé, em uma mesma direção, enquanto manuseia e controla a mecha de lã que está sendo enrolada. Para aqueles que iniciam os trabalhos, é fácil perder a coordenação e, assim, produzir fios com espessura irregular, ou mesmo, perder todo o trabalho.

Trata-se de uma técnica que requer prática e concentração, buscando formas de assimilação particulares para cada etapa desse processo. Como demonstra Sautchuk (2017), uma habilidade que não é definida como uma aptidão especial do sujeito para a sua execução, mas que concerne em uma propriedade da relação, ou seja, determinada pela própria maneira pela qual ele conduz esse processo, a forma como ele constitui a sua relação com o material e com seus instrumentos.

A maestria com que o fio é produzido no município de Jaguarão, com espessura mínima, o suficiente para tecer através da técnica de crochê Jacquard, é altamente reconhecida no universo da lã. Dentre as fiandeiras da cidade, Dona Eva é destaque, tendo sido premiada muitas vezes²⁵ graças à forma como consegue produzir seus novelos. Abaixo, a figura 14 mostra os novelos produzidos pela artesã, próprios para a confecção do Jacquard.

²⁵ Dona Eva recebeu sua última premiação durante a 82ª Expofeira de Arroio Grande, na categoria Técnica de Fiação, no mês de outubro de 2021.

Figura 14 - Novelos em lã natural produzidos por Dona Eva



Fonte: Acervo da autora (2021).

Assim acontece, também, com as demais técnicas empregadas na confecção do artesanato em lã natural. A feltragem em lã é uma técnica de tecelagem que pode ser realizada de forma seca, com a utilização de agulhas específicas, ou molhada, utilizando água morna e sabão neutro. Na técnica seca, há que se ter cuidado, pois as agulhas utilizadas são ferramentas frágeis e finas, que facilmente podem ser quebradas no processo. Separa-se um chumaço de lã cardada e, espetando as agulhas rápida e constantemente, molda-se seu formato.

Joana é uma das artesãs que mais se destacam no uso da técnica, e quando ministra cursos a seu respeito, inicia sempre contando a história do seu uso. De acordo com a artesã, é importante conhecer a prática desde seus primórdios, e pela influência de sua primeira profissão, como professora, conta que muito se satisfaz compartilhando tais informações.

Segundo Joana, a feltragem é uma técnica que surgiu a partir da movimentação de povos mongóis, que a fim de amenizar os desconfortos causados pelos calçados produzidos em couro, colocavam chumaços de lã entre a sola e os pés que, com o atrito e o suor, formavam um tecido bastante consistente. “A feltragem se forma com o atrito, com a fricção da lã molhada” (Joana, artesã vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, relato coletado em 2021).

Dessa forma, o processo de preparo do material para a feltragem molhada se dá com a lã apenas cardada, isto é, sem ter sido fiada. Coloca-se um plástico na parte de baixo para facilitar na hora de virar o trabalho, e tirando mechas o mais finas possível das meadas de lã²⁶, fazendo um movimento suave e firme com as mãos, cobrindo o fundo no formato desejado. Joana ressalta que, no momento de puxar as mechas, é preciso observar a lã, seguir o sentido das fibras e acompanhar suas ondulações. As camadas são intercaladas em sentidos opostos, vertical e horizontal, a fim de conferir mais aderência às fibras. Depois de feitas duas camadas, com o auxílio um tecido tule ou similar que possua tramas espaçadas, inicia-se o processo de molhar a lã.

Com as mãos, é necessário pingar a água morna até que toda a superfície esteja molhada, evitando, contudo, os excessos, e então passar com cuidado a espuma do sabão, friccionando a peça. Repete-se o processo com mais duas camadas de lã seca, seguindo os mesmos passos para que o tecido da feltragem tenha uma espessura maior e mais resistente. Após a repetição dos passos, enrola-se o tecido em um cilindro comprido, ou mesmo uma toalha de banho enrolada, para rolar o trabalho. O atrito entre a superfície e a peça faz com que as fibras da lã melhor sejam aderidas, iniciando, de fato, a feltragem.

É interessante notar que a técnica de feltragem não corresponde ao processo de forma geral, mas ao ato de gerar atrito à lã molhada. Feltrar é friccionar, é uma ação que deriva da relação entre a lã e a superfície, causada pelas mãos do artesão. Quando a lã é retirada do cilindro, após ser rodada cem vezes para cada lado, volta-se a molhar e a ensaboar o tecido que, agora, começa a se formar. Deve-se passar a mão com suavidade, friccionando com o trabalho. Marisa²⁷, artesã premiada na técnica de feltragem, faz questão de lembrar: "Não é a força que vai feltrar, é o atrito, a fricção. Passem a mão com cuidado".

Com a peça no ponto desejado, a última etapa se trata de retirar a espuma e mergulhar o trabalho na água quente, passando rapidamente à água fria para que ela não encolha demais no processo. "O choque (de temperatura) faz com que ele não fique soltando os fiapinhos e dá um acabamento melhor, principalmente nas bordas", explica Marisa, que ainda complementa: "A lã é algo mágico, ela muda de tamanho sozinha" (Marisa, artesã vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, relato coletado em 2021).

²⁶ Lã dobrada ou enrolada depois de limpa e cardada.

²⁷ Artesã vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, relato coletado em 2021.

A partir do tecido produzido por feltragem, as peças são confeccionadas através da costura, da sua modelagem, e até mesmo da “pintura”, que se faz com a própria lã colorida. São confeccionados itens de decoração, como quadros, almofadas, capas para bancos, colchas, e itens de vestuário, como chapéus, vestidos, bolsas, entre outros. Como percebemos, a tecelagem não diz respeito à reprodução de passos mecanicamente repetidos, mas é a relação que o artesão estabelece com os materiais e instrumentos, uma relação viva e que representa uma troca. A imagem abaixo (figura 15) apresenta a peça em feltragem molhada em lã natural que produzi durante a oficina ministrada pelas artesãs.

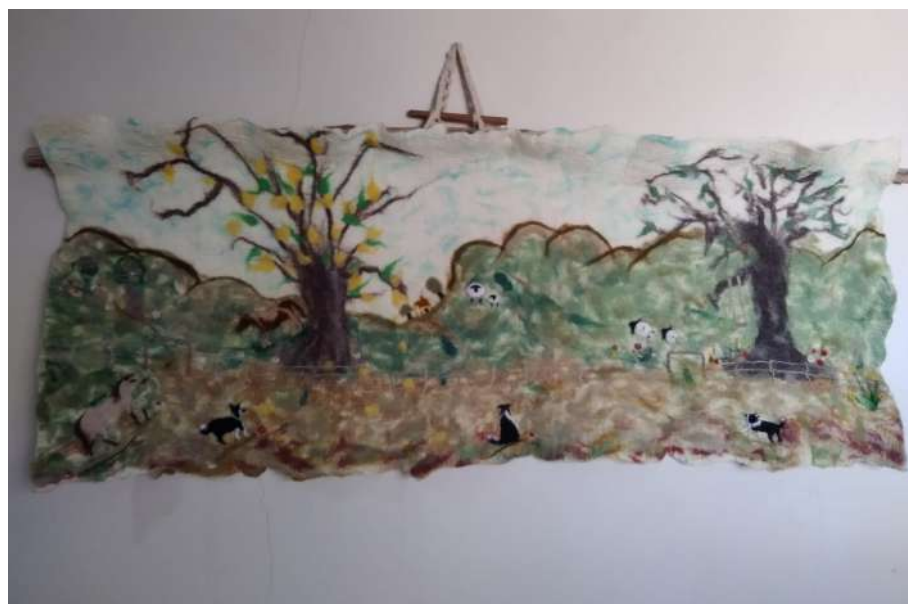
Figura 15 - Feltragem molhada em lã natural produzida durante participação na oficina.



Fonte: Acervo da autora (2021).

A imagem a seguir, figura 16, se trata de uma fotografia publicada pela artesã Marisa em seu perfil no Facebook, apresentando uma peça confeccionada a partir da técnica de feltragem molhada com lã natural, e pintado com lã colorida, produzida por ela. O desenho retrata uma cena dos pampas, onde estão cães da raça ovelheiro, muito utilizados para o pastoreio dos rebanhos, ovelhas sobre as colinas e cavalos, compondo a paisagem do campo.

Figura 16 - Quadro em feltragem molhada produzido pela artesã Marisa



Fonte: facebook.com/marisasdasilveira

A tecelagem em tear é outra técnica que é bastante empregada pelas artesãs. O método consiste, justamente, no entrelaçamento dos fios. Durante minha pesquisa de campo, tive contato apenas com dois tipos de teares: 1) o de pregos, que tem uma formatação mais simples, sendo uma estrutura de madeira fina cujos pregos se dão em toda a volta, na distância de 1cm entre um e outro, a qual é possível encontrar em diversos tamanhos e modelos, apropriados especificamente para cada peça; 2) e os de pedal, que consistem em estruturas grandes e robustas, em que se produzem peças grandes, como cobertores e ponchos. Serão apresentadas, a seguir, imagens de ambos os tipos de teares mencionados. A primeira (figura 17) se trata de um tear de pregos retangular, já com alguns fios perpendiculares, e a segunda (figura 18), apresenta um tear de pedal adquirido pela AAJ.

Figura 17-18 - Tear de pregos e tear de pedal.



Fonte: Acervo da autora (2019-2021).

Há, também, entre os diversos modelos e tamanhos, o tear chamado rústico, que é uma estrutura de madeira, na qual o entrelaçamento dos fios se dá com o auxílio de uma madeira

final. Durante a pesquisa, Dona Vera cedeu-me algumas fotografias antigas de seu acervo pelas quais tem muito apreço, com a intenção de que estivessem presentes em meu trabalho. Dentre elas, a fotografia a seguir, figura 19, mostra a artesã confeccionando uma de suas peças em um tear rústico.

Figura 19 - Tear rústico de Dona Vera



Fonte: Acervo da autora (2021).

Abaixo, a figura 20 apresenta uma das peças confeccionadas pelas artesãs utilizando a técnica de tear. Trata-se de uma coberta produzida em duas cores de lã natural, e que estava no estoque da AAJ.

Figura 20 - Cobertor confeccionada com a técnica de tear.



Fonte: Acervo da autora (2018).

A tecelagem a partir do crochê é uma das mais difundidas por toda a região. Se trata da utilização de uma única agulha, com formato de gancho na ponta, por onde o fio é tramado. Normalmente, a fim de deixar na peça um aspecto mais delicado, o fio empregado no crochê é mais fino. Entretanto, são diversas as técnicas de crochê que podem ser utilizadas na confecção de peças. No método tradicional, inicia-se com correntinhas bases, que determinarão a largura ou comprimento da peça, e ao final, retorna-se pelo lado contrário com carreiras retas.

O crochê requer, dessa forma, uma certa destreza no manuseio da agulha. Pontos apertados produzem peças com pouca maleabilidade, e interferem na qualidade final do produto, sendo recomendados apenas para trabalhos em linhas de algodão. Para trabalhos com lã, e sobretudo, fios produzidos manualmente, que apresentam pequenas variações em espessuras, é preciso fazer um ponto mais solto, que confere maior maciez à peça. Até mesmo a numeração da agulha (em milímetros) deve ser estabelecida pela artesã pelas características de seu ponto, que é uma forma de identidade pessoal, apresentando características particulares a cada tecelã. Os números mais utilizados, entretanto, são de 1,75 a 3,5 mm, também de acordo com a espessura do fio trabalhado.

Entre os grupos de artesãs mais experientes, diz-se que é possível identificar o estado de humor de uma tecelã pelo seu ponto em crochê. Se o ponto estiver apertado e desparelho, é

sinal de que algo não vai bem, ou que há uma certa ansiedade mal controlada. Tal como já mencionado em relação às outras técnicas, o tecer é um ato integral, onde o artesão se congrega à lã e à agulha.

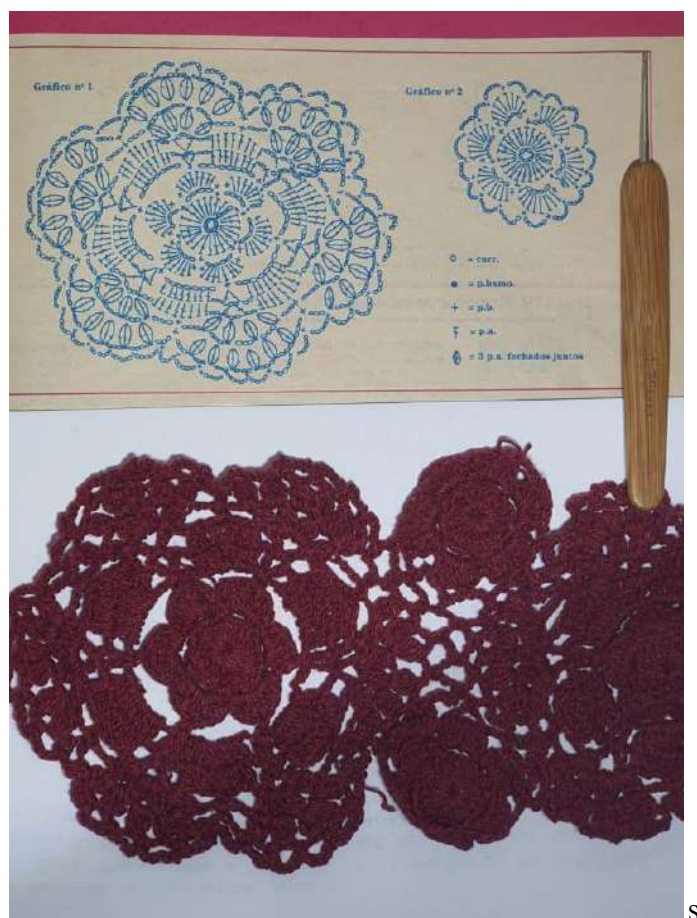
Os modelos de peças são, quando não idealizados pelas próprias artesãs, realizados a partir de revistas de crochê, onde são disponibilizados gráficos e receitas escritas, a partir de vídeos instrutivos acessados por meio da plataforma YouTube ou por olho, como dizem as artesãs que tem o olhar treinado para olhar uma peça, identificar suas sequências de pontos e carreiras, e reproduzi-la. Para fazer a leitura de gráficos, é necessário que a artesã conheça o significado dos códigos e símbolos que são apresentados no modelo, o que nem todas as tecelãs conseguem facilmente.

Dona Eva diz que de todas as formas de reprodução, sua favorita é a leitura de gráficos, já que não tem o olhar tão treinado para identificar os processos de produção das peças prontas e não conseguiu se adaptar ao método dos vídeos. “É muito rápido que aquelas mulheres falam, aí quando eu faço uma parte já me perdi da outra (vídeos), assim é bem mais fácil (gráficos), eu mando imprimir bem grande esses gráficos e fica bem mais fácil de ler” (Eva, artesã vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, relato coletado em 2020), fala a tecelã sobre sua forma de confecção. Já Dona Vera relata que nunca aprendeu a ler gráfico, mas que tem muita facilidade em reproduzir “de olho” as peças.

Durante as aulas que pude realizar com Dona Eva da técnica de crochê, trabalhamos, principalmente, a leitura de gráficos. Na imagem a seguir, está uma peça reproduzida através dos padrões em gráficos disponibilizados em uma revista de crochê, com legenda na lateral do desenho. Os gráficos (figura 21) podem apresentar variações em seus padrões de símbolos, e até mesmo ser escrita, o que é mais comum na técnica de crochê em carreiras circulares, ou amigurumi²⁸, porém é mais habitual o seguinte formato.

²⁸ O crochê amigurumi é uma técnica japonesa para confecção, principalmente, de brinquedos, bonecas, personagens e itens de decoração, que é tecida em carreiras circulares de ponto baixo. Embora algumas das tecelãs já tenham produzido amigurumis, a técnica não é muito utilizada pelas interlocutoras.

Figura 21 - Gráfico para crochê em revista e reprodução de peça em linha.



Fonte: Acervo da autora (2021).

A técnica de crochê Jacquard é considerada uma tradição específica do município de Jaguarão. Sua confecção se dá a partir da criação de desenhos e padrões que são tecidos junto à peça. Segundo comentam as artesãs, não se sabe ao certo qual a sua origem, entretanto, há histórias que contam que a técnica foi trazida ao município através de freiras francesas, e transmitida entre as gerações. Jacquard é uma especialidade de Dona Nilza, que coleciona prêmios na categoria²⁹, e que foi a professora de muitas das artesãs que hoje utilizam a técnica. Nas fotografias a seguir, observa-se, na primeira (figura 22), a utilização da técnica

²⁹ Entre os vários prêmios conquistados por Dona Nilza, está o primeiro lugar no IX Concurso Estadual de Artesanato em Lã e Peles Ovinas, que ocorreu durante a 35ª Expointer, no município de Esteio (RS), bem como o segundo lugar na décima edição deste mesmo concurso, no ano seguinte. Também foi premiada em primeiro lugar nas XXXI e XXXXI Feovella, realizadas em Pinheiro Machado (RS), e no VII Encontro Regional de Ovinocultura da Pecuária Familiar, que ocorreu em Pedro Osório (RS). Recebeu, ainda, o Prêmio Culturas Populares Edição Vítor Mateus Teixeira, Teixeirinha - 2019, obtendo o título de Mestra da Cultura Popular da Lã, junto a uma quantia de 20 mil reais, que acompanhava a premiação.

de crochê Jacquard por uma das artesãs, e na segunda (figura 23), Dona Nilza está me ensinando o crochê Jacquard, durante a oficina que participei, realizada na exposição Fios da Meada.

Figura 22 - Artesã utilizando a técnica de crochê Jacquard.



Fonte: Acervo da autora (2018).

Figura 23 - Dona Nilza me ensinando a técnica de crochê Jacquard.



Fonte: <https://www.facebook.com/nilza.oliveira>.

Quando são realizados os concursos e feiras de artesanato em lã natural, a categoria de crochê Jacquard é dedicada exclusivamente às artesãs jaguarenses, uma vez que em outros municípios a técnica não é realizada. Isso se justifica pela própria qualidade dos fios produzidos pelas fiandeiras em Jaguarão, que em sua espessura fina, permitem a confecção das peças agregando dois ou mais fios.

Utilizando apenas pontos baixos, o Jacquard é produzido com carreiras só de ida, isto é, cortando os fios a cada carreira, e recomeçando na próxima. Como é realizado em duas ou mais cores, sendo elas, geralmente, cores naturais de lã como o marrom, o bege e o cinza, inicia-se sua confecção escondendo por trás os fios que não devem aparecer, intercalando-os a fim de formar os desenhos. Os gráficos para formar os desenhos em Jacquard tem um formato diferente dos gráficos apresentados nas revistas de crochê, sendo retirados, na maioria das vezes, de revistas específicas para a técnica de ponto cruz. A seguir, nas imagens abaixo, podemos observar, em sequência, um dos gráficos de Dona Nilza, com padrões de desenhos xerocados de uma revista (figura 24), e abaixo, um padrão desenhado pela própria artesã para aplicar nas oficinas que ministra, com sua reprodução a partir da técnica de crochê Jacquard em duas cores (figura 25). Os pontos são representados pelos quadrados, que se apresentam vazados para indicar o uso do fio de uma cor, e preenchidos ou com um “x” para indicar o uso da outra cor.

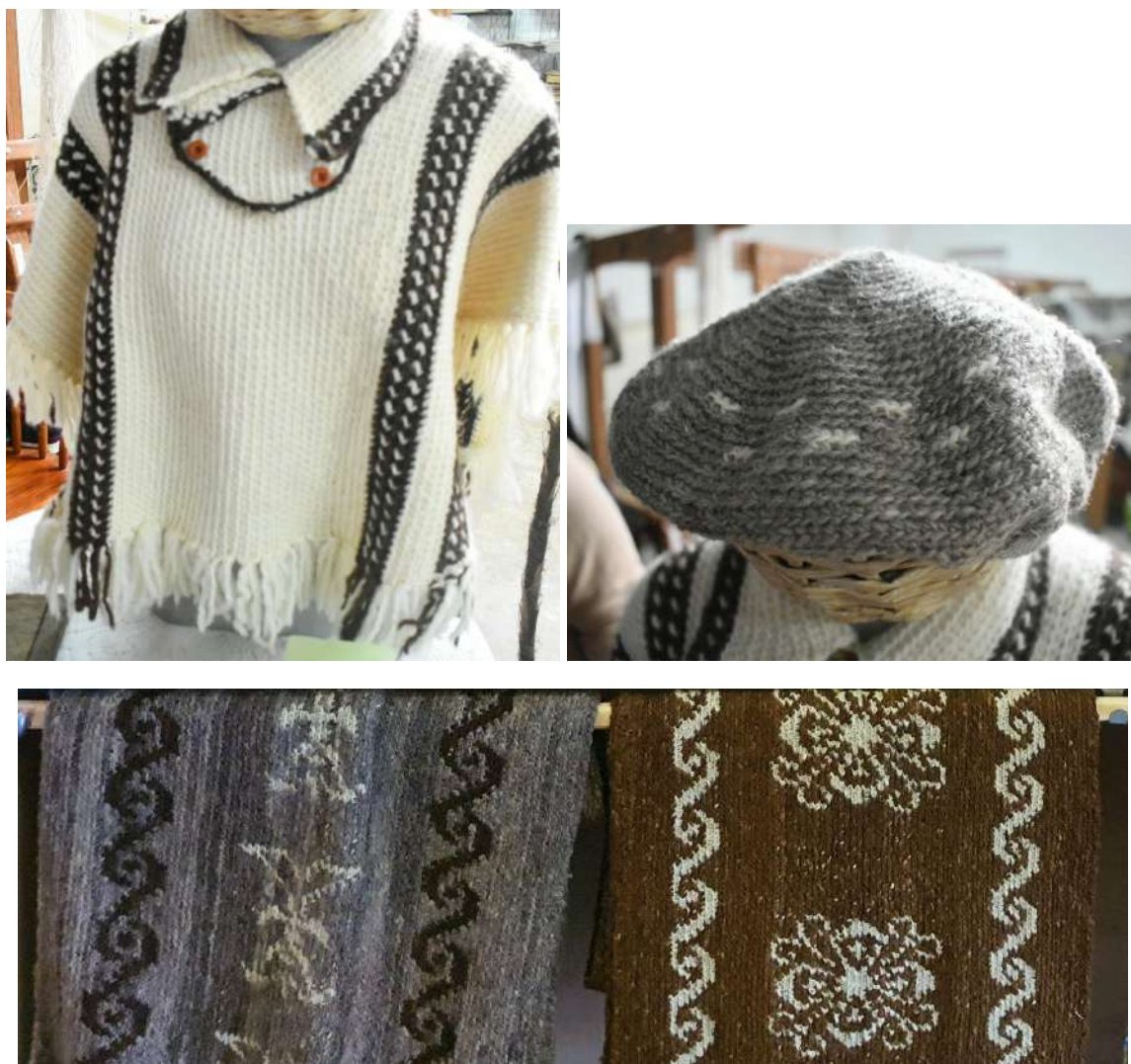
Figura 24-25 - Gráficos com padrões de desenhos utilizados na confecção do crochê Jacquard



Fonte: Acervo da autora (2021)

A confecção em Jacquard, dependendo do modelo das peças e dos desenhos, é a mais trabalhosa e demorada, fatores que refletem na precificação das peças. A respeito disso, explica Wamandiry sobre seus trabalhos com a técnica: “eu demoro mais um pouco, levo dois meses para fazer uma peça em jacquard, entendeu, então é dois meses sem trabalhar também, aí você não vai colocar qualquer preço.” (Wamandiry, artesã vinculada à Economia Solidária de Jaguarão, relato coletado em 2018). A seguir, apresento fotografias de peças confeccionadas pelas artesãs da AAJ, a partir da técnica de crochê Jacquard. A primeira fotografia (figura 26), apresenta um poncho, a segunda (figura 27) mostra uma boina e a terceira (figura 28), retrata duas palas.

Figura 26, 27 e 28 - Peças confeccionadas com a técnica de crochê Jacquard.



Fonte: Acervo da autora (2018-2021).

Os padrões ou desenhos são, muitas vezes, elaborados pelas próprias artesãs, em um processo criativo. Dona Nilza conta que já confeccionou peças empregando, como padrão, os ladrilhos da Praça Dr. Alcides Marques, como uma forma de representar o município de Jaguarão. Ziza, da mesma forma, relata que durante suas viagens, fotografa e reproduz os desenhos que encontra pelo caminho, e faz questão de ressaltar que cada uma de suas peças carrega um padrão diferente, não repetindo nunca os mesmos gráficos.

Nas encomendas que recebe, Ziza procura observar as características de cada cliente para criar padrões que retratem a sua personalidade. Exatamente por isso, prefere realizar os

atendimentos aos seus clientes de forma presencial, conforme explicou durante sua participação no Webinar promovido pelo projeto Lãs do RS³⁰:

Você pode ter percebido que eu não tenho nada na internet, eu gosto de atender as pessoas na minha casa, que as pessoas vão na minha casa ou eu vou visitá-las, a gente combina, e faz um trabalho realmente muito personalizado. Eu sempre tenho peças prontas porque estou sempre trabalhando, porém eu gosto de fazer esse trabalho realmente bem individualizado, bem próprio para aquela pessoa. (Ziza, artesã jaguareense, 2020).

Ziza ainda comenta que guarda, de todas as peças que vende, uma quantidade determinada de lã do novelo utilizado. Além de representar uma forma de catalogar todos os seus trabalhos, como registro daquilo que já produziu, também consiste em uma maneira de oferecer reparos, quando necessário, aos seus clientes. Como relata, muitas vezes, o próprio desgaste do tempo causa e do uso, ao longo dos anos, causa rompimentos nos pontos. Assim, considerando as especificidades da lã natural, e da impossibilidade de produzir tons exatamente iguais, o armazenamento do fio utilizado em cada peça se faz necessário. Conta que recentemente realizou reparos em uma de suas peças, vendida há mais de 10 anos, mas que em razão de seu costume de guardar a lã, pode realizar o trabalho com facilidade.

Algumas das tecelãs trabalham, não apenas confeccionando novas peças, mas também são procuradas pelos seus clientes com a intenção de realizar consertos, modificações ou reparos em peças já prontas. Dona Vera, durante o período em que realizei o curso de crochê na AAJ, trabalhava em uma colcha de sua cliente, que acabou sofrendo os desgastes do tempo e necessitava de cuidados. Por ter sido confeccionada por outra artesã, Dona Vera passou um longo período de tempo apenas tentando identificar o caminho percorrido pelo fio em sua confecção, o qual precisaria seguir para refazer aquilo que precisava ser reparado.

Ao longo de todas as reflexões que foram apresentadas pelas tecelãs, acerca da descrição das técnicas de tecelagem, se torna bastante perceptível a forma como é no processo de confecção, perseguindo os caminhos e os fluxos apresentados pelos próprios materiais, juntar-se às forças que trazem a forma à tona, que a condição de artesã se define. Assim como Ingold (2015) destaca a reflexão acerca do agenciamento dos materiais, as artesãs, em suas

³⁰ O Webinar Memórias da Lã - Processos Artesanais, promovido pelo projeto Lãs do RS e coordenado pela pesquisadora Letícia de Cássia de Oliveira, aconteceu no dia 13 de agosto de 2020, e se encontra disponível no seguinte link: <https://www.facebook.com/lasdors/videos/758604054896642>. Acesso em 05 de janeiro de 2022.

próprias narrativas, procuram evidenciar a lã como algo vivo, o que aparece em expressões como “a lã é algo mágico, ela muda de tamanho sozinha” e “é preciso seguir o sentido das fibras e acompanhar suas ondulações”. Assim, aproveitando as concepções desenvolvidas pelo autor, a tecelagem é um ato de improvisação, de acompanhar os fluxos do mundo e se fundir a ele, e também se trata de um processo repleto de tempo, pois há de se considerar o tempo da criação dos ovinos, da obtenção da lã, de seu beneficiamento na confecção deovelos, na construção das peças e até mesmo em sua restauração.

A forma como as técnicas são descritas pelas artesãs, em cada uma de suas etapas, em cada aspecto da confecção, em cada cuidado que lhe é dedicado, nos revela uma dimensão sensível muito presente nessa relação. A partir disso, percebe-se que, tal como descrito por autores como Sautchuk (2017) e Brussi (2015; 2017), a técnica assume um caráter de mediadora das relações que estabelecem as artesãs, e através dela, criam cognições, linguagens e códigos específicos. Na linguagem dos pontos, tecendo percursos, o fazer artesanal se revela um intenso processo de transformação.

2. NAS ROTAS DA LÃ: SEGUINDO A CADEIA PRODUTIVA LANÍFERA E SUAS (I)MOBILIDADES

(...) a mobilidade de alguns sempre pressupõe a imobilidade de outros (URRY, 2021 [1997], p. 59).

Em uma tarde de dezembro de 2020, durante o período em que realizei o curso de crochê na AAJ, distraía-me entre gráficos e linhas, quando um burburinho, de repente, começou à minha volta. Uma das artesãs cruzava a sala da associação, com seu celular na mão, perguntando para as demais que estavam presentes: “Vocês viram que saiu o resultado daquele concurso virtual³¹?”. Os comentários tecidos em resposta à artesã expressavam um tom de desconfiança e surpresa, ao lerem o nome da tecelã jaguarense que havia sido premiada na categoria peças em geral, da etapa final do concurso. Marília, a vencedora, que até então era desconhecida no mundo da tecelagem em lã natural da região, por não integrar nenhum dos dois grupos (AAJ ou Ecosol), foi motivo de inúmeros rumores entre as artesãs. Logo, começaram a perguntar, umas às outras, com exacerbada curiosidade, quem era Marília.

Esse desconhecimento fez com que as artesãs buscassem traçar uma espécie de mapa das redes nas quais Marília se inseria, unindo as informações que cada uma tinha, na tentativa de entender melhor quem era ela no universo local do artesanato. Em sua apresentação a nível estadual, a artesã submeteu um vestido infantil de natal, confeccionado com a técnica de feltragem, e repleto de desenhos, produzidos com a lã feltrada tingida. A imagem (figura 29) a seguir, apresenta a peça vencedora, confeccionada por Marília.

³¹ O I Concurso Virtual de Artesanato em Lã Ovina, promovido através de uma parceria entre a Emater e a Secretaria Estadual de Agricultura, Pecuária e Desenvolvimento Rural, teve seu início no mês de junho de 2020, sendo organizado em diferentes etapas (municipal, regional, estadual). Devido à necessidade de isolamento social imposta pela pandemia de Covid-19, a utilização das ferramentas digitais foi a alternativa proposta para a sua realização do concurso.

Figura 29 - Divulgação dos ganhadores do I Concurso Virtual de Artesanato em Lã Ovina do Rio Grande do Sul.



Fonte: facebook.com/EmaterRS (2020).

