

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Instituto de Ciências Humanas (ICH)

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Tese

**Cruzando fronteiras:
entre o rural e o urbano, guasqueria como patrimônio em Jaguarão/BR e
Rio Branco/UY**

Juliana Porto Machado

Pelotas, 30 de agosto de 2022

Juliana Porto Machado

**Cruzando fronteiras:
entre o rural e o urbano, guasqueria como patrimônio em Jaguarão/BR e
Rio Branco/UY**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto
de Ciências Humanas da Universidade Federal de
Pelotas, para requisito parcial à obtenção do título
em doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural

Orientador: Dr. Ronaldo Bernardino Colvero

Pelotas, 30 de agosto de 2022

Juliana Porto Machado

**Cruzando fronteiras:
entre o rural e o urbano, guasqueria como patrimônio em Jaguarão/BR e
Rio Branco/UY**

Tese aprovada, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas Universidade Federal de Pelotas.

Banca examinadora:

.....
Prof. **Dr. Ronaldo Bernardino Colvero** (Orientador)

Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

.....
Prof. **Dr. Daniel Maurício Viana de Souza**

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

.....
Prof. **Dr. Diego Ribeiro Lemos**

Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (MAE-USP).

.....
Prof. **Dr. Alan Dutra de Melo**

Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

.....
Prof. **Dr. Edson Romário Paniagua**

Doutor em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

.....

Canto a um irmão de ideário

“[...] Das barrancas do Rio Uruguai
viste o peão, rumo do nada
retirar-se derrotado
ante o ronco dos tratores.
Esse mesmo peão campeiro
que no vagar da gaivota
foi descobrir já mui tarde
que a propalada igualdade
não passa pelo barraco
na viela da vila pobre.

Sobrevive só nos poemas
a mítica personagem
que sovou potros e arreios
riscando o lombo da história
e moldou nos bate-cascos
um Rio Grande romanesco.
Mas, o presente sem brilho
Nos olhos tristes da china
Por cento vai nos legar,
Um amanhã sem tapejaras.

Perdoa se divaguei
Nesse poema que é só teu.
Pesou-me o poncho molhado
Por intempéries da estrada.
Se o boi é bicho, também sou
mas sob o couro, a alma de poeta,
respeita o boi e o peão tropeiro,
ambos são frutos dessa vida rude
que os faz irmão
por vocação e ofício [...]”.
(MENEZES,s.d)

Agradecimentos

Este singelo agradecimento parte da importância de contar sempre com a minha família ao meu lado, diretamente obrigada minha mãe, meu pai e minha irmã Duda, vocês são minha base de vida. Esta tese resultou em um grande desafio, durante os dois anos que se passaram, foram tempos difíceis para todos, muitos amigos e conhecidos perderam suas vidas.

Ficamos amedrontados pela constante pressão que existia ao estarmos diante de um terror invisível e que atacava de forma feroz. Agracio por nenhum membro de minha família ter sido prejudicado e me solidarizo com todas as vidas perdidas, entre elas a do Guasqueiro Pedro, gentil senhor que sempre me recebeu em sua casa para longa conversas, enquanto trilhava os caminhos do tento. Seu Pedro, o senhor sempre será uma parte importante dessa pesquisa, eterno peão.

Reconheço a importância e o papel do professor Ronaldo, por ser duas vezes meu orientador, o senhor sempre será alguém especial em minha vida. Agradeço ao curso de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL e os docentes, os meus mais sinceros agradecimentos. Como também, a todos os colegas do curso, muito obrigada. Aos amigos que no PPGMP conheci, em minha vida sempre os levarei em minhas memórias, agradeço pelos momentos que compartilhamos. Agradeço aos membros da banca, que aceitaram partilhar esse momento da pesquisa. Por fim, um agradecimento para todos os guasqueiros e guasqueros que dedicaram seu tempo para compartilhar suas memórias comigo, sem os senhores essa pesquisa não existiria. Peões do pampa que na cidade agora vivem e produzem o caminho do couro em meio as fronteiras do tempo.

In Memoriam

Campeirando no céu se encontra o guasqueiro Pedro, gaúcho, jaguarense, fronteiriço, a contento se criou na lida do campo domando bagual e trançando tento de couro. Desde guri sempre gostou de corcovear no lombo do cavalo. Sempre muito curioso, buscou com o olhar inocente as novidades que o cercavam, não foi diferente com a guasqueria. Como se fazia uma trança de tentos? Como tirar o couro? Como fazer ele ficar macio? essas indagações o estimularam a observar os peões com quem trabalhava, através do olhar, da persistência, da busca pelo saber fazer o peão Pedro passa a domar também, o couro. Como ele sempre afirmou “sou um guasqueiro de verdade, trabalho com couro cru...isso nunca vai se terminar pois sempre existirá o homem do campo e o cavalo” (GUASQUEIRO PEDRO, 2018).

Muitas memórias e saudades deixou.

Procuro versos costeiros
pelos galpões da memória,
sovando corda e recuerdos
ao lento passar das horas.
E quando a saudade apeia
nos pensamentos guasqueiros
tranço lamento e poesia
guitarreando pros luzeiros.
(BARBOSA, s.d)

Lista de Figuras

Figura 1- Guasqueiro A. R. montado a cavalo (material de encilha criado por ele) junto ao cavalo domado	126
Figura 2- Guasqueiro A. R. em monta de rodeio em cavalo baio xucro	126
Figura 3-Guasqueiro A. R, em cavalo baio corcoveando	127
Figura 4-Guasquero A. R. em monta de rodeio em cavalo xucro.....	127
Figura 5- Guasquero A. R. com 74 anos montando em cavalo com seu conjunto em couro cru	128
Figura 6-Guasqueiro A. R. no centro de Rio Branco, em meado dos anos 80, em desfile de cavalos.....	131
Figura 7-Arreios feitos peloguasqueiro C. C. no tempo em que era peão.....	156
Figura 8-Cabo de rebenque feito de guampa bovina com detalhe em tentos de couro	156
Figura 9-Detalhes do couro, tira de lonca	164
Figura 10-Couro estaqueado, com pelos	165
Figura 11- Detalhe do couro estaqueado	165
Figura 12- Mesa de trabalho doguasqueiro C. C.....	167
Figura 13 - Ferramentas detalhadas de trabalho do Guasqueiro C. C.....	168
Figura 14- Cabeçada de tentos em couro cru criadas peloguasqueiro C. C.	168
Figura 15- Arreios de couro cru, sola e corda	169
Figura 16-Cincha de corda de seda feita peloguasqueiro C. C.....	170
Figura 17 - Corda de Seda.....	172
Figura 18 - Maneia trançada com seis tentos.....	172
Figura 19- Couro cru pronto	174
Figura 20-Couro cru estaqueado.....	175
Figura 21- Diferentes tranças em corda de seda do Guasqueiro A. B	177
Figura 22 - Cabeçada em couro bovino, mescla de cores	178
Figura 23- Rebenque de couro e sola	190
Figura 24- Pequena mateira (porta-joias).....	190
Figura 25- Estribo e louros, arreios doguasqueiro C. C.	192
Figura 26- Par de loro bordado com tento de cabrito	194
Figura 27 - Bainha em couro cru	195
Figura 28- Bainha de couro tingido	195

Figura 29- Laço de trançado em couro cru	195
Figura 30-Conjunto de rédea, cabeçada e peitera em tecido de lezna	196
Figura 31- Jogo de rédeas com detalhe em tecido de lezna	196
Figura 32- Rebenque de couro cru, técnica de tecido de lezna divisão dos tentos. 197	
Figura 33- Detalhe do rebenque furado para o início do bordado em lonca de couro cru	197
Figura 34- Detalhe do rebenque com o tramado de técnica do tecido de lezna	198
Figura 35- Detalhe do rebenque com o tramado de técnica do tecido de lezna finalização do desenho na base	198
Figura 36- Detalhe do rebenque com o tramado de técnica do tecido de lezna finalização do desenho do cabo	199
Figura 37- Detalhe do cabo 1	199
Figura 38-Detalhe do cabo em tecido de lezna e bordado	200
Figura 39-Detalhes do rebenque finalizado.....	200
Figura 40- Cabeçada completa em couro cru Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro V. S. (2019)	204
Figura 41 - Detalhe em cruz de tento	204
Figura 42- Bainha de faca em couro cru, com bordado de tentos cavalo escurecidos e flor em alpaca.....	205
Figura 43 - Bainha de faca em couro cru, com bordado de tentos cavalo	205
Figura 44- Bainha de faca em couro cru, com bordado de tentos escurecidos.....	206
Figura 45- Cabeçada de couro cru com detalhe em flor de tento bordada	206
Figura 46- Rastra de couro cru bordada com fios de tentos processo de construção	207
Figura 47- A criação do caminho pontilhado	208
Figura 48- Cabo com elementos florais.....	209
Figura 49- Cabo com iniciais do cliente e marca.....	209
Figura 50- Guasquero A.R mostrando lonca de Couro de Búfalo	212
Figura 51- Guasquero A.R mostrando Lonca de cavalo	212
Figura 52 - Botão de lagarto.....	213
Figura 53- Detalhe de cabeçada trançada em couro de búfalo.....	213
Figura 54- Detalhe de cabeçada em couro torcido de búfalo	213
Figura 55- Cuia tema floral em tentos de cabra Fonte: Acervo pessoal do guasquero L. G. (2019)	217

Figura 56- Coldre de couro cru com bordado de tentos Fonte: Acervo pessoal guasquero L. G. (2019)	217
Figura 57 - Travessão de couro branco	218
Figura 58- Porta cuia detalhe externo Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019).....	222
Figura 59- Porta cuia detalhe em tentos Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019).....	222
Figura 60- Guasquero A. R. em seu Ateliê.....	223

Resumo

MACHADO, Juliana Porto. **Cruzando fronteiras:** entre o rural e o urbano, o fazer guasqueria em Jaguarão/BR e Rio Branco/UY, 2022. 251f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

A guasqueria, nesta tese é apresentada como um ofício artesanal, que modifica o couro, transformando-o em objetos. Nesse processo de criação em torno de uma peça de couro cru, estabeleceu-se uma estrutura dorsal, sendo que, por meio da transmissão e da repetição que está se manteve até os dias atuais, com mínimas alterações, sendo: I) obtenção da matéria-prima principal, o couro cru; II) Lavagem, III) descarte, IV) lonqueamento, V) estaqueamento e secagem); VI) cortar as loncas, tiras de couro VII) sovar, que consiste em amaciar o couro VIII) tirar os tentos, que são as tiras finas de couro e por fim IX) fazer a trança. Essa estrutura tornou-se um elemento central para a identificação dos sujeitos que praticam esse ofício, em guasqueiros. Esse ofício surge em conjunto com o trabalho do peão campeiro, da relação estabelecida entre homem e animal, homem e natureza, homem e objeto. Será por meio da figura do peão que nascerá o guasqueiro. O objetivo principal foi desenvolver uma análise comparativa das produções de artesanato em couro cru, guasqueria, nas zonas fronteiriças de Jaguarão/Brasil e Rio Branco/Uruguai. Já os objetivos específicos foram: identificar os aspectos comuns e as especificidades do saber-fazer guasqueria na zona de fronteira entre Jaguarão e Rio Branco, determinar o peso de fatores tais como a geografia e a história no decorrer da trajetória da produção de guasqueria, observar padrões de integração no modo de fazer guasqueria na cultura transfronteiriça com base no estudo comparativo dos dois casos. O método de pesquisa utilizado foi pesquisa qualitativa de caráter exploratório com coleta de dados através de entrevistas semiestruturadas com cinco interlocutores fronteiriços que trabalham com a produção de guasqueria, sendo três representantes de Jaguarão e dois representantes de Rio Branco, em um recorte temporal entre os séculos XX e XXI. Em relação a identificação dos guasqueiros, se optou pela utilização de guasqueiros e iniciais do nome para os sujeitos de Jaguarão e guasquero e iniciais do nome para os sujeitos de Rio Branco, respectivamente: guasqueiro A.B, guasqueiro C.C, guasqueiro V.S, guasquero L.G e guasquero A.R. Cabe destacar como resultados, que os guasqueiros entrevistados apresentam similitudes no processo de criação de objetos em couro cru, assim como na adoção de novas técnicas de manejo da matéria prima. Um dos principais motivos por terem adentrado a área desse saber fazer artesanal é por serem peões ou estarem ligados de alguma forma a atividades do meio rural. A forma de compartilhamento desse ofício ocorre por transmissão oral presencial e transmissão oral virtual, mas sempre no nicho peão/guasqueiro para guasqueiro. A fronteira surge como elemento de ligação, que permite o fluxo, não há limitações e já está naturalizada ao ponto de não se perceber suas influências. Portanto, a guasqueria de fronteira se constitui do compartilhamento de saberes e apresentando um ciclo similar entre os guasqueiros de cá (*aqui*) e os guasqueros de lá (*allí*).

Palavras-chave: Guasqueiros. Artesanato. Peão campeiro. Fronteira. Técnica

Abstract

MACHADO, Juliana Porto. **Crossing borders:** between rural and urban, the making guasqueria in Jaguarão /BR and Rio Branco /UY, 2022. 252f. Thesis (Doctorate in Social Memory and Cultural Heritage) - Graduate Program in Social Memory and Cultural Heritage, Institute of Human Ities, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2022.

The guasqueria, in this thesis is presented as a handmade craft, which modifies the leather, transforming it into objects. In this process of creation around a piece of raw hide, a dorsal structure was established, and, through the transmission and repetition that is maintained until the present day, with minimal changes, being: I) obtaining the main raw material, the raw hide; II) Washing, III) descarne, IV) lonqueamento, V) stake and drying); VI) cut the loncas, leather straps VII) sovar, which consists of softening the leather VIII) take away the tentos, which are the thin leather straps and finally IX) make the braid. This structure has become a central element for the identification of the subjects who practice this craft, in guasqueiros. This craft arises in conjunction with the work of the peasant pawn, the relationship established between man and animal, man and nature, man and object. It will be through the figure of the pawn that the guasqueiro will be born. The main objective was to develop a comparative analysis of handicraft productions in raw hide, guasqueria, in the border areas of Jaguarão/Brazil and Rio Branco/Uruguay. The specific objectives were: to identify the common aspects and specificities of guasqueria know-how in the border zone between Jaguarão and Rio Branco, to determine the weight of factors such as geography and history along the trajectory of guasqueria production, to observe patterns of integration in the way of making guasqueria in the cross-border culture based on the comparative study of the two cases. The research method used was a qualitative exploratory research with data collection through semi-structured interviews with five border interlogrowers working with the production of guasqueria, three representatives of Jaguarão and two representatives of Rio Branco, in a time frame between the 20th and 21st centuries. In relation to the identification of water palm sours, the use of water trees and initials of the name for the subjects of Jaguarão and guasquero and initials of the name for the subjects of Rio Branco, respectively: guasqueiro A.B, guasqueiro C.C, guasqueiro V.S, guasquero L.G and guasquero A.R. It is worth mentioning as results, that the guasqueiros interviewed present similarities in the process of creating raw hide objects, as well as the adoption of new techniques for raw material management. One of the main reasons they have entered the area of this know-how to make artisanal is because they are pedestrians or are connected in some way to rural activities. The way of sharing this craft occurs by face-to-face oral transmission and virtual oral transmission, but always in the niche pawn / guasqueiro for guasqueiro. The border emerges as a connecting element, which allows the flow, there are no limitations and is already naturalized to the point of not perceiving its influences. Therefore, the border guasqueria is constituted by the sharing of knowledge and presenting a similar cycle between the guasqueiros here (here) and the guasqueros there (allí).

Keywords: Guasqueiros. Handicrafts. Peão campeiro. Boundary. Technique

Sumário

1.INTRODUÇÃO.....	14
CAPITULO I: MARCANDO O COURO.....	30
1.1 Artesanato uma construção social.....	30
1.1.1 As transformações do artesanato.....	30
1.1.2 O artesanato: bem simbólico/cultural e econômico na sociedade contemporânea	41
1.2– Políticas públicas de incentivo ao artesanato no Brasil e Uruguai.....	47
1.2.1- Percorrendo um breve caminho sobre o artesanato no Brasil	47
2.2.2- As Políticas públicas de incentivo do artesanato no Brasil.....	53
1.3- O artesanato no Uruguai.....	64
1.3.1- Rememorando o percurso do artesanato uruguaio	64
1.3.2- Fomento à produção artesanal	68
CAPÍTULO II- DA SOVA COM CEPO AO TRAÇADO DAS FRONTEIRAS.....	77
2.1- Os trajetos da Fronteira.....	77
2.1.1-No imaginário da linha traçada: os limites e as rupturas.....	77
2.2- Memórias da construção da fronteira Brasil/Jaguarão e Uruguai/Rio Branco.....	87
2.2.1-Demarcação das terras: assim se separam	87
2.2.2- As margens do rio: assim compartilham a fronteira	94
2.3- O peão e o guasqueiro: o surgimento da guasqueria	103
2.3.1-O laço, o cavalo e o peão.....	103
CAPÍTULO III- DE TENTO EM TENTO SE PRODUZ UMA TRANÇA DE MEMÓRIAS: ANÁLISE COMPARATIVA DA PRODUÇÃO DE GUASQUERIA NA FRONTEIRA.....	119
4.1- Guasqueiros contemporâneos e tradicionais da fronteira: entre a cidade e o campo	119
4.1.1- Naquele tempo eu era peão, agora sou guasqueiro: a vida do guasqueiro na cidade.....	119
4.2- Aprendendo a guasquear.....	163
4.2.1- O manejo da matéria-prima.....	163
4.2.2- Cultura material: desenvolvendo a técnica.....	180

4.2.3- O mercado para os objetos de guasqueria na fronteira e a continuidade da produção	215
5. Considerações Finais.....	229
6.Referências Bibliográficas.....	238
Glossário.....	249

1.Introdução

O percurso para a criação dessa pesquisa perpassa por diferentes momentos da trajetória dessa autora como pesquisadora. Na época da graduação no curso de Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, campus Jaguarão, no período de criação do Trabalho de Conclusão devíamos pensar em um objeto de investigação, naturalmente por ser criada na zona rural e por ter um pai que exercia o trabalho de peão, sempre junto ao cavalo, busquei algo que me era conhecido.

Assim, o então orientador Dr. Thomas Silva, que ministrava o componente ligado a arte, sugeriu o artesanato em couro cru, como um saber fazer de transmissão, de aprendizado e de tradição. No caminho da pesquisa conheci o universo do saber fazer, e como ele é transmitido e recebido por aqueles que modificam uma peça de couro cru e o transformam em um objeto esteticamente diferente, e cumprindo uma nova função. Durante meu tempo de formação passei a investigar a guasqueria como um ofício que transforma o lugar e a vida de seus criadores.

Com isso, esta tese teve como objeto de investigação o ofício artesanal guasqueria¹, que pode ser interpretada como um saber fazer vinculado ao trabalho do espaço rural, principalmente as atividades de peão². Sua função está baseada na construção de peças de montaria e aparatos de lida com animais. De criação manual e com a utilização de couro cru vacuum como matéria prima, a guasqueria passa a ser transmitida de peão para peão.

Nesse processo de criação em torno de uma peça de couro cru, estabeleceu-se uma estrutura dorsal³, sendo que, por meio da transmissão e da repetição, esta se manteve até os dias atuais, com mínimas alterações: I) obtenção da matéria-prima principal, o couro cru; II) Lavagem, III) descarte, IV) lonqueamento, V) estaqueamento e secagem); VI) cortar as loncas, tiras de couro VII) sovar, que consiste em amaciar o couro VIII) tirar os tentos, que são as tiras finas de couro e

¹ Etimologicamente, a origem do termo guasqueria é derivada da palavra espanhola *huasca* originária do dialeto quéchua. Língua ameríndia utilizada pelos antigos quéchua, tribo indígena localizada no território do atual país do Peru, de origem inca, significando tira de couro (DLE, 2017).

²No trabalho de peão as tarefas que lhe correspondem são as relacionadas com o serviço rural como domar, alambrar, cuidar dos rebanhos no campo e outras atividades ligadas ao funcionamento da estância (NETO, 2009).

³ A estrutura dorsal foi criada a partir das conversas realizadas com os interlocutores, que relatavam os passos a serem seguidos ao trabalhar com o couro cru em seu estado *in natura*, por meio de elementos comuns que se repetiam estruturou-se essa sequência de saber fazer que é base da guasqueria.

por fim IX) fazer a trança. Essa estrutura tornou-se um elemento central para a identificação dos sujeitos que praticam esse ofício, em guasqueiros.

Logo, as relações homem e animal, homem e lugar, e homem e trabalho são elementos centrais para a discussão em torno da produção de guasqueria, pois, através do processo de rememoração, se constitui em ofício que tem em sua essência a formação do vínculo entre o mestre e o aprendiz. Pensando na guasqueria como artesanato, temos o compartilhamento de um saber, em que ocorre a transformação da matéria-prima natural num novo objeto carregado de memórias e técnicas, que era e ainda é utilizado na realização de atividades que envolvem o homem, o cavalo, o lugar e o couro.

A introdução do gado vacum no bioma Pampa⁴ brasileiro e uruguaio, trazidos pelos espanhóis e portugueses, pode ser considerado o marco do surgimento da guasqueria. No século XVI, há registros da formação de inúmeros rebanhos bovinos, que passam a ser capturados e abatidos para o uso da pele (couro) e da carne.

Num modelo artesanal, em que a mão executa a técnica, temos a partir dos bovinos a utilização do couro para criação de objetos que suprem as necessidades apresentadas ao homem em seu contexto social de inserção. Com a formação das estâncias, há o processo de domesticação desses animais, que passam a ser utilizados em seu valor no mercado econômico. Juntamente com os bovinos, a introdução dos equinos afetará diretamente a origem da guasqueria. Na região do Pampa⁵, a espécie cavalar se destaca pela forte relação estabelecida entre o peão e seu cavalo, que não desempenha apenas o papel de veículo ou de auxiliar na lida das atividades da pecuária, mas acaba sendo percebido como um símbolo de identificação do ser peão, um companheiro estimado, que recebe a sela e os aparatos trançados em couro cru.

Dessa forma, um objeto de guasqueria desempenha uma função simbólica quando o sujeito estimula sua percepção espiritual a partir do objeto, que carrega em si elementos de conexões com experiências e memórias vivenciadas no cotidiano desse. Como afirma Lobach (2001), o objeto tem sua função simbólica ativada quando os mecanismos sociais, espirituais e psíquicos se encontram em

⁴O Pampa, nomenclatura originária do vocabulário quéchua, que possui como significado região de planícies, estende-se pelo Uruguai, pela Argentina e pelo sul do Brasil, sendo conhecido popularmente como Campanha (BOLDRINI, 2010).

⁵ Principalmente na Região Sul do Brasil em fronteira com Uruguai.

uso, o que ocorre devido aos signos que compõem o objeto e o contexto de inserção do sujeito criador e do sujeito proprietário.

Com isso, um objeto de guasqueria que era apenas utilizado como ferramenta de apoio às atividades de lida do peão passa a ser um ofício de técnica, precisão e habilidade. O peão criador, que até então construía suas peças de forma mais rústica sem tantos detalhes, voltado mais para uma função de trabalho, passa a se dedicar aos detalhes e a produzir diferentes trançados em couro e novos modelos do indumentário de montaria.

Temos o peão/guasqueiro como esse sujeito que domina a cadeia de produção do trabalho com couro cru, detendo os saberes das técnicas, com isso, percebe-se a sua relação com o trabalho e com o gado que configura um modo de vida tradicional. O peão/guasqueiro era parte de um modo de vida, produzindo, trabalhando e vivenciando seu espaço e sua cultura.

Nos séculos XVIII e XIX, no auge das estâncias ganadeiras no Pampa, temos o peão/guasqueiro exercendo o ofício de guasqueria como profissão, sendo contratado para criar peças originais para outros peões, capatazes e patrões das estâncias. Neste momento, a guasqueria como produto cultural torna-se também, produto comercial. Ao final do século XIX, quando a economia gira em torno do mercado fabril e tecnológico, ocorre uma considerável queda na exploração da mão de obra dos peões nas estâncias, que passam por um processo de fracionamento, fazendo com que o peão/guasqueiro seja menos visível, apesar de ainda se manter atuante.

Para Garcia (2009), a guasqueria foi um ofício relegado a um esquecimento imposto pela sociedade, por se tratar de um trabalho considerado sujo e rústico por estar ligado a animais e, conseqüentemente, há poucas menções dessa atividade e de seus produtores. No entanto, a associação da guasqueria ao cavalo e ao mundo simbólico do trabalho do peão possibilitou a permanência desse ofício secular. Como menciona Nunes (1982), no espaço rural sempre existiram os homens que trabalham com couro, sovando e cortando tentos, criando obras-primas por meio das mãos, da paciência e da memória, para assim não se confundir no jogo de tentos.

A forma como os signos, que são intrínsecos ao objeto de guasqueria, se configuram faz com que os mesmos possuam uma forte carga memorial e identitária, devido ao material utilizado em sua composição, a técnica criada e a relação de

troca de saberes entre o criador guasqueiro e seu aprendiz, bem como o contexto sociocultural que está inserido e atuando diretamente na circulação dos objetos.

Em vista disso, o objetivo geral desta pesquisa foi desenvolver uma análise comparativa das produções de artesanato em couro cru, guasqueria, nas zonas fronteiriças de Jaguarão/Brasil e Rio Branco/Uruguai. Já os objetivos específicos foram: identificar os aspectos comuns e as especificidades do saber-fazer guasqueria na zona de fronteira entre Jaguarão e Rio Branco, determinar o peso de fatores tais como a geografia e a história no decorrer da trajetória da produção de guasqueria, observar padrões de integração no modo de fazer guasqueria na cultura transfronteiriça com base no estudo comparativo dos dois casos.

Desta forma, a construção do guasqueiro contemporâneo que atua nos centros urbanos fronteiriços se modela por meio da influência da cultura rural na confecção de suas obras. Ao pensar neste sujeito que se mantém em meio a um contexto (urbano) que diverge com o saber-fazer aprendido (rural) e influencia em sua identidade, se faz necessário, em vista dos objetivos propostos nesta pesquisa, compreendermos a noção de fronteira que pode ser a demarcação de limites que separa, além de geograficamente, socialmente e culturalmente os povos e tem como finalidade limitar o fluxo de acesso de um espaço ao outro. Conforme Sánchez (2011), essa definição de fronteira como limitadora está baseada na conceituação oficial instituída pelo Estado-Nação, que declara como ação principal da fronteira a proteção de seu território e a conservação da identidade nacional. Assim, é traçada a linha de separação entre Estados. Corrobora Golin, “[...] Cada fronteira estimula a sua teoria, entendida como um sistema interpretativo de seu sentido formativo de região e de Estados-nação” (2002, p. 17).

As regiões focos desta pesquisa (Jaguarão/BR e Rio Branco/UY) são localidades que estão em um contínuo processo de trocas socioculturais, movimento esse realizado principalmente por meio da sociedade civil e, mesmo com as restrições governamentais, ocorre essa manifestação. A fronteira só passa a ter representatividade quando os intercâmbios socioculturais são cooperados, negociáveis em um sentimento de fraternidade, como declara o autor precitado, originando a integração fronteiriça de fato e não a imposta na legislação. Fato importante para compreendermos a mobilidade do saber-fazer guasqueria entre as regiões foco.

Destarte, as relações de intercâmbio cultural na fronteira da América Latina, como afirma Sánchez (2011), ocorrem principalmente pelos fatores de contextos socioculturais, em que as identidades são móveis e plurais.

[...] por lo general, las fronteras son habitadas por comunidades asentadas en ellas históricamente y por tanto reconocibles de un extremo y del otro de la línea divisoria, lo que estas no reconocen es la línea que las separa administrativamente pero no afectiva y tradicionalmente (SÁNCHEZ, 2011, p. 335).

Isso ocorre porque muitos grupos sociais que se encontram em áreas de fronteira na América Latina não reconhecem essa limitação imposta, uma vez que não se identificam com essa fronteira ou com o Estado-nação como instituição que detém o poder para proteger suas memórias.

Assim, a fronteira é percebida como transcendente, além das limitações espaciais, como um ponto de união e não apenas separação. É o espaço das políticas e dos processos de produção e força de trabalho, de fluxo identitários, da integração e da diversidade. A classificação estatal da fronteira pode ser questionada quando a ideia de limite é descartada devido à integração cultural civil, que se processa de forma espontânea e natural em trocas culturais que ocorrem com a transitoriedade dos sujeitos sociais que ocupam essas regiões fronteiriças. Aponta Mazzei (2013, p. 35) “[...] las ciudades de frontera pueden definirse como sociedades cuyos grupos sociales interactúan sostenidos por una convivencia que antepone a restricciones formales su libertad de circulación en la frontera”.

A fronteira pode ser percebida como um território de trocas culturais e sociais, em que ocorre a interpenetração natural de diversas etnias que compartilham um lugar comum. Desse modo, a mesma sempre está em construção possibilitando uma contínua estruturação social, econômica, política e cultural entre diferentes grupos étnicos. Segundo Pesavento (2002), as fronteiras não se caracterizam apenas em ser um marco criado com o objetivo de limitar o fluxo de ir e vir; elas devem ser percebidas como espaço de comunicação, trocas e acesso, representativo de um passado e de um presente de transformações e, principalmente, de hibridações.

As formações das fronteiras estão constituídas por teor simbólico, por relações de alteridade estabelecidas e pelo multiculturalismo das comunidades que as cercam, que apresentam em si suas singularidades como povos fronteiriços, em meio a encontros e desencontros, em fronteiras de ambivalências. Assim, as fronteiras antes de serem “marcos físicos ou naturais, são [...] simbólicas [...] produto

dessa capacidade imaginária de refigurar a realidade, a partir de um mundo paralelo de sinais, através do qual os homens percebem a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao tempo” (PESAVENTO, 2001, p. 07), em que o sujeito social constrói categorias, limites e hierarquias de tudo que lhe cerca e do qual faz parte. Nesse sentido, Macclancy (1994) contribui quando afirma que as fronteiras são produções artificiais, não é a natureza que as cria, mas o homem e, para tanto, elas não são físicas, mas mentais e, sobretudo, culturais. Deste modo, caracterizam-se por ser uma área que divide e aproxima, uma linha traçada para ser uma barreira, um espaço de tensão e de diversas realidades socioculturais interligadas que se afetam mutuamente, uma imposição do Estado-nação que deve ser e é ultrapassada pelo sujeito transfronteiriço.

Por este viés, a noção de fronteira pode ser interpretada com base em um imaginário referencial, em que a diversidade e a alteridade estão em constantes trocas entre o Eu e o Outro da fronteira, que influenciam diretamente no sentimento de pertencimento cultural e na identidade. Nessa direção, segundo Hall (1997), “nossas identidades são, em resumo formadas culturalmente. Isto, de todo modo, significa dizer que devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas” (p. 08). Como sujeito individual, vive-se experiências singulares, constroem-se memórias e criam-se tradições que estão inerentes a si. O *self* (o próprio eu) se modificará durante o tempo que viver, novas memórias serão construídas e, com isso, novos posicionamentos serão apresentados em sociedade, no entanto, se conserva sempre uma praxe contínua, uma essência de si mesmo que identifica e representa o ser Eu diante do todo.

Então, o sujeito assumirá diferentes papéis em sua trajetória de vida, como no caso dos guasqueiros, que inicialmente assumem a função de peão e a guasqueria como um saber fazer aprendido em função da profissão. Com o tempo, a guasqueria torna-se o elemento de representação do ser peão (passado) no ser guasqueiro (presente), em meio às metamorfoses das identidades, visto que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções” (HALL, 2006, p. 12). Tais identidades divergem e alteram-se mutuamente a partir do posicionamento de

representação do sujeito em sociedade, visto que o Eu é composto por múltiplos *selves* relacionados a todos os espaços sociais que vivencia.

