

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

RAQUEL DE SÁ PEREIRA

TECER NA SERRA: uma abordagem etnográfica da prática tecelã em Lages, SC.

Florianópolis,

2022

Raquel de Sá Pereira

TECER NA SERRA: uma abordagem etnográfica da prática tecelã em Lages, SC.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Bacharel em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche.

Florianópolis, 2022.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pereira, Raquel de Sá
TECER NA SERRA: : uma abordagem etnográfica da prática
tecelã em Lages, SC / Raquel de Sá Pereira ; orientador,
Jeremy Paul Jean Loup Deturche, 2022.
70 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Antropologia,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Tecelagem manual. 3. Relação Humano/
Material. 4. Antropologia das técnicas. 5. Tear. I.
Deturche, Jeremy Paul Jean Loup . II. Universidade Federal
de Santa Catarina. Graduação em Antropologia. III. Título.

Raquel de Sá Pereira

TECER NA SERRA: uma abordagem etnográfica da prática tecelã em Lages,SC.

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Antropologia.

Local: Florianópolis, 07 de outubro de 2022.

Coordenação do Curso

Banca examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Jeremy Jean Loup Deturche.

Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Caetano Kayuna Sordi Barbará Dias.

Departamento de Antropologia UFSC.

Prof.(a) Dr.(a) Rafael Victorino Devos.

Departamento de Antropologia UFSC.

Florianópolis, 2022.

AGRADECIMENTOS

Que essas breves palavras possam expressar meu carinho e mais sincero agradecimento, a quem de alguma forma esteve - presente ou não - comigo durante os momentos que me levaram a conclusão dessa pesquisa. Em especial aos meus pais Júlio e Rosângela pelo apoio em todos os sentidos, pelo carinho e amizade de sempre.

À minha irmã e irmãos: Clarissa, Gabriel e Anderson. Igualmente importantes nesse processo. Aos meus sobrinhos Verônica, Pedro e Emanuel. E ao Tutu e a Fafá também.

Obrigada ao professor Jeremy Deturche, orientador da pesquisa, pela força, pelas ponderações necessárias para continuar seguindo e acreditando na área das humanidades.

À Universidade Pública que me proporcionou muitas coisas para além do acesso à informação e ao conhecimento. Obrigado pelo espaço onde obtive a oportunidade de conhecer e conviver com pessoas de diferentes origens, lugares e culturas, do Brasil e do mundo.

Por fim, mas não menos importante, às tecelãs e tecelões que me receberam, apresentaram e ensinaram um pouquinho sobre sua vivência e experiência com a prática artesã. Desejo que eu possa contar com a devida responsabilidade e sabedoria sobre as atividades que vocês realizam.

RESUMO

Dentre as atividades realizadas para a confecção de um tecido, encontra-se o tecimento, hora em que as fibras transformadas em fios são entrelaçadas para formar um pano, que pode conter distintos aspectos, texturas, formas e superfícies. Como prática que acompanha a humanidade há muito tempo, a tecelagem foi e é praticada de variadas maneiras e em diferentes teares, demonstrando uma vasta coletânea de saberes e modos de confeccionar materiais como as fibras têxteis. Esta pesquisa busca compreender os modos e maneiras de usar fibra têxtil - especificamente a animal (lã ovina) -, como meio pelo qual os sujeitos estabelecem uma relação com as coisas que compõem sua atividade, para construir, transformar ou modificar materiais a partir de sua prática manual, emaranhada de significados e valores culturais.

Palavras chaves: Tecelagem manual, Antropologia das técnicas, Tear.

ABSTRACT

Among the activities carried out to make a fabric, there is the weaving, when the fibers, transformed into threads are intertwined to form a cloth, which can contain different aspects, textures, shapes and surfaces. As a practice that has accompanied humanity for a long time, weaving was and is practiced in different ways and on different looms, demonstrating a vast collection of knowledge and ways of making materials such as textile fibers. This research seeks to understand the ways of using textile fiber - specifically animal (sheep wool) - as a means by which people establish a relationship with the things that make up this activity, to build, transform or modify materials from their manual practice, tangled up in cultural meanings and values.

Keywords: Hand weaving, Anthropology of techniques, Loom.

Lista de Imagens

Imagem 1 - Imagens Diversas	09
Imagem 2 - Tear Vertical com urdume e trama	17
Imagem 3- Tear do Neri	19
Imagem 4 - Tear da Gracinha	19
Imagem 5 - Tear da Têre	20
Imagem 6 - Estrutura do tear com fios de urdidura na vertical	33
Imagem 7 - Urdidura em detalhe	43
Imagem 8 - Gracinha tecendo bacheiro de dedo em Tear	44
Imagem 9 - Urdidura bacheiro de dedo	45
Imagem 10 - Bacheiro batido, feito com fios finos	46
Imagem 11 - Bacheiro de dedo com detalhe do instrumento de madeira “vara”	47
Imagem 12 - Detalhe da <i>perna</i> (grupo de fios urdidura) e detalhe da puxada da <i>perna</i>	49
Imagem 13 - Reproduzida do texto de Leroi Gourhan (1980, p. 207) - textura tafetá	50
Imagem 14 - Reproduzida do texto de Leroi Gourhan (1980, p. 2017)- textura sarjada	50
Imagem 15 - Peça de bacheiro de dedo sendo tecida	51
Imagem 16-Bacheiro de dedo com detalhe na composição de cruzamento de fios com padronagem tafetá	51
Imagem 17 - Fios enrolados que representam a <i>canela</i>	52
Imagem 18 - Movimento de complemento da puxada com uma das mãos	53
Imagem 19 - Mais uma vez o movimento de levar o fio na puxada para baixo	53
Imagem 20 - Movimentos de entrelace nas laterais da peça	55
Imagem 21 - Movimentos de entrelace nas laterais da peça	55
Imagem 22 - Movimentos de entrelaces nas laterais da peça	56
Imagem 23 - Movimentos de entrelaces nas laterais da peça	56
Imagem 24 - Estaca	57
Imagem 25 - Bacheiro de dedo com detalhe dos laços para arremate	58
Imagem 26 - Arremate	59
Imagem 27 - Arremate em detalhe	60
Imagem 28 - Sequência do arremate	60
Imagem 29 - Sequência do arremate	61

SUMÁRIO

SUMÁRIO	8
INTRODUÇÃO	9
ENTRANDO NA GARAGEM	17
O TEAR	31
3.1 Urdidura	44
3.2 Tramação	48
3.3 Arremate	58
ENTRELACES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	68



INTRODUÇÃO

Lages é um município localizado na região do planalto central de Santa Catarina, e está a aproximadamente duzentos quilômetros da capital deste estado, Florianópolis. Junto a outras dezoito cidades vizinhas, o município forma a microrregião da serra catarinense, situada a quase mil metros acima do nível do mar, um dos atributos naturais que contribuem para o fenômeno de geadas que costumam encobrir a paisagem nos meses de inverno. Aliada ao clima de característica temperada, a serra catarinense está relacionada a temperaturas geladas e inverno rigoroso - podendo atingir temperaturas abaixo de zero e nevar. Sua geografia ainda se constitui de um bioma remanescente das florestas de Araucárias, espécie de pinheiro, cuja semente - o pinhão - é um dos símbolos da cultura regional e um dos principais ingredientes da culinária típica local, como na popular paçoca de pinhão.¹

¹ Paçoca de pinhão: um dos pratos populares da culinária de Lages, a base de pinhão moído, misturado com carne moída refogada com sal, cebola e alho.

Abordarei alguns dos aspectos de sua formação histórica, para que se possa contextualizar a cidade, os participantes da pesquisa, e a prática que será apresentada.

Do ponto de vista histórico, a região do planalto catarinense teve seu processo de formação territorial oficialmente alavancado a partir das primeiras expedições exploratórias ao extremo sul entre o final do século dezesseis e o início do século dezessete, quando o Brasil era colônia de Portugal. Conforme Da Ros (2006) os primeiros deslocamentos oficiais ao extremo meridional teriam ocorrido no período em que o nordeste brasileiro havia sido tomado pelos holandeses. Esse episódio desdobrou os rumos de exploração e ocupação territorial, redesenhando os espaços à medida que a colonização, “com seu modo de habitar o mundo”, ia gerando em múltiplas reconfigurações, suas marcações nesses espaços (Ferdinand, 2022).

De tal modo que, após a invasão Holandesa uma das estratégias das coroas ibéricas de Portugal e Espanha, ainda segundo Da Ros (2006), foi explorar o território do extremo sul, penetrando a partir, e respectivamente, de suas frentes:

A linha portuguesa que era constituída pelos padres jesuítas, adentrou o território para catequizar os indígenas chegando até a atual cidade de Rio Grande, e pelo bandeirismo que visava o apresamento de indígenas. A linha Espanhola se constituía de padres jesuítas sediados no Paraguai, os quais penetraram ao leste do rio Uruguai, onde fundaram entre os anos de 1626 a 1636 as 18 reduções jesuíticas na província do Tape, nas zonas dos rios Ijuí (pg. 40).

Avançar as terras do sul previa a ocupação demarcatória de espaços, e, conforme se efetivou, alastrou uma série de casos de contato violento com as populações nativas, que a partir de sua violência estrutural, afugentou e diminuiu boa parte dessas populações num processo genocida. Ao passo que seguiam sul adentro e confrontavam com as dinâmicas desse contexto, tinham por interesse à demanda por mão de obra escrava alternativa aos escravos Africanos - trazidos em navios negreiros por umas das rotas de navegações que haviam sido tomadas - para laborarem nas plantações e engenhos de açúcar.

Sabe-se que por volta desse período ocorria o abandono das primeiras reduções jesuítas construídas no sul, constantemente ameaçadas pela caça aos indígenas, e além de ruínas, teriam deixado para trás grande parte do rebanho bovino que criavam. Este gado “solto”, também conhecido por gado alçado - ideia que o remete a “selvagem”, aquele que está solto, sem os devidos cuidados ou pastoreio - teria movimentado a vinda de interessados em haver tais animais. O fato coincide com a retenção e tomada desse gado, e “tidas como

fundamento econômico básico de apropriação dessas terras [...] atraindo a atenção de paulistas e lagunistas, interessados em capturar o gado para transportá-lo à região mineradora” (DA ROS, p. 43).

Pela região serrana, também circulavam comitivas de tropas, que caminhavam até o interior paulista, realizando “um tipo de trânsito terrestre que levava mercadorias do sul para o centro da colônia” (SUPRINYAK, 2008, p.17). Vilas e povoações foram se formando ao longo desse trajeto tropeiro, uma vez que eram locais de parada, pouso e abastecimento para estas comitivas, que percorriam desde o sul - Rio Grande do Sul - subindo até Sorocaba, onde aconteciam as feiras comerciais.

Na torrente desse processo, Lages é oficialmente fundada em 1766, com o nome de Vila de Nossa Senhora dos Prazeres dos Campos das Lajens, pelo bandeirante paulista Antônio Correia Pinto de Macedo, que havia recebido a tarefa de se estabelecer e povoar a região do então governador geral Dom Antônio de Souza Botelho e Mourão - o Morgado de Mateus. Naquela época as terras eram concedidas pelos governos gerais para aqueles que servissem aos interesses do Brasil colônia. Deste modo formou-se na região uma organização fundiária de perfil latifundiário - que também definiu os entrelaces políticos, econômicos e sociais na região. O espaço ainda seria anexado ao território de Santa Catarina, assim como faria parte de outros acontecimentos ocorridos pela região, como os conflitos da Guerra dos Farrapos² e a Guerra do Contestado³.

Sobre o processo formativo da povoação, são incluídas perspectivas que abordam o processo da formação social, identitária e cultural lageana, buscando compreender os

² Guerra dos Farrapos: também chamada Revolução Farroupilha foi um movimento contrário ao Império Brasileiro, ocorrido entre 1835 e 1845 que resultou na separação, por dez anos, da província de São Pedro do Rio Grande do Sul (atual Rio Grande do Sul) do restante do país a partir da República Rio Grandense. De caráter separatista, o conflito tinha como um dos pontos de divergência, as políticas de taxações que os fazendeiros pagavam sob produtos que ali eram comercializados, principalmente, o charque

A partir da criação e tomada do poder pelas forças Rio Grandense e a separação da província, o conflito iria se estender espacialmente com o avanço ao porto de Laguna, no território do atual estado de Santa Catarina. Ali foi fundada a República Juliana, que viria a se estabelecer por apenas alguns meses, com a retomada do porto pelas forças Imperiais. Desse episódio, ficaram conhecidos, entre outras pessoas, o comandante italiano Giuseppe Garibaldi e sua companheira Anita Garibaldi, que junto a ele seguiria à Itália para lutar na Unificação daquele país, o que a tornou reconhecida pela alcunha de heroína dos dois mundos.

Outro ponto debatido sobre esse conflito é a participação dos escravos - os Lanceiros Negros -, junto ao movimento. Havendo esse ponto de contradição, onde estiveram lutando e livres na revolução, ao passo que estavam na mesma lógica que defendia a manutenção desse sistema escravocrata.

³ Guerra do Contestado: Conflito ocorrido de 1912 a 1916 em uma região entre os estados de Santa Catarina e Paraná, onde não havia uma definição dos limites de terras. Essa indefinição das fronteiras, que se estendeu até o ano de 1916, foi palco de uma violenta guerra que aconteceu no sul do Brasil, deixando 10 mil mortos; envolveu caboclos, sertanejos, posseiros de terra, ervateiros, as forças militares, as oligarquias regionais, o conflito de terras, a instalação de uma estrada de ferro e uma madeireira, e a religiosidade, marcadas principalmente pelas histórias narradas sobre o monge João Maria.

entrelaces do complexo fenômeno histórico local, atentando ao papel participativo de classes populares e de outros grupos minoritários - pequenos produtores, agricultores, negros, indígenas - ampliando as narrativas difundidas sobre o processo, como na pesquisa de (GARCIA 2016). Sabe-se que o espaço, submetido a este tipo de formação, não era “desconhecido” por todos, nem “desocupado”. E nesse compasso, podemos pensar assim como Dias (2017) a respeito dos pilares constitutivos do pampa gaúcho. Podemos compreender o processo de formação territorial e social da região do planalto catarinense, como fruto de uma série de desdobramentos ocorridos desde os primeiros contatos, e estabelecido por “vários fluxos” que gradual e lentamente formaram costumes, hábitos, ambientes e paisagens.

Como um emaranhado de múltiplos acontecimentos está envolvido povos de diferentes origens e etnias, ocupações territoriais com diferentes inclinações, transitar humano e animal, e mais adiante, um processo de urbanização que entrelaçam outros contornos espaciais à região. Falar sobre a atividade tecelã é embuti-la nesse rol de acontecimentos, uma vez que ela se insere nesses deslocamentos. Registrada em diversos catálogos, manuais ou documentos, a atividade tecelã não está isolada no tempo. Sua existência, continuidade e estabelecimento em um espaço são contributos de distintos processos e fatores, um deles a presença humana e do material (as fibras têxteis). Assim como, seus registros apontam caminhos e incidências diversas, ou seja, mesmo sendo produzida com materiais diferentes a tecelagem é registrada em Lages, assim como em outras regiões brasileiras, e entre vários lugares e culturas no mundo; assim podemos afirmar que a prática não está isolada no espaço. Uma vez que se estabelece a partir do contato com esses fatores, ela se estrutura e se reestrutura diante desses fluxos diversos, e certamente, em conjunto com interlocutores e interlocutoras desta pesquisa, também participantes deste percurso.

Adentrando um pouco mais nos deslocamentos para os centros urbanos ocorridos em meados do século XX, o fenômeno coincide com o período conhecido por ciclo madeireiro na região serrana. Tal fenômeno, que teve um boom entre as décadas de 1950 e 1960, foi o período que marcou a extração de matas nativas para o consumo de madeira. Nesse momento, houve investimento multinacional na região, resultando na exploração desmedida das reservas de flora nativa. Do ponto de vista do processo de urbanização, as migrações convergiam de um deslocamento mais amplo - brasileiro e mundial - e que na serra também deslocou comunidades e gente de diferentes locais e regiões. Desse fenômeno, algumas modificações já podiam ser vistas no contexto urbano, como a chegada de migrantes que aumentou significativamente os censos populacionais, uma vez que:

Nesse período, muitos bairros, a partir do processo de ocupação e loteamentos, passaram a tomar forma e crescer vigorosamente (Centenário, Santa Helena, Vila Nova, São Luiz, Curva da Morte, Várzea, Guarujá, Triângulo) [...] Além disso, foi notória a alteração na composição social com a chegada de novos migrantes. Dentre outros, chegaram à cidade descendentes de italianos, alemães e sírio libaneses. Surgiram, com efeito, postos de gasolina, borracharias, fábricas de reboques e carrocerias, entre outros serviços; bem como, observou-se a formação de novos partidos políticos, o que alterou as disputas pelos pleitos municipais e estaduais, além do aumento expressivo no número de eleitores (GARCIA, 2016, p 89)

Atuando em maior ou menor escala nas modificações que viriam a acontecer, o processo de urbanização configurou outras tantas modificações espaciais e sociais, não só pelo aumento populacional, mas na maneira como essa efetivação era consolidada. Desta feita, a urbanização, como comenta Garcia (2016), pôde ser percebida em diferentes nuances entre as pessoas, uma vez que possibilitou novas realidades em suas rotinas habituais de trabalho, e espaços de sociabilidade e lazer.