As críticas que se seguiram a respeito de seu trabalho estavam principalmente vinculadas ao fato de que, de acordo com as artesãs ali presentes, apesar de ser considerada uma bela peça, em seus aspectos estéticos e técnicos, não era “funcional”; tratava-se de uma peça puramente “artística”, que não poderia ser utilizada em seu verdadeiro propósito, enquanto peça de vestuário, mas apenas como algo “decorativo”. Tal consideração enfatizava que o vestido se distanciava daquilo que era considerado, por minhas interlocutoras, como um padrão correto de vestuário. Isso porque, entre outras coisas, o vestido era confeccionado em lã³², mesmo sendo uma peça para uso no verão. “Eu acho que esse tipo de peça nem deveria ser aceito no concurso, ou então fazer separado”, comentou uma interlocutora, enquanto a outra dizia: “é por isso que eu nem fiz questão de participar, essas coisas pela internet não dá para participar”. Outra tecelã afirmou, corroborando com as desconfiças que haviam sido levantadas: “Claro, como os jurados vão avaliar a peça se eles não pegarem ela na mão? Só por foto não tem como ver a qualidade da peça, como é que eles vão enxergar os pontos?”. Entre as interlocutoras que integravam a discussão, estavam artesãs mais velhas e que, em

³² Apesar das propriedades da lã permitirem o equilíbrio térmico, não há o hábito, entre as artesãs jaguarenses, de utilizá-la em peças de verão. Em sua substituição, são empregadas linhas mais finas, sejam sintéticas ou de algodão.

outros momentos, contaram sobre suas dificuldades para lidar com recursos digitais, o que as motivou a não aderirem aos concursos promovidos via internet.

A grande questão levantada na situação em destaque foi o fato de que a premiação de Marília, num concurso mediado pela internet, significava uma ruptura no modo como os critérios de avaliação da qualidade dos trabalhos vinham sendo operacionalizados. Foram múltiplas as linhas e aspectos que se entrecruzaram a partir daquela situação, revelando as nuances que compõem as relações no universo da tecelagem. Através da observação quanto à forma pela qual as artesãs receberam o resultado do concurso, todo um conjunto de tensões e conflitos que organiza a sociabilidade entre essas mulheres tornou-se especialmente visível para mim.

Diante deste quadro, me coloquei as seguintes perguntas: de que maneira, a constatação *in situ* da reação que minhas interlocutoras expressaram em relação à presença de uma tecelã “desconhecida” no universo do artesanato em lã abre espaço para a compreensão das tensões que permeiam as relações entre os grupos (AAJ e Ecosol) e destes para com seus “outros”? Que efeitos a entrada deste elemento externo (a artesã desconhecida) produz na sociabilidade cotidiana de minhas interlocutoras? De que forma, este conflito que, aparentemente, opõe regimes de valor distintos³³ abre a possibilidade de novos sentidos para a experiência do artesanato? Afinal, quais efeitos a coexistência destas diferentes formas de entendimento do artesanato produz em termos da organização dos espaços de circulação e da produção dos critérios de consagração e reconhecimento entre as artesãs? Cabe, igualmente, indagar a respeito de como a análise de tal situação nos ajuda a entender, mais especificamente, as assimetrias sociais e econômicas existentes entre elas, sobretudo após o período da pandemia, quando o uso de dispositivos sociotécnicos mediados pela internet se impôs de modo incontornável no cotidiano destas mulheres.

Portanto, é partindo da descrição e análise de um conjunto de “situações sociais” como esta, que pretendo, neste capítulo, compreender o modo como se estruturam as relações entre os grupos de artesãs, bem como a forma pela qual a partir do ofício da tecelagem, se

³³ Por “regimes de valor” entendo uma divisão, percebida em campo, entre o que seria, de um lado, a “inovação” representada pela artesã “desconhecida” e, de outro, a “tradição” e a “autenticidade”, representadas pelas tecelãs filiadas, especialmente à AAJ, mas também, em certa medida, compartilhadas pelas artesãs ligadas à Ecosol, embora estas últimas também busquem se diferenciar por meio do uso da ideia de “inovação”, conforme veremos adiante.

constituem e se consolidam tensões entre regimes de valor que, situacionalmente, aproximam ou distanciam as mulheres.

Outro objetivo do capítulo consiste na tentativa de demonstrar como a identificação com a paisagem das fronteiras viabiliza a aproximação entre espaços que, embora sejam distantes geograficamente, se interpenetram por meio de um denso regime de intercâmbios (entre pessoas, imagens e objetos), que passa a ser estimulado pela experiência (móvel) de participação no circuito da tecelagem, o que molda uma referência territorial inteligível apenas para quem caminha pelas (ou sabe ler as) rotas da lã.

Em resumo, buscarei notabilizar como a experiência de participação das mulheres no circuito do artesanato nas fronteiras, viabiliza a construção de uma referência socioespacial própria, baseada na circulação de pessoas, objetos e ideias. Sustento, desta forma, que, da perspectiva destas interlocutoras, as fronteiras entre Santana do Livramento/Rivera e Jaguarão/Rio Branco, fazem parte de um mesmo universo espaço-temporal, tecido pelos caminhos da lã.

Em relação ao conceito de “situação social”, tal como define Gluckman (1940, p. 2), “social situations are a large part of the raw material of the anthropologist”. Seu emprego, portanto, enquanto método de análise, refere-se ao isolamento intelectual de determinados eventos que permitem verificar as relações assimétricas que organizam os vínculos entre grupos distintos, viabilizando ao/à pesquisador/pesquisadora a descrição das tensões que mediam o contato entre os grupos estudados num dado contexto.

Assim, a análise das situações sociais é um método capaz de proporcionar, ao/à pesquisador/pesquisadora, uma visão mais ampla acerca das próprias contradições que moldam as relações entre os grupos estudados e que, provavelmente, não poderiam ser acessadas somente a partir de técnicas de pesquisa mais restritivas, como a realização de entrevistas, que consideram apenas a representação social que os próprios interlocutores constroem sobre si mesmos. Através da observação e do estudo desses eventos busca-se, então, a identificação dos sujeitos como “atores sociais”, ou seja, como agentes que não se acomodam numa única representação identitária, mas que combinam, simultaneamente, múltiplos papéis, ao transitarem por diferentes esferas sociais e sistemas simbólicos.

Referência incontornável neste debate é o trabalho do antropólogo britânico James Clyde Mitchell sobre o fenômeno da “Dança Kalela”³⁴, o qual oferece grande contribuição para o desenvolvimento da dimensão propriamente “urbana” do saber antropológico, dado que este autor não concentra seus esforços em apenas repertoriar as origens “étnicas” ou “rurais” da dança, mas sim em apontar para o modo como a própria dança passa a ser apropriada pelos dançarinos – num contexto específico, marcado pelo adensamento das trocas interétnicas – como suporte para a manifestação de representações renovadas dos seus pertencimentos identitários. Seguindo o método empregado por Max Gluckman, Mitchell apresenta a Kalela não somente enquanto uma prática “tribal”, de relevância limitada apenas às relações internas aos grupos étnicos “locais”, mas, sobretudo, como um vetor de relações interétnicas e, conseqüentemente, um recurso que permitia aos sujeitos se deslocarem entre padrões culturais e esferas sociais diversas (MITCHELL, 2010 [1956]).

Neste capítulo, tomarei como base este mesmo preceito, com a finalidade de analisar as práticas protagonizadas por minhas interlocutoras, para além de um raciocínio tipológico, responsável por enquadrá-las na condição de artesãs “locais”. Mais do que, simplesmente, compreender o território no qual vivem, interessa descrever as territorialidades que estas mulheres inventam ou “tecem”, na medida em que investem os espaços de significados mediados pela própria prática, afinal, é por essas territorialidades que elas se movem a partir de sua inscrição no circuito do artesanato em lã natural.

De acordo com Ingold (2015), ao criticar a concepção de um espaço delimitado, que se aparta das experiências pelas quais os sujeitos transitam, o acontecer da vida é algo que se dá através dos lugares, e não dentro deles, isto é, de forma circunscrita e aprisionada. Conforme analisa este autor, a vida é um ato em movimento, se trata de peregrinar, e nesse mesmo sentido, ela não pode ser tomada como situada, mas como situante, uma vez que seu acontecer não está condicionado a lugares delineados, ela se dá ao longo do processo de percorrer caminhos. Tal como explica,

Prosseguindo ao longo de um caminho, cada habitante deixa uma trilha. Onde os habitantes se encontram, trilhas são entrelaçadas, conforme a vida de cada um

³⁴A Kalela, segundo descreve Mitchell (2010 [1956]), é uma dança “tribal” praticada no Cinturão de Cobre da Rodésia do Norte, compreendendo, atualmente, a região de fronteira entre o norte da Zâmbia e o sul da República Democrática do Congo.

vincula-se à de outro. Cada entrelaçamento é um nó, e, quanto mais essas linhas vitais estão entrelaçadas, maior é a densidade do nó. (INGOLD, 2015, p. 219).

Assim, é partindo do movimento que, como sugere Ingold, define o estar vivo, que os sujeitos, ao longo de suas experiências, constroem relações e conectam lugares. Por isso, a grade analítica das “mobilidades” (SHELLER; URRY, 2006; VIDAL E SOUZA; GUEDES, 2021; FREIRE-MEDEIROS; LAGES, 2020; JIRÓN; IMILÁN, 2019) torna-se um ponto de apoio central, dada a possibilidade que fornece para o entendimento das experiências socioespaciais com base no contínuo da vida cotidiana, evitando o apoio em concepções fragmentadas, que insistem em separar dimensões interdependentes como espaço público/espaço privado, trabalho/lazer, tradição/modernidade, redes econômicas/redes de cuidado, etc.

2.1. Tradição/inação - as lógicas de reconhecimento na esfera da tecelagem

A participação em concursos consiste em uma prática frequente entre as tecelãs, tendo Jaguarão ganhado destaque estadual através das premiações conquistadas em diferentes categorias, sobretudo, com a especialidade técnica de crochê em Jacquard, descrita no capítulo inicial. Entre as comissões de jurados, os critérios tomados para avaliar as peças, habitualmente, circulam entre aspectos de caráter técnico, isto é, a qualidade dos fios, a uniformidade dos pontos, a complexidade dos processos empregados, o tempo para a execução, além da própria usabilidade e modelagem das peças, considerando menos as questões relativas à “inações” estéticas, embora estas também sejam elementos importantes. A qualificação dos trabalhos, portanto, em geral concentra-se mais na trama e no fazer artesanal do que nos aspectos da forma e do resultado final, em si, moldando-se a partir dos padrões tradicionalmente apresentados pelas artesãs.

Tal padrão, que reproduz o modelo das peças entendidas como “tradicionais”, está alinhado a um conjunto de referências e valores que foram construídos acerca da tecelagem, a partir da própria constituição desse ofício. Englobada entre as práticas que delimitam a “cultura de fronteira”, a tecelagem em lã natural está vinculada ao modo de vida nos pampas

gaúchos. Por essa razão as peças seguem uma certa configuração na maneira como são produzidas, pensando sua funcionalidade de forma a se inserir nesse ambiente. As escolhas de modelos, desenhos, gráficos, técnicas e até mesmo as cores a serem utilizadas na confecção estão relacionadas aos aspectos da vida na fronteira.

Por conta disso, orientam-se por essas referências, considerando esses parâmetros de avaliação costumeiramente utilizados pelas comissões de avaliadores, ao compor seus trabalhos para submeter aos concursos dos quais participam. Entre os principais fatores que motivam as artesãs à participação nos eventos e feiras, está a possibilidade de alcançar a notoriedade e o reconhecimento através das premiações. O prestígio e a valorização decorrentes dos títulos conquistados, por sua vez, representam uma das suas principais buscas. Conforme explicam muitas delas, os certificados e os troféus simbolizam o modo que encontraram para coroar suas biografias e deixar sua marca no universo da tecelagem.

Dona Nilza, uma das tecelãs jaguarenses que mais acumula premiações, conta, por exemplo, que sua atenção principal sempre foram os concursos de lã. Durante sua participação na live do projeto “Lãs do RS³⁵”, comenta que, como sempre foi premiada na categoria do Jacquard resolveu, nos últimos anos, deixar de participar dos mesmos, a fim de estimular as artesãs mais novas a participarem, e alcançar também a premiação. O título de Mestre da Cultura Popular da Lã, concedido a ela no ano de 2019, através do Prêmio Cultura Popular, do Ministério da Cidadania, representou, conforme relata, o ápice de suas conquistas.

Ziza, por sua vez, conta, da mesma forma, que seu entusiasmo com os concursos vinha do reconhecimento e da valorização que ganhava pelos seus trabalhos, bem como pela oportunidade de expandir seus canais de comercialização. Também na live do projeto Lãs do RS, a artesã descreve uma de suas premiações, que ocorreu no ano de 2007, na XIX Feira Nacional de Ovinos (FENOVINOS)³⁶ Segundo ela, depois da premiação, sua peça foi vendida e enviada para Mônaco.

Assim, a premiação em concursos representa um capital que permite às artesãs valorizarem seus movimentos e ampliarem suas redes de reconhecimento e até mesmo de comercialização, para além dos limites do município. Do mesmo modo, é através dos prêmios

³⁵ Disponível em <https://fb.watch/cGkNNzsbRW/>.

³⁶ Trata-se de um evento anual e que acontece de maneira rotativa entre os municípios do Rio Grande do Sul, e que em sua décima nona edição, seria realizado em Jaguarão.

ganhos que as artesãs medem, entre si, o prestígio que recebem suas peças no universo da tecelagem. Como Dona Nilza, Ziza conta que, ao atingir a premiação máxima sendo a sua peça a grande campeã entre todas as categorias do Concurso Internacional dos Ovinos Naturalmente Coloridos, deixou de participar desse tipo de evento, uma vez que o título representa o ápice de seu trabalho, não fazendo mais sentido buscar premiações com menor prestígio. Por isso, a artesã passou a integrar, em muitos concursos, a equipe de avaliadores, o que representa, igualmente, um modo de reforçar o reconhecimento já alcançado.

Maria Isabel conta que as premiações nos concursos são uma forma de deixar sua marca e de evitar que morra o legado transmitido por sua tia, Dona Nilza, na tecelagem. Para Mônica, presidente da AAJ, as conquistas alcançadas pelas artesãs do grupo garantem, também, recursos importantes para a própria Associação. A valorização das peças, a abertura de novas redes e canais de comercialização do artesanato que se obtém a partir desse engajamento são importantes formas de expandir o alcance da tecelagem jaguareense.

Assim sendo, são os concursos, principalmente, que garantem a visibilidade e o reconhecimento das artesãs no universo da tecelagem. É através desse reconhecimento que ocorre a valorização das peças, agregando novos valores e expandindo seu alcance a novos canais de divulgação e comercialização.

Ter uma peça premiada implica estar entre as tecelãs mais destacadas pelo desempenho e domínio das técnicas. Por meio dessa notoriedade, muitas das artesãs têm seus nomes gravados no universo da tecelagem e constroem, no ofício da lã, a sua própria memória e representatividade. É dessa forma que mulheres como Dona Nilza, Ziza e Maria Isabel constroem seu próprio legado, demarcando sua presença ativa na constituição de uma “cultura de fronteira”, o que, de certa forma, confronta determinadas representações hegemônicas no imaginário popular, que supõem a presença das mulheres como “sedentária”, em face de um mundo rural no qual caberia somente aos homens a dimensão “móvel” da vida.

Partindo dessa perspectiva, uma vez que as premiações ganhas em concursos representam um importante recurso de consagração e ampliação de redes, o modo como são pensados e estabelecidos os critérios de avaliação a serem utilizados pelos jurados, irão ditar, da mesma forma, qual o direcionamento que essa “lógica de consagração” na esfera do artesanato em lã seguirá. Ou seja, ao estabelecer parâmetros que valorizam, sobretudo, a perspectiva entendida como “tradicional” da tecelagem, os concursos tendem a seguir consagrando as tecelãs mais antigas, entendidas como guardiãs da memória do ofício, porém,

quando esses mesmos critérios começam a tender ao lado da “inovação”, estas mesmas mulheres passam a correr o risco de perderem seu espaço para tecelãs mais jovens e dotadas de outros repertórios.

Tomando, como referência, os estudos empreendidos por Pereira (2012), a respeito da prática da pixação³⁷, nos quais este pesquisador demonstra o modo como essa atividade é utilizada por uma população, em geral, jovem e subalternizada, como modo de construção de critérios alternativos para a constituição de memória, reconhecimento e sociabilidade, é possível identificar a maneira pela qual, de forma semelhante, a tecelagem se torna, para as artesãs, um dispositivo de reconhecimento, memória e consagração, sob o qual se instituem critérios muito específicos de valorização, os quais se encontram sempre em disputa. Similarmente ao que é presenciado pelo pesquisador, no contexto da pixação paulistana, as tecelãs jaguarenses se utilizam da prática da tecelagem para produzir uma memória, registrando suas próprias marcas, a partir de assinaturas e particularidades que criam em suas peças e assinalando sua presença no conjunto de referenciais que constitui a “cultura dos pampas”. Ter o “nome próprio” conhecido, no universo da lã, significa deixar uma marca e manter seu reconhecimento perante as novas gerações. Além disso, a prática da tecelagem se transforma em um mecanismo de sociabilidade, posto que permite às mulheres, produzir relações e formas de engajamentos, que possibilitam a ampliação de suas redes e penetração em novos espaços.

A premiação de uma peça que se distancia dos padrões tradicionalmente estabelecidos, e que é apresentada como proposta de “inovação”, entretanto, pode sinalizar uma ruptura no modo como os critérios de avaliação são construídos e operacionalizados, o que gera tensões, como as que descrevi ao reconstituir a situação da premiação do vestido, no início deste capítulo. Segundo a avaliação feita pelos jurados no momento da escolha da peça vencedora na categoria em que concorreu o vestido de Marília, a peça tem seu prestígio ressaltado por “se diferenciar” de todas as confecções “tradicionais” que são elaboradas em crochê. Elogiando, ainda, o domínio que a artesã apresentou da técnica de feltragem em lã natural, agregando leveza e qualidade ao trabalho, o aspecto mais comentado foi, justamente, a forma

³⁷ Conforme explica Pereira (2012), a escrita da palavra “Pixação” com “x” ao invés de sua grafia gramaticalmente correta - “pichação” - representa, para seus interlocutores, uma forma de diferenciar suas práticas da definição comum de pichação, associada a uma leitura normativa, que criminaliza essas intervenções e seus praticantes.

como Marília faz um uso inusitado e criativo da feltragem para criar um vestido que se distancia dos padrões convencionais. “É comercialização garantida nessa época”, comentou uma das avaliadoras, lembrando a aproximação das comemorações de final de ano, e a mesma, complementou: “Eu estou imaginando uma roupa de mamãe noel que com certeza vai fazer sucesso no Natal Luz de Gramado”.

A avaliação acerca do potencial de venda da peça a pessoas “de fora”, como turistas, consistiu em mais um dos fatores que favoreceram a escolha do vestido vencedor. Segundo comentários tecidos por membros da comissão de avaliadores, em relação a peças apresentadas em outras categorias, a tecelagem em lã natural deve pensar mais no público urbano que, como argumentam, pode passar a valorizar mais esse tipo de artesanato. Tais considerações referiam-se aos trabalhos que concorreram à premiação na categoria Destaque Jovem, na qual artesãs/artesãos das novas gerações no universo da lã natural, perseguem as ideias de inovação e contemporaneidade.

O distanciamento que tomaram os jurados, dos referenciais entendidos como “tradicionais”, parece ter como principal fator o intuito de direcionar a produção artesanal em lã natural a outros segmentos de mercado, expandindo assim, o público consumidor. “Inovação” e “modernização” aparecem, desta forma, para as comissões avaliadoras, como maneiras de atingir públicos consumidores mais amplos, que não estão conectados aos aspectos mais “tradicionais” da tecelagem. Reproduzir, portanto, padrões e estéticas mais contemporâneas, é, na visão de alguns, uma forma de abrir novos caminhos e canais para a expansão do comércio das peças em lã.

Por esse motivo, a premiação do vestido de Marília representou, para as artesãs que acompanhavam o resultado do concurso, a inserção de uma série de novas representações e significados acerca do ofício, as quais tensionam as referências mantidas pelos grupos, produzindo, nesse processo, novos sentidos para a prática da tecelagem. Uma disputa entre dois regimes de valor se fez ainda mais evidente entre as tecelãs, sendo 1) um que opera a categoria de “tradição”, mantendo-se mais próxima aos formatos de confecção herdados pelas gerações anteriores, e 2) outro que se aproxima da categoria de “inovação”, buscando maneiras de inserir a lã em novos segmentos, através da criação de peças que sigam padrões e tendências mais contemporâneos.

Dessa maneira, como venho dizendo, a fricção entre estes dois regimes de valor aponta para uma disputa acerca da própria definição dos critérios de reconhecimento e

consagração no universo da tecelagem, uma vez que são eles que determinam quem, entre as tecelãs, irá circular mais, se beneficiando dos recursos e redes que se expandem a partir da notoriedade dos trabalhos e também quais tecelãs correrão o risco de ter o próprio trabalho invisibilizado, passando a circular menos pelos espaços de maior prestígio.

Embora os impasses entre os grupos da AAJ e da Ecosol, de certa maneira, estejam relacionados à oposição entre uma perspectiva “tradicional” e outra “inovadora”, sobretudo no tocante ao modo de organizar o processo de comercialização das peças, a elaboração dos desenhos e a modelagem submetidas aos concursos de artesanato em lã seguiam uma certa uniformidade, mantendo como referência aos padrões transferidos entre as gerações de tecelãs. A “inovação” buscada pelas tecelãs da Ecosol em suas confecções, portanto, se insere mais acentuadamente na forma de divulgar, comercializar e gerir o artesanato em lã natural enquanto negócio e não tanto na forma de pensar as técnicas a serem imprimidas na produção das próprias peças. O destaque de Marília, a jovem artesã vencedora do concurso “virtual” e formada em design de moda, ao trazer para dentro deste universo uma “inovação” no sentido e na forma das peças, acabou desestabilizando a segurança quanto ao entendimento da produção em lã natural de ambos os lados.

Conforme pude constatar em campo, as críticas expressas pelas tecelãs presentes quanto ao modelo do vestido, mesmo centralizadas na suposta “falta de funcionalidade” da peça, se relacionam, principalmente, a um sentimento compartilhado de distância que o trabalho apresenta frente a todo um conjunto de significados atribuídos à prática de tecer em lã natural. Considerando a forma como o ofício da tecelagem forjou-se, ao longo das gerações, percebemos que sua produção está expressamente vinculada ao próprio modo de vida nos pampas. Tanto em decorrência da abundância de matéria-prima, pelo desenvolvimento da ovinocultura na região fronteira, quanto pelas condições geográficas e exigências do trabalho no campo, a tecelagem em lã natural ao longo dos tempos, teve sua prática relacionada ao aspecto da “funcionalidade” naquele ambiente. As peças são produzidas de forma a facilitar a atividade campeira, ou mesmo para superar a dificuldade com as baixas temperaturas da região, como é o caso dos xergões³⁸, ponchos, palas, ruanas, entre outros, que refletem nos desenhos, cores e estilos, elementos relacionados às atividades da fronteira.

³⁸ Peça em lã que se põe sob a sela para cavalgada.

Por essa razão, há uma certa preocupação, por parte das artesãs que estão mais conectadas à ideia de tradição, em reproduzir modelos que estejam, em certa medida, em conformidade com as peças realmente utilizadas na prática campeira, tornando-as “funcionais” a seus propósitos, ou seja, modelos que se conectem ao conjunto de referências que, na visão destas mulheres, constitui a “cultura de fronteira” e que, em decorrência disso, possam circular mais entre os espaços que são englobados por ela. Um pala em lã natural, tradicionalmente tecido pelas artesãs jaguarenses para apresentação nos concursos, geralmente traz uma coloração mais próxima daquelas que são de fato produzidas pelas ovelhas, na maioria das vezes nem mesmo passando pelo processo de tingimento, e utiliza padrões de desenhos típicos da região, seja representando o ofício do campo, com figuras como o cavalo crioulo, ou mesmo com o próprio gráfico da faixa pampeana, imprimindo-a nas peças através da técnica de Jacquard.

Se faz interessante observar, ainda, o modo como, a partir desse conjunto de referências que caracteriza a “cultura de fronteira”, as peças de vestuário, sobretudo aquelas produzidas em lã natural artesanalmente, tomam um novo sentido, representando valores específicos. Pelo caráter econômico da região, que se concentra nas grandes produções agropecuárias, representar os ofícios do campo implica, em determinados casos, representar seu poder. Dessa forma, os grandes proprietários rurais trajam-se, regularmente, com as peças da indumentária “típica” gaúcha. É nesse aspecto que as peças em lã, que expressam a singularidade do modo de vida nos pampas, cujos preços elevados – por conta dos materiais e equipamentos – as tornam produtos direcionados às classes de maior poder aquisitivo, convertem-se, para as populações da região, em signos que representam esse poder.

A tecelã Ziza, durante sua fala na live mencionada anteriormente, comentou um caso peculiar que vivenciou em uma de suas encomendas. A esposa de um estancieiro havia lhe encomendado uma pala de Jacquard para presentear seu marido. Este, entretanto, ao receber o presente, pediu à Ziza que produzisse uma outra pala, maior e mais comprida, para usar nos eventos e remates em que atua como jurado. Vestir uma peça artesanal de tecelagem em lã natural, confeccionada nos padrões “tradicionais” é, portanto, uma forma de integrar-se em esferas mais elitizadas do universos campeiro.

Esse conjunto de elementos que compõem a “cultura de fronteira”, se constitui a partir do modo de vida nos pampas, nas práticas campeiras, das ligações que se derivaram a partir do desenvolvimento da pecuária e da ovinocultura e que refletem os laços que se forjaram na

região, com o país vizinho, Uruguai. Nesse aspecto, os espaços de fronteira, dentre os quais destacam-se os pares 1) Santana do Livramento/Rivera e 2) Jaguarão/Rio Branco, acabam se interconectando em função de um conjunto diverso de sentidos e narrativas que passam a ser projetados sobre esses territórios, aproximando-os simbolicamente, a despeito da distância geográfica.

Considero que o artesanato em lã natural reforça, portanto, conexões entre diferentes esferas sociais. Desta forma, esta prática se apresenta como uma oportunidade de incrementar intercâmbios entre distintos espaços. São os significados que produzem uma conexão entre os espaços. Segundo Cresswell (2006), o que conecta a mobilidade na escala do corpo à mobilidade em outras escalas é o significado. Dessa forma, o significado salta escalas. Do mesmo modo, é a partir da constituição de significados e das dinâmicas de socialização e ocupação socioespacial que estimulam que se estrutura o fenômeno que Alain Tarrius (2000) denomina como “territórios circulatórios”.

Conforme explica este autor, a noção de território costuma ser tomada como uma construção a partir da qual se molda uma identidade coletiva. Todavia, para Tarrius (2000), o território se define como “circulatório” ao abranger as redes definidas pela mobilidade das populações que estabelecem um regulamento próprio sobre seus movimentos. Assim, “la noción de territorio circulatorio constata la socialización de espacios según lógicas de movilidad” (TARRIUS, 2000, p. 55).

Há aqui, portanto, uma clara recusa da perspectiva hegemônica até os anos 1980 no campo dos estudos sobre migração, segundo a qual os lugares de “origem” e “destino” de populações migrantes são tomados como universos estanques e coerentes; afinal, segundo Tarrius (2000), essa postura heurística sedentária, ao fixar-se somente nos pontos que, supostamente, configurariam a “partida” e a “chegada” tende a inviabilizar a compreensão de uma variedade de processos socioterritoriais desenvolvidos a meio do caminho, para estabilizar as populações transmigrantes na dinâmica do próprio movimento, numa espécie de “terceiro estado”, no qual tais coletividades podem sentir-se simultaneamente “aqui” e “lá”, reconhecendo-se com base em critérios que não se acomodam facilmente na lógica das fronteiras locais ou nacionais. No caso de minhas interlocutoras, é interessante notar o modo como diferentes espaços passam a se relacionar por meio das rotas circulatórias, que passam a ser estimuladas pela economia da lã, o que viabiliza a constituição de um circuito ou um

‘corredor’, por onde passam as artesãs e suas peças, mas também histórias, memórias, imagens, etc.

No fluxo intenso de sujeitos, objetos, imagens e imaginários, que povoa este circuito um denso regime de intercâmbios se forma, conectando lugares e redes por meio dos significados a eles atribuídos. É por esse motivo que, na linguagem corrente das tecelãs, embora distando mais de quatrocentos quilômetros, os municípios fronteiriços de Jaguarão e Rio Branco pareçam muitas vezes mais próximos da outra fronteira, entre Santana do Livramento e Rivera, do que de municípios adjacentes. Ou seja, os circuitos culturais e comerciais que interligam estes territórios e seus fluxos, tendem a reproduzir uma cartografia cognitiva que não se expressa exatamente na mesma lógica dos mapas convencionais, conforme buscarei notabilizar adiante.

Entendo que a materialidade desse “território circulatório”, que se estabelece em torno das fronteiras, pode ser mais detalhadamente visualizada a partir da descrição de aspectos da própria cadeia produtiva da lã. Neste sentido, a atenção aos eventos, feiras e concursos, que conectam municípios da região da campanha e do sul do estado, intercalando-se entre Jaguarão, Santana do Livramento, Herval, Pinheiro Machado e outras áreas que compõem esse aglomerado, bem como os padrões estéticos e os próprios discursos de promoção turística, os quais enfatizam a relação com a pecuária e, em específico, a ovinocultura, tornam mais claramente inteligível o supracitado mapa cognitivo que anima o movimento das mulheres e das peças que constituem o principal interesse desta pesquisa.

Entretanto, cabe ressaltar que o acompanhamento dos percursos e situações vivenciadas pelas artesãs, evidencia também assimetrias e contrastes que estão presentes nos modos desiguais como seus movimentos são constituídos neste circuito. Enquanto, para algumas, transitar entre esses espaços é uma experiência facilitada pelo acesso a determinados recursos e vantagens, para outras, esse movimento é marcado por fricções e clivagens mais significativas

Portanto, estudar as mobilidades implicadas nas práticas dessas mulheres significa também, estar atenta àquilo que é fixo. Neste sentido, é preciso que o/a pesquisador(a), se faça sensível às diferenças e desigualdades que estão presentes no campo. Faz-se, então, necessário compreender o modo como, dispondo de mais ou menos recursos, as tecelãs traçam de formas particulares suas presenças nas redes da tecelagem.

2.2. “A nossa lã está no mundo”³⁹ - O circuito da lã e seus territórios

A fim de compreender mais a fundo, a natureza complexa das relações que se estabelecem a partir da comercialização do artesanato em lã, é necessário penetrar esse circuito que se constitui por meio da tecelagem. Da produção da matéria-prima, a lã natural – pelo ofício da ovinocultura –, até a revenda das peças confeccionadas em lojas físicas e digitais, existe uma série de elementos intermediários que emergem por meio das situações que se apresentam ao longo de complexos caminhos.

Observar a cadeia produtiva da lã, desta forma, nos permite perceber os vários mecanismos que atuam na modelagem dos deslocamentos relativos às rotas comerciais que informam a itinerância de minhas interlocutoras. Trata-se de penetrar, por meio das lentes etnográficas, esse emaranhado de caminhos, identidades e simbologias, para acessar as engrenagens sociais que aceleram ou retardam os movimentos, conforme a posição em que se encontram e os recursos de que dispõem.

No decorrer deste tópico, irei adentrar essas múltiplas esferas, construídas em torno das rotas da lã. O objetivo, conforme já anunciei, será demonstrar o modo pelo qual tais rotas comerciais modelam um sistema de coordenadas socioespaciais que, por sua vez, dá lugar a uma territorialidade específica, na qual, os lugares estão sempre em relação com outros lugares, com os quais se vinculam a partir da mobilidade de pessoas, memórias, objetos, ideias, etc. E são essas conexões que criam e alimentam permanentemente a cultura e a estética das fronteiras.

É através do ofício da ovinocultura que os caminhos da lã se iniciam. Também neste ponto as tecelãs se fazem presentes tendo, muitas delas, vínculos familiares ou profissionais com o campo. Embora a proximidade com as práticas campeiras seja um dos principais fatores pelos quais constituem suas relações com a lã, as tecelãs ocupam lugares diferentes no universo da ovinocultura.