Dessa maneira, o guasqueiro contemporâneo que atua nos centros urbanos de cidades de fronteira (Jaguarão e Rio Branco) situa-se entre um passado constante marcado pela rememoração da tradição do trabalho como peão e a realidade do presente impulsionado pela guasqueria como profissão que se transforma frente às demandas do mercado. O guasqueiro como dominante de um ofício tradicional que gera um produto econômico, responsável pela subsistência desse sujeito, acaba por seguir algumas diretrizes de mercado, seja na utilização de máquinas para aumentar a produção de objetos, seja na adoção de design diferenciado ou ainda na criação de novos objetos como joias e souvenirs. Esse fato é importante em nossa análise comparativa da produção de guasqueria em região de fronteira, principalmente ao considerarmos que a mesma é um ofício que gera renda em seu espaço de atuação.

Como um saber fazer permeado por memórias, a guasqueria pode ser identificada como um ofício de tradição que se transforma em meio às demandas do tempo e da sociedade. A mão permanece como ferramenta base e o uso de mecanismos industriais como apoio na criação do objeto. Tal como toda tradição, a guasqueria se modifica e se reestrutura continuamente em um processo dinâmico em que conserva sua essência, porém possibilita novas ressignificações. Posto que a tradição trata de transmissão e de entrega, de vivenciar os saberes transmitidos, logo, não há possibilidades de conhecermos uma tradição em todas suas nuances, ela está sempre em uma mudança constante. Com isso, as interações dos sujeitos sociais ocorrem no campo da tradição, espaço em que é possível o encontro entre o passado e o presente, os quais se configuram e criam um ponto de equilíbrio para coexistirem. Sem embargo, não há um esquecimento da memória do passado, ela se mantém e se conjuga em meio as memórias do presente (GADAMER, 2002).

O presente possibilita a presença da tradição, já que a mesma é substancial na compreensão da cultura humana; é resultado da escolha de quais elementos serão preservados do passado. Essas escolhas são influenciadas diretamente por um conjunto de ações originário da troca de relações de poder, de comportamentos políticos, sociais, culturais, do estabelecimento de valores e, por isso, estão sujeitas às ações do tempo. Todavia, deve se considerar que a tradição sempre preserva

uma memória forte considerada importante para a manutenção de um grupo (CANDAU, 2011).

O ofício de guasqueria tem em seu modo de produção a repetição da técnica de trabalhar o couro cru e transforma-lo em objeto. Em outro sentido, há uma criação em pequena escala seriada, no entanto, nenhuma peça é igual a outra. Por ser um trabalho artesanal, as pequenas diferenças e, até mesmo, as imperfeições tornam um exemplar único em relação ao outro. Afirma o guasqueiro rio-branquense L.G (2019) “é um trabalho manual, uma peça única, porque nunca dá para fazer o mesmo, não fica idêntico e isso a faz única assim” (GUASQUEIRO L.G, 2019).

Cada obra terá uma memória na relação do guasqueiro com o objeto. Como mencionou o guasqueiro jaguareense C.C. (2019), ao lembrar como criou um laço de oito braças para um peão laçador, ele diz: “aquele laço era resistente, feito de couro bom, dava umas três braçadas de couro cortado em tiras, um excelente laço, lembro bem de como o criei demorou um mês” (GUASQUEIRO C.C., 2019).

Como artesanato, a guasqueria pode ser considerada no sentido da diversidade do saber e do fazer manual, aprendido pela transmissão e construído pelas mãos em sincronia com a mente, em que há o planejamento de criação da obra e o afloramento de uma técnica própria de cada sujeito que diferenciara seu trabalho diante de outro guasqueiro. Isso ocorre porque o campo do artesanato está imerso em princípios de memórias, da continuidade de uma tradição e de identidades.

Diante do exposto, esta pesquisa se justifica no fato da guasqueria ser um tema de investigação singular e existirem poucos estudos históricos e descritivos sobre esse ofício secular. O guasqueiro, poucas vezes, foi mencionado, tornando-se uma figura acessória; seu saber-fazer, sua forma de compartilhamento, sua tradição e identidade acabam não sendo aprofundadas e passam despercebidas. A ligação guasqueiro e peão não foi um fator negativo, ao contrário, foi um dos elementos de importância nesta pesquisa, visto que o sujeito que pratica a guasqueria está interligado ou com um passado de trabalho no campo como peão, ou de uma infância no meio rural, ou da proximidade com um familiar que exerceu o ofício de peão.

Esses sujeitos seguem praticando um ofício que tinha como função principal suprir suas necessidades de materiais de trabalho enquanto eles eram peões, logo, não praticam mais a guasqueria para consertar suas cordas, mas para a

comercialização de materiais dessa linha (como rédeas, laços, freios, cabeçadas, boleadeiras, maneiras e outros). Por conseguinte, destaca-se o vínculo entre o autoconhecimento de se identificar como guasqueiro e artesão e problema que isso pode acarretar na produção desses sujeitos. A não identificação do guasqueiro em se reconhecer como artesão pode dificultar o acesso às políticas públicas; no entanto, a categorização da guasqueria de ser artesanato e todos aqueles que a praticam serem artesãos delimita a carteira do artesão distribuída por órgãos públicos, como as prefeituras, e induz os sujeitos que praticam esse ofício a se identificarem como artesãos, ação que pode causar ao guasqueiro um conflito identitário de afirmação. Para tanto, uma análise comparativa das produções em áreas de fronteira Jaguarão/Brasil e Rio Branco/Uruguai permite maior aprofundamento das ações das políticas públicas em prol da guasqueria, existência ou não desse movimento de reconhecimento desse saber-fazer, para maior desenvolvimento dessa atividade.

Esse saber-fazer, apesar da delimitação física da fronteira, mantém a mesma técnica tradicional de trabalhar o couro-cru. Consequentemente, surgiram questionamentos, que abriram um leque de situações que puderam ser pensadas ao pesquisar sobre guasqueria, tais como: essa base de produção da guasqueria se modifica quando um guasqueiro começa a trabalhar com couro industrializado? A introdução do couro branco e a sola no mercado possibilita a criação de mais peças, num período de tempo menor, no entanto, todo o saber-fazer de trabalhar o couro cru é desnecessário quando utilizada essa matéria-prima; assim, com esse novo material aquele guasqueiro que produz com ele deixa de ser guasqueiro? O que caracteriza um sujeito ser guasqueiro? Quais as similaridades da produção e reprodução de guasqueria em regiões fronteiriças? A diferenciação entre guasqueiro e artesão interfere na identidade do sujeito e, consequentemente, em sua obra? Quais os fatores que fizeram com que esse ofício se mantenha no contexto atual nas regiões pesquisadas? A identificação do guasqueiro enquanto artesão é um elemento que pode auxiliar os mesmos no acesso a políticas públicas de incentivo à produção artesanal? Quais fatores influenciaram na falta de materiais históricos escritos especificamente sobre esse saber-fazer? Esse caso de não identificação de artesão ou guasqueiro ocorre com os guasqueiros do Rio Branco no Uruguai?

Destarte, a guasqueria é um ofício que possibilita a permanência desses sujeitos num diferente lugar de atuação, antes peões (espaço rural) e agora

guasqueiros (espaço urbano), identificando-se esse ofício como uma profissão, que rememora um aprendizado transmitido de peão para peão, o qual, em alguns casos, se modifica frente às ferramentas digitais que também comunicam esse saber-fazer, como uma tradição que se reinventa.

Para atingir os objetivos propostos nesta tese, importante ressaltar que o método de pesquisa foi constituído por um grupo de elementos que permitiram compreender uma realidade específica, analisar um objeto de estudo e criar procedimentos para realizar tal tarefa. Fachin (2001) menciona que o método científico tem seus alicerces formados pela elaboração de procedimentos sistemáticos de análise que serão utilizados para descrever e interpretar os acontecimentos. Assim, o método de pesquisa utilizado foi pesquisa qualitativa de caráter exploratório com coleta de dados através de entrevistas semiestruturadas.

Numa investigação qualitativa, o pesquisador possui a liberdade de ir e vivenciar o local em que se desenvolvem os acontecimentos de vida ligados ao interlocutor, em que esse se expressará de forma mais livre frente ao pesquisador. Uma pesquisa qualitativa possibilita trocas entre o pesquisador e o interlocutor, as informações coletadas sofrerão um intenso processo de interpretação, em que o pesquisador, a partir de suas experiências, decodificará as memórias do outro sujeito pesquisado e as organizará para compor um registro dos fatos, o mais próximo possível do relatado.

A preocupação da pesquisa qualitativa está nas particularidades da realidade, essas singularidades que a compõem e que não podem ser decodificadas através da quantificação. Dessa maneira, o olhar do pesquisador se desloca para buscar envolver e esclarecer as relações humanas em meio ao mundo dos signos, dos desejos, dos valores, dos costumes, das memórias, das tradições e das múltiplas identidades de um sujeito diante de seu contexto de inserção. Como afirma Minayo,

A diferença entre qualitativo-quantitativo é de natureza. Enquanto cientistas sociais que trabalham com estatística apreendem dos fenômenos apenas a região “visível, ecológica, morfológica e concreta”, a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas (MINAYO, 2003, p. 22).

Frente à realidade, as questões norteadoras da pesquisa podem ser modificadas a partir do momento em que o pesquisador estabelece uma relação próxima ao interlocutor; novos questionamentos surgirão e o próprio pesquisador se sentirá mais preparado para indagar. Diante do surgimento de novas descobertas, o

pesquisador cria outras hipóteses e amplia seu conhecimento em torno do objeto investigado.

O processo qualitativo possibilita então ao pesquisador uma visão holista e múltipla sobre um mesmo objeto; com a aproximação, desenvolvem-se formas de decodificar e interpretar as narrativas descobertas. Esse múltiplo olhar de um mesmo objeto, em todos seus elementos de composição, é resultado, para Creswell (2007), da seleção do olhar que o pesquisador tem sobre o objeto, passando a ver os aspectos de forma completa, como um todo, “[...] pesquisador usa um raciocínio complexo, multifacetado, interativo e simultâneo” (2007, p. 187).

A guasqueria como um saber fazer apresenta diferentes relações estabelecidas que a compõem e a modificam, seja na relação guasqueiro e objeto, guasqueiro e contexto, guasqueiro e trabalho, guasqueiro e artesanato. Isso faz com que seja necessário um olhar aprofundado de cada singularidade desse ofício e um olhar para a guasqueria como um todo que transforma a vida de seus praticantes. A pesquisa qualitativa parte de uma constante construção de interpretações por parte do entrevistador da realidade relatada pelo interlocutor, dos fatos que lhe são questionados e os quais o mesmo rememora (BULMER, 1977).

Posicionando o pesquisador em um espaço até então desconhecido, que difere de seu lugar de atuação, o mundo natural ao interlocutor passa a ser visível e questionável, tendo um significado e um sentido atribuído pelo interlocutor e representado pelo olhar do pesquisador. Para visualizar e conhecer o lugar do interlocutor, será utilizado a entrevista, um mecanismo que possibilita essa ação, pela interação que ocorre entre pesquisador e entrevistado, no qual o primeiro tem como foco ouvir e entender as memórias narradas pelo outro, que possui liberdade de se expressar quando o roteiro de perguntas é semiestruturado aberto, direcionando apenas o assunto, mas sem impossibilitar o surgimento de novas falas.

O roteiro de entrevistas foi elaborado a partir de questões abertas, que, de certa maneira, incentivam e permitem a inclusão de novas questões à medida que a entrevista for aplicada. Juntamente com a entrevista, para a coleta de informações foi utilizada a captura de imagens, através do uso de fotografia. O autor Tesch (1990) esclarece que uma pesquisa qualitativa permite o uso de textos e imagens em seus diversos suportes, para que assim se tenha um olhar mais sensível e representativo do que se deseja expressar na investigação. Por conseguinte, o ofício guasqueria, em seu aspecto visual (imaterial), foi representado por meio de

fotografias dos objetos construídos e em construção, em um trabalho entre narrativa e imagem:

[...] a complementaridade verbal [...] consiste em dar à imagem uma significação que parte dela, sem que, todavia lhe seja intrínseca. Trata-se então de uma interpretação que ultrapassa a imagem, desencadeia palavras, uma ideia ou um discurso interior partindo da imagem, que é seu suporte, mas que a ela simultaneamente está ligada (JOLY, 1994, p. 123).

A fotografia é uma fonte de memórias por si só, apresentando resultados quando utilizada como instrumento de pesquisa, a partir da representação icônica do mundo que possui. Nas palavras de Kossoy (2002, p. 139),

[...] as fotografias sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível.

O registro por meio de imagens da produção de guasqueria contribui para o ver fazer, em que se conhece o caminho dos tentos de couro cru trabalhados pelas mãos que dão forma à trança imaginada pelo guasqueiro, cada momento transformado em imagens que serão percebidas em sua representação de um saber fazer, juntamente com a narrativa (texto).

A pesquisa teve como proposta narrativa a utilização de fotografias para contar sobre o saber fazer do guasqueiro, a imagem como elemento de importância visual enquanto fonte de dados complementar ao relato escrito, que extrapola as linhas físicas da descrição técnica do ofício e oportuniza o acesso ao universo imagético. Já que a fotografia carrega em si a qualidade de ser plurifacetada e de caráter plurívoco, ocasionando o desenvolvimento do olhar imaginativo. A imagem estabelece uma troca de conhecimento com o Outro por meio do olhar sensível, que busca decifrar os códigos presentes nela, e assim firma um modo de comunicação com o objeto captado.

Na construção da imagem da técnica da guasqueria tanto interlocutores quanto pesquisadora tiveram seus sentidos afetados e transformados, pois é a partir da troca de experiências durante as falas que se criou novas imagens dos saberes compartilhados. Na singularidade de cada imagem criada, cada sujeito experimentará uma descoberta única das sensações transmitidas nas fotografias, com base em suas vivências sociais, permitindo uma gama infinita de interpretações.

Como mecanismo de pesquisa a fotografia torna possível conhecer as formas como os sujeitos representam suas experiências e memórias. Surgindo diferentes formas de olhar e viver o mundo, por si só a imagem não possui uma narrativa

única, ou a capacidade de demonstrar um universo além do humano e seus signos. A fotografia tem sua construção no âmbito social e, portanto, tem a função polissêmica do olhar, transmitido sobre si e além de si (KOURI, 1999).

Contudo, o trabalho empírico realizado foi um estudo com cinco interlocutores fronteiriços que trabalham com a produção de guasqueria, sendo três representantes de Jaguarão e dois representantes de Rio Branco, em um recorte temporal entre os séculos XX e XXI. Em relação a identificação dos guasqueiros, se optou pela utilização de guasqueiros e iniciais do nome para os sujeitos de Jaguarão; e guasquero e iniciais do nome para os sujeitos de Rio Branco, respectivamente: guasqueiro A.B, guasqueiro C.C, guasqueiro V.S, guasquero L.G e guasquero A.R.

Realizou-se um mapeamento prévio e um levantamento de dados, nos quais se considerou alguns pontos: tempo de produção, domínio da técnica, transmissão e retransmissão, seguimento da técnica base de manejo do couro cru, utilização de ferramentas industrializada, adoção de materiais de apoio como livros e cursos, pontos de comercialização, utilização de outras matérias primas, obtenção da matéria prima principal para a criação da obra, motivação para seguir no ofício, relação campo e cidade, e políticas públicas de apoio à produção.

O mapeamento da pesquisa sofreu diretamente com a situação pandêmica vivida durante os anos de 2020 e 2021, com isso, respeitando a situação de distanciamento social, optou-se por trabalhar com três guasqueiros de Jaguarão e dois de Rio Branco. Ressalta-se que, nesta última, foi extremamente difícil encontrar sujeitos que seguiam na produção de guasqueria e que se encaixavam nos parâmetros estipulados nesta pesquisa. No ano de 2020, tivemos uma longa pausa na pesquisa de campo, ao retornarmos em 2021, fomos diretamente a cidade de Rio Branco e procuramos através das veterinárias⁶, casas de rações e na Secretária de Cultura se nesses espaços alguém conhecia informações referentes a guasqueiro, em todas era sempre com muita surpresa recebido este questionamento.

Após, um período de hesitação, indicaram em sua maioria o guasquero A.R (2021), já tínhamos em 2019 conhecido o guasquero L.G, que naquela época ainda

⁶ Esses espaços são comumente utilizados pelos guasqueiros para exporem suas peças para comercialização, tomando como base as pesquisas anteriores realizadas em Jaguarão.

vivia em Rio Branco⁷ e só conhecia por nome o guasquero A.R. Após, percorrer muitos espaços foi possível encontrar o ateliê de produção do guasquero A.R, localizado próximo ao Cemitério da cidade. Através de suas narrativas, podemos reconhecer que são poucos os sujeitos praticantes do ofício em Rio Branco. Não chegamos a uma conclusão das causas para esta situação, pois não era o cerne de nossa pesquisa. Mas, fica nítido que em Jaguarão a guasqueria segue sendo um ofício procurado e ativo, em nosso mapeamento pela cidade encontramos alguns jovens que estão adentrando a esse ofício, em um caráter mais comercial, com peças voltadas para ornamentação, como cuias e cintos por exemplo. Já em Rio Branco, os guasqueros A.R e L.G, foram os únicos identificados como guasqueiros, os outros sujeitos que trabalhavam com a criação de objetos em couro na cidade, em sua maioria eram correeiros, só trabalham com o couro sintético. Um caso específico foi a indicação de um guasqueiro que residia na zona rural de Rio Branco, passamos alguns dias buscando seu endereço, porém, não foi possível de encontrá-lo.

No outro lado da fronteira, no ano de 2021 fomos surpreendidos pela perda do guasqueiro Pedro, importante guasqueiro tradicional da cidade, sua produção de objetos estava baseada em trabalhar apenas com couro cru e totalmente manual, suas ferramentas era ele que criava, o tento era sempre tirado a faca, sempre participava das carneadas para adquirir o melhor couro. Continuamente, estava criando, habitualmente esta pesquisadora quando passava próximo ao seu ateliê, o via ali sentado em sua velha cadeira trançando tentos, junto a sua companheira e a amigos, em uma pequena roda de chimarrão. Hoje, o guasqueiro Pedro não está mais entre nós, mas sua memória de guasca foi mencionada nesta pesquisa.

Para tanto, considerando o contexto, foram duas regiões fronteiriças, Jaguarão/Brasil e Rio Branco/Uruguai, escolhidas devido ao fato de que a produção de guasqueria está inserida na região do bioma Pampa, com forte ligação com a figura do cavalo, o que a faz ativa. É um território no qual o rural e o urbano ainda se dividem por uma linha tênue.

A tese foi organizada em Introdução, em que se abordou o objetivo geral e os objetivos específicos, a metodologia utilizada, assim como uma breve contextualização da guasqueria e das fontes. Esse trabalho foi dividido em primeiro,

⁷ O guasquero L.G, já não reside mais em Rio Branco.

segundo e terceiro capítulos, além das considerações finais. No primeiro capítulo, denominado “Marcando o couro”, foi apresentado com três subcapítulos e seus respectivos componentes, sendo eles: I) Artesanato e políticas públicas no Brasil e no Uruguai, formado por dois componentes intitulados a) As transformações do artesanato e b) O artesanato: bem simbólico/cultural e econômico na sociedade contemporânea; II) Políticas públicas de incentivo ao artesanato no Brasil, dividido em dois componentes a) Percorrendo um breve caminho sobre o artesanato brasileiro, b) A aurora das políticas governamentais de apoio ao artesanato; no III) O artesanato no Uruguai dividido em dois componentes a) Rememorando o percurso do artesanato uruguaio e b) Fomento à produção artesanal.

O capítulo inicial foi estruturado em subcapítulos que abordam a investigação teórica referente à relação indissociável entre artesanato e guasqueria. Reflete-se sobre as transformações sofridas pelo artesanato como um objeto criado manualmente e que estabelece uma conexão direta com o sujeito criador, com suas memórias e os contextos. Para tanto, será apresentada uma breve introdução sobre as modificações sociais sofridas pelo artesanato, visto como um trabalho, uma profissão que modifica a identidade de seus praticantes. A partir do levantamento de informações sobre o artesanato no contexto Brasil/Uruguai, considera-se, também, a criação das políticas públicas de apoio deste setor tanto no Brasil quanto no Uruguai.

O segundo capítulo, intitulado Da sova com cepo ao traçado das fronteiras, se apresenta em três subcapítulos: I) O desenho da fronteira formado por um componente sendo a) No imaginário da linha traçada: os limites e as rupturas; e II) Memórias da construção da fronteira Brasil/Jaguarão e Uruguai/Rio Branco, com dois subeixos a) Demarcação das terras: assim se separam e b) As margens do rio: assim compartilha a fronteira. Por fim, o subcapítulo final que se apresenta como II) O peão e o guasqueiro: o surgimento da guasqueria, composto por a) O laço, o cavalo e o peão.

No capítulo dois abordamos sobre a formação da fronteira entre Jaguarão e Rio Branco, assim como sobre o percurso histórico político da criação destas duas cidades, para, assim, discutir sobre o momento da introdução do gado na região do Pampa, uma vez que a presença do gado vacuum na América do Sul foi elemento essencial para sua ocupação territorial, já que apresenta uma imensidão de pastagens que favoreceram a proliferação desses animais, consubstanciados pelos

mananciais⁸. Dando origem a núcleos sociais estruturados com características pastoris que se espalharam por muitas paisagens desta região. Portanto, a firmação das estâncias, a abundância de couro bovino e o vínculo estabelecido entre o peão e seu cavalo dão início ao artesanato em couro cru, a guasqueria.

O terceiro capítulo intitulado De tento em tento se produz uma trança de memórias: análise comparativa da produção de guasqueria na fronteira, foi estruturado em dois subcapítulos, sendo I) Guasqueiros contemporâneos e tradicionais da fronteira: entre a cidade e o campo, com o componente único a) Naquele tempo eu era peão, agora sou guasqueiro: a vida do guasqueiro na cidade; II) Aprendendo a guasquear, com três componentes, a) O manejo da matéria-prima, b) Cultura material: desenvolvendo a técnica, c) O mercado para os objetos de guasqueria na fronteira e a continuidade da produção.

Nesse capítulo final, focamos nos resultados obtidos durante a pesquisa, perpassando sobre a concepção da figura do peão, da relação construída entre o homem e o cavalo, da relação rural e urbano na fronteira Jaguarão/Rio Branco, da construção do guasqueiro que trabalha no corte do tento de couro e se adapta as novas realidades sociais. Entendendo que a técnica base se mantém em alguns elementos e se reestrutura quando se modifica a matéria-prima. Este ofício sobreviveu as mudanças do tempo. A transmissão até então de peão para peão, passa a ser também, por meio de mídias digitais o que facilita a difusão desse ofício. A fronteira Jaguarão/Rio Branco para os guasqueiros, é percebida como uma continuidade, uma cidade sendo extensão da outra. Nas considerações finais retomamos as principais discussões desta tese.

Por fim, esta pesquisa voltou-se para o ofício da guasqueria, um saber fazer pouco discutido no âmbito científico, em um levantamento nos bancos de dados de teses não foi possível encontrar nenhuma pesquisa referente a este trabalho manual, para tanto, torna-se primordial que haja um olhar mais atento entorno deste objeto de estudo que pode se perder nas malhas do tempo.

⁸ Ainda nesse período não existia um trabalho para criação de gado, as vacarias de São Gabriel do Uruguai em um primeiro momento era o espaço em que esses animais se criavam livremente pelas condições do campo. A partir das estâncias Guaranis e que surge a criação do gado, por meio do trabalho, técnicas e tecnologias. As tecnologias das estâncias espanholas e portuguesas são oriundas desse período das estâncias coloniais missionárias voltadas a criação ganadeira.

Capítulo I: Marcando o couro

1.1 Artesanato uma construção social

1.1.1 As transformações do artesanato

O modo de transformar a natureza em objetos utilizando as mãos como ferramentas foi a forma que a humanidade encontrou para suprir suas necessidades frente ao espaço em que se encontravam, de modo que a sociedade tal qual a conhecemos foi criada artesanalmente⁹ pelas mãos. Para Silva (2009), o artesanato tem sua origem no período neolítico, em que o ser humano passa a produzir artefatos que responderiam à demanda pela sobrevivência e facilitariam as ações cotidianas, tanto individuais quanto em grupos. O processo de criar o objeto com as mãos e de utilizar a imaginação e os instintos de sobrevivência marcam o surgimento do artesanato, que, na Antiguidade, passa a ser aprimorado para a realização de tarefas, principalmente as ligadas ao cultivo de alimentos e à construção de abrigos. Estabelece-se, assim, o artesanato em sua forma utilitária.

Outrossim, o artesanato é uma expressão cultural marcada pela diversidade de objetos e pelo domínio de técnicas, que intercala entre se manter como uma manifestação tradicional transmitida no seio familiar e uma expressão tradicional/moderna em que se adotam novas formas de criação dos objetos.

De acordo com Barroso (2000), nem toda tarefa realizada manualmente pode ser definida como artesanato. Muitas coisas são criadas para auxiliarem na renda familiar no tempo de ócio, mas, nem por isso, elas são artesanato, pois esse tem em sua essência a habilidade artística da criação, o domínio do mundo criativo e a capacidade de alterar o valor estético e imaterial de cada novo objeto produzido. O saber fazer artesanal que o artesão domina caracteriza-se por ser uma capacidade individual, em que o Eu criador encontra-se em pleno alinhamento com sua obra, um momento de pura reflexão intelectual e criativa em meio ao ato de transformar a matéria-prima. O artesão sendo o centro da criação, aquele que domina todas as etapas do objeto.

Qualquer que seja sua origem, raça ou nacionalidade, os artesãos têm um dom em comum: trabalham manualmente. E criam. Empregam como utensílios as mãos, instrumento incomparável, que máquina alguma jamais poderá igualar, e dão forma a ideias e a expectativas que, mesmo coletivas, recebem sua marca pessoal, como é o caso dos artesãos tradicionais. Os objetivos [objetos] que produzem, seja qual for o subsistema a que

⁹ Não se busca nessa tese uma conceituação sobre artesanato, mas desenvolver uma discussão entre pesquisadores que trabalham com tal expressão cultural

pertencam, não são únicos, como as obras de arte, mas jamais são idênticos a outros criados com a mesma finalidade, e até pelo mesmo autor. São objetos soberbos, singulares, cuja dupla valência traduz a tradição e seu intérprete. O homem e a cultura, expressos na grande liberdade do fazer manual (VIVES, 1983, p. 137).

O artesanato está inserido em uma esfera cultural dinâmica, não é uma atividade estática e facilmente tangível, que surge em um estado natural, em uma simples ação em respostas à necessidade da vida. como aborda Canclini (1983), o trabalho artesanal deve ser percebido em sua multiplicidade cultural como um processo em que o sujeito (artesão) e o objeto estão localizados dentro das relações sociais e não isolados em si.

Dessa maneira, o ofício artesanal possui características intrínsecas que podem ser identificadas como a escala em pequena produção seriada com objetos parecidos em seu design, mas diversos em seu valor imaterial. Por sua vez, o artesão expressa, no ato da criação, o desejo de realizar com qualidade e de se tornar seguro em seu trabalho perante o mercado, oferecendo a estes objetos originais. Assim, artesanato é a “[...] expressão de um tempo e de uma sociedade, um trabalhador que possui um capital mesmo modesto, que lhe permita trabalhar a matéria prima e vender o produto acabado, com lucro material e satisfação espiritual” (BARDI, 2009, p. 107).

Pode-se então mencionar que o ofício artesanal é imanente ao ser social. No princípio da formação de uma vida em sociedade, ocorrem as adaptações e as transformações do meio para responderem às carestias próprias do ser humano, quando esse passa a ser um transformador (artesão) de seu espaço. Não obstante, o estabelecimento de uma base de exploração alimentar pela agricultura possibilitou uma organização segura para as comunidades, conseqüentemente, o processo artesanal começou a se tornar cada vez mais qualificado.

Na forte ligação estabelecida no meio rural entre agricultura e artesanato, Kautsky (1972) apresenta o camponês da Idade Média exercendo o labor de agricultor e de artesão, que elabora suas ferramentas para o cultivo da terra e dessa obtém seu sustento utilizando a rota mercantil apenas para venda do sobresselente da produção. O camponês/artesão seria autossuficiente e não necessitava do mercado para sobreviver.

Este estado de autossuficiência se modifica com a firmação dos centros urbanos e o estabelecimento dos sistemas de guildas, parcerias entre artesãos e comerciantes, que fundavam associações as quais se desenvolviam e modificavam

o modo de vida até então predominantemente rural. O camponês/artesão fica à mercê da tecnologia industrial que destrói o estilo de vida campestre de produzir para sobreviver e faz com se tenha a necessidade de dinheiro como eixo de sustentação econômica, modificando sua identidade de camponês/artesão para apenas agricultor, que produz para a venda e assim para suprir o mercado. Surge uma nova identidade do artesão, aquele que produz no espaço urbano e para o Outro.

Conforme Sennett (2009), o artesão volta-se para o sistema de guildas, que, no período renascentista, tornam-se associações de ofícios e têm-se as oficinas voltadas para o ensino do artesanal, apresentando em uma hierarquia de funcionamento a figura do mestre artesão e do artífice aprendiz. Tanto as guildas como as oficinas estão ordenadas sob a direção de normas, comportamentos, relações sociais, hierarquia de autoridade, elementos que influenciavam no desempenho e na motivação do trabalhador. A articulação da estruturação do local de trabalho interfere positiva ou negativamente na transmissão do saber e do fazer e da construção do labor de características coletivas. Sennett (2009) argumenta que o aspecto original de uma obra desconstrói o caráter do coletivo e, conseqüentemente, saber e fazer torna-se centralizado no indivíduo.

Com isso, o artesão tem sua consciência material vinculada com os feitos de seu trabalho, em uma demonstração de interesse no que pode ser transformado em sua forma de trabalhar. Temos a impressão da consciência material através da chamada presença, em que o trabalhador deixa um pouco de si em sua obra, como forma de reafirmar sua existência, o que não é possível em um sistema industrial:

[...] as peças do artesanato preservam as impressões digitais- reais ou metafóricas- do artesão que a criou. Essas impressões não a assinatura do artista; elas não são um nome. Nem são uma marca registrada. Antes, são um signo: a cicatriz quase invisível que denota a irmandade original dos homens, e sua separação (PAZ, 1991; s/p).

Em meio aos movimentos das mãos, que habilidosamente aprendem a seguir os pensamentos do artífice, destaca-se a necessidade do erro para a incorporação das habilidades manuais que tornam real a relação do aprender e saber a técnica. Tendo a repetição como alicerce à aprendizagem, essa não está no viés da mecanização, mas, sim, na linha de possibilitar ao artífice ser consciente das coisas e de sua materialidade. Ao ter consciência do material, se estabelece um parâmetro de autocontrole entre força e habilidade em equilíbrio com as ações do corpo e da

mente, numa relação que expõe o criar carregado de sentidos mentais, emocionais e físicos que envolvem a produção do fazer (SENNETT, 2009). Isso ocorre porque os saberes que o artesão possui permitem-no esse redescobrimento do saber-fazer, ou seja, não é algo espontâneo que ocorre por meio das limitações do contexto, a imaginação é o mecanismo de fruição que orienta a forma do fazer, do uso das ferramentas, iniciando a modificação dessas quando necessário. Desta maneira, expressa o desejo pela realização do trabalho bem feito por si mesmo. Esse estímulo, para Sennett (2009, p. 274)), está vinculado intrinsecamente ao próprio artífice, no entanto, o autor alerta que “a obsessão com a qualidade é uma maneira de submeter o próprio trabalho a uma implacável pressão genérica, os trabalhadores que se entregam a essa paixão podem se distanciar dos outros menos empenhados nesse sentido, ou dominá-los”

Então, o ofício artesanal não é um feito isolado, é um mecanismo de localização do artesão na sociedade, um estabelecimento de relações sociais. A presença do corpo e do espírito não permite que esse seja considerado neutro, assim como a relação com os objetos que cria. Deve, portanto, sempre ser consciente dos níveis emocionais e éticos que emprega em suas atividades.