Abordados alguns pontos sobre a contextualização serrana e suas particularidades, falo agora sobre como cheguei ao estudo sobre a atividade de tecelagem manual, que seguiu com a elaboração da pesquisa, depois de meu ingresso e avanço no curso de Antropologia da UFSC.

O tema se desenvolve em um contexto de algumas inclinações e interesses, fruto de uma série de experiências de trabalhos, estágios em diferentes campos de atuação, e aulas com assuntos e temáticas instigantes, durante o processo de formação na área da antropologia. Desse caminho pouco direcionado, sequer imaginaria que o material enrolado a uma das pontas daquela madeira cônica (fuso), enquanto a mão firme da vó fazia rodar aquele objeto, esfregando-o na parte posterior de sua coxa enquanto assistia televisão, faria parte do projeto que me levaria a aprofundar questões absolutamente diferentes aos primeiros interesses de estudo.

A relação com o tema adota algumas memórias e lembranças, na qual a prática se fez presente a partir da relação com o ofício de minha avó paterna, que era tecelã. Embora conheça pouco sobre sua história e relação com a atividade, alguns trechos, como o narrado anteriormente, são também, parte de memória afetiva com o local onde nasci e cresci. Dentre as recordações sobre a atividade da avó, a confecção de “palas”⁴ se sobressai. A constância e

⁴ Pala: normalmente descrita como peça de “formato retangular (medida média de 2,00 m x 1,60 m), de pontas arredondadas, com franjas nos bordos; sem gola (ou com) e que se enfia pela cabeça como o poncho”. O termo “pala” é designado em (CORTES, 1962) como “tipo de veste característica do vestuário rural -

com que pude ver o fabrico desta vestimenta tornou a peça como um emblema de sua identidade como tecelã. E da mesma maneira, foi aquilo que primeiramente aguçou minha curiosidade sobre o tema.

Em campo, entre os interlocutores da pesquisa, tal seria minha surpresa, não pude acompanhar a confecção desse tipo peça, pois a única tecelã com quem estive e tinha o pala como sua principal produção havia parado com a prática há alguns anos, orientando nossos encontros apenas a conversas sobre seu convívio e experiência como tecelã. Assim descobri, que entre o rol das peças que as tecelãs e tecelões da pesquisa confeccionam, há duas que se destacam: o bacheiro⁵ e o cochonilho⁶.

Trago algumas discussões para compreender como a atividade, que, por meios de produção diferenciados, parecem ocupar dois lados de uma mesma atividade. Esse quesito reflete alguns contributos deixados pelos fluxos de mecanização e sofisticação dos processos produtivos - maquinais - que, no seu caminhar, apoiando-se na ideia de “modernização” parece posicionar em dois pólos opostos e por diferentes critérios, a mesma prática.

A história recente do tear é parte dos desdobramentos da mecanização dos meios de produção decorridos da chamada revolução industrial, que a partir da metade do século XVIII, movimentou e padronizou atividades, trazendo novas jornadas de trabalho, outras formas de consumo e maneiras de se relacionar com materiais e com os ritmos de vida. Embora haja o refinamento de aparelhos e máquinas no setor têxtil - cada vez mais automatizado -, sua projeção sobre a fabricação artesanal de tecidos, parece confinar esses modos de fabricação no espaço de contemplativo do fenômeno de “progresso técnico” industrial.

principalmente na região sul do Brasil -, feita da lã ovina, e usada como abrigo para proteção contra o sol, ou em condições de frio ou chuva; estando a pé ou a cavalo. Reproduzindo passagem em que cita a pesquisadora Maria Delia Millan de Palavecino: “todas las telas mestizas, o de carácter autóctono, son tejidas en la técnica popularmente llamada de a pala” (p. 252). O autor sugere um método de fabricação adotado na região como alternativa de confecção aos ponchos importados e feitos de diferentes materiais (sede, brim, vicunha) em teares industriais. Dessa forma “*apala*” embora o autor não apresente de tal forma, seria uma referência a um tipo ou modo de confecção da vestimenta.

⁵ Bacheiro: é uma peça de tecido retangular trançada com lã “natural” de ovelha. Normalmente usada em cavalgadura, entre a sela e o lombo do cavalo, mas também vem sendo utilizada como peça decorativa. Também chamada de Xergão ou Bacheirão.

⁶ Cochonilho: peça com formato de esteira ou tapete, formada por uma base de tecido e fios de lã (ou cabelos de lã) amarrados entre as carreiras da trama. Essa característica traz à peça um aspecto de coberta com pêlos ou pelego. Normalmente utilizada como peça de montaria, colocada em cima dos arreios, onde se senta quem cavalga.

Uma vez que a ideia do caminho percorrido pela atividade em outros contextos culturais parece estar escondida atrás das fumaças e engrenagens industriais, as referências à prática tecelã manual que acompanha a humanidade há milênios só pode condicioná-las ao caminho evolutivo material, que hoje a delega ao espaço de desuso, obsolescência e “primitividade”. Intenciono entender em que medida os caminhares humanos desdobraram as principais características da atividade e em que medida esses aspectos tonalizaram as classificações e posições que hoje ocupam as duas maneiras de tecer em tecelagem manual, e tecelagem industrial como seu caminho derradeiro.

A partir dessa perspectiva, busco brevemente dar foco ao trajeto percorrido pela prática como deslocamento passível de bifurcações, onde as duas esferas ou categorias de tecelagem, em algum momento desse itinerário, tomaram e seguiram caminhos diferentes. No primeiro capítulo apresento um panorama da tecelagem manual, desde um ponto de vista de sua caminhada histórica, percorrendo alguns aspectos considerados característicos da atividade, como seu envolvimento e pertencimento ao espaço doméstico. Aí também se insere a análise desse contexto doméstico, e partindo do componente relacional entre humanos e aquilo que de alguma “forma se difere dele” (SAUTCHUK, 2017) abordo a tecelagem manual em suas especificidades processuais e modos de fabrico. Seguindo os passos dados pelos sujeitos no tecimento de uma peça no tear, busco avaliar a interação entre humano e os elementos que permeiam sua atuação técnica.

A peça destacada é considerada simples, feita de lã natural da ovelha, e realizada à mão. Descrevo os processos realizados para fabricá-la e não sobre sua forma final. Ou melhor, a proposta aqui é ver as ações realizadas no tecimento ao invés dos tecidos confeccionados, assim como na seguinte citação:

[...] ao invés de ordenar as técnicas pelos produtos, Leroi Gourhan elenca como critério principal os processos (isto é, tecer ao invés de tecidos) o que resulta em se considerar [...] as técnicas não pelo resultado, mas pelos meios de ação sobre a matéria (SAUTCHUK, 2007, p. 8).

Deste tipo de comunicação com materiais, ferramentas e instrumentos, é o atravessamento de outros fatores, influências ou interferências que são percorridos para verificar em que medida suas comunicações sinalizam significados de envolvimento com o meio e o contexto da prática. Enquanto estudo que, orienta-se através do olhar sobre os movimentos técnicos, interessa que tenhamos por técnica: “a relação que abarca humano e não humanos mediados ou não por objetos, orientada por algum tipo de finalidade, eficácia ou

devir, e que assume um caráter significativo para os modos existência de seres e coisas envolvidos” (SAUTCHUK, 2017, p. 11).

Como esta discussão não se isola dos componentes instrumentais e materiais da atividade, já que a prática acontece em ferramenta composta por duas hastes e feita a partir do tronco de pinheiros ou outro tipo de madeira, passadas de uma geração a outra, os capítulos dois e três, além de descreverem momentos em campo, trazem a interação com o tear de maneira mais detalhada. Dizem respeito a como se estabelece o convívio com a prática entre praticantes e materiais, e qual o papel do tear nessa rede de interações. Quais as implicações do meio, e dos elementos que atuam aí, como atributos que informam, permeiam e atestam a presença e as identificações dos praticantes com a atividade.

Seguindo nessa dinâmica, pensamos a atividade não como um conjunto de ações mecânicas corporalmente reproduzidas; sua dinâmica é como uma “caminhada” tal como sugere Ingold (2015), onde a praticante ou o praticante está refinando habilidades e desenvolvendo uma espécie de engajamento comunicativo com os elementos que compõem o espaço prático.

As observações são parte de uma breve experiência com os participantes dessa pesquisa, realizada em Lages, e que se efetivou pela visita a casa de nove tecelãs e tecelões⁷ com idade entre 50 e 70 anos, entre o final de 2018 e o início de 2019. Destes nove participantes, houve indicação de outros 10 nomes de artesãos espalhados pela cidade, contradizendo o pensamento inicial de que haveria poucos praticantes em atividade. Os relatos, as imagens⁸, as entrevistas e algumas orientações recebidas durante esse momento compreendem parte das informações e dados sobre a prática local realizada.

A análise da feitura da peça como forma de ilustrar as ações realizadas na tramação dos fios, contribui como veremos, em descobertas de elementos acionados e expressos pelos sujeitos, por onde se é possível compreender algumas particularidades sobre a atividade.

Em conjunto com as experiências do breve encontro e convívio com tecelãs e tecelões em atividade ou não na cidade, busco compreender significados sutis a essa prática milenar, constituída a partir de uma profunda relação, que envolve um conjunto de saberes, sociabilidade e relações com artefatos, ambientes e pessoas. Mais que uma relação subjetiva

⁷ Mantive os nomes verdadeiros de meus interlocutores, reservando através de um nome fictício a identidade de apenas uma das tecelãs, que preferiu não ter seu nome revelado.

⁸ Em algumas imagens aparecerá a referência ao Marcelo. São imagens gentilmente cedidas pelo tecelão que trabalha com uma das interlocutoras, e quem me auxiliou com as últimas imagens e informações durante o término de escrita do trabalho (período que compreende a pandemia de covid-19).

entre sujeito e ferramentas de confecção, a produção de tecidos reflete seu meio social, assim como, os atributos culturais dos quais se estabeleceu.



Imagem 2 - Tear vertical com urdume e trama. Foto: Raquel

ENTRANDO NA GARAGEM

Desde a primeira visita à penúltima tecelã com quem estive realizando o campo de pesquisa, a Têre, haviam se passado cinco dias. Com a intenção de acompanhar ela no feitiço com o tear, desde a primeira etapa, seria importante que não me atrasasse para nosso segundo encontro, que aconteceria novamente em sua casa. Porém, alguns descuidos, como o de não anotar ou ter em mãos o endereço correto para a consulta, fizeram com que me perdesse pelo caminho, atrasando a minha chegada.

Sem saber exatamente o caminho, andava pelo bairro Santa Helena, em Lages, e quando deparava com alguma pessoa pela rua, me dirigia até ela perguntando sobre a interlocutora.

Foi apenas ao encontrar um morador que limpava o carro em frente a uma das casas da vizinhança - a terceira ou quarta pessoa que tentava me auxiliar naquele dia - que obtive a correta indicação da casa de Têre. Seguindo pela direção apontada por ele, e na tentativa de encontrar – a “mulher que lida com lã, aquela que faz cochinho” (sic) -, a pressa era motivada pelo inconveniente de chegar no momento em que nossa interlocutora estivesse almoçando.

Chegando ao final da rua que o vizinho havia indicado, reconheço então, o terreno que demarcava a casa de esquina, próximo ao sopé de uma ladeira, de onde era possível ver os pedaços de lã pendurados no varal para secagem, e que balançavam conforme o vento, exatamente como no primeiro dia em que estive ali.

Foram observados os primeiros passos de retomada da “lida” no tear, após o almoço. Assim, e retornando aos poucos ao serviço, aguardei por alguns minutos enquanto Têre e a família terminavam a organização de sua cozinha após o almoço. Enquanto a aguardava, ela aproveitava para me falar mais sobre seu trabalho.

Entre outras explicações, me contou sobre o uso de parafusos e porcas no seu tear, que substituem a cunha, normalmente colocada entre orifícios feitos nas traves verticais (imagem 5) para calçar e travar o travessão horizontal. Esta adaptação, feita por seu esposo - que também a auxilia no preparo da lã -, mantém os travessões horizontais apoiados e firmados na posição que determina o tamanho da peça a ser feita. O tamanho do tear, como se nota, varia conforme as medidas da peça que será confeccionada. Fazer uma coberta de lã ou um pala é diferente de fazer um bacheiro (imagens 3 e 4), pois cada peça tem suas medidas, e o local (tear) de sua confecção deve levar em conta essas dimensões.



Imagem 3 - Tear Vertical Neri, onde se pode ver os orifícios nas traves verticais. Foto: Raquel

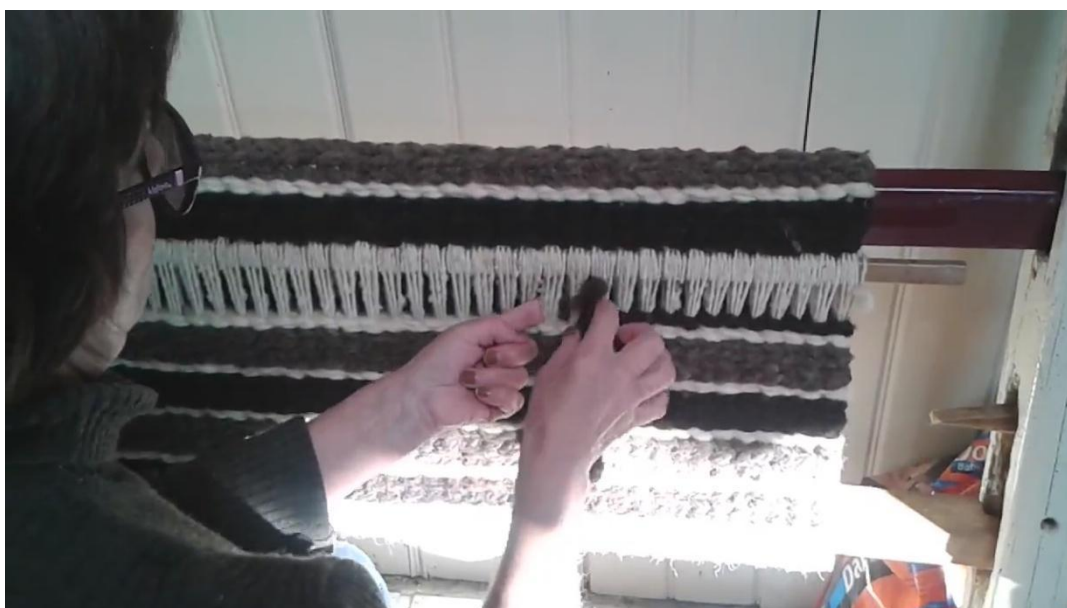


Imagem 4 - Tear da Gracinha, onde é possível ver a cunha no canto inferior direito. Foto: Raquel.



Imagem 5 - Tear Têre, com detalhe no parafuso na trava de cima e a peça de metal embaixo. Foto: Raquel.

Em seguida, acompanho Têre até a garagem, espaço que reservou para acomodar a atividade tecelã em sua casa. Ali, divide as tardes com dois vizinhos, que a auxiliam nos processos de construção dos *bacheiros*⁹ e *cochonilhos*. Embora não haja uma relação formal de trabalho entre eles, existe uma troca de serviços cujo pagamento é realizado a partir da quantidade de lã fiada, e da confecção de *bacheiros*. O espaço é cercado por materiais, uma máquina para fiar, alguns sacos com lã - que ainda será fiada - e mais três teares encostados sobre as paredes. A garagem fica ao lado da cozinha, de onde partimos anteriormente.

⁹ A partir daqui, destacarei em *italico* os termos empregados pelos interlocutores da pesquisa.

A partir daí, iniciamos o feitiço do tecido já com a presença do tear, e, enquanto Têre realizava o preenchimento das primeiras camadas de tecido eu gravava o momento, que seguiu com um passo a passo do tecimento na urdidura que havia iniciado antes do almoço.

A partir dos registros sobre a atividade, que encabeçarão o capítulo, é possível verificar que a trajetória da tecelagem no Brasil teve seus primeiros entrelaces no período colonial entre os séculos XVI e XVIII, momento em que a prática se estabelece e figura entre uma das atividades realizadas na época, se espalhando pelas regiões e capitanias.

No exame de Duarte (2009) sobre os primeiros registros da prática no interior de Minas Gerais, a autora afirma que a tecelagem manual inicialmente se concentrou na região oeste - o Triângulo Mineiro -, dado ao isolamento dessa parte territorial e a predominância do algodão “cuja lavoura marcou a paisagem mineira do período oitocentista” (p. 26). Holanda (1994), que analisa inventários do período colonial brasileiro, descreve sobre a introdução da técnica de tecelagem, que paulatinamente coaduna aos saberes e preparos de fibras têxteis que os povos originários do Brasil aqui realizavam.