Para os pequenos produtores, especialmente, a ovinocultura é um ofício que exige grande empenho e gera muitas incertezas. Conforme comentado no capítulo anterior, inicia, desde o nascimento do cordeiro, apresentando muitos riscos ao longo do período de sua criação – como a morte prematura, doenças específicas que acometem os ovinos, predadores naturais, e

³⁹ Fala de Nilza, artesã da Associação dos Artesãos de Jaguarão, 2020.

o próprio abigeato, com registros recorrentes nas zonas rurais do município. Requer um considerável investimento financeiro, para cobrir os gastos com alimentação, auxílio veterinário, medicamentos. Outras questões, como o próprio tempo gasto até a produção de lã, a desvalorização de seu mercado e o retorno, muitas vezes insuficiente, compõem o quadro das dificuldades que enfrentam os ovinocultores. Com estes apontamentos, pretendo apenas demonstrar que nesta etapa da trajetória, está, provavelmente, um dos pontos em que há maior empenho e trabalho, riscos e incertezas, e um retorno financeiro ainda assim, muito pequeno, quando comparado com outros pontos deste mesmo circuito comercial, onde as condições são mais favoráveis e a comercialização da lã, bem mais rentável.

A fim de compreender melhor as relações que se estabelecem no campo da ovinocultura, considero os relatos e as informações fornecidas por meu interlocutor uruguaio, Juan⁴⁰, em dezembro de 2021. Analisando as diferenças no panorama econômico e no destino final da lã, por se tratar de uma propriedade uruguaia, é possível que os valores se alterem em relação ao que é observado no município de Jaguarão, porém, as relações e as proporções que se evidenciam no caso analisado são muito compatíveis com as jaguarenses, tornando-se um meio de se perceber as trocas que são implicadas nesta etapa da produção lanífera.

Em seus relatos, o interlocutor demonstra as dificuldades que apresenta a prática da ovinocultura, e o retorno menor que aquele obtido pelo que chamou de “intermediários”, designando aqueles que intermediam a comercialização da lã, como o próprio caso das cooperativas de lã, e comenta:

“Sempre o intermediário é quem ganha mais, porque não investe, não arrisca e não tem que esperar o ano todo. O negócio do intermediário é mais rápido, enquanto que o produtor tem que esperar um ano para voltar a tosquiar. O intermediário só compra e revende.” (Juan Curtto, ovinocultor de Rio Branco, relato coletado em Dez/2020. Tradução nossa).

A etapa seguinte da cadeia produtiva da lã é a própria realização da tosquia. Em época de tosquia, feita geralmente de forma terceirizada, o ovinocultor contrata os trabalhos daqueles que se especializam no ofício de tosquiador. No caso de Juan, meu interlocutor, por se tratar

⁴⁰ A interlocução com o ovinocultor Juan, com quem já havia estabelecido contato durante a participação em projetos anteriores à realização da pesquisa, se deu mediante o uso de redes sociais. O acompanhamento das atividades se realizou através de gravações em vídeo e fotografias, que foram enviadas e comentadas pelo interlocutor por meio de aplicativos como WhatsApp e Instagram. As filmagens foram feitas por Juan, que utilizou seu aparelho celular, direcionando a câmera de forma manual. Conversávamos simultaneamente à realização das atividades, enquanto ele enviava fotografias e vídeos curtos, com cerca de dois a quatro minutos de duração.

de uma produção pequena, com um número menor de ovinos, a tosquia realizada na observação de campo centrou-se em um único tosquiador, de maneira mais informal.

Segundo informou o ovinocultor, que contratou os serviços da tosquia, o valor é pago por ovelha tosquiada, sendo, 50 pesos uruguaios, o que daria em torno de 6 reais⁴¹, e seria realizada em dois dias. O tosquiador contratado é um vizinho, também produtor, justamente por ter o equipamento necessário – a máquina elétrica de tosquia – e se especializar no ofício.

Juan conta ainda que costumava realizar sozinho a tosquia em seus ovinos, porém, quando feito com a tesoura de tosquia, a única ferramenta que dispunha, o processo se tornava mais demorado e cansativo. Dessa forma, diante do desgaste que o ofício do campo impõe ao corpo, terceiriza a etapa para o tosquiador. O velo resultante da tosquia é transportado para a cooperativa pelo próprio ovinocultor, ou por serviços de transporte terceirizados, quando em um volume maior.

Durante a pesquisa de campo realizada na AAJ, Dona Eva – uma de minhas interlocutoras –, contou que diante do baixo valor oferecido pela Cooperativa de Lãs Mauá aos produtores, ovinocultores residentes no Quilombo Madeira, localizado na área rural de Jaguarão, negaram-se à venda e preferiram queimar toda a lã produzida, já que o lucro seria inferior ao gasto que teriam em combustível para se deslocar da propriedade, até as dependências da cooperativa.

Neste ponto, cabe ainda ressaltar o modo pelo qual a pandemia de Covid-19 impôs ainda mais empecilhos às atividades dos ovinocultores, como a necessidade de utilização de ferramentas digitais a fim de manter a prática. Foram observados, por exemplo, anúncios de tosquiadores, em páginas de classificados em redes sociais, que divulgam seu trabalho a fim de alcançar novos clientes, recebendo comentários tanto de produtores uruguaios, como de produtores brasileiros.

Representando o ponto inicial das rotas da lã, o campo é o espaço onde se verifica a confluência de vários fluxos que compõem este circuito comercial. Este emaranhado de *fiões*, reúne a circulação de diferentes atores (ovinocultores, peões, tosquiadores, veterinários, tecelãs, entre outros). É no exercício desses ofícios que a categoria *campeiro* emerge, assumindo novas feições, tanto na perspectiva do ovinocultor, nas várias proporções de seus rebanhos, quanto na figura do peão e do tosquiador, enquanto trabalhadores subalternizados.

⁴¹ Considerando o câmbio no momento em que a observação de campo foi realizada, no dia 01 de dezembro de 2020

A lã produzida por Juan, sendo de procedência uruguaia, será vendida por ele às barracas de lã em Melo, capital do departamento de Cerro Largo (UY), localizada a cerca de 90 km de Rio Branco, que fazem a intermediação entre o ovinocultor e a exportação da lã, sendo o Uruguai uma referência no mercado internacional. O interlocutor reclama, assim como os ovinocultores do lado brasileiro, do baixo lucro obtido com a comercialização da lã diretamente para as barracas, que a comprem a pouco mais de 1 dólar⁴² o quilo, o que em conversão à reais, se estima em cerca de 5 reais⁴³ por quilo. Não havendo a compra, a lã ficaria estocada, para ser comercializada mais tarde. Uma vez mais, percebemos as dificuldades e incertezas que estão presentes no cotidiano do pequeno ovinocultor.

Em Jaguarão, de forma similar, a lã é comprada pela Cooperativa de Lãs Mauá, por um valor próximo ao relatado pelo interlocutor uruguaio, em seu estado bruto (velo). Durante conversa junto aos atuais responsáveis pelo estabelecimento, houve o relato de que, até a década de 1990, funcionava, em sua sede, um mercado, onde eram comercializados alimentos, produtos de higiene, itens de vestuário produzidos em lã e artigos agroveterinários. Para os associados, os produtos eram, na maioria das vezes, trocados diretamente pela lã produzida, assim, a produção de lã era convertida automaticamente para o abastecimento das necessidades da casa.

Atualmente, embora não mais em funcionamento na formatação de mercado, a cooperativa administra, ainda, uma agroveterinária, onde são comercializados medicamentos e suprimentos para a atividade campeira. Mas cabe ressaltar que, em sua maioria, seu quadro de sócios é composto pelos grandes ovinocultores do município, que além da comercialização de sua própria produção, participam ainda nos rendimentos das vendas da lã preparada e exportada pela cooperativa.

Em razão da demanda que se forma em Jaguarão, pela atividade das artesãs que trabalham todo o processo de confecção de peças em lã natural, seguindo todas as etapas de forma artesanal, uma parte do velo adquirido é classificado e comercializado diretamente, sem passar pelo preparo. Em seu estado bruto, é comercializado por um valor mais baixo. Outra parte, é trabalhada em outros estabelecimentos, especializados no preparo da lã através do

⁴² A título de esclarecimento, no Uruguai, embora o peso uruguaio seja a moeda oficial, muitas relações comerciais se dão em dólar, desde a venda de imóveis, de produtos agrícolas e até mesmo o pagamento por alguns serviços.

⁴³ Conforme a cotação do câmbio na data da realização da observação de campo, 01 de dezembro de 2020.

beneficiamento⁴⁴ e confecção de tops, que tem seus serviços contratados pela Cooperativa de Lãs Mauá. Esta lã já preparada é, da mesma forma, comercializada em parte para as próprias artesãs jaguarenses. Na fotografia abaixo (figura 30), estão os tops, de lã já preparada, comercializados na sede da cooperativa.

Figura 30 - Tops de Lã comercializados pela Cooperativa de Lãs Mauá.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

Dessa forma, percebe-se que a cooperativa – que age como intermediário no processo de comercialização da lã – concentra um rendimento maior, sendo o velo que nela chega por um preço baixo, vendido por um valor consideravelmente superior ao final do processo. Diante da crescente produção da tecelagem em lã natural, algumas das artesãs jaguarenses, que se dedicam ao ofício, acabaram por se especializar na produção de novelos com lã a partir do velo, abrangendo todo o processo manual de preparo da lã. As fiandeiras, embora também confeccionem suas próprias peças, dedicam-se, particularmente, a suprir a demanda das outras tecelãs, de forma a agilizar o processo de confecção das peças. Dona Eva conta que são poucas as fiandeiras que comercializam os novelos no município, não sendo possível atender

⁴⁴ O beneficiamento é o processo de preparo da lã, na lavagem, cardagem, e aplicação de produtos específicos para o tratamento da fibra.

a todas as tecelãs jaguarenses, que recebem uma grande quantidade de encomendas, especialmente, no inverno.

A comercialização dos novelos é um fator que acaba interligando os grupos de tecelãs do município, tanto a AAJ, como a Ecosol, que apesar de um aparente distanciamento, marcado por rumores e desconfianças recíprocas, criam relações a partir da procura pelos fios de lã natural, já que ambos contam com integrantes dedicadas à produção de novelos. Com o aumento da utilização da internet como ferramenta de comercialização, durante a pandemia, pude verificar que a cooperativa expandiu seu alcance, entre os grupos de artesãs do município, fazendo uso de sites e mídias sociais para a venda de seus produtos.

Ao circular pelos ambientes digitais, as rotas da lã adquirem um caráter ainda mais fluido em seu movimento, alcançando artesãs de toda a região. Em contrapartida, também as artesãs, ao utilizarem os recursos digitais para realizar a compra do material, acessam a uma gama maior de fornecedores, com os quais não possuíam contato anteriormente. Com isso, suas negociações deixam de se restringir aos distribuidores locais, como a Cooperativa de Lãs Mauá.

No caso das tecelãs de Jaguarão, cabe destacar três cooperativas e lojas de lã que estabelecem uma relação de venda regular entre estas interlocutoras. A empresa 1) Fios da Fazenda, que opera em site, tendo sua sede em São Pedro do Sul (RS), comercializa a lã de sua própria produção para todos os estados do país e também para o exterior; a 2) loja Fiolã, cujo site foi criado para comercializar a produção familiar, justamente em razão das dificuldades e do baixo retorno na venda da lã para cooperativas e centros de exportação e, atualmente, reúne também outros ovinocultores do município sede, Taquara (RS); e a 3) Cooperativa de Lãs Mauá, diretamente em Jaguarão (RS), que realiza suas vendas também pelas mídias sociais. Embora não tenha uma página dedicada ao comércio, divulga seus produtos através de postagens em sua página no Facebook, para que sejam feitas as encomendas pelas artesãs de maneira remota. A imagem (figura 31) seguinte trata de uma postagem feita na página da cooperativa, para divulgar a reposição de lã.

Figura 31 - Divulgação de lã pela página da Cooperativa de Lãs Mauá no Facebook



Fonte: facebook.com/cooperativadelas.comla (2020)

Algumas tecelãs, ao se depararem com baixo estoque de novelos em lã natural na cidade, compram diretamente de pequenas fiandeiras, como a Tecelã, localizada em Florianópolis, que comercializa seus fios em redes sociais, como Instagram. E, da mesma forma, percebendo a receptividade dos novelos pelas artesãs jaguarenses, fiandeiras e fiandeiros da Cooperativa de Artesanato em Lã (Cooalã), de Arroio Grande (RS), expõem seus fios nas Feiras da Agricultura Familiar, que acontecem em Jaguarão, promovidas pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais do município. A fotografia a seguir (figura 32) foi realizada na Feira da Agricultura Familiar, que acontece no Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Jaguarão, onde a artesã mostra o banner da Cooalã.

Figura 32 - Artesã da Cooalã na Feira da Agricultura Familiar em Jaguarão



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

Diante das considerações apresentadas, houve, aparentemente, a partir das mudanças impulsionadas pela necessidade do isolamento social, e pelos novos arranjos das relações comerciais através das ferramentas digitais, uma reconfiguração do setor lanífero por parte dos produtores, que perceberam nos recursos tecnológicos uma forma de comercialização autônoma de sua produção, diminuindo, assim, a dependências dos intermediários. Da mesma forma, as artesãs que acessam tais recursos, ampliaram suas opções de fornecedores de lã, não mais se restringindo aos comerciantes locais.

Durante a pesquisa, as tecelãs que integram o grupo da Ecosol de Jaguarão comentaram que entre as propostas da iniciativa está também o estabelecimento de um canal de consumo direto entre artesãos e produtores de lã vinculados a projetos relacionados à agricultura familiar, evitando, dessa forma, os preços elevados que decorrem da presença de intermediários, como a Cooperativa de Lãs Mauá.

A procura pela lã diretamente junto ao produtor acontece, também, entre algumas das artesãs da AAJ, como Dona Eva, que conta: "às vezes compro direto das pessoas que moram

na *campanha*, sai mais barato”. Tanto para o artesão, como para o ovinocultor, a comercialização da lã se torna mais viável.

Mais além, as artesãs do grupo “As Cardadeiras”, utilizam a plataforma Elo⁴⁵ para vender os próprios novelos que produzem. Em sua página no site, foram encontradas avaliações de consumidores de estados como São Paulo e Minas Gerais, inclusive de outras artesãs desses estados, que empregaram seus fios na confecção das peças em lã. As artesãs responsáveis pelo grupo, Cenilza e Wamandiry, em 2017, relatam que receberam uma encomenda de novelos que seriam utilizados para a produção do figurino para a gravação de uma novela. Assim como elas, as fiandeiras da AAJ trabalham, igualmente, por encomendas, tendo também enviado seus novelos para outros municípios e estados, entretanto, não se utilizam do ambiente digital para isso, apenas os contatos que estabelecem durante as exposições e feiras das quais participam.

Há de se considerar, ainda, que dentro das questões que mobilizam as artesãs a comprar a lã de outros fornecedores, está o padrão de qualidade dos fios. Algumas das tecelãs se consagraram no ofício justamente pela excelência da lã que utilizam. Em alguns casos, mesmo tendo, em suas famílias, uma considerável produção lanífera, optam por empregar como matéria-prima a lã trabalhada por artesãs de fora do município. Suas peças são consideradas, pelas demais artesãs e pelos consumidores da cidade, como refinadas e direcionadas a um público mais elitizado, justamente pelo custo maior da lã utilizada, que reflete, da mesma forma, no preço final do produto.

A lã natural constitui-se um material de custos mais altos e, dessa forma, nem todos os tecelões podem utilizá-la em suas confecções. Em conversa com artesãs e tecelãs jaguarenses que trabalham com a lã sintética, muitas relataram não ter condições de produzir seus trabalhos com a lã orgânica, mesmo porque implicaria igualmente no valor de comercialização das peças, tornando a venda mais difícil para aquelas tecelãs que não estão diretamente inseridas nesse mercado. Mesmo algumas das artesãs interlocutoras da pesquisa utilizam o fio sintético na maioria das suas produções, destinando os fios naturais apenas aos trabalhos mais elaborados, para serem apresentados aos consumidores turistas, compondo o imaginário acerca da lã e das práticas “tradicionais”, ou para encomendas e participação em eventos, que exigem a produção em lã natural.

⁴⁵ O Elo7 é um site de compra e venda de produtos, especialmente artesanais, criado em 2008, onde os artesãos expõem e comercializam seus trabalhos.

As etapas do preparo da lã são seguidas com certa firmeza pelas tecelãs. As artesãs que estão em uma faixa-etária mais avançada consideram o processo de confecção dos novelos uma forma de, em sua concepção, “manter a memória dos antepassados”, a “tradição”, fazendo com que continue viva entre as novas gerações. Dona Eva e Dona Vera fazem questão de ministrar cursos periódicos na AAJ, a fim de que, como comentam, não se perca o hábito de trabalhar a lã, reclamando do escasso interesse por parte das mais jovens em aprender o ofício e realizar esta etapa, substituindo-a pela lã já preparada.

Já para as tecelãs consideradas mais jovens, em uma justificativa mais atual e mais própria ao tipo de confecção a que se dedicam, o preparo do novelo é priorizado devido à exigência dos concursos da Emater e das iniciativas do próprio Sebrae, que subsidia seus trabalhos, mediante a contrapartida de que a lã siga os processos tradicionais de preparo. A categoria “tradição” é aqui operada, no contexto dos eventos e feiras promovidos pelo Sebrae, de forma a agregar valor simbólico às peças confeccionadas. Ainda nesses casos, é muito frequente a terceirização dessa etapa às artesãs fiandeiras, já que o tempo de preparo da lã e o desgaste do processo dificultam a realização dos trabalhos.

A gente aqui, como a associação geralmente trabalha com o Sebrae, essas coisas, nós usamos a lã natural porque o Sebrae não aceita essa lã para concursos e coisas, porque a gente ganha muitos prêmios por aí a fora com essa lã, aquela que a gente faz, lava, carda e faz o fio. (Vera Regina, tecelã vinculada à Associação de Artesãos de Jaguarão, coletado em 2018).

Durante o preparo dos novelos não são utilizados maquinários elétricos, por mais que estes ajudem a dinamizar a produção, para que não descaracterize a suposta “autenticidade” do ofício e dos próprios produtos desse ofício, tal como descrito no primeiro capítulo. Esse processo é também ensinado na formatação de cursos e oficinas, tanto pela AAJ, quanto pela Ecosol, sendo todos de caráter gratuito e abertos à comunidade em geral. Nas feiras e concursos promovidos por instituições como o Sebrae, os critérios para a utilização da lã são bastante rígidos, uma vez que consiste justamente nesse aspecto do trabalho com o fio artesanal, um dos parâmetros de “autenticidade” que enfatizam a notoriedade da técnica, e de sua procedência.

A produção das peças de tecelagem em lã mobiliza, por conseguinte, várias relações entre as artesãs e os demais atores que participam dos percursos da lã. Justamente nesse ponto se insere a atuação de instituições como o Sebrae que, apesar de estimular formas mais

“tradicionais” de artesanato, utilizando técnicas e materiais específicas da região, e que se destinam, principalmente, aos consumidores externos e turistas, também realiza trabalhos e projetos a fim de promover cursos e oficinas que facilitem o acesso das artesãs a novos recursos, bem como propostas de “inovação” a partir da criação de novas peças e designs contemporâneos acionando, dessa forma, ambas as categorias, de acordo com a proposta e o público consumidor.

Artesãs da AAJ comentaram ter participado de projetos do Sebrae junto a outras tecelãs de lã natural dos municípios de Pedras Altas (RS) e Pelotas (RS), onde foi confeccionado um material de divulgação no formato de catálogo e também ofertados cursos e a assessoria de designers que tinham como propósito a remodelagem das peças de forma a elaborar padrões mais contemporâneos e acompanhar as tendências do mercado. Em seu comentário sobre o episódio, Dona Eva conta, com ironia, que o único interesse das artesãs jaguarenses era promover o Jacquard, técnica “exclusiva” de Jaguarão. Durante os relatos, as tecelãs da AAJ, sendo as mais velhas, demonstraram não concordar muito com a ideia de modernizar as produções, e parecem não ter empregado as propostas nas suas confecções. Entretanto, Cenilza, que ainda fazia parte da AAJ no período em que o trabalho foi realizado, e que atualmente é integrante da Ecosol, sendo artesã de geração mais nova, conta com entusiasmo sobre a experiência. O Sebrae, a partir dos resultados do projeto, realizou a exposição das peças na Feira do Empreendedor e na A Casa - Museu do Objeto Brasileiro, e ressaltou seu potencial como item de decoração e *souvenir*, “cada uma delas revela um pouco da magia e dos encantos das culturas de uma região única, dando continuidade a essa grande história. Uma coleção realmente histórica”⁴⁶ (SEBRAE, 2012).

Dessa forma, a intervenção dos designers através das iniciativas do Sebrae aparece estritamente relacionada à ideia de “inovação/modernização”. Essa proposta causou certo desconforto naquelas artesãs que pertencem a gerações mais velhas, e que entendem o ofício da tecelagem em lã natural pela perspectiva tradicional, criando suas peças com base nos padrões herdados pelas suas antepassadas. Por outro lado, as artesãs mais jovens mostram-se dispostas a seguir as linhas da inovação, como forma de alcançar novos segmentos de mercado.

⁴⁶ A matéria está disponível no site do Sebrae e pode ser acessada no seguinte endereço: <https://sebraers.com.br/artesanato-de-qualidade-na-feira-do-empendedor/>

A confecção das peças consiste em um processo demorado, que é realizado tanto no espaço doméstico, revelando uma série de relações e aspectos que serão trabalhados no capítulo seguinte, como na sede da AAJ, para aquelas que estão associadas, onde estão instalados os equipamentos de maior custo e maior volume, como os grandes teares de pedal. Algumas peças, principalmente aquelas confeccionadas a partir da técnica de Jacquard, podem levar de dois a três meses para serem produzidas, somando-se a isso o tempo de preparo da lã e confecção dos novelos artesanais, o que, conforme mencionam, dificulta a realização do processo completo por uma mesma artesã.

Em geral, as peças em lã natural, considerando seu alto custo para produção, são confeccionadas a partir de encomendas, ou especificamente para a apresentação em concursos e feiras, sendo poucas as destinadas à exposição nas sedes, tanto da AAJ, como da Ecosol. Da mesma forma, a comercialização das peças, após finalizadas, se dá através de sua divulgação em eventos, feiras, concursos, assim como sua exposição nas próprias sedes dos grupos, e de maneira mais intensa nos últimos tempos, por meio das mídias digitais, o que representa mais um aspecto acentuado pela ocorrência da pandemia e a consequente diminuição de canais para a comercialização dos trabalhos.

Cada artesã recebe a renda gerada pela venda de suas próprias peças. Na AAJ, é registrado, em um caderno, o estoque referente a cada membro. Nos últimos meses, com a queda nas vendas pela loja física, pela evasão de artesãs que, aumentando suas vendas pelos canais digitais, optaram por desvincular-se da associação, gerindo de forma autônoma e independente suas produções, e o valor considerável que é dividido entre o grupo para o custeio do aluguel e das despesas básicas, a AAJ enfrenta dificuldades em sua gestão.

Mônica, a atual presidente da associação, conta que com o aumento no valor da mensalidade, a proposta do grupo é atrair novas artesãs que, ao se vincularem como membros, repartiriam, também, os gastos mensais. Conta que se utiliza da localização da sede/loja para demonstrar o potencial que a AAJ oferece a seus membros, já que, em suas palavras, o Mercado Público de Jaguarão, como atrativo, irá “lotar de turistas” após findar a necessidade do isolamento social.

Outra medida tomada pelas artesãs para enfrentar as dificuldades do momento, foi a produção de artesanatos cedidos para a associação, cuja renda seria empregada integralmente no custeio de suas despesas. Em tal iniciativa, é possível observar que existem aspectos de uma certa “normas de conduta”, que são instituídas no grupo e que regem suas relações.

Mesmo que não haja, por extenso, a obrigatoriedade da colaboração, há uma expectativa de que a ideia seja executada por todas. Da mesma maneira acontece em relação às alunas dos cursos que são oferecidos pelas tecelãs.

Apesar da gratuidade e do interesse em difundir as técnicas, Mônica fez questão de ressaltar a mim, enquanto aluna do curso de crochê, que há uma certa “dívida moral” daqueles que se beneficiam dos cursos para com a AAJ, que deve ser retribuída, por exemplo, através da colaboração para com ela, a partir da associação e pagamento da mensalidade. Na ocasião da conversa, a artesã ressaltou como o grupo considera importante a presença de integrantes “jovens”, que ajudariam na manutenção da proposta e na utilização dos recursos tecnológicos de forma a expandir o alcance do grupo.

A fim de manter certas garantias e acessar benefícios específicos, viabilizando, principalmente, a comercialização dos produtos, as tecelãs realizam o cadastramento como artesãs, junto à Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS), para receber a Carteira de Artesão. Através desse documento, elas passam a ser reconhecidas como profissionais autônomas, possibilitando a contribuição para a Previdência Social, a emissão de notas fiscais relativas às suas vendas com a isenção do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS), além de poder obter declaração de rendimentos e participar de feiras e eventos em todo o território nacional e no exterior. “A gente tem muita flexibilidade, é fácil. Por exemplo, as regras da Carteira do Artesão, ao adquirir ela, você pode comercializar, transportar, até mesmo a receita não vai barrar ao fiscalizar e nem vai recolher a mercadoria”, conta Wamandiry, comentando, ainda, sobre a existência de uma cartilha, com regras, que devem ser seguidas pelas artesãs cadastradas.

Para realizar o cadastro e solicitar a Carteira de Artesão, é necessário apresentar 3 peças prontas de cada matéria-prima ou técnica que será cadastrada pela(o) artesã(o), além de passar pelo teste de habilidade, que consiste em produzir uma peça de cada um dos tipos apresentados, em todas as suas etapas, diante de avaliadores do FGTAS, a fim de comprovar a autoria das mesmas. A carteira se divide em duas modalidades, a Carteira de Artesão, sendo a mais utilizada pelas tecelãs, e a Carteira de Artesão Familiar Rural, direcionada aos artesãos que trabalham com matéria-prima própria, em estabelecimentos rurais, e assegura sua condição previdenciária de Segurado Especial.

Apesar de se denominarem em diversos momentos como empreendedoras, as artesãs da Ecosol utilizam a Carteira de Artesão em substituição ao registro de Microempreendedor Individual (MEI), o que fazem, também, as artesãs da AAJ. Entre os fatores que explicam a preferência está o valor da mensalidade que, para o MEI, consiste em uma taxa de R\$ 49,90, enquanto que a obtenção da Carteira do Artesão, a primeira via, é feita a partir do pagamento de uma taxa única de R\$ 26,31, com validade de dois anos. Outro motivo parece estar vinculado ao fato de que a maioria das artesãs já possui vínculo empregatício com carteira assinada, ou mesmo, já se encontram na condição de aposentadas, o que torna dispensável a vantagem de registro como MEI, em relação à cobertura previdenciária.

O uso da categoria de “empreendedora” para as tecelãs da Ecosol, apresenta um caráter simbólico particular, sendo uma maneira, entre as artesãs, de diferenciarem aquelas que possuem uma visão mais inovadora na comercialização de peças em lã natural, daquelas que trabalham de uma forma mais convencional. Ainda assim, enquanto “empreendedoras”, as tecelãs da Ecosol têm acesso a determinados espaços, como feiras de empreendedorismo, cursos e oficinas específicas para essa categoria.

Por outro lado, a própria forma como essas mesmas artesãs se vinculam à ideia de Economia Solidária pode revelar, ao menos na forma como expressam suas concepções, um uso mais pragmático dessa condição. Utilizar-se desta categoria também permite acesso aos benefícios alcançados pelo grupo, assim como a agregação de um determinado valor simbólico às peças, que circulam por espaços mais específicos, marcados por esse conceito.

Entre os fatores que foram apontados pelas artesãs da Ecosol como causas para seu desligamento do grupo da AAJ, além dos já citados no capítulo anterior, está o desejo de maior autonomia, tanto em questões relacionadas à comercialização dos trabalhos, quanto no desenvolvimento de novos projetos e propostas. Da mesma forma, a perspectiva de gerir-se a si mesmo e responder por sua própria produção pareceu agradar às artesãs. Tal como descrito anteriormente, durante a pesquisa de campo, foi possível perceber uma certa tensão existente entre ambos os grupos. Segundo comentários tecidos por artesãs da AAJ, isso se deve a uma suposta oposição político-ideológica entre suas integrantes. Em rumores propagados entre os sujeitos que participam do circuito da lã, a justificativa estaria no fato de que alguns dos integrantes e coordenadores dos grupos orientados pela Ecosol teriam ocupado cargos políticos, em gestões anteriores, vinculados a partidos de esquerda.

De acordo com os esclarecimentos trazidos pelas tecelãs do grupo As Cardadeiras, a proposta da Economia Solidária teria partido da própria Secretaria de Desenvolvimento Econômico do município, ainda no período em que exercia seu mandato o prefeito Cláudio Martins, do Partido dos Trabalhadores, mantendo vínculos, assim, entre o projeto da Ecosol e a administração pública municipal. Entretanto, com a transição da administração do município para um partido de direita, os vínculos parecem ter se desgastado sobremaneira, tornando claros conflitos entre os membros da Ecosol e o poder público municipal. A partir disso, os projetos que vieram a ser executados, pela atual gestão, direcionaram-se mais às artesãs da AAJ, do que às da Ecosol.

Apesar da tensão que marca o relacionamento entre os dois grupos, AAJ e Ecosol, é possível notar uma suposta interdependência entre eles, tanto na participação dos projetos de instituições como o Sebrae e a Emater, quanto em relação ao material e aos serviços reclamados pelas demandas e encomendas. Wamandiry conta que, com o aumento do número de encomendas, se fez necessária a adoção de estratégias para agilizar o processo de produção. Assim, ambas ficam à frente da administração do empreendimento, elaborando o design das peças, organizando os projetos dos quais participam e pretendem participar, enquanto a confecção fica ao encargo das terceirizadas, como chamam as artesãs que são contratadas para realizar esse processo.

Agora que nós estamos conseguindo desenrolar esse carretel e temos terceirizadas, como tem pessoas que querem, por exemplo, seguir o nosso segmento, a gente chama as terceirizadas, que aí não tem compromisso. Ela vai lá e olha, eu tenho tantos quilos de lã aqui, eu quero que você faça essa peça, aí ela faz a peça. Mas quando eu peço pra ela fazer uma peça, eu também sei fazer, eu sei a técnica, então não é assim, ela só vai confeccionar. Mas elas também têm que saber com o que estão lidando, nós mesmas, a gente faz de tudo pra ter um fio bom, para a pessoa fazer um bom trabalho, porque senão depois começa a colocar fio fora e vai desperdiçar a lã. Então a gente sempre fala: tem tantos quilos aqui, então a peça tem que voltar e se sobrar aquela sobra tem que voltar também. (Wamandiry, tecelã vinculada à Economia Solidária de Jaguarão, relato coletado em 2018).

Um aspecto interessante que emerge a partir da fala da interlocutora são as relações que se estabelecem junto às artesãs da AAJ, que apesar das distâncias ressaltadas, unem-se a sua produção na Ecosol, figurando como as “terceirizadas”, qual é o caso de Maria e Mariela, sendo a última, artesã uruguaia, que compõe o grupo da AAJ desde sua fundação. “De terceirizada nós temos a Mariela que é no tear, ela trabalha coisas grandes, poncho, cobertor.