Como alude Heskett (1997), o artífice urbano passa a criar suas obras de forma ordenada e organizada, assegurando uma estabilidade econômica, passando a desenvolver desenhos de objetos para serem comercializados e produzidos por outros artesãos, criando uma nova categoria de diferenciação entre o ser artesão, tendo o que projeta e o que produz. As mudanças na sociedade ocasionam a transição do poder centralizado na figura do mestre artesão que inicia sua dependência diretamente do mercado para adquirir matéria-prima, a qual passa a ser comprada e não mais conquistada *in natura* pelas próprias mãos do artesão.

Doravante, assinala-se que o sistema artesanal estrutura-se em uma lógica de crescimento do sujeito como profissional, que terá o domínio do saber-fazer e o utilizará em suas próprias criações, diferenciando-se sobremaneira do viés industrial, em que o sujeito torna-se um elemento do todo e apenas exercerá a mesma função numa dependência da produção do Outro (patrão).

O artesão, neste período, fica privado de sua autonomia em relação ao bem de produção e à sua profissão. O advento industrial causa o fim do sistema de guildas, o qual estava baseado na associação humana em gerar um vínculo de lealdade entre seus membros, produzindo para o todo (RUSSOMANO, 2000). A

forma de organização do trabalho do artesão em meio ao espaço tomado pela indústria sofre uma importante reviravolta, o saber-fazer total que era centralizado na figura do mestre artesão passa a ser no sistema fabril fracionado, cada sujeito começa a desempenhar uma função, no entanto, sem dominar o saber fazer completo de criação.

Nisso o artesão acaba por perder seu espaço de atuação e acaba por submeter se ao fluxo de uma sociedade industrializada. A procura do mercado de trabalho era por sujeitos que dominavam o conhecimento das máquinas. Os camponeses se deslocam em massa para os núcleos urbanos em busca de emprego devido às dificuldades encontradas no espaço rural, principalmente devido aos custos dos maquinários agrícolas para o trato da terra. Os pequenos produtores familiares não conseguiam ter capital para investir em insumos e acabam vendendo suas terras para os grandes estancieiros. Com isso, a figura do camponês/artesão se perde em meio ao vapor das fábricas. Já o artesão urbano, estabelecido em suas oficinas, vê que o número de aprendizes interessados em aprender o ofício artesanal diminuir significativamente frente à figura do operário do século XVIII (BORGES, 2011).

O artesanato, que até então era a forma central da produção, passa a ser apenas mais uma alternativa de criar objetos, um saber fazer dos antigos. O interesse não é mais em suprir as necessidades do meio, mas de acumular valores. Batista (2014) aponta que o trabalhador, que antes dominava a técnica de criação e tinha o saber fazer sobre suas ferramentas, quando deposto destas, fica preso à lógica do mercado, passando a ser “mercadoria assalariada livre” (BATISTA, 2014, p. 219).

Vale destacar que o sistema de produção artesanal urbano estava vinculado ao querer do cliente, produziam-se objetos de acordo com as características estabelecidas pela encomenda. A escala de produção estava centrada no indivíduo e em suas demandas. Todavia, na transformação da ideologia do mundo do trabalho (artesanal para industrial), tem-se a produção em grande escala seriada que não tem seu cerne no indivíduo, mas na massificação do produto em sociedade, com um custo mais baixo em detrimento de um objeto único com valor mais alto e com tempo de produção mais longo. O imediatismo do tempo de produção industrial é um elemento que atrai o interesse dos sujeitos. Nesse período, muitas oficinas

artesanais passam a adotar maquinários como ferramentas de produção, auxiliando para o desenvolvimento da revolução industrial.

Santos (2009) argumenta que, na estrutura de organização de trabalho do fordismo¹⁰, ainda se apresentava um ideal empregado no sistema de manufatura, pois se utilizava o saber fazer dos mestres artesãos na produção automotiva, os mesmos detinham o controle sobre o processo dessa, ou seja, o conhecimento intelectual e manual ainda não estavam totalmente dissociados. A dissociação ocorre no interior no processo de acumulação de capital do sistema fordista (quando totalmente estabelecido) e na incorporação do movimento taylorista¹¹, como alude o autor precitado, e a organização de trabalho passa por profundas rupturas quanto aos saberes artesanais, estabelecendo-se linhas de montagens, produtos homogêneos sem marca ou registro da presença de seu produtor. A ligação com o tempo passa a ser controlada, há a cisão entre o saber e o fazer, e o conhecimento do produto final não está mais vinculado a um único sujeito.

Nessa linha de transformação da criação de objetos, que afeta diretamente o processo artesanal, apresentou-se, no movimento Fordista e Taylorista, o momento em que se rompe a relação do sujeito com objeto. Ainda em Santos (2009), o mesmo apresenta que, após os anos 1970, com a crise econômica do século XX, surge um novo modelo de produção que altera novamente a ligação entre sujeito e objeto, o Toyotismo. Expressando uma visão da cultura oriental, em que “foi concebido para eliminar absolutamente o desperdício e superar o modelo de produção em massa americano” (BATISTA, 2008, p. 10), o mesmo volta-se para o reducionismo de desperdício para aumentar o acúmulo de capital, focando na produção por demanda, fundamentada em quem produz mais produtos a partir do momento que todos os produtos em estoque tinham sido consumidos. Contudo, a automação acompanha o desenvolvimento tecnológico, no qual as máquinas começam a ter um mecanismo que faz com a produção cesse automaticamente, com isso, a presença do sujeito é cada vez menos necessária, sendo acionada quando a máquina apresenta falhas ou quando deve ser programada. Tem-se

¹⁰ “Gerenciamento tecnoburocrático de uma mão de obra especializada sob técnicas repetitivas de produção de serviços ou de produtos padronizados” (TENÓRIO; PALMEIRA, 2008, p. 61)

¹¹ Idealizado no Japão por Taiichi Ohno como um modelo de produção, que se encontrava em desenvolvimento desde o pós Segunda Guerra Mundial, “[...] o taylorismo propunha que os trabalhadores fossem incapazes de compreender mais do que uma operação de trabalho. Tratava-se de uma técnica de gestão adequada a uma situação em que cada um dos agentes conhecia apenas o seu âmbito de laboração imediato” (BERNARDO, 2000, p. 29).

nesse modelo de produção a necessidade de um trabalhador que domine novamente as etapas de criação do objeto, que tenha um conhecimento multifacetado de operação, manutenção e circulação do objeto (BATISTA, 2008).

De certa forma, o trabalhador aproxima-se novamente do conhecimento intelectual e técnico, porém, agora, apesar de ter o conhecimento de todas as etapas do processo criativo, não são suas mãos que dominam a matéria-prima, mas a máquina; ele tem suas qualificações do saber voltadas para o funcionamento em conjunto com o maquinário sendo mais uma ferramenta do modelo industrial. Logo, o saber do ofício artesanal aplicado ao trabalho imaterial de produzir objetos materiais se distancia significativamente do sistema moderno de produção.

Nesse sentido, em meio às transformações da sociedade, Sennett (2009) defende que o ofício artesanal está fixado na relação inseparável do saber e do fazer, do realizar o trabalho como uma forma de satisfação pessoal que eleva a autoestima do artesão e o faz ativo como sujeito social e representa sua identidade.

Doravante, deve se ter em consideração que o artesanato não pode ser percebido em uma dimensão apenas simbólica, em uma visão nostálgica da memória dos antepassados que descobriram meios de modificar a matéria-prima natural. Ao isolar o artesanato dessa forma estaríamos sujeitando-o um congelamento, no qual sua necessidade de existir estaria extinta, por outro lado, é preciso sopesá-lo em sua dimensão econômica como um ofício que gera renda, mas, não apenas isso, o artesanato está em contínua atuação em diferentes dimensões culturais e sociais e essa hibridação de valores é o que possibilita sua existência em sociedades globalizadas (CANCLINI, 1983).

O artesanato deve ser analisado em uma visão que contempla as ações cotidianas para a criação da peça e quantas essas interferem se considerar o social, o político, o econômico e o cultural na realidade dos artesãos. Neste sentido, dentre todas as mudanças sofridas no setor artesanal a que mais se destaca em peso é a perda da identidade do artesão em sua autonomia como criador e sua dependência do mercado para adquirir matéria-prima, o que infere em sua essência tradicional.

Se voltarmos nosso olhar para a guasqueria, podemos notar essa interferência, uma vez que a aquisição da matéria-prima, que originalmente ocorria pela captura, abate e carneada do animal, se modificou. Atualmente, para conseguir a peça de couro cru bovino, os guasqueiros precisam comprá-la dos abatedouros ou

curtumes, o que afeta na identidade destes sujeitos e na forma de organização da produção de guasqueria, assunto que será discutido mais adiante.

Figueiredo e Marquesan (2014) argumentam que o formato industrializado de criar produtos ocasionou o esquecimento das relações do sujeito com o objeto em seu valor artesanal e, conseqüentemente, marginalizou este meio de produção, caracterizando-o como um trabalho inferior ao nunca considerá-lo como um sistema econômico atuante, devido ao fato do artesanato apresentar um tecnicismo de repetição que trabalha em uma rotina conhecida e, assim, não estabeleceria nenhuma reflexão crítica em torno de algo novo. Em contrapartida a este tipo de abordagem, a rotina apresentada na memória hábito do artesão é elemento significativo para a inovação de seus objetos, já que ele encontra na repetição a oportunidade de imergir no aprofundamento de suas habilidades, refinando constantemente seu trabalho, imprimindo em sua produção uma estética única e diferenciada em seus objetos (SENNETT, 2009).

Em relação à memória hábito, as palavras do guasqueiro/artesão de Jaguarão, C.C. (2019), corroboram nesse sentido ao mencionar que depois de iniciar uma trança de oito tentos não precisa mais olhar o que está fazendo, suas mãos já conhecem o caminho e a faz automaticamente enquanto assiste televisão, por exemplo.

Como sujeito social, o artesão estará sempre sendo atingido por suas relações externas em seu local de produção e isso também será evidenciado em sua forma de empregar seus saberes no ato de criar. Por conseguinte, Mills (2009) propõe que se perceba o artesanato como uma estruturação de profissão praticada por cientistas sociais, que estão ininterruptamente adquirindo conhecimento e que esse estará direcionado tanto para as realizações cotidianas quanto para a carreira profissional, por estar buscando o aperfeiçoamento do trabalho intelectual e manual. Assim, o artesanato como modelo de profissão permite que haja uma ligação entre emoção e razão enquanto se cria um objeto. O criador sente satisfação nas etapas do trabalho, reflete sobre os detalhes e tem liberdade para se aperfeiçoar sempre que desejar, mesmo diante da demanda do cliente.

Em suma, o artesanato como ofício criador é um importante elemento da cultura material. Como denota Pousada (2005) tem como força motora o impulso pelo conhecimento do saber e do fazer, direcionados pelo olhar influenciador do contexto cultural local e o imaginário das tradições, sendo, como trabalho, uma

expressão de representação de seu produtor, já que é possível identificar pelos elementos que o compõem matizes de identidades culturais.

Nesse sistema indicador de identidades, Hall (2006) discute que o artesanato está inserido em um campo de negociações que envolve diferentes atores sociais nas ações de trocas comerciais e culturais, promovendo o artesanato a um processo de produção em contínuo desenvolvimento que elabora sua representação a partir da carga simbólica do artesanato.

De toda maneira, pode-se compreender o artesão como um trabalhador envolvido em trocas sociais entre seu saber fazer, seu contexto e a sociedade. Com isso, tem-se o planejamento de seu trabalho em etapas de produção que diferenciarão seu fazer individual de outro artesão, partindo desde a escolha da matéria-prima a ser utilizada até a forma de comercialização. Nesse momento, o sujeito criador reconhece-se como sujeito artesão, afirmando sua identidade profissional, seu ofício. E como ofício estruturado será moldado nas transformações sociais.

Na composição do campo imaginário do artesanato, o mesmo possui em si a carga simbólica de tradição familiar e, com isso, a ideia de continuidade, tendo na memória o elemento de transmissão dos saberes e sua consolidação como ofício secular. Como mencionado, o artesão sofrerá influências externas a si, trabalhará com demandas, tendo que optar pela melhor forma de agir quanto aos desejos de outros agentes (clientes), a visibilidade de suas obras (espaço de comercialização), a busca por apoio de sua produção (incentivos fiscais) e ainda a procura de disponibilidade da matéria-prima.

Nesse fluxo das constantes mudanças sofridas no processo de criação artesanal, voltemos nosso olhar para os movimentos em prol da revitalização do artesanato que surgem na Grã-Bretanha, em meados do século XIX, destacando-se o *Arts and Crafts*¹². Conforme Cardoso (2004), esse movimento artístico teve como

¹² “A base da estética moral do Arts and Crafts foi criada pelo arquiteto e teórico A.W.N. Pugin (1812-1852), que em seus livros deixou a herança que deu origem ao movimento. Pugin queria reunificar o papel do artista e artesão como acontecia na Idade Média. Defensor dos princípios da arte gótica, assim como seu contemporâneo Eugène Viollet-le-Duc, Pugin escreveu as três regras básicas que deveriam ser seguidas pela nova arquitetura: 1. Honestidade na estrutura e no uso e aplicação dos materiais; 2. Originalidade no projeto, portanto sem imitações estilísticas; 3. Uso de materiais regionais preservando suas propriedades e suas cores”. [...] Alguns artistas do Arts and Crafts lutavam por reformas sociais por meio das artes. Ironicamente o movimento teve sucesso apenas entre grandes e ricos industriais, os quais podiam pagar pelos serviços mais exclusivos destes artistas e arquitetos. É importante ressaltar que Morris era contra o uso de máquinas e a industrialização no processo de construção das obras de arte. Entretanto, o ideal anti-industrial

líder William Morris, que trabalhava em torno do retorno dos valores cunhados no meio tradicional, em que o modelo de produção de objetos estava baseado em uma organização de igualdade e democracia entre seus trabalhadores, promovendo um olhar mais detalhado e qualificado ao produto final. O movimento *Arts and Crafts* estava pautado em uma filosofia que buscava possibilitar o acesso à cultura a todos os sujeitos, apresentando melhora na qualidade de vida da mão de obra assalariada, resgatando os ideais da ligação indissociável entre artes e ofícios, que foi perdida no período do Renascimento.

Em uma visão fechada de ofício artesanal, a proposta era não permitir o uso de qualquer ferramenta ou tecnologia industrial na fabricação de produtos e na aquisição da matéria-prima, buscava-se retomar a forma de criar objetos artesanais do estado original que ocorria nas guildas do medievo. Todavia, Niemeyer (1997) acrescenta que este projeto era audacioso, pois o custo de uma produção de manufatura em meio à disponibilidade tecnológica necessita de altos investimentos econômicos, ocasionando a suba dos preços dos produtos e, conseqüentemente, poucos seriam os sujeitos que poderiam ter poder aquisitivo para ter acesso ao artesanato.

No ano de 1930, ocorre em Roma, na Itália, o Primeiro Congresso Internacional do Artesanato, o qual tem em seus registros o encontro de vinte instituições artesanais de diferentes países da Europa. Segundo Rios (1969), este é um marco importante para a História do artesanato, foi um espaço de discussões e trocas culturais, em que as memórias e experiências dos artesãos foram ouvidas. Porém, o autor menciona que, no século XX, a produção industrial marca presença em todos os setores da sociedade e isso faz com que muitos acreditem no desaparecimento total das oficinas, substituídas pelas grandes fábricas. Isto posto, se faz concreta a afirmação de Leite (1957, p. 16):

[...]o artesanato continua vivo e bem vivo, coexistindo com a indústria. Naturalmente que apresentando uma neofisionomia estrutural. Sua afirmação nos tempos atuais, além de exprimir consistência econômica, despide luminosa sugestão ao capitalismo no sentido que humanize a sua economia.

No cenário europeu, no ano de 1964, é criado o Conselho Mundial de Artesanato (WCC)¹³, que procura junto aos órgãos competentes, como governos, Organizações não governamentais e outras associações, discutir e apoiar o desenvolvimento do ofício artesanal, principalmente como objeto cultural e símbolo dos valores identitários do artesão que o produz. Deste modo, o valor simbólico do artesanato se torna o elemento central de sua produção na contemporaneidade e, de certa forma, seu valor utilitário perde espaço diante das singularidades do saber e fazer dessa manifestação cultural.

Destarte, o ofício artesanal em contexto globalizante tem se posicionado no interior das trocas entre mercado e cultura como uma alternativa de sobrevivência em um ramo marcado pela informalidade e precariedade. Segundo Harvey (1992), as mudanças no modo de trabalho causaram consequências diversas ao trabalhador, a principal foi o desemprego, em resposta ao novo mercado que surgia baseado na acumulação flexível¹⁴.

Contudo, esclarece D'Ávila (1983) que o artesanato sempre esteve relacionado a uma função, ao mundo do trabalho, como uma solução de curto prazo ao desemprego em países subdesenvolvidos, devido ao baixo investimento necessário para o funcionamento deste setor e a oportunidade de acessar um bom número de sujeitos inativos fazendo com que esses retornem ao contexto econômico ao inseri-los como artesãos. O autor ainda pontua que o valor cultural e econômico do produto artesanal possibilita a introdução desse em outros países que tenham uma economia mais favorável aos objetos de origem de produção manual.

¹³ “Foi fundado em Nova York, nos Estados Unidos da América em 12 de Junho de 1964 e e co-fundadoras Margaret Patch e Smt.Kamaladevi Chattopadhyay.[...] para promover a irmandade, promover o desenvolvimento econômico por meio de atividades artesanais geradoras de renda, organizar programas de intercâmbio, oficinas, conferências, seminários e exposições e, geralmente, fornece incentivo, assistência e aconselhamento aos artesãos do mundo. A organização agora está formalmente registrada na Bélgica como uma organização internacional e o AISBL é o atalho francês para uma associação internacional sem fins lucrativos. [...] Está estruturada como uma Federação de Nações e Organizações, cujos membros são entidades nacionais, membros associados, grupos e indivíduos. Está organizado em cinco regiões: África, Ásia-Pacífico, Europa, América Latina e América do Norte. Os países de cada uma dessas regiões são membros do CMI e representam o artesanato e os artesãos de seus respectivos países. Cada uma dessas regiões tem seu próprio presidente, vice-presidente e órgão de governança e, [...] é afiliada à UNESCO em status consultivo”. Disponível em: <https://www.wccinternational.org/about>. Acesso em: 20 jan. 2020.

¹⁴ A acumulação flexível envolve rápidas mudanças nos padrões do desenvolvimento desigual, tanto entre setores como entre regiões geográficas, criando, por exemplo, um vasto movimento no emprego do chamado ‘setor de serviços’, bem como conjuntos industriais completamente novos em regiões até então subdesenvolvidas (tais como a ‘Terceira Itália’, Flandres, os vários vales e gargantas do silício, para não falar da vasta profusão de atividades dos países recém-industrializados) (HARVEY, 1992, p. 140).

Pode-se então considerar que o artesanato surge novamente em contexto global como alternativa às demandas da mão-de-obra inativa, como um fôlego ao incessante trabalho formal regrado na acumulação flexível e, por conseguinte, como opção de complementação da renda e garantia de autonomia profissional ao ser um bem de consumo.

1.1.2 O artesanato: bem simbólico/cultural e econômico na sociedade contemporânea

Os valores simbólicos identitários e tradicionais que o artesanato possui estão na sociedade global passando por um movimento de salvaguarda e rememoração, em virtude da capacidade de diferenciação que os produtos artesanais apresentam em relação aos produtos padronizados (SILVA, 2009).

O autor (SILVA, 2009) acresce que a padronização é um dos males da modernidade, como se fosse uma desqualificação do produto ao se apresentar sempre homogêneo, impossibilitando a agregação de valor e o estabelecimento de uma conexão real entre produto e consumidor, porque um produto industrial tem data de validade e é facilmente descartável.

O artesanato em sua revitalização passa a ser uma alternativa de consumo a um mercado saturado de produtos banais (SEMPRINI, 2010). Com isso, têm-se dois movimentos de ação, o primeiro seria que essa valorização do artesanato possibilita que essa prática se mantenha e seja atuante em condições mais favoráveis, e o segundo seria de ser uma resposta à demanda do sujeito contemporâneo em uma sociedade massificada.

Canclini (1983) trabalhará com o entorno deste resgate dos valores artesanais, a partir de uma ótica de criticidade, em que a sociedade passa a perceber a necessidade de realizar uma fuga do mercado mecanizado e, para isso, começa a buscar a singularidade e a exclusividade de um produto, considerando suas marcas e defeitos como qualidades simbólicas. Em meio a uma sociedade pós-moderna que enfrenta conflitos de identificação com o patrimônio construído e em construção, ao acaso, o sujeito globalizado está iniciando sua caminhada na descoberta de seu mundo simbólico, de suas memórias e patrimônios.

O capitalismo, de acordo com autor mencionado acima, tem no artesanato um produto que desperta o fascínio dos consumidores sedentos para conhecerem passados e saberes do Outro. Com isso, o mercado joga com esse ofício de

representatividade cultural, com a oportunidade que esse tem de ser único em sua imaterialidade.

Para Borges (2003), em uma sociedade regida pela tecnologia, as identidades se perdem e são descaracterizadas. O sujeito não reconhece mais seu lugar social e, por isso, encontra no artesanato um elo com o lugar e se aproxima desse como uma forma de se encontrar e desenvolver memórias e experiências. Consequentemente, o artesão começa a estabelecer uma marca de seu produto que se exerce tanto como bem cultural/simbólico como econômico.

Todavia, Scrase (2003) se posiciona explicando que a globalização auxiliou no estado de marginalização do artesão, condicionando-o a uma participação social instável e marginal. Mesmo que o ofício artesanal seja reconhecido por sua importância econômica e cultural, o mercado de compra e venda de artesanato atinge uma pequena parcela de artesãos, sendo explorado por terceiros (lojistas, comerciantes e outros) e, nisso, os ganhos com a comercialização de sua produção para o artesão individual são ínfimos. O autor (SCRASE, 2003) também esclarece que, pelo fato do artesão estar inserido no mercado globalizante, é obrigado a se sujeitar aos desejos do consumidor exigente de algo mais que o objeto em seu estado físico, consequentemente, o artesão estará sempre adaptando seus saberes, para assim conseguir se manter no mercado. Logo, tem-se a hibridação do artesanato, que conserva em si uma tradição cultural e um saber fazer ancestral que deve atender e ser transformado em uma ressignificação a demanda do consumidor global.

Lima (2005) explica que o reconhecimento do ofício artesanal como mecanismo inserido nas relações de mercado é de fato relevante para a manutenção desta prática, sem embargo, espera-se que o mercado perceba que o artesanato tem em sua composição a dimensão cultural e que essa não deve ser silenciada. Em virtude de o artesão criar suas obras a partir de sua cultura, da realidade que vivencia e das trocas que estabelece, o artesanato, portanto, é uma mercadoria de cunho cultural.

No dualismo do artesanato existe a perspectiva de mercado que parte em defesa da inovação técnica e estética da produção artesanal. A partir disso, seria possível a circulação dos produtos deste sistema no mercado e, assim, conquista-se uma segurança de reprodução para futuras vendas, ou seja, nesta percepção ocorrem mudanças profundas na base de criação do artesanato. Na verdade pode-

se afirmar que existe a criação de um novo tipo de artesanato, um que se desprende de sua base tradicional e é repetidamente transfigurado (LEITE, 2005).

Em meio às transfigurações do produto artesanal, tem-se na figura do consumidor o desejo de adquirir um objeto que se comunica em sua estética e imaterialidade, que transmite sentimentos. Sobre essa demanda, o ato de consumir um produto envolve um olhar direcionado para o valor simbólico existente em um artefato, isto é, a característica que o torna tangível e importante em sua carga como um bem cultural. Conforme McCracken (*apud* RAVASI; RINDOVA, 2013, p.15):

o consumo é configurado, conduzido e limitado em cada ponto por considerações culturais. O sistema de design e de produção que cria bens de consumo é uma empresa totalmente cultural. Os bens de consumo em que o consumidor esbanja tempo, atenção e renda são carregados de significado cultural. Os consumidores usam esse significado para fins totalmente culturais. Eles usam o significado de bens de consumo para expressar categorias e princípios culturais, cultivar ideais, criar e manter estilos de vida, construir noções do eu e criar (e sobreviver) mudança social. O consumo tem um caráter completamente cultural.

O valor simbólico é uma construção coletiva, quando presente no mercado, envolve diferentes agentes como consumidores, produtores, empresas, comerciantes, comunidades e outros. O valor simbólico de um bem cultural passa a ser integrado em sua essência pelo compartilhamento dos significantes e significados que o compõem em meio aos sujeitos de seu grupo cultural de inserção.

No compartilhamento dos valores, o indivíduo produtor passa a incorporar e a configurar o objeto em sua criação e circulação, com memórias de mundo criadas socialmente, mas lapidadas em suas ideologias individuais, como uma maneira de deixar um pouco de si no objeto que será de outro. O bem simbólico então modifica-se a partir de sua presença em outro contexto e, quando consumido, ele passará por uma reinterpretação e absorção de novos símbolos e valores.

Por conseguinte, Claval (2013) argumenta que o processo artesanal tem em sua composição o poder de criar valor simbólico, pois está em um espaço de trocas entre sujeitos que, com isso, compartilham saberes. Destaca-se que o espaço de produção não é apenas localização, mas um lugar de encontro entre identidades que se comunicam e, com isso, formam redes virtuais e físicas de contato.

Nesse sentido, os guasqueiros da fronteira Jaguarão e Rio Branco possuem seus ateliês¹⁵ de produção em anexo a suas moradias, onde reservam e criam um

¹⁵ Até o momento desta pesquisa, os ateliês de produção dos guasqueiros da fronteira se encontram localizados no espaço urbano. Destaca-se esse elemento para indicar que a guasqueria tem sua

lugar no qual expõem suas obras e praticam o ofício. Os guasqueiros recebem seus visitantes nesse lugar carregado de suas experiências e memórias que são compartilhadas entre um tento e outro com todos aqueles que estejam dispostos a observar e aprender um pouco sobre suas histórias. À medida que o ateliê de produção dos guasqueiros/artesãos pode ser identificado como um espaço de cultura, nele é exercido um ofício de transmissão oral que caracteriza por sua essência simbólica.

Nesse âmbito, o artesanato é um ofício criativo, de acordo com Canclini (1983), apresenta uma cisão em relação a outras práticas culturais mais simples, pois abarca em si uma coexistência entre o representar, o identificar e o reinterpretar das ações simbólicas resultantes das trocas sociais e culturais entre sujeitos de diferentes grupos étnicos. Como resultado, o ofício artesanal alcança duas diferentes linhas para Canclini (1983): a cultural como um bem simbólico representante de identidades e a política quando compreendido como a busca dos camponeses em conquistarem sua autossuficiência diante do mercado hegemônico.

A partir disso, a guasqueria como uma prática artesanal está além de mera técnica de reprodução de um saber. Ela pode ser lida como um invólucro de práxis sociais e culturas que estão em uma profunda conexão entre si e que se alteram mutuamente e influenciam no posicionamento do sujeito que produz, na forma como será comercializado e em quem o consome, todos serão afetados na circulação de um bem cultural (CANCLINI, 1983).

As relações estabelecidas no processo artesanal promovem um forte vínculo compartilhado entre artesão e sujeito consumidor que apreciam o valor material e imaterial do objeto, não é apenas uma simples transação comercial. Como menciona o guasqueiro jaguarense V.S (2019) ao ter encomendado um objeto, uma rastra em couro cru, na qual ele deveria seguir o desenho desejado pelo comprador, estabelecer um padrão de folhagens em tentos finos de cabrito, que diferenciariam esta rastra de outra que serviu de inspiração para o comprador. Além disso, o comprador solicitou que o mesmo bordasse a marca de sua propriedade no objeto, firmando sua posse por meio da representação de suas iniciais na peça.

Em vista disso, é de grande valia conhecer os fundamentos de existência da guasqueria, partindo de suas raízes originárias até sua transformação em um bem

origem na prática do trabalho rural, mas se desenvolve economicamente nos núcleos urbanos, porém voltada ainda para a criação de objetos de montaria utilizados nas tarefas do cotidiano do peão.

simbólico e econômico, especialmente pelo ato desse ofício representar um estilo de vida, que se mescla entre fragmentos mnemônicos de transmissão do passado vivenciado no presente que se vive e do futuro que é delineado em meio aos conhecimentos concebidos (CANCLINI, 1983).

A guasqueria baliza-se entre dois contextos, representando um passado de trabalho voltado ao espaço rural da lida com os animais e um presente no meio urbano que se projeta para a criação de peças para o sujeito que a encomenda, sem perder sua essência de ser um ofício de traços que remete a alguns a uma memória bucólica dos tempos de peão. Por intermédio da técnica base, a guasqueria traduz e expressa seu saber fazer na contemporaneidade, disseminando desta forma sua linguagem simbólica através do objeto.

Sendo a maneira encontrada pelo guasqueiro de entender seu espaço de realidade e construir um elo de proximidade com o sujeito que adquire sua obra, firmando um sistema relacional do artefato cultural com seu consumidor. Sobretudo, os guasqueiros outorgam sentido à sua tradição e identidade, representando-as nos significados de seus objetos em couro cru. Com base na perspectiva de Hall (2006), o artesanato está em movimento, é uma ferramenta cultural de comunicação, possibilitando a interação entre sujeitos de uma forma mais dinâmica e, com isso, auxiliando na percepção dos elementos culturais que constituem as ações cotidianas do artesão e do sujeito consumidor.

Borges (2011) corrobora com a afirmação de Hall, ao argumentar que o artesanato não se mantém em um estado de congelamento. Ao contrário, como uma atividade em constância está sempre engendrando ligações entre o criador e o consumidor que estruturam uma comunicação própria que se modela ao meio. De tal modo, o objeto artesanal é um signo que é continuamente codificado em meio as relações sociais no tempo e no espaço, que salvaguarda em si códigos ilustrativos de uma cultura, ou seja, pode ser identificado como um elemento narrativo de significados.

O objeto artesanal é codificado no momento de sua criação pela mão do artesão, a qual molda a matéria-prima em conjunto com as ações da mente, auferindo um estado de sensibilidade e harmonia entre o corpo, a matéria prima e o lugar, comunicando em sua obra seu conhecimento que será transmitido ao consumidor por meio do objeto material (SENNETT, 2009).

Contemporaneamente, a relação do sujeito com o consumo tem seu aporte no poder aquisitivo de obter um produto exclusivo, que o diferencia em frente ao Outro. O individualismo é pungente no ato de realizar uma compra, o que aponta Campbell (2006) como uma nova forma de se portar na sociedade, que provoca o distanciamento social. No entanto, a realização da ação de obter um produto demarca a existência do *self*, uma forma de se identificar em sociedade. Conforme Thompson (1995):

bens simbólicos podem ser economicamente valorizados em diferentes graus por diferentes indivíduos, no sentido de que alguns indivíduos podem entendê-los como de maior ou menor valor do que outros lhe atribuem. Podemos descrever esse conflito como um conflito de valorização econômica (p. 204).