Foram as técnicas “introduzidas”, e alastradas pelos caminhos efetivados pelos portugueses paulistas, na medida em que exploravam e se estabeleciam em outras regiões, que considera técnicas “adventícias”. O autor busca elucidar o fenômeno de introdução tecelã, abordando algumas fontes documentais que continham informações a respeito da atividade, e elabora um quadro informativo sobre ela, começando pela análise de correspondências entre padres jesuítas:

em carta de 1549, endereçada da Bahia ao padre Mestre Simão, encarecia Nóbrega a necessidade de virem pessoas que soubessem tecer algodão, “que cá há muito” [...] nove anos mais tarde, conforme outras cartas jesuítas, já existiam pelo menos um tecelão índio com seu tear numa das aldeias baianas, tendo aprendido o ofício por iniciativa dos padres (HOLANDA, 1994, p. 211).

No início do terceiro capítulo do livro “caminhos e fronteiras”, o autor aborda as maneiras pelas quais e como essa introdução tecelã se efetivou - principalmente nas regiões de São Paulo -, junto à expansão das lavouras algodoeiras. A partir desse fenômeno, que também ocorre em outras regiões brasileiras, constata que a atividade desenvolvia-se como uma organização produtiva, que se configurava de forma análoga a uma “indústria caseira”, e se propagava entre os povoados rurais servindo para o abastecimento de casas e famílias com vestimentas e outros materiais têxteis, como colchas e sacos.

mais do que outras atividades manufatureiras, a fabricação de fios e tecidos destinados a uso doméstico andava estreitamente associada, aqui, à vida do lar [...] panos feitos em casa davam não só para vestir serviçais, mas também para o traje íntimo de gente remediada: calças

ou simplesmente ceroulas e camisas de algodão de três varas, além do surtum de baeta nos dias de muito frio (HOLANDA, 1994, p. 221).

Por volta de 1650, conforme o mesmo autor, o cultivo de algodão cresce, mas mantém sua organização e estrutura, com hierarquia social e de trabalho de acordo com o perfil aristocrático e escravocrata do período. Além das mulheres, que ocupavam o espaço principal nas funções tecelã, cabia a escravos e índios os processos laboriosos de preparo das fibras em fios, e dos processos confectivos no tear. Conforme relato a seguir, os grandes produtores de algodão, favoreceram-se dessa condição e organização, concentrando boa parte da produção de fios e tecidos, pois o beneficiamento das fibras exigia uma quantidade maior de pessoas envolvidas:

nem todos dispõem de teares, de modo que alguns proprietários devem auferir bons lucros fazendo tecer o algodão próprio e o alheio [...] repete-se com esses magnatas do algodão o que se dá, em maior escala com os potentados do açúcar, quando concentravam no seu engenho a moagem da cana de todos os lavradores da vizinhança [...] explica como, entre os donos de teares numerosos, figurassem, em São Paulo, alguns homens dos mais abastados da capitania. Aos vizinhos de menos posses compravam eles o algodão em caroço, de maneira que trabalhavam com o fruto das próprias lavouras e com o alheio (HOLANDA, 1994, p. 217).

Ainda conforme Holanda (1994), se comparada às demais atividades realizadas nos primeiros séculos da colônia - os “canaviais, os milharais e os trigais” -, a cadeia produtiva do algodão, não figurava entre as mais rentáveis e significativas. E nem mesmo o crescimento das lavouras durante meados do século dezessete, puderam afetar a incipiência da produção doméstica ao qual se solidificou a manufatura têxtil na era lusa.

Desde valores e preços que regularizavam o fornecimento de têxteis comercialmente, aos métodos e “maquinismo” tradicionais que movimentaram vagarosamente a produção de fios e tecidos, alinhava-se a esses fatores a ideia pejorativa “há muito enraizada” no imaginário português sobre o ofício tecelã, inclinaram o quadro ilustrativo e interpretativo sobre como se constituiu e se deu a trajetória da atividade tecelã no Brasil quinhentista e seiscentista, tendo um registro de expansão e desenvolvimento, seguindo-se de uma queda de produção a partir das primeiras décadas do século XVIII.

A este quesito é preciso mencionar, que conclusões e afirmações sobre os fatores contribuintes ao declínio da atividade, podem ser relativizados em vista aos dados “esparços” sobre o período ao qual o autor dispunha, e que com a falta de “depoimentos e testemunhos diretos sobre essa fiação e tecelagem doméstica” tornavam difíceis a apresentação de detalhes

de como a prática se desenvolvia. A isso, o autor refere-se a fontes auxiliares, que podem ajudar a complementar as explicações sobre o assunto:

Contudo, o quadro permaneceria incompleto se os dados esparsos que semelhantes textos (inventários) nos proporcionam não pudessem ser articulados entre si por uma visão de conjunto. O socorro às notícias de que podemos dispor, a respeito das técnicas de fabricação usuais na península ibérica, e mesmo entre nossos indígenas -cuja influência foi decisiva, por exemplo, na tecelagem de redes -, pode ser neste caso de grande préstimo. A falta de depoimentos e testemunhos diretos sobre essa fiação e tecelagem doméstica, não restaria outro recurso além dessas notícias, depois de devidamente verificadas à luz das nossas fontes documentais.(1994, p. 222).

Em Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica temos, mais um exemplo sobre a prática tecelã praticada durante o período colonial. Nele, Câmara Cascudo (1983) aponta alguns aspectos relacionados à técnica de tecer, e nos fornece algumas linhas diferenciais entre as técnicas introduzidas e as técnicas de tecimento praticadas pelos povos originários do Brasil.

Cascudo (1983, p.22) se esforça em buscar evidências que atestem a originalidade das redes como um material desenvolvido pelos nativos do novo mundo, que servia-lhes como local de descanso e proteção. A partir do terceiro capítulo, o autor percorre o caminho dos registros sobre a rede indígena em outros lugares do globo. No percurso de sua narrativa, ele informa que as origens das coisas são mais hipóteses do que confirmações conclusivas, porque “as interdependências são imprevisíveis, e complexas. Tornam-se mais difusas e vagas na proporção que investigamos as raízes” (CASCUDO, 1983 p. 59).

Para chegar ao raciocínio, sua narrativa parte do caminho traçado pelos povos considerados os formadores do continente americano para apresentar os elementos possíveis da informação sobre o surgimento das redes. Sua narrativa é mais uma forma de contestar as hipóteses do que propriamente confirmar que os povos que teriam originalmente povoado a America, contém os elementos e condições para terem criado as redes.

Da mesma forma, ele vai identificar rotas percorridas pelos portugueses, para explicar os possíveis registros sobre a “Ini” em outros continentes e lugares. Segundo seu argumento, as informações sobre a presença de redes e materiais semelhantes nesses locais, atestaram o contato com o “mobiliário” que se efetivou através de portugueses, espanhóis e viajantes que aqui estiveram e depois contribuíram na divulgação e distribuição desse costume brasileiro por onde passaram.

A biografia do material é apresentada em narrativa dos episódios marcantes sobre a relação com o material, e hábitos nativos. Durante o primeiro século, por exemplo, o

material figurou entre as descrições dos principais viajantes e cronistas da América portuguesa, como Hans Staden, Jean de Lery e Pero Vaz de Caminha, que inclusive teria batizado a rede pela semelhança desta com as redes de pescaria. Tal foi sua participação nos registros sobre a época, que ocupou espaço singular sobre o imaginário social, e compunha um dos elementos da “adaptação, acomodação e de conquista do português, depois da farinha de mandioca” (p. 21). A técnica derrama-se por toda parte, e conforme análise:

A rede se tornara inseparável do indígena, do mameluco, do sertanejo contemporâneo, andando, ao azar das secas, de rede às costas. A rede representa o mobiliário, o possuído, a parte essencial, estática, indivisível do seu dono. Onde ia o indígena levava a rede. Ainda hoje o sertanejo nordestino obedece ao secular padrão. A rede faz parte de seu corpo. É a derradeira coisa de que se despoja diante da miséria absoluta. (1983, p. 25).

Do ponto de vista técnico, o autor cita que a “rede de malha unida é presença de mãos portuguesas”. E ainda menciona que os teares possibilitaram o entrelaçamento de fios em camadas compactas, diferente das técnicas até então empregadas, que utilizavam fibras vegetais, e tranças com malhas espaçadas e largas, lembrando “visivelmente as de pescaria” (1983, p. 22).

Como veremos mais adiante, embora secundário, o dado da característica do tecido, que tem suas camadas de tramas “unidas” e comprimidas umas às outras, tem relação direta na maneira como ela é feita. Seja com as mãos, ou complementando a compressão das camadas com auxílio de instrumentos ou objetos, podemos ponderar, que os modos de feitiço da rede foram influências e desdobramentos do contato entre “mãos portuguesas” e as técnicas de entrelaçamento de fibras indígenas.

Considerando que essas mesmas formas de feitiço e fabricação são encontradas hoje entre as tecelãs e tecelões desse estudo, não me parece equivocado afirmar que temos essas duas características reproduzidas e presentes na atividade tecelã de Lages. E, se considerarmos teares e instrumentos utilizados, veremos aproximações que tornam a explicação das características da prática na serra ainda mais complexas para o esclarecimentos de sua origem ou de seu surgimento.

Segundo Leroi-Gourhan (1971, p. 179) o que caracteriza as fibras têxteis é sua “possibilidade de os agrupar para deles se fazer um fio, uma trança, um tecido”, e dessa forma eles compreendem diferentes possibilidades, uma variedade, não apenas dos materiais - que classifica como sólidos flexíveis -, mas uma variedade de métodos e maneiras de preparo desses materiais para extração de seu elemento principal - as fibras - utilizado para servir a fabricação de tecidos, de cordas, de cestos entre outras coisas.

Mesmo que estejamos visitando algumas de suas características históricas, de como teria se desenvolvido, principalmente nas regiões centrais da época colonial brasileira, que tinham o algodão como a fibra mais predominante na fabricação têxtil, trilhamos esse caminho até aqui, pois é um dos centros irradiadores das pessoas que oficialmente fundaram a cidade de Lages.

Partindo daí, as narrativas que abordam a história tecelã em Santa Catarina, correspondem em grande número sobre o processo de construção e nascimento das fábricas industriais ocorridas a partir das décadas de 40 e 50. Uma vez que o estado concentra um dos principais pólos industriais têxteis do país, nota-se que boa parte da produção acadêmica sobre o assunto tecelagem se orienta aos estudos voltados a esse setor. A problemática aqui é que estas fontes se centram em uma parte do estado e sob o recorte temporal que se baseia na chegada dos colonizadores imigrantes europeus e na instalação das primeiras fábricas de tecelagem, onde hoje estão localizadas as principais produtoras da indústria catarinense.

Esse detalhe parece cobrir, através de uma única narrativa, que tende a sobressair em parâmetros de produção voltadas ao setor - nesse caso, encobrendo com o véu sistemas distintos de produção -, outros significados da produção tecelã e sua trajetória histórica; que reproduzidas exclusivamente por esta perspectiva, tendem a limitar a percepção da complexidade histórica, social, e dos diferentes modos de preparar, fazer e usar fibras e fios. Pondero que os modos de confecção de materiais têxteis, e os meios usados para a fabricação de peças e tecidos podem ser anteriores a esse recorte de tempo.

Dessa forma, cabe a expectativa etnográfica de Santos (2017), que a partir de sua pesquisa, enfoca na abordagem da atividade dos alfaiates nas alfaiatarias “não como um ente limitado e autocontido, mas sim como um sistema aberto por onde circulam artefatos, saberes e pessoas” (p.19). O que permite analisar e avaliar as práticas realizadas pela tecelagem manual, partindo das relações construídas a partir da sociabilidade - uma vez que estamos falando sobre a prática realizada em ambiente doméstico -, e de outras relações com o tempo, pois se organiza de maneira e por critérios divergentes aos de uma produção industrial - e de acordo com ritmos próprios de tecelãs e tecelões.

De modo geral, sabemos que os teares manuais se inserem em outro contexto. Em se tratando de um ambiente específico, as interações nas casas das tecelãs e tecelões, refletem os ritmos, os afazeres, as interferências e os comportamentos desse meio. É de se compreender que ao mesmo tempo em que estão tecendo, se envolvam com outras tarefas, conversem com as pessoas ou recebam visitas de clientes, e também de parentes, amigos ou vizinhos.

Intercalam-se no mesmo espaço entre trabalho, afazeres, pausas, educação de filhos e algumas interrupções, contrastando com qualquer fronteira que se queira criar ou categorizar com o que se vê e acontece no espaço. O envolvimento da tecelã ou tecelão com seu recinto de atuação, embora seja convidativo ao olhar de uma intérprete da situação, de querer traçar linhas classificatórias para o que ocorre no espaço como trabalho; vale registrar que nem mesmo tecelãs e tecelões se referem a uma divisão para o que fazem. Tudo parece estar trançado, trabalho, lazer, terapia, atividade física. Ademais há nesse particular, o reforço ao argumento da correspondência entre praticantes e o que povoa o ambiente.

Como fatores que constituem as singularidades da atividade, assim como sugere Duarte (2009) as características iniciais do fazer tecelã parecem se desdobrar hoje, em diferentes realidades “que aos poucos foi perdendo o caráter utilitário e, assim, foi transcendendo o econômico, para se inscrever num outro registro” (p.96). Algumas interferências que compõem e ocorrem na rotina da casa, compreendem modos como as operações da atividade são realizadas, e de maneira geral também revelam outras configurações no desenrolar dos processos produtivos envolvidos na tecelagem, que na realidade urbana teve suas alterações. Paradas para tomar café, para receber visitas, almoçar ou para “buscar o neto na creche” (sic) formam alguns dos elementos da dinâmica do ambiente prático, e não raro, interferem drasticamente na velocidade de feição, forçando paradas por tempos curtos ou mais longos.

Estabelecida e presente desde há muito tempo, a origem da prática, pelo que pude percorrer, alude às técnicas “introduzidas” que correspondem aos primeiros registros da atividade. Esses elementos denotam um interessante contraste na prática, uma vez que mantém padrões de trabalho e técnicas de fabrico que demonstram certa “rusticidade” e “simplicidade” de métodos e instrumentos, recriando uma atmosfera “antiga” da prática.

Não nos demorem aos aspectos primevos, buscando criar um quadro explicativo das origens da atividade e relacionados aos aspectos técnicos da prática, uma vez que “as interdependências são imprevisíveis, e complexas. Tornam-se mais difusas e vagas na proporção que investigamos as raízes” (CASCUDO, 1983, p.59).

A partir da década de 50 do século XX houve um significativo processo de transformações no espaço urbano de Lages, e seus desdobramentos aferiram diferenças não apenas nas dimensões espaciais, mas também nos índices populacionais da região. Sobretudo com a vinda de imigrantes de outras regiões e de famílias, que durante esse período transitam entre as vilas rurais e cidades vizinhas para o espaço urbano.

Como contemporâneos dos trânsitos migratórios que modificaram a geografia urbana de Lages, os participantes tecelãs e tecelões dessa pesquisa fazem e são parte dessas reconfigurações, no modo como a atividade foi e é desenvolvida hoje em dia na localidade. As buscas pelo estabelecimento na realidade citadina estão presentes em suas histórias, e compõem o pano de fundo das estratégias e formas encontradas para a continuidade no ramo.

O fenômeno das migrações que ocorreu em diferentes escalas também em outras regiões brasileiras, é apontado por Duarte (2009) como um dos fatores para o surgimento de transformações e mudanças na atividade, incluindo um abandono significativo da prática por parte das tecelãs, que no contexto urbano, com a “crescente penetração dos produtos industriais” (p.37), e algumas restrições, como a dificuldade em adquirir o algodão como anteriormente conseguiam na zona rural, tornavam a continuidade na atividade mais onerosa e viam seu espaço de trabalho diminuído diante das novas tendências de consumo.

Esse cenário viria a ser mexido novamente com a institucionalização da atividade a partir da criação de um centro de fiação e tecelagem, em 1990. O espaço criado a atender a “crescente demanda por tecidos produzidos manualmente” reflete-se do interesse renovado pelos produtos artesanais, oriundo de um novo fenômeno cultural como Duarte apresenta:

Mas, se por um lado, os tecidos artesanais perderam espaço para o artigo industrial, por outro, na década de 1980 surgiu em Uberlândia um interesse renovado por eles. A exemplo do que ocorria em várias regiões do país, especialmente nas áreas mais densamente urbanizadas, assistia-se ao aparecimento de um novo fenômeno cultural representado pelas camadas de maior poder aquisitivo interessadas em consumir os “produtos naturais”, carregados de significados históricos e valores simbólicos. Estes consumidores, em sua maioria, passaram a reinterpretar a função tradicional das peças transformando-as em objetos decorativos ou peças de recordações turísticas (2009, p. 37-38).