Temos a Maria, que trabalha muito no tricô, e tem a Márcia, que é uma colega nossa de lá que também trabalha no tear pequeno.” (Wamandiry, relato coletado em 2018).

A mesma situação é vista em relação aos períodos de altas nas encomendas, e na participação em concursos. Durante a realização do curso de crochê na AAJ, observei uma rede que se estabelece em busca de novos artesanais em temporadas de eventos. Comentava Dona Eva, fiandeira da AAJ, que havia sido procurada por uma artesã da Ecosol que buscava seus novos. A artesã em questão, como ressalta Dona Eva, também produzia fios artesanais, entretanto, pela alta demanda de suas encomendas, não conseguiria administrar a produção se tivesse que realizar as etapas de preparo da lã. Em contrapartida, em certo momento da experiência, me deparei com um comentário onde, sem novos disponíveis, Dona Eva aconselhava uma das tecelãs da AAJ a buscar os novos vendidos pela Ecosol para que pudesse concluir seu trabalho.

Portanto, o ato de tecer a lã faz com que as artesãs, mais do que peças, tecam caminhos e conexões entre si, entre os demais atores desses percursos, entre os símbolos que utilizam e acionam ao longo de suas trajetórias. É nesse ínterim que fronteiras são flexibilizadas e deslocadas, que signos se transformam e que são estabelecidos novos padrões que orientam suas experiências.

É após a sua transformação em ponchos, ruanas, xales e demais peças artesanais as tecelãs realizam seu movimento através da comercialização, divulgação e exposição do artesanato, tanto nos eventos e lojas físicas, como nos espaços digitais. Assim, é neste ponto que a lã, que chegou às mãos das artesãs, em alguns casos, também pelos caminhos digitais, e foi moldada em peças, volta a ser inserida no ambiente cibernético, através de sua divulgação, exposição nos eventos remotos, cuja organização vem sendo repensada diante do panorama atual, e para a comercialização em sites, plataformas e redes sociais.

Mais uma vez, as distâncias geracionais, sociais, econômicas, que se estabelecem entre as artesãs, mesmo aquelas que pertencem aos mesmos grupos, se tornam ainda mais acentuadas diante da utilização dos recursos digitais. As ferramentas tecnológicas estão disponíveis apenas àquelas que tenham acesso a elas e tenham adquirido habilidade em sua utilização.

Quando observamos as páginas e perfis por onde são divulgados os artesanatos, são várias as questões que emergem, assinalando a forma como uma diversidade de recursos simbólicos são utilizados na agregação de valor às peças. Ressaltando a clivagem entre as

gerações nota-se que, principalmente, as artesãs mais jovens são as que melhor manejam os fluxos digitais.

Segundo John Urry, as paisagens e os lugares com apelo turístico:

(...) são escolhidos para serem vistos porque há antecipação, sobretudo por meio de devaneios e fantasias, de prazeres intensos, em uma escala diferente ou envolvendo sentidos distintos daqueles habitualmente encontrados. Essa antecipação é construída e mantida por uma variedade de tecnologias não turísticas, como filmes, televisão, literatura, revistas, CDs, DVDs e vídeos, construindo e reforçando o olhar. O olhar do turista é direcionado para aspectos da paisagem rural e urbana que os separam da experiência cotidiana. Esses aspectos são olhados porque são considerados, em certo sentido, fora do comum. A visualização de tais pontos turísticos geralmente envolve diferentes formas de padronização social, com uma sensibilidade muito maior aos elementos visuais da paisagem rural ou urbana do que a normalmente encontrada na vida cotidiana (URRY, 2021 [1997], pp. 30-31)

Dispositivos digitais auxiliam decisivamente no incremento desses processos de “antecipação” e, neste sentido, saber usar uma rede social como, por exemplo, o Instagram, enquanto “vitrine algorítmica” para a exposição das peças, torna-se uma habilidade valorizada e, portanto, um diferencial no circuito comercial da lã, afinal, quando expostas nas redes, de forma associada às paisagens e costumes da vida campeira, as peças adquirem o poder de atrair o olhar, tanto dos clientes “de fora”, seduzidos pelo “exótico” ou pela “diferença”, quanto dos “de dentro”, que se veem estimulados pelo reforço de sua estética “local”.

Neste sentido, as figuras do gaúcho e de seu ambiente – os pampas, – tornam-se, nos ambientes digitais, sinônimo de valores que remetem ao “tradicional” e ao “autêntico”. e, não por acaso, algumas interlocutoras anunciam suas peças, geralmente, em cenários compatíveis aos imaginários turísticos do pampa, a fim de mobilizar uma disseminação ampliada de suas postagens, reafirmando a categoria “campeira”, como modo de designar a “autenticidade” enquanto selo para suas criações.

Há muitas encomendas feitas por consumidores ligados ao Movimento Tradicionalista Gaúcho e proprietários, ou trabalhadores do meio rural. Não apenas jaguarenses, mas consumidores de outros municípios da região dos pampas e da campanha do estado – onde se percebe mais fortalecida a figura do campeiro –, igualmente, costumam encomendar as peças produzidas pelas tecelãs. Dessa maneira, conforme adiantei, as categorias “tradição” e “autenticidade” passam aqui, a representar valores que são agregados às peças através da divulgação nas mídias digitais.

São frequentes as fotos e vídeos de divulgação das peças compostas em cenários rurais, onde, muitas vezes, a artesã se veste como prenda para fazer a apresentação. A seguir (figuras 33 e 34), duas postagens feitas pela artesã Débora Lima a partir de fotografias fornecidas pelos seus clientes, demonstra a forma como se dá, geralmente, essa modalidade de divulgação.

Figura 33-34 - Postagens de peças comercializadas por encomenda, pela tecelã Débora Lima.



Fonte: @deboralimabhumartes, 2019-2020.

Nas descrições das imagens postadas por algumas artesãs aparecem hashtags como “pampa”, “artesanato gaúcho”, “moda campeira”, “tradição gaúcha”, “moda rústica”, ressaltando, mais uma vez, a construção de uma narrativa do artesanato em lã natural como prática intrínseca à lida campeira. Estas simbologias são criadas, em geral, para o público consumidor externo, mas também, conforme dito, atraem com volúpia os consumidores locais.

Outras iniciativas buscam sensibilizar quanto à importância da valorização do artesanato, do consumo de produtos locais e até mesmo dos impactos ambientais positivos que derivam de um consumo consciente, com marcadores como “compre de quem faz”, “feito a mão”, “fio sustentável” e “natural”. As publicações parecem atingir pessoas de diferentes municípios e estados do Brasil, e mesmo outros países. Notam-se comentários em outros idiomas, o que indica contatos estabelecidos com consumidores também de outras nacionalidades. As rotas da lã diluem, deste modo, os limites das fronteiras geográficas e convertem a própria condição da fronteira num espaço de identificação, impulsionador de protocolos estéticos específicos

Algumas artesãs não apenas divulgam seus trabalhos prontos, mas também mencionam as colegas que produziram o fio com o qual foi confeccionada a peça. Em uma espécie de “corrente de divulgação” do coletivo, as artesãs compartilham em suas contas trabalhos umas das outras, muitas vezes com públicos diferentes, e de estados diferentes, como é o caso das artesãs que encomendam a linha de fiadores de outros municípios. Dessa forma, a dimensão do trabalho é ampliada e se move, nos fluxos digitais, por entre vitrines cibernéticas, fazendo com que se movam, ao mesmo tempo, para fora dos limites territoriais entendidos como “locais”.

A necessidade da renovação nas formas de comercialização do artesanato e a crescente aplicação dos recursos digitais enquanto alternativas que diminuem as distâncias alargadas pelo isolamento social, fez com que várias artesãs, inclusive o grupo como um todo da AAJ, buscassem o auxílio e consultoria de profissionais especializados na produção de materiais de divulgação e organização de espaços digitais, como uma forma de também suprir as dificuldades que encontram em gerenciar por conta própria suas páginas e sites.

Na AAJ, buscou-se o auxílio de uma designer gráfica, que elaborou o logotipo a ser utilizado em embalagens, etiquetas e mesmo no site do grupo. Para As Cardadeiras, na Ecosol, foi realizada a contratação dos serviços de uma consultora digital, que administra suas páginas nas redes sociais, criando as narrativas de suas peças através das propostas que lhe são passadas pelas artesãs. São divulgadas tanto como “técnicas milenares”, quanto como “tendências de moda”.

Nos últimos anos, em Jaguarão, como já comentado no capítulo anterior, tem sido realizada a Feira da Agricultura Familiar, organizada pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais, com a participação dos empreendimentos da Ecosol. As feiras ocorrem na Rua João Azevedo, na frente da sede do sindicato, dois sábados por mês. Um tempo após a iniciativa da criação da feira, a administração pública do município passou a promover uma nova feira, administrada pela Secretaria do Desenvolvimento Econômico, também denominada Feira da Agricultura Familiar, organizada, porém, no interior do “revitalizado” Mercado Público de Jaguarão. Por conta da repetição de nomes, entre os feirantes, ambas são identificadas pelo local onde ocorrem.

Entre os feirantes, é possível perceber alguns comentários destacando as diferenças entre as duas feiras. Segundo rumores, a feira do Mercado Público concentra-se em um público elitizado, afastando os demais consumidores que frequentam a feira da João Azevedo,

além da baixa circulação de pessoas no espaço, que dificulta as vendas. Alguns dos participantes chegaram a incentivar o “boicote” da feira, de modo a evitar a presença no Mercado Público, e intensificar a participação na João Azevedo, onde se sentem melhor acolhidos.

Para participar da feira ocorrida no Mercado Público, é necessário fazer o cadastro gratuito na Secretaria do Desenvolvimento Econômico, especificando os produtos a serem apresentados. Na feira realizada na Rua João Azevedo, apesar da não-obrigatoriedade, muitos dos feirantes acabam se tornando sócios do Sindicato dos Trabalhadores Rurais, com uma mensalidade de aproximadamente R\$20,00⁴⁷, e usufruindo da estrutura oferecida, tal como cozinha, banheiro, mesas, gazebo, e dos benefícios direcionados aos membros. Não é necessário ter vínculos com a atividade campeira, ou propriedades rurais para solicitar a filiação.

Por conta da coexistência das feiras, foi organizado um calendário, programando os locais de feira a cada semana do mês. Assim, ficou estabelecido que no primeiro e terceiro sábado seriam realizadas as feiras da João Azevedo, no segundo, a feira do Mercado Público, e no quarto sábado, alguns feirantes se reúnem, por conta própria, na Praça Alcides Marques, localizada no centro de Jaguarão. As feiras adquirem, assim, um caráter rotativo. A tabela (quadro 2) a seguir apresenta uma sistematização dos dias de feira no município.

Quadro 2 - Calendário de feiras em Jaguarão

SEMANA	LOCAL DE FEIRA	ORGANIZAÇÃO
1º sábado do mês	Rua João Azevedo	Sindicato dos Trabalhadores Rurais
2º sábado do mês	Mercado Público de Jaguarão	Secretaria do Desenvolvimento Econômico
3º sábado do mês	Rua João Azevedo	Sindicato dos Trabalhadores Rurais
4º sábado do mês	Praça Alcides Marques	Livre

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

⁴⁷ Valor referente ao período de pesquisa, no ano de 2021.

A fim de participar das feiras da João Azevedo, artesãs de lã natural da Cooalã se deslocam do município de Arroio Grande à Jaguarão semanalmente, através de transporte fornecido pelo grupo de Economia Solidária⁴⁸ de seu município, na qual participam. Como comenta a interlocutora arroio-grandense, anteriormente ao isolamento social, o grupo costumava se deslocar durante todo o ano por variados pontos do estado, a fim de apresentar suas produções. As tecelãs que pertencem aos grupos orientados pela Ecosol participam frequentemente das feiras realizadas nos diferentes locais. Já as artesãs da AAJ, não expõem suas peças em nenhuma das feiras, entretanto, por terem sua sede situada no próprio Mercado Público, aproveitam o fluxo de consumidores, abrindo a loja nos horários de feira e até mesmo quando são organizados demais eventos no local. Em 2021, durante a ocorrência da IX Feira Binacional do Livro, que ocorreu no interior do Mercado Público, a loja da AAJ se manteve aberta em horários alternativos, acompanhando o evento que acontecia das 19h às 01h, de sexta à terça-feira. Para esses momentos, as integrantes do grupo, de acordo com sua disponibilidade de tempo, revezam o atendimento.

Para as artesãs, cada concurso vencido representa uma oportunidade de expandir suas produções, alcançando novos espaços. Os prêmios variam a cada edição, correspondendo a valores em dinheiro, certificados e troféus, como também, em alguns casos particulares, na possibilidade de participar das iniciativas de fomento ao artesanato. Os eventos, para as artesãs em lã natural, constituem-se um veículo crucial para a expansão de seus trabalhos, como demonstram os relatos das interlocutoras. As feiras, exposições e concursos das quais as tecelãs participam, são realizadas periodicamente, por diferentes entidades ou instituições, e em várias escalas (regionais, estaduais, nacionais e internacionais).

Em sua maioria, as exposições das quais participam estão ligadas ao universo campeiro, no espaço rural, organizadas por sindicatos dos trabalhadores rurais, instituições ligadas ao Movimento Tradicionalista Gaúcho e a própria Emater. Nos últimos tempos, em Jaguarão, realizam a apresentação de seus produtos em espaços culturais organizados pela universidade, especialmente em projetos desenvolvidos pela Unipampa, pelas organizações de promoção cultural e pelas próprias iniciativas da administração pública do município, através da Secretaria de Cultura e Turismo.

⁴⁸ No município de Arroio Grande (RS), o grupo de economia solidária configura uma iniciativa desenvolvida com o apoio da Emater e da administração municipal, que engloba associações, grupos e organizações de artesãos, como a Cooalã, bem como produtores de agricultura familiar.

Pelo Brasil, ao longo de todo o estado, e mesmo nos países vizinhos, principalmente, na região dos pampas, os festivais e exposições de artesanato em lã são muito frequentados pelas artesãs. Os grupos de tecelãs assumem, desse modo, um caráter itinerante, percorrendo os circuitos de feiras, eventos e concursos, e ampliando suas redes a partir do ofício da tecelagem. Há, para as artesãs, uma espécie de agenda de eventos no estado, e um mapeamento dos municípios que os sediam, a partir dos quais se organizam para participar.

Entre os eventos do estado mais citados, pelas interlocutoras, estão a Feira e Festa Estadual da Ovelha (FEOVELHA), que acontece no município de Pinheiro Machado, a Expofeira de Ovinos de Verão, realizada em Herval, a Exposição Agropecuária (EXPOFEIRA), no município de Arroio Grande, a Expofeira de Pelotas, a Exposição Internacional de Animais, Máquinas, Implementos e Produtos Agropecuários (EXPOINTER), que ocorre em Esteio, a Feira Nacional de Ovinos, que tem caráter rotativo, acontecendo em diferentes municípios do Rio Grande do Sul, anualmente, e a própria Exposição Estadual de Ovinos Meia Lã, organizada em Jaguarão. Há, ainda, festivais e festas

Em Sant'ana do Livramento (RS), fronteira com o município de Rivera (UY), é realizado o Festival Ovino e Vinho, que apresentando as “tradições” da região no ofício campeiro e na ovinocultura, conta com a participação das tecelãs em lã natural, e fomenta o imaginário turístico nos pampas. Nos últimos anos, o mesmo evento passou a ser denominado como Ovinoart, mantendo seu caráter e formato.

Para se fazer presentes nos demais eventos, os grupos de artesãs jaguarenses organizavam-se para eleger as principais representantes, às quais correspondem, muitas vezes, àquelas que possuem disponibilidade para deslocarem-se entre os eventos. A própria Emater de Jaguarão age como um facilitador, transportando as peças confeccionadas pelas artesãs que residem na área rural do município, e conectando-as aos centros urbanos onde se realizam as feiras. Mesmo as confecções realizadas pelos presidiários durante os cursos que eram oferecidos por Dona Vera, através da AAJ, se deslocam pelo estado por intermédio dos extensionistas⁴⁹, tendo, em alguns casos, recebido até mesmo premiações.

Os concursos de artesanato figuram, igualmente, como amplificadores do alcance das artesãs a novos espaços de comercialização. Neles, contatos e negociações são estabelecidos, otimizando sua circulação por outros caminhos. Algumas das tecelãs se dedicam

⁴⁹ Funcionários da Emater.

exclusivamente à participação em concursos, visando, os lucros da premiação e o reconhecimento pelo seu trabalho, que agrega valor às suas confecções. Direccionam sua produção de acordo com os requisitos e avaliações dos concursos, comercializando as peças apenas depois de sua apresentação. Apesar de continuarem a trabalhar com encomendas, seu interesse maior é a própria participação. Participam dos concursos realizados pela Emater apenas artesãs assistidas, como assim descrevem, pela instituição, ou aquelas que tenham Carteira de Artesão.

Nos concursos, são consideradas, geralmente, categorias diferentes, onde se encaixam trabalhos similares que concorrem uns com os outros. Normalmente, a seleção era feita apenas para trabalhos confeccionados em lã estritamente natural, isto é, sem a adição de produtos químicos, trabalhada de forma artesanal, e sem a utilização de maquinário industrial em seu preparo. Entretanto, no último ano, a Emater-RS, principal organizadora dos concursos a que elas se dedicam, decidiu incluir as confecções em lã flotada, que embora seja uma lã ovina, são adicionados produtos químicos que facilitam seu preparo, contribuindo para uma melhor textura, e tingimentos artificiais, tornando a coloração mais pigmentada. O trabalho com a lã flotada é menos trabalhoso, por não exigir dedicação ao processo de preparo manual, sendo facilmente encontrada nas cooperativas de lã, como a própria Mauá.

Buscou-se alternativas para a realização dos concursos de maneira segura, no mês de junho de 2020 aconteceu o 1º Concurso Virtual de Artesanato em Lã Ovina, tal como descrito no início do capítulo, em uma parceria entre a Emater e a Secretaria Estadual de Agricultura, Pecuária e Desenvolvimento Rural, o qual contou com a inscrição de 171 artesãos de 39 municípios do estado, organizado em três etapas, municipal/microrregional, regional e estadual. Entre os requisitos, apresentava-se a exclusividade de peças produzidas com lã crua. Jaguarão, pelo número significativo de inscrições, foi um dos municípios avaliados separadamente na primeira etapa, onde foram classificadas seis artesãs, com trabalhos em crochê, crochê Jacquard, teares de pregos e feltragem.

Na etapa municipal, o concurso foi organizado em uma parceria entre a Emater/Rs-Ascar e a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, com patrocínio da Cooperativa de Lãs Mauá e Sicredi. As juradas, nesta etapa, foram a tecelã jaguareense Ziza, uma extensionista rural da Emater de Canguçu, e a secretária de cultura e turismo do município. Deve-se considerar o fato de que a presença da secretária no evento poderia acarretar em uma certa promoção da atuação da atual gestão junto às artesãs, quando, na

perspectiva das interlocutoras, a secretaria não oferece o apoio e o interesse necessário ao desenvolvimento do artesanato em Jaguarão.

Os concursos virtuais, promovidos em novo formato, a fim de possibilitar sua continuação em momento de isolamento social, restringem a participação das artesãs, e evidenciam as diferenças que marcam a heterogeneidade e desigualdade presentes nos grupos, mostrando que apesar de estarem inseridas no mesmo ambiente, dispõem dos recursos de forma diferente. Como já citado, são vários os aspectos que acentuam as clivagens entre elas. Enquanto algumas artesãs continuam a participação nos concursos virtuais, outras têm seu acesso limitado pela falta de suporte e de recursos. Ainda assim, é importante destacar a forma como se estabelece, entre as artesãs que se valem de mais habilidade no manejo das ferramentas digitais e aquelas que não tem acesso a esses recursos, uma espécie de rede de divulgação, uma vez que, as primeiras, fazem o coletivo circular, por meio de hashtags, e marcações, identificando as demais artesãs que estiveram envolvidas no processo de confecção das peças, como as fiandeiras que produziram o fio utilizado, as professoras que transmitiram a técnica, etc.

Além dos concursos e feiras, em meus contatos com as artesãs da Ecosol, foi relatado que seus produtos eram comercializados em lojas físicas de outros municípios, como a loja Gaúcho e Prenda, em Pelotas. Até mesmo desfiles de moda já foram realizados pelo grupo da AAJ, através de uma parceria com a neta de Dona Nilza, que, à época, era estudante no curso de design de moda. O supracitado desfile, realizado em Pelotas, como projeto desenvolvido pela designer através do curso, feito na Universidade Católica de Pelotas. Conforme relatou, orgulhosa, Dona Nilza, ao rememorar o gesto da neta: “Até a minha neta já sabe fazer Jacquard, ela fez faculdade em Pelotas, tirou o curso de design de moda e o desfile dela foi sobre o Jacquard, o nome era ponto a ponto, geração a geração.” (Nilza, vinculada à Associação de Artesãos de Jaguarão, coletado em 2021).

Apesar da homenagem, no entanto, essa tentativa de “inovar” e tornar mais “contemporâneas” as técnicas de tecelagem em lã natural herdadas através das gerações, ainda é vista com certo receio pelas artesãs mais antigas no ofício. Isso porque, não raro, essas iniciativas acabam reforçando uma distinção entre “arte” e “artesanato”, que insere as tecelãs mais antigas numa posição subalterna em termos da distribuição do prestígio na economia da lã.

Na esfera da tecelagem em lã natural, a fronteira entre arte e artesanato é, aliás, discutida e redefinida de modo constante entre as mulheres tecelãs. As linhas que diferenciam uma e outra categoria são sutis e se deslocam conforme as situações. A noção de artesanato, entre as tecelãs, está vinculada à produção de peças funcionais, a partir de métodos manuais, cujo propósito principal seja a comercialização e o uso que podem oferecer aos consumidores. Entretanto, quando contraposto à categoria de arte, o artesanato toma uma posição menos prestigiosa.

Em alguns momentos, durante conversas, as tecelãs da AAJ referiam-se umas às outras como artistas, quando pretendiam exaltar os trabalhos por elas confeccionados. Muitas artesãs criam seus próprios desenhos a partir de locais com os quais tenham uma proximidade afetiva, e que, de certa forma, representam um aspecto da percepção de sua relação com o mundo. A artesã Ziza conta que nas viagens que realiza em outros municípios, procura fotografar padrões e desenhos que lhe atraíam, para reproduzir nas peças que confecciona. Dona Nilza também já produziu uma pala para o catálogo de artesanato em lã, realizado através de um projeto do Senac, com o padrão dos ladrilhos da praça Alcides Marques de Jaguarão, retratando simbolicamente o município.

Certos usos das categorias artesã e artista são, portanto, marcados por clivagens que acentuam relações de poder e reforçam distâncias entre as tecelãs. Desse modo, podemos considerar que o artesanato, enquanto símbolo do “popular”, torna-se, comumente, um elemento subalternizado em alguns de seus aspectos. Em meu campo, as relações de poder que marcam esse atrito entre arte e artesanato e entre tradição e modernidade, pôde ser percebida de uma maneira bastante concreta no caso de algumas tecelãs com as quais tive contato⁵⁰ e que se apresentavam como “designers”, com o objetivo de diferenciar a própria atuação “criativa” no processo de produção das peças, da atuação que julgavam como meramente “técnica” de artesãs que eram contratadas de forma terceirizada. O termo “designer” neste caso, era, claramente, utilizado com vistas a reforçar uma hierarquia entre as posições ocupadas pelas mulheres na cadeia produtiva da lã.

A partir de iniciativas de instituições como Sebrae e Senac, cursos e oficinas, conduzidos por designers, passaram a ocorrer com certa regularidade na região, estimulando a “modernização” das peças. Em continuidade a esta demanda, interlocutoras como Wamandiry,

⁵⁰ Opto aqui pelo uso do anonimato, com o objetivo de evitar exposição desnecessária das interlocutoras

contam que estão sempre acompanhando as tendências da moda, a fim de renovar os seus modelos. Mônica, da mesma forma, comenta sobre suas pesquisas a partir de desfiles que assiste e revistas onde procura inspiração para suas confecções.

Ao ser observado a partir da grade analítica das mobilidades, o fenômeno da tecelagem em lã natural revela-se uma malha complexa de relações, marcadas por deslocamentos que se dão, tanto no espaço (em feiras, concursos, exposições, negociações em ambientes digitais, etc.), quanto no tempo (através do compartilhamento de memórias, técnicas, narrativas, objetos, imagens, etc.). Ao contrário de um “campo” que possa ser entendido de modo estável e autocontido em limites territoriais ou culturais fixos, a experiência da pesquisa me posicionou num ambiente pantanoso e flexível, que me obrigou ao deslocamento, atravessando continuamente fronteiras junto às minhas interlocutoras, seguindo os movimentos de seus fluxos e das peças que produzem. Afinal, que elementos são capazes de configurar o “dentro” e o “fora” do “campo”? Onde eu deveria “cortar a rede” (Strahern, 2011) para finalizar a pesquisa? Na relação entre a AAJ e a Ecosol? No desfile, organizado pela neta estudante de design, de Dona Nilza? Na surpreendente premiação da tecelã outsider no concurso virtual de artesanato em lã natural? Até onde ir?

Foi acompanhando o movimento dos sujeitos e objetos por entre os pontos desta rede, atravessando como pesquisadora e também como aprendiz de tecelã, os diferentes espaços e as diferentes dimensões por onde minhas interlocutoras (e professoras) se inseriam, que fui montando, com minhas “linhas epistêmicas” um caminho teórico para produzir essa etnografia.

Diante do avanço da globalização, com a popularização do acesso às tecnologias comunicativas e o incremento da indústria turística, juntamente com a ampla difusão de cursos voltados ao “empreendedorismo”, os quais têm sido oferecidos por instituições como Sebrae e Senac na cidade, as tecelãs – sobretudo as mais novas ou aquelas com melhores condições socioeconômicas – passaram a ampliar significativamente seus percursos e repertórios e, assim, ganharam possibilidades renovadas de se imaginar e imaginar as peças que produzem em muitos outros contextos, para além do mundo estritamente “campeiro”⁵¹. Isso, por sua vez, parece gerar, ao menos no caso de algumas tecelãs que cruzei em meu

⁵¹ As artesãs responsáveis pelo grupo, Cenilza e Wamandiry, relatam que, em 2017, receberam uma encomenda de vestidos que seriam empregados na produção do figurino utilizado durante a gravação de uma novela da Rede Globo.

percurso, condições para uma maior reflexividade acerca dos sentidos dos próprios pertencimentos identitários. Ao contrário de tecelãs localizadas num território específico e limitadas à reprodução de um único repertório técnico, uma parte dessas mulheres parece se valer da tecelagem para “inventar” novos territórios e construir novos espaços de enunciação pública. Essas interlocutoras não tecem apenas com suas mãos, portanto, mas também com a imaginação. E esse processo, por vezes, tensiona modos mais tradicionais de vida e de compreensão do ofício.

O modo como as tecelãs interagem com os espaços e os tempos organizados pelo circuito da lã demonstra, ainda, a forma como elas criam novas perspectivas para definir os pontos pelos quais atravessam na cidade. O momento em que Mônica define a luta por uma sala no espaço do Mercado Público “revitalizado”, a fim de conquistar um “lugar no coração da cidade” evidencia, por exemplo, a maneira como o próprio espaço é pensado pelas tecelãs, afinal, ao reivindicar um lugar no centro da vida urbana a artesã recusa a associação de seu ofício a um lugar subalterno, territorialmente fixado e vinculado às representações exóticas e simplificadoras do mundo rural ou “tradicional”. Ser da fronteira é, de certo modo, pertencer a todos os espaços que ela regula.

Fato é que, para além das delimitações geográficas, a lã expande seus territórios por linhas que atravessam municípios, regiões, estados e fronteiras nacionais, trilhando seus rumos a partir de uma movimentação fluida. Seguindo os pontos e as associações feitas pelas próprias interlocutoras, somos levados a um grande feixe de fluxos, que se interpenetram em diferentes espaços, como feiras, concursos, sites, redes sociais, praças, mercados públicos, associações, universidades, centros educacionais, departamentos governamentais, oficinas domésticas, etc.

Durante a pesquisa de campo, vários foram os municípios que apareceram nas falas das tecelãs, conduzindo a nossa atenção não a uma divisão semelhante àquela dos mapas geopolíticos tradicionais, mas sim a uma territorialidade que é, ela própria, fruto da anexação simbólica desses variados lugares à paisagem comum da fronteira, dando lugar a um novo referente socioespacial circulatório, que é produzido pelos próprios percursos dessas mulheres.

Desde o processo de criação dos ovinos para produção da lã até a comercialização das peças em tecelagem em lã natural, são muitos os pontos que interceptam os caminhos da lã, expandindo seus fluxos para novos territórios. Seguindo os pontos elencados durante a

pesquisa de campo, a proposta deste capítulo foi, por um lado, 1) apontar para o modo como as mobilidades atuam na própria produção dos referentes socioterritoriais que orientam as trocas comerciais e, por outro lado, 2) também me empenhei em demonstrar o nível de tensionamentos que o incremento dessas mobilidades tem gerado na prática cotidiana da tecelagem em lã natural, sobretudo, em termos das clivagens de classe social e geração.

Como um dos principais exportadores de lã ovina no mercado mundial, as técnicas uruguaias de ovinocultura que chegaram ao estado impulsionaram o crescimento da atividade no Rio Grande do Sul. Como comentou Edson Lunes, o presidente da Cooperativa de Lãs Mauá a respeito da colaboração do país vizinho, em entrevista concedida a mim, em 2018: “A gente sempre foi influenciado pelo Uruguai. O Uruguai sempre foi, digamos assim, o mentor dessa tecnologia toda. É por aí que vieram as melhorias. E a lã nessa época valia muito. De tal forma que as pessoas viviam da lã”.

Podemos destacar ainda um aspecto em relação a estes vínculos que se forjam nas regiões de fronteira entre os dois países. No Uruguai, esta região, onde se formam as fronteiras com o Brasil, são consideradas periféricas, sendo desvalorizadas, e consideradas as menos desenvolvidas do país, justamente pelo caráter rural que tomam em suas práticas, apesar dos processos de suburbanização que vem sofrendo. Entretanto, é exatamente nesta região que se concentra a produção da lã, uma das bases econômicas do país, e onde se desenvolvem as novas tecnologias do setor, que inclusive, repercutem na produção brasileira.

A própria exportação de cerca de 70% da lã produzida no Rio Grande do Sul para o Uruguai⁵² é mais uma forma de evidenciar essas conexões. Este dado também foi comentado pelo presidente da Cooperativa de Lãs Mauá, que citou os vínculos da ovinocultura dos pampas com o Uruguai. “Hoje, no Rio Grande do Sul, as lãs vão para dois pontos, basicamente: nós temos uma indústria que adquire em torno de 30% da lã gaúcha e o restante vai para o Uruguai exportado.” (Edison, presidente da Cooperativa de Lãs Mauá, coletado em entrevista, realizada em 2018).

Outro fator interessante, analisado nos relatos das artesãs, é justamente o vínculo que mantém a Cooperativa de Lãs Mauá, única na cidade de Jaguarão, com a produção de lã no município de Sant’ana do Livramento, também fronteira com a cidade uruguaia de Rivera.