Na criação artesanal, o objeto em seu simbolismo possui a capacidade de refletir as emoções de seu produtor e adquirir a essência do consumidor (proprietário). Pois, os códigos de um objeto artesanal envolvem um conjunto de intenções quando representados no mundo material e esses atingem o sujeito consumidor seja pela sua estética, pela sua singularidade ou pelo sentimento que causam nesse que busca traduzir os códigos recebidos em uma interpretação própria de seu desejo e querer (LEVY, 1959).

Canclini (1983) ressalta que o artesanato quando consumido desenvolve significados quando interligado com seus códigos predecessores unidos na conexão social desenvolvida entre o produtor e o consumidor, pois o artesanato tem sua valia como produto econômico devido às sensações que estimula nos sujeitos. Seja de forma consciente e/ou inconsciente entre sujeito e objeto, edifica-se um conjunto de experiências simbólicas que serão influentes na memória e seguidamente na construção das identidades.

Uma obra artesanal como a guasqueria, elaborada em um lugar de trocas culturais e de representação de memórias do passado, expõe-se como uma extensão dos guasqueiros, porque, em seu processo de feitura, esse exteriorizará sua identidade em um momento de autoconsciência de si e da habilidade que quer transmitir na obra que codifica, alicerçado em suas memórias e em seu contexto de execução. Chiti (2000) fundamenta que a natureza de um objeto artesanal está pautada no texto sensorial que esse exprime, ao estimular sua interpretação e sua reprodução e em viabilizar a manifestação da memória de sujeitos e de seus conhecimentos.

Um artigo artesanal, ao expressar-se em sociedade como um bem simbólico/cultural e um produto econômico, está firmado na construção sociocultural de um grupo étnico específico que o consumirá e configurará. Tal ideia vale para a guasqueria, que possui elementos para ser um artesanato legitimado na cultura do Pampa ligada ao cavalo. Para Canclini (1983), ao visualizar o processo de criação do objeto artesanal imbuído de carga simbólica, ele manifesta a memória tanto no ato de criar quanto na obra em seu estágio final. Destarte, os aspectos culturais presentificados no objeto comunicam noções de tradição e demarcam espaços, compondo o patrimônio imaterial local e possibilitando seu fluxo como produto cultural.

Bourdieu (2007) atrela o universo simbólico do objeto à bagagem de memórias produzidas coletivamente e/ou individualmente, que ao ser consumido aciona o mundo imaginário do sujeito, indo além de sua materialidade, sendo-lhe outorgados sentidos diferentes. O objeto em si tem o poder de suscitar sensações simbólicas ao ser social, fator, como mencionado, que impulsiona sua comercialização no mercado contemporâneo.

Para tanto, o artesanato não necessita de uma formação técnica e científica, ele é um trabalho que tem por base a destreza, a paciência para aprender e a dedicação em descobrir como transformar e criar uma obra. Por isso, a seguir, será discutido o histórico do artesanato no Brasil e no Uruguai e das políticas públicas de incentivo à produção de artesanato existente nos dois países.

1.2– Políticas públicas de incentivo ao artesanato na América Latina: Brasil e Uruguai

1.2.1- Percorrendo um breve caminho sobre o artesanato no Brasil

A produção de artesanato no Brasil pode ser identificada como híbrida, culturalmente. Como um país multicultural, possui em seu histórico características do artesanato regional, como também se tem a presença do desenvolvimento do artesanato multirregional, em que o deslocamento de um saber fazer é transformado constantemente a partir da região na qual se encontra.

As memórias do artesanato brasileiro, como pretexto Rios et al (s.d.), não portam uma identificação de um tempo áureo de predominância do sistema artesanal, como o discorrido nesta tese, sobre a transformação do artesanato em sua raiz europeia, para contextualizar o tradicional e o moderno do modo de produz

objetos. Parte-se de uma visão já trabalhada de que em si o artesanato é uma atividade praticada pelo desenvolvimento de técnicas criadas a partir do sujeito social e, por isso, sofre com os impulsos gerados pelas tradições, memórias, identidades e estilo de vida local dos praticantes (artesãos) e de quem os adquire (consumidores).

Cunha (2005) aborda que, no Brasil, desde os primórdios da colonização portuguesa, o trabalho de manufatura e artesanal estava vinculado ao emprego de mão de obra escrava (africanos e indígenas)¹⁶, sendo considerado um saber fazer de baixa cultura. Nesse modelo, o homem branco livre não se sujeitava a empregar sua força a essa forma de produção, e assim ele se diferenciava da classe social mais baixa.

Esse pensamento estava vinculado a ao período da Antiguidade clássica, em que o labor manual era impróprio ao homem livre. O autor rememora que, por essas paragens, essa percepção condenatória do saber manual se perpetuou devido aos padres jesuítas¹⁷ da Companhia de Jesus que interpretaram e reproduziram esse pensamento em seus ensinamentos, como, também, por intermédio de colonizadores provindos de regiões ibéricas da Europa. Isso que faz com que o Brasil se diferencie em seu desenvolvimento do artesanato em relação a outros territórios.

Assim, era função do mestre (senhor) promover e incentivar o ensinamento de ofícios artesanais a seus escravos, para que não tivesse despesas com a mão de obra contratada de obreiros livres. O artesanato tomou a identificação de ser trabalho de escravo e, com isso, desvalorizado em sua essência, em um Brasil escravista, pois, nesse juízo, exercer um trabalho manual/mecânico corresponde a uma punição. O ser livre parte de uma ideologia de se deslocar o mais longe possível de o saber fazer manual destinado à figura do escravo, ocasionando a desvalorização dessa prática.

Cunha (2005) refere-se a Vilhena (1921) ao citar, a partir de seus pensamentos, que o prejudicial do trabalho artesanal no Brasil seria estar vinculado ao povo afro-brasileiro escravizado, fazendo com que o branco pobre não deseje se submeter a essa desonra, preferindo passar por privações. Desse ponto de vista,

¹⁶ Destaca-se que, no processo de colonização, há registro da presença de artesãos especializados desde a chegada dos europeus, que auxiliam na construção e manutenção desta nova sociedade.

¹⁷ Os padres Jesuítas dominavam os ofícios domésticos e mecânicos e passaram a ensinar os indígenas na arte manual.

demonstra o preconceito étnico existente e persistente na sociedade brasileira que afetou diretamente o artesanato. Por conseguinte, o modelo de oficinas de artesanato se assemelhava ao europeu, concernindo na figura do mestre e do aprendiz que se qualificaria para abrir sua própria oficina de produção, vinculada a irmandades e corporações de ofícios (guilda) que reuniam, em sua base de atuação, a organização socioeconômica do artesanato e religiosa do santo ligado ao ofício que seria produzido, exprimindo as regras a serem seguidas pelo profissional artesão. Estar associado a uma corporação possibilitava a segurança do artesão¹⁸ e sua aceitação no mercado econômico urbano. As corporações eram ferramentas de legitimação do artesanato no Brasil colônia e uma ferramenta de distinção entre o artesão (associado-mestre) e o trabalho disciplinador do escravo artesão. O sistema de corporações exerceu importante papel no crescimento econômico, político e social do Brasil.

Porém, conforme arguição de Holanda (1995), ocorre o aviltamento desse sistema de corporações na colônia portuguesa e na América espanhola em confrontação com o caso dos espanhóis que consideravam e investiam no artesanato devido ao potencial intelectual e econômico, sendo um elemento que gerou fundos para o reinado espanhol. Enquanto isso, no Brasil, o artesanato estava atrelado à imagem de um ofício de escravos e os artífices livres eram restritos a um comércio dependente da classe alta.

Como referido anteriormente, para Pereira (1979), tem-se na urbanização do Brasil colônia, no século XVIII, o período de maior desenvolvimento do artesanato, com a firmação das corporações de ofícios. Com o chamado Ciclo do Ouro¹⁹, em Minas Gerais, há o crescimento por mão de obra qualificada nos ofícios manuais, por não ter muitos artífices que responderiam a tal demanda, foi solicitado a vinda de mestres artesões de Portugal, que trouxeram em sua bagagem cultural técnicas que modificariam o modelo de alguns ofícios, com a influência do estilo Barroco. Entretanto, o artesanato segue sendo um saber insignificante quando praticado

¹⁸ As corporações forneciam crédito e auxiliavam na manutenção do ofício, por meio do controle da circulação e taxação de preço dos produtos criados.

¹⁹ Na primeira metade do século XVIII, a descoberta de ouro na região de Minas Gerais provocou uma intensa migração de pessoas de todas as regiões do Brasil em busca do enriquecimento fácil. Estrangeiros, principalmente de Portugal, também vieram tentar a sorte na colônia, causando muitas vezes atritos com os garimpeiros locais. O ciclo do ouro modificaria as estruturas da Colônia provocando o surgimento de novas vilas e cidades dependentes economicamente desse metal extremamente valioso.

como punição ou pelos pobres. Com isso, por estar coadunado a um trabalho excludente e desonroso, poucos eram os artífices brasileiros que continuavam exercendo o ofício e transmitindo uma tradição familiar.

Em meio à crise econômica que ocorre no final do século XIX, com a queda dos grandes latifundiários nordestinos de engenhos e o fim do auge da exploração de metais preciosos nos Estados do Mato Grosso, Minas Gerais e Goiás, o descerramento portuário brasileiro para a navegação internacional e o *boom* econômico cafeeiro são, segundo Pereira (1979), os coeficientes ativadores da queda do ofício artesanal.

As tecnologias confeccionadas, no período da Revolução Industrial, dão seus primeiros passos em território brasileiro, ainda no século XIX, em um Brasil República marcado pelo aumento significativo do desemprego em massa causado pelo fim do modelo escravista. Impulsionado pela era moderna, causa ainda mais o perecimento de sujeitos praticantes de artesanato dos grandes núcleos urbanos.

Em sua modernização tardia, o Brasil teve em suas pequenas regiões a presença atuante do setor artesanal que era exercido no sistema de transmissão no fulcro familiar. Isso ocorria em territórios em que a indústria ainda não estava sedimentada. No entanto, acabava por torna-se instável em face à industrialização, em que a geração mais nova não possuía interesse em seguir como artesão²⁰, rompendo com a tradição.

Outra problemática que pode ser pontuada em relação ao artesanato nessa época é a falta de reconhecimento desta como uma profissão, dificultando o ser artesão e a relevância para o sujeito o ser, sendo estimulado apenas diante do desemprego. Com efeito, Pereira (1979) enfatiza que, em seu desenrolar nas malhas do tempo, o artesanato brasileiro ficou subordinado a um estado de marginalização, voltado em sua essência social à figura de sujeitos desfavorecidos que o praticam para a sobrevivência e tendo sua representação em um imaginário folclorista de estagnação.

O artesanato neste contexto estava pautado sobre de duas visões, a primeira vinculada aos saberes manuais executados no espaço urbano pela mão de obra dos desfavorecidos socialmente; a segunda seria no espaço rural, vinculado à sobrevivência e ao trabalho no campo. Sem embargo, ressalta-se que o artesanato

²⁰ Sempre lembrando as raízes preconcebidas criadas em torno desse ofício e também por não apresentar uma segurança econômica como profissão.

sempre esteve presente e atuando as margens do sistema econômico vigente, no desenvolvimento social e cultural brasileiro.

No fim do século XX, o artesanato volta a crescer, precipuamente em resposta à demanda por emprego informal e como mecanismo de resolução do desemprego estrutural, em um envolvimento de múltiplos agentes sociais, políticos e econômicos. A década dos anos oitenta é pautada por crises econômicas e por reformas políticas, em que o Estado passa a ter seu desenvolvimento atrelado ao mercado, que ganha um status de imperante na resolução de problemas do governo, inércias econômicas e misérias sociais. Através do mercado, busca-se encontrar caminhos de empreendedorismos para o sujeito (desempregado) gerar renda a partir de seus esforços e investimento em si, diante da instabilidade do mundo do trabalho formal.

Para Antunes (2002), delineia-se um novo cenário econômico no Brasil baseado no crescimento acelerado do individualismo, no multiculturalismo, no alto fluxo de migração interna e externa, na massificação dos setores tecnológicos e informativos, no trabalho inserido em um contexto global, nos direitos trabalhistas, na flexibilidade do trabalho e no desenvolvimento do terceiro setor.

Em meio à mudanças de deslocamento do papel do Estado²¹, que passa a ser orientado pelo mercado, surge o problema da pobreza ocasionada pelo desemprego em grande escala. Com isso, o Estado está voltado para a criação de oportunidades de emprego, enquanto o sistema econômico capitalista causa o desemprego. Em vista dessa problemática, o Estado encontra como alternativa novas formas de trabalho e popularização dos velhos ofícios com uma nova roupagem, tendo como eixo de exploração a cultura.

Inserido nesse meio de novas conjecturas trabalhistas, o empreendedorismo passa a um modelo de sustentação e inclusão social a ser investido, um vetor para a

²¹ “[...] os governos nacionais, a partir do mandato de Fernando Collor (anos 90), assumem, naquele contexto, uma agenda de reformas econômicas estruturais com a admissão de políticas de liberalização econômica, a privatização de empresas estatais e a transferência de responsabilidades de proteção social do Estado para a sociedade. Cabe destacar que, nesse processo de reestruturação econômica mundial e de reformas liberalizantes nos países em desenvolvimento, o Estado deixa de ocupar o papel central na promoção do desenvolvimento econômico. Exige-se desta esfera de poder um “tosquiamento” de seu espectro de ação para permitir ao mercado atuar com mais liberdade. Estabelecido isto, questiona-se: afinal, o que ficou reservado ao Estado? A este coube implementar as reformas orientadas para o mercado. Estas, por sua vez, tiveram como razão de ser o princípio de “transferir o maior número de atividade possível para o âmbito do mercado e minar, até o limite, as distorções no funcionamento deste, provenientes da intervenção do Estado” (SERAINE, 2009; p. 23).

inovação no ramo de criação de novas propostas de serviços. Deste modo, em sua caminhada paulatina, o artesanato inicia-se em seu reconhecimento com valor cultural e econômico, apesar de ainda manter em sua representação um olhar paternalista de um ofício do passado. Em vista disso, o artesanato, nos anos noventa, carregado em sua aura como um ofício de empreendedores, aparece como pauta de discussão do governo e de instituições do terceiro setor que inicia a identificá-lo como um ofício passível de investimento e incentivo, capaz de reestruturar a economia com a geração de ganhos à população improdutiva (desempregada) (ANTUNES, 2002).

O Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), fundado em 1977, apresentou na década de 90 uma nova forma de pensar o artesanato, distanciando-se da originária registrada no programa no qual o artesanato não possui capacidade de ser uma atividade de fluxo econômico. À medida que se modifica, insere-se o artesanato como uma prática de produtividade cultural, social e econômica, campo a ser investido tanto pelo setor público quanto pelo setor privado, apto a concorrer em mercado de competição interno e externo.

Ribeiro (1992) salienta o artesanato como um mecanismo de solução à problemática da pobreza e do desemprego vividos no país, o qual passa por uma reformulação em sua concepção, sendo agora um gerador de renda, um meio de trabalho. Porém, o artesanato em sua essência imaterial ainda está longe de ser valorizado. Vê-se nesse período o artesanato como um resfôlego ao mercado em crise; todavia, o ofício artesanal, por ter em si uma maneira singular de criação de produtos que se difere de qualquer outro mecanismo de produção e por carregar em seu saber fazer a tradição do modo de vida do artesão, oportuniza sua permanência em sociedade e sua ressignificação no mercado econômico.

Em uma economia saturada, o artesanato desprende-se da alcunha de produção para sobrevivência e converte-se em um território de exploração econômica a ser consumida. Por ser considerado um setor empreendedor, busca novos mercados para atuar, como o turismo, ao comercializar souvenirs ligados à memória local. O artesão é visto como administrador de sua produção, garantindo-se como profissional, fruindo de sua renda gerada por sua força física e mental, elevando sua autoestima e compartilhando seus saberes em sociedade. Então, no Brasil, o artesanato se reestruturou em bases de políticas de incentivo econômico e culturais.

Por parte da política pública cultural, o Estado tem, em seu cerne, promover o fortalecimento das raízes simbólicas locais do artesanato, percebendo-o como um bem patrimonial material e imaterial, uma rememoração dos comportamentos tradicionais do cotidiano do artesão e de seu entorno. O Estado tem sua participação de ação na relação mercado e artesanato ao estipular políticas públicas em prol de seu desenvolvimento e salvaguarda.

Em dados divulgados no Estadão²², com base em pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o setor artesanal gerou, no ano de 2012, cinquenta bilhões de reais, envolvendo mais de dez milhões agentes (artesãos, consumidores, empresários e outros) nesse processo. Acerca disso, nota-se que o artesanato é uma fonte legitimada de inclusão social devido à fruição econômica e simbólica.

2.2.2- As Políticas públicas de incentivo do artesanato no Brasil

As políticas públicas podem ser definidas de forma breve, de acordo com Teixeira (2002), como um grupo de iniciativas, surgidas a partir da normatização decretória, originárias do movimento social em respostas às dificuldades coletivas, tendo no governo o papel principal como criador e executor dessas.

Para Muller (1998), a elaboração do sentido de políticas públicas está baseada em três vertentes de pensamento, a dimensão estratégica das teorias organizacionais, os estudos de *management* público e a burocracia. A primeira centra sua reflexão em torno das políticas públicas na tríade formada entre poder, sistema e estratégia. O poder vem da habilidade do indivíduo (agente) em planejar e executar com eficiência os recursos organizacionais. Já o sistema é originário do coletivo, que forma um conjunto de ações que se elevam a uma ação individual que o compõem; e a estratégia, como sua própria nomenclatura indica, está voltada para realizar o plano elaborado utilizando-se do domínio sobre as diretrizes impostas.

A segunda vertente tem sua concepção de abordagem vinculada à separação entre o público e o privado. Perante o aparecimento de diferentes entidades jurídicas, em que suas gestões estão entre o público e o privado, efeito de uma sociedade multiforme, o Estado encontra no *management* público a forma comunicativa de lidar com essa sociedade que enfrenta uma frequente inserção de

²² Estadão jornal online de São Paulo, disponível em: <https://economia.estadao.com.br/blogs/sua-oportunidade/artesanato-movimenta-r-50-bi-por-ano-no-brasil/>

reformas administrativas, inserção de novos agentes, como as Organizações não Governamentais (ONGs) e outros empreendimentos (MULLER, 1998).

A última vertente, a burocracia, está calcada no ideal da divisão de tarefas que não considera o indivíduo no processo todo, apenas em executar o que lhe foi atribuído. Distanciando-se da instabilidade do sujeito social, as decisões tomadas por aqueles que detêm o poder, como o Estado, serão neutras, livres de emoções e julgamentos. Diante deste posicionamento, as políticas públicas podem ser compreendidas, conforme Jenkins (1978), como:

[...]um conjunto de decisões inter-relacionadas, tomadas por um ator ou grupo de atores políticos, que se refere à seleção de objetivos e dos meios necessários para logr -los, numa situa  o especificada em que o alvo destas decisões estaria, em princípio, ao alcance efetivo destes atores" (JENKINS *apud* HOWLETT; RAMESH, 2003, p. 6).

O autor trabalha com as políticas públicas como um processo que envolve múltiplas decisões correlacionadas entre si, que originam uma política de a  o. Ante essa assertiva, as políticas públicas são multidisciplinares, atuam em diferentes campos, sendo um processo que transforma a sociedade, mediante às decisões governamentais, como corrobora Teixeira (2002, p. 02):

"Políticas públicas" são diretrizes, princípios norteadores de a  o do poder público; regras e procedimentos para as rela  es entre poder público e sociedade, media  es entre atores da sociedade e do Estado. São, nesse caso, políticas explicitadas, sistematizadas ou formuladas em documentos (leis, programas, linhas de financiamentos) que orientam a  es que normalmente envolvem aplica  es de recursos públicos. Nem sempre, porém, há compatibilidade entre as interven  es e declara  es de vontade e as a  es desenvolvidas. Devem ser consideradas também as "não-a  es", as omissões, como formas de manifesta  o de políticas, pois representam opções e orienta  es dos que ocupam cargos.

As políticas públicas, em sua formula  o, tornam concretas as metas do governo através da implementa  o de programas, projetos e a  es, que alteraram a realidade social. Então, as metas e os planos de a  o que o governo cria e aplica são voltados para o bem estar social. Os agentes existentes nas esferas das políticas públicas podem pertencer ao ambiente público (Estado ou não) e/ou privado (ONGs, empresas e outros), que discutem-nas em uma área sociopolítica formada por diferentes agentes sociais.

Em Lowi (1972 *apud* MUZZI, 2014), temos as políticas públicas operadas em quatro configura  es, devido ao fato de estarem inseridas em diferentes campos e sujeitas    aprova  o e    reprova  o. Na primeira configura  o, são as chamadas políticas distributivas, em que o governo, em sua tomada de decisão, desconsidera o bem comum e privilegia certos indivíduos e territórios, e sua máxima utiliza os

recursos limitados de forma irrefletida. As políticas regulatórias concernem-se numa ação que envolve o público, a burocracia e grupos de interesse. Já as políticas constitutivas estão voltadas para os procedimentos. E, por fim, as políticas redistributivas estão com suas bases no ideal de políticas universais, em um jogo de perdas e ganhos para diferentes grupos sociais, como o sistema previdenciário e o tributário. Cada configuração da política pública atuará de diferente forma e gerará distintos posicionamentos de apoio ou rejeição, sendo que, no Brasil, as políticas regulatórias são a configuração atuante.

Em sua origem, as políticas públicas, de acordo com Muller (1998), surgem das transformações sociais do modelo agrário, como do feudalismo, para o modelo de divisões do trabalho, diferenciando-se o contexto familiar do profissional. Nessa perspectiva, as primeiras políticas públicas estão voltadas para o setor agrícola, em que o camponês que se representava como um sujeito da terra passa a ser identificado como um prestador de serviço direcionado para exercer mão de obra para atividades agrícolas.

Em seu segundo modo de atuação, as políticas públicas estão centradas na problemática da pobreza, e com as mudanças sociais há o aumento em grande proporção de grupos vulneráveis. O sentido de caridade, adotado para caracterizar o ato de auxílio dos governantes aos pobres, já não causava mais efeito, assim, manifesta-se uma política pública do bem estar²³ social que apresenta propostas para amenizar a situação desses indivíduos (MULLER, 1998).

De tal forma, as políticas públicas buscam resolver as demandas, sobretudo a dos grupos étnicos marginalizados, as reivindicações serão analisadas por aqueles que tem o poder de implementação dessas, direcionados pela constrição e mobilização da sociedade civil. As políticas públicas “visam ampliar e efetivar direitos de cidadania, também gestados nas lutas sociais e que passam a ser reconhecidos institucionalmente” (TEIXEIRA, 2002, p. 03).

Nesse segmento das políticas públicas, o campo do artesanato passa a ter expressão mundial, como lembramos anteriormente, no I Congresso Internacional do Artesanato, que ocorreu no ano de 1930, em Roma. Pereira (1979) destaca que, no Brasil, foi no ano de 1950 que se inicia o despertar de interesses de

²³ *Welfare State*.

intelectuais (educacional) e investidores no campo do Artesanato (anseios econômicos).

Pelo viés educacional, órgãos, como o Serviço Social Rural (SRR), a Associação Brasileira de Crédito e Assistência Rural (ABCAR) e a Campanha Nacional de Educação Rural (CNER), desenvolveram ações (projetos) orientadas pela metodologia de Extensão Rural e pela filosofia da Educação de Base, em que o artesanato é estimulado para ser um complemento de renda para famílias do espaço rural.

Em outra vertente, em que as ações de desenvolvimento estão arcabouçadas na metodologia da Educação Integral, iniciou-se um projeto voltado para o ensinamento pré-ocupacional dos jovens estudantes no período da escola primária, apresentado pelo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP). Por conseguinte, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) tinha uma proposta semelhante desenvolvida em seus cursos vocacionais, da qual surge uma parceria entre INEP e SENAI, em vista da inexistência de profissionais capacitados para ministrar o ensinamento do saber fazer dos ofícios artesanais. Instalada no Rio de Janeiro, o Curso de Artes Aplicadas, direcionado, em seu público alvo, para professores se especializarem em atividades artesanais que trabalhassem com matérias-primas específicas, como “em madeira, em metal e em couro, em tecelagem e em tapeçaria, em cestaria e trançados, em cartonagem e encadernação” (PEREIRA, 1979, p. 99).

A partir da iniciativa do Curso de Artes Aplicadas, estabelece-se um rigor estético e qualitativo na atividade artesanal, com foco nas artes industriais, que se espalhou pelo país, à medida que as professoras formadas em tal especialização retornaram a suas regiões de atuação e passaram a promover seus saberes em diferentes instituições, auxiliando no aperfeiçoamento da produção do artesanato local. Para o autor, essa seria a primeira ação política para a capacitação de profissionais para atuarem no campo artesanal. Destaca-se que, nesse âmbito, o artesanato é percebido na esfera econômica e na de assistencialismo, direcionado aos grupos de vulnerabilidade financeira.

Fato é que, nesse sentido, o olhar para o artesanato estava imbuído de elementos de identificação cunhados na criação desse ofício no campo do folclore, um saber primitivo, o que ainda prevaleceria em documentos, devido ao desinteresse dos pesquisadores em analisar a realidade do artesanato. Todavia, no

que concerne a esse movimento educacional, o artesanato começa a ser ressignificado ao se identificá-lo como além de um saber manual de sujeitos habilidosos, mas como um campo a ser aprendido e explorado social, cultural e economicamente, permitindo uma atuação mais efetiva no mercado nacional e na perspectiva assistencial.

Por sua vez, Pereira (1979) declara que o primeiro projeto sistemático de assistências às atividades do artesanato, que o considera em um campo social e econômico, foi firmado na Bahia, no ano de 1956, com o estabelecimento da Subcomissão de Artesanato na Comissão de Planejamento Econômico, que elabora e executa o projeto que tinha como metodologia um levantamento de campo no Estado referido, compondo a criação de um banco de dados sobre a realidade dos artesãos e sua produção. No ano seguinte, funda-se o Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato (IPTA)²⁴, um dos primeiros a analisar e pesquisar de forma sistemática o campo artesanal.

Nesse pontapé inicial do artesanato como campo de discussão, em seu desempenho social e potencial econômico passível de políticas públicas de incentivo, cria-se uma necessidade de reconhecer a situação do artesanato em outras regiões brasileiras, além da produção do Nordeste. Deste modo, com foco no Rio Grande do Sul (industrializado), a Fundação Gaúcha do Trabalho instaura um estudo sobre o artesanato regional, com o intuito de conhecer quem produz e qualificá-lo, por meio do cadastramento de artesão e da oferta de capacitação de mão de obra. Cria-se, em 1973, o Programa Gaúcho de Artesanato²⁵ e, no ano

²⁴ O Instituto englobava, em sua finalidade, pesquisas sobre a realidade do artesanato enquanto atuante na esfera econômica, social, cultural, profissional no mercado de importações e exportações. Em seu corpo de trabalho possuía profissionais especializados, que auxiliavam na criação de novas expressões artesanais. Elaboravam planejamentos de qualificação para os artesãos, auxiliavam eles na parte administrativa de suas produções tanto no formato individual quanto coletivo, como cooperativas e associações. Forneciam matéria prima e ferramentas para instituições de atividade artesanal e; desenvolviam cursos de capacitação aos artesãos. Devido a problemas financeiros e profissionais para atuar, a Instituição encerrou suas atividades em 1960. Seu legado influenciou na implementação de outros programas na região Nordeste voltadas para as práticas de artesanato e seu desenvolvimento como: as ações do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), em 1958; projetos voltados para o assistencialismo liderados pelo Conselho de Desenvolvimento Econômico de Sergipe (CONDESE), nos anos 1960 (o projeto, por falta de profissionais, não entrou em vigor); projetos experimentais por parte do Estado do Rio Grande do Norte com a criação da ARTENE (Artesanato do Nordeste S/A), em 1961, em conjunto com o Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro (PAAB), no mesmo ano (PEREIRA, 1979).

²⁵ O Programa faz o cadastramento do artesão, fornecendo-lhe a Carteira do Artesão, que lhe dará o reconhecimento como profissional autônomo, possibilitando-lhe contribuir para a Previdência Social e emitir notas fiscais de suas vendas, com a isenção do ICMS, obter declaração de rendimentos,

posterior, realiza-se o I Seminário de Mão de Obra, na cidade de Porto Alegre (PEREIRA, 1979)²⁶.

É válido mencionar que, em um Brasil industrializado nos anos 70, seguir na produção artesanal tinha um custo alto a seus produtos, principalmente pela desvalorização do produto artesanal, e baixo custo de comercialização que não cobria o valor da matéria-prima, tanto que o mercado artesanal não era organizado e funcionava de modo diletante. Em meio aos problemas de custo-benefício, tecnologia rudimentar, ausência de identidade do produto (marca), administração e autorreconhecimento como artesão ocasionaram incapacidade desse setor em adentrar de forma mais ativa no mercado interno e externo, como o produto industrial.

Por conseguinte, o ano de 1975 é um outro marco do artesanato brasileiro, quando ocorre o I Encontro Nacional de Artesanato, em Brasília, tendo como proponente o Ministério do Trabalho mediante as ações da Secretária de Mão-de-Obra. O artesanato deveras passa a ser uma alternativa de emprego e renda. O mencionado encontro de artesanato tinha como escopo o delineamento de um plano de ação em prol da requalificação das práticas artesanais com abrangência nacional. Pereira (1979) completa que o Encontro Nacional do Artesanato é relevante em sua atuação devido a ter em sua linha de pensamento e organização, que possibilitou um espaço para discussões centradas na resolução das demandas do artesanato, em que foram expostos, através de seus participantes, resultados e análises da atividade artesanal em suas diferentes manifestações regionais. Parte-se, de modo pioneiro, da criação de um planejamento interministerial tendo por eixo de operação a promoção e a assistência aos saberes artesanais, contendo uma organização orçamentária concreta, um respaldo de que o artesanato é susceptível a ser identificado como instrumento de uma política governamental.

Desse encontro, em vista das orientações propostas pelos representantes de instituições privadas, de órgãos do governo e pesquisadores, seriam reguladas, pelo Ministério do Trabalho, as diretrizes de elaboração do Programa Nacional de

participar de exposições, feiras e eventos no Brasil e no exterior (FGTAS, 2020). Disponível em: <https://www.fgtas.rs.gov.br/programa-gaucho-do-artesanato>

²⁶ O autor rememora que no Estado do Rio de Janeiro, há também nessa época um movimento de capacitação do profissional artesão, por meio da Obra Social Leste Um (O SOL) e no ano de 1965, propõe-se na Bahia a realização do Simpósio de Indústria e Artesanato, mas em vista de recursos humanos e econômicos novamente o projeto será cessado.

Desenvolvimento do Artesanato (PNDA)²⁷, contemplando o aspecto social, na assistência ao sujeito produtor de artesanato e ao aspecto econômico, em ver esse setor como ferramenta de desenvolvimento que compõe o capital do país.

Para Lima (1982), em suas reflexões sobre o PNDA, o artesanato, nos anos 80, estava em um movimento de ascensão, sempre a considerá-lo como um ofício cultural de representatividade e gerador de renda, que auxilia na melhora da condição de vida de muitas pessoas em situação de marginalização. Nessa fase, o autor aponta para a imprecisão do conceito de artesanato²⁸ utilizado pela PNDA, esse fato seria uma problemática a ser resolvida com urgência, pois a definição até então utilizada não contemplava verdadeiramente o sentido do artesanato²⁹.