Como Têre, que aprendeu ainda criança as tarefas que compreendem a atividade tecelã, as motivações para a continuidade no ramo ou o seu abandono permanente são temas a serem averiguados, uma vez que as determinantes nem sempre são fruto do desinteresse pela prática. Nem mesmo refletem a perda de seus conhecimentos, e como parte de suas trajetórias, esses saberes pertencem a um aprendizado construído desde a mais tenra idade, e por vínculos afetivos junto a mães, avós, pais, irmãos, e sugerem apenas afastamentos temporários, e devido a fatores como decepções e desgastes relacionados ao cotidiano da prática, como calotes, desavenças ou incômodos com clientela.

O devir da prática, no caso de Lages, parece obedecer a critérios distintos e estabelece-se de maneira mais autônoma, não se dá via instituição ou programas como no

caso da tecelagem mineira. Em muitos casos, é retomada pelos praticantes por condicionantes pessoais e subjetivas. Seu espaço reconfigurável sugere a valorização dos aspectos artesanais e produtivos da prática, configurado aos aspectos tradicionais, que nesse caso tem correspondências aos costumes associados a seus hábitos rurais, onde valoriza-se a confecção de produtos específicos e com materiais “simples” ou “rústicos”.

O transitar das pessoas entre a cidade e as zonas rurais reorganizaram os meios pelos quais se consegue hoje em dia as fibras para a confecção das peças no tear. Embora haja outros materiais disponíveis para o tecimento, como a lã industrial, que pode ser adquirida nas lojas dedicadas a venda de produtos para artesanato, a concentração produtiva está pautada na lã “natural”. A lã é muitas vezes levada bruta até os interlocutores, que se responsabilizam pelas demais tarefas, de preparo, limpeza e fiação.

De grandes ou pequenos produtores de ovinos, ainda acontece de abastecerem suas produções com a compra da lã já fiada pelas mãos de conhecidos ou pessoas que ainda se dedicam a essa função (fiação da lã) em vilas e zonas rurais no interior de Lages e região.

Não pude percorrer o caminho da circulação da lã entre o campo e a cidade, e apenas algumas informações relatadas de como conseguem a lã foram compartilhadas pelos interlocutores. Uma sobre a qualidade da lã que vem de algumas das propriedades da coxilha rica como fornecedora de uma das lãs de melhor qualidade. Mas os dados não esclarecem todas as lacunas da circulação material, pois também sabe-se que o fornecimento ocorre via pequenos criadores, e mesmo sendo uma lã de qualidade inferior, a circulação desse material se estabelece por relações entre tecelões e fornecedores, por critérios que vão desde o tempo em que se conhecem ou por melhores condições de pagamento.

Também ocorre, como acompanhei do relato de uma das interlocutoras de ser procurada por terceiro para revenda de lã, e que julgava ser uma lã “ruim” e muito “suja” tornando a limpeza trabalhosa e a obtenção de fios para uso em materiais específicos, como o bacheiro de dedo.

A propriedade e qualidade da lã são classificadas conforme os usos e peças que podem ser confeccionadas a partir delas. Algumas serão utilizadas para o fabrico de peças específicas, como pala (poncho) e o *cochonilho*. As consideradas de qualidade inferior e que não passam por um longo processo de fiação serão utilizadas na fabricação do bacheiro de dedo.

Sobre o que leva a pensar a prática tecelã realizada hoje em Lages, e o esforço de reler alguns dos aspectos pelos quais a atividade se firmou, observa-se que as modificações na prática, confluem sobretudo nas dinâmicas e nos modos adaptativos e nos meios pelos quais

tecelãs e tecelões realizam sua atividade e dão continuidade em sua profissão mesmo em um cenário com condições contraditórias a sua existência.

Agrega-se a esse contexto, a ideia de futuro incerto, seja pela diminuição de pedidos e encomendas, seja pelo pouco número de interessados em aprender e manter-se nela, mesmo que como possibilidade financeira extra ou como fonte principal de sua renda.

Como observou Santos (2017), sobre os alfaiates, sobre estes profissionais paira certo pessimismo sentimental, oriundo de um cenário de extinção de seus serviços, que movimenta uma série de discursos, gerados pelos meios de comunicação - imprensa e matérias de jornal -, e até mesmo por estudos de âmbito acadêmico - monografias, dissertações e teses -, interessados em entender sobre tal “crônica de morte anunciada”:

A ideia de desaparecimento, de extinção ou em crise generalizada parece ter ampla reverberação na imprensa norteando diversas reportagens [...] A nostalgia expressa nessa espécie de crônica de uma morte anunciada trata não apenas da experiência cotidiana da passagem do tempo e do encolhimento da atividade, mas também demarca diferenças, moralidades e emoções próprias do universo de trabalho dos alfaiates. Trata-se, de certo modo, de uma forma nativa de pessimismo sentimental (SAHLINS, 1997) que qualifica esta atividade como algo prestes a se desmoronar inteiramente frente à marcha da expansão industrial. Neste cenário, o artesanal aparece como antítese do industrial, estágios respectivamente inicial e final de um continuum por meio do qual se opera uma mudança qualitativa (e quantitativa) dos sistemas de produção e das coisas produzidas (p. 19).

Tais apresentações, mais protetivas do que reflexivas que “encerra a reflexão na constatação da atividade como mais uma das vítimas do sistema capitalista mundial” (SANTOS, p. 34), e dessas apurações pormenorizam as ações criativas com as quais alfaiates, ao circularem entre os espaços de sua prática, conseguem construir, não apenas habilidades profissionais, mas habilidades que tornam o fazer “sob medida” - elementar da atividade dos alfaiates -, o diferencial de sua atuação.

Sob tal atmosfera, a autora busca desvelar as relações que estabelecem os alfaiates nos espaços comuns à prática, em seu convívio com outros profissionais alfaiates, o cliente e os materiais “com os quais e nos quais trabalham”. Assim, ela interage com as circulações e as trocas das quais partilham esses profissionais com o meio, como estratégias e negociações para conviver com esse quadro onde existe uma “alfaiataria que quase ninguém mais sabe o que é” (SANTOS, 2017, p. 19).

Um futuro incerto para o tipo de manufatura que fazem não é uma novidade para nossos interlocutores, que bem compreendem as condições de seus saberes na atualidade. Diante de tal conjectura de fatores a possibilitar seu desaparecimento, os sujeitos, embora

pareçam contemplativos ao processo inerente de seu destino ou derradeiro fim, nota-se que é a partir desses fenômenos que os sujeitos atuam como forma de se reorientar ou ressignificar suas práticas, para, conscientemente ou não, conviver com essa realidade.

Desta forma, busquei compreender algumas facetas da atividade de tecelagem no Brasil, a partir de algumas narrativas históricas sobre a atividade que nos levou ao passado colonial brasileiro. A partir dessa via - que não é de mão única -, podemos tentar compreender a prática tecelã nos teares da serra catarinense. Ela nos relembra de sua identificação ao ambiente doméstico da prática, e parece repercutir e reavivar características “antigas” do fazer tecelã, entrelaçadas a uma identidade rural da qual se consolidou, e se mostra enquanto aspecto de um fazer tradicional, que também é acionada pelos praticantes como forma de se colocar diante desse cenário “contraditório a sua existência”.

O TEAR

"O pessoal antigo lá da região, que é o que a gente sabe, já vinha trabalhando na área. Já é de muito tempo e então foi passando aquele modelo de tear para os mais novos, que estavam interessados, que foi o meu caso. Era uma tradição que tinham as famílias, uma profissão da família, era uma ajuda. As mulheres ajudavam no orçamento das despesas da casa, em um serviço artesanal" (Neri, 2019).

O itinerário de encontros com as tecelãs e tecelões dessa pesquisa começou pelo bairro São Luiz, em Lages. É neste local que está localizada a residência de seu Sadi, com setenta anos de idade, no ano em que nos encontramos para realização do campo de pesquisa. Até aquele momento, o tecelão não produzia mais em seu tear. Havia parado por recomendação médica devido a problemas cardíacos e pulmonares.

A prescrição médica seria uma tentativa de mantê-lo afastado, dos esforços repetitivos e da inalação constante dos fiapos de lã, espalhados por todo local de seu trabalho, e que sinalizavam as possíveis causas de sua tosse pesada e carregada. Mesmo com tal recomendação, seu Sadi, sem se importar com alguma consequência disso, se dispôs em realizar uma breve demonstração, correndo buscar a lã para começar a urdir em seu tear.

A partir dessa primeira conversa, compartilhando algumas passagens de sua vida como tecelão, ele me mostrou o cenário onde manteve guardado seu tear desde que parou – um pequeno cômodo de madeira nos fundos da casa de sua falecida irmã – e pudemos assim, avaliar a respeito das experiências que viriam a auxiliar nos próximos passos da pesquisa. Sua irmã fora esposa de um de meus tios, e, embora não houvesse relação de proximidade minha e de seu Sadi, foi por esse intermédio que o contatei. Também foi possível, a partir de sua contribuição, conhecer outros tecelãs e tecelões dessa pesquisa, tendo importante participação para o andar da proposta que se seguiria como atividade de campo.

Segundo o tecelão, ele aprendera a tecer depois de tanto observar o trabalho de seu pai no tear, ainda criança em município vizinho a Lages. Sobre o olhar constante e atento ao trabalho do pai, comenta que pensava: "Qualquer dia desses vou tecer, vou tentar fazer um bacheiro", tornando tal inquietação e curiosidade pela prática, em sua futura ocupação.

Prática presente no cotidiano de sua família, entre os demais serviços de um dia, era comum que ele, seus irmãos e irmãs, participassem das tarefas relacionadas à atividade de tecelagem, principalmente ajudando nos processos de fiação da lã, obtidas de vizinhos criadores de ovelhas da região, de quem normalmente adquiriram, muitas vezes, por permuta

ou troca de serviços em que confeccionavam *bacheiros*, *cochonilhos*, cobertores de lã, ou mantas.

Seu pai era quem geralmente tecia durante a noite. O relato a seguir fez com que sua inserção na prática fosse construída a partir da observação do pai, que marcou o início de seu envolvimento com o tecimento:

"Aproveitei um dia que meu pai saiu para a cidade e tentei tecer o restante do bacheiro que ele estava fazendo. A mãe me avisou que ele ia ficar brabo se eu mexesse no tiar (sic) que ele vinha fazendo, mesmo assim fui lá e fiz um pouco do bacheiro. Depois disso comecei a ajudar o pai a fazer as peças, e depois aprendi o cochonilho e fui fazendo para o pessoal da região." (Sadi, relato de campo, 2018).

No relato que abre o capítulo, já havíamos comentado a respeito da ponderação de outro interlocutor sobre o aspecto do saber que lhe foi repassado pelos antigos da região. Nele, Neri expõe sobre a maneira pela qual entende ter acontecido o início, e como passou a conhecer sobre a tecelagem na região, que fora passada a sua geração. Assim o faz sem dissociar o tear, ou, “modelo de tear” do percurso desse saber.

Tear de tensão, tear de parede, tear vertical, tear amazônico, caixilho. Estas foram algumas das nomenclaturas encontradas em literatura, referências ao instrumento utilizado na manufatura das peças tecidas que tem os fios de urdidura dispostos verticalmente. Nomeado Tear, o local onde será distribuída uma de duas camadas de fios, o “modelo de tear” no qual confeccionam as tecelãs e tecelões de Lages, é composto de quatro travessões principais que formam uma espécie de trave. Dois desses travessões são colocados perpendicularmente a certa distância um do outro, servindo de sustentação aos outros dois, dispostos na horizontal, como na imagem que segue.



Imagem 6 - Estrutura do tear com fios de urdidura na vertical. Foto cedida por Marcelo.

O uso do tear, conforme classificação de Andre Leroi-Gourhan (1971) é um dos elementos que distingue o entrelaçamento de fibras para cestaria, dos que são feitos para o tecimento. Estas nomenclaturas - cestaria e tecelagem, conforme o mesmo são subdivisões que categorizam as duas atividades a partir das maneiras ou modos de manejar os têxteis. Se na cestaria as hastes das fibras são elementos mais rígidos - por exemplo, o bambu - ao contrário, as fibras tecidas são elementos finos e flexíveis que necessitam de um suporte para que sejam trabalhados.

Mesmo que existam, a rigor, diferenças entre os dois modos de fabrico, verificados pelas formas, pelos usos, ou pelos aspectos daquilo que é feito, diz o autor que estas são características secundárias, e que as particularidades entre as duas atividades devem antes considerar a “matéria prima” uma vez que essas passam por tratamentos distintos. Assim “uma ripa de bambu e um fio de algodão não servem de montantes a um tecido nas mesmas condições, a primeira é suficientemente rígida para dispensar o apoio, o segundo deve ser esticado num caixilho” (LEROI- GOURHAN, 1971, p. 197). Do ponto de vista da técnica de entrelaçamento das fibras em camadas que se cruzam, não há diferenças que se sobressaiam entre as duas categorias.

Conforme o mesmo autor (1971, p. 197) os aspectos pelos quais se verificam as diferenças entre as duas técnicas são, antes, prerrogativas a destacar as maneiras de tratamento convenientes a fibras rígidas e a fibras flexíveis. A exposição dessas maneiras, assim elaboradas, destaca o elemento principal das proposições do autor, que tem por foco de análise, descortinar os processos, e não os produtos. Como meios, é através dos processos que

baseia sua descrição sobre a relação humana com os materiais e o mundo físico. Nesse aspecto:

O essencial do que há para dizer sobre tecidos (cestaria e fazendas) é comum a todas as técnicas que visam o entrelaçamento de duas camadas e a distinção aparece como secundária. A objeção capital, baseada no aspecto superficial dos produtos, só é válida no respeitante à classificação dos mesmos e não relativamente à sua técnica: distinguiremos formalmente um cesto de um tecido quando se tratar de considerar recipientes ou peças de vestuário, mas, de um ponto de vista exclusivamente técnico a distinção parece precária. A objeção do especialista, fundamentada na falta de um tear para cestaria e na existência de um tear para tecido, é importante mas secundária. O fato fundamental é entrelaçar fibras têxteis, e os utensílios apenas os meios [...] É tal a proeminência do entrelaçamento sobre o meio de o obter que geralmente o exame de um tecido não permite reconhecer qual o tipo de tear que serviu para o fabricar, com um teia simplesmente esticada num caixilho e um trama passada fio a fio com os dedos podem reproduzir-se não só todas as combinações permitidas pela mecânica do tear, mas também modelos impraticáveis nos teares com que a etnologia vulgarmente se preocupa (1971, p. 199).

O entrelaçamento em camadas torna possível que as laçadas dos fios sejam manipuladas em ângulo reto, realizando a passagem de um grupo de fios por entre a camada de fios que se chama urdidura. Logo, uma camada serve como base e apoio (urdidura), enquanto a outra percorre os fios urdididos, entrelaçando-os para construir a trama ou teia tecida.

Uma vez que a análise aqui empreendida parte das relações que os sujeitos estabelecem com as coisas materiais que lhes cercam, no caso o corpo a corpo com o instrumento, o foco não será aprofundar as qualidades funcionais do instrumento, uma vez que uma explanação mais concisa virá no próximo capítulo onde apresento os passos para confecção de uma peça tecida no tear.

De alguma maneira, percorro desde o capítulo anterior, um trajeto de peças, materiais e instrumentos partes da atividade tecelã, e isto incluiu o tear. Considerando que o percurso desse material contém variantes de estrutura - tear de mesa, tear de pente liço, tear jacquard - variante de funcionamento - manual, mecânico, automatizado - devemos considerar suas temporalidades, e por efeito o lugar que tal material ocupou nos diferentes contextos e em diferentes épocas.

Assim ele foi um dos instrumentos que massificou as produções industriais na Europa a partir do início do século dezoito; foi símbolo de levante indígena como no episódio relatado por Holanda (1994, p 221) em que menciona o assassinato de Antonio Pedroso de

Barros por “cerca de quinhentos carijós e guaianeses”, que entre suas ações teriam inutilizado “todos os teares da fazenda de cultura de Potribu. Ou esteve presente, favorecendo e participando da inserção dos açorianos pelo litoral catarinense como Piazza (1989, p. 39) timidamente aborda sobre a prática em Santa Catarina: “uma outra atividade resultante da fixação dos açorianos no litoral catarinense refere-se à tecelagem manual, com representação expressiva, pelo número de teares existentes nas diversas freguesias”.

Tais circunstâncias me levam a compreender a existência de uma trajetória para o instrumento, em que figura no contexto social de cada tempo em diferentes condições e status. Dessa maneira, pensamos os percursos do material a partir de pontos específicos de sua trajetória, que possam revelar alguns aspectos implícitos de sua relação social e contextual, da mesma forma como contar sobre alguns episódios de sua vida, destacando fases, ou momentos importantes e que demonstrem sua relação a um contexto maior, culturalmente informado, assim como na seguinte passagem:

O automóvel oferece também várias possibilidades de biografia social: uma biografia pode se concentrar no lugar que ele ocupa na economia da família proprietária, outra pode relacionar a história dos seus donos à estrutura de classes da sociedade, e uma terceira pode focalizar o seu papel na sociologia das relações de parentesco da família, tal como o seu papel de enfraquecer os relacionamentos familiares nos Estados Unidos e de fortalecê-los na África. No entanto, todas essas biografias - econômicas, técnicas, sociais - podem ou não ser culturalmente informadas. O que faz uma biografia ser cultural não é o assunto tratado, mas como é de que perspectiva ela aborda o assunto. Uma biografia econômica culturalmente informada de um objeto o encarará como uma entidade culturalmente construída, dotada de significados culturalmente específicos, e classificada e reclassificada em categorias culturalmente constituídas" (KOPYTOFF, 1986, p. 94).