⁵²Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/economia/campo-e-lavoura/noticia/2019/08/das-fazendas-aos-casacos-de-inverno-la-de-ovelha-do-rs-percorre-o-mundo-cjyuefg8q017r01msj6zcu9hd.html>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

Dona Vera comenta que a cooperativa providencia, quando necessário, a lã produzida no outro município, talvez em razão da alta demanda por parte das artesãs, e da diminuição da produção interna em Jaguarão nos últimos anos. Durante seus relatos sobre a utilização da lã in natura, ela conta:

Agora mesmo nós compramos uma lã, aqui na cooperativa de lãs que o seu Edison mandou lavar pra nós, mas geralmente a gente gosta da lã nós mesmas irmos lá na cooperativa, pegar o velo e limpar o velo e lavar, mas como às vezes a produção é muito grande, não dá tempo, principalmente no inverno. Aí a gente comprou essa lã da cooperativa. Essa lã que o seu Edison mandou lavar, ela é feita em Livramento. Ela é só lavada e cardada. A lavada à mão já fica diferente. Já é bem natural. (Vera, tecelã vinculada à Associação de Artesãos de Jaguarão, coletado em 2018).

Segundo comentários de moradores de Jaguarão, entre as décadas de 1960 e 1970, no município de Rio Branco, no Uruguai, a comercialização de lã era intensa. Brasileiros da região sul do estado, atravessavam a fronteira para comprar a matéria-prima e as peças confeccionadas, cujo valor era inferior ao mercado interno, em razão da desvalorização do peso uruguaio, em relação à moeda brasileira. Entretanto, a partir das décadas seguintes, entre os anos 1970 e 1980, com a valorização do peso, e a seguinte crise econômica a qual, principalmente, o comércio de fronteira enfrentava, no Uruguai, as lojas de lã de Rio Branco fecharam, sendo, seus prédios, utilizados, mais tarde, para a instalação de Free Shops. O fluxo começou a se inverter, atravessando a fronteira para o lado brasileiro. Uruguaios vindos, inclusive de municípios do interior do país, chegam para fazer a compra de lãs em Jaguarão. Assim, a própria prática da ovinocultura nos pampas, em suas configurações, é resultado das relações que se constituíram nessas regiões, e que em seus fluxos contínuos, deslocam as marcações dessas *fronteiras* delimitadas geograficamente.

Até mesmo para a participação em projetos e oficinas promovidas junto a grupos de outros municípios as tecelãs jaguarenses se deslocam. Foi o caso do projeto promovido pela Emater, junto à associação Manos del Uruguay, que uniu tecelãs de Jaguarão e Lavras do Sul para um intercâmbio junto às tecelãs uruguaias, nas cidades de Rio Branco e Plácido Rosas. O próprio desenvolvimento de propostas de turismo rural e a vinculação do artesanato em lã ao modo de vida campeiro, resulta no fortalecimento de um imaginário turístico, para o qual as peças confeccionadas cumprem um importante papel.

Há uma construção simbólica por parte do turista sobre as peças, e estas significações que lhe são empregadas, dentre outros fatores, definem seu valor. Uma situação onde fica

bastante explícita essa expectativa do turista para com as peças é retratada através de um relato das tecelãs, que contam ser preciso deixar algumas “falhas”, ou melhor, limitar o padrão de qualidade na produção do artesanato em lã, para que sua autenticidade enquanto confecção manual não seja questionada pelos turistas que as compram. “[...] que aí eles acham assim, tá muito perfeitinha acham que foi feita em máquinas, principalmente o jacquard, eles acham que tudo que a gente fez foi na máquina, mas não, é na agulha, ponto a ponto, todo santo dia.” (Wamandiry, vinculada à Economia Solidária, coletado em 2018).

Também em outros municípios da fronteira, como Sant’ana do Livramento e Rivera, nos locais de grande fluxo turístico, é constante a comercialização de artesanatos confeccionados a partir de técnicas e de matéria-prima presentes na representação tradicionalista dos pampas, como itens em couro produzidos a partir da guasqueria⁵³ e as próprias peças tecidas em lã natural. Na Praça Internacional, onde se demarca a “divisa” estatal entre Brasil e Uruguai no mesmo município, as bancas permanecem diariamente abertas, para atender, especialmente, os turistas que cruzam pela praça. As fotografias (figuras 35, 36 e 37) a seguir apresentam o artesanato exposto no local. Na primeira, é possível visualizar as bandeiras do Brasil e do Uruguai no marco que divide as nações, e a bandeira do Rio Grande do Sul, hasteada pelos artesãos como forma de representatividade e agregação de valor simbólico às suas peças.

⁵³ Técnica de trabalho com o couro, sendo muito utilizada para confecção de arreios, selas e demais peças de montaria, ou utensílios para a lida campeira.

Figura 35 - Praça Internacional em Sant'ana do Livramento.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021)

Figuras 36-37 - Artesanato “tradicionalista”, exposto na Praça Internacional, em Sant'ana do Livramento



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

Da mesma forma, por toda a região dos pampas, durante a ocorrência dos eventos e feiras, as marcações de “tradição” e “autenticidade” no ofício da lã são ressaltadas aos turistas. Em Pinheiro Machado, onde se realiza a Feovelha, o pórtico de entrada já apresenta a relação com os ovinos como um aspecto tradicional do município. As ovelhas figuram como atrativo, promovendo, assim, o imaginário turístico através da lã e da ovelha, como

demonstrado na fotografia abaixo, figura 38. Turisticamente, o município é conhecido como “a capital do churrasco de ovelha”, e conseqüentemente, também é promovido pela considerável presença do artesanato em lã natural.

Figura 38 - Pórtico de entrada da cidade de Pinheiro Machado.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2021).

Na AAJ, as artesãs produzem algumas peças como forma de representação do município, que são direcionadas à comercialização como souvenirs. Tratam-se, geralmente, de chaveiros ou mesmo peças maiores que trazem desenhos característicos dos pampas e dos pontos turísticos de Jaguarão. A seguir, a imagem (figura 39) apresenta os chaveiros confeccionados em lã natural, produzidos, segundo seus relatos, para esse fim.

Figura 39 - Chaveiros produzidos como souvenirs em lã natural.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

Considerando que os turistas compõem um dos principais grupos consumidores do artesanato em lã, peças que ressaltam o imaginário turístico do universo rural, nos pampas, são as mais procuradas pelos visitantes. Para além dos espaços físicos, cabe também dizer que a adesão à economia da lã permite às artesãs o acesso a novas esferas sociais. Elas são capazes de portar diferentes categorias de identificação durante a sua circulação, de acordo com as mais variadas situações. Podem assumir a posição de “empreendedoras”, participando de projetos e iniciativas de diferentes instituições; ou de “artistas”, quando são convidadas até mesmo a avaliar outros trabalhos em concursos promovidos pelas Emater; sob a forma de “designers”, buscam novos padrões estéticos entre diferentes grupos. Também assumem a função de “educadoras” nos mais variados projetos nos quais atuam, com a finalidade de formar jovens aprendizes na prática da tecelagem.

Entender as dinâmicas que a lã e as práticas artesanais instituem se trata, sobretudo, de captar a complexidade que está presente em cada aspecto desse circuito. Olhar para as categorias que são acionadas ao longo de suas experiências a partir das interpretações dadas pelas próprias interlocutoras, percebendo como essas mesmas definições variam de acordo

com os contextos situacionais em que se apresentam. Identificar os conflitos que constituem as disputas entre os diferentes regimes de valor que se estabelecem ao longo do processo de produção do artesanato. Perseguir os diversos pontos que compõem esse circuito, e ao mesmo tempo, compreender os mecanismos que são utilizados pelas artesãs na busca pelo reconhecimento, no intuito de produzirem uma identificação que permita a elas construírem a memória de seus nomes na esfera da tecelagem, e imprimirem seus próprios “rastros” ao longo desse percurso.

2.3. “Uma lã cem por cento rastreável” - Tensionamentos e (i)mobilidades na produção dos discursos de mercado.

“Conheça a origem da nossa lã”. Essa é a frase que intitula o vídeo⁵⁴ compartilhado, no dia 31 de dezembro de 2021, na página da Cooperativa de Lãs Mauá. Produzido e publicado no YouTube, pelo canal “somos ALME”, o referido material publicitário busca apresentar – sob uma fachada romantizada e de forte apelo emocional – o processo de obtenção e preparo da lã natural de Jaguarão, uma das matérias-primas da linha Alme, vinculada à Arezzo, uma destacada marca brasileira de calçados.

Esta linha (Alme) tem como proposta a produção de calçados “ecologicamente sustentáveis”, entre os quais figura o tênis Olga, feito, principalmente, com base na lã jaguarense. A fim de apresentar aos consumidores as etapas que englobam sua produção, o vídeo inicia sua trajetória em uma propriedade rural do município, Cabanha São Luiz, que tem um considerável rebanho de ovelhas das raças Merino e Ideal, ambas específicas para a produção lanífera. Passando pelo momento de tosquia e classificação, a lã é embalada e direcionada à sede da Cooperativa de Lãs Mauá. A forma como as informações são dispostas, por conseguinte, procura reafirmar as narrativas de cunho ambientalista utilizadas na promoção dos produtos criados pela linha Alme, através de frases como: “as ovelhas vivem soltas no campo e são tratadas com carinho”, e mencionando que “a Cooperativa de Lãs Mauá apoia o desenvolvimento sustentável da região”. A seguir, nas figuras 40 e 41, serão

⁵⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t_jv6Z8Dz8. Acesso em 28 de março de 2022.

apresentados dois quadros capturados a partir do vídeo promocional da linha Alme, nos quais é possível analisar a forma como é constituído o cenário da ovinocultura nos pampas pela empresa.

Figuras 40-41 - Captura de quadros do vídeo promocional da linha Alme.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=t__jv6Z8Dz8.

As imagens apresentadas no vídeo são organizadas de forma a destacar os aspectos que compõem o imaginário popular acerca do modo de vida no campo. As paisagens amplas e planas dos pampas se intercalam com imagens da propriedade rural onde o vídeo foi gravado, mostrando o “cuidado” do ovinocultor, caracterizado pelo uso da boina e cinto de couro com faca típicos na atividade campeira, para com seu rebanho. Apesar de apresentar algumas cenas que compreendem a tosquia, os tosquiadores que realizam o trabalho não são citados, nem aparecem nas imagens. O mesmo se dá em outras etapas do preparo da lã, onde salvo algumas

exceções, somente as máquinas industriais aparecem em funcionamento. A própria trilha sonora utilizada no vídeo parece contribuir para a construção de uma imagem idílica e genérica da vida campeira.

Essa “leveza” com que a atividade campeira é retratada no vídeo, em um cenário composto por belas paisagens e uma relação harmoniosa com a natureza, vincula-se ao imaginário turístico propagado pela mídia. A figura estereotipada do gaúcho dos pampas⁵⁵, que leva sua vida em uma serena rotina de cuidados com os seus animais. Tal composição exclui, entretanto, de maneira muito problemática, a presença de numerosos conflitos e tensões que marcam o circuito da ovinocultura.

Após chegar em sua sede, a lã é prensada e enviada para outra de suas “parceiras”, a Paramount, responsável pelo tratamento do material. Contando com uma unidade no município de Bagé (RS), a Paramount corresponde, segundo informa em seu site oficial, a um dos maiores conglomerados do setor têxtil da América Latina e atua no mercado através de suas quatro ramificações: 1) Tops de Lã, à qual se vincula a produção de lã jaguareense; 2) Lansul e Pingouin, marca consolidada no mercado de fios sintéticos, sendo muito utilizada, inclusive, pelas próprias tecelãs em suas produções com lã sintética; 3) Alfaiataria Paramount e 4) Collezione Paramount, uma marca de tecelagem industrial. Nessa etapa, a lã jaguareense é “beneficiada”, isto é, passa por uma série de processos industriais de preparo e limpeza. Após o processo de beneficiamento, a lã retorna para a Cooperativa de Lãs Mauá.

A lã já beneficiada, por sua vez, é enviada para mais uma indústria têxtil, a Cootegal, localizada em Caxias do Sul (RS), que atende o mercado nacional e da América Latina, para que seja realizado o processo de fiação, tingimento, acabamento e, inclusive, tecelagem industrial de peças de vestuário e decoração como camisas, toalhas, casacos, etc, que são comercializadas na própria loja da Cooperativa de Lãs Mauá. Os novelos produzidos na Cootegal são comprados pelas artesãs jaguareenses, que pelas dificuldades do preparo artesanal da lã, utilizam em algumas de suas peças os fios já beneficiados e fiados que são vendidos através da Cooperativa. Assim, a lã produzida pelos ovinocultores jaguareenses que é comercializada junto à Cooperativa, passa por duas grandes indústrias têxteis, onde é

⁵⁵ Cabe ressaltar, ainda, a ausência de representação feminina em sua participação nas lidas campeiras, uma vez que, no vídeo, apenas homens aparecem desempenhando as atividades inerentes à ovinocultura.

beneficiada e fiada, sendo, uma parte, vendida para a indústria de calçados, até chegar nas mãos das tecelãs, que produzem suas peças artesanais.

Em suas redes sociais, a linha Alme mobiliza, em suas campanhas publicitárias, o discurso de “100% carbono neutro”, replicando narrativas, em suas publicações sobre o tênis Olga, acerca de sua produção com lã de ovelhas criadas “livres e com carinho” no sul do Brasil. Entre os materiais publicitários são frequentes trechos como: “nossa produção valoriza o respeito aos animais em primeiro lugar!”.

A divulgação investe, portanto, na ideia de “sustentabilidade”, a partir do desenvolvimento regional, que é, supostamente, promovido através da confecção do produto, que, por sua vez, “estimula o desenvolvimento dos produtores da região”⁵⁶. Entretanto, pelos dados e relatos que foram coletados durante a pesquisa de campo, essa rentabilidade que, segundo as informações, se estenderia aos ovinocultores da região, se concentra na própria Cooperativa e nos grandes produtores, uma vez que o valor pago ao pequeno produtor – base desta indústria – é baixo.

Para montar, assim, de modo eficaz, a imagem de uma indústria ecologicamente responsável e amante dos animais, é preciso apagar, por exemplo, todos os rastros que indiquem formas de exploração do trabalho. E, para isso, nada mais prático do que utilizar como locação principal as paisagens idílicas das fazendas dos grandes produtores locais, os únicos que, de fato, acabam sendo beneficiados por este modelo produtivo.

O apelo às imagens de um mundo rural genérico, pacífico, fora das constrições espaço-temporais e econômicas típicas da lógica capitalista é o recurso utilizado para fazer a marca circular amplamente, sem que a fixação de um significativo contingente de trabalhadores mal pagos – embora centrais na composição desta cadeia produtiva – nos limites de seus territórios, apareça para contrapor a narrativa. As imagens a seguir (figuras 42 e 43) mostram a forma como são divulgados os produtos na conta da marca, no Instagram.

⁵⁶ Trecho retirado do vídeo publicitário relacionado à linha Alme, vinculada à marca Arezzo, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t_jv6Z8Dz8

Figuras 42-43 - Divulgação do tênis Olga nas redes sociais



Fonte: <https://www.instagram.com/somalme>

De acordo com a marca – conforme explicam aos consumidores –, sua lã é “100% rastreável”; ou seja, os responsáveis pela produção dizem acompanhar, através de visitas frequentes, a cadeia produtiva desta matéria prima, a fim de verificar a forma como os processos são realizados.

Como vimos, são inúmeras as questões envolvidas no discurso empregado pela linha de calçados em relação à divulgação de seus produtos. A utilização de hashtags como “carbono zero”, a ideia de uma suposta “sustentabilidade ecológica” e a propagação de uma narrativa sobre “consumo consciente” são, por si só, demonstrações das várias controvérsias que se fazem presentes no modo como a marca opera, com a finalidade de estimular a circulação de algumas imagens, mensagens e atores, ao mesmo tempo que inviabiliza a circulação de outros processos e informações.

Ao trazer, em suas peças publicitárias, uma série de elementos associados ao imaginário turístico da fronteira, na região dos pampas gaúchos, demonstrando os ofícios campeiros, como a ovinocultura e a tosquia, sob uma fachada profundamente romantizada, ou seja, sem fricção espaço-temporal e econômica, a Arezzo, através da linha Alme, aciona o imaginário da “tradição” e da “autenticidade”, viabilizando uma significativa expansão da marca junto aos consumidores, já que estes, além de unicamente de consumir um produto, passam também a sentir que estão se engajando na proteção e no cuidado do ambiente.

A forma como é sugerida, portanto, a ideia de “desenvolvimento regional” enquanto uma consequência do emprego da lã jaguareense como matéria-prima, é do mesmo modo controversa, uma vez que, conforme já mencionado, são os grandes proprietários que, de fato, lucram com a expansão desta cadeia de produção “responsável” ou “sustentável”.

Considerando o próprio rebanho de ovinos apresentado no vídeo, composto por raças específicas para a obtenção de lã com maior qualidade, assim como a dimensão da propriedade registrada, é possível verificar que o lucro proveniente das transações entre a Cooperativa de Lãs Mauá, os ovinocultores que fornecem a lã e a Alme se concentra nestes grandes produtores.

Para além do acionamento do imaginário, relativo à ideia de “tradição”, através dos vínculos que estabelece com os ofícios e elementos característicos da região, ao investir em uma publicidade que destaca temas contemporâneos e empregar designs e tecnologias de última geração na confecção do produto, a marca, igualmente, investe esforços em associar

suas peças ao imaginário que remete à ideia de “inovação”. Dessa forma, a Arezzo visa conjugar, pela via do mercado, em um mesmo produto, as duas categorias que, como vimos ao longo deste capítulo, organizam uma tensão central na vida cotidiana das tecelãs.

Neste aspecto, portanto, o que parece especialmente interessante ao examinar as peças publicitárias da referida marca e o modo seletivo pelo qual a cadeia produtiva da lã acaba retratada é, justamente, a forma pela qual os regimes de valor implicados nas ideias de “tradição” e “inovação” que, conforme dito, tensionam a vida das tecelãs, acabam sendo sintetizados de maneira surpreendentemente pacífica pelo mercado.

Em relação a isso, a questão que interpela frontalmente esta pesquisa é: quais processos permitem que o mercado, ao menos aparentemente, resolva de maneira tão simples uma controvérsia que, quando observada a partir do cotidiano do trabalho das tecelãs, parece tão difícil de ser administrada?

Tomando como plano de referência a experiência do acompanhamento da rotina destas mulheres, é possível dizer que a resolução deste conflito na lógica do mercado só é viável porque o primeiro elemento a ser retirado de cena é, justamente, o cotidiano. Ou seja, enquanto, para as tecelãs, a lã se confunde com suas próprias vidas, histórias familiares e afetivas, da perspectiva do mercado tudo não passa de imagem. Não há fricções ou derrapagens, uma vez que o espaço-tempo das imagens é abstrato. Não há, portanto, clivagens de gênero, geração e classe social, pois tudo é resumido à capacidade publicitária de (re)inventar mundos genéricos, e consumíveis nas formas do mercado.

Da perspectiva das mulheres, em seu cotidiano, uma pequena mudança nos critérios de avaliação num concurso, por exemplo, pode alterar completamente as lógicas de reconhecimento, desestabilizando, conseqüentemente, os mecanismos que orientam a consagração das biografias e trajetórias das artesãs mais velhas, para as quais a lã não se reduz a um mero produto mais ou menos “criativo” ou “inovador”, mas diz respeito a histórias e memórias que os fios tecidos por suas mãos buscam conservar.

Quando lido com base no cotidiano, o choque entre os regimes de valor que se organizam em torno das palavras-chave “tradição” e “inovação” traduz um choque muito mais complexo entre formas de entendimento do mundo. Afinal, se de um lado, temos a percepção da lã como um processo indissociável da vida, de outro, a tecelagem parece reduzir-se a um modelo de negócio.

Isso, porém, não significa que as tecelãs tenham que escolher entre um ou outro desses regimes, afinal, como busquei demonstrar no decorrer do capítulo, na prática, o que essas mulheres fazem é construir criativamente caminhos entre um e outro. Há muitas nuances entre um e outro e é aqui, nesse “entre” que são tecidas histórias, memórias, conflitos e relações que passam por dentro, mas também por fora do mercado, dando lugar a territórios que só podem ser compreendidos a partir das lógicas dinâmicas e circulatórias que organizam e não da perspectiva sedentária que reduz tudo às explicações bidimensionais do tipo dentro/fora, vida/mercado, rural/urbano, etc. Se há algo que essas mulheres e suas rotas nos ensinam é justamente o fato de que os percursos não se resumem à origem e ao destino.

Ao estabelecer relações com a Cooperativa de Lãs Mauá, dando ênfase às conexões com os grandes proprietários rurais, o vídeo acaba por ocultar os demais agentes que, embora participando do mesmo circuito, ocupam posições diferentes, e tem seu movimento moldado pelos recursos que podem ou não acessar. Valendo-se do discurso de uma lã 100% rastreável e nacional, o enfoque apresentado pela marca está, justamente, na própria matéria-prima utilizada em seus produtos, desconsiderando a pluralidade de relações e trocas que envolve sua produção.

A “leveza”, com que a marca aborda as práticas do campo e da ovinocultura, retratando uma imagem idílica do ovinocultor dos pampas, muito próxima daquela que é transmitida pelas referências e imaginário turístico que se constitui na região, representa uma narrativa moldada de acordo com os interesses comerciais da linha. O modo como o vídeo difunde a ideia de afetividade, carinho e respeito como aspectos basilares na relação entre ovinocultores e seus rebanhos, a forma como promove, em seu discurso, a atuação da marca como propulsora do desenvolvimento econômico e social na região, e o interesse em transmitir a sensação de “vigilância” e “cuidado” da Arezzo com relação aos processos de obtenção da matéria-prima, convertendo a própria mobilidade em um capital, operado na relação entre a empresa e seus consumidores, retratam a intenção de assegurar os elementos simbólicos que agregam valor a sua produção, e que refletem os interesses de seu público-alvo de consumidores, como a proposta de sustentabilidade ambiental e econômica.

Mas, afinal, quem sustenta o “peso” da “leveza” apresentada pela Arezzo? A construção de um comercial que transmite essa ideia se torna possível, justamente, porque a marca não participa, nem apresenta o cotidiano. Compreender a cadeia produtiva da lã e da tecelagem na perspectiva do cotidiano, a partir do olhar dos próprios sujeitos que participam e

realizam esses processos é perceber como clivagens etárias, de classe, de gênero, entre outros, criam fricções e modelam as relações que compõem esse circuito. São todos esses elementos, nuances e complexidades sobre as quais se instituem as redes da lã que desaparecem no momento em que o cotidiano é suspenso pelo vídeo, e transformado em uma cena bucólica, montada e pensada de forma a sugerir que, na esfera da lã, tudo se encadeia, tudo se harmoniza.

Em seu estudo acerca das diferentes maneiras pelas quais ativistas culturais sul-americanos, vêm empregando recursos tecnológicos e de comunicação com a proposta de questionar, através da construção de referenciais simbólicos, os imaginários hegemônicos construídos sobre territórios e populações marginalizadas, como as práticas de ativismo contrageográfico, Aderaldo (2018) destaca, entre os princípios fundamentais pelos quais esses grupos operam, a concepção de território, não como superfícies fixas e homogêneas, mas como um conjunto de fenômenos espaciais que, conforme demonstra,

[...] decorrem de relações muito mais complexas, as quais nos permitem entender que os lugares não podem ser encarados simplesmente como um “contexto” ou como um “cenário”, justamente porque seu sentido é sempre razão de disputas e litígios entre agentes que ocupam posições assimétricas no jogo social. (ADERALDO, 2018, p. 79).

Ao reduzir o território dos pampas, especificamente aos campos e propriedades onde se desenvolve a atividade da ovinocultura, a um mero cenário onde se expressam as belezas e os encantos promovidos pelas campanhas turísticas da região, a narrativa do comercial acaba convertendo os processos, a cadeia produtiva e os sujeitos que se integram aos circuitos da lã em figuras fixas e essencializadas. De maneira semelhante ao que comenta Aderaldo (2018, p. 79), acerca das cartografias hegemônicas, que “nomeiam e hierarquizam populações e territórios (quase sempre) com o objetivo de controlá-los e, ao fazê-lo, produzem regimes de visibilidade, mas também zonas de invisibilidade, às quais podemos considerar como verdadeiros ‘pontos cegos’ na experiência social”, a produção do comercial ilumina pontos estratégicos e convenientes do processo de produção da lã, encobrindo, por sua vez, todo um conjunto de aspectos e relações, até mesmo exploratórias, que acabam por desaparecer.

A condição da marca, em sua projeção nacional, garante a ela o poder de manejo sobre como a rede é apresentada. Há uma série de agentes e sujeitos que integram e participam do circuito da lã, aqueles que detêm as técnicas sobre seu preparo, mas que são ocultados pela

narrativa que é utilizada. Assim, existe uma espécie de seleção sobre os pontos de conexão, os nós, que são iluminados ou invisibilizados dentro dos interesses de mercado.

Ressalta-se a forma como a equipe da linha Alme, desbravando os rincões da região dos pampas, é capaz de encontrar uma matéria-prima “original” e “sustentável”, agregando, dessa forma, valores específicos aos seus produtos. Aparecem os grandes proprietários rurais, vinculados à Cooperativa de Lãs Mauá. Apontam-se as indústrias parceiras que, com um destaque considerável, integram a rede a partir do beneficiamento e fiação da lã.

Apagam-se, entretanto, os pequenos produtores que, com menos recursos e mais empecilhos a vencer, deslocam-se com dificuldades por esses caminhos. Desaparecem os ofícios campeiros, dos tosquiadores e das comparsas que detêm os conhecimentos técnicos da retirada da lã. Ocultam-se as fiandeiras que, artesanalmente, percorrem toda a gama de processos de preparo e produção dos fios. Excluem-se as tecelãs, seus ofícios, suas técnicas, e toda uma dimensão de relações, conexões, fluxos e ambiguidades que as envolvem. Dessa forma, é a partir do modo como a marca, concentrando o maior capital de rede, controla e seleciona os rastros que serão mostrados, que os demais sujeitos, ocultos e apagados, são, assim, imobilizados nesse circuito.

3. GÊNERO, ECONOMIA E COTIDIANO: A TECELAGEM COMO FORMA DE GANHAR A VIDA

O corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem
(Mauss, 2003 [1934], p. 407)

Cuidadosamente organizados sobre a estante, os troféus e prêmios conquistados a partir da tecelagem, acumulados ao longo dos anos, ocupam um lugar de destaque na sala de estar da casa de Dona Nilza. Dispostos em ordem cronológica e de acordo com o grau de importância que expressam na esfera da tecelagem, as premiações variam entre conquistas regionais, como aquelas alcançadas em eventos como a Feovelha, a Meia Lã; nacionais e internacionais, como a própria Expointer; e a mais significativa delas, conforme considera a artesã, o Mundial.

Apesar das limitações impostas pela atual crise sanitária terem me impedido de conhecer a coleção de Dona Nilza, foram vários os momentos em que comentários se referindo a ela foram tecidos pelas outras tecelãs. Ao explicar sobre minha pesquisa, diziam-me elas, “tu precisas ver os prêmios da Dona Nilza, ela tem uma estante na casa dela cheia de prêmios”. A própria tecelã, em mais de uma ocasião, reforçou o convite para que, após o período de isolamento social, visitasse sua casa e conhecesse seus troféus.

Tanto para pesquisadores que demonstram um interesse específico pela tecelagem, quanto para a própria imprensa, durante a produção de matérias e publicações, a artesã apresenta com orgulho sua coleção. Na imagem a seguir (figura 44), Dona Nilza posa ao lado de sua estante de prêmios em uma fotografia publicada por uma empresa de comunicação local, junto a uma matéria referente à sua titulação como Mestra da Cultura Popular da Lã.

Figura 44 - Dona Nilza ao lado de sua coleção de prêmios.



Fonte: <https://www.facebook.com/JGcomunicacaointegrada>

Na matéria, a artesã reforça seu afeto pela técnica de tecelagem em lã natural, heranças de sua mãe e avó, que aprendeu em razão da abundância de matéria-prima, decorrente da grande criação de ovinos da família em seu município natal, Pinheiro Machado (RS). Segundo comenta, sua principal motivação para o trabalho com a lã é, justamente, “preservar o conhecimento dos meus ancestrais e passar essas técnicas, principalmente do Jacquard, para as mulheres de Jaguarão, minha cidade de coração”.⁵⁷

A preocupação de Dona Nilza em apresentar seus troféus se estende, assim, ao propósito de manter viva a herança de suas antepassadas tecelãs. Para ela, acessar espaços de maior visibilidade através das conquistas alcançadas com a técnica da tecelagem é um modo de registrar uma memória, não apenas de seus feitos individuais, dos títulos que recebe, das vitórias em concursos, mas principalmente de um coletivo, de cada artesã que compôs e compõe a prática desse ofício, refletindo, em cada prêmio ganho, um pouco da memória de todas as mulheres que assinalaram essa herança.

Ao mesmo tempo, o intuito de transmitir a técnica representa, para a artesã, uma forma de manter vivas as memórias das tantas relações tecidas com a lã. Durante uma conversa, na oficina de crochê Jacquard, ao falar de seus prêmios, Dona Nilza comenta: “é o que a gente

⁵⁷ Texto extraído da matéria publicada em 09 de novembro de 2019, na página da empresa de comunicação JG Comunicação Integrada, no Facebook. Texto e fotografia de autoria de Juliana Lima. Acesso em: <https://www.facebook.com/JGcomunicacaointegrada/posts/936146443434847>.

deixa para as novas gerações”. O destaque por ela alcançado através de suas conquistas representa, desse modo, um estímulo, às artesãs mais jovens, para adentrar a esfera da tecelagem e construírem seu próprio reconhecimento. Como ela mesma conta, as gerações mais novas de tecelãs jaguarenses estão mais voltadas para os concursos, buscando a visibilidade que eles proporcionam e, conseqüentemente, a ampliação de suas redes.

Na mesma publicação, referente à sua conquista como Mestre da Cultura Popular da Lã, entre os comentários publicados está o de Maria Isabel, sua sobrinha, que salienta a relevância do título, a definindo como um “grande reconhecimento”. Para as artesãs da lã natural, o reconhecimento pelos seus trabalhos e habilidades é muito significativo. Não apenas a título de incentivo, mas como recurso, que propicia maior engajamento em novas redes. Ser uma artesã consagrada significa ter acesso a novos meios para expandir seus círculos de atuação, e da mesma forma, constitui uma maneira de gravar a sua presença no universo da lã. Por conta disso, a exposição dos troféus de Dona Nilza, ao se encontrarem na sala de estar de sua casa, onde circulam as visitas, é símbolo de valorização, que se desdobra pela dimensão profissional, penetrando e modificando sua posição, também, na dimensão cotidiana e familiar.

Maria Isabel, quando questionada sobre suas motivações para trabalhar com a tecelagem em lã natural, responde que esta é uma forma de deixar sua marca, e de continuar o legado da família, especialmente, de sua tia. Como já demonstrado no capítulo anterior, algumas das tecelãs buscam métodos de marcar sua autoria nos trabalhos que confeccionam, seja através de sua assinatura bordada na peça, o trabalho com cores determinadas, a personalização em alguns aspectos da própria técnica e até mesmo com a produção de etiquetas próprias.

Esse desejo pelo reconhecimento reflete, também, a forma como se organizam códigos e etiquetas particulares que regem o convívio dos grupos de artesãs, nos quais se considera que aquela que não deixar sua própria marca, será apagada. Mesmo o modo como novos valores são agregados às peças confeccionadas por artesãs premiadas, implica na busca pelo reconhecimento e consagração, interferindo até mesmo na precificação dos trabalhos. Por esse motivo, peças confeccionadas com a mesma técnica, com os mesmos materiais, mas elaboradas por artesãs diferentes, onde uma já possua certo destaque e prestígio, e outra que ainda não tenha conquistado o mesmo reconhecimento, são comercializadas com preços diferentes, possuem um potencial de venda distinto, carregam valores simbólicos muito

discrepantes, e se movem por redes diferentes. O reconhecimento influi, assim, em sua própria capacidade de circulação.