A chegada dos anos 90 no Brasil perpassa pela associação do ramo empreendedor com o campo do artesanato, em meio às transformações políticas, econômicas e democráticas. Rompendo com o modelo desenvolvimentista³⁰, o governo de Fernando Collor adota o modelo liberalizante³¹, visando à abertura comercial para promover a produção brasileira a adentrar o mercado global (SANABIO; DAVID, 2006).

Nesse período, há a aproximação entre o empreendedorismo e o campo do artesanato, com uma política de incentivo à autonomia do trabalho, para responder o aumento do desemprego. Inicia-se o processo de disseminação da lógica do sujeito

²⁷ Em sua proposição original, no ano de 1977, a justificativa estava alicerçada nos dados apresentados pela ONU (Organização das Nações Unidas), segundo os quais mais de um milhão de sujeitos brasileiros exerciam a atividade de artesão, concentrando quase meio milhão na região Nordeste do país (PEREIRA, 1979).

²⁸ Através da Comissão Consultiva do Artesanato, que auxiliava no funcionamento do PNDA, elaborase a definição de artesanato: a) A atividade predominantemente manual de produção de um bem que requeira criatividade e ou habilidade pessoal podendo ser utilizadas ferramentas e máquinas; b) O produto ou bem resultante da atividade acima referida; c) o resultado da montagem individual de componentes, mesmo anteriormente trabalhados e que resulta em um novo produto (BRASIL, 1979 apud LIMA, 1982).

²⁹ A crítica velada a tal definição tinha por fundamentos a abrangência do uso de diferentes tipos de matéria-prima, na utilização do maquinário sem limitações e na padronização de objetos (réplicas). Com isso, há uma abrangência exacerbada do que poder considerado artesanato, o que configuraria “em tudo ser” e “nada de fato ser”, o que prejudica muito a identificação e representação do ofício. A discussão em torno da definição de artesanato pela PNDA não será objeto de aprofundamento nesta tese (BRASIL, 1979 apud LIMA, 1982).

³⁰ “[...] Brasil se pautou nos preceitos desenvolvimentistas de substituição de importações a partir de uma forte industrialização de base. Essa política condizia, à época, com o interesse de buscar autonomia internacional através da mudança na estrutura produtiva, até então predominantemente agrária. Assim, o país sustentou ao longo de décadas um desenvolvimento econômico baseado na intervenção estatal direta” (MELO, 2012, p. 02).

³¹ “[...] tinham como fundamento dois componentes principais: o processo de desestatização da economia, impulsionado através da venda de empresas públicas, somado à abertura comercial através da diminuição das tarifas alfandegárias ou a supressão de barreiras técnicas; o processo de descentralização estatal a partir dos órgãos administrativos como forma de possibilitar maior participação popular e diminuir a corrupção no seu interior” (MELO, 2012; p. 03-02).

ser seu próprio patrão. Devido à situação de instabilidade do trabalho formal, era mais acessível recorrer a outras alternativas de emprego do que encontrar um trabalho formalizado. Embasado em um pensamento de independência e autonomia econômica, essa ideologia dava seus primeiros passos na direção do empreendedorismo, em que o sujeito visto como mão de obra livre pudesse atuar no mercado informal e formal, possuindo dois caminhos para enfrentar a economia regida pelo capitalismo.

Nessa inserção do trabalho informal, encontra-se o artesanato, que, até então, ainda estava carregando a memória de ser uma produção de subsistência, e as políticas públicas de incentivo eram mais para assistencialismo do que para o desenvolvimento econômico, já que era visto como contrário ao sistema econômico vigente. A década de noventa é o momento pelo qual essa visão começa a ser examinada. Nesse ínterim, questiona-se esse posicionamento e começa-se a desconstrução dessa visão, ao perceber no artesanato potencial de crescimento comercial.

O poder público lança mão do conceito de empreendedorismo como uma forma de se desprender do trabalho formal, para encabeçar a idealização e o incentivo das formas de produção consideradas vulneráveis como o artesanato. Por esse ângulo, incute-se no sujeito a vontade de trabalhar para si, de crescer economicamente e garantir segurança em sua vida, sua força de trabalho sendo empregada para gerar renda para si mesmo, uma forma de se expressar livremente como profissional e enfrentar a pobreza reinante da época.

Entrementes, na busca por transformar o artesanato como um negócio lucrativo, a política de incentivo ao empreendedorismo o interpreta como um território de mercado e, dessa forma, modifica a representação social da identidade do artesão para empreendedor. Como indica Hall (2006), o capitalismo em si encontra maneiras de se renovar mediante as estagnações e as crises econômicas, seja por meio das reinterpretações de identidades ou modificando a forma como se vê uma produção em sociedade. Busca-se, então, a promoção do desenvolvimento das produções locais marginalizadas e a inserção social de comunidades miseráveis.

Ainda no governo Collor, no ano de 1991, articulou-se a criação do Programa de Artesanato Brasileiro (PAB)³², subordinado ao extinto Ministério de Ação Social³³ e fiscalizado pela Secretaria Nacional de Promoção Social. Destaca-se que surgiu “com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem assim desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal” (BRASIL, DECRETO 21 DE MARÇO, 1991). Seu objetivo foi o de promover projetos e ações em nível estadual beneficiando a valorização do artesão e de seus saberes, investindo em seu capital humano e social, auxiliando em seu aperfeiçoamento profissional, possibilitando uma melhoria em sua realidade socioeconômica e divulgando o ofício artesanal brasileiro. Concomitantemente, ressalta-se a importância de preservar a cultura local. No processamento do PAB, no ano de 1995, no governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC), o mesmo é mantido em funcionamento, porém agora atrelado ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo³⁴.

Ainda no governo do presidente mencionado acima há a implementação do Programa Comunidade Solidária³⁵ e, em um de seus componentes, direcionado à geração de empregos, encontra-se o Programa Artesanato Solidário, trazendo como eixo o artesanato como fonte cultural e produto a ser comercializado no mercado externo e, para isso, deveria haver a taxaço de um preço probó do objeto artesanal no mercado de bens econômicos. Ramos (2013) ressalta que

A partir de 2002, o Programa do Artesanato Solidário tornou-se uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip). A Artesol apresenta hoje mais de 100 projetos desenvolvidos no Brasil e, com a parceria do Ministério da Cultura, teria cinco mil artesãos envolvidos diretamente, 25 mil pessoas beneficiadas indiretamente, 17 Estados contemplados. Foi uma das 97 organizações que receberam a acreditação da Unesco para fornecer serviços de consultoria para o Comitê

³² Revogando o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato do decreto nº 80.098, de 8 de agosto de 1977.

³³ Com a saída de Fernando Collor, em 1992, assume Itamar Franco, que transforma o Ministério de Ação Social em Ministério do Bem-Estar Social, ficando esse a cargo do PAB.

³⁴ Nº 1.508, de 31 de maio de 1995, esse ministério seria substituído *a posteriori* pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC).

³⁵ Ativo de 1995 até 2002, “O Programa destinava-se a ser o segmento do aparelho do Estado responsável pela promoção de políticas sociais ditas “emergenciais”, visando ações estratégicas eficientes de combate à fome e à miséria para a redução das disparidades regionais e sociais. Sua base teórico-legal foi, em grande parte, inspirada no projeto de reforma institucional e cultural do então Ministro da Administração Federal e Reforma do Estado, Luiz Carlos Bresser Pereira que propunha a criação de instituições normativas e organizacionais que viabilizassem uma reforma para a gestão da coisa pública, tendo em vista dois critérios: democracia e eficiência” (PERES, 2005, p. 113).

Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (p. 50).

No ano de 1998, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), juntamente com apoio do governo, cria o Programa³⁶ SEBRAE de artesanato. Numa iniciativa de uma instituição privada de interesse público, que considera o artesanato em seu potencial econômico, favorecendo o desenvolvimento de pequenos empreendimentos, estimula-se a produção do artesanato nacional. O artesanato, visto sob uma ótica empresarial, manifesta as matizes do multiculturalismo brasileiro.

Nesta trajetória das políticas públicas no Brasil o Programa de Artesanato Brasileiro, o Programa Artesanato Solidário e o Programa SEBRAE de Artesanato estão ainda em funcionamento. Em dados gerais, de acordo com o portal da transparência, o PAB atingiu, em sua proposta de apoio às feiras artesanais, no ano de 2019, uma receita de mais de nove milhões; já o Programa Artesanato Solidário (ARTESOL)³⁷, em seu relatório do ano base 2018, aponta como receitas operacionais líquidas mais de dois milhões e meio de reais; e o Programa SEBRAE Artesanato gerou de receita de contribuição social, no ano de 2019, mais de três milhões de reais. Esses valores foram citados para elucidar que o artesanato é um setor no qual deve ser investido, que possibilita a inclusão social de sujeitos, eleva a autoestima desses, contribui para a transmissão de um saber fazer e ainda gera renda para seus produtores e para o país.

No Estado do Rio Grande do Sul (RS), no ano de 2008, o Programa Gaúcho de Artesanato (PGA)³⁸ é revitalizado, com a inclusão do Comitê Gaúcho de Artesanato, que busca no mercado privado e público investimentos para o setor. Tal programa auxilia no estabelecimento da Lei 13.516/2010, a qual apresenta as diretrizes de conceituação do artesão e do artesanato no Rio Grande do Sul. Com essas conceituações, desenha-se um cenário mais concreto para o acesso às políticas de fomento à produção artesanal do Estado, conforme segue:

³⁶O Programa tinha por objetivo, conforme referência no SEBRAE (2014, p. 04), “[...] Fomentar o artesanato de forma integrada, enquanto setor econômico sustentável que valoriza a identidade cultural das comunidades e promove a melhoria da qualidade de vida, ampliando a geração de renda e postos de trabalho”.

³⁷ Disponível em: <https://artesosol.org.br/files/uploads/downloads/ArteSol-5-anos.pdf> Acesso em: 23 de janeiro de 2020.

³⁸ Disponível em: <https://www.fgtas.rs.gov.br/programa-gaucha-do-artesanato> Acesso em: 03 de fevereiro de 2020.

I - artesanato: aquele que detém o conhecimento do processo produtivo, sendo capaz de transformar a matéria-prima, criando ou produzindo obras que tenham uma dimensão cultural, exercendo atividade predominantemente manual, principalmente na fase de formação do produto, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças;

II - artesanato: é o objeto ou conjunto de objetos utilitários e decorativos para o cotidiano do homem, produzidos de maneira independente, usando matéria-prima em seu estado natural e/ou processados industrialmente, mas cuja destreza manual do homem seja imprescindível e fundamental para imprimir ao objeto características próprias, que reflitam a personalidade e a técnica do artesão (FGTAS, 2010).

Estipula-se, também, uma classificação³⁹ quanto ao tipo de artesanato, no qual a guasqueria se aproximaria do tipo artesanato tradicional, por ser uma manifestação popular que conserva em si costumes e um povo e seu espaço, coincidindo com a classificação de artesanato típico regional étnico, por ser uma manifestação popular específica influenciada pela colonização do território do Pampa.

Nisso, o setor artesanal do Estado possui instituições, como o SEBRAE, a EMATER/ASCAR (Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural) e o SENAR (Serviço Nacional de Aprendizagem Rural), que oportunizam cursos de qualificação aos artesãos do espaço rural e urbano, de uma maneira a fortalecer e aperfeiçoar a produção de artesanato do estado.

Sem embargo, no contexto apresentado, sobre as políticas públicas de incentivo ao artesanato, no Brasil, tem-se dois caminhos: o primeiro percebe ainda o artesanato como um complemento de renda, preservando o caráter de assistencialismo, em que se preserva o saber fazer tal qual ele se apresenta; e o segundo considera a necessidade de moldar a produção artesanal de acordo com as regras do mercado para assim ser consumido. Diante disso, o artesanato é uma atividade plurifacetada que mantém em si o tradicional e o moderno, estando entre estagnações e rupturas, sofrendo com as influências constantes das mudanças sociais. Assim, torna-se inevitável percebê-lo como um bem cultural e um potencial econômico.

³⁹ I - artesanato indígena: entendido como o resultado do trabalho de uma comunidade indígena, no qual se identifica o valor de uso e a relação social da correspondente comunidade II - artesanato tradicional: entendido como a manifestação popular que conserva os costumes e a cultura de um determinado povo e/ou região; III- artesanato típico regional étnico: entendido como aquela manifestação popular específica, identificada pela relação e manutenção dos costumes e cultura, resultado da ocupação, povoação e colonização do Estado; IV - artesanato contemporâneo: identificado pela habilidade manual que incorpore elementos de diversas culturas urbanas ou pela inovação tecnológica através do uso de novos materiais (FGTAS, 2010).

1.3- O artesanato no Uruguai

1.3.1- Rememorando o percurso do artesanato uruguaio

A história do artesanato no Uruguai inicia-se com os povos indígenas que transformavam a matéria-prima da natureza em instrumentos e indumentárias que desempenhavam diferentes funções, desde serem utilizadas como ferramentas de proteção até vestimentas. Os principais grupos étnicos que se encontravam na região do Uruguai eram os Charruas, assim como guenoas, minuanos, abipones, bohanes e Chanaes que dominavam o território que se estendia das margens do rio Prata até o litoral argentino. Esse registro etnográfico pode ser encontrado nos mapas traçados pelos Jesuítas por volta de 1749, demonstrando, assim, a forte presença dos grupos indígenas na produção de artesanato, antecedendo a influência dos colonizadores.

Em seu modo de produção, apresentavam um estilo de artesanato mais propenso à sobrevivência, com uma técnica mais rústica, quando comparada através dos códigos de interpretação de culturas dominantes. A produção estava voltada para responder os problemas do cotidiano, não havia o porquê de excedente, e nesse momento o consumo comercial, tal qual o conhecemos, não era exercido.

Sem dúvidas, podemos afirmar que o movimento de desenvolvimento do ser humano sempre esteve atrelado a melhorar sua realidade social, criando uma demanda por determinados bens e serviços. No caso da guasqueria, com a exploração da produção ganadeira e a utilização do cavalo, houve a necessidade de criar ferramentas que auxiliassem na atividade do peão, criando-as a partir do couro. Como as boleadeiras⁴⁰ de origem indígena.

O território uruguaio habitado por seu povo originário tinha seu sistema de produção artesanal cunhado no criar para sobreviver. Isso passa a ser modificado com a chegada dos conquistadores europeus que impõem sua religião, os costumes, as tradições, o estilo de vida e as formas de produção artesanal às civilizações indígenas, que perdem seu espaço de liberdade para com a terra, seus bens, sua arte e suas vidas.

⁴⁰ Boleadeiras são instrumentos usados na América para caçar animais. São constituídos por duas ou três bolas de pedra ou outra matéria pesada, forradas com couro e amarradas a duas cordas unidas por uma extremidade comum.

Essa região dizimada de seu povo não possuía em suas terras as riquezas em metais tão apreciados pelos invasores, tanto que, até o século XVII, o território do atual Uruguai era uma extensão de terras abandonadas, mas em disputas entre espanhóis e portugueses. Com o início da fundação das primeiras estâncias criadoras de gado *vacum*, instaura-se o processo que seria a base econômica do Uruguai, a exploração pecuária. “Ningún animal doméstico, sin exceptuar el caballo; ninguna nueva planta, ni siquiera el trigo, produjeron en el Rio de la Plata revolución semejante a la causada en las costumbres por la introducción del vacuno” (CONI, 1930).

No espaço rural, as técnicas de criar objetos passam a ser utilizadas pelos denominados povos *criollos*⁴¹, destaca-se o uso do couro animal para a criação de vestes e acessórios de montaria, com a chegada do gado *vacum* trazido pelos colonizadores. “[...] existen algunos trabajos de interés que se desarrollaban en sogá o cordel em nuestra campaña a partir fundamentalmente del cuero [...] la gente de campo y los especialistas o guasquero” (ITURRIA, 2006, p. 189).

Principalmente entre os séculos XVIII e XIX, perante a colonização espanhola, e mais tardiamente a portuguesa, sendo que, com a fundação dos primeiros núcleos urbanos, inserem um conjunto de ofícios a serem ensinados pelos padres jesuítas e por mestres artesãos que vieram para auxiliar na construção das cidades, todavia no espaço rural, as técnicas artesanais estão em plena aplicação. Nesse período, começa a transformação da madeira, do ferro e das pedras para criar os fundamentos de um espaço urbano edificado na Banda Oriental. O sustentáculo do artesanato tradicional uruguaio estava firmado nos saberes indígenas, amalgamado aos ofícios e técnicas dos colonizadores. As práticas artesanais estavam voltadas para as atividades do homem do campo e para erguer as cidades, realidade que se mantém até final do século XIX.

O artesanato como ofício de modificação do meio natural e social sofrerá com o fluxo de imigração, com o extermínio em massa dos povos indígenas, com o crescimento da urbanização e com a busca da implementação industrial, política que vinha sendo desenvolvida desde o ano de 1900. No fim do século XIX, o movimento

⁴¹“A denominação *criollo* aparece no século XVI e transforma-se através do tempo. Primeiramente, eram considerados *criollos* todos aqueles nascidos na América, mesmo de pais europeus. Posteriormente, a palavra *criollo* passa a ser aplicada a todos os não-índios que estavam aclimatados física e culturalmente na América. No século XVII, qualquer homem nascido em solo americano, mesmo de pais europeus, passa a ser denominado “americano” (BALD, 2009, p. 08).

de instalação das oficinas de ensino dos ofícios artesanais inicia, oferecendo ensinamentos sobre ferraria, sapataria, carpintaria, selaria, encadernação, trabalho com vidro, cerâmica e outros. Covelo e Mateos (2010) acrescentam que o ensino da atividade artesanal, a princípio, era direcionado a órfãos e jovens infratores. Ao passar do tempo, o curso de técnicas manuais incorpora uma vertente de um artesanato em sua essência artística, direcionado a diferentes sujeitos.

As oficinas artesanais foram lugares essenciais para a criação de grande número de objetos de uso cotidiano, no sentido utilitário do artesanato. No Uruguai, destaca-se a produção de objetos ligados às atividades portuárias. Logo, as oficinas apresentavam um caráter educacional, em que o mestre ensina o aprendiz, em modelo próximo ao do apresentado no Brasil, baseado na influência europeia.

É importante destacar que, no século XVIII, a monarquia espanhola em sua expansão econômica imprime em suas colônias a necessidade de qualificação da mão de obra dos ofícios artesanais. De tal forma, mediante ao senso de união apresentado pelos artesãos da época, com suas produções, eles auxiliaram o avanço da indústria manufatureira espanhola entre os séculos XVIII e meados do XIX.

Em meio à iminente ruptura da Revolução Industrial, buscou-se povoar a banda oriental do rio Uruguai através de processos como o colonialismo, a escravidão e a migração enojadiza (BERETTA CURI, 1978). Houve, nesse século, um fluxo de sujeitos que almejavam uma ascensão social em um novo território. Em dados gerais, os grupos étnicos que se instalaram por essas paragens eram europeus, americanos e indígenas. Todos esses agregaram na diversidade da produção artesanal uruguaia. Assim como no Brasil, a sociedade dominante, classe alta, desprezava o artesanato e o que ele representava, sendo considerado trabalho baixo.

A inserção do modelo de produção industrial fez nascer uma utopia através do Estado, em que para alcançar uma máxima estabilidade social era preciso qualificar a todos os indivíduos, aludindo à classe baixa, nos saberes da indústria e da arte, tendo, na incorporação das fábricas, o anseio pela utilização eficiente dos recursos e a racionalização do trabalho. Porém, apesar do olhar negativo ao artesanato pela classe dominante, o governo sabia da importância do artesanato em sua base econômica e como ferramenta contra a pobreza, pois, transmitir o ofício ajudava jovens marginalizados a gerarem recursos.

Castellanos (1971) recorda que, durante o século XIX, Montevideu recebeu um grande número de imigrantes europeus e sul americanos, principalmente entre 1830-1840, período pós-independência, que trouxeram em suas bagagens a arte do artesanato, juntamente com suas ferramentas, sempre focando em encontrar melhores oportunidades de emprego. Todavia, ainda era visível a presença, em sua maioria, de artesãos não especializados.

Conforme o autor precitado, entre 1860 e 1890, o Uruguai transforma sua produção de artesanal para industrial. Para tanto, investe-se na criação de ovinos, para a indústria têxtil, em vista da carência de oferta e demanda de fibras de lã com preço acessível no mercado de sistema capitalista. Consequentemente, o Uruguai tem fortes mudanças sociais e tecnológicas, com o surgimento do emprego em fábricas, elemento que aumenta a migração de europeus para o país, os quais já tinham o domínio desse sistema de produção e ajudaram a manter o funcionamento fabril. Cabe ressaltar que, até 1875, a prática manufatureira ainda se mantinha em funcionamento e rendendo economicamente. Como alude Curi (2014, p. 269):

El artesanado tuvo un débil desarrollo en Montevideo, durante el período colonial, si tenemos en cuenta su tardía y breve historia. Una sociedad carente de rígidas estructuras sociales, pequeña en su composición numérica [...] La independencia no implicó la desarticulación de la estructura gremial, prácticamente inexistente, y el artesanado se desarrolló acompañando un proceso de crecimiento económico y demográfico, y de expansión urbana hacia fines de la década de 1860. El “alud inmigratorio” europeo impactó sobre la sociedad montevideana, moldeándola profundamente, enriqueciéndola culturalmente y modificando las pautas de consumo. Las crisis económicas y financieras, las necesidades recaudatorias de un Estado endeudado, fueron claves en definir una política proteccionista para las “industrias” (1875, 1886, 1888), de modo que el incremento de la demanda interna y proteccionismo favorecieron la multiplicación de talleres y aparecieron las primeras fábricas.

No intuito de ensinar as artes mecânicas aos indivíduos, são firmados os Institutos Politécnicos de Salto, no ano de 1872, a Escola Politécnica Oriental, no mesmo ano, em Montevideu, e a Escola de Artes e ofícios, em 1878. Castellanos (1971) argumenta que esta seguia os padrões europeus em suas práticas de ensino, eram oficinas de ensino técnico, em que se empregava, a baixo custo, a produção e ensinavam os saberes de carpintaria, encadernação, sapataria, alfaiataria e prensa de impressão. A implementação das escolas técnicas impulsionou o desenvolvimento da formação nessa área.

Destacam-se, em relação ao ensino de artesanato, a importância da fundação da Escola de Belas Artes, projeto de lei proposto por Dr. Pedro Figari, na fase inicial

do século XX. Entretanto, apenas nos anos cinquenta, as oficinas de artesanato atingem seu auge em espaço urbano uruguaio, numa identificação de arte social e cultural. Através da formação ofertada pela Escola Nacional de Belas Artes, muitos artesões se instruíram numa formação técnica que não discernia artesanato de arte, promovendo uma exaltação do imaginário da arte nas obras artesanais.

Ao final dos anos cinquenta, o Uruguai acaba por ser acometido por crises econômicas⁴²⁴³ que causam um grande número de desemprego e, conseqüentemente, o artesanato apresenta-se como alternativa a esse, em uma sociedade econômica estagnada na contratação de mão de obra no trabalho formal. Todavia, a trajetória do artesanato no Uruguai está vinculada a da América Latina e, portanto, se conecta com os fatos que aconteceram no Brasil. Diante disso, é relevante tratarmos das políticas públicas de fomento desta prática no país.

1.3.2- Fomento à produção artesanal

Em prol do desenvolvimento do artesanato local, no ano de 1968, ocorre a fundação das *Manos del Uruguay*, idealizado com o propósito de auxiliar no crescimento econômico e social das mulheres uruguaias que vivem em território rural. As participantes da fundação encontraram no artesanato em lã a forma de melhorar a vida, utilizando-se do saber fazer aprendido junto a suas mães e avós. O artesanato como uma ferramenta de preservação, continuidade das tradições familiares, geração de renda e autonomia profissional.

Manos del Uruguay, em sua caminhada como cooperativa, logrou êxito com a exportação de seus produtos no mercado interno e externo, transformando-se em uma marca reconhecida do país, que está ativa na atualidade. Num sentido de

⁴² Entre o final dos anos 50 e 60, o Uruguai passa a adotar uma postura de subdesenvolvimento frente à Associação Latino-Americana de Livre Comércio (ALALC), devido à alta queda de renda *per capita*. Ocasionalmente pela forte estagnação do produto nacional. Sendo que, a paralisação do crescimento industrial e do setor agropecuarista, ocasionamos alto desemprego e uma acentuada aceleração na taxa de inflação. O Uruguai nesse período assume uma grande dívida externa, como afirma Pellegrino (2003): “En la década de 1960 el país entra en un proceso de crisis prolongada que tendrá severas repercusiones sobre la sociedad y su sistema político. Por su condición de productor de alimentos, el país había podido mantener una posición privilegiada en etapas en que los países desarrollados satisfacían sus demandas de alimentos en el mercado internacional. La Segunda Guerra Mundial y otros conflictos bélicos como la Guerra de Corea habían prolongado en el tiempo su vinculación a los mercados internacionales” (PELLEGRINO, 2003, p. 24).

⁴³ BAKLANOFF, Eric N. Os Problemas Econômicos do Uruguai, em Perspectiva Histórica: O Declínio do Primeiro "Welfare State" da América do Sul. R. bras. Econ., Rio de Janeiro, n. 24, v. 3, p. 149/182, 1970.

formalização, essa é uma Organização sem fins lucrativos, com doze cooperativas, com suas oficinas espalhadas em diferentes regiões do interior do Uruguai⁴⁴. Sua estrutura de funcionamento se caracteriza pelo compartilhamento dos lucros gerados entre as cooperativas em um fluxo de investimento. Dessa forma, o artesão gera, administra e produz em sua empresa coletiva. Por estar inserida na comunidade, há a criação de forte vínculo entre os artesãos e o espaço, em que todos se auxiliam na transmissão e no aprendizado do ofício artesanal.

Segundo Ferrin (1991), a cooperativa é uma importante instituição promotora de empregos no Uruguai, possibilitando a profissionalização e promovendo trabalho para mais de mil mulheres da zona rural. Uma das maiores exportadoras de produtos têxteis do país, gerando uma renda bruta de mais de três milhões ao ano.

Em sua fase inicial, as artesãs das *Manos del Uruguay* exerciam o ofício em suas residências, formando um grupo em diferentes regiões. No ano de 1976, realiza-se uma reestruturação no formato de cooperativa, para que as artesãs iniciassem uma organização e a administração de suas produções; criam-se, então, mais de dezoito cooperativas que abastecem o mercado nacional, tendo uma central de serviços em Montevideu responsável pela comercialização. Nos anos oitenta, a cooperativa, em meio à comercialização de seus produtos para os Estados Unidos, sofre com as mudanças no mercado internacional, com a queda nas exportações e as recessões atuantes no país (FERRIN, 1991). Mediante a isso, a mesma consegue se manter através de empréstimos e doações, firmando-se novamente e tornando-se uma ferramenta de fomento à produção artesanal no espaço rural.

Os anos oitenta são marcados pelo incentivo ao artesanato. Em 1982, é formado o Centro Artesanal (CEART), no ano de comemoração do Interamericano do artesanato estipulado pela Organização de Estados Americanos. No referido ano, na cidade de Montevideu acontece a Exposição de vendas de artesanato nacional. Nesta época, instituições privadas passam a investir e a promover o setor artesanal, podendo-se destacar, de acordo com Ferrin (1991), o Centro Cooperativista Uruguaio (CCU), a Fundação Uruguaia de Cooperação e Desenvolvimento Solidário (FUNDASOL) e o Instituto de Promoção Econômica Social do Uruguai (IPRU). No

⁴⁴ No ano de 2017, foram ofertados, através do projeto das *Manos de Uruguay*, cursos de capacitação para artesãs em Iã de Rio Branco e Jaguarão, culminando em uma feira de exposição na Praça Artigas.

ano seguinte, surge a Associação Uruguaia de Artesãos (AUDA), cuja personalidade jurídica se caracteriza por ser Associação Civil, voltada para a comercialização de artesanato, sendo atuante nos dias atuais, tendo mais de trezentos associados, atuando no Mercado da Abundância e no Mercado da Praça Cagancha. Por conseguinte, no mesmo ano, surge, também, mais algumas associações concentradas no desenvolvimento do ofício artesanal, como o Clube do Grabado, o Centro da Tapeçaria Uruguaia (CETU), o Grupo Artesanal do Uruguai (GADU) e, mais adiante, em 1985, a Associação de artesãos de Maldonado.

Nesse ínterim, na instância pública, sucede-se uma movimentação em torno do setor artesanal e de suas potencialidades econômicas, para diminuir o desemprego. No ano de 1987, instaura-se a Comissão Nacional da Atividade Artesanal (CONACOTAR) que realizava o levantamento de informações acerca da produção de artesanato no país. O Estado passa a atuar na gestão da produção artesanal, criando comissões vinculadas com todos os Ministérios que tenham em sua base alguma conexão com o artesanato, efetuando relações entre o setor público e privado, trabalhando com entidades financeiras como o Banco da República.

Nos anos noventa, surge a Direção Nacional de Artesanato, Pequenas e Medias Empresas⁴⁵ (DINAPYME), subordinada ao Ministério de Industria, Mineração e Energia (MIEM). Ainda em atuação, o DINAPYME oferece cursos e oficinas cujo objetivo principal está centrado no desenvolvimento e aperfeiçoamento da produção artesanal, seja em seu design seja em sua técnica, para que o produto artesanal adentre no mercado competitivo nacional e global. Em sua estratégia de ação, estimula a proximidade entre artesão e desenhador, para a melhoria da apresentação dos elementos externos do produto. De toda forma, faz-se necessário que o artesão esteja vinculado ao registro de artesão e ao DINAPYME, para poder participar das oficinas ofertadas; todo o processo de inscrição e seleção ocorre por convocação pública por meio da entidade proponente.

Em seu fomento ao desenvolvimento do setor artesanal, a instituição oferece um aporte financeiro de setenta e cinco por cento dos custos que os artesões terão para participar de competições e feiras nacionais e internacionais. Torna-se então,

⁴⁵ DINAPYME (2019) Disponível em: <https://www.miem.gub.uy/mipymes-y-emprendedores> Acesso em: 02 de janeiro de 2020.

necessário que o artesão possua, também, um registro como pessoa jurídica (empresa).

Agresta e Chavat (2014) aponta que isso pode ocasionar um distanciamento entre o artesão registrado e aqueles que não se identificam como artesãos, ou ainda pelas burocracias presentes no processo de realização do registro. Todavia, estar vinculado ao DINAPYME possibilita que o artesão tenha um reconhecimento da singularidade de sua produção artesanal, por meio do certificado PYME, concedido pelo DINAPYME. Com a certificação, o artesão pode participar de todos os eventos e programas realizados pela Direção. Assim, o certificado PYME tem em si o registro dos bens empregados na produção do artesão, como maquinários, ferramentas, verba investida, técnica empregada, artesanato que se produz e outros. O certificado é a identidade da empresa (artesão), permitindo, assim, com o passar do tempo, visualizar o crescimento da empresa, como também a oportunidade de participar de licitações públicas (DINAPYME, 2019).

Entrementes, em uma análise crítica, Agresta e Chavat (2014) destacam que o programa apresenta algumas problemáticas que interferem na permanência dos artesãos nas oficinas e nos cursos, devido ao fato dos custos cobertos pelo DYNAPIME serem apenas no que tange à participação nas feiras, sem, no entanto, se preocupar com os gastos que o artesão terá com o deslocamento, pois, na venda de seus produtos, ele pode não conseguir um valor suficiente para cobrir esse gasto e ainda ter lucro. Também, quanto a arcar com algumas taxas de participação nas feiras, ressalva a autora que, quanto mais vezes o artesão participa, mais alto será o valor da taxa. Esse valor será revertido para a compra de equipamentos e para pagamento de serviços, como eletricidade no dia da feira. Para participar das feiras, o artesão passa por uma análise da Comissão de seleção formada por funcionários do DYNAPIME e um consultor artesão da Comissão de Assessoria Nacional. Os critérios de eleição consideram a qualidade da peça, o registro do artesão, os detalhes de criação da obra, o valor investido e o valor a ser comercializado (DYNAPIME, 2008).