Em texto que discorre sobre a ideia da mercantilização como processo, Igor Kopytoff (1986) nos sugere um olhar sobre a história de objetos e coisas como uma biografia, tal qual a construção biográfica de vida de um sujeito na sociedade. Existindo uma analogia entre os percursos vividos por sujeitos e objetos, o autor analisa diferentes tipos de transações, em sociedades monetárias e não monetárias, para exemplificar que as coisas se tornam, ou ganham o status de mercadoria a partir de um sistema estruturado, onde um fenômeno universal humano - o das trocas - se distingue em diferentes contextos, de acordo com valores compartilhados coletivamente.

Como um sistema que organiza e estrutura coletivamente as coisas mundanas, a cultura atua como peça chave reveladora de valores morais, status sociais, embutidos nos intercâmbios mercantis realizados pela sociedade. A partir dessa perspectiva reveladora da

cultura e da análise biográfica das coisas, o ponto chave de Kopytoff (1986) está na ideia de que as coisas são transformadas em mercadorias, mas não ocupam essa posição a todo o momento, ou seja, elas só são mercadorias quando colocadas em um espaço de troca ou intercâmbio, que demonstram o caráter transitório e processual das trocas.

Naturalizadas pelo sistema capital como mercadorias, coisas ou objetos, ao serem analisadas de acordo com uma abordagem biográfica, qual faz Kopytoff (1986), sugere como as transações e a mercantilização de mercadorias acontecem a partir de classificações, reclassificações e categorizações baseadas em um sistema que sistematiza ideias com valores morais, simbólicos e sociais, nas quais circulam enquanto mercadorias efetivando as relações de trocas e câmbios.

Já Santos (2017), discorrendo sobre o tema de sua pesquisa – as alfaiatarias e os alfaiates - fala a respeito da condição em que se estabelece uma relação de troca de materiais comuns a prática da alfaiataria, como herança que se dá a partir da passagem de máquinas de costura, tesouras e enciclopédias. A circulação dos materiais entre as alfaiatarias - que por condição de mudança de cidade ou morte dos profissionais -, que ocorre como doações ou vendas, é caracterizado pelo que a autora considera como trocas substantivadas e carregadas de significados simbólicos e afetivos. Ao circularem dentro do ambiente das alfaiatarias, projeta-se sobre eles a “ideia de que os objetos não são inertes” e são capazes de reavivar histórias, lembranças e diferentes tempos.

Nesse mesmo aspecto, o das heranças simbólicas, Stallybrass (2012) relata seu interesse em reavaliar sobre os pertences deixados pelas pessoas quando morrem. Através de exemplos de como as pessoas se relacionam com as roupas - especialmente as que ficaram como pertences de entes queridos após sua morte -, o autor assim aborda a qualidade memorial das coisas. De modo que ele afirma a existência de uma forma de memória ligada às roupas, porque estas podem receber, a partir da sua materialidade, a marca humana. Como nos exemplos por ele apresentados, nas roupas ficam os cheiros, e até mesmo a forma de seus donos. Tais substâncias são como um tipo de memória, que configura uma relação social das coisas, uma vez que, em contato com sua materialidade, as pessoas devem lidar com aspectos afetivos, significativos e presenciais de outras pessoas, corporificadas e absorvidas pelos objetos.

Sobre o contato com outro tipo de tear - o tear de mesa -, o relato de uma das tecelãs vai nos ajudar a entender tal profundidade relacional quais sujeitos e materiais se inserem dentro de uma relação, que além de comercial, é culturalmente constituída

“Não, não gostei, não foi para frente. Era lá em São Joaquim. Era naquele outro tear (tear de mesa), acho que você já viu que daí trabalha assim (aponta para frente). Mas daí o pessoal que foi lá não gostou muito, foi (pessoal) do Campo Belo, lá do Morro Agudo. Ficamos sabendo pela Epagri de Campo Belo, que ajeitaram para nós ir (sic). Nós queríamos mudar né, aprender a fazer outra coisa diferente, uma delas até que fazia tapetes, umas coisas bem bonitas sabe, mas o problema é que daí não tinha saída. Daí elas acabaram voltando a trabalhar só nesse aqui. Voltemos de novo, voltemos não! Porque eu nunca parei. Assim o curso, até que a gente gostou só que aquele trabalho assim, não teve saída, sabe. A gente né que vivia da lã, daí tinha que fazer coisa para fazer dinheiro, para comprar comida, e remédio, o que era preciso. Daí aquele outro trabalho como não tinha saída, daí ninguém mais foi... o modo da gente fazer, já entrega né, faz só os encomendados” (Gracinha, relato de campo, 2019).

Vem de outra tecelã a narrativa sobre seu contato com outro tipo de tear na região:

“Uma vez eu soube, lá quando nós morava (sic) perto da igreja do navio que o tal do Jango Luiz, que ele tinha uma máquina que fazia pala, mas ele nunca deixou ninguém nem vê. Até uma vez o pai foi lá, e parece que nem mostrou nada. Eu não sei, nunca vi só o tradicional mesmo, no tear meu ali. Mudasse a madeira, mas o desenho era a mesma coisa. Era duas madeiras do comprido, embaixo, e as medidas que só regulava. Era aquilo ali, um buraco lá, um no meio e outro embaixo. As duas partes, os buracos embaixo eram bem largos, que daí arrumava a cunha para poder regular no tamanho do pala” (Cilene, relato de campo, 2018).

Embora pareça uma relutância ao novo, o que nos revelam as duas histórias a respeito de outras formas de usar materiais para fabrico têxtil, são perspectivas do envolvimento pessoal a uma maneira coletiva ao qual conhecem e assim mantêm características de fabricação tecelã quase como uma defesa de aspectos tradicionais quais seus saberes foram constituídos desde cedo.

Desde uma perspectiva temporal e relacional com a prática, esses aspectos característicos da prática se entrelaçam com suas próprias histórias e trajetórias pessoais, nas quais compreendem as relações como um vínculo afetivo, que são agregados de aspectos e concepções culturalmente associados.

Ademais, inovações e outras maneiras de fazer, como veremos a seguir, parecem ser mais aceitas no material que será feito (o resultado ou o produto), o que representa outra esfera da prática, não parecem repercutir transformações explícitas nos modos com que fazem as coisas no tear. Esse caso pode ser percebido nos materiais introduzidos - lã industrializada, barbantes - na confecção das peças e materiais. Também se percebe algumas mudanças com a introdução de máquinas de fiação e nas variações dos padrões e desenhos das peças, conseguidos pelo uso de lãs coloridas que serão intercaladas no tear a maneira que lhes proporcione outros padrões e figuras nas peças.

“Quando a gente morava na outra casa que daí o pai comprava as lãs, a mãe fazia os desenhos, mas eu não criava nada, nem eu tinha vontade de fazer, de fazer uma coisa diferente, mas sempre respeitei. Nesse tempo eu só ajudava a urdir, a mãe que sentava ali, que arrumava as coisas, enrolava a lã, que daí vinha nos cone, enrola tudo a lã, arruma, faz o desenho do pala.

Depois que nos mudamos para cá, e a mãe foi deixando de fazer, fazia bem menos, daí eu tomei conta. Eu comprava a lã (industrial) que eu tava na minha cabeça e comecei a fazer teste, e eles começaram a gostar. A mãe fazia tipo cinza, preto ou marrom. Eu comprava bege, verde, ia variando. Só que o pala era mais basicão, não podia variar muito. Uma vez peguei um verde limão e ficou lá, parado. Chegava gente, escolhia, deixava o verde, depois chegou outro e a mesma coisa, tirava o verde. Nunca mais eu variei demais, ficava mais no marrom, bege, verde abacate, creme. Não dá para variar demais, depois daquele verde limão nunca mais variei tanto” (Cilene, relato de campo, 2018).

O aspecto da sociabilidade que aproxima materiais e sujeitos para além das ações técnicas e funcionais de suas vivências tecelãs está implícito em outro relato pessoal da interlocutora, sugerindo desse envolvimento, qualidades afetivas e memórias avivadas pelos materiais:

“Quando o pai ficou doente, eu até fazia. Tecia aqui (cozinha), porque ele dormia ali (quarto ao lado). E eu cuidava dele, só eu cuidava. Ia atrás dos remédios, fazia os curativos de noite, se precisasse levantar de noite, quem levantava era eu. Mas eu fazia pala ainda, com tudo isso ainda fazia, mas daí fazia menos. Depois que ele faleceu (eu) não podia mais nem enxergar, não tinha mais força, me dava falta de ar. No tempo em que ele tava (sic) no tratamento eu ainda fazia pala, mas daí fazia menos. Porque não podia né, tinha que correr atrás de remédio. Como o custo era muito alto, ou eu ajudava ou porque daí tinha que correr atrás. Daí também fui perdendo força, não tinha mais aquele... tipo (sic), de fazer dois por semana, aquela força que eu tinha para fazer. Não conseguia mais fazer, vendo tudo aquilo.” (Cilene, relato de campo, 2018).

Em sua fala, Cilene sugere que a atividade ao qual estava habituada a fazer desde os 12 anos de idade - e que escolheu seguir - foi sendo permeada pela presença da enfermidade do pai. Na medida em que o tratamento se estendia, aumentava também a constância e o número de saídas para acompanhá-lo nas sessões de hemodiálise. Após sua morte, a então proximidade com a prática tecelã da interlocutora, parece ter sido afetada pelos episódios que marcaram os últimos momentos de vida do familiar. Que por efeito, se refletiu em outra forma de se relacionar com o tear.

O distanciamento da prática parece ter sido uma das maneiras que encontrou para lidar com a lembrança atrelada aos momentos finais da vida do pai, que recordava como resquício da presença da enfermidade que se inscreveu na prática, e com a qual teve de

conviver. De forma diferente, ela recorda dos primeiros momentos como tecelã, e dos primeiros materiais que produziu:

“A primeira coisa que eu fiz foi uma faixa quando eu era, tinha uns treze anos, mas depois que eu fiz sozinha, que comprei a lã, que eu desenhei, foi um pala que tenho até hoje. Uma vez minha mãe queria vender o pala, e não deixei. Ficou bem braba, “não, deixe aí meu pala” disse para ela. E tenho ele até hoje” (Cilene, relato de campo, 2018).

As relações com a prática e lembranças não condizem apenas a momentos celebrativos, ao contrário e em alguns exemplos, parecem expressar as dinâmicas do cotidiano em que se sobressaem momentos de dificuldades, desprazeres e ponderações sobre o ramo, como no relato a seguir:

“Tinha vezes que saía daqui com uma quantidade, a gente fazia um tanto xis de pala e outras coisas - bacheiro, cochonilho -, e daí percorria né. Descia essa região mais do sul, subia por Florianópolis e fazia aqui perto também. Teve uma época que fazia assim, e saía viajar para vender em outros lugares. E mandava também para o Mato Grosso. Mas daí tive uns problemas com um conhecido, que ele ficou de mandar uns produtos lá para o Mato Grosso, e depois daquilo ele nunca mais me pagou, depois fiquei sabendo que ele vendeu lá e tava por lá, trabalhando com isso. Aí fui deixando de lado, teve uma época que parei e fiquei mais com o trabalho no taxi”. (Neri, relato de campo, 2019).

Por outro lado, a presença da atividade também se afirma a partir das relações nas quais estão envolvidos praticantes tecelãs e tecelões, materiais e encomendas. E assim, se os materiais podem emanar a presença da atividade, da mesma forma, eles são capazes de confirmar a presença do praticante ou profissional ligado a ela. Como no exemplo que apresentei no capítulo anterior, pude ser encaminhada corretamente ao encontro de Têre, que pelo vizinho de bairro é conhecida como a “mulher que lida com lã, a que faz cochonilho”.

Ao passo que nos aproximamos das ideias acerca de materiais e coisas, sob um dos aspectos pensados pelo antropólogo britânico Tim Ingold (2015), tendemos a nos afastar das qualidades físicas que atestam as substâncias físicas visíveis. Ou seja, sua forma, formato ou superfície, para olhar para as ações que levam a construção das coisas, como uma comunicação entre praticante e instrumento, funcionando como uma narrativa expressa no uso de ferramentas para contar “estórias” dos processos de feição de algo.

O tear enquanto artefato - este instrumento de madeira - além de suas características físicas, propriedades e substâncias, possibilita e carrega este potencial de ação, não apenas pelos movimentos que permitem que alguém realize algo nele ou com ele, mas porque também estão impregnados e envolvidos das histórias e memórias a ele incorporadas. Assim, o que o autor apresenta é sobre como as coisas ganham forma. Esse agir, esse caminho

para torná-las ou formá-las são como estórias. São estórias contadas em processos ou tarefas, a partir da relação entre quem pratica e usa uma ferramenta, e o efeito gerado a partir dessa ação.

Tal como, ele descreve que: “nenhum objeto considerado puramente em si, pode ser uma ferramenta. Descrever uma coisa como ferramenta é colocá-la em relação com outras coisas dentro de um campo de atividade no qual pode exercer determinado efeito” (INGOLD, 2015, pg. 101).

A partir dessa perspectiva, podemos pensar que o tear só é tear porque está envolto no rol da atividade tecelã, campo de atuação e meio pelo qual se compreende o instrumento para além de suas qualidades estritamente físicas e funcionais. Estando nesse contexto e em conjunto com aquilo que compõe o espaço de sua prática, os instrumentos podem expressar seus significados e funções, através do engajamento dos sujeitos com esses elementos. Como busquei descrever, as histórias e vínculos com a prática de tecelãs e tecelões com a atividade, dada ao seu envolvimento prático com o tear, diferentemente de um ambiente de uma linha produtiva têxtil realizada em larga escala, o ambiente da casa, certamente reflete outras relações e interações, particulares a esse contexto.

Podemos entender a relação com a memória afetiva, relacionada à troca do instrumento de trabalho repassado entre gerações, como o relato de Neri sugere. Repassados como herança de seus antecessores na prática – avós, mães e pais -, os teares não estão dissociados de uma dimensão mais memorial ou simbólica, e seu conteúdo parece estar impregnado de uma herança, que de alguma forma é emanada através do material.

Como efeito desse elemento substancial simbólico, o instrumento não figura isoladamente nas relações, ao contrário, através dessa dimensão elementar que o instrumento envolve-se ao contexto social das relações. Quando se trata de coisas - como o tear, a máquina de costura dos alfaiates de Curitiba, ou das roupas que sobreviveram aos corpos que por elas passaram nos exemplos de Stallybrass (2012) – que nos remetem a memórias, afeições ou concepções, a presença desses materiais, desde um ponto de vista biográfico, como sugere Kopytoff (1986), podem desvelar traços e aspectos sociais característicos.

Se contarmos as “estórias” dos materiais e dessas relações, de nossos interlocutores com a prática de tecelagem manual, há muito a ser dito. Começando pelo tear, que muitas vezes passados de uma geração a outra, é evocado como herança de seus predecessores na prática, eles são mais do que troncos de pinheiros; além de hastes que sustentam fios eles são também estórias sobre a atividade, que se revestem de significados afetivos, e sociais.

O TECIMENTO

Têre já acumulava treze anos de experiência no trabalho com tear, completos a partir de sua saída do último emprego em uma rede de supermercados em Lages, onde atuou por muitos anos. Na época em que nos encontramos para a realização do campo da pesquisa, em 2019, ela tinha 52 anos de idade.

Na garagem de sua casa, havia três teares montados, em que dois deles estavam ao lado um do outro, e posicionados a certa distância do terceiro, apoiado logo à frente, em outra parede, onde fica a porta de acesso à cozinha. A primeira camada da peça a ser tecida (urdidura) já estava pronta em um dos teares para receber a segunda camada de fios que se entrelaçam a ela para formar a malha tecida. Era nela que Têre iria começar a construir a peça que será descrita abaixo.

Certamente, levando em consideração o tempo que eu dispunha para realizar o campo - realizado em três semanas do período de férias escolares - e a disponibilidade de cada um dos interlocutores – Têre, por exemplo, viajaria com a família no dia seguinte ao encontro – o plano era participar da confecção das peças tecidas apenas na visita à casa de Neri. Mas durante a visita à casa de Têre, e incentivada por ela, tive a oportunidade de tecer uma peça em seu tear.