Em razão disso, os prêmios, para Dona Nilza, simbolizam a extensão de seus caminhos, o acesso à novas redes. No mesmo comentário, Maria Isabel complementa: “levando o nome de Jaguarão longe”. Dessa maneira, cada troféu simboliza, ainda, a agregação de novas linhas, que conectam sua trajetória na esfera do artesanato a novas redes e círculos de atuação. Nesse sentido, a tecelagem e os concursos de artesanato em lã natural, em específico, criam novas referências, ampliam as redes e produzem novas sociabilidades entre os grupos de tecelãs.

Da mesma forma, diante da inserção das mulheres tecelãs nos circuitos do artesanato em lã natural, uma vez que esta atividade é realizada, na maioria dos casos, no interior do espaço doméstico, a esfera da casa assume uma nova configuração, fazendo com que as fronteiras entre o público e o privado sejam deslocadas. É nesse espaço, que se evidenciam as relações estabelecidas a partir do artesanato e que tangenciam a dimensão familiar, agindo, até mesmo, sobre a organização do espaço doméstico.

Essa prática, que transforma os espaços, agencia relações e estabelece códigos sociais, adentra os lares das artesãs e se insere como uma dimensão de grande importância em seus cotidianos. Enquanto “forma de ganhar a vida” (NAROTZKY; BESNIER, 2020), constituindo-se num meio para a obtenção de recursos materiais, a tecelagem aproxima as práticas econômicas das esferas íntimas da vida das mulheres. Seguindo essa perspectiva, de uma maneira geral, serão traçadas as relações e as transformações que se realizam na esfera doméstica a partir do acompanhamento do modo como a lã se insere nas casas das artesãs.

O presente capítulo terá como propósito uma reflexão acerca dos trajetos e das trajetórias de algumas das minhas interlocutoras. Buscarei tratar da forma pela qual diferentes espaços e temporalidades se conectam através da tecelagem, no movimento que realizam para “dentro”, redefinindo os limites entre as esferas da economia, do trabalho e do cotidiano. Meu objetivo é me valer dessas trajetórias, com vistas a refletir mais detidamente sobre as relações que envolvem gênero, economia e cotidiano.

Seguindo a proposta do capítulo anterior, onde foram analisadas as experiências envolvidas com a prática da tecelagem, não por meio do emprego de aportes metodológicos apoiados em unidades de observação fixas mas, ao contrário, através de uma inserção multiposicionada, o que possibilitou, simultaneamente, reconhecer a multiplicidade de tempos

e espaços em torno dos quais se desenrolam as atividades socioculturais e econômicas de minhas interlocutoras e acompanhar agentes e lugares menos visíveis nos estudos correntes sobre este universo, buscarei adentrar os espaços domésticos, acompanhando as trajetórias das mulheres tecelãs que conectam diferentes dimensões da vida cotidiana. Por este motivo opto, aqui também, por cruzar aspectos associados ao enfoque analítico das “mobilidades” junto a uma corrente de estudos recentes que buscam relacionar economia e vida cotidiana.

O emprego das mobilidades como enfoque analítico, ao questionar as concepções estáticas e reconhecer a multidimensionalidade em que se desenvolve a vida social, permite a observação das práticas cotidianas de modo contínuo, revelando a conexão entre diferentes espaços, e demonstrando suas implicações recíprocas, para além das delimitações estabelecidas pela segregação da vida em âmbitos distintos. Dessa forma, a proposta de acompanhar os atores através de uma experiência móvel, empregando as mobilidades como grade analítica, revela uma série de aspectos que permanecem ocultos nos discursos produzidos e selecionados pelos próprios interlocutores. Trata-se de uma comparação entre aquilo que é narrado e aquilo que é efetivamente vivenciado ao longo de seus movimentos (JIRÓN; IMILAN, 2019).

Essa perspectiva permite, ainda, o aprofundamento de debates de um amplo espectro de campos de análises, sendo atravessado por diferentes questões, das quais destacam-se, por exemplo, os enfoques de gênero e a experiência de mobilidade feminina, apresentados por Vidal e Souza (2018), em sua pesquisa sobre a mobilidade de mulheres entre fronteiras urbanas. Operacionalizando conceitos que rompem a ideia de um sedentarismo epistêmico das dualidades, a autora destitui-se, enquanto ponto central, da perspectiva de precariedade reproduzida pelas pesquisas que se realizam em tal contexto, para evidenciar a forma como suas interlocutoras se articulam ao longo de seus percursos urbanos, em um panorama contínuo e multidimensional (VIDAL E SOUZA, 2018).

Assim, demonstra a maneira como, por meio de articulações que permeiam múltiplas esferas da vida cotidiana, as mulheres se movimentam, motivadas pela esperança, pela busca de uma melhor perspectiva para seu futuro (VIDAL E SOUZA, 2018), percorrendo os debates acerca dos recursos práticos que são empregados pelos sujeitos como forma de garantir aquilo que consideram uma “vida digna” (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ; PERELMAN, 2020), ressaltando uma concepção de continuidade entre as dimensões do cotidiano, que se revela na

própria forma como as delimitações pré-estabelecidas entre esferas como público e privado, casa e economia se dissipam através de suas experiências (MOTTA, 2016).

3.1. Trajetos de mulheres tecelãs: o artesanato e o cotidiano

A partir da observação das dinâmicas que se apresentam através da forma como Dona Nilza expõem suas conquistas com a técnica, e os valores simbólicos que são evocados por meio deles, é possível compreender o modo como a tecelagem em lã natural se converte em um dispositivo de reconhecimento, memória e sociabilidade. Constituído como uma memória eminentemente feminina, os trabalhos artesanais com lã representam um ofício transmitido entre as gerações das mulheres dos pampas. Ao permitir a consolidação de um registro, uma forma de assinalar sua participação ativa na constituição do conjunto de referências e símbolos que representam a “cultura dos pampas”, a tecelagem protege e valoriza a posição feminina em meio a uma tradição tão centralizada na figura masculina.

Como memória coletiva, transmitida entre mulheres através das gerações, agrega, em sua constituição, uma série de elementos históricos, sociais, econômicos e culturais, decorrentes das modificações e adaptações que sofreu ao longo do tempo. As modificações, da mesma forma, contribuíram para torná-la cada vez mais compatível com o modo de vida atual das artesãs, permitindo sua inserção no cotidiano de quem a produz.

No entanto, essa transmissão jamais será pura ou uma ‘autêntica’ transfusão memorial, ela “não é assimilada como um legado de significados nem como a conservação de uma herança”, pois, para ser útil às estratégias identitárias, ela deve atuar no complexo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da tradição, da lembrança e do esquecimento. (CANDAU, 2011, p. 106).

Sobre esse aspecto, a renovação e o incremento de novas formas, elementos e significados à prática da tecelagem consiste em modo de manutenção dessa memória, não como uma mera recordação do passado, mas como um ofício que integra, ainda, o conjunto cultural daquele/as que a detêm. De acordo com Mourão e Oliveira (2021, p. 81), em suas análises sobre a prática do crochê como memória e afetividade, “os artefatos não estão apenas

carregados de memória, de personalidade e de histórias, mas podem estar carregados de significados, simbologias que representam o lugar almejado de vivências humanas.”.

Partindo-se dessa premissa, considera-se que tais artefatos atuam como conectores entre as memórias coletivas e individuais, assumindo particularidades que permitem, ao/à artesão/artesã, expressar-se e ser identificado/a pelos contornos próprios que dá às suas criações. Para as autoras, “cada artesão transmite, por seus métodos pessoais, a arte apreendida e a satisfação em executar o trabalho. Portanto, ele é ativo como criador de objetos, cria o cenário cultural, imprimindo sua história, técnica de sua região e a sua subjetividade.” (MOURÃO; OLIVEIRA, 2021, p. 78-79).

A técnica de tecelagem, como memória coletiva, transmitida entre as gerações femininas, constitui uma forma de manter ativa a lembrança daquelas que participaram de seu processo de formação. Registrando, ao mesmo tempo, as alterações provenientes de cada mudança em seu contexto temporal, social, econômico, cultural e, assim, incorporando novos elementos, novas especificidades, significados e valores, a prática da tecelagem é capaz de narrar, os processos que foram moldando e reconstruindo o papel da mulher gaúcha artesã ao longo do tempo. Desse modo, através de sua transmissão, a tecelagem contribui com a consolidação do posicionamento feminino na composição da identidade gaúcha.

Como apontam estudos recentes, desenvolvidos acerca das práticas artesanais no Rio Grande do Sul (OLIVEIRA, 2019; PIECHA; ZANINI, 2021; VARGAS, 2016), as memórias e os saberes artesanais são, quase sempre, atribuídos à figura feminina, integrando o conjunto de afazeres e práticas domésticas e de manutenção das necessidades familiares. Ao mesmo tempo, invisibilizadas pelas estruturas sociais, as mulheres são, frequentemente, excluídas das narrativas oficiais e tradicionalistas da formação cultural do gaúcho, fazendo das memórias que constituíram a partir das práticas artesanais, os meios de ressaltar sua presença.

Conforme demonstra Oliveira (2019, p. 97), ao analisar o que chama de “a gênese da mulher gaúcha”, ou seja, os processos de formação de sua identidade, bem como os elementos que a compunham, “os trabalhos manuais eram considerados ‘prendas domésticas’ e faziam parte da educação de todas as mulheres. Fiar, tecer, crocheter e tricotar era rotina em suas vidas. Essas atividades realizadas pelas mulheres”. Para a autora, a manutenção da memória do artesanato em lã, através de sua transmissão, configura uma maneira estratégica pela qual a presença da mulher na construção da identidade gaúcha se torna evidente. Trata-se de quebrar

o que considera uma tripla invisibilidade, dada por suas condições enquanto mulheres, artesãs e camponesas.

Desde a consolidação da ovinocultura na região dos pampas, as mulheres, tradicionalmente, estão associadas a um papel secundário, no qual oferecem “apenas” o suporte para o desenvolvimento das atividades principais pelos homens campeiros. São compreendidas em uma condição “sedentária”, isto é, circunscrita aos afazeres que se realizam no próprio perímetro da casa, como cuidadora ou dona de casa, enquanto a figura masculina é representada em uma condição “móvel”, simbolizado quase como um desbravador, que se movimenta irrestritamente pelos campos, detendo o controle das negociações financeiras na venda dos produtos e desempenhando tarefas que são consideradas “pesadas” e “difíceis”.

Dessa forma, a tecelagem em lã natural, como uma prática considerada, nesse contexto, uma tarefa doméstica ou mesmo um passatempo, ao expandir suas comercializações, toma novos significados, e confere às tecelãs outras posições. Iniciando de forma mais tímida e restrita em razão das próprias condições às quais as mulheres eram submetidas, a confecção de peças em lã natural passou a representar uma oportunidade de geração de renda e, conseqüentemente, um fortalecimento da figura feminina na cultura dos pampas.

Esses aspectos são analisados com maior amplitude, por Piecha e Zanini (2021), em sua pesquisa acerca das mulheres camponesas do município de Jaguari (RS). Intermediado pelas discussões de gênero, trabalho e cotidiano, as pesquisadoras demonstram a existência de regimes hierárquicos firmados na figura masculina, o que reflete na divisão desigual dos trabalhos por gênero, bem como dificulta sua participação ativa no âmbito produtivo. De igual modo, tais fatores estão enraizados em aspectos culturais e históricos, que se mantêm conservados no modo como se estruturam suas relações, desde a esfera doméstica, onde são privadas de usufruir livremente dos ganhos da família, e estendendo-se à esfera profissional, com a desvalorização de seu trabalho.

Diante desse panorama, portanto, formas de resistência e meios para a obtenção de autonomia econômica, especialmente, são recursos importantes para a superação das hierarquias e desigualdades tão presentes nesse meio. Assim, como apresentado no caso estudado por Piecha e Zanini (2021), as mulheres da comunidade rural de Rincão Alves

recorrem à comercialização de produtos em quitandas e a produção de artesanato, atividades ditas femininas, como modo de assegurarem uma certa independência.

Embora reconhecessem as potencialidades econômicas apresentadas pela comercialização de peças tecidas em lã natural, toda a renda gerada pelo ofício era, ainda, em seu princípio, considerada como algo secundário, um “bico”, uma renda “extra”, mantendo o papel de provedor principal, de manutenção das necessidades da casa, concentrado na renda obtida pelos homens. Atualmente, entretanto, com a expansão das vendas, a consolidação do artesanato em lã natural como produto e a regularização do ofício, a participação no meio do artesanato faz com que essas mulheres convertam o que, na visão de uns é um mero “bico” ou “complementação de renda” num meio para a construção de reputações, biografias valiosas, criatividade, demarcando a postura ativa das mulheres gaúchas que, através de sua comercialização, passam a tecer novos circuitos e redes, pelos quais se movimentam por entre diferentes espaços, assumindo, assim, uma condição reconhecidamente móvel.

De forma semelhante, Vargas (2016), ao analisar a comercialização e o mercado simbólico do artesanato produzido em uma comunidade dos pampas gaúchos, demonstra que a mulher, na forma como a história da cultura gaúcha é oficialmente retratada, ocupa um papel secundário e de pouco destaque, estando vinculada apenas aos afazeres domésticos e funções de cuidado. Assim, sua participação na obtenção da renda familiar era considerada indireta, restringindo-se ao apoio e manutenção das necessidades básicas da casa e daqueles que estavam sob seus cuidados. Até mesmo a renda gerada com a comercialização do artesanato era considerada apenas como um complemento da renda básica familiar, proporcionada pela figura masculina.

Essa condição passa a se modificar somente a partir da expansão do mercado do artesanato em lã natural, onde, conforme demonstra Vargas (2016), a renda gerada pela mulher artesã acaba por superar aquela obtida pelo homem nas lidas campeiras. Por conta disso, o homem passa, também, a se inserir na atividade artesanal, contribuindo nas etapas que englobam seu processo de confecção, ou na própria comercialização das peças.

A presença masculina na produção do artesanato, salvo casos específicos, como a produção dos novos artesanais pelo ovinocultor arroio-grandense, membro da Cooalã, e o auxílio do marido no desenho e na comercialização das peças da artesã Ziza, não foi identificada, durante a pesquisa, na esfera da tecelagem em lã natural de Jaguarão. Observa-se, ao contrário, como os comentários das interlocutoras, analisados durante a

experiência de campo, permitem verificar a desvalorização do ofício de tecelã na esfera doméstica.

Ainda assim, ressalta Vargas (2016), embora a presente inserção do homem nas atividades artesanais, como colaborar no trabalho de suas esposas artesãs, o ofício da tecelagem exercido pelas mulheres continua se mostrando desvalorizado na constituição da esfera doméstica. Analisando o comentário tecido por um de seus interlocutores, também artesão, que relacionava a prática artesanal feminina com o ócio da mulher no ambiente doméstico, que de acordo com sua fala, “não tinha o que fazer” e então “inventava” outras atividades, a autora sinaliza que:

A interpretação do artesão evidencia a desvalorização do trabalho e do conhecimento artesanal da mulher artesã [...] o desprestígio desse ofício feminino é histórico, a produção em lã quando era um trabalho praticado somente por elas, interpretado como algo que servia apenas para complementar a renda. (VARGAS, 2016, p. 97).

Desse modo, ao acompanhar as trajetórias e as narrativas das tecelãs jaguarenses, se tornou evidente a forma como o trabalho com o artesanato ainda é desvalorizado, quando realizado por mulheres, em relação aos ofícios desempenhados pelos homens. Para considerar esse ponto, apoio-me na discussão traçada por Paulilo (1987), em sua análise intitulada “O peso do trabalho leve”, onde a autora aponta para o modo como os medidores do trabalho, de seu valor e de sua dificuldade de execução, variam de acordo com quem o está desempenhando, isto é, a forma como um ofício considerado “pesado”, enquanto executado por homens, é socialmente entendido como um trabalho “leve” quando passa ao encargo das mulheres, o que parece se reproduzir, de alguma forma, no âmbito da tecelagem em lã natural.

A começar pelo próprio preparo da lã natural, o trabalho artesanal apresenta um peso diferente quando desempenhado pelas próprias artesãs. A lavagem, tingimento, cardagem, e produção do fio consiste em um processo que exige dias para a execução, e um grande esforço físico. Como relata Dona Vera: “A lã, na verdade, o velo sujo, é um horror de trabalhar, mas tem umas pessoas que gostam, tem outras que não gostam, mas é um terror porque é aquele cheiro de urina, aquelas coisas assim, mas tem que aprender desde o começo, para poder ter êxito”.

Até mesmo o desgaste físico, que é reflexo da atividade, consiste em uma preocupação entre as tecelãs. Apesar das trocas de dicas, umas com as outras, sobre qual deve ser a postura

correta no momento da produção, os comentários sobre dores, problemas nas articulações e desconforto na coluna são quase unânimes entre elas. Certo dia, enquanto assistia a aula de crochê na AAJ, as tecelãs conversavam sobre a dificuldade que tinham em permanecer por muito tempo na roca. Mônica relatava dores fortes nas pernas e no nervo ciático por conta do movimento repetitivo.

O próprio movimento de rolar a lã, durante a execução da técnica de feltragem, é causa de muitas dores e desconfortos na coluna. Por conta disso, durante a oficina de feltragem molhada, Marisa, uma das professoras, repetia constantemente: “cuidado com a postura, mantenha a coluna para não sentir dor depois”, e chamando a atenção daquelas alunas que, em algum momento, descuidavam-se, falava: “a gente nunca pode descuidar da postura, senão depois a gente não aguenta a dor”, e explicava que essa era uma forma de evitar o encurvamento da coluna, decorrente da atividade.

De modo similar, o ritmo frenético com que as artesãs tecem os pontos do crochê, aceleradas pela necessidade de entregar as encomendas com rapidez, é motivo de muitos danos às articulações do pulso e da mão, e da formação de cistos. Quase todas as tecelãs com quem estabeleci contato padecem de problemas assim, sendo causa, até mesmo, motivo de desligamento das artesãs dos ofícios de tecelagem, por conta da impossibilidade de executarem os movimentos. Mesmo cientes dos danos que gera a pressa ao tecer, para as tecelãs não há alternativa a ser cogitada, o tempo é um dos fatores mais decisivos para a finalização dos trabalhos quando se tem apenas alguns minutos entre painéis e faxinas para terminar uma encomenda.

Essa tarefa ainda é considerada “leve” quando executada por mulheres. Porém, nas situações em que são os homens que o executam, seu peso passa a ser outro. Na Cooalã, de Arroio Grande, os novelos em lã natural são comprados, pelas artesãs, principalmente, de um dos ovinocultores vinculados a sua cooperativa. O fato de ser um homem a preparar e fiar a lã acaba causando certa surpresa entre as artesãs. Entretanto, na perspectiva geral dos moradores da região, quando um homem executa essas tarefas, fiar a lã é considerado apenas como uma continuação dos ofícios da ovinocultura, uma prática associada à figura masculina, que é classificado como um trabalho pesado e difícil; e quando é praticado por mulheres, assume a condição de um trabalho doméstico, delicado e supostamente leve.

Enquanto conversava com meu interlocutor uruguaio, o ovinocultor Juan, perguntei a ele se já havia cogitado a ideia de realizar o preparo manual da lã em sua propriedade.

Considerando a procura, entre as tecelãs, pelos novos artesanais, isto é, produzidos sem aditivos químicos e utilização de maquinários, o trabalho realizado de forma manual consiste em um modo de tecer relações comerciais diretas entre ovinocultor e artesãs, eliminando intermediários que retêm os maiores percentuais de lucro no processo. Ainda assim, conhecendo melhor a forma como as tecelãs produzem os fios, Juan considerou que o preparo artesanal da lã é um trabalho muito pesado, demorado e desgastante para ser realizado, por isso, optou por não executá-lo.

Assim, quando executado por mulheres, o preparo da lã frequentemente é associado a um trabalho “leve”, uma atividade doméstica, e que chega a figurar como um “hobbie”, um “lazer”. Entretanto, quando desempenhado por homens, é comum que a atividade seja vista como uma extensão da própria ovinocultura, uma prática que, portanto, exige força e empenho, ou mesmo, um ofício desgastante e “pesado”. Como demonstra Paulilo (1987, n.p), sobre as relações que se estabelecem entre trabalhadores homens e mulheres nos cultivos de algodão, “trabalho ‘leve’ e ‘pesado’ são, neste sentido, categorias que variam segundo o sexo do trabalhador e as condições de exploração da terra nas várias regiões agrícolas”.

Por conta de todos esses aspectos, considerando o papel da tecelagem em lã natural como um dispositivo de reconhecimento, memória e sociabilidade, que permite às mulheres artesãs a construção de narrativas, biografias e reputações valiosas, é necessário observar, ainda assim, as assimetrias que se fazem presentes na forma como cada uma delas vivencia esse ofício. As distâncias que marcam a presença das artesãs na esfera da lã se tornam evidentes através da análise de suas trajetórias, demonstrando o modo como há desigualdades inerentes à maneira como seus percursos são trilhados, conforme o acesso que disponham aos recursos e elementos que aceleram ou retardam seus movimentos.

A fim de compreender as desigualdades que marcam esse processo, e que tomam uma maior evidência na dimensão da casa, serão apresentadas cinco experiências realizadas por artesãs dos diferentes grupos, e coletadas durante conversas informais, observadas durante a inserção à campo. Desse modo, serão selecionados alguns dos pontos elencados pelas próprias interlocutoras como fatores que influenciam em sua produtividade no ambiente doméstico.

Dona Nilza, uma das tecelãs mais velhas do grupo da AAJ, é uma das mais requisitadas no município. Desde sua juventude, dedica-se à tecelagem em lã natural, fazendo deste seu ofício principal. Durante o isolamento social, a artesã se manteve reclusa, produzindo suas peças no espaço doméstico, e as comercializando apenas pelos canais

remotos, como o WhatsApp. Tarefa que conta com o auxílio dos membros mais jovens de sua família.

Dispondo da possibilidade de permanecer em casa, é sua empregada doméstica que executa suas tarefas externas, como a compra do material e até mesmo a articulação com a AAJ. Durante minha experiência de campo junto ao grupo, a senhora contratada era responsável pela retirada das peças que permaneciam na sede da AAJ, bem como a reposição de novos itens para serem comercializados. Desse modo, Dona Nilza manteve-se em afastamento e continuou sua confecção, considerando até mesmo proveitoso o novo modelo de produção, uma vez que suas encomendas aumentaram a partir do uso das tecnologias digitais.

A situação de Dona Nilza representa muito bem as disparidades que estão presentes nos grupos de artesãs. A dedicação exclusiva ao ofício da tecelagem, a possibilidade de se manter em isolamento diante do momento inseguro, a contratação de uma empregada doméstica para realizar os afazeres da casa, executando também as tarefas externas, e a utilização dos canais digitais demonstram um capital de rede que favorece e dinamiza seu percurso pelas esferas da tecelagem, fazendo de sua trajetória mais linear e fluida.

Dona Vera, aposentada como artesã, mas ainda exercendo o trabalho, em contrapartida, não dispende dos recursos digitais, por não possuir habilidade para utilizá-los como canais de comercialização para suas peças, segundo seu próprio comentário, optou por continuar expondo seus trabalhos na sede da AAJ, na qual atende quatro dias por semana. Como empregada doméstica, realiza dupla jornada, entre o ofício da tecelagem e a outra profissão.

Confeccionando suas peças, ora em casa, nos intervalos entre uma e outra atividade, ora na sede da AAJ, utiliza-se, para confecções maiores, do equipamento que lá é disponibilizado. Por morar em região periférica de Jaguarão, Vera faz uso do transporte público regularmente, e quando o tempo que sobra não coincide com os horários de ônibus circular, faz o trajeto do centro ao bairro onde mora caminhando.

A aceleração na rotina de Dona Vera é, ao contrário, uma condição limitadora, que dificulta sua movimentação pelos circuitos da lã. Dividindo-se entre duas ocupações, o tempo para a produção das peças se torna reduzido e a dificuldade no manuseio das tecnologias digitais torna a comercialização no espaço físico a única opção. Assim, os recursos de que dispõe Dona Vera, longe de serem compatíveis com aqueles que possui Dona Nilza,

condicionam sua mobilidade, fazendo com que seu percurso seja mais lento e seu alcance seja menor. Mais uma vez, assinalam-se as desigualdades presentes nos grupos de tecelãs.

Cenilza, que segundo seus relatos deixou seu emprego em um escritório pela desejada independência do trabalho como autônoma, dedica-se apenas ao ofício de tecelã, em termos de trabalho pago. Ainda assim, sua rotina é interpelada pelas tarefas domésticas que lhe cabem. Da mesma forma, confecciona suas peças nos períodos de intervalo entre suas atividades.

No período em que foi realizada a pesquisa junto ao grupo As Cardadeiras, vinculado à Ecosol, do qual é uma das fundadoras, a produção das peças era realizada em oficina improvisada na casa de Wamandiry. Assim, Cenilza deslocava-se de bicicleta, sempre que necessário, ao local, confeccionando o que era possível em sua própria casa. Entretanto, dispondo de recursos para a utilização das mídias sociais, e até mesmo contratando uma assessoria de marketing digital, ambas conseguiram, permeando as redes da internet, direcionar suas encomendas pelos canais remotos.

Atualmente, Cenilza é uma das coordenadoras da Ecosol de Jaguarão, frequentando a sede apenas um dia na semana, mais por razões administrativas do que para comercializar os itens que confecciona. Para ela, embora apresentem-se, ainda, os empecilhos do cotidiano, como o tempo dividido entre as tarefas domésticas e o transporte, o que acaba por friccionar seu trajeto, a circulação pela esfera do artesanato é potencializada pelos recursos de que dispõem, em ter a oportunidade de manter sua produtividade em casa, e acessar aos meios digitais para divulgar seus produtos.

Mônica é empresária, sendo dona, junto a seu companheiro, de uma empresa de assessoria aduaneira, onde também trabalha como diretora comercial, fazendo da tecelagem um ofício secundário em termos profissionais. Produz seus trabalhos, geralmente, no ambiente doméstico, onde construiu um espaço exclusivamente destinado para o seu ateliê. Dispõem das máquinas e equipamentos de que necessita, tanto para produzir o fio, o que faz esporadicamente, como para confeccionar as peças. Ainda assim, comenta sobre a dificuldade que sente ao conciliar ambos os trabalhos.

Havendo contratado um assessor responsável pelas mídias digitais de sua empresa, ela conta aproveitar seus serviços também para divulgar os trabalhos que confecciona a partir da tecelagem, pedindo auxílio para realizar lives e gravar vídeos em suas redes sociais. Ainda como as narrativas acima, apesar do tempo ser um dos empecilhos que se apresentam em sua

condição na esfera do artesanato, Mônica dispõem de recursos e relações importantes na esfera da tecelagem, que compõem seu capital de rede, e facilitam seu movimento por entre as tramas desse amplo sistema da lã.

Dona Eva se encontra em uma condição mais próxima a de Dona Vera. Embora aposentada, ainda ocupa-se como empregada doméstica e trabalha com a tecelagem e a produção de fios apenas nos momentos livres. Sua rotina é bastante acelerada, conforme conta, frequentando a AAJ apenas no dia de sua folga, e nos finais de semana. Por também morar em região periférica, seu deslocamento é realizado tanto através de transporte coletivo, como utilizando sua bicicleta. Integrando o grupo de artesãs mais velhas, não se utiliza dos recursos digitais, por não ter habilidade no manuseio de tais tecnologias, assim, continuou, mesmo durante o isolamento social, comercializando seus produtos em ambiente físico.

Relatando sua rotina, Dona Eva conta que divide-se, durante o dia, entre as tarefas domésticas, cuidando das necessidades da casa, de seu companheiro, das crianças de sua família, além de seu trabalho. Ao chegar em casa à noite, precisa, primeiro, atender novamente ao companheiro e esperar até que todos durmam para iniciar, durante a madrugada, sua produção na tecelagem, adaptando o espaço da sala de casa como um ateliê improvisado.

Para ela, esse é o melhor momento para confeccionar suas peças, já que as demais tarefas estão cumpridas e não há interrupções. Entretanto, diante das dificuldades que enfrenta para equilibrar suas ocupações, é evidente que sua trajetória pelas esferas da lã se faz através de maior esforço do que aquela trilhada por outras artesãs. Assim, não dispondo de relações nos círculos sociais da ovinocultura e dos grandes proprietários rurais, não fazendo uso das redes sociais para promover seu trabalho, não dispondo de tempo para dedicar-se exclusivamente ao ofício, seu movimento é lento e seu alcance a novos espaços é menor.

Em suma, a partir das narrativas das tecelãs sobre os aspectos que apresentam seus percursos pelos caminhos da lã, é possível compreender a forma como, embora associadas em seus grupos, transparecendo uma certa unidade, suas experiências são diferentes e os recursos de que dispõem são desiguais. Analisando tais circunstâncias em que se encontram algumas das tecelãs, pode-se cogitar que a necessidade de um segundo emprego deriva da própria dificuldade em expandir seu alcance no universo do artesanato. Wamandiry faz um comentário acerca dessa situação, “tem colegas nossas que tem uma outra renda fazem faxina, trabalham em casa de pessoas, mas não dá aquele segmento somente com a lã porque acham

assim que não tem um retorno” (Wamandiry, vinculada à Economia Solidária, coletado em 2018). Em muitos casos, como nos citados, não se trata apenas de querer um retorno rápido, mas de não ter a possibilidade de esperá-lo, de não ter uma segurança financeira para aguardá-lo.

Enquanto dispositivo que permite às artesãs estabelecerem conexões e circularem por entre as tramas de um complexo sistema, a tecelagem se torna, ao mesmo tempo, um prisma pelo qual as tecelãs interpretam os fenômenos e as experiências que vivenciam. Dentro da esfera do artesanato em lã, se dá a elaboração de códigos e sistemas simbólicos próprios, criando uma linguagem particular. O pensamento da tecelagem se refere, assim, ao pensar e ao agir das mulheres que se imbuem na categoria de tecelãs e, a partir disso, compõem suas referências de mundo.

Esse modo de pensar sobre e através a lã se molda de maneiras próprias, a partir das relações que as artesãs estabelecem entre si, entre as coisas e entre os ofícios que desenvolvem. Mesmo por trás de uma aparente unidade, a análise dos processos e das relações que se dão ao longo dos caminhos traçados torna claras as heterogeneidades e as desigualdades que estão marcadas nos mesmos grupos. Dessa forma, seu modo de experienciar a tecelagem é composto pelas diferentes nuances que se apresentam em suas vivências. Aspecto comum e significativo ao pensamento expresso pelas artesãs sobre a tecelagem, é a carga sensível que está nela representada. O processo de confecção do artesanato em lã é, em si mesmo, carregado de afetividades que se materializam em cada etapa de sua produção. Esses vínculos afetivos com a técnica se mostram, por exemplo, na forma carinhosa com a qual as tecelãs criam suas “etiquetas” para o momento de criação, e as transferem às alunas ao ministrarem os cursos e oficinas, seja nos cuidados com a postura, na forma de tratar a lã e/ou em como iniciar o processo de confecção.

Enquanto participava das aulas de crochê, Dona Eva explicava como a ação da agulha deveria ser delicada sobre a lã. Da mesma forma, as tecelãs Marisa e Joana, que foram ministrantes do curso de feltragem molhada em lã natural, realizada através da exposição Fio da Meada⁵⁸, do qual participei, utilizavam-se de expressões muito afetivas ao se referirem à técnica.