A direção tem o conhecimento de mais de dois mil artesões no Uruguai, sendo abaixo de mil o número de artesão registrados. De toda forma, o DYNAPIME tem em seu cerne o melhoramento da produção de objetos dos artesãos, seja no desenho desta ou no modo de criar; seus cursos duram em média cinco meses, porém, deve-se considerar que há o interesse de modificar o saber fazer do artesão,

o que pode afetar diretamente a identidade desses sujeitos e a relação deles com seu espaço de produção e seus objetos.

Há de se pensar em algumas questões: A valorização do artesanato e do conhecimento do mestre artesão deve passar por um aperfeiçoamento? É preciso modificar seu criar? Ao estabelecer novas formas de se posicionar diante do mercado, não se estaria fazendo com que o artesão produza outro tipo de artesanato que se diferencia de seu saber fazer original? Não se incorreria numa descaracterização do artesanato?

Também, é importante questionar até que ponto a interferência na maneira de atuação do artesanato auxilia em seu fortalecimento e na circulação, ou estaria seguindo a lógica mercantil dos produtos padronizados e indo em direção as regras de excelência e perfeição do objeto, para que assim fosse consumido. Hall (2006) argumenta que o mercado capitalista cria regras que modificam a essência do produto artesanal, para que assim esses cumpram seu papel como produto econômico.

Borges (2011) aponta que a influência e o desejo de modificar o modo de criar o artesanato pode fazer com que o artesão desista de seu saber fazer, por considerar que não sabe criar ou por não dominar o aprendizado ofertado nos cursos. Com isso, a realidade do artesão não é considerada quando se propõem os programas de fomento, o que prejudica sobremaneira essa manifestação. Ao ter o foco no artesanato como produto de consumo e utilizando de sua essência imaterial como atrativo, acaba-se por relegá-lo a um produto a ser consumido, como um souvenir a ser esquecido e/ou substituído por outro, quando não se considera quem o produz, como produz e porque o produz.

No caso do projeto de Desenvolvimento social em zonas rurais de Durazno, promovido pela parceria do governo do Uruguai com o programa Cooperação do Uruguai com a União Europeia, cujo objetivo gira em torno de minimizar o êxodo rural, conhecendo-se as comunidades, implantou-se o projeto do melhoramento da qualidade de vida dos sujeitos que residem nesses espaços. Agreste (2012) destaca que o grupo de mulheres denominadas *Las abejitas*, de Feliciano, por meio do programa, começaram a ter aulas de tear, de trato da lã, de fiado do fio e de tingimento da lã. Através desse programa, houve um reconhecimento da realidade local e uma valorização do saber fazer da tecelagem ovina produzida nos espaços rurais, em que, a partir do curso de tear, ocorre a transmissão do saber fazer em um

espaço de realidade social que se modificou, principalmente pelas características apresentadas por esse lugar. Como assegura a autora, por ser um povoado pequeno, mantém características patriarcais em que a figura feminina ainda exerce as atividades de casa, em que a oportunidade de formação se limita ao ir à cidade, ação que não é aceita muitas vezes pelos pais, fazendo com que as jovens mulheres permaneçam no campo à espera de contrair um matrimônio. Essa realidade se modifica, pois agora essas mulheres tornaram-se artesãs, possuem uma profissão, compartilham um saber social com outras mulheres. Dessa forma, o artesanato foi utilizado como um propulsor do conhecimento, ou seja, uma ferramenta para ensinar um ofício, descaracterizando-se de ser um saber fazer transmitido de pai para filho, para ser ensinado pela figura do professor, que modifica a realidade sociocultural existente.

Nessa trajetória do fomento do setor artesanal do Uruguai, torna-se pertinente mencionar que, no ano de 1995, se forma a Comissão Nacional Pro Lei de Artesanato, composta por mais de vinte organizações do setor que, em conjunto, propõem um projeto de direcionamento à promoção e ao fomento do setor artesanal, afetando diretamente na outorga da Lei 17.554, aprovada no ano de 2002. Na lei, em seu artigo primeiro, fica definido que “la presente ley tiene como objeto el ordenamiento, la promoción y el desarrollo de la actividad productiva artesanal en condiciones de profesionalismo y la generación y consolidación de fuentes ocupacionales en el sector” (LEY 17554, 2002). Destaca-se, também, que:

Artículo 2º.- Se considera artesanía, a los efectos de la presente ley, la actividad económica productiva desarrollada mediante un proceso de producción, ejecutado fundamentalmente de modo manual. Dicho proceso, necesariamente deberá incorporar a la producción un valor diferencial, de signo positivo respecto a sus homólogos industriales, imprimiendo al objeto artesanal un sello estético, creativo y artístico que tienda a preservar y desarrollar nuestra identidad cultural (LEY 17554, 2002).

A partir da Lei, nota-se que o saber fazer artesanal ficou associado à identidade cultural do país, elemento importante a ser utilizado na promoção do artesanato local. Logo, com a aprovação da lei, o setor artesanal passa a ter um aporte jurídico para seu desenvolvimento. Recuando até o ano de 1999, tem-se a exposição *HechoAca*⁴⁶, organizada pela associação sem fins lucrativos denominada

⁴⁶ Apoyar las iniciativas, proyectos y actividades de las organizaciones privadas e instituciones públicas tendientes a la promoción de las personas. Coordinar las organizaciones de promoción social que voluntariamente deseen participar de los programas que se estructuren a fin de compartir experiencias, unificar esfuerzos y recursos en cuanto a planes de trabajo así como de bienes

Todos por Uruguay, oferecendo espaço para exposição de diferentes manifestações artesanais, capacitação técnica e administrativa.

No mesmo ano, surge a Fundação Uruguiaia para fomento e desenvolvimento do Artesanato (FUFYDA), uma organização sem fins lucrativos que tem em seu ramal de projetos a Casa de Fomento e Cultura do Artesanato ofertando mais de quarenta oficinas no interior do Uruguai e buscando apresentar diferentes formas de artesanato a serem ensinados aos sujeitos interessados.

Outro marco jurídico para o ofício artesanal foi a proposta do dia 28 de julho como o dia nacional do artesão, apresentada pela Comissão de Industria e Energia e Mineração, sendo aprovada, no ano de 2006, cujo objetivo estava centrado em “reconhecer y jerarquizar el trabajo de los que día a día contribuyen con su arte y su destreza manual y/o corporal a mantener viva nuestra cultura [...] la fecha 28 de julio da cuenta del natalicio de um artista uruguayo fundamental Joaquín Torres García” (CARPETA nº 547, 2006).

A data reconhece a capacidade técnica do artesão de criar objetos únicos que representam a identidade cultural do país. Nesse sentido, através Ministério da Indústria, Energia e Mineração (MIEM) em conjunto com DYNAPIME e o Ministério da Educação (MEC), anualmente, acontece o Prêmio Nacional de Artesanato⁴⁷, interessado na difusão da criação e inovação dos objetos artesanais.

“[...] como medio para mejorar la calidad de los objetos artesanales, promover la investigación en las raíces culturales del Uruguay [...] obras artesanales contemporáneas, alentar el rescate de oficios, materias primas y técnicas en vías de desaparición” (MIEM, 2019).

O Programa de Fortalecimento das Artes, Artesanatos e Ofícios no Uruguai (PAOF), convênio entre o Uruguai e a União Europeia por meio da Administração Nacional da Educação Pública (ANEP), segue na linha do fortalecimento e da oferta de cursos de capacitação dos artesãos, focado em manifestações que trabalham com matéria-prima de couro e lã. No que tange à guasqueria, no ano de 2017,

materiales y servicios. Promover y desarrollar la capacidad de participación de las personas en la comunidad sea individualmente o a través de sus organizaciones. Promover y desarrollar estudios, investigaciones, cursos, foros, congresos, seminarios, grupos de investigación, exhibición, ferias, exposiciones y otros modelos apropiados para detectar necesidades, promover experiencias y desarrollar iniciativas de los distintos sectores sociales, culturales, económicos y productivos. Promover y desarrollar el crecimiento y competitividad del sector artesanal uruguayo. Desarrollar, promover y auspiciar toda acción que tienda a posibilitar la realización personal de todos los habitantes de la República. Disponível em: <http://www.hechoaca.com.uy/quienes-somos>

⁴⁷ Neste, em seus catálogos que apresentam os vencedores de cada etapa, nota-se a presença de alguns objetos em guasqueria.

realizou-se o na Casa de *Lavalleja*, o curso⁴⁸ de Introdução a guasqueria, considerada de acordo com o MEC (2017) como “una práctica que forma parte del patrimonio inmaterial de nuestro país”. A atividade era gratuita, estruturada em dez aulas que consistiam em ensinar a guasqueria de acordo com a técnica base “preparación del cuero, el lonjeado, el descarnado y el corte del cuero; para qué se utiliza cada una de éstas partes y cómo se preparan los tientos para hacer trenzas” (MEC, 2017). Todo o material era disponibilizado pela organização, definindo a guasqueria como:

[...] una antigua tradición que utiliza tientos de diferentes animales para realizar prendas, herramientas de trabajo, arreos para montar a caballo, entre muchos otros usos. Se trata de uno de los oficios más antiguos de nuestro país practicado principalmente por los habitantes del campo, el cual hoy también se puede ver en la ciudad (MEC, 2017).

A definição de guasqueria exposta trata-a como um ofício secular exercido por sujeitos que residem no espaço rural e na contemporaneidade no território urbano, considerada uma tradição relacionada intimamente com o cavalo, em meio à criação de tentos de couro de diferentes animais.

No ano de 2019, realizaram-se, durante a 54ª *Semana de la Cerveza* em Paissandu, no Uruguai, oficinas de grandes maestros voltada para a capacitação de estudante da Escola Departamental de Artesanato e para artesãos, apresentando técnica de gravação em couro, com a inclusão de novos produtos de guasqueria contemporânea à confecção de bijuteria em couro cru. Demonstrando que a guasqueria modifica-se e adapta-se ao mercado ao introduzir novos designs e técnicas. Já a Escola *Departamental de Artesanía* tem em sua grade curricular o curso de guasqueria “enseña tratamiento del cuero crudo, principales trenzas, diseño de piezas tradicionales y contemporáneas, uso de ritmos, creación de una pieza para exposición”⁴⁹, desenvolvendo o saber fazer deste ofício entre o tradicional e o contemporâneo, para que o mesmo se mantenha em continuidade.

Tal lógica também se observa no caso dos cursos ofertados no Estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, quando, em 2016, o Serviço Nacional de Aprendizagem Rural do Rio Grande do Sul (SENAR/RS) avança o curso de guasqueria ensinando como construir as ferramentas manualmente, realizando a seleção da peça de couro

⁴⁸ O curso foi organizado pelo Museo Histórico Nacional de Uruguay

⁴⁹ Informação retirada do site do governo do Uruguai, disponível em: <https://www.paysandu.gub.uy/promocion-y-desarrollo1/desarrollo-productivo-sustentable/6554-estando-definidos-los-cursos-que-la-escuela-de-artesanas-dictara-en-los-faroles-comunitarios-de-acuerdo-a-las-necesidades-de-cada-zona>

e a aplicação da técnica base para a realização do trançado, apontando, também, a guasqueria como uma tradição do Sul do Brasil. O curso promovido por esta entidade ocorreu em Jaguarão, sendo que o guasqueiro jaguarense C.C (2019) recorda ter participado, todavia, aponta, em sua percepção, que não aprendeu nada do que já não sabia e dominava, tendo o aprendido com seu pai técnica e habilidade maior do que a demonstrada pelo instrutor. Ele afirma, ainda, que fazer o curso só foi interessante para aqueles que não conheciam a guasqueria.

Já em Rio Branco, o guasqueiro E. G⁵⁰. (2020) conta que, no Liceu⁵¹, abriu o curso de guasqueiro em que se ensinava a trabalhar com o couro cru, uma guasqueria mais comercial, indicada pela criação rápida de objetos. Ele menciona que participou do curso e aprendeu o que sabe através desse. Em sua produção de objetos para o serviço rural com o cavalo ele utiliza também, como matéria prima a sola.

Por fim, o fomento do artesanato, tanto no Brasil como no Uruguai, enfrentou diversas rupturas e descontinuidades na instabilidade do mercado econômico, atuando nas margens sociais até ser reconhecido em seu potencial mercantil e na valorização de ofício que corresponde à representação de um ideal de identidade e de memória de uma comunidade. Uma estratégia que visava a criar uma ilusão de uma identidade nacional através dos bens culturais produzidos pelas mãos do povo, que atraem o consumidor que adquire uma peça artesanal por seu valor imaterial, para situar suas memórias e criar uma conexão com o local (lugar/comunidade) em que foi criada a peça. De Varine (2012) corrobora com a ideia de que as políticas públicas de incentivo devem estar focadas numa parceria entre o governo, empresas privadas e a comunidade, para que assim seja de fato efetivado o desenvolvimento de um bem cultural, que ao ser consumido auxilia no crescimento do sujeito/produtor e da comunidade.

⁵⁰ As falas relatadas na tese dos respectivos guasqueros de Rio Branco L.G (2020) e A.R (2020) foram realizadas no mês de fevereiro. Foi o primeiro contato que a pesquisadora teve com os guasqueiros, após o mapeamento da região, não houve a aplicação da entrevista, apenas uma conversa inicial. Logo, na região de Rio Branco até o presente momento foram indicados quatro guasqueiros. As indicações ocorrem nas veterinárias da cidade e por moradores próximos.

⁵¹ Escola de Rio Branco, Uruguai.

Capítulo II- Da sova com cepo ao traçado das fronteiras

2.1- Os trajetos da Fronteira

2.1.1-No imaginário da linha traçada: os limites e as rupturas

Neste capítulo, serão discutidos os conceitos de fronteira a partir de diferentes pensamentos, possibilitando uma visão multifacetada dessa, para entender posteriormente a construção da zona de fronteira entre Rio Branco e Jaguarão, e sua possível influência na produção de guasqueria.

Dessa forma, a relação de fronteira com limite, de acordo com Castrogiovanni e Gastal (2006), nasce no contexto europeu, na incidência do Tratado de Westefália, no ano de 1648, em defluência dos avanços, no período Renascentista, dos campos científicos matemáticos, astronômicos e cartográficos que impulsionaram a delinear lugares, espaços e territórios em meio à criação do movimento de Nação, com a efetivação de um ideal de Estado.

Porém, antes da institucionalização da fronteira, havia a fronteira e o limite territorial carregados de misticismos, de elementos religiosos e sagrados, sendo respeitados por aqueles que a viviam, sejam grupos étnicos americanos, chineses, africanos e outros. O que correspondia ao limite da fronteira poderia ser, a título de exemplo, um braço de água, uma marca no relevo ou um aglomerado de pedras. Nesse cerne, a fronteira e seu limite era uma produção simbólica que será diferentemente interpretada e traçada ao longo do tempo.

Nas sociedades originárias, denominadas em uma visão eurocêntrica como pré-históricas, o sentido de propriedade e de posse e o status de pertencente a alguém não era praticado. O solo era de todos, fonte de vida que era cultivado pelos diversos grupos étnicos que estabeleciam diferentes relações com ele. A História os classifica como Caçadores e coletores, com aspectos da cultura do nomadismo, pois o sistema de exploração do solo pela agricultura era minimamente aplicado. O solo era utilizado para sobrevivência, a coleta de alimentos provindos naturalmente, como frutas; a natureza era o centro da vida, era por ela e através dela que os sujeitos se deslocavam, conseqüentemente, no espaço, quando ocupado, firmavam-se fronteiras moldáveis, que eram modificadas constantemente. Em sua essência coletiva, cada grupo étnico estabelecia uma fronteira de proteção contra possíveis agressores. O território de cada grupo estava embasado no hierático, a fronteira se transmutava em algo vivo, a partir da crença desses, que a utilizavam como lugar das divindades, recebendo oferendas e glorificações.

Claval (*apud* FERRARI, 2014) menciona o mito de fundação de Roma⁵², quando Rômulo traça no Palatino uma fenda que demarcaria a fronteira simbólica que diferenciaria um lugar de outro. Nessa passagem do mito, Remo ultrapassa a fenda de modo escarnico, desrespeitando o limítrofe em seu real valor sagrado e sendo dessa forma punido com a morte, pelas mãos de Rômulo. Nisso, o valor adotado para a fronteira correspondia ao respeito do divino, algo que deveria ser protegido contra aqueles que a desonram com invasão e broma.

No período da Antiguidade, a fronteira conserva seu vínculo com a religiosidade e depois passa a apresentar a característica que lhe acompanharia no tempo, a apropriação do território e o rigor em delimitar o que pertence a quem, com a demarcação do espaço, por meio de fortificações humanamente construídas. Martin (1997) trata do Império Romano, que estabelece em suas fronteiras os limes⁵³, elementos estratégicos para definir os melhores lugares de ocupação e exploração, os limes eram utilizados como forma de ligar os diversos espaços dominados pelo império romano. O lime erguido no território que correspondia à Antiga Alemanha era composto por um forte poderio militar que protegia a fronteira de conquistadores, utilizando, a seu redor, estacadas como proteção. Nessa fronteira fixa, foram abundantes as trocas sociais, culturais, econômicas e políticas entre os fronteiriços, o que influenciaria também na linguagem do povo europeu. Historicamente, a queda do lime romano ocorre por volta do século V d.C. Claramente, desenhava-se a fronteira como proteção e propriedade, que separa um povo de outro. Mais à frente, as fronteiras criadas se dissolveriam numa compreensão de fronteiras naturais junto aos rios Reno e Danúbio, que passam a ser protegidos também por meio de estacadas fincadas ao solo (FERRARI, 2014).

Nesse prelúdio da fronteira, Martin (1997) destacará o estabelecimento das fronteiras do Império da China, originário do desejo de defender os domínios territoriais conquistados. Para demonstrar a soberania do império chinês, é construída a grande muralha, uma fronteira artificial para a proteção contra os invasores vindos das estepes. A fronteira criada não seria capaz de cumprir sumariamente seu propósito, pois, quando atacada pelos Hunos, no séc. II a.C.,

⁵² No mito, Roma foi fundada no ano 753 a. C., por Rômulo e Remo, filhos gêmeos do deus Marte e da mortal Real Sílvia. Ao nascer, os dois irmãos foram abandonados junto ao rio Tibre e salvos por uma loba, que os amamentou e os protegeu (OLIVEIRA; BRANDÃO, 2015).

⁵³ Significando Limite em Latim, são o conjunto das fortificações, delimitações e ocupações sistemáticas romanas nas bordas do seu império.

esses invadem, saqueiam e destroem plantações e terras do Norte da China. Nesse contexto, a linha de fronteira criada pela muralha ocasiona a separação daqueles que eram nômades (considerados bárbaros) dos sedentários agricultores, uma divisão de povos e territórios.

No que tange à América, o autor segue a linha da não presença de tribos nômades e isso faz com que a invasão ocorra por aqueles que se consideravam desenvolvidos intelectualmente sobre os impérios dos chamados povos indígenas. Para ele, o Império Inca construiu trincheiras de proteção em suas zonas de fronteiras para se resguardarem dos invasores. Martin (1997) alude que os mesmos desenvolveram o princípio de propriedade particular, a terra pertence a alguém e nisso suas fronteiras tinham um caráter de expansão apesar da rigidez e da corrente mística que a cercava.

Em um recorte temporal, na Grécia na era clássica, as descobertas científicas nortearam o significado e a função da fronteira, desvinculando-a de seu estado de espaço sagrado e diferenciando-a para um espaço passível de ações geométricas. Martin atesta que, no berço da Geografia, a fronteira ainda permanecia às margens de uma definição concreta, em causa pela não existência real desta nos Estados-cidades gregos. Já no medievo, as fronteiras se desenvolvem como um acordo entre sujeitos, uma maneira de assegurar o domínio territorial, indo em direção a um sentido linear, pautado na inicial formação do Estado. A fronteira nesse contexto era tanto defensiva quanto um sulco no solo para marcar território (REFFESTIN, 1993).

No Renascimento, a fronteira edifica-se como uma ferramenta de poderio (jurisdição), uma constituição simbólica que representa o domínio do espaço por meio da Ciência⁵⁴, que se utiliza da linearização e define o espaço geográfico entre supremacias. Nesse âmbito, o desenvolvimento da Ciência, juntamente com a afirmação do Estado moderno, ressignifica a fronteira como limite de poder político-administrativo-territorial de uma soberania sobre a outra, uma fronteira precisa e linear, representada em traços através dos mapas. Em referência a Martin (1997), destaca-se que o autor rememora que a fronteira linear nasce da geografia moderna, num momento em que se há de considerar o tempo e o espaço modificando-se em suas concepções em diferentes períodos e, com isso, a própria ideia do que seja fronteira sofre modificações. Nesse sentido, se faz importante

⁵⁴ O avanço da Matemática, da Cartografia, da Geografia, da Geometria, da Astronomia marcaria as interpretações entorno de fronteira.

realizar uma retomada a diferentes períodos históricos para compreender os significados que a fronteira carrega em si.

Assim sendo, o Tratado de Tordesilhas⁵⁵ é um exemplo plausível dessa imagem de fronteira linear e de como ela passa a ser desenhada, tanto que, após a criação do Tratado de Tordesilhas, na Alemanha, no período do Quinhentismo, ocorre a implementação de outros fatores que irrompem na linearidade da fronteira, quando a traçam reportando e considerando as diferenças de linguagem, desconsiderando os elementos da natureza como ferramentas fronteiriças, pois o que separa um de outro é a língua e a propriedade.

[...] a fronteira, seria assim a expressão de urna interface biossocial, que não escapa à historicidade e que pode, por consequência ser modificada ou até mesmo ultrapassada. [...] as noções de limites e de fronteiras evoluíram consideravelmente [...] sem nunca desaparecerem (RAFFESTIN, 1993, p. 165).

Machado (1998) apresenta a palavra fronteira surgida como um fenômeno da vida, algo que nasce na espontaneidade, etimologicamente significa o que está na frente, o *frons-frontis*, seu uso estando distanciado de um conceito legal, político e intelectual que "[...] Na medida em que os padrões de civilização foram se desenvolvendo acima do nível de subsistência, as fronteiras entre ecúmenos tornaram-se lugares de comunicação e, por conseguinte, adquiriram um caráter político" (MACHADO, 1998, p. 41). Em seu caráter político estatal, a fronteira passa a ser um limite, originar-se-ia das imposições dos conflitos e acordos diplomáticos, um lugar de conquistas entre derrotados e vitoriosos, sendo-lhe atribuído um mundo de significados que desperta os imaginários daqueles que a habitam.

Como limite rígido surge com o Tratado de Westefália, em que o Estado moderno determina o fracionamento do espaço e as fronteiras entre as sociedades nacionais. A fronteira caminha em sua efetivação de caráter de conformação política dos territórios, pois, de acordo com Raffestin (1993, p. 166):

Na verdade, a fronteira se insere numa categoria particular, pois os Estados-nações tomaram-na como um sinal, no sentido pleno e próprio do termo. Como tal, a fronteira é manipulada como um instrumento para comunicar uma ideologia. Sabe-se que a "princípio" não se priva dela, ainda que nas sociedades evoluídas as manipulações se tornem mais difíceis. Quando a fronteira se tornou um sinal? Tornou-se um sinal quando o Estado moderno atingiu um controle territorial "absoluto" e tornou unívoca a mensagem fronteira- limite sagrado. Para aí chegar, foi preciso que se realizasse toda uma série de condições específicas, dentre as quais a linearização da fronteira é talvez a mais importante.

⁵⁵ Tratado de Tordesilhas criado em moldes europeus para delimitar o território americano.

Em um aprofundamento da fronteira como linha, Raffestin (1993) aduz que cada linha equivale a uma zona geográfica e que desempenha três funções: a legal (sempre atuante), a de controle e a fiscal. Pode, quando for de interesse do Estado Nacional, ser uma zona de poder impermeável. No que tange à política e à fronteira, parte-se necessariamente do surgimento da Geopolítica⁵⁶, a partir dos estudos no final do século XIX, desenvolvidos na França e na Alemanha, em que a Geografia de cada país interfere nos posicionamentos e nas decisões políticas.

Como argumenta Ferrari (2014), com base na visão de Ratzel, o Estado seria um organismo vinculado ao solo (território) e seu poder sofreria com o espaço e a posição geográfica, o ambiente físico influiria no comportamento das relações humanas. Quanto à fronteira, essa seria uma composição de múltiplos pontos que impediriam e/ou fariam estagnar um deslocamento orgânico. O movimento de parar o deslocamento ocorre pelo fato da presença de bloqueios físicos como os afluxos de água ou ainda pelo encontro de deslocamentos contrários que impediriam a mobilidade, assim, as linhas de fronteiras avançariam.

Nessa direção, Raffestin (1993), em relação à fronteira natural, aponta que esse termo só era utilizado quando não se considera a historicidade, porque, dessa maneira, seria uma ferramenta de perpetuação do poder da classe dominante, uma vez que, efetivamente, a fronteira e seus limites (linhas lineares traçadas) são artificiais.

Então, Ratzel, citado por Mattos (1990), esclarece que as fronteiras são zonas constituídas pelos deslocamentos de povos, sendo o mar uma fronteira verdadeira, pois divide, preserva, defende e possibilita trocas culturais quando ativado para esse fim. Destarte, evidencia-se que o Estado, para ser firmado em suas funções, deve possuir territórios e estabelecer fronteiras. O Estado, como um corpo, teria na fronteira sua pele e, por isso, essas seriam constantemente disputadas, para aumentar o poder aquisitivo em meio a competições entre Estados. O território direcionaria os feitos humanos.

Nessa discussão, a fronteira ganha contornos humanos, em que suas demarcações entre zonas e linhas geográficas são estabelecidas pelo homem; as montanhas e os rios passam a ser dispositivos de confinamento pela definição social e política. Em incidência da Primeira Guerra Mundial, os contornos de fronteira,

⁵⁶ Tendo à frente dessa o geógrafo Friederick Ratzel, como pioneiro na descoberta da interferência do ambiente nas ações do poder do Estado nacional.

conforme desenvolvido por Ratzel, seriam retomados para a efetivação da Geopolítica na Alemanha. Mattos (1990) pondera sobre as definições de fronteira apresentadas pelo geógrafo Karl Haushofer, que defendia a não existência de limites fixos para as conquistas de domínios/crescimento do Estado. A fronteira natural e artificial não conseguiria compor claramente a fronteira, já que essa derivaria da penetração cultural do movimento iniciado por um povo em zonas geográficas. Nisso, defendia que o Estado pode se apossar e invadir outros territórios em seu projeto de expansão desde que tenha poder para isto, como uma forma de justificar as políticas expansionistas praticadas no nazismo.

Em certo ponto, em resposta às teorias levantadas por Haushofer⁵⁷, geógrafos franceses, como Ancel, em 1930, passam a apresentar a fronteira natural como espiritual com um elevado valor simbólico e cultural. Com base nos prolegômenos da Revolução Francesa, as fronteiras quando instauradas são invioláveis, conservando os acordos estabelecidos e evitando conflitos. Com isso, Ancel apresentaria uma fronteira alicerçada na História, que resgataria o sentimento de *appartenir* a um espaço coletivo. A fronteira linear é apenas uma forma ilusória de representar, por intermédio de desenho de linhas, os limites em mapas cartográficos e a fronteira natural uma inventividade paisagística, sendo substituída por fronteira física, uma vez que, com o desenvolvimento tecnológico, elas podem auxiliar a transpor os entraves naturais como as montanhas e os rios (MARTIN, 1997).

A fronteira, pelo ponto de vista da Geopolítica, centrou-se em território e no movimento realizado pelo homem em torno desse, com a construção de manifestações culturais, o estabelecimento de relações econômicas e políticas e, principalmente, a defesa dos domínios, marcando-os a partir da produção de linhas cartográficas representadas nos mapas. De acordo com Mattos (1990), a fronteira encontra-se em ininterruptos fluxos, entre dividir e unir, proteger e atacar, quando violada.

Em um contexto americano, em meados de 1893, Turner apresenta a fronteira como propulsora do desenvolvimento da América do Norte. Por meio dela, esse território se diferenciava dos outros. A fronteira, em sua teoria, era apresentada como processual, deslocando-se entre oceanos, numa aproximação com a liberdade, com o território e a identidade. Em que o pioneiro do oeste americano desbravaria terras

⁵⁷ Há de se considerar que a geopolítica estabelecida por Haushofer e sua conceituação de fronteira estavam marcadas pela propagação da política Nazista (MARTIN, 1997).

selvagens e expandiria seus domínios diante dos selvagens que ali se encontravam. Conforme Santos (2017, p. 186):

o avanço ao longo dessa linha de fronteira envolvia o pioneiro em uma região inóspita, que apresentava severos obstáculos à sobrevivência. Essa linha de fronteira era o contato entre o civilizado e o selvagem e do resultado desse contato surgia um novo produto, totalmente americano. Isso porque o pioneiro precisava se adaptar a essa área de *wilderness*, alterando seus costumes e suas técnicas.

Menciona-se essa teoria de Turner pela influência que teria no Brasil, com a aplicação do pioneirismo para a expansão de domínios em territórios como a Amazônia, conforme Martin (1997). Todavia, o autor indica que, no âmbito brasileiro, a concepção europeia de uma fronteira política e linear limitadora predominou até o século XX. Entre os anos quarenta e cinquenta, o tema de fronteira é trabalhado como frente pioneira⁵⁸.

[...] é também a situação espacial e social que convida ou induz à modernização, à formulação de novas concepções de vida, à mudança social. Ela constitui o ambiente oposto ao das regiões antigas, esvaziadas de população, rotineiras, tradicionalistas e mortas (MARTIN, 1996, p. 29).

Destarte, em espaço globalizado, a fronteira adquire nova roupagem, compondo-se como um lugar móvel com múltiplos significados que exerce um poder atípico naqueles que a vivem, sujeitos produtores de memórias, ativos na transformação desse espaço em um lugar multicultural e inter-relacional. A fronteira, em uma visão literária, é vista como um não-lugar, o inatingível de significado, um limite intransponível, um final nunca alcançado, a limitação de dois mundos que se encontram e desencontram em algum lugar imaginário. Como alude Melo (1997, p. 69), as fronteiras são “elementos simbólicos carregados de ambiguidades, pois, ao mesmo tempo em que impedem, permitem ultrapassar”, e impulsionam o desejo, em seus transeuntes, de transpor o que lhe foi limitado.

As fronteiras com suas duas funções de afastar e unir formam uma linha limitadora a partir daqueles que exercem o alto poder, que constroem barreiras que separam uns dos outros. Todavia, conforme Hobsbawn (1994), elas só se concretizam quando analisadas em consideração daqueles de baixo, de atores comuns que a vivenciam no dia a dia, que a compõem e a transformam em um lugar de pertencimento, mesclado por aspirações, esperanças e anseios por mudanças sociais. A fronteira torna-se um espaço de ideologias e trocas de poder, marcada por

⁵⁸ Martins (1997) destaca que, neste contexto, os índios, na visão dos geógrafos, eram remanescentes do território ou parte do processo de zona pioneira (percussores), como se estivessem à espera de serem civilizados (massacrados).

lutas simbólicas, um território multidimensional, uma criação simbólica marcada pelo interesse desenvolvido por diferentes atores sociais, que lhe imprimem valores, cultura, símbolos, condições, identidade que constituem seus processos histórico.