Antes, ela ergueu algumas carreiras de trama, com dois rolos de lã que havia retirado da caixa próximo ao tear. Sua breve demonstração consistia em passar a lã fio a fio, por aquela urdidura pronta, que ao passo que me falava sobre o que fazia, eventualmente chamava de *perna*. Assim, depois de cruzar alguns fios pelos fios verticais, enquanto eu filmava o processo, ela aponta os dois rolos de lã - são essas duas (lãs) que você vai usar - sinalizando que era a partir dali que eu deveria dar continuidade ao feito da peça.

Mesmo com a demonstração, os detalhes e gestos sutis não são facilmente acessados nessa breve reprodução, qual, nem mesmo pude devidamente acompanhar e olhar, uma vez que me concentrava na filmagem - que equivocadamente achava ser a principal fonte de observação dos gestos - que voltaria a consultar depois. Dessa forma, atentar para cada movimento que a interlocutora fazia, é quase como no exemplo de aprendizagem de Sadi, uma observação constante e detalhista, onde é preciso dar atenção aos detalhes, para realizar corretamente os entrelaces, agregando o primeiro contato com a prática mais o tempo, que conforme a experiência e convivência - que não tive - se desenvolve e se aperfeiçoa.

Ao ilustrar o corte de uma prancha de madeira, Ingold (2015) descreve em detalhes os movimentos que são realizados na ação de um profissional ao usar um serrote para

tal tarefa. Ao demonstrar cada passo realizado no corte com o instrumento, a ideia do autor é abordar como se tornar hábil em alguma atividade, é um processo relacional, entre sujeitos e ferramentas em um dado ambiente de prática, onde estão manifestos três conteúdos fundamentais abordados por ele: “(i) à qualidade processual do uso de ferramentas, (ii) a sinergia entre profissional, ferramenta e material, (iii) a vinculação da percepção e da ação” (p. 97).

Cortar uma tábua, para o autor, é um conjunto de procedimentos compreendidos em fases - preparar, começar, continuar e encerrar -, que são processualmente percorridos na efetivação de uma tarefa. Comparado a uma caminhada, usar o serrote é uma série de movimentos e ações que nos levam de um ponto a outro, assim como percorrer uma distância, ou ir de um lugar a outro. Esse percurso não é uma repetição de gestos em sucessão, mas um diálogo suscetível e contínuo onde movimentos decorrem de uma relação em que as percepções de quem pratica, se harmonizam com os demais elementos: ferramentas e materiais.

Assim, Ingold (2015) antecipa a relação de diálogo existente entre as coisas e os praticantes em alguma tarefa. Bem como, sinaliza sua ideia sobre a construção da habilidade como um espaço interativo e em um campo de ações que são executadas, como respostas correspondentes às demandas que o ambiente onde está envolvido solicita. Sendo uma das ideias fundamentais sobre o desenvolvimento das habilidades e conhecimentos, o de ser construído não como um acúmulo de informações intelectualmente absorvidas, mas uma construção relacional, onde os indivíduos que ao serem expostos nesse emaranhado de solicitações, desenvolvem suas próprias alternativas de resposta a esse contexto de interação.

Nas linhas que seguem, apresento o processo de fabricação de um *bacheiro de dedo*, descrevendo os passos provenientes para a manufatura desse tecido no tear.

Como uma pequena manta ou acolchoado retangular, o bacheiro é tradicionalmente conhecido como uma das peças usadas na encilha do cavalo, sendo colocada como proteção do atrito da sela no corpo do animal. Dessa forma, fios maiores em espessura - mais grossos - e diâmetro, sugerem uma maior proteção e resistência aos impactos de um objeto feito de materiais mais duros (couro, madeira e ferro) no corpo do animal.

Como observado entre as tecelãs e tecelões de Lages, há o agrupamentos de vários fios em um único espaço, tornando-o ainda maior em diâmetro, cuja espessura é exemplificada pela nomeação dos fios de urdidura como *perna*. Mais adiante veremos que essa denominação representa uma ação significativa na passada dos fios.

O tecimento da peça, grosso modo, é efetivamente o entrelaçar das fibras anteriormente tratadas e extraídas de alguma fonte natural (vegetal ou animal), química, ou mineral (sintéticas). Para o tecimento, são usados dois grupos ou camadas de fios, um deles disposto verticalmente (urdidura) e outro disposto horizontalmente (trama ou teia).

Com o apoio das traves horizontais, o primeiro agrupamento de fios é enrolado para orientá-los em uma série de fios paralelos e verticalmente tensionados, que são conhecidos por urdidura (imagem 7). A partir daí, e em um esquema básico, as tarefas do tecimento podem ser assim organizadas: urdidura - trama (passar os fios da trama ou teia) - retirada da peça - acabamento.

A seguir adentro cada uma dessas fases de tecimento, para apresentar alguns dos detalhes da comunicação que se estabelece entre tecelãs, pessoas, materiais e ferramentas em seu espaço de atuação.

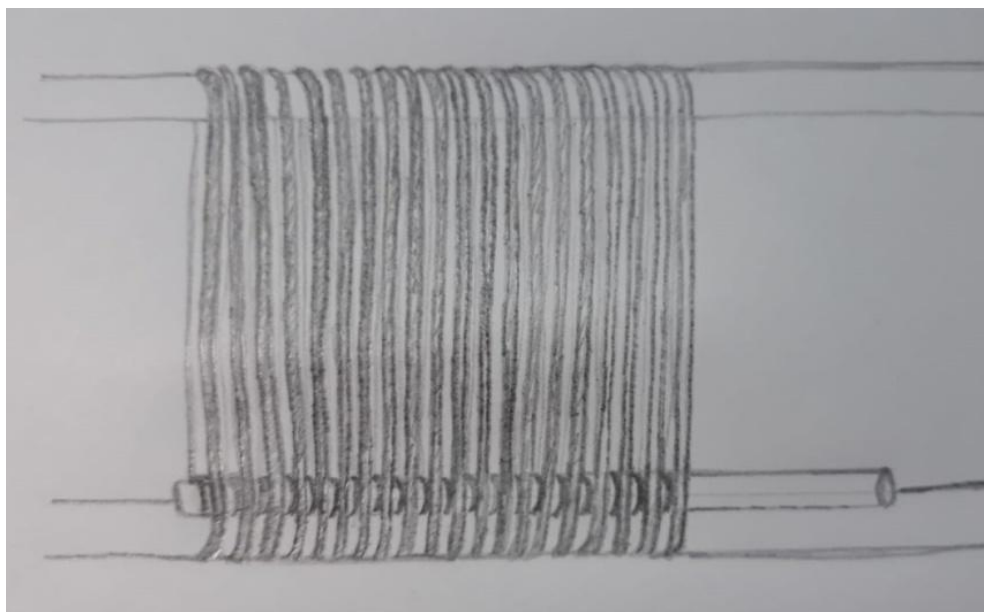


Imagem 7 - Urdidura em detalhe. Ilustração: Raquel.

3.1 URDIDURA

Uma das etapas mais importantes do processo, a urdidura é uma série de amarrações e passadas de fios pelas traves horizontais do tear, formando uma tela (imagem 7) a ser preenchida pelos fios da trama. Os fios, dispostos longitudinal e paralelamente entre as traves servem como base da peça, contendo a largura e o comprimento da mesma.

As dimensões de um *bacheiro de dedo* são normalmente de 1 metro e 10 centímetros de comprimento por 70 centímetros de largura; ou 1 metro de comprimento por 80 centímetros de largura. Esse detalhe confere com as dimensões dos teares de nossos interlocutores, que tecem na estrutura com o menor tamanho possível (imagem 8), cujo porte, nessa pequena dimensão permite sua instalação em diferentes locais ou cômodos da casa.



Imagem 8 - Gracinha tecendo *bacheiro de dedo* em tear com tamanho reduzido. Foto: Raquel.

Quanto ao tecido, enquanto o fio de calibre mais grosso não exige o tratamento mais demorado de transformação em fio, ao contrário, o preparo das fibras da lã que resulta em um fio mais fino demanda uma seriada, elaborada e demorada fiação. Nesse aspecto, mesmo não sendo uma regra, a lã de menor qualidade é reservada ao *bacheiro*, enquanto a considerada de qualidade superior é utilizada para a confecção de outro tipo de *bacheiro*: o *bacheiro batido* (com trama menor), *cochonilhos* ou *pala*.



Imagem 9 - Urdidura do *bacheiro de dedo*. Foto: Raquel.

Pontuo que abordar as noções de qualidade da lã nos levaria ao universo da criação ovina, incluindo técnicas de manejo e criação, conhecimento sobre raças consideradas as que produzem as melhores lãs, além dos modos como a pelagem é retirada e conservada até a chegada aos tecelões. Como não foi realizado por esta pesquisa o devido aprofundamento desses temas, reservo e apresento essas informações como partes a serem averiguadas em futuras pesquisas, para elucidar a participação da atividade em um sistema sociotécnico mais amplo.

Voltando ao calibre dos fios, uma vez que auxilia na percepção da textura e espessura que terá o *bacheiro*, é possível que sua trama seja realizada com fios mais finos (imagem 10). O ponto que aqui atento, é que esta característica modificará os modos, tanto do tratamento da lã na fiação, como nos modos sutilmente distintos de fabrico da peça. Se no *bacheiro* feito de fios finos (*bacheiro batido*) sua tramação utiliza um instrumento para auxiliar na “batida” e “compressão” das fileiras tecidas; o *bacheiro de dedo* realiza a mesma manobra como uma ação reproduzida corporalmente.



Imagem 10 - *Bacheiro batido*, feito com fios finos. Foto: Raquel.

O *bacheiro de dedo*, como o nome mesmo sugere, é entrelaçado a partir de operações manuais, e, excetuando o tear e um bastão de madeira com distintas denominações - *varinha*, *abrideira* ou *estaca* -, que mantêm as medidas dadas à peça, seus passos são fundamentalmente realizados pela conversa corporal que se dá entre os manuseios das mãos, dedos, fios, e tear.

Também é preciso considerar o funcionamento do tear por meio de outra peça de madeira - cilíndrica, retangular, ou arredondada -, que atua (assim como as traves horizontais) como uma espécie de sarilho onde os fios urdidos são enrolados (imagem 7 e 9). Ao passo que a trama vai ganhando forma, esta peça arredondada, com denominação local de *vara* é movimentada para baixo, trazendo para frente da tecelã os fios costais que serão agora trabalhados. O entrelaçamento do tecido segue com a subida das carreiras entrelaçadas uma a uma, até o total preenchimento da peça, ao chegar a atingir novamente, a proximidade com esta *vara*, como na imagem a seguir.



Imagem 11 - *Bacheiro de dedo* com detalhe do instrumento de madeira *vara*. Foto: Raquel.

Ao término do tecimento a *vara* então é retirada expondo as duas bordas/pontas de fios enrolados a ela que serão entrelaçados no arremate da peça. Na retirada dessa peça, se revela os fios urdidos, que agora livres formam pequenas argolas, que receberão uma série de entrelaces e amarrações para fechar os quatro lados da peça retangular.

3.2 TRAMAÇÃO

Têre fez algumas carreiras do tecido ao passar os dois rolos de lã que havia retirado da caixa próximo ao tear e me indicado. Sua breve demonstração consistia em passar, fio a fio, os dois grupos de lã pela camada de fios pela *perna* ou urdidura.

Começando pela esquerda, a passagem pelo fio vertical segue no sentido horizontal, percorrendo a peça de um lado a outro. O manusear dos fios em camadas retas é facilitado pela tensão dos fios da *perna*. Podemos entender tais ações como as fases processuais assim como sugere Ingold (2015). Começando pelo urdimento anteriormente descrito, na fase de cruzamento dos fios, os movimentos recorrentes e contínuos são mais processuais do que repetitivos.

Embora possam parecer iguais e sucessivos, os gestos são movimentos processuais no sentido de que são um conjunto de passos dados para que se possa construir algo (ou ir de um lugar a outro). Tecer, ou melhor, entrelaçar os fios da trama nos fios da urdidura é uma série de movimentos e gestos, executados processualmente como desdobramentos uns dos outros, ou como na explicação Ingoldiana (2015) o ordenamento dos movimentos segue certa ciclicidade, onde um movimento é conseqüência de um anterior, assim como é uma preparação para o seguinte: “sua ordem é processual, ao invés de sucessiva. Na caminhada, cada passo é um desenvolvimento do anterior e uma preparação para o seguinte” (p. 98).

Lembrando que *perna* é uma denominação dos interlocutores referente aos fios da urdidura, um dos movimentos realizados para o entrelace dos fios, é realizado no gesto de puxar a *perna* para frente (imagem 12), deixando um espaço aberto, por onde passará, então, os fios da trama.



Imagem 12 - Detalhe da *perna* (grupo de fios de urdidura) e detalhe da puxada da *perna*. Foto: Raquel.

Carreira a carreira o tecido vai se formando de baixo para cima pelas tranças tecidas e feitas no trajeto dos fios entrelaçados às *pernas*, preenchendo a tela urdida para formar o tecido. O entrelaçamento dos fios realizado para a peça em questão se dá pelo cruzamento dos fios urdidos pelos fios da trama, onde os fios são intercalados ora pela frente ora por trás, zigzagueando a urdidura. Essa descrição prevê a posição da urdidura, uma vez que, se estivesse deitada em frente ao tecelão como no caso de um tear de mesa, as sequências de entrelaces seriam intercaladas ora por baixo ora por cima.

Leroi-Gourhan (1980) registra 3 terminologias relacionadas à textura dos tecidos. São elas: tafetá, cruzada e sarjada. O autor assim classifica as texturas de acordo com as combinações realizadas no cruzamento da tramação, da mesma maneira como na passagem anterior descrevia o posicionamento dos fios. As passadas pelos fios de urdidura, de acordo com o autor são: “a textura tafetá 1 (fio) por baixo, 1(fio) por cima; a textura cruzada, 2 por baixo, 2 por cima e a textura sarjada 1 por baixo, 2 ou mais por cima” (LEROI-GOURHAN, 1980, pg. 206).

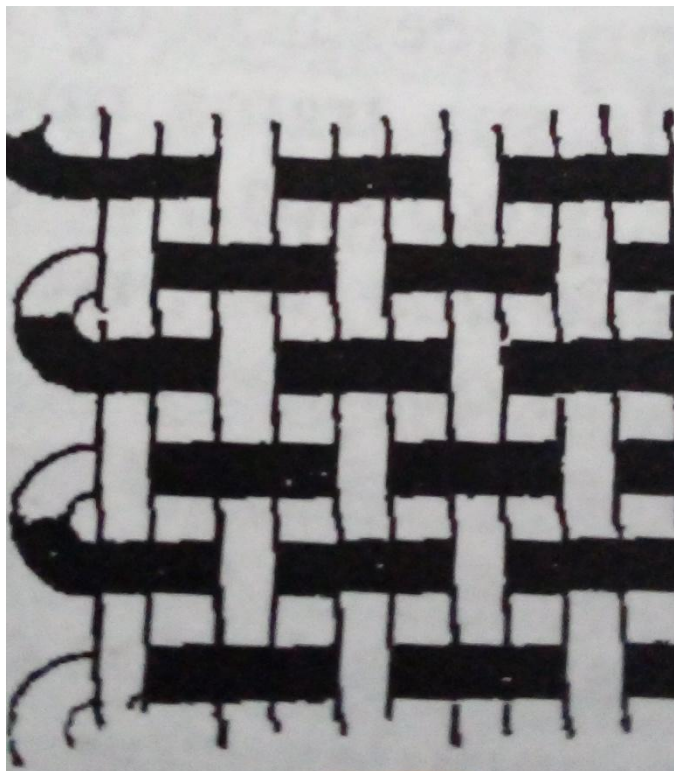


Imagem 13 - Reproduzida do texto Leroi Gourhan (1980, p. 207) - textura tafetá.

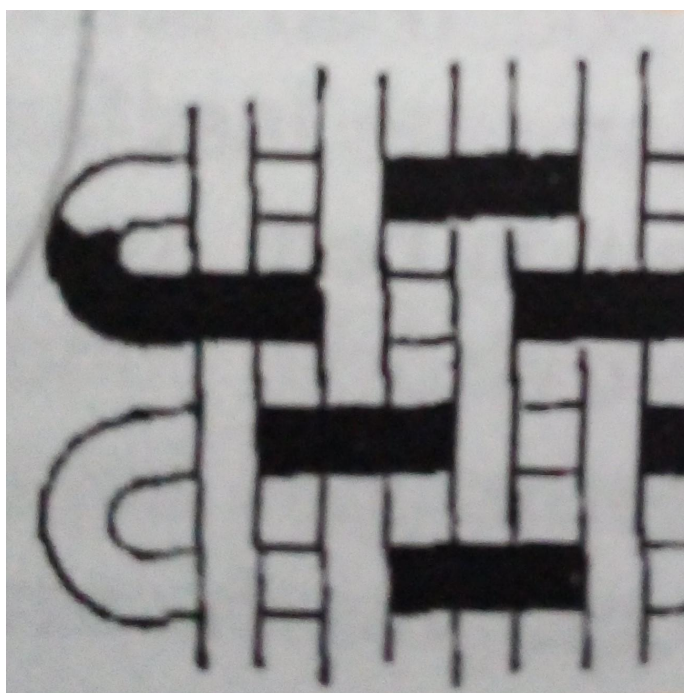


Imagem 14 - Reproduzida do texto de Leroi Gourhan (1980, p 207) - textura sarjada.