⁵⁸ Promovida pelo projeto Lãs do RS, em uma parceria com a Emater e a Secretaria de Cultura e Turismo do estado do Rio Grande do Sul, que aconteceu no dia 08 de outubro de 2021.

Marisa nos instruía, “façam carinho na lã, passem a mão com amor, com suavidade sobre ela. Não é a força, mas a fricção que vai formar a peça”. É interessante perceber a forma como a própria tecelã descreve os processos dos quais se utiliza na confecção do artesanato, a fim de compreendermos dimensões sensíveis que estão conectadas a essa prática. Conta, ela, que sempre faz o artesanato ouvindo música, como um momento de cuidado com a lã, mas também para consigo mesma, relaxando através de seu trabalho. Naqueles minutos em que ensinava seu ofício, Marisa demonstrou que, muito mais que uma relação puramente comercial, seus vínculos com o artesanato, com a lã, com os produtos que cria, são profundamente emotivos, de modo a trazer à tona uma dimensão significativa da tecelagem e seu pensar sobre ela.

Ao final da oficina, as artesãs lembravam que a proposta não era apenas transmitir a técnica, mas despertar nas alunas o desejo de trabalhar com a lã, proporcionar novas formas de pensar essa matéria-prima, e fazer com que sintamos prazer na confecção do artesanato. Todas se ofereceram para continuarem assessorando as participantes que tivessem interesse em continuar o trabalho.

Maria Isabel ressalta com frequência a sua paixão pelo crochê, a forma como ele se converte em uma terapia pela qual consegue se harmonizar. Carmem, que também esteve presente nos cursos realizados, fala sobre a satisfação que experimenta quando está tecendo em lã. Ziza relata que por conta de seu carinho pelo crochê, resolveu abandonar a carreira anterior e dedicar-se com exclusividade ao ofício.

Apesar das diferentes perspectivas e nuances que tomam o pensamento sobre a tecelagem, uma frase é comum a todas as tecelãs, “amo o que faço, isso é parte de mim”. Assim, as ligações emotivas e sensíveis que a técnica desperta jamais poderiam ser desconsideradas ao refletirmos sobre a forma como o artesanato em lã é pensado por cada uma delas.

Para as tecelãs cujos vínculos com a técnica nasceram das heranças de família, a tecelagem cria pontes com o passado, conectando sentimentos e memórias. Estas artesãs, estabelecendo seu contato com a técnica ainda na infância, pensam a lã como um conector de tempos e espaços, sentindo-se incumbidas da tarefa de perpetuar esse legado às próximas gerações. Esse pensamento é expresso, principalmente, pelas artesãs que pertencem a faixas-etárias mais avançadas, como Dona Nilza que tem nas oficinas e cursos que ministra, uma forma de cumprir o seu “dever” para com a memória que exprime o fazer da lã. Conta

que pediu à filha que construísse seu ateliê pensando especialmente em dispor de um lugar próprio e organizado para atender suas alunas e todos que tenham interesse em aprender o ofício.

Desse modo, em certos aspectos, o ofício está menos relacionado a sua rentabilidade, e mais próximo da própria dimensão afetiva, de maneira que fazem da comercialização das peças, um meio para difundir a técnica e transmitir o seu valor simbólico. Frases como: “é uma técnica que não pode morrer”, “vai acabar se não tiverem artesãs jovens”, são dessa forma, bastante frequentes entre elas.

Por outro lado, na perspectiva de outras artesãs, a tecelagem é pensada, sobretudo, como fonte de renda, para além das raízes afetivas que possuem junto à técnica, fazendo uso dessa maneira de pensá-la a fim de constituírem novas oportunidades de expansão para a comercialização de suas peças. Para isso, buscam seguir as tendências da moda e do mercado, e se esforçam por fazer de sua produção um veículo substancial para o alcance de novas metas. A própria atmosfera de tradicionalismo sobre a qual o artesanato em lã é narrado facilita o alcance a novos públicos, despertando o interesse daqueles que visualizam a tecelagem a partir “de fora”.

Há de se considerar, também, outros fatores que moldam as relações que as artesãs estabelecem com a lã. Aquelas que vivenciam a tecelagem em posições privilegiadas, como, por exemplo, proprietárias de uma produção lanífera considerável, ou mesmo aquelas que já têm a segurança financeira garantida por aposentadorias, ou outras profissões exercidas paralelamente, vivenciam a experiência como tecelãs de forma diferente daquelas que, muitas vezes, partem de situações precarizadas, utilizando a lã como um recurso de “emergência” nos momentos de dificuldades econômicas. Ao criarem sistemas simbólicos, padrões e códigos particulares sobre e através da lã, as artesãs conseguem ressignificar e redefinir as fronteiras que permeiam seus deslocamentos.

A partir da compreensão acerca da forma como a tecelagem molda e compõem os pensamentos das mulheres que dela se utilizam, é possível estender as reflexões, aprofundando, ainda mais a análise sobre a maneira como a lã, para elas, toma um caráter multifacetado, comportando várias concepções em uma mesma esfera. Importa, ainda, ressaltar que, para cada artesã, o trabalho com a lã não se limita a uma ou outra perspectiva, mas aproxima-se mais de uma ou de outra, transmutando-se conforme as situações e os acontecimentos que tangenciam suas vidas.

A tecelagem concebida enquanto conector de gerações, tempos e espaços, como citado acima, geralmente está vinculada ao pensamento de artesãs anciãs, e que trazem o ofício campeiro já em sua constituição familiar. Elas, assim, utilizam-se do espaço da tecelagem a fim de reforçar seus pertencimentos identitários. É moldar a lã para falar de si mesmas através de suas malhas.

O ofício do artesanato em lã é concebido, até mesmo, como um instrumento terapêutico, do qual relatam se utilizarem algumas mulheres para recobrar a mobilidade das mãos, estimulando as funções motoras. Ziza conta que esta foi, justamente, sua motivação inicial para a prática do crochê. Após um acidente sofrido na juventude, tendo 87% de seu corpo queimado, foi a técnica de crochê, utilizando agulhas madeira confeccionadas por seu pai, que auxiliou na recuperação dos movimentos das mãos. Segundo Dona Nilza e Dona Eva, são muitas as mulheres que, após se aposentarem, produzem o artesanato como uma forma de “preencher espaços”, como modo de ingressarem em novos círculos sociais. Mesmo que comercializem suas peças, fazem das vendas uma consequência daquilo que tem como motivação principal.

Em outras perspectivas, a tecelagem é, também, uma ferramenta de expressão, um estilo de vida, um fazer artístico, com os cuidados que exigem os termos e que serão analisados nos tópicos seguintes. O reconhecimento através de seus trabalhos, em muitos casos, é até mesmo mais expressivo do que a sua comercialização em si. Esta é a fala de muitas mulheres que utilizam a lã para deixar “a sua marca”, ganhar visibilidade e prestígio, através dos concursos. Conta Ziza que em todas as peças que produz, deixa a sua assinatura, para que elas guardem sua história. Mesmo havendo premiação em dinheiro, a principal meta é conquistar um espaço maior.

Do mesmo modo, conta Joceli que o artesanato representa uma maneira de descobrir e ampliar as suas próprias habilidades. Em seu relato, explica: “eu adoro aprender, estou sempre aprendendo. Quando eu aprendo a fazer tudo de uma técnica, vou para outra, porque eu quero saber fazer de tudo um pouco”. Através do artesanato, deixa claro que modela seu olhar sobre o mundo ao seu redor, segundo narra, “sempre fico olhando os vídeos na internet de outros lugares. Outro dia estava olhando aquelas mulheres do Peru que tecem com lã de alpaca. Eu adoro olhar o que eles fazem lá fora, em outros países, para me inspirar e fazer também” (Joceli, membro da Economia Solidária de Jaguarão, relato coletado em 2021).

Ao mesmo tempo, a tecelagem é pensada, de outra forma, como um “bico”, uma maneira da qual as mulheres se utilizam nos momentos de crise para suprir as dificuldades financeiras pelas quais estejam atravessando. Em muitos casos, principalmente em se tratando da tecelagem praticada com a lã sintética, por acarretar custos mais baixos com matéria-prima, diante dos “apertos”, várias mulheres fazem uso de suas habilidades no artesanato em lã e saem a vender. Ainda que a lã sintética facilite a produção no aspecto de custos, o mesmo acontece frequentemente com a lã natural. Até mesmo artesãs da AAJ, adquirem um caráter transeunte no grupo, confeccionando peças apenas quando atravessam dificuldades financeiras.

A autonomia que o artesanato proporciona também configura uma das principais buscas entre as artesãs. Cenilza comenta que viu na tecelagem uma forma de liberdade que não lhe era possível em seu emprego anterior, enquanto era assalariada. Desse modo, em muitos casos, a lã se converte em um recurso que concede, a essas mulheres, um controle maior sobre os traços de seu movimento e, sobretudo, de seu tempo. Da mesma forma, para outras, essa autonomia representa a possibilidade de prover o próprio sustento, e romper laços de dependência financeira em seus relacionamentos familiares ou conjugais.

De todo modo, ao que indicam os relatos das artesãs, é possível verificar que, para algumas mulheres, como Cenilza, desenvolver sua atividade profissional no ambiente doméstico consiste em uma forma de alcançar maior flexibilidade para lidar com o cotidiano familiar, entretanto, para outras, o trabalho em casa resulta em um acúmulo ainda maior de tarefas. Conforme apresentado acima, Dona Vera, ao dividir seu tempo entre o trabalho como empregada doméstica, os afazeres de casa e a tecelagem, a que se dedica durante as madrugadas, acaba por se sobrecarregar com tantos compromissos.

O artesanato pode ser pensado por elas, ao mesmo tempo, com um viés “empreendedor”, do qual se aproximam, ainda que mantendo suas ligações afetivas com a técnica. Esta forma de pensar a tecelagem se relaciona, geralmente, a uma postura mais ativa, tanto na comercialização e divulgação de seus produtos, como também na busca por recursos financeiros e de incentivo para a ampliação das vendas.

E ainda, a tecelagem figura como um dispositivo de mobilidade social e como forma de engajamento. Considerando que o artesanato em lã natural cria conexões entre diferentes esferas sociais, ele se apresenta como uma oportunidade de se moverem entre outros espaços e se inserirem em novos grupos. A tecelagem, ao revelar uma presença marcante no meio

campeiro e tradicionalista, inclusive entre grupos elitizados, gera, para aquelas que dispõem de recursos e “capital de rede”, a possibilidade de penetrar nesse universo.

Ainda assim, diante dessa perspectiva multifacetada que assume a tecelagem, é necessário que tenhamos o cuidado de não tratar a todas estas perspectivas que a lã mobiliza de maneira redutora. Suas várias concepções não restringem ou limitam as artesãs a apenas uma das faces do artesanato, mas faz com que, de acordo com as motivações que as movem e com as diferentes esferas por onde se deslocam, transitem entre um e outro sentido, revelando-se de forma plural.

Dessa maneira, é conforme suas buscas e possibilidades que as tecelãs moldam seu pensamento sobre e no ofício da tecelagem. É diante das situações que se apresentam em seus caminhos que mobilizam diferentes discursos e narrativas, utilizando dessas várias perspectivas como aporte para firmar seus deslocamentos. Pensam a lã de acordo com suas experiências, ressignificando suas categorias e, ao mesmo tempo, fazem da lã um recurso para acessar diferentes espaços e temporalidades.

3.2. Para dentro de casa: como a lã penetra a esfera doméstica

Ao se tornar um ambiente de trabalho, a casa é redimensionada, estimulando novas relações de trocas, materiais e simbólicas, entre as artesãs. Durante a pesquisa de campo, foram vários os momentos, em conversas informais das quais participei, em que as tecelãs propunham trocas entre si. As relações que se estabelecem instituem novos códigos que regem a forma como as trocas se realizam.

O empréstimo de equipamentos, como as cardas, os teares e as rocas, que circulam de casa em casa, durante a produção do artesanato; a permuta de materiais necessários para a confecção das peças; a troca de técnicas em diferentes tipos de tecelagem (em teares, tricô, crochê, feltragem, etc); e até mesmo a permuta de encomendas são práticas frequentes entre as artesãs de ambos os grupos. O que regula para quem será emprestado/trocado, como será retribuído, o que deve ser permutado são, justamente, os padrões estabelecidos entre elas.

Em uma das tardes que frequentei a AAJ, Joana levou uma roca de mão, que foi emprestada às outras artesãs, passando para Mônica, que a levaria para sua casa a fim de

testar o instrumento, depois sendo dirigida à casa de Eva e, posteriormente, a outras artesãs. Nesse meio tempo, Eva emprestaria à Joana seu tear de pregos. Vera comprometeu-se em ensinar a Joana as técnicas do tear de pregos, e Eva a ensinaria a produzir o fio. Outra artesã, também membro do grupo, recebeu de um produtor, como presente, um considerável volume de lã em estado bruto, que foi repartida entre as tecelãs que produziam novelos.

Mônica contou que deu a Joana um de seus designs, para que ela começasse a produzir como exclusividade sua, e comentou também, ter dado a ela alguns materiais, para que em troca fossem produzidas peças cuja renda seria convertida para a AAJ. Maria Isabel disponibilizava alguns dos seus expositores para a organização da loja da AAJ, em sua sede, entretanto, as peças expostas nos manequins eram, geralmente, as suas próprias. Eles foram retirados após o seu desligamento, assim como demais objetos que lhe pertenciam.

Nos cursos oferecidos através da exposição Fio da Meada, o público era constituído, em grande parte, pelas próprias artesãs, que ali estavam a fim de aprender novas técnicas e trocar experiências com suas colegas. Assim, faziam convites, entre si, para compartilharem suas técnicas, propondo: “vai lá em casa tomar um café comigo que eu te ensino a fiar na roca” ou “vou te convidar para almoçar lá em casa e tu me ajuda a usar essa técnica”. Até mesmo para as alunas que não pertenciam aos grupos de artesãs, mas demonstravam interesse em continuar aprendendo sobre o ofício, as tecelãs propunham prosseguir nos seus próprios ateliês ou casas.

Em geral, essas redes de troca se firmam entre aquelas com quem as artesãs possuem afinidade, e que, talvez em alguns casos, disponham de algo ou algum favor a retribuir. Assim, analisando e procurando compreender a forma como tais relações se estabelecem, a partir de trocas e favores, buscando entender a maneira pela qual também são retribuídas e o modo como são estabelecidas as regras que regulam tais práticas, é que os códigos morais criados pelas artesãs para guiar sua convivência são evidenciados.

Ainda assim, a convivência entre os grupos de artesãs não está nem um pouco livre de intrigas e rumores, como bem demonstrado nos capítulos anteriores. Observando as propriedades das relações que se estabelecem entre os grupos, e mesmo suas relações internas, se torna possível identificar certos tensionamentos que impactam diretamente sua organização. Embora já frisado nos capítulos anteriores, a relação entre as tecelãs da AAJ e da Ecosol pode ser caracterizada, de modo geral, como conflituosa. Há uma certa disputa entre ambos os grupos, que se estende ao modo como se estabelecem e se definem as categorias de

tradição e inovação na confecção das peças, os significados que são atribuídos à prática da tecelagem e até mesmo, os ideais político-ideológicos que são promovidos.

Tais aspectos estão assinalados na própria forma como rumores e comentários são tecidos entre umas e outras. Apesar disso, as mesmas tensões não se apresentam da mesma forma nos eventos e projetos em que AAJ e Ecosol estão reunidos, onde as artesãs interagem de forma espontânea entre si, compartilhando dicas e técnicas. Afora as divergências intrínsecas aos grupos de artesãs, há uma certa consonância, que é reforçada por elas, ao se apresentarem diante de atores e instituições externas, ocasiões nas quais procuram manter e difundir uma certa unidade tanto entre os grupos, como com artesãs que trabalham de forma independente, a fim de se fortalecerem em suas buscas por novos recursos e espaços.

Do mesmo modo, as relações internas aos grupos são marcadas, tanto pela afetividade e a formação de vínculos para além da dimensão profissional, como também por rivalidades e intrigas particulares. Uma das principais causas de desentendimentos que foram constatadas entre as artesãs, é a administração das finanças do grupo por direções anteriores. Este motivo levou à própria desvinculação de algumas integrantes. Outro motivo de conflito é a “cópia” de ideias e de peças autorais por outras artesãs, que pode gerar desconforto entre as participantes.

Dona Eva, que havia esquecido de levar um modelo ou gráfico para minha primeira aula de crochê, pediu autorização à Mônica para usar uma de suas peças para me ensinar, explicando que seria utilizada apenas com fins de aprendizado, demonstrando sua preocupação em não copiar modelos de outras tecelãs. Ainda assim, em conversas com outras artesãs, vários rumores foram tecidos acerca da situação, como sugere uma delas ao dizer: “tudo o que tu colocar para vender de diferente elas dão um jeito de copiar”. Esse aspecto está relacionado à necessidade, entre as artesãs vinculadas aos grupos, de se diferenciarem através da própria criatividade, constituindo uma identificação própria através de seus trabalhos. Novamente, esse é mais um dos fatores que indicam a busca pelo reconhecimento entre as tecelãs, a partir da criação de “assinaturas”, de particularidades que permitam identificar sua presença por meio de suas confecções.

A tecelagem, enquanto um ofício que não é desenvolvido em um local fixo, vem a se realizar a partir da disponibilidade de espaços que são adaptados pelas artesãs. De modo que, conforme comentado anteriormente, ela se insere na esfera doméstica, transmutando o espaço e expandindo suas delimitações. Através do estabelecimento de ateliês, fixados em

determinada peça da casa ou móveis, montados apenas nos momentos de produção, esta atividade penetra a dimensão cotidiana da vida das tecelãs.

Seja em um cômodo desocupado, na garagem, no pátio de casa durante o dia, ou até mesmo arredando os móveis da sala, colocando os equipamentos sobre a mesa da cozinha, as artesãs adaptam o espaço doméstico de acordo com suas necessidades para o trabalho. Outras, dispondo de locais específicos em suas casas, projetados justamente para proporcionar maior facilidade durante a confecção, buscam seu ateliê como refúgio, onde, imersas na atmosfera da tecelagem, podem escapar por alguns minutos da agitação do lar. Ainda assim, a maioria das mulheres relata que procura conciliar as atividades levando para a sala, à noite, agulhas e linhas, a fim de fazer companhia para o marido, enquanto assistem televisão. Dessa maneira, para algumas, a casa se converte em loja durante o dia, oficina de produção durante a noite, sem perder, ao mesmo tempo, sua condição de ambiente doméstico para os demais que ali convivem⁵⁹.

Com seus trabalhos em casa, abrem as portas de seus lares às práticas comerciais, de forma que adentram aos seus ambientes domésticos não apenas aqueles com quem tenham tecido laços afetivos e vínculos familiares, mas clientes e outras artesãs com quem compartilhem seus trabalhos. Em razão da necessidade de permanecerem próximas aos seus dependentes e até mesmo das tarefas domésticas que lhes cabem na organização familiar, a transformação do espaço da casa em local de trabalho apresenta-se como uma solução, e até mesmo, em alguns casos, como única opção para continuarem o ofício.

Entretanto, presente na esfera do lar, conforme relatam algumas das artesãs, por vezes, o artesanato em lã é despido de seu caráter profissional, na ótica de seus companheiros, sendo interpretado como meramente mais uma de suas tarefas domésticas. Em tais circunstâncias, o tempo disponível para a confecção das peças fragmenta-se entre os demais afazeres cotidianos, e a produção se torna, frequentemente, precarizada. Por esse e outros aspectos, o enfoque na esfera doméstica revela os maiores contrastes entre as artesãs que têm seu movimento interceptado por fatores internos e externos ao seu cotidiano.

Quanto maiores os recursos de que disponham as tecelãs na sua esfera doméstica - tendo em vista o espaço funcional e adequado para a produção, o tempo disponível para a

⁵⁹ A compreensão acerca de tal situação demonstra que, da perspectiva cotidiana dessas mulheres, casas são, na realidade, malhas complexas de relações e não podem, portanto, ser confundidas com a categoria censitária de “domicílio”.

realização do ofício, a contratação de empregadas domésticas para a realização das tarefas do lar, bem como, a possibilidade de dedicação profissional exclusivamente para a tecelagem, não mantendo vínculos com outros empregos -, mais acelerados, fluidos e constantes serão seus movimentos por entre os caminhos da lã.

Do mesmo modo, é na esfera doméstica, através da inserção da tecelagem em seu cotidiano, que se evidencia a forma como suas relações são reformuladas, agindo até mesmo sobre a organização familiar. Considerando as múltiplas faces que a tecelagem em lã natural toma para cada artesã, como citado no item anterior, o modo como ela é pensada pelas artesãs acaba por influenciar suas relações familiares. Uma vez que o artesanato realizado no ambiente doméstico, tende a ser considerado pelos demais membros do núcleo familiar como uma tarefa sem grande importância, o não reconhecimento dessa prática enquanto uma atividade profissional, consequentemente, impede que a renda gerada seja valorizada como importante para a manutenção da casa, conforme explico a seguir.

Para muitas artesãs, a soma obtida a partir do comércio é o dinheiro que “sobra” para o autocuidado, compra de itens de uso pessoal ou para consumir objetos de interesse para a casa, mas que não são considerados por todos os membros da família como necessários para sua manutenção. Nesses casos, o “dinheiro da casa” tende a ser considerado como aquele obtido, muitas vezes, pela figura masculina, o que implica em questões de autoridade perante a família (MOTTA, 2016).

Assim, mesmo para aquelas artesãs que exercem a tecelagem como profissão exclusiva, isto é, sem acumular outros empregos ao mesmo tempo, trabalhar em casa, em meio às atividades domésticas, produz uma invisibilidade quanto ao caráter profissional da tecelagem. Essa invisibilidade ou não reconhecimento não vem apenas dos familiares, mas constitui um entendimento social mais abrangente, tal como demonstra Paulilo (1987):

Essa situação ocorre da valorização social do homem enquanto “chefe de família”, responsável pela reprodução de seus “dependentes”. Assim, o trabalho desses últimos fica em plano secundário, cabendo, nestes casos, uma remuneração que apenas “ajuda” a composição do orçamento familiar. (PAULILO, 1987, n.p).

A falta de reconhecimento profissional e da importância do dinheiro gerado por esse trabalho, como ressalta a autora, não está relacionado às características do trabalho em si, mas tem a ver com o fato de ser um trabalho realizado por mulheres no ambiente doméstico. Em

suas falas, as tecelãs procuram evidenciar a independência financeira que alcançam por meio do artesanato, cuja renda é direcionada também para as despesas da casa. Destacam-se, ainda, as situações em que a renda alcançada pela mulher artesã é superior àquela conseguida pelo homem o que, não raro, pode repercutir, até mesmo, em conflitos dentro da esfera do lar, ao pôr em xeque sua condição de autoridade.

Assim, em alguns momentos, o artesanato pode transmutar o seu caráter secundário, principalmente em períodos de necessidade, complementando o dinheiro que é destinado ao consumo básico. Em algumas casas, está entre as responsabilidades atribuídas à figura feminina a produção do artesanato nas situações de crise, a fim de sustentar as despesas domésticas. Dessa forma, algumas mulheres tomam a tecelagem com um caráter provisório, como demonstrado nos itens anteriores. Esses fatores acabam por modelar a maneira como as tecelãs se relacionam com a tecelagem em seu cotidiano. A atividade se torna uma maneira de manter financeiramente a vida familiar. De maneira similar, como outras artesãs relatam, a prática da tecelagem é, muitas vezes, usada para prover as necessidades familiares na própria produção de peças de vestuário e utilidades para a casa.

A partir das experiências em campo, observei que a tecelagem, para as mulheres artesãs, corresponde a uma prática que costura as várias dimensões da vida cotidiana. Em seus movimentos em busca de “ganharem a vida” através do artesanato em lã natural, revela-se um conjunto de dinâmicas que, ao serem analisadas a partir de uma perspectiva pluridimensional da vida cotidiana, expressam a forma pela qual essas mulheres atribuem sentidos às suas experiências e organizam suas relações profissionais, familiares e de amizade. Apoiando-me no extenso debate antropológico sobre economia e cotidiano, apresentarei, a seguir, dois exemplos, similares entre si, que partem de relatos fornecidos pelas minhas interlocutoras e que nos proporcionam melhor compreensão acerca dessa questão.

Durante o período em que realizei o curso de crochê na sede da AAJ, Dona Vera afirmou com vigor que foi graças aos seus trabalhos com o artesanato em lã natural que conseguiu “formar o filho”, custeando as despesas com a faculdade. Sozinha mantinha as necessidades da casa com o salário de empregada doméstica, destinando a renda que ganhava com a tecelagem para proporcionar os estudos do filho. Assim, foi a tecelagem que proporcionou os caminhos pelos quais ela se tornou capaz de garantir os meios pelos quais ele próprio construiria a sua vida profissional. Dona Nilza contou ainda a situação de uma jovem

que a contatou para aprender a tecelagem em lã natural. Sua intenção era, da mesma forma, pagar os custos da faculdade, através da comercialização das peças.

Teve uma moça, que me procurou, foi lá na minha casa me procurar para eu ensinar ela. Ela queria tirar a faculdade em Pelotas e queria aprender o Jacquard para poder se manter. Depois ela me mandou o convite da formatura dela para mim e disse: Dona Nilza, o que a senhora me ensinou, eu consegui me manter. O pai dela pagava a pensão e ela comprava a comida e a roupa dela com o dinheiro dos trabalhos em Jacquard. (Nilza, vinculada à Associação dos Artesãos de Jaguarão, coletado em 2021).

Da mesma forma, ambos os relatos demonstram a tecelagem como uma técnica utilizada para melhorar suas oportunidades futuras. Assim, o artesanato converteu-se em um instrumento, utilizado por Dona Vera, para garantir parte da subsistência de seu filho, e pela aluna de Dona Nilza, para alicerçar novas perspectivas em suas vidas.

Outro exemplo que vai ao encontro destes relatos diz respeito à maneira como Dona Eva propôs o curso de crochê para mim, evidenciando sua compreensão da tecelagem como um recurso importante na busca por um futuro melhor. Conhecendo os gastos dos estudantes que cursam faculdade fora de Jaguarão, preocupou-se em logo me ensinar a técnica básica para que, o quanto antes, eu pudesse iniciar sua comercialização e minimizar as minhas despesas, comentando, espontaneamente, com um tom sério: “Agora tu aprendendo, eu vou te ensinar a fazer umas boinas e umas mantas para tu levar e vender na faculdade, não te preocupa”. Sua preocupação reflete, portanto, o modo como ela própria percebe o artesanato em lã enquanto forma de manutenção financeira e de facilitar a busca por novas oportunidades.

Este é, também, o caso das artesãs que buscam na lã uma forma de minimizar os impactos da crise econômica na manutenção doméstica, ou até mesmo um modo de alcançar novos espaços, sejam políticos ou sociais, tais como as facetas apresentadas anteriormente. Para essas mulheres, está na lã a possibilidade de mobilidade social, de manutenção financeira da vida e de viabilização de recursos políticos, na medida em que a utilizam, também, para conquistar espaços novos, proporcionando meios de engajamento e atuação. Está na lã a forma de prover o sustento da vida em suas várias perspectivas e de, assim, também estruturarem as oportunidades futuras daqueles que estão sob seus cuidados.

A partir das várias formas que toma o artesanato em lã, grupos de mulheres de distintas gerações e condições socioeconômicas, reúnem-se em torno da tecelagem como um projeto para suprir a vida e produzir novas oportunidades para o futuro (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ; PERELMAN, 2020). Nesse processo, tomando uma visão mais ampla do sistema que se desenvolve em torno desse ofício, produzem transformações não apenas em suas organizações familiares e dinâmicas de sociabilidade, mas também contribuem na elaboração de formas coletivas alternativas de transformação social.

3.3. Entre mestres e aprendizes: a transmissão da técnica de tecelagem

Em épocas de feiras e de concursos, o movimento nos ateliês domésticos é incessante. Divide-se o grupo entre aquelas que irão participar e aquelas que irão oferecer o apoio necessário para a confecção das peças. Preparam as fiandeiras para atender à demanda de novos artesanais dentro do prazo estabelecido, as ferramentas e equipamentos são compartilhadas, e reúnem, diante de alguma dificuldade no processo de tecelagem, as artesãs mais experientes com aquelas que são mais jovens no universo do artesanato em lã natural. Desse modo, há um amadrinamento entre aquelas que figuram como professoras e aquelas que foram, e continuam sendo, de certa forma, suas aprendizes.

A importância desses arranjos pode ser observada, por exemplo, na transmissão da prática do Jacquard. Dona Nilza, uma das artesãs mais destacadas na técnica de crochê Jacquard, dispõe-se a orientar sua sobrinha, Maria Isabel, em suas participações em concursos. Justamente em razão de sua experiência com a prática do Jacquard, é a principal professora dos cursos oferecidos pela AAJ sobre a técnica.

O processo de transmissão das técnicas de tecelagem está entre as maiores preocupações apontadas pelas artesãs. Repetidas foram as vezes em que, durante conversas e apresentações em eventos, a preocupação com a difusão da técnica foi citada. De acordo com suas falas, esse conhecimento que vem sendo propagado entre as gerações femininas precisa ser continuado a partir da promoção de cursos e oficinas. Dona Nilza sempre ressalta sua “missão” em transmitir seus conhecimentos, ao relatar: “[...] a missão é essa, é ensinar. Ensinar para alguém seguir fazendo, porque esse trabalho do Jacquard é só Jaguarão que faz,

não tem outro município que faça. É exclusivo de Jaguarão. Então não pode morrer em Jaguarão”.

A artesã conta, ainda, que para ela, a transmissão dos conhecimentos sobre a tecelagem é como um dever moral, “compartilhar aquilo que Deus me deu”, como explica e, por conta disso, se recusa a cobrar qualquer valor pelos cursos que oferece. Por conta disso, Dona Nilza procura dedicar seu tempo à participação em projetos de assistência, como o Centro de Atendimento Socioeducativo (CASE), de Jaguarão, promovendo oficinas e encontros com o objetivo de ensinar a técnica de crochê, proporcionando a profissionalização dos participantes.

De maneira similar, Dona Vera compreende as oficinas e cursos de tecelagem como forma de que dispõem para contribuir com a sociedade. Por conta própria, ofereceu cursos por mais de seis anos na penitenciária da cidade, ensinando o processo de confecção de fios e de tecelagem em teares. Conta, entusiasmada, que alguns de seus alunos chegaram a conquistar prêmios em concursos de considerável projeção, com peças que eram transportadas pela própria Emater e que um deles, ao cumprir sua pena, passou a trabalhar exclusivamente com a tecelagem, tornando-se um habilidoso tecelão na cidade de Piratini (RS). Entretanto, no ano de 2019, por conta de reformas e adaptações no espaço, a sala que Dona Vera utilizava para ofertar os cursos, passou a ser utilizada como cela feminina, uma vez que a penitenciária mantinha apenas homens, impossibilitando a realização das atividades. Dessa forma, a tecelagem, para Dona Nilza e Dona Vera representa uma possibilidade de contribuição social, de não apenas ser reconhecida, como, também, de se posicionar de modo ativo na comunidade.