Trabalhando com fronteira, deve-se compreender brevemente as definições de espaço e lugar, sendo o primeiro compreendido como algo ativo e único, no qual se encontram materialidade e imaterialidade em meio às ações humanas.

[...] seria o conjunto indissociável de sistemas e objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente (SANTOS, 2006, p.12).

O espaço é, para o autor, um território partilhado, que reúne diversos lugares relacionados, entre os quais haverá harmonia e/ou conflitos.

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida a ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça [...]. Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar (TUAN, 1983, p. 72).

De certa forma, o espaço, como afirma Tuan (1983), é algo vasto e que está sujeito à sistematização. Apresenta eventos e objetos que ainda não foram percebidos pelos sujeitos e que carecem da significação, já que ainda não foram explorados. O autor argumenta que o espaço, então, se transformará em lugar, à medida que passa a ser significado e fechado, uma vez que um lugar é construído a partir da subjetividade dos sujeitos. O lugar é carregado de significados, que possibilitam uma relação que envolve sentimentos de afeto e valoração, em que se produzem vínculos entre o sujeito e o meio.

Então, o lugar é onde o sujeito existe e se fixa, remete ao conhecido, ao identificado, “[...] lugar significa muito mais que o sentido geográfico de localização. Não se refere a objetos e atributos das localizações, mas a tipos de experiências e envolvimento com o mundo” (RELPH, 1979, p. 156). O lugar está incluso no espaço, é humanizado e cercado, ou seja, é um espaço fechado pelo homem que produz uma rede de afetividade com o mesmo, um mundo de valores e signos, onde se encontram as referências próprias de cada sujeito. Assim, o lugar surge da experiência pessoal do sujeito, da realidade vivida; o lugar propicia refletir sobre sua história por meio da cultura, considerando costumes, tradições e hábitos que lhe são

inerentes, considerando sempre a subjetividade e as emoções dos sujeitos que vivem o lugar.

Retomando a fronteira entre espaço e lugar, como afirma Hanciau (2005), ela é fruto do imaginário humano que possibilita reconfigurar a realidade por meio de seu domínio de códigos, no qual reconhece-se a si e ao Outro, como sujeitos sociais, que vivem no espaço e no tempo. A fronteira é vista com um bem produzido em meio aos deslocamentos e oscilações dos paralelos da visão de mundo do sujeito social; logo:

Se há dificuldade em pensá-las, em apreendê-las, é porque aparecem tanto reais como imaginárias, intransponíveis e escamoteáveis. Estudá-las, se não resolve essa problemática, leva pelo menos a entender o sentimento de inacabamento, ilusão nascida da incapacidade de conceber o “entredoismundos”, a complexidade deste estado/espaço e desta temporalidade (HANCIAU, 2005, p. 133)

Corroborando com esse pensamento, Santos (1996) indica que o limite se transmuta em fronteira, em território compartilhado, outrossim, traçado de forma precisa como uma linha que separa, mas que se difunde num espaço de “interface e de transição entre dois mundos tomados distintos” (p. 15). São dois mundos interpretados e ressignificados como reais e artificiais, pois o mapa é uma ferramenta de representação da imagem de uma fronteira, mas, além desse, a fronteira está viva e em deslocamento entre o lado de cá e o de lá.

Em uma visão tradicional, o espaço de fronteira é o limite, a descontinuidade entre os lugares, a separação de territórios entre os Estados, sendo uma ferramenta de controle e poder do Estado, uma zona de influência e conflito. Frente ao fluxo social e ao estabelecimento de relações comerciais, políticas e culturais, representa a integração entre os países vizinhos. Em meio à integração, há a disputa de pertencimento, vinculado ao lugar de fronteira, em que aqueles sujeitos vulneráveis e excluídos socialmente expressam o desejo de estar incluídos em um lugar, que não corresponde a um país específico, nem Brasil ou Uruguai, por exemplo, apenas um Outro lugar entre esses dois mundos, uma fronteira idealizada por sujeitos anônimos (CAMPIGOTTO, 2006).

Uma fronteira idealizada, que em sua composição possui sociedades multiculturais, formadas pela diversidade étnica. Na composição de uma fronteira temos fronteiras simbólicas, fronteiras linguísticas, fronteiras políticas, fronteiras histórias, fronteiras de memórias, fronteiras econômicas, fronteiras sociais e, acima de tudo, são fronteiras humanas que se articulam na movimentação de múltiplos

grupos étnicos em um fluxo contínuo (PEREIRA, 2003). Destarte, a noção de fronteira se apresenta no sentido topológico e no material.

Não obstante, a fronteira é a partilha de dois espaços, interpretados como distintos, na segregação dos lugares e das memórias, por possuir incutido a si o limite, essa linha tênue, e até mesmo abstrata, que corresponde à fronteira, o limite que demarca a posse e o poder de um sobre o Outro, dividindo povos e criando o sentimento de separação e de uma suposta identidade coletiva de um país. Todavia, a fronteira, em sua construção coletiva, aprazada está pela heterogeneidade, pela combinação de identidades. Por isso:

[...] a fronteira e demarcação imprecisa, vaga. Longe do núcleo, de costas para o território que em princípio lhe diz respeito, a fronteira é lugar pulverizado que se questiona mesmo com seus arquitetos e guardiões. O que deveria ser demarcação perceptível mostra-se espaço de transição, lugar de interpenetrações, campo aberto de interseções. O que foi concebido para conter transforma o conteúdo em espaço ilimitado, incontido. Para além da linha que demarca e exatamente a fronteira que explicita a amplitude ou a complexidade do que não foi arquitetado para ser contido ou confinado. O que foi concebido para por fim, para delimitar territórios com precisão como se fosse uma linha divisória, espalha-se em uma zona de interface e de transição entre dois mundos tomados como distintos (HISSA, 2002, p. 35-36).

Sendo a fronteira o tecido que envolve o encontro do Eu com o Outro de lugares distintos ou lugar nenhum. O limite circum-adjacente denota a posse, a propriedade do que me pertence, que me diferencia do outro e, nesse caso, volta-se para o limite novamente como o controle que o Estado exerce sobre o território. Todavia, esse poder estatal é questionado em seu sentido real quando ocorrem os encontros e trocas entre o Eu e o Outro. Deve-se ter em conta que o conceito de fronteira se modifica a partir da realidade e da corrente científica que o analisa. Uma zona de fronteira internacional é um espaço que surge em torno do limite imposto pela jurisprudência do Estado, que se distancia do nexo tradicional de separar um extremo (país) do outro em meio à afirmação de identidades nacionais. Atualmente, a zona fronteira condiz com a lógica de intercâmbio entre grupos étnicos que ocupam territórios diferentes e, ao mesmo tempo, compartilhados, além da demarcação imposta.

Isto posto, temos na fronteira entre Jaguarão e Rio Branco a compreensão de uma fronteira considerada livre, que possibilita o ir e o vir de forma natural, em uma complementação das cidades. Ultrapassa-se diariamente a linha imaginária do limite estabelecido entre as cidades, principalmente pelas trocas econômicas, pelos

acordos políticos e pelos laços culturais firmados no passado e circulantes na atualidade, tendo como elo o rio e a Ponte Internacional Mauá. No processo de trocas entre os sujeitos dessa zona de fronteira, temos a produção e a reprodução de *guasqueria* que apresentam similaridades em seu saber fazer dos *guasqueiros* de cá (*aquí*) e nos de lá (*allí*).

2.2- Memórias da construção da fronteira Brasil/Jaguarão e Uruguai/Rio Branco

2.2.1-Demarcação das terras: assim se separam

As fronteiras estabelecidas entre Brasil e Uruguai são marcadas por confrontos bélicos, entre portugueses e espanhóis, inferindo uma separação territorial e cultural entre as regiões fronteiriças. Há uma rivalidade monárquica marcada pela posse de terras e povos, que foram os espólios para ergueram seus impérios coloniais, concretizando uma máxima de poder econômico e territorial, de ambas as partes.

O foco desta pesquisa será a fronteira constituída nos limiares do Rio Jaguarão, pelas cidades de Rio Branco (Uruguai) e Jaguarão (Brasil). Esse território foi palco de disputas e tratados, a datar do século XVI, tendo como característica marcante de ocupação a presença dos acampamentos militares. Logo, entre os anos de 1810 a 1824, acontece o movimento de libertação das colônias espanholas, marcando o período das Revoluções na América, principalmente devido às consequências das incursões de Napoleão⁵⁹, por volta de 1808, quando a classe colonial passa a manifestar seu dissabor frente à influência da Coroa Inglesa no continente e no território de disputa do Rio da Prata. As reivindicações buscavam uma equidade na participação econômica e política, uma vez que o Pacto Colonial⁶⁰ já não respondia a contento suas funções. Não há de se deixar de lado a ingerência que tiveram, no território da América Latina, o processo de Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa, como fontes ideológicas de lutas e de conquistas de direitos.

A disputa do Rio da Prata teve como marco a instalação da Junta de Maio em Buenos Aires (Argentina), no ano de 1810, e, no ano seguinte, na Banda Oriental, no

⁵⁹ coroa espanhola havia outorgado permissão às tropas francesas que se dirigiam a Portugal com o objetivo de invadir aquele país aliado da Inglaterra, que se negava a cumprir os bloqueios franceses.

⁶⁰ Era um sistema de leis e normas que as metrópoles impunham a suas colônias durante o período colonial, ou seja, as metrópoles eram os países que se beneficiavam dos produtos e da atividade econômica de seus territórios coloniais.

espaço rural, pois, a capital, Montevideú, estava vinculada ainda aos ditames da soberania da Espanha. Historicamente, o primeiro movimento em torno da emancipação foi chefiado pelo capitão de guarda de fronteira, José Gervasio Artigas, impulsionava seus aliados contra as conveniências dos argentinos, aos objetivos dos montevidéanos, e contra os constantes ataques provindos do lado luso-brasileiro.

Assim, no ano de 1811, são deflagradas as Guerras Cisplatinas, podendo ser caracterizadas pelos embates militares entre os luso-brasileiros e os hispano-americanos na região limítrofe do Rio da Prata e do Brasil. No referido ano, José Artigas, em seus anseios patriotas, prepara suas tropas e invade a cidade de Montevideú; neste momento, era protegido do vice-rei da Espanha Francisco Javier Elío. Em seu temor de perder território e nas reviravoltas políticas que poderiam ocasionar os conflitos cisplatinos, a coroa portuguesa responde ao sítio das tropas de Artigas, utilizando-se da presença do vice-rei espanhol como gatilho para sua invasão no espaço da Banda Oriental, por meio do denominado Exército Pacificador, sob a guarda do general Dom Diogo de Souza⁶¹. No entanto, de acordo com Bandeira (1998), o vice-rei, com intervenção do Lorde Strangford, firma um acordo de trégua, no mesmo ano, com a junta Revolucionária de Buenos Aires, causando o retorno das tropas luso-brasileiras para o território português no seguinte ano.

Três anos após a retirada das tropas luso-brasileiras, o general Artigas domina a cidade de Montevideú, posteriormente à retirada forçada do comando espanhol, ficando essa sob a administração do coronel Otorgués. Em meio às diretrizes do governo revolucionário, institui-se uma nova forma de distribuir os espaços de terras, na qual se retira a posse dessas dos imigrantes e outorga-as aos cativos livres, *criollos* desvalidos e indígenas. Todavia, no ano de 1817, o general Carlos Lecor comanda uma invasão, por parte do exército luso-brasileiro e de milicianos rio-grandenses, a Montevideú, saindo com a vitória sobre a junta de Artigas. Os aliados sobreviventes buscam guarida em lugares no espaço rural oriental, por conseguinte, em 1820, Artigas é derrotado e se exila no Paraguai (FUJII, 2011).

Findado o período do caudilho Artigas, no ano posterior, a Banda Oriental passa a ser coadunada ao domínio português, sendo renomeada como Província da

⁶¹ Governador da capitania do Rio Grande de São Pedro.

Cisplatina e governada pelo general Lecor. Apesar da conquista, o governo português passa por fortes contestações internacionais, especialmente por parte da Espanha e da Inglaterra, que não apoiavam as decisões tomadas pelo então rei Dom João (BANDEIRA, 1998). A Independência do Brasil, em 1822, teve repercussões políticas em diferentes territórios brasileiros e ligações com o ocorrido nos embates com Montevideu. Deste modo, a então chamada Província da Cisplatina encontrava-se anexada aos domínios imperiais brasileiros, suscitando em uma instabilidade entre os militares seguidores de Lecor que apoiavam a Independência e os militares luso-brasileiros que, liderados por D. Álvaro da Costa, anuíam aos interesses de Portugal (PICCOLO, 1990). Este entrave se resolve no ano de 1824 com a derrota e a retirada das tropas portuguesas a Portugal.

Todavia, a situação de Independência do Brasil ainda era um processo de oscilação, o governo brasileiro sofria sem um apoio forte e com os problemas políticos que estavam acontecendo na Cisplatina. Por consequência, tem-se, em 1825, a deflagração da Guerra da Cisplatina, quando um agrupamento de expatriados da banda oriental, sob a orientação de Juan Lavalleja, amparados por Buenos Aires, chegam à zona litorânea da Cisplatina e firmam um governo interino e decidem como Províncias Unidas do Rio da Prata proclamar guerra ao Brasil. Nesse momento de guerra, as forças de combate brasileiras perdem inúmeros soldados⁶². Após dois anos de disputa, em 1827, acontece a Batalha do Passo do Rosário⁶³, demonstrando perdas massivas dos dois lados em combate. As oposições externas aos dois governos só aumentam.

No seguinte ano, a intervenção da Inglaterra firma-se a Convenção Preliminar de Paz, que estabelecia a emancipação da Província Cisplatina, rebatizada de República Oriental do Uruguai, no entanto se mostra frágil quanto aos limites territoriais e as continuas influencias do Império brasileiro e da Confederação Argentina. Bandeira (1998) aponta que, nesta fragilidade imposta, a fronteira oriental do lado brasileiro apresentava-se desprotegida. O juramento da Constituição estava fixado para ser válido por cinco anos. Destarte, os governos do Uruguai, respectivamente com Riveira e com Oribe, tentaram firmar as linhas limítrofes no

⁶² Possibilitando ao ataque, liderado pelo general Riveira aos Sete povos das Missões.

⁶³ Batalha campal ocorrida em solo brasileiro. Ela ocorreu dia 20 fevereiro de 1827, por causa da revolta das Províncias Unidas do Rio da Prata contra o Império do Brasil, em busca do domínio da Província de Cisplatina.

território Oriental com base no que estava estipulado no Tratado de San Ildefonso⁶⁴, sem, todavia, serem exitosos.

Frente a isso, o Estado do Uruguai passaria entre 1839 até 1852 pelo conflito intitulado Guerra Grande, instituída nesse território envolvendo o Império Brasileiro, a Confederação Argentina, o Paraguai, a Inglaterra e a França. O conflito inicia-se entre a hostilidade existente entre os partidos políticos *Colorados* e *Blancos*, liderados respectivamente por Rivera e Oribe, que disputavam o poder do Estado, uma concorrência interna que toma proporções internacionais. Tal conflito tem fim com a queda do governo de Manuel Rosas da Confederação Argentina, em 1852. Essa pugna entre *Colorados* e *Blancos* influirá nas disputas entre farroupilhas e imperiais, no Brasil, e *unitários* e *federales*, na Confederação Argentina (BANDEIRA, 1998). De certa forma, as disputas nas fronteiras acabam por ser um marco temporal compartilhado entre os territórios brasileiros, uruguaios e argentinos. São firmados, no ano 1851, tratados de paz entre Brasil e Uruguai, os quais remetiam a alianças, ao estabelecimento de limites, às relações comerciais, à navegação e ao auxílio, sem, no entanto, quando se trata de limites, respeitarem o Tratado de San Ildefonso, pois, de acordo com Cervo e Bueno (2002, p.54):

os cinco tratados de 12 de outubro de 1851 estabeleceram sobre o Uruguai um semiprotetorado brasileiro, que Urquiza e Buenos Aires toleravam, mesmo que a força fosse empregada para mantê-lo, como ocorreu em 1854 e 1864. Assegurou-se no período a ação de Mauá, a exploração brasileira das pastagens uruguaias, o controle das finanças públicas uruguaias e a delimitação das fronteiras segundo o desejo brasileiro.

Logo, ao Brasil, a navegação seria por meio da Lagoa Mirim e nas águas do Rio Jaguarão, recuando nos domínios uruguaios estipulados em outros tratados. Em 1870, o Uruguai passa a adotar uma política baseada no isolamento em relação a outros territórios. Os conflitos internos ocorrem em pontos localizados em lugares de fronteira, para que, assim, não abalasse as relações externas firmadas. Dessa forma, as revoluções que envolviam sujeitos, como os sulistas rio-grandenses, esses utilizavam como lugar de guarida a fronteira, como no caso da Revolução Federalista no Rio Grande do Sul, no ano de 1893, em que muitos combatentes eram uruguaios (RECKZIEGEL apud GOMES, 2016). A fronteira passa a ser um lugar de apropriação, grifado na memória de quem a viveu.

Em 1889, o Brasil República demonstra interesse em retomar as negociações com o lado Uruguai, com o objetivo de abater seus débitos. No século XIX, mantêm-

⁶⁴ Tratado firmado entre Espanha e Portugal, no ano de 1777.

se as discussões sobre a fixação dos espaços de fronteira, partindo do Uruguai missivas para o Brasil para tratarem das delimitações das linhas limítrofes. Uma vez que, para o Uruguai, era primordial firmar os limites portuários, para poder iniciar acordos econômicos locais e internacionais, e para isso dependiam da navegação pelo Rio Jaguarão e pela Lagoa Mirim, firma-se, no ano de 1909, no Rio de Janeiro, o Tratado das Águas, que resulta na linha de fronteira oficial entre Brasil e Uruguai. Nesse ínterim, em 1918, o Uruguai e o Brasil fecham um convênio que resultaria na construção de uma ponte que facilitaria o fluxo às margens do Rio Jaguarão. Dessa forma, o governo uruguaio, com base no acordo, saldaria sua dívida⁶⁵ com o Brasil, por meio de bancar os gastos com a construção da ponte.

A queda da Bolsa de Nova York⁶⁶ ocasiona uma potente crise econômica com consequências mundiais, em 1929. Na América Latina, as sequelas dessa crise se manifestam no ano seguinte, em que o Uruguai atingia um século de independência, como país. E, no lado brasileiro, iniciava-se a República Nova, com Getúlio Vargas como governante, estabelece-se um novo cenário político e econômico.

As reações na América Latina foram diversas. Equador, Venezuela e quase toda a América Central e Caribe, pouco ou nada fizeram, mantendo-se atrelados à área do dólar e só alterando sua forma de ação de governo e de política econômica muito depois dos demais. [...] principalmente Brasil, Argentina, México, Chile e Colômbia, reagiram mais rápido, graças às mudanças institucionais e políticas que sofreram e praticaram. Seja por revoluções, golpes ou eleições, mudaram radicalmente a condução política e econômica de seus países: abandonaram o padrão-ouro e o livre câmbio; instituíram fortes controles de câmbio e de comércio exterior; elevaram tarifas; desvalorizaram o câmbio, praticaram moratórias na dívida externa, etc. Acima de tudo, deram início à construção de um estado intervencionista, de uma embrionária política de desenvolvimento, da formação de quadros técnicos na burocracia estatal e do sistema de planejamento. Dessa forma, todos avançaram, industrializando e urbanizando nossos países (CANO, 2009, p. 605).

O Uruguai, na década de 30, começa seu processo de internacionalização, com a instalação de embaixadas em outros países, a cargo do Ministério das Relações Exteriores uruguaio. Inaugura, também, a busca pela regionalização, uma identidade nacional, considerando sua História e seu território geopolítico. A crise de 1929, de acordo com Jacob (1981 apud GOMES, 2016), não parece ter tanto efeito no Uruguai, pois o país já se encontrava às margens de uma crise, especialmente

⁶⁵ As dívidas com o Brasil são em ocorrência do apoio monetário recebido por meio do Banco de Mauá, no conflito contra a expansão de Manuel Rosas da Confederação Argentina e na Guerra do Paraguai.

⁶⁶ A crise de superprodução. Os EUA estavam produzindo muito e a Europa parou de consumir esses produtos, levando-os à crise e à quebra da bolsa de valores de Nova York.

pelos altos investimentos na construção civil (moradias) e na indústria automotiva (carros), de todo modo, por importarem em demasia, já estavam acumulados em dívidas, com a queda de valor da moeda, buscam na indústria os meios para se reestruturarem⁶⁷.

Por outro lado, no Brasil, o governo getulista, amplamente reconhecido como tal no exterior, não provocou mudanças amplas na base da política brasileira internacional. Cervo (2003) destaca que as principais diferenças surgem devido ao cenário econômico vivido naquele período, visto que as mudanças socioeconômicas na década de 30 forçam as classes altas a ponderarem sobre suas participações em meio aos interesses nacionais. Sem embargo, preservando a ingerência do modelo de exportação tradicional, assim, a política externa teve como escopo formar cooperações e firmar negócios voltados as inclinações nacionais. O Brasil se destaca no segmento diplomático econômico, albergando o desenvolvimento de seu mercado interno⁶⁸.

As transformações simbólicas, nas décadas de 30 a 40, assinalam um processo compartilhado no âmbito latino americano, Cervo (2003) indica que, nesse período temporal, ocorre o compartilhamento da inovação do modelo de inserção da política internacional, elenca-se:

- a) introduzir a diplomacia econômica nas negociações externas; b) promover a indústria por modo a satisfazer às demandas da sociedade; c) transitar da subserviência à autonomia decisória com o fim de realizar ganhos recíprocos nas relações internacionais; d) implementar projeto nacional de desenvolvimento assertivo tendo em vista superar desigualdades entre nações; e) cimentar o todo pelo nacionalismo econômico, imitando a conduta das grandes potências (CERVO, 2003, p. 12).

Nos anos cinquenta e sessenta, a integração econômica ocidental gira ao redor da América do Norte, particularmente voltada para os Estados Unidos e as disposições dos posicionamentos pós Guerra Fria⁶⁹. Conforme Carreras (2011), esse período ocasiona uma mudança significativa no papel do Uruguai, tido até

⁶⁷ Neste momento de altas perdas econômicas na América Latina, o Uruguai apresentava ainda uma balança comercial que ultrapassava a do ano anterior (1929), através dos acréscimos em exportações e diminuição nas importações, uma vez que os produtos uruguaios exportados eram consumidos pelos alemães, argentinos, brasileiros, britanos e estadunidenses, e os importados provinham das regiões argentinas, brasileiras, inglesas, alemãs e estadunidenses (NAHUM, 1999).

⁶⁸ A exemplo da investida diplomática de reconciliação comandada por Afrânio de Melo Franco, entre Peru e Uruguai. Acrescenta-se que a diplomacia conciliadora do Brasil promove, na região da Prata (Argentina e Brasil), uma boa relação comercial e militar na era Vargas (CERVO, 2002).

⁶⁹ A Guerra Fria foi uma disputa pela superioridade mundial entre Estados Unidos e União Soviética após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

então como um país de equilíbrio⁷⁰. Nesse cenário, Brasil e Argentina como pujanças regionais tornam-se influentes no mercado mundial, ao transitarem por um período de ditaduras. Para o autor, a motilidade oscilante do Uruguai associa-o a esta realidade emergente, ao ponto de as elites uruguaias não conseguirem modificar ou se afastarem desse campo gravitacional de mudanças, em que o quadro econômico flui em direção a uma ampla crise econômica no país, por motivos de perda de mercados, de ausência de possibilidades de investir em novas tecnologias e da falta de uma reestruturação na cadeia produtiva uruguiaia, impulsionando-o no caminho do acúmulo de dívidas externas.

Há um movimento de desagrado social devido à falta de percepção política dos grupos pertencentes ao alto poderio. Nisso, os anos 70 iniciam com a implementação do sistema ditatorial, retomando o modelo político democrático em meados dos anos oitenta, consolidando, como demonstra Carreras (2011), as ligações econômicas e políticas “multilaterales como bilaterales alcanzarían un nuevo nivel de proyección estratégica cuya evolución se encuentra en curso, todavía. Su impulso determinante se ubica en la nueva relación entre Argentina Y Brasil” (CARRERAS, 2011; p. 286). Assim, em 1988, é assinado o Tratado de Integração Cooperação e Desenvolvimento entre Brasil e Argentina, em que o Uruguai participa ativamente das reuniões. Retomando aos anos setenta, tem-se a firmação de acordos que possibilitavam uma facilitação das negociações comerciais, como o Convênio Argentino-Uruguiaio de Cooperação Econômica (CAUCE) e o Protocolo de Expansão Comercial, com o Brasil. Contudo, no ano de 1991, através do Tratado de Assunção, o Uruguai passa a integrar juntamente com o Brasil, o Paraguai e a Argentina o Mercado Comum do Sul⁷¹ (MERCOSUL).

Com o estabelecimento de políticas de integração econômica e social, a fronteira entre Brasil e Uruguai pode ser percebida como uma zona de intercâmbios culturais. Como afirma Travassos (1938, p. 54), “[...] a vinculação uruguiaio-brasileira se traduz pela produção e pela gente, absolutamente idênticas, onde os tratos de territórios se assemelham [...] (formam) laços sentimentais entretidos pela

⁷⁰ Considerado assim, por ser pequeno em extensão e de baixa população e por utilizar-se estrategicamente das condições de mercado ofertadas em conflitos como a Segunda Guerra Mundial e a Guerra da Coréia. Possibilitando, a partir de uma legislação social positiva, em que o Estado participava diretamente nas relações socioeconômicas, assegurando dessa maneira uma proficuidade de qualidade para os sujeitos desfavorecidos.

⁷¹ MERCOSUL: organização internacional criada em 1991, constituída por Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai, para adoção de políticas de integração econômica e aduaneira entre esses países.

simplicidade de interesses pastoris e agrícolas.” A ideia de um povo de fronteira unido e integrado culminou em estratégias políticas para o desenvolvimento dos países como se viu ao longo da História entre eles. Como coloca Oliveira e Barcellos (1998) em referência ao pensamento de Ciccolella (1994),

a noção de fronteira tem mudado notavelmente, e o que se conhece como espaço fronteiriço se constituiria hoje como produto das tensões e contradições multiescalares existentes entre a realidade local/regional e o exercício da soberania dos Estados nacionais, frente ao crescente poder de gravitação e pressão exercido pelo sistema econômico internacional. Assim, o que seria uma zona de choque ou diferenciação entre dois sistemas vem configurando-se em áreas de transição ou de interface. O que antes se chamava de "espaço fronteiriço", e que ocupava uma pequena dimensão de cada lado da fronteira, atualmente se amplia, formando verdadeiras zonas de fronteira ou espaços regionais fronteiriços. Ficam atuando nesse espaço não só as diferenças étnicas, culturais, lingüísticas e religiosas, mas igualmente as mudanças que se desenrolam em vários planos, a nível do sistema de poder, do sistema monetário e do sistema de preços (CICCOLELLA *apud* OLIVEIRA; BARCELLOS, 1998, p. 223)

Ressalta Pesavento (2002), em sua fluidez a fronteira transforma-se amiudadamente em um espaço híbrido e mestiço, através da projeção de memórias estabelecidas entre trânsitos, trocas simbólicas e limites ultrapassados, caracterizando-a presentemente como mutável e móvel. A fronteira como um território permeado pelo imaginário e o sensível, uma rota de fuga para muitos sujeitos em busca de qualidade de vida e de um lugar de compartilhamento de identidades. Logo, a fronteira carrega em si os conflitos e os acordos políticos, econômicos e sociais entabulados entre o lado de cá e o lado de lá.

Para tanto, esta sumária trajetória da relação da fronteira entre Uruguai e Brasil perpassou sobre os conflitos existentes entre ambos os lados na expansão de seus domínios e nas limitações das limítrofes, como também, nas oscilações econômicas e políticas no âmbito externo e interno que influenciaram as relações firmadas entre esses dois países e em seus remanescentes no contexto atual. Assim, a partir da construção das cidades de Jaguarão e Rio Branco, possibilita-se desembocar no surgimento da guasqueria e nas trocas existentes desse saber fazer no contexto fronteiriço, em torno de sua ligação com a exploração do gado vacum, a instalação das estâncias e a atuação do peão-guasqueiro.

2.2.2- As margens do rio: assim compartilham a fronteira

O espaço de fronteira entre Jaguarão e Rio Branco sofreu com os embates estabelecidos entre as coroas portuguesa e espanhola, conflitos que originaram a criação de um espaço limítrofe de constantes trocas culturais. Esse território ficou

caracterizado pela representação de sua origem vinculada aos acampamentos militares, todavia, de acordo com Costa e Silva (1968), essas paragens eram terras dos Tupis-guaranis⁷², dos Guaicurus e os Gês. O espaço platino demonstra, em sua construção cultural, a influência indígena na criação de suas tradições, concomitante com as manifestações dos conquistadores europeus. Em certa medida, a fronteira como lugar de disputa passou pelo processo de estratégias praticadas por indígenas e colonizadores frente às ameaças externas, internas e do poderio imperial.

Iniciando-se, no século XVIII, o processo de ocupação dessas regiões pelos conquistadores, a coroa portuguesa, especialmente, frente às ameaças constantes da perda de suas posses, destaca os bandeirantes paulistanos e os incentiva a combater contra as Reduções Jesuíticas, de padres espanhóis, que estavam atuantes desde o século anterior. O objetivo dos ataques era a captura dos sujeitos indígenas para serem utilizados como ferramentas de trabalho, função que já vinham desempenhando para os jesuítas. Consequentemente, apoderam-se da produção ganadeira das vacarias jesuíticas e criam os primeiros currais (PESAVENTO, 1985).

Osório (2007) argumenta que essa fronteira era um território de múltiplos atores sociais que disputavam lugares, como negros e indígenas que praticavam, assim como os portugueses e espanhóis, o contrabando e o roubo de gado. A autora ainda destaca que, por participarem de uma atividade em comum, os súditos das duas coroas e os habitantes desse espaço firmavam uma espécie de aliança, que ultrapassava o cumprimento das ordens de seus soberanos.

Diante disso, os limites constituídos nessa zona de fronteira originam-se do assenhoreamento de terras, da exploração ganadeira e das relações sociais firmadas, uma vez que as linhas divisórias da fronteira legitimada pelo Estado ocorrem paulatinamente, somente a partir do ano de 1828, com a emancipação do Uruguai. Em seus traços territoriais, esses confins possuíam uma similaridade material em suas características morfológicas geográficas, fator que obstaculizava a fixação dos limites entre domínios espanhóis e portugueses. As terras da Província de São Pedro (Rio Grande do Sul) e da Banda Oriental (Uruguai) se confundiam e formavam um todo, tanto que a produção de culturas era próxima e assemelhava-se,

⁷² O autor aponta que esses grupos étnicos indígenas apresentavam em sua constituição uma diversidade étnica como exemplo dos Guaicurus que eram formados pelos Charruas, Guenoas, Minuanos e Jaros.

também, como um ambiente identificado pelas trocas sociais e econômicas, construídas no comércio ilegal e na invasão de terras (OSÓRIO, 2007).

No período de 1777, firma-se entre a Coroa Espanhola e Portuguesa o Tratado de Ildefonso, no qual a orbe entre o rio Jaguarão e o Piratini ficaram imprecisas nessa separação apresentada no tratado, em consequência passam a ser designados de Campos Neutrais. Por ser uma região adequada para o desenvolvimento de rebanhos de gado vacum, essa zona torna-se valiosa e, assim, os conflitos luso e ibérico se acentuam, investindo na região com o destacamento de guardas militares. A guarda espanhola intitulada Cerrito será o marco de origem de Jaguarão e de Rio Branco.