Característico ao aspecto do *bacheiro de dedo*, a trama tecida com combinação do cruzamento em tafetá, tapa a urdidura pelo uso de dois grupos de fios simultaneamente cruzados nos fios de *perna*, como nas imagens que seguem. Como já comentado, os fios são

mais grossos - de diâmetro maior - e em alguns casos, para que fiquem ainda maiores em diâmetro, eles podem ser enrolados junto com outros mais finos.



Imagem 15 - *Bacheiro de dedo* sendo tecido. Foto: Raquel.

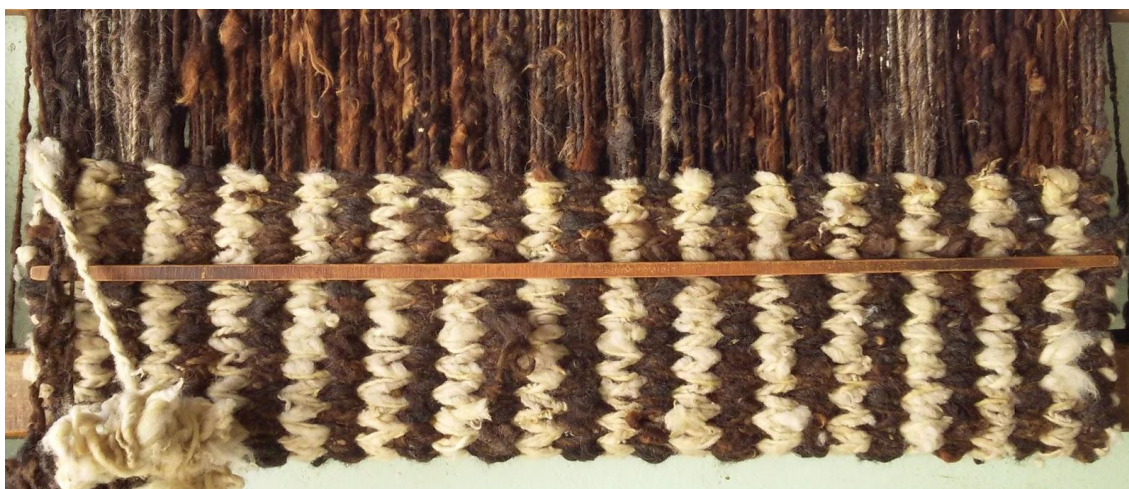


Imagem 16 - *Bacheiro de dedo* com detalhe na trama, com cruzamento de fios que formam a padronagem visual do tafetá. Foto: Raquel.

Dessa maneira, o que se vê é uma peça de textura com relevo e tranças maiores e mais destacadas. A peça contém certa maleabilidade, mas sem se tornar dura ou inflexível, e deve conter uma trança firme. A firmeza da trança reflete na durabilidade da peça, e para alguns interlocutores, é considerada característica da qualidade e habilidade de quem faz.

Voltando ao momento em que tecia na garagem de Têre. Eu segurava os dois rolos de fios que deveriam percorrer os fios urdidos, intercalando-os como na combinação ou padrão mencionado anteriormente. A esta altura, além de sentir as costas por me manter

bastante tempo em pé realizando os mesmos movimentos, manter os dois rolos de fios enrolados dificultava ainda mais sua movimentação. Deixá-los enrolados é uma tarefa recorrente durante a prática, e não raro há a formação de nós no comprimento do fio na medida em que são movimentados.

Já havia notado que Têre e os demais interlocutores formavam um pequeno rolo dos fios, para movimentá-los com mais facilidade. Era comum durante todo o processo de tecimento, que parassem por alguns segundos enrolando os fios entre os dedos de uma das mãos, juntando os fios em um pequeno laço.

Para mantê-los em um só agrupamento e assim movimentá-los melhor e de uma só vez, é comum observar a construção desses pequenos laços durante todo o processo de tramação. O laço é nomeado por eles como *canela* (imagem 17).



Imagem 17 - Fios enrolados que representam a *canela*. Foto cedida por: Marcelo.

Analisando os vídeos feitos durante os dias em campo com os interlocutores, percebo o exercício de um movimento gestual não apenas nas passadas executadas por Têre, mas nos recorrentes movimentos dos demais tecelões e tecelãs. Inicialmente, pela maneira como Têre costuma tecer - em pé -, havia imaginado que tal movimento fosse consequência de seu posicionamento em frente ao tear. Porém, reconhecendo o gesto efetuado pelos outros

tecelões e tecelãs, compreendo uma interação que aproxima o sujeito da ação com o instrumento - nesse caso o tear - a partir desse gesto. Explico.

Quando exercem o movimento de passar o fio da trama pelo fio de urdidura, ao invés de levá-lo para frente, em direção a próxima abertura, a *canela* era direcionada para baixo, e, cada qual a sua maneira, acabavam por direcionar uma força a partir desse gesto. Têre de maneira mais acentuada puxa o fio para baixo, ao passo que Neri o leva para baixo e na extensão do fio que passou usa a outra mão para fazer um movimento similar a uma alavanca ou como um gesto complementar, impondo sua força a partir daí.



Imagem 18 - Movimento de complemento da puxada com uma das mãos. Foto: Raquel.



Imagem 19 - Novamente o movimento de levar o fio para baixo, realizando a puxada. Foto: Raquel.

Tal característica não tem por interesse esnobar os louros de uma grande sacada científica, mas sim, mesmo que possa parecer uma tarefa simples, o entrelaçamento dos fios em uma trama de tecido, diante da vivência corporal dos interlocutores com a prática, se percebe que um pouco dos movimentos que pude fazer em algumas horas de tecimento, me revelaram a falta de traquejo e conhecimento corporal sobre a prática.

Recordo que quando realizava a passada dos fios tentando manter eles alinhados e seguindo para a próxima passada, os efeitos normalmente eram as carreiras de trama com relevos irregulares - já que muitas vezes eu apenas colocava e posicionava os fios, sem prendê-los rente a carreira de baixo -; assim como, se eu percebesse a trama frouxa, era comum que passasse o fio pela *perna* e voltasse, “apertando” os fios para baixo, tornando a prática ainda mais demorada.

O que gostaria de chamar a atenção a partir da percepção de gestos assim exemplificados, é a interatividade e o diálogo corporal expresso, pois é a partir dele que podemos dar sentido e distinção a gestos despercebidos na quantidade de movimentos que se repetem. De todo modo, funcionalmente a ação acontece da seguinte forma: puxa-se a *perna* (urdidura) para frente, passa a *canela* dos fios e a leva para baixo. Assim, o exercício desse movimento proporciona um ajuste e assento quase que “natural” das camadas - característica importante, como já mencionado do fabrico deste material -; ao aplicar a força para baixo a tecelã ou tecelão une as camadas firmando-as. Esse movimento de assento da trama é realizado pela tecelã ou tecelão, em um gesto coordenado entre mãos, corpo, fios e movimentos. Nesse caso, a batida e o assento da trama são movimentos corporais.

Ao seguir com os entrelaces, o tecimento continua através dessa movimentação constante até o total preenchimento da peça. Quando cada carreira atinge as laterais da peça, há um rearranjo dos fios, trocando o posicionamento destes para o seu retorno em uma nova carreira - o que estava embaixo passa a ficar em cima -, como nas imagens que seguem.

Entrelaçamento lateral:





Imagens 20, 21, 22, 23 - Movimentos de entrelaces nas laterais da peça. Imagens: Raquel.

Na passada pelas laterais, o entrelaçamento e rearranjo de fios deve cuidar para que não exceda a força e assim haja um desnível ou encurtamento na largura da peça. Para manter a largura pretendida, coloca-se a *estaca* sobreposta ao tecido, segurando as laterais. A *estaca* (imagem 24) é uma régua de madeira com formato de pinça nas pontas. Ela auxilia na manutenção do tamanho pretendido, segurando as laterais no momento do tecimento, normalmente colocado logo após as primeiras carreiras tecidas.



Imagem 24 - *Estaca*. Foto cedida por: Marcelo.

Na medida em que os fios de urdidura são cobertos pelos da trama, os fios da *canela* podem acabar no meio da tramação, sendo necessário unir um novo novelo para dar continuidade ao tecido.

Quando os fios de *canela* estão terminando, puxa-se levemente a ponta fim para formar novamente a felpa das fibras que fica estendida entre a *perna* da urdidura. Esta será interligada, torcida ou presa a outra *canela*. Esse preenchimento é importante, pois pode deixar nós ou fios soltos, denotando um mal acabamento na peça. Além desse aspecto, a firmeza da trama que dá um aspecto uniforme à peça ajuda na durabilidade do tecido, e são considerados como fatores relevantes para um trabalho “bem feito” ou “de qualidade”.

O que reforça o processo de feitura que se realiza por meio de movimentos corporais quase como uma sinergia comunicativa entre quem faz e os elementos que povoam as ações - os sujeitos, os materiais, e os instrumentos -, o assento e ajuste das camadas como corporalmente efetivado retorna para o entendimento de considerações importantes da prática, e do desenvolvimento e construção de habilidades comuns as tarefas de tecimento.

3.3 ARREMATE

Ao chegar no fim de mais uma fileira de entrelaces, havia erguido tantas carreiras a tal ponto que quase me aproximava da trave móvel, mas ainda havia algumas boas carreiras a serem percorridas para finalizar a peça. Olhando para fora, as luzes dos postes já começavam a iluminar a rua, o que significava que tecia há quase três horas, então resolvi terminar por ali mesmo, ficando de acompanhar o arremate nos dias seguintes, em que estaria com outro interlocutor.

Ao chegar próximo a *vara* chegamos aos passos finais da tramação dos fios, onde há uma diminuição no ritmo de passadas, pois o espaço para passagem do fio é menor, exigindo um trabalho mais rente ao tear e manobras mais finas por parte dos praticantes para introduzir os fios pela abertura.

Assim que finalizadas as últimas passadas de trama, o próximo passo será a retirada da peça do tear, que ocorre no afrouxamento da tensão dos fios, assim que retirada as cunhas presas às laterais do tear. Sem a tensão dos fios, a *vara* é movida, e os fios até então enrolados a ela são liberados, deixando nas pontas vários laços ou os fios em formato de argolas, prontas a serem *arrematadas* (imagem 25).



Imagem 25 - *Bacheiro de dedo* com detalhe dos laços para arremate. Foto: Raquel.

O arremate é feito de uma sequência de enlaces e amarrações desses laços. Saindo de uma das pontas, se segura dois ou três desses laços, que são passados nos dois laços seguintes, que passam pelos próximos dois, assim seguindo uma série de enlaces, em que são enganchados (imagem 26) uns aos outros até atingir os dois últimos laços, então cortados e seus fios introduzidos ou “enfiados” entre o tecido. O entrelaçamento do arremate acompanha o sentido do tramado do tecido e dá ao arremate um aspecto de moldura, com tranças nos quatro lados da peça.

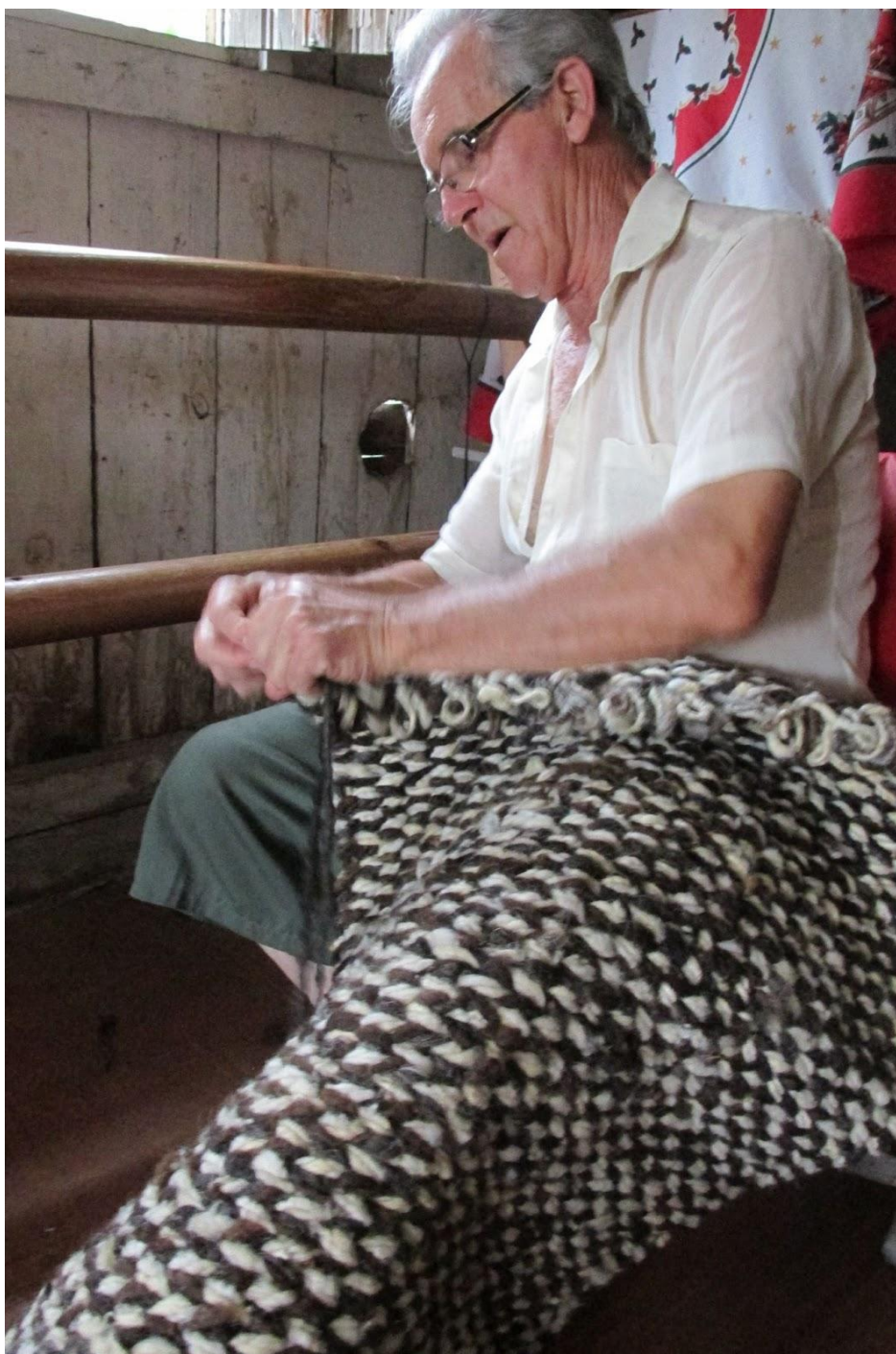


Imagem 26 - Arremate. Foto: Raquel.

Retirada do tear e finalizada com o arremate, a peça é normalmente dobrada em duas e guardada. Também pode ficar em algum local ou encosto - tear ou cadeira -, onde mantenha certa dobradura, de preferência sem marcá-la.



Imagem 27 - Arremate em detalhe. Foto: Raquel.



Imagem 28 - Sequência do arremate. Foto: Raquel.



Imagem 29 - Sequência do arremate. Foto: Raquel.

ENTRELACES FINAIS

A tecelagem manual, mantendo seus modos de fazer particulares, ocupa uma posição diferente de outras práticas têxteis, tanto em comparação aos tecidos feitos em larga escala pelo setor industrial, como pelos desdobramentos particulares da atividade. A trajetória histórica da prática de tecelagem demonstra que os meios e modos de fazer tecidos se sofisticaram e foram aperfeiçoados em diferentes instrumentos ou maquinários, porém, não tornaram a prática manual completamente extinta.

Dessa maneira, o que consideramos foi a diversidade dos modos de se realizar a atividade, e como o tecer artesanal se distingue por diferentes fatores de um tecimento em escala industrial. Assim, ao pensarmos a atividade de maneira linear, através do caminho evolutivo da atividade em artesanal→maquinal→industrial, estaríamos reduzindo a prática artesanal ao espaço do obsoleto, do atrasado. Quando na realidade ela, em seus distintos modos de trabalho, demonstra a característica diversa, ou, uma das formas com que humanos têm para se relacionar com as fibras têxteis.

Em sua história, a atividade esteve vinculada ao contexto rural e se expandia pelo território brasileiro, sendo realizada principalmente por mulheres, e inicialmente por escravos e indígenas, como uma das tarefas realizadas nas casas. Eram realizadas nesses espaços como forma de abastecimento e para suprir as demandas por vestimentas, panos e tecidos, concentrando aí também, boa parte das tarefas produtivas relacionadas à atividade, como os processos de fiação e tecimento. A atividade crescia e com o tempo, se espalhou por lares diversos e pelas demais regiões do país, configurando um modo de organização produtiva, que, junto ao aspecto do abastecimento próprio, foi considerada por muitos autores como “fábrica caseira”.