Conforme contam as artesãs, até mesmo na oferta de oficinas gratuitas, destinadas a atender, principalmente, pessoas em condição de vulnerabilidade social, o material utilizado, como agulhas e lãs, era custeado, muitas vezes, pelas próprias professoras. Essa ausência de incentivo à promoção dos cursos, segundo comenta Dona Nilza, é uma das causas que leva à falta de interesse na participação, por parte dos alunos. “Se a gente tivesse incentivo, se tivesse uma verba para incentivar, mais pessoas gostariam de aprender. Mas é que é difícil.”. Devido à falta de incentivos da administração pública, nos últimos meses, artesãs da Ecosol passaram a oferecer oficinas pagas de crochê, cobrando uma pequena taxa de dez reais por pessoa, provavelmente, a fim de custear as despesas gerais da organização do curso.

A falta de interesse da comunidade em participar das oficinas é, igualmente, um motivo de desânimo e preocupação entre elas. Segundo comentários de Dona Vera, até mesmo nos cursos que são direcionados às famílias de baixa-renda, a turma é composta, majoritariamente, por aposentadas que desejam aprender a técnica para utilizá-la na confecção de peças com a lã sintética, uma vez que a lã natural exige um investimento mais alto.

Dona Vera, que já acumula vinte e seis anos de experiência com a tecelagem, é professora, principalmente, de oficinas sobre as técnicas de tear e produção de fios, tendo, ela mesma, ensinado a prática para Dona Eva, uma das fiandeiras mais destacadas no município, como comenta orgulhosa:

[...] eu dou curso sim, inclusive a Eva, fui eu que ensinei ela, e ela só trabalha no fio. Ela faz um fio que tira prêmios por aí afora. É só mandar e ela já é premiada. Ela faz para uma senhora, Maria Luiza, que mora em São Paulo, ela faz fio pra ela trabalhar, e assim, a gente vai indo, vai indo, e depois pega gosto e não paramos. (Vera, tecelã da Associação dos Artesãos de Jaguarão, coletado em 2019).

Assim como o relato de Dona Vera e Dona Nilza, os comentários de outras professoras de tecelagem demonstram, igualmente, a satisfação em perceber os êxitos alcançados por suas alunas. Dessa forma, o sucesso da aprendiz é, também, fonte de prestígio para a mestre que a ensinou. Para além das vitórias e premiações, é possível perceber que há a formação de um vínculo afetivo entre professora e aluna, que extrapola os momentos de cursos e oficinas.

Em minha própria experiência, a afetividade que desenvolvi junto de Dona Eva continua presente mesmo depois de concluir as aulas de crochê, e por conta da experiência, em todas as visitas posteriores que realizei à AAJ, fui identificada, pelas demais artesãs, como “a aluna da Eva”. Durante o curso, como já comentado anteriormente, houve um certo acolhimento de Dona Eva, como também das artesãs que frequentavam a AAJ no mesmo horário, em uma tentativa de me integrar ao grupo, e instruir-me a respeito dos assuntos internos das tecelãs, aspecto, que possivelmente, esteja relacionado à minha diferença em idade para as demais integrantes da AAJ.

Os vínculos que são tecidos, entre professora e aluna, acabam por penetrar até mesmo a esfera doméstica. Apesar da necessidade do isolamento social estabelecido pela pandemia, foram vários os momentos em que, durante a participação em projetos e oficinas, percebi os convites que eram feitos, pelas professoras, para que as alunas as visitassem em suas casas, e lá, continuassem os cursos de crochê. Trocavam endereços e números de telefones,

fortalecendo, assim, as relações que tinham apenas o seu início no local de oficina. Dona Nilza, que me ensinava o crochê Jacquard, até mesmo comentou que está montando um espaço apropriado, em sua casa, para que suas alunas possam frequentá-lo e continuarem os cursos e as práticas com a técnica.

Seja durante um cafezinho, para aquelas que já possuem vínculos estreitados pela própria atividade enquanto tecelãs, ou mesmo em uma tarde de oficinas na sala de casa para as iniciantes, a transmissão da técnica é, também, uma forma de tecer relações e afetividades entre as artesãs da lã. Assim, o processo de transmissão da técnica é mais um dos aspectos da tecelagem que adentram o espaço doméstico, conectando diferentes dimensões da vida cotidiana.

Narotzky e Besnier (2020), ao analisarem a forma como as pessoas buscam alcançar o que é, por elas, considerado uma “vida digna de ser vivida”, para si e para as futuras gerações, procuram demonstrar o modo como, diante das crises econômicas das últimas décadas, distintas populações se dedicam a microprojetos para acessarem melhores oportunidades no futuro. Essa busca, conforme ressaltam, não se restringe aos recursos financeiros, mas está relacionada a uma maneira de consolidar parcerias de trabalho, estabelecer vínculos afetivos, estabelecer planos para o futuro e, até mesmo, preparar sucessores.

Para penetrar na complexidade das “formas de ganhar a vida”, Narotzky e Besnier (2020, p. 27) propõem uma reflexão sobre a economia não como um aspecto isolado e apartado das demais dimensões da existência humana, mas em seu sentido amplo, abarcando todos os processos que estão compreendidos nessa busca, atentando para o fato de que “‘ganarse la vida’ también tiene que ver con la cooperación y con formar parte de colectivos que dan sentido a una vida que ‘valga la pena’”.

Portanto, compreender tais buscas em um sentido holístico não implica, somente, em analisar as dinâmicas econômicas destinadas à sobrevivência financeira mas, também, às especificidades das estratégias das pessoas para darem sentidos à vida cotidiana e à experiência coletiva, revelando conflitos, afetividades e a oposição, ou mesmo, coexistência, de diferentes regimes de valor. Como ressaltado por Narotzky e Besnier (2020, p.27), “esta comprensión ‘en sentido amplio’ de la economía atraviesa una amplia gama de actividades humanas más allá de lo puramente material y atiende a la coexistencia entre distintos regímenes de valor.”.

Dessa forma, como bem apontam as situações e relatos analisados ao longo do capítulo, se faz necessário admitir a indissociabilidade das dimensões econômica, política, moral e afetiva da vida cotidiana para que se torne possível compreender os movimentos que fazem essas mulheres, na busca não apenas de recursos financeiros, mas também de consolidar parcerias de trabalho, fortalecer relações de amizade, forjar planos para o futuro e, até mesmo, buscar sucessoras para ocuparem os espaços de reconhecimento, para que também possam levar seus próprios nomes, aprendizados e traços.

Isto é, somente a partir de uma percepção holística, atenta às nuances e às combinações contextuais e situacionais, é que se pode entender a forma como essas mulheres se organizam, em suas coletividades e organizam suas vidas cotidianas, como moldam suas escolhas e constroem seu reconhecimento e suas assinaturas, e, sobretudo, como, a partir desse conjunto de relações e processos, desvela-se uma economia de trocas materiais e simbólicas, regidas pelas afetividades e moralidades, presentes no trabalho voluntário das professoras, por exemplo, para além das necessidades materiais. Dito de outro modo, mostrando “como as pessoas dão sentido à vida e como essas vidas formam um emaranhado social e produtivo” (FERNÁNDEZ ALVAREZ; PERELMAN, 2020, p. 11).



“NO CORAÇÃO DA CIDADE”: À GUIA DE CONCLUSÃO

[...] fronteira é o que faz e o que marca a fundação de um grupo em seu ambiente social, de um lugar no espaço natural ou habitado e de uma narrativa de si na história. A fronteira estabelece uma relação entre duas entidades que ela distingue ao mesmo tempo em que separa, e é assim que ela permite e renova a existência social dos seres, dos lugares, das comunidades. Essa “evidência” nos aparece simplesmente menos evidente hoje em dia, quem sabe anacrônica, uma vez que a globalização – seja ela econômica, política ou cultural – impôs duas evidências: a da translocalidade generalizada, em que a transnacionalidade é apenas um aspecto; e a da multiplicação dos muros, mais geralmente do endurecimento e da violência das fronteiras. Se a primeira evidência (a translocalidade) parece fazer desaparecer a fronteira, a segunda (violência) a esmaga sob muros. (AGIER, 2015, p. 80-81).

No trecho destacado acima, Michel Agier (2015), chama a atenção para aspectos do que denomina “paradoxo da fronteira”. Em sua reflexão, o autor francês destaca o fato de que, diante de transformações recentes no contexto geopolítico internacional⁶⁰, assim como no campo das tecnologias de comunicação e transportes, instalou-se uma situação paradoxal pois, enquanto, por um lado, 1) certos entusiastas da globalização chegaram a falar no fim das

⁶⁰ Cabe, por exemplo, destacar eventos como o fim da Segunda Guerra Mundial, a emergência e o avanço dos processos de descolonização e o fim da Guerra fria.

fronteiras e na unificação cultural do planeta, por outro lado, 2) a evidência da construção de quilômetros de muros, juntamente com a explosão de diversas modalidades de reivindicação identitária e de lutas separatistas, apontavam para o sentido inverso, levando ao fatídico questionamento a respeito das condições de possibilidade para concebermos epistemologicamente um mundo com mais muros e menos alteridade. Se nos tornamos cada vez mais homogêneos e próximos, por que, então, insistiríamos em nos defender de nós mesmos?

Na visão de Agier, nem a imagem desterritorializada da “translocalidade”, nem a evidência excessivamente localizada dos muros (físicos ou simbólicos) dão conta de traduzir a complexidade das fronteiras no mundo contemporâneo, já que a translocalidade e a suposta homogeneização cultural é, evidentemente, uma representação falsa e os muros, embora simulem ocupar o espaço das fronteiras, no fundo, cumprem a tarefa de negá-las. Afinal, enquanto o muro representa uma construção que fecha as identidades em torno de si mesmas, reforçando os essencialismos culturais e produzindo segregação, a fronteira implica na construção de zonas liminares, nas quais a rigidez das estruturas identitárias é desestabilizada, justamente pelo contato com as alteridades, fazendo com que os sujeitos, ao se conectarem com um série de diferenças, acabem encontrando condições que favorecem a reinvenção do sentido de suas atribuições identitárias e produzam, nesse viés, a própria mudança. Ou seja, exatamente aquilo que o muro busca impedir.

Ao longo da pesquisa que deu lugar a esta dissertação, busquei me guiar, justamente, por esta concepção relacional da fronteira, pois, conforme apontado pelas situações e análises tecidas no decorrer destas páginas, me esforcei em demonstrar como a experiência com a tecelagem tem permitido a um conjunto diverso (e desigual) de mulheres, desestabilizarem certas estruturas hierárquicas – sobretudo, em termos de gênero, classe e condição etária –, com vistas a abrir espaço para uma reinvenção contínua dos sentidos e das formas de seus pertencimentos socioterritoriais.

Reconhecer, portanto, a própria fronteira (entre campo e cidade, tradição e modernidade, centro e periferia, local e global, hegemônico e popular, masculinidade e feminilidade) como lócus privilegiado de observação das práticas das tecelãs, buscando entender como a realidade social é transformada e não, simplesmente, mantida, por elas, foi uma postura epistêmica e, ao mesmo tempo, uma escolha ética essencial, que me obrigou a

modificar significativamente o quadro de perguntas, que orientava o projeto inicial desta investigação.

Só assim pude emancipar a pesquisa de uma certa obsessão identitária que parecia me influenciar inicialmente e que a realidade social observada me obrigou a desconstruir e problematizar, dado que este prisma estimula o enquadramento dessas mulheres num construto reificado, linear e homogêneo. O mesmo modelo essencialista, tão fortemente criticado por teóricas feministas, como Abu-Lughod (2018).

Foi, aliás, essa tomada de posição analítica – fortemente inspirada nas teorias das mobilidades – que, por sua vez, me permitiu enxergar conexões menos visíveis e, com isso, perceber os movimentos e os trajetos realizados pelas artesãs, como algo muito mais complexo do que uma simples atividade instrumental rotineira ou um meio para obtenção de renda extra.

Conforme observei – e espero ter logrado êxito em demonstrar –, a tecelagem em lã natural conecta as diferentes facetas da vida cotidiana de minhas interlocutoras, vinculando dimensões econômicas, políticas, morais e afetivas de modo indissociável. Enquanto forma de “ganhar a vida” (NAROTZKY; BESNIER, 2020), portanto, o trabalho artesanal com a lã costura o dentro e o fora do espaço doméstico, promovendo mudanças nas relações familiares, estabelecendo vínculos afetivos, compreendendo linguagens e códigos morais próprios e, por consequência, produzindo sociabilidades particulares.

Como venho dizendo, a prática da tecelagem, entre minhas principais interlocutoras, não se resume a uma busca por recursos financeiros, já que essa atividade se constitui num meio de consolidar parcerias, fortalecer relações de amizade, conceber planos para o futuro, ampliar a circulação por territórios (como cidades, instituições e até mesmo a prisão), sem contar a busca contínua por sucessoras que possam ocupar os espaços de reconhecimento e perpetuar as memórias das tecelãs mais velhas na vida urbana de Jaguarão.

Vale aqui lembrar que o “campo”, na pesquisa etnográfica, não pode ser considerado um dado autoevidente. Ou seja, um espaço fixo, construído de maneira *a priori*, independente da conduta analítica do/da pesquisador/a, para onde este/esta apenas se dirigiria, afim de coletar substratos empíricos para a produção de teorias, de forma isolada, em seus laboratórios acadêmicos⁶¹. O que entendemos por “campo” é, na verdade, um empreendimento teórico,

⁶¹ Sobre este assunto, inspirei-me na reflexão do professor Guilherme Aderaldo, produzido para o vídeo a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=gY5u4EHcyDU&t=1s>

que ganha forma a partir das perguntas que o/a pesquisador/a se faz, subsidiado/a por leituras e por sua sensibilidade empírica. Assim, a separação entre prática e teoria deixa de fazer sentido, neste caso.

Como ponderam Sarró e Lima (2006), em um exercício de comparação entre o trabalho do antropólogo e o de um cirurgião, assim como os cirurgiões, antropólogos também precisam dominar a arte de fazer cortes (epistêmicos) corretos. Boas pesquisas, dependem de cortes teórica, metodológica e eticamente precisos. Neste sentido, como dizem tais autores, “o ‘campo’, nosso objetivo final, não é só aquele onde vamos [...]; é também algo que construímos *ao mesmo tempo* que analisamos” (SARRÓ; LIMA, 2006, p. 26).

Outrossim, a observação participante, quando feita seriamente, dá lugar a uma forma de construção teórica que é produzida através da ação. Trata-se, assim, de uma “práxis potencialmente revolucionária”, como defende Alpa Shah (2020), justamente porque:

(...) nos permite, literalmente, inverter certas coisas. Permite-nos desafiar as informações recebidas e produzir novos conhecimentos que, anteriormente, não teriam espaço no mundo, sendo confinados às margens, silenciados. O envolvimento na observação participante é, portanto, um ato profundamente político, capaz de nos permitir questionar concepções hegemônicas do mundo, questionar autoridades e agir melhor neste mesmo mundo. (SHAH, 2020, p. 387).

Por conseguinte, a observação participante corresponde a uma experiência educativa da/do pesquisador/a, capaz de modificar completamente, ao final desse processo, suas concepções pessoais iniciais a respeito de uma dada realidade.

Conforme reforça Urry (2007 [1997], p. 16), o olhar é uma habilidade aprendida, ou seja, não se reduz a uma simples decorrência de nossa capacidade biológica de ver, já que é fruto de uma educação ou, em outras palavras, trata-se de um gesto “socialmente organizado e sistematizado”. O mundo é, desta forma, imposto através de um conjunto de formas estéticas pressupostas que determinam e orientam o que deve, ou não, ser tornado legível. Nesse aspecto, a antropologia tem por propósito, justamente, desconstituir o automatismo de padrões socioculturais que tendemos a reproduzir, quando somos informados por sistemas simbólicos hegemônicos, de modo que, a partir das ferramentas epistemológicas que ela oferece possamos remontar o mundo – que até então parecia pronto – em uma nova configuração. A pesquisa etnográfica não busca, portanto, meramente acessar ou visualizar o mundo, mas efetivamente (re)construí-lo sob novas bases.

Em vista disso, a construção desta pesquisa etnográfica necessariamente, iniciou com a própria reflexão sobre a “posicionalidade” da pesquisadora diante das suas interlocutoras e do campo pesquisado. Tal como apresentado no capítulo inicial, transitei entre as condições de “pesquisadora”, “aluna/artesã”, “mulher”, “estagiária” e “fronteiriça”, ao longo das diferentes etapas e formas de interação que foram se apresentando a mim no decorrer do tempo. A construção situacional de minha posição em meio aos processos comunicativos da pesquisa em campo foi, dessa maneira, resultado direto de um conjunto de referenciais identitários com os quais me defrontei no universo da tecelagem.

Outro desafio enfrentado no decorrer da pesquisa que, aqui, cabe destacar, diz respeito às dificuldades que se impuseram por conta da pandemia do coronavírus. Sem a possibilidade de me fazer presente, de forma física, em vários dos momentos planejados durante a pesquisa de campo, foi necessário recorrer a maneiras alternativas para me fazer presente junto às/aos interlocutoras/es, conforme descrito em relação à coleta de dados junto ao ovinocultor Juan, através de recursos digitais e contato via redes sociais. Da mesma forma, com a instabilidade causada pela pandemia, muitas artesãs mantiveram suas produções em casa, como medida de proteção, fazendo com que, em alguns momentos, as lojas da AAJ e da Ecosol permanecessem fechadas.

Se, por um lado, os protocolos de distanciamento social, exigidos em razão da pandemia, produziram empecilhos para a realização da pesquisa de campo no formato em que ela havia sido planejada inicialmente, por outro lado, tal situação acabou, paradoxalmente, proporcionando uma condição ideal para a observação de desigualdades que estruturam a relação das tecelãs e de outros atores que, igualmente, participam do circuito sociocomercial da lã. Alguns exemplos se referem às condições para a utilização das tecnologias digitais, à possibilidade de dinamização das atividades econômicas (mesmo quando “paradas”), às condições de autocuidado quanto à exposição ao vírus e ainda, às possibilidades de reestruturação do espaço doméstico como oficina de trabalho, além das condições quanto ao gerenciamento do tempo.

De igual modo, em um panorama mais alargado, as transformações impostas pela pandemia facilitaram a percepção sobre a forma como se estruturam as relações entre os atores do circuito da lã, no que diz respeito aos ovinocultores e trabalhadores campeiros e à maneira como as tecelãs arquitetam suas relações com as instituições e a administração municipal, por exemplo, ao buscarem minimizar os impactos provocados pela diminuição das

vendas de artesanato, reivindicando a diminuição dos valores pagos no aluguel da sala onde se situa a sede da AAJ, ou participando de lives, concursos e feiras digitais.

Através dessa experiência, tornou-se possível acompanhar uma série de aspectos e nuances próprias à cadeia produtiva da lã, evidenciando o contraste que marca, por um lado, 1) as imobilidades e os processos de precarização laboral, particularmente notáveis através de exemplos como o episódio da desvalorização da lã, que resultou na queima do estoque por parte dos ovinocultores do quilombo Madeira e, por outro, 2) a imagem de um pampa genérico, idílico e sem as fricções socioterritoriais e de classe, do modo como surge na campanha publicitária de uma grande marca da indústria brasileira de calçados, a saber, a Arezzo.

Embora para os/as trabalhadores/as, relações profundamente desiguais e arbitrárias controladas por grandes produtores e gestores da indústria de calçados tendem a frear o ímpeto de seus anseios de mobilidade (física, imaginária e social), todos os rastros dessas tensões, amplamente perceptíveis no cotidiano dos/das interlocutores/as, acabam desaparecendo nas narrativas comerciais difundidas no caso da campanha da Arezzo.

O que vemos, portanto, são somente grandes propriedades rurais em conexão com fábricas, num universo ascético e amplamente protagonizado por figuras masculinas. Ambiente que, ao mesmo tempo, 1) reforça o cenário difundido pelo imaginário turístico, pressupondo relações harmoniosas e equilibradas entre trabalhadores campeiros e proprietários rurais, ovinocultores e seus rebanhos de ovinos e entre os princípios da “sustentabilidade ambiental” e do “desenvolvimento regional” e 2) apaga rastros, tanto de processos ligados à precarização das atividades laborais e comerciais dos/das pequenos/as produtores/as e trabalhadores/as, quanto da dimensão política, especialmente das mulheres que, como vimos, convertem as práticas artesanais num dispositivo de reconhecimento, memória e sociabilidade.

É neste ponto que recupero a charge do cartunista Patrick Chappatte, do *The New York Times*, reproduzida no início destas considerações finais, na qual o muro que divide México e Estados Unidos – com todo seu aparato securitário e intimidador –, é representado por meio de uma situação aparentemente paradoxal, na qual vemos uma pequena janela do McDonald’s, recortada no próprio muro, próxima de uma placa, onde lemos a seguinte mensagem: “US Borders. Keep Out” (“Fronteira dos Estados Unidos. Mantenha Distância”).

A metáfora sustentada pela charge é potente e confirma o que a literatura contemporânea sobre (i)mobilidades, migrações e cosmopolitismos vernáculos⁶² vem apontando, ao contrastar a facilidade com que os fluxos de imagens, capital e mercadorias contornam limites geopolíticos, com a realidade do aumento da quilometragem de muros e dos sistemas de vigilância, que visam conter outras modalidades (indesejadas) de fluxo, sobretudo de pessoas.

Vejo na referida charge uma ótima ilustração dos “regimes de mobilidade” (GLICK SCHILLER; SALAZAR, 2013), que concedem a alguns sujeitos o privilégio do controle sobre infraestruturas responsáveis por permitir o estímulo de certas cadeias de fluxo, ao mesmo tempo que a contenção de outras, potencialmente ameaçadoras aos sentidos que os setores hegemônicos buscam perpetuar, os quais reproduzem desigualdades que afetam, especialmente, certos territórios e sujeitos, exatamente do modo como discuto no capítulo dois desta dissertação.

Por fim, recupero uma das grandes reivindicações apresentadas pelas tecelãs durante meu trabalho de campo. A saber, a conquista de um espaço “no coração da cidade”. Através da tecelagem, as mulheres que se converteram em minhas interlocutoras (e professoras), como vimos, foram capazes de construir redes de relações densas que, por sua vez, as posicionam em múltiplas e simultâneas escalas. Cientes disso e das relações de poder já observadas por Favret-Saada (2005 [1990]), no tocante ao risco que grupos populares correm de ter suas palavras e sua capacidade reflexiva rebaixadas por aqueles/as que se colocam no lugar de detentores/as do saber (científico, técnico, administrativo), elas se valem de suas habilidades como artesãs, para também reivindicar seu papel de “artistas”, assim como tomam suas capacidades de perpetuar a “tradição” sem que isso seja entendido como uma condição oposta à sua contemporaneidade. Igualmente, se fazem representantes da vida campeira, sem deixar de esperar serem lembradas como referências da vida urbana. Se mostram, com isso, apegadas à escala local, mas jamais deixam de lembrar sua presença nas dinâmicas globais.

Seus itinerários, da mesma forma, nos lembram que, por meio dos prêmios, das encomendas, das imagens e dos imaginários que elas produzem, as mesmas ocupam um lugar central nos processos que permitem que a própria cidade de Jaguarão circule ou, como me descreveu Maria Isabel, são elas que acabam “levando o nome de Jaguarão longe”.

⁶² Ver, por exemplo, AGIER, 2015; SELLER; URRY, 2006; VIDAL E SOUZA; GUEDES, 2021; FREIRE-MEDEIROS; LAGES, 2020; JIRÓN; IMILÁN, 2018.

Em síntese, ocupar o coração da cidade, para essas mulheres, representa alcançar o justo reconhecimento pelo papel central que exercem na promoção também, daquilo que Jaguarão traz de mais contemporâneo. De fato, são estas mulheres tecelãs, que por suas agulhas, linhas e percursos fronteiriços fazem, não apenas a cidade de Jaguarão, mas o pampa gaúcho, como um todo, viajar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABU-LUGHOD, Lila. A escrita contra a cultura. **Equatorial**, Natal, v. 5, p. 193-226, jan/jun 2018.

_____. **A escrita dos mundos de mulheres**: histórias beduínas. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020.

ADERALDO, Guillermo. Visualidades urbanas e poéticas da resistência: reflexões a partir de dois itinerários de pesquisa. *Antropolítica*, v. 45, p. 66-93, 2018.

AGIER, Michel. “O mundo como problema” (Capítulo 2), in: AGIER, Michel. Migrações, descentramento e cosmopolitismo: uma antropologia das fronteiras, Maceió/São Paulo, Edufal/Edunesp. Pp. 75-112, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CRIADORES DE OVINOS. **História**. Disponível em: <<http://www.arcoovinos.com.br/index.php/mn-associacao/mn-historia>>. Acesso em 20 ago. 2018.

ASSOCIAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO ALTO CAMAQUÃ. **Inventário nacional de referências culturais (INRC)**: Lida campeira nos campos dobrados do Alto Camaquã. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

ATLAS SOCIOECONÔMICO RIO GRANDE DO SUL. **Ovinos**. Disponível em: <<https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/ovinos>>. Acesso em 18 nov. 2018.

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. Dos traços dos designers às linhas das rendeiras: os percursos de uma transformação. In: SAUTCHUK, Carlos Emanuel (org.). **Técnica e transformação**: perspectivas antropológicas. Rio de Janeiro: Aba Publicações, 2017. p. 95-126.

_____. **Batendo bilros**: rendeiras e rendas em Canaan (Trairi – CE). 2015. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

CALDEIRA, Alef Franco. **Sobre a carne e suas feitura**s: uma etnografia da carneada de ovelhas na Pampa. 2021. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2019 [1997].

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CRESSWELL, Tim. **On the move**: mobility in the modern western world. New York: Routledge, 2006.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005 [1990].

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, María Inés; PERELMAN, Mariano. Perspectivas antropológicas sobre las formas de (ganarse la) vida. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, n. 51, p. 7-19, jul. 2020.

FONSECA, Claudia. Lá onde, cara pálida? pensando as glórias e os limites do campo etnográfico. **Revista Mundaú**, Maceió, n. 2, p. 96-118, 2017.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; LAGES, Mauricio Piatti. A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. [online] , n. 123, p. 121-142, dez 2020.

GLICK SCHILLER, Nina; SALAZAR, Noel B. Regimes of mobility across the globe. *Journal of ethnic and migration studies*, v. 39, n. 2, p. 183–200, 2013.

GLUCKMAN, Max. Analysis of a social situation in modern Zululand. **Bantu Studies**. Joanesburgo, v. 14, n. 1, p. 1-30, 1940.

HERRMANN, Miriel Bilhalva. **Pelos caminhos da lã**: uma etnografia do artesanato crochê em jacquard feito por mulheres em Jaguarão/RS. 2020. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Jaguarão**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/jaguarao/pesquisa/18/16459?tipo=ranking&indicador=16562>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Produção Pecuária Municipal**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pesquisa/18/16459>>. Acesso em: 29 set. 2021.

JIRÓN, Paola; IMILÁN, Walter. Moviendo los estudios urbanos: la movilidad como objeto de estudio o como enfoque para comprender la ciudad contemporánea. **Quid 16: Revista del Área de Estudios Urbanos**. Buenos Aires, n. 10, p. 17-36, mai 2019.

LIMA, Jacob Carlos. Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho?. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 25, n. 12, p. 158-198, set-dez 2010.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003 [1934].

MITCHELL; James Clyde. “A dança Kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte” In: Feldman-Bianco, Bela (org). **A antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Unesp, 2010 [1951].

MOTTA, Eugênia. casas e economia cotidiana. In: RODRIGUES, Rute Imanishi (org.). **Vida social e política nas favelas**. Brasília: Ipea, p. 197-213, 2016.

_____. **Trajetórias e transformações no mundo da Economia Solidária**. 2010. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MOURÃO, Nadja Maria; OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro. Memória do crochê: cultura afetiva em objetos biográficos **Revista de ensino em artes, moda e design**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 69-88, 2021.

NAROTZKY, Susana; BESNIER, Niko. Crisis, valor y esperanza: repensar la economía. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, n. 51, p. 23-48, jul. 2020.

OLIVEIRA, José Carlos Franco de. **A ovinocultura como prática pedagógica e agregação de valores**. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. O professor PDE e os desafios da escola pública paranaense, 2012. Curitiba: SEED/PR., 2014. V.1.

OLIVEIRA, Letícia de Cássia Costa de. **Lã crua, fios da memória**: mulher, artesanato e patrimônio cultural do rio grande do sul. 2019. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

PAULILO, Maria Ignez S. O peso do trabalho leve. **Revista ciência hoje**. Florianópolis, n. 28, 1987.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. “Quem não é visto, não é lembrado: sociabilidade, escrita, visibilidade e memória na São Paulo da pixação”, **Cadernos de Arte e Antropologia** [Online], Vol. 1, No 2, 2012. Acesso em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/631> ; DOI : 10.4000/cadernosaa.631

PIECHA, Renata; ZANINI, Maria Catarina Chitolina. “Se não tem quem faz o trabalho de casa, não tem quem faz o trabalho da roça”: gênero, trabalho e agenciamentos cotidianos em Jaguari – RS. **Ciências Sociais Unisinos**. São Leopoldo, n. 3, v. 57, p. 276-287, set/dez 2021.

RIETH, Flávia; RODRIGUES, Marta; BILHALVA DA SILVA, Liza. As lidas campeiras na região de Bagé/ RS: sobre as relações entre homens, mulheres, animais e objetos na invenção da cultura campeira. In: 29ª RBA Reunião Brasileira de Antropologia – Diálogos Antropológicos Expandindo Fronteiras, 2014, Natal / RN. 29ª RBA- Reunião Brasileira de Antropologia. Natal: Editora UFRN, v. 1, 2014.

SARRÓ, Ramón; LIMA, Antónia Pedroso de. Já dizia Malinowski: sobre as condições da possibilidade da produção etnográfica (Introdução), in: SARRÓ, Ramón; LIMA, Antónia Pedroso de (Orgs). **Terrenos metropolitanos: ensaios sobre produção etnográfica**, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Técnica e/em/como transformação. In: SAUTCHUK, Carlos Emanuel (org.). **Técnica e transformação**: perspectivas antropológicas. Rio de Janeiro: Aba Publicações, 2017. p. 11-36.

SHAH, Alpa. Etnografia? Observação participante, uma práxis potencialmente revolucionária. **Revista Antropologia da UFSCAR**. São Carlos, n. 12, p. 373-392, jan-jul, 2020.

SHELLER, Mimi. e URRY, John. The New Mobilities Paradigm. **Environment and Planning A**, n. 38, p. 207–226, 2006.

SOUZA, Cristiane Natalício de. **Artesanato de tradição do tear em Resende Costa, MG**: trabalho, produção e comércio. 2018. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

STRATHERN, Marilyn. Cortando a rede. **Ponto urbe**. São Paulo, n. 8, p. 1-20, jul 2011.

TARRIUS, Alain. Leer, describir, interpretar las circulaciones migratorias: conveniencia de la noción de territorio circulatorio. Los nuevos hábitos de la identidad. **Relaciones**. México, n. 83, p. 39-66, 2000.

URRY, John. **O Olhar do Turista**. São Paulo: Sesc, 2007 [1997].

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

VIANA, João Garibaldi Almeida; WAQUIL, Paulo Dabdab; SPOHR, Gabriela. Evolução histórica da ovinocultura no rio grande do sul: comportamento do rebanho ovino e produção de lã de 1980 a 2007. **Revista Extensão Rural**, Santa Maria, v. 20, jul./dez 2010.

VIDAL E SOUZA, Candice. A vida móvel das mulheres entre os bairros e as cidades: explorações antropológicas em fronteiras urbanas da Região Metropolitana de Belo Horizonte (Minas Gerais/Brasil). **Universitas humanística**. Bogotá, n. 85, p. 293-318, jan-jun 2018.

VIDAL E SOUZA, Candice; GUEDES, André Dumans. **Antropologia das mobilidades**. Brasília: ABA Publicações, 2021.