Para chegar ao que conhecemos hoje sobre a atividade, busquei percorrer algumas narrativas históricas sobre a prática à brasileira, e mesmo com poucas referências que abordem essa atividade em contexto de Santa Catarina e região de Lages - muito dos estudos sobre tecelagem no estado concentram suas reflexões para o setor produtivo industrial -, apresentei alguns pontos que entendo relevantes para compreensão dos aspectos sociais e da experiência com a atividade realizada no país. Como um dos modos de tecer (artesanal), junto ao espaço onde ela acontece (casa), e as relações de sociabilidade e interações entre pessoas e

os elementos que compõem esse espaço em específico, detalhando aqui a relação entre praticantes, materiais, e as ferramentas e utensílios da tecelagem.

Dessa forma, a compreensão sobre a atividade de manufatura tecelã parte dos desdobramentos que permitiram avaliar como a atividade hoje se estabelece, mesmo estando em um contexto com diferentes modos de confecção tecelã que impactam de diferentes formas a prática manual e artesanal. Sejam os meios, que hoje permitem o acelerar dos processos, e a obtenção de outros produtos e materiais para confeccionar tecidos, o caminho aqui percorrido condiz com aquele trajeto que diferenciou categoricamente a atividade em tecelagem manual ou tecelagem industrial. Tal alternativa, demonstra que os processos de manufatura tecelã sugerem, e como reitero, os modos de feitiço artesanal não são apenas reflexos e consequência de uma versão menos moderna da tecelagem industrial.

A dificuldade em compor quadro elucidativo mais amplo sobre a atividade em Santa Catarina pode ser um caminho investigativo possível e interessante para aquelas ou aqueles com interesse em levantar dados e fontes sobre como ocorreu e se estabeleceu a introdução de teares e técnicas tecelãs nos diferentes contextos das regiões desse estado, pontos que não pude tratar com mais precisão e profundidade.

O trajeto da prática, constituída desde o tempo colonial, foi possível a partir das análises em linhas gerais de registros oficiais - com base nas peças e instrumentos inventariados -, que confirmam a presença da tecelagem e foram interpretados por (HOLANDA, 1994); de apontamentos comparativos - embora se parta das redes já prontas e não do processo de seu feitiço - de técnicas tecelãs, presentes no texto de (CASCUDO, 1983); e em (DUARTE, 2009), que aborda a prática manual no interior de Minas Gerais. Nas três referências não faltam exemplos sobre a relação rural, artesanal e a incipiência doméstica da atividade desde seus primeiros entrelaces.

A prática parece se constituir atualmente de um contexto composto e carregado de aspectos simbólicos e valores afetivos, para além do caráter econômico e de suprimento por panos e tecidos como fora retratada. Certamente, as dinâmicas possibilitadas pelo tempo e pelas interações humanas desencadearam outros modos de consumo, de produção, e de relação com os materiais. Mesmo que, pouco afetando a incipiência caseira e dos modos de fabrico da prática manual, esses fenômenos também contribuíram em modificações e mudanças de sentido prático e econômico, e para entendermos as relações dela com e na atualidade, nossa reflexão deve atentar para os sentidos afetivos, sociais e culturais da prática.

Embora não tenha percorrido e analisado com mais detalhes a circulação da lã na região, essa lacuna me remete a diferentes maneiras como hoje ocorre à cadeia de operações que compõem de maneira mais ampla a atividade.

Se hoje, os espaços para o tratamento e o preparo da lã são realizados conforme possível, dentro dos lares no espaço urbano, antigamente a lavagem das fibras de lã eram momentos de sociabilidade a se compartilhar com mais pessoas a beira de riachos, açudes ou fontes de água. Isso sinaliza outras práticas interações sociais e momentos de integração a partir da atividade, que merecem um aprofundamento para melhores considerações no sentido dos laços sociais e afetivos que se constituem ou se constituíam com essas dinâmicas.

Então foi possível encontrar um caminho de interpretação da tecelagem manual, realizada em Lages, por algumas de suas características. O espaço da casa como ambiente ou lócus particular, mais os instrumentos “simples” ou “básicos”, esses dois elementos parecem recriar a atmosfera “antiga” da prática. Mais adiante voltarei a esses dois aspectos, por hora, discorro sobre o ambiente domiciliar e em que medida esse espaço foi importante para o estudo, do ponto de vista de sua participação, inclusive.

A prática ocorre de acordo com a dinâmica do cotidiano domiciliar e se constitui a partir dessa dinâmica, incluindo interferências diversas e o ritmo particular de cada casa e seus moradores. Neste local, a maneira como ocorre a produção de materiais têxteis, como avaliei, é parte da interação e correspondência entre sujeitos e os elementos que compõem e transitam por este espaço. Uma das implicações que sinalizei desse tipo de interação é reforçar o já manifesto ritmo lento da prática artesanal têxtil, que se liga a fatores como a flexibilidade do programa de trabalho do artesão - que pode organizar seu tempo e trabalho conforme seus combinados com clientes ou de acordo com seus próprios ritmos.

Lucas Marques (2017) nos apresenta a oficina de construção de ferramentaria candomblé falando sobre algo parecido, em que os elementos materiais (ferro, serras, artefatos) e cosmológicos (orixás, energias) que povoam a oficina - fundamentais não só para fabricação de artefatos, mas para o refinamento de sensibilidades do praticante –, participam de um diálogo -sinérgico- construído entre mestre ferreiro e esses elementos para forjar os materiais. Nesse diálogo, com elementos materiais e cosmológicos, o ferreiro, conforme o autor, desenvolve um refinamento particular de sua sensibilidade - A Ori. E sendo a habilidade forjada dessa complexa sinergia, quando posta em prática, esta sensibilidade (ou

habilidade) permite que o ferreiro seja um canal de canalização da energia orixá que será depositada no artefato ou peça material.

Como reitero a prática manufactureira tecelã no cotidiano domiciliar - e como busquei desenvolver -, as dinâmicas nesse espaço, oferecem diferentes implicações para a atividade. Em um primeiro momento compreendo que os efeitos do espaço doméstico para a prática atestam a qualidade do caráter processual de feitiço, reforçando seu ritmo lento. Mas, esse aspecto também se relaciona com fatores como o número de encomendas e serviços - conformados no diálogo com clientes e fornecedores de lã -, e nos ritmos de trabalho que cada tecelã ou tecelão impõe aos processos de confecção dos materiais que fazem. Mesmo que em menor escala, esse contexto ajuda a reforçar os processos mais demorados da atividade.

Em outro ponto, a prática têxtil, como sabemos, é constituída de diferentes processos ou etapas, que tratam, modificam, e transformam materiais para utilizá-los para a construção de tecidos, cordas, cestos, sacos, entre outras coisas. No nosso caso particular, isto inclui a pelagem de animais lanígeros, a transformação da lã em fios, e o tecimento no tear.

Assim como adentrar as diferentes tarefas do processo de tecimento, destaquei o conjunto de elementos e movimentos realizados para confeccionar o tecido específico aqui abordado. Esses elementos atuantes nas movimentações corporais, em conjunto com materiais e o meio no qual estão envolvidos, tornou-se um desafio investigativo desenvolvido para pensar e refletir sobre o corpo a corpo com as técnicas e manuseios da tecelagem.

De todo modo, os diferentes processos como mencionei anteriormente, são distintas formas com que os sujeitos estabelecem um diálogo prático com materiais, substâncias, forças e coisas envolvidas nessa comunicação e em sua atividade prática.

Além da relação com a técnica, para compreendermos a fabricação do *bacheiro de dedo*, se demonstrou como a construção dessa peça é composta por gestos - ajustes de movimentos e certo equilíbrio entre força, sensibilidade, e concentração - que convergem de uma conversa entre mãos, fios e tear. A partir dessa comunicação constante, permitida pelos entrelaces recorrentes das carreiras que vão sendo tecidas, é possível relacionar as etapas de fabrico da peça como uma narrativa, tal qual uma “estória” que vai sendo contada. Essa crônica expressa com suas nuances, imprevistos, percalços, pausas e interferências, ajudam a engrossar - se não o caldo do conteúdo dessa narrativa -, às experiências e habilidades dos praticantes tecelãs e tecelões.

Inserido aí, o aspecto da manufatura é relevante para o entendimento da prática tecelã abordada. Usar as mãos e dedos é fundamental para a atividade e sua relação com os materiais e instrumentos traduz essa comunicação corporal através de puxões, compressões e

manuseios diversos. Dessa interação, vimos como instrumentos participam de algum modo de trocas simbólicas, e analogias diversas - sobretudo com o corpo - expressas a partir de gestos e denominações dadas a alguns materiais e peças - como o *bacheiro de dedo* - como nos fios de urdume chamados de *perna*. É nesse aspecto que chamo a atenção.

A partir desses enlaces relacionais, iremos além. No capítulo dois busquei compreender o papel de importância dado ao tear para a tecelagem. Ou seja, como o tear está inserido em um emaranhado de relações e interações, com praticantes e com os elementos que compõem a prática tecelã; como apresentei, tal importância tem base não apenas nas suas propriedades e qualidades funcionais, mas naquilo que sua materialidade é capaz de incorporar enquanto valores e significados que os remetem a memórias, saberes, afetividades e histórias.

Outro aspecto avaliado e talvez um dos pontos mais desafiadores sobre a atividade, remete a questões sobre sua sobrevivência em dias atuais, marcado por alguns fatores que, não necessariamente efetuam ações diretas, mas criam certa aura contrária à continuidade da prática. Um deles são os meios produtivos realizados pela atividade manual, que como exemplificado, remontam a um cenário “antigo” da prática, com aparatos “simples”, denotando certa “rusticidade” dos modos de confecção.

Outros fatores, mais vivenciados e expressos pelas tecelãs e tecelões, são os poucos interessados em aprender e atuar como tecelã ou tecelão, e a diminuição das demandas por seus serviços, que parece marcar a problemática sob os interlocutores em vários sentidos. Se por um lado, são os detentores do conhecimento e tecelões de uma atividade que pode não existir “lá na frente”, pertencem também ao que consideram a última geração a fazer esse tipo de tecelagem. O que os coloca em posição diferenciada de atuação, valendo-se dessa possibilidade valorativa como forma de se posicionarem como detentores de um saber patrimonial, cujo seu resignificado é mobilizado, além de acender outros debates sobre o assunto, para legitimar e assegurar uma permanência e continuidade da prática.

Seguindo um caminho interpretativo e provocativo proposto por Santos (2017) sobre os profissionais alfaiates em um mundo “onde quase ninguém sabe mais sabe o que é alfaiataria” (2017, p 35), pude observar essa questão em um cenário tecelã, onde também existe uma atmosfera de preocupação diante do que acredito ser um “des(exis)tir” da prática.

Em Lages, as falas sobre o possível fim da atividade surgiam sempre de nossas conversas menos formais, como uma constatação reflexiva dos interlocutores, lançando no ar esse cenário de que talvez “não exista mais esse tipo de trabalho daqui a um tempo”.

Como pude entender, esse cenário também se constrói de narrativas, que em algum sentido expõem essas condições como uma forma de evidenciar a importância de saberes que “serão esquecidos” ou “perdidos”. Logo, é preciso cavar com mais profundidade as nuances que estão em jogo e os diferentes atores e fatores para que se possa traçar sobre o fenômeno um quadro mais elucidativo e esclarecedor.

Dessa forma, as condições de iminente fim da prática tecelã manual parecem existir de uma maneira enigmática ou indeterminada. Se por um lado, existem razões factuais expressas pelos interlocutores - como a diminuição de novos praticantes, o número diminuto de tecelãs e tecelões que ainda atuam com a atividade, e a introdução de diferentes materiais e produtos (que podem ser entendidos como modos de tirar seu espaço comercial). A valorização do saber como bem cultural a “ser perdido” parece trazer outras possibilidades para pensarmos a questão, já que parecem ser acionados pelos praticantes como suas próprias formas e estratégias de atuação profissional hoje em dia.

Por fim, a condição de iminente fim da prática tecelã manual reserva essa imprevisibilidade derradeira. Porque não se sabe se as conclusões finais as quais o cenário parece estar fadado, de fato acontecerão. Sabe-se mesmo, é que enquanto esperam os desfechos dessa condição pendente, tecelãs e tecelões continuam a fazer seus *bacheiros*, *cochonilhos*, *palas*, ou outras peças. Assim como essa continuidade (esse esperar), bem como sua experiência na atualidade, não são contemplativas, mas correspondentes e interativas às condições de sua existência.

REFERÊNCIAS

- BRUSSI, Júlia Dias Escobar. **Batendo Bilros: rendeiras e rendas em Canaan (Trairi - CE)** Tese (doutorado em Antropologia), Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.
- CÔRTEZ, J. C Paixão. **Danças Birivas do Tropeirismo Gaúcho: Curso e Festival**. Porto Alegre, RS: CORAG, 2000.
- COUPAYE, Ludovic. Cadeia Operatória, transectos e teorias: algumas reflexões e sugestões sobre o percurso de um método clássico. *In: SAUTCHUK, C. (org). Técnica e transformação - perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA. p. 475-494.
- COUPAYE, L. 2009. Ways of enchanting: Chaînes Opératoires and Yam Cultivation in Nyamikum Village, Maprik, Papua New Guinea. *Journal of Material Culture*, 14(4): 433–458.
- DA ROS, César Augusto. **As políticas agrárias durante o governo Olívio Dutra e os embates sociais em torno da questão agrária gaúcha (1999-2002)**. Tese (doutorado) - Instituto de Ciências Sociais e Humanas, Curso de Pós Graduação em desenvolvimento Agricultura e Sociedade, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, RJ, 2006.
- DEUS, Eduardo di. Invenção e maquinização no campo: o caso da sangria de seringueiras no interior de São Paulo. *In: SAUTCHUK, C. (org). Técnica e transformação - perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA. p. 295- 325.
- DIAS, Caetano kayuna Sordi Barbará. **Presenças Ferais: invasão biológica, javalis asselvajados (Sus scrofa) e seus contextos no Brasil Meridional em perspectiva antropológica**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, RS, 2017.
- DUARTE, Claudia Renata. **A tecelagem manual no Triângulo Mineiro: história e cultura material**. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- DUARTE, Natália. **Rede, Malhas e Mãos: o processo artesanal da rede de pesca do mar ao ateliê**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Graduação em Ciências Sociais, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- FARACO, Julia Marques. **Bichinhos Guarani: de artesanato a objeto**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Graduação em Ciências Sociais, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 2015.
- GARCIA, Fabiano. **Para além dos seletos e sinuosos consensos: processo histórico, transformação social e a construção da memória coletiva. Lages/SC (1944-1990)**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de [1956]. **Caminhos e fronteiras**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

INGOLD, Tim. “Andando na prancha: meditações sobre um processo de habilidade” *In: Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes. 2015. p. 95- 111.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos em um mundo de materiais**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

INGOLD, Tim. **Da transmissão de representações à educação da atenção** [Trad José Fonseca]. Educação. Porto Alegre, v. 33, n. 1, p.6-25, jan.-abr. 2010.

LEROI-GOURHAN , André. 1971[1945]. **Evolução e técnicas I - O homem e a matéria**. Lisboa; Edições 70. p. 121-239.

LEROI-GOURHAN , Andre. 1987 [1965]. **O gesto e a palavra: memórias e ritmos**. Lisboa: Edições 70. v. 2.

MARQUES, Lucas. Na oficina do Diabo: ritmos, sinergias e transformações na ferramentaria de Orixás na Bahia. *In: SAUTCHUK, C (org). Técnica e transformação - perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA. p. 351- 378.

MAUSS, Marcel As técnicas do corpo. *In: Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-422.

KOPYTOFF, Igor. 1986. “A Biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. *In: APPADURAI, A. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008. p. 89-121.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos – 5ª ed.** São Paulo: editora Senac. 2017.

SANTOS, Valéria Oliveira. **Sob medida: uma etnografia da prática da alfaiataria**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo, Departamento de Antropologia, São Paulo, 2017.

SAUTCHUK, Carlos. 2010. “Ciência e técnica”. *In: Duarte, L. F. D. (org.). Horizontes das Ciências Sociais no Brasil – Antropologia*. São Paulo; ANPOCS. p. 100-106.

SAUTCHUK, Carlos (org.). **Técnica e transformação - perspectivas antropológicas**. Rio de Janeiro: ABA Publicações. 2017. p. 500.

SOARES, Simone. Mestres, máquinas e ferramentas: sobre a construção da carpintaria naval tradicional. *In: SAUTCHUK, C (org). Técnica e transformação - perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA. p. 327- 348.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SUPRINYAK, Carlos Eduardo. **Tropas em marcha**: o mercado de animais de carga no centro-sul do Brasil imperial. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2008. 11-37p.

RIBEIRO, Berta G (coord.). **Suma etnológica brasileira**. 2. ed. Petrópolis: Vozes; FINEP, 1987. v. 2. Tecnologia Indígena.