A cidade de Jaguarão tem seu povoamento iniciado desde 1792 com a guarda militar espanhola, estabelecida no Cerro da pólvora⁷³. A guarda portuguesa, em princípios do séc. XIX, promove a povoação do Espírito Santo do Cerrito de Jaguarão, por meio da doação de terras em espaço urbano, possibilitando a constituição de um povoado. Nesse ínterim, encontra-se em disputas o domínio da Estancia Real do Cerrito, pertencente até então à Baronesa de Magé, através de doação a ela pela Coroa portuguesa, que se mantinha ocupada por invasores e inquilinos, fato que paralisou o processo de transferência de porções de terras. Os regulares conflitos luso e ibérico, após a emancipação colonial, acirram-se ainda mais, particularmente devido às aflições geradas entre os grandes pecuaristas e o Governo Central do Brasil, em 1822, no período da independência. Em Jaguarão, com a retirada de Baronesa à Portugal, as terras que estavam sob seu poder passam a ser ocupadas por agricultores e pecuaristas que solicitavam sua posse (MARTINS, 2001).

No período Cisplatino, Jaguarão sofre com ataques de saqueadores às estâncias de gado, o que enfraquece seu desenvolvimento econômico. Diante disso, com a Independência do Uruguai, Jaguarão torna-se vila em 1832, com base de produção econômica charqueadora, e presença de armazéns e militar. Torna-se cidade, no ano de 1855, e a existência de militares que atuavam nessa fronteira é elemento primordial para sua concretização como cidade e, com isso, assinala sua memória de fundação. Sua localização espacial frente aos limites do Uruguai era uma excelente posição estratégica de salvaguarda do território brasileiro; o rio era

⁷³ Um dos pontos mais elevados da cidade, que possibilitava uma vista completa das margens fronteiriças da Banda Oriental.

uma ferramenta de impulsão econômica e ainda um elemento de proteção, já que o relevo dos cerros de Jaguarão possibilitava uma ampla visão do espaço vizinho, controlando, dessa forma, a movimentação militar inimiga, a partir da instalação de posto de vigias nesses pontos elevados.

O sistema industrial da cidade se apresentava pelas charqueadas, que comercializavam seus produtos por meio fluvial, através do porto, exportando também para o Uruguai. O porto era um elemento gerador de grandes recursos, pois, sem que os acessos terrestres fossem ainda construídos, a via fluvial era a forma mais rápida de transporte de produtos. Essa fase acaba por ser conturbada com a construção da ferrovia de Rio Grande. Em um salto temporal, no início do século XX, a economia do Estado do Rio Grande do Sul está fixada com Porto Alegre desenvolvida em torno da industrialização e Jaguarão se mantém economicamente por meio da exploração pecuarista e agrícola (soja e arroz), porque seu setor rural é de grande extensão.

Subsequentemente à formação de Jaguarão, temos a formação da cidade de Rio Branco, localizada à direita das bordas do Rio Jaguarão, compondo uma zona de fronteira entre Uruguai e Brasil, pois na direção norte à esquerda do rio está a cidade de Jaguarão, com uma distância de mais de trinta e quatro quilômetros do encontro entre o rio e a Lagoa Mirim. As cidades estão ligadas pela Ponte Internacional Mauá. Rio Branco está a 390 quilômetros de distância da capital Montevideu. Devido a seu pouco desnível territorial, na estação do inverno, a cidade sofre com os alagamentos que alcançam milhares de hectares de campos produtivos de arroz, prejudicando o plantio e a criação de rebanhos de ovinos e bovinos, pois, a localização de Rio Branco e de suas edificações se encontra em uma área topográfica baixa e próxima à ponte, na qual se desenvolve sua zona comercial, estando por suposto sempre comprometida com possíveis alagamentos. Por outro lado, a região da *cuchilla* se caracteriza por ser um lugar elevado da cidade e, por isso, não sofre de forma agressiva com as inundações.

Nos conflitos que envolvem a Banda Oriental, esta está presente nas divisões e ocupações territoriais das coroas ibérica e luso, caracterizando-se como um espaço de disputas. No que tange a Rio Branco, começa pela Espanha e em seu interesse de povoar as terras orientais como uma estratégia de defender suas propriedades conquistadas. Na rememoração de seu passado de fundação, no ano de 1792, a partir do interesse do vice-rei espanhol, Nicolás de Arredondo, a ordenar

o destacamento de uma guarda militar para o Cerrito, que se localizava nas proximidades do centro da cidade de Jaguarão, chamado inicialmente como *Cerritos de Echenique*, posteriormente por Cerrito, *Guardia del Cerrito* e, também, por *Guardia de la Laguna*, compartilhava essa última identificação com os sujeitos do outro lado da fronteira. A guarda tinha como função neutralizar e combater os ataques provindos dos luso-brasileiros. Nesse local de disputa, um grupo de militares espanhóis percorriam essas terras orientais, buscando debelar o desenvolvimento do contrabando ganadeiro.

No século XIX, com a gênese do Estado Oriental do Uruguai e sequente República, as diretrizes políticas estão calcadas no modelo do liberalismo, regulamento com o intuito de demonstrar que a exploração de terras por meio de sujeitos estrangeiros auxiliaria e movimentaria no desenvolvimento da economia local e no crescimento populacional e, seguidamente, promoveria a inclusão de novos saberes e fazeres a partir do compartilhamento de novas técnicas de produção. Buscava-se, nessa medida, povoar novamente o meio rural, devido a seu alto poder de produção agropecuarista, já que a zona da campanha nessa época tinha uma pequena parcela povoada. No entanto, esse projeto não se concretiza, sendo mais atuante em regiões do litoral sul do país. Nisso, cria-se a Guarda de Arredondo, localizada primeiramente ao norte das margens do rio Jaguarão (lado brasileiro), passando posteriormente para o lado direito desse (lado uruguaio), no qual advêm as primeiras povoações ao fim do sec. XVIII. Ao alcançar a Independência do Uruguai, José Fructuoso Riveira difunde um regime de política de povoação, estabelecendo-se a Villa de Arredondo.

Em 1853, mediante medida do Parlamento Nacional Uruguaio, Arredondo é rebatizada como Villa Artigas, em respeito à memória de José Artigas. Todavia, no ano de 1915, modifica-se novamente o antenome para Rio Branco em agraciamento a José Maria da Silva Paranhos Junior, o Barão de Rio Branco, importante personagem nos acordos assinados entre Uruguai e Brasil, na aurora do século XX (MIRANDA, 2002).

O Pueblo de Arredondo, em 1824, apresentava um número de mais de mil habitantes localizados principalmente na região de Cuarto Partido. Com a emancipação do Uruguai, o Pueblo conquista notoriedade por localizar-se às margens do rio Jaguarão, ponto que possibilitava ao país uma ligação direta com a Lagoa Mirim, a Lagoa dos Patos, o São Gonçalo e especialmente o porto de São

Pedro do Rio Grande, rota de exportação de produtos, como couro, charque, banha e cerda, principais mercadorias de comercialização do Uruguai, que eram expedidas para o Brasil, para países europeus e para Cuba. Uma vez que a presença da exploração charqueadora em Arredondo contava com mais de vinte instalações de *saladeros*.

Cantón (1990) argumenta que, no ano de 1888, o povo rio-branquense é afligido com uma forte enchente que destrói muitos edifícios residenciais e comerciais e grande extensão da cidade é atingida. Após este trágico momento vivido, as construções são deslocadas e construídas na *Cuchilla*, havendo uma divisão organizacional perceptível, nos dias atuais, entre as construções próximas ao rio (ponte) e as do alto da *cuchilla*. O autor rememora que, no ano de 1909, a Villa Artigas é rebatizada como Rio Branco.

Alejo (1992), corroborando com Cantón (1990), expõe que, no ano de 1890, posterior ao fim do período militar, ocorre uma crise econômica relegando a um estado marginal a população uruguaia. Uma das consequências é o forte êxodo rural que, devido à falta de emprego, faz com que os indivíduos acabem por migrar para as terras do lado de lá (brasileiras). Quanto à cidade de Artigas (Rio Branco), neste âmbito, acaba por sofrer com os períodos de inundações pelas águas do rio Jaguarão, diminuindo consideravelmente o número de habitantes. O processo de investimento de obras públicas na cidade resulta em qualidade de infraestrutura, como a exemplo a implementação de estrada que facilita o fluxo entre o território uruguaio e brasileiro (Jaguarão) e possibilita o desenvolvimento de Rio Branco (ALEJO, 1992).

El territorio uruguayo fronterizo con el Brasil es objeto de propuestas de desarrollo que en su mayor parte presentan el común denominador de basarse por lo menos en forma elemental- en las condiciones agro-económicas del suelo, en la existencia de vías de conexión territorial- siendo en caso contrario su realización parte de la propuesta- y en problema de la despoblación y la soberanía de la franja fronteriza en el Brasil. Se trata de planteos que abordaron la instalación de conjuntos de colonias dentro de zonas territoriales y de extensión considerable, con aspiraciones casi siempre fuera del alcance de las posibilidades económicas del país, contando con una formulación relacionada directa o indirectamente con aspectos de estructuración de territorio (CANTÓN, 1990, p. 154).

Nesse período, o crescimento da cidade estava voltado para a zona alta, por medo das enchentes, o que fez com que, na parte central, o preço da terra se elevasse, contribuindo para o avanço do sistema de transporte público e particular. Em um comparativo, na atualidade, a zona baixa da cidade surge composta pelo

fluxo comercial de estabelecimentos, como os freeshops⁷⁴, que auxiliam na progressão econômica tanto de Rio Branco como de Jaguarão.

Numa análise do crescimento populacional de Rio Branco, no período que corresponde a 1963 a 1985, Cantón (1990) informa, com base no censo, que houve um aumento demográfico na cidade que passa de quatro mil habitantes para mais de nove mil, respectivamente. O autor indica que isso ocorre pela conjuntura de fatores, como o contrabando, a produção agrícola⁷⁵, projetos governamentais, a implementação do modo de produção agroindustrial, o fluxo migratório⁷⁶ e a baixa emigração, bem como a efetuação da linha férrea existente a partir de 1932.

A zona urbana de Rio Branco apresenta sua produção econômica sustentada pelo setor terciário; o comércio emprega grande número da população, estando diretamente ligado à ingerência de Jaguarão. Verdadeiramente, há, nos dias atuais, um fluxo direcionado entre jaguarenses e rio-branquenses que se movem na direção vizinha para adquirirem mercadorias. A indústria também tem importante participação na economia da cidade, pois, nos anos 90, abarcava o equivalente a vinte por cento da população.

Com a chegada do século XX, deve-se mencionar brevemente a construção da Ponte internacional Mauá como uma ação histórica que modificou as relações dessa fronteira até então estabelecidas, já que afetará diretamente a economia de fronteira das duas cidades. A Ponte Mauá tem sua data de construção empreendida entre 1927 e 1930, por meio do acordo celebrado entre Brasil e Uruguai, situando-se entre as águas do rio Jaguarão.

Ubicada a las márgenes de un meandro del río Yaguarón, amplió sus lazos con la vecina ciudad yaguarense a partir de 1934, con la construcción del puente Mauá, concebido con triple propósito: carretero, ferroviario y aduanero. A pesar de no estar ubicado en el centro de la ciudad, el puente Mauá constituye la verdadera espina dorsal de la actividad de Río Branco. La mayor parte de la extensión del puente está ubicada en territorio uruguayo, determinando la separación de la ciudad en dos barrios tradicionalmente llamados Río Branco y la Cuchilla (parte alta). Un nuevo y bien meditado nomenclator actualiza nombres de barrios y calles eliminando la monotonía de los 18 de Julio y 25 de Agosto habituales en los núcleos urbanos del interior. Se está a la espera de su aprobación. [...] El hábito común de los pobladores de zonas fronterizas, de hacer compras o divertirse de un lado u otro del límite acrecienta el enorme tránsito de

⁷⁴ Os freeshops oportunizaram o emprego de mão de obra de jovens rio-branquenses com formação escolar incompleta, ofertando um trabalho com remuneração adequada que permite manter uma qualidade de vida e, assim, faz com que esses jovens permaneçam na cidade (MAZZEI, 2013).

⁷⁵ Contratação de trabalhadores.

⁷⁶ Pelo fato de na fronteira ter um baixo custo econômico para se viver.

peatones y coches entre Río Branco y "Jaguarão", en "integración" real desde mucho antes de que ese vocablo fuera utilizado (GRAVINA, 1970).

Com uma função comercial, cultural e diplomática que promovia e promove o fluxo de produtos e pessoas, agenciando uma integração com a passagem de lá para cá e vice-versa, concretiza-se seu valor simbólico como representativa do povo que vivencia essa fronteira, uma imagem que rememora os conflitos e os tratados históricos firmados. Atualmente, a ponte é considerada um patrimônio binacional⁷⁷. Nos contornos desta fronteira, na visão do literário Aldyr Garcia Schlee (1998), o mesmo a define como uma terra de um lugar só, de constantes compartilhamentos que origina um povo singular; em suas palavras:

Vivia perplexo diante do Uruguai, não propriamente diante do mundo mas, antes, diante daquele outro mundo: tão perto e tão longe, logo ali do outro lado da risca vermelha no cimento da ponte, *muy cerca, cerquita*, cercado (a risca vermelha no meio da ponte)[...]. Aquele outro mundo, separado e unido pelo rio: tão diferente e tão igual tão distinto e tan distinto tão distinguido e tan distinguido tão esquisito e tan exquisito. (SCHLEE, 1998, p. 53).

Em sua descrição desse espaço, Schlee (1998) refere que, no deslocamento do tempo, a fronteira entre Jaguarão e Rio Branco representava um lugar de passagem, uma complementação de sentidos, ocupada e vivida por aqueles sem pátria que se originavam nos embates históricos entre as coroas dominantes. De tal forma, não existe uma fronteira firme em seus limites, com contornos fielmente fechados, mas, sim, um emaranhado de linhas que congruem em diferentes lugares passíveis de apropriação.

No contexto atual, Jaguarão conta com uma população de 27.393 habitantes (SEBRAE, 2019), com sua base econômica calcada no comércio, seguido pela exploração pecuarista (bovino, ovinos e cavalares) e agrícola (soja, arroz, trigo, milho e aveia), sendo que mais de 93% da população reside em espaço urbano. Por outro lado, Rio Branco, de acordo com dados do Instituto Nacional de Estatística do Uruguai, possui 16.270 habitantes. Há de se destacar que as informações são do ano base do censo de 2011, com isso, não há informações atualizadas, mas se

⁷⁷ Na década de 1970, a Ponte Internacional Mauá foi decretada Monumento Histórico Nacional pelo Governo Uruguaio. Nos dizeres do historiador uruguaio Alejo (1992, p. 42), "ya no se podrá hablar de nuestro Río Branco sin integrarlo a su perfil y a su paisaje". A ponte viria a ser declarada Monumento Nacional também pelo Brasil, em 03 de maio de 2011, sendo inscrita nos Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e no Livro do Tombo de Belas Artes, tornando-se assim o primeiro bem patrimonial brasileiro transfronteiriço (IPHAN, 2011b). A escolha da Ponte Mauá como primeiro bem transnacional tombado é justificada pelo IPHAN por ser esta a primeira grande obra de infra-estrutura construída por meio da união entre dois países vizinhos, enquanto que as demais obras realizadas até então tinham o intuito de consolidar a separação, a proteção e a garantia da soberania nacional sobre os territórios fronteiriços (COSTA, 2011, p. 131).

encontram disponíveis, também, no portal virtual do governo⁷⁸. O desenvolvimento econômico de Rio Branco se apresenta, segundo Costa (2011), por meio da economia de fronteira:

Em 2003, iniciou-se o processo de instalação de freeshops na cidade, revigorando a economia local e estimulando o fluxo de brasileiros em busca de produtos importados com preços mais baixos que os encontrados em território brasileiro, tornando-se mais competitivos diante do comércio nacional. A isenção de impostos sobre os produtos uruguaios inclusive acabou por configurar essa faixa fronteiriça Brasil/Uruguai, manifestando-se ainda em outras cidades como Rivera e Chuy, que contam com esta vocação comercial em níveis ainda maiores que Rio Branco [...]. Devido, em grande parte, às constantes enchentes que ocorriam na cidade, com o avanço do rio Jaguarão (1888, 1925, 1959, 1972, 1984), Rio Branco apresenta poucos imóveis ou vestígios materiais do período de formação da cidade, tendo, entretanto, como Monumento Histórico Nacional do Uruguai a Ponte Internacional Mauá [...] (COSTA, 2011, p. 92).

Contudo, o rio Jaguarão e a ponte internacional Mauá são os elementos responsáveis para o desenvolvimento social, econômico, político e cultural desse espaço de fronteira Jaguarão/Rio Branco. Em uma visão crítica, Mazzei (2013) informa que essa zona de fronteira porta um excessivo distanciamento social, tendo na ponte a representação deste estado, e cita as palavras de interlocutores fronteiriços que defendem esse ponto ao dizerem que “tenemos un Río que nos une y un Puente que nos separa” (2013, p. 47). Quando observado, o caso das instalações dos freeshops oportunizaram a promoção da economia de Rio Branco, porém, em Jaguarão, isso não se reflete no mesmo grau; por outro viés, a instalação dessa forma de comércio de produtos fez com que Jaguarão tivesse a benesse do fluxo turístico, com o consumo de serviços hoteleiros e gastronômicos, em virtude do fato de Rio Branco não possuir tal infraestrutura nos mesmos padrões de Jaguarão, até mesmo pela diferença de extensão geográfica entre as cidades.

El jerarca de Rio Branco visualiza la integración fronteriza como la convivencia continuada de intercambios familiares, sociales, culturales, económicos y deportivos entre los vecinos de Yaguarón y Rio Branco [...] esa misma perspectiva presenta la prefectura de Yaguarón (MAZZEI, 2013, p. 48).

Ainda nessa perspectiva, Mazzei (2013) salienta que as burocracias administrativas impostas pelas políticas de regulamentação da fronteira impedem o processo de cooperação binacional, inviabilizando uma troca efetiva de coadjuvação entre os sujeitos fronteiriços. Tem-se um distanciamento tangível entre os setores de serviços públicos de uma cidade para outro, que não comunicam as relações da “[...] Alcaldía de Rio Branco y la Prefectura de Yaguarón, desde los servicios consulares

⁷⁸ Disponível em: <https://www.municipios.gub.uy/municipio/rio-branco>

de ambos países, tienden a sostener la vecindad fronteriza, más que a promover iniciativas más autónomas de cooperación inter-institucional y binacional” (MAZZEI, 2013, p. 50).

Isto posto, as cidades de Rio Branco e Jaguarão, mediante uma perspectiva poética, têm em sua franja fronteiriça, nas palavras de Schlee (*apud* SOARES; COSTA, 2010, p. 260), “Ir a Jaguarão e Rio Branco é ir ao exterior sem sair do interior, é ir ao estrangeiro sem ser forasteiro, é sentir-se cosmopolita dentro de casa. [...], é descobrir o resto do mundo no próprio espelho, ante a conformidade das margens opostas [...]”. Neste texto, temos a ideia de uma irmandade entre as cidades, um olhar mais voltado para o imaginário simbólico do vínculo da fronteira, que tem em sua estrutura a união como uma imagem inerente.

Contrária ao pensamento de Mazzei (2013), a autora Costa (2011) afirma que as águas do rio Jaguarão são os limites naturais impostos e a ponte é o elo que cria a aproximação entre as cidades, mesmo em contexto de confrontos culturais. Através da ponte é possível conservar os momentos de trocas, criar e recriar novas relações culturais entre as duas cidades, que aparentam, em certa medida, ser complemento uma da outra. Isto posto, em meio à construção desta fronteira de cidades consideradas integradas, tratemos de nos aproximar do surgimento da guasqueria nesta fronteira, perpassando então pelo couro, o cavalo e o peão que se interligam para originar o artesanato em couro cru, a guasqueria.

2.3- O peão e o guasqueiro: o surgimento da guasqueria

2.3.1-O laço, o cavalo e o peão

A presença do gado vacum na América do Sul foi elemento essencial para sua ocupação territorial, apresentando uma imensidão de pastagens que contribuíam para a criação desses animais, dando origem a núcleos sociais estruturados com características pastoris que se espalharam por muitas paisagens desta região. Considera-se que, no século XVIII, o Estado do Rio Grande do Sul (Brasil)⁷⁹ e a Banda Oriental Uruguia constituíam ainda um mesmo território do Pampa atingindo por um extenso processo de construção, uma fronteira móvel de intensa movimentação de sujeitos e veniaga, que se confundiam em meio aos súditos das coroas ibéricas, que disputavam espaço e demarcação de suas propriedades.

⁷⁹ Neste contexto, o mesmo pode se afirmar sobre Jaguarão e Rio Branco, que serão tratados como um território de compartilhamento.

Recordemos que a ocupação desta região, como um todo, parte do interesse da coroa portuguesa, no início do século XVI, de povoar a colônia para comercializar seus produtos naturais, impulsionados a partir da expedição de Martim Afonso de Souza⁸⁰. Busca-se, então, difundir essa ideia e repovoar estas terras, utilizando-se do oferecimento dessas, e acaba por instalar o processo das sesmarias no Brasil. A partir desse momento, Portugal, como aponta Lima (1931), investe na elevação de fortins para proteger a região de Rio Grande de São Pedro (RS), formando comunidades de militares (luso-brasileiro), de civis e de foragidos de Sacramento. A lei da sesmaria estava forjada na obrigatoriedade de cultivar o solo em benefício da Coroa. Dessa forma, expande-se o status dos latifundiários⁸¹ que foram escolhidos para receberem tal doação, que a defenderiam dos invasores na zona fronteira.

Todavia, a ocupação de terras, através de doações, termina no ano de 1822, sendo apenas em 1850 que ocorre a firmação da Lei que rege a legitimação das terras ao extremo sul do Brasil. Com isso, o proprietário da terra comprova, mediante documento, o direito à mesma, deslocando do Estado seu poder sobre tal espaço. A terra se torna, de certa forma, um produto a ser comercializado e não mais doado. A datar disso, a figura dos grandes proprietários da campanha sulista passa a demonstrar seu poderio militar e econômico, possuidores de inúmeras cabeças de gado e de grandes extensões de terra.

Segundo Porto (1943), por meio de uma procuração endereçada a sua esposa, no ano de 1533, Martim Afonso autoriza o envio das primeiras cabeças de bovinos e equinos para o Brasil, esses animais encontravam-se em Cabo Verde, sendo trazidos no seguinte ano. Os animais de grande porte e com pelagem vermelha foram introduzidos com a função de prover leite e carne. Tem-se registro do primeiro lote de gado vacum em São Paulo (nas cidades de Piratininga e Santo André), que oferecia uma pastagem adequada para o alimento desses animais. Dois anos depois, a cargo de Duarte Coelho, chega o segundo lote, distribuído na Capitania de Pernambuco e Bahia.

Com a implementação dos engenhos açucareiros, inicia-se uma criação bovina mais intensa nas regiões Nordeste e Sudeste do Brasil. Já que os bovinos

⁸⁰ A carta patente de Martim Afonso de Souza registra os primeiros espaços plantados no Brasil colônia, tendo como cultura a cana-de-açúcar e a instalação do engenho São Vicente (PORTO, 1954).

⁸¹ Os latifundiários foram construídos a partir das doações das sesmarias e tinham uma característica de tamanho específicos, mas que foram ampliadas e apropriadas pelos militares no período das Guerras Cisplatinas.

eram utilizados como ferramenta de tração, desempenhavam a função de transporte das mercadorias, a movimentação de máquinas e de alimento para os trabalhadores. Destarte, o gado, no Rio Grande do Sul de São Pedro, até então, ainda era desconhecido, pois o estado preservava-se ainda como um território de ninguém, e abundante era a ocupação dos grupos indígenas⁸².

Todavia, isto se modifica, conforme Porto (1943), com as afirmações das reduções jesuítas, sob a bandeira espanhola, na aurora do século XVII. Com a captura dos indígenas da região e a introdução do gado *vacum Bos taurus Linnaeus*, como ressalta o autor, raça crioulo⁸³ originária da cruzada dos primeiros bovinos inseridos no contexto colonial, que se movimentaram por diversos territórios americanos.

Saindo de Guaíba, o Pe. Roque Gonzales atravessou o rio Uruguai e em 1626 fundava a Redução de São Nicolau em solo rio-grandense fundou a seguir as Reduções de Candelária, Assunção do Ijuí e Caaró. Nesta o Pe. Roque foi martirizado pelos gentios em 1628 [...] Fugindo da perseguição dos mamelucos, os Jesuítas de Guaíba empreenderam a incrível aventura de emigrar para o Sul, levando 12 mil índios, dos quais chegaram apenas quatro mil. [...] Entre os padres que chegaram ao solo rio-grandense, estava o Pe. Cristovão de Mendonça, o qual, em 1634, junto com o Pe. Romero, introduzia o gado em nosso território, inaugurando a criação e o povoamento das imensas campinas, gigantesca iniciativa econômica para as Missões e para o futuro do RS e do Brasil (BARBOSA, 2013, p. 19).

Crosby (1993) alude que o bioma Pampa foi modificado profundamente com a chegada desses animais de grande porte, que possuíam hábitos alimentares específicos e junto a si traziam, em seus dejetos, sementes de outros lugares que germinaram neste solo e transformaram sua flora a partir do século XVI. Os grandes rebanhos, de certa maneira, impediam o crescimento massivo de floresta sobre a área de campo de gramíneas. Esses animais se adaptaram e se desenvolveram em grande escala com reduções e, no século XVII, já se encontrava a elevação de inúmeras estâncias⁸⁴ concentradas na gerência da figura do índio missioneiro.

⁸²No século XVI, [...] Os Charrua e Minuano, caçadores, pescadores e coletores dos campos, ocupavam a antiga Banda Oriental do Uruguai, que dividiam com dois grupos horticultores conhecidos como Chaná e Guarani. Especificamente do Rio Grande do Sul os Charrua e Minuano estavam localizados nos campos do Sudoeste e Sudeste até a altura dos rios Ibicuí e Camaquã com extensões para o pampa uruguaio e pequena porção do território argentino. Os Charrua moravam mais para o oeste, ocupando ambas as margens do rio Uruguai, e tiveram maior contato com o conquistador espanhol; os Minuano se localizavam mais para leste, nas áreas irrigadas pelas lagoas do Patos, Mirim e Mangueira, com extensão até as proximidades de Montevideu; tiveram mais contato com os portugueses" (BECKER, 1991, p. 344).

⁸³ Há registro de sua presença no bioma Pampa até o século XX.

⁸⁴Estância é denominada, entre os séculos XIX e XX, exclusivamente como propriedade voltada para criação intensiva de gado bovino [...] estendiam-se por centenas de hectares. Eram cercadas de

A criação de gado havia crescido muito e tomado largo desenvolvimento. Diz Capistrano de Abreu que o uso do couro caracterizaria a época, e propôs se desse á phase colonial em / questão o nome de idade do couro. De facto, em toda parte, em todos os misteres, se achava o couro: nem só no Brasil, mas em todo o continente. Alguns annos depois de Capistrano, um estudioso uruguaio fez a mesma observação e propôs a mesma caracterização, para a população da bacia do Rio da Prata (CALOGERAS, 1938, p. 39).

Entre 1630 e 1640, as Reduções sofrem com ataques dos bandeirantes paulistas, que tinham por objetivo a captura de indígenas para serem utilizados como mão-de-obra escrava. Em consequência deste confronto, o gado que estava confinado em algumas áreas das Reduções é abandonado e passa a se reproduzir livremente em campo aberto. Em referência a Porto (1943), o autor cita o caso da Missão de Santa Tereza, que em 1632 contava com 500 cabeças de bovinos, os quais, por estarem soltos, reproduzem e originam a Vacaria⁸⁵ dos Pinhas, com milhares de animais indômitos. Sob a malha destes ataques dos bandeirantes, o cenário do Pampa se transforma em pradarias com abundância de animais, especialmente bovinos e equinos. Os cavalos foram conduzidos para esta região vindos da Argentina, mais especificamente de Assunção e Corrientes pelos padres Jesuítas, na mesma época do gado vacum.

Destaca-se que a Vacaria do Mar, localizada ao sul do rio Jacuí e a leste de Maldonado, na fronteira Rio Grande do Sul-Uruguai, estendendo-se a sul de Trinta e Três, formava-se numa grande extensão de gado bovino livre, durante quatro décadas, a qual, conforme Assunção (apud BETOLAZA, 2011), se manteve afastada dos conflitos. No entanto, isso se modifica com a ocupação portuguesa dos territórios sulistas, ao fundarem a Colônia do Santíssimo Sacramento, a datar de 1680, no lado esquerdo do rio da Prata, os quais, utilizando-se do apoio dos Charruas, começam a abater esses animais para extraírem o couro, o sebo e a graxa. Origina-se, na região rio-grandense e oriental, a courama concomitante ao contrabando, que interessava sobremaneira aos portugueses e adentra neste mercado.

O cavalo torna-se importante ferramenta de locomoção para os Charruas quando estes estavam em combate contra os conquistadores europeus ou inimigos indígenas, os quais desenvolveram técnicas de doma e monta que os auxiliavam em

muralhas, de cercas vivas de cactos, de sebes ou valados. Cada estância estava dividida em vários distritos ou rodeos, contendo, cada uma, cinco a seis mil cabeças de gado" (LUGON, 1976, p. 128).

lutas, constituindo uma forte relação entre o homem do Pampa e seu cavalo⁸⁶. No retorno dos padres Jesuítas, em 1682, novamente se exerce a pecuária e a agricultura, instalando novas reduções. Erguendo os Sete Povos das Missões (São Nicolau, São Luiz, São Lourenço, São Miguel, São João, Santo Ângelo e São Borja), utilizando os guaranis como guardas, os padres foram enviados para diferentes pontos estratégicos desde o rio Uruguai, deslocando-se além de Tape, como uma forma de se prevenir de invasores (TORRONTÉGUY, 1994).

A firmação do Tratado de Madri⁸⁷ forçou a retirada dos padres jesuítas em definitivo, no ano de 1750. Os combatentes das duas Coroas investiram contra os grupos indígenas que não desejavam sair dos lugares que ocupavam e que fixaram suas povoações; esses foram derrotados e, novamente, as reduções são abandonadas.

No século posterior, surgem as primeiras estâncias de modelo pastoril administradas por empreendedores vindos de Santa Catarina e de São Paulo. Os militares que aqui já se encontravam para defender a zona de fronteira naturalmente começam a investir na criação ganadeira e, com a doação de terras, como pagamento de seus serviços pela Coroa, os mesmos expandem suas propriedades.

No que tange à ocupação de terra, do lado Oriental, em similaridade ao sistema de sesmarias de Portugal, há os concessionários da terra, outorgados pela Coroa Espanhola. Logo, os açorianos⁸⁸ que já se encontravam neste território sulista, desde 1752, também investem na produção pecuarista, por volta de 1852, e o plantio de trigo que até então era predominante, como meio de sustentação destes sujeitos, passa a ser pouco ou quase nada explorado. Apesar disso, Simonsen

⁸⁶ Outro fato a ser mencionado é a figura do tropeiro destacando “Cristovão Pereira de Abreu que em 1729 conduziu a primeira leva de centenas de cavalos e mulas. Na segunda viagem, que durou 14 meses, com 130 tropeiros, levou 3000 animais à feira de Sorocaba [...] em 1732 abriu a famosa estrada ligando os campos de Viamão a Lages, através do vale de Rolante [...] a partir de 1736, com 160 homens, durante cinco meses, dominou todo o sul do continente, edificando fortificações, com o objetivo de repelir um eventual ataque de castelhanos e preparando o ambiente para a fundação oficial do Rio Grande do Sul, no ano de 1737, pelo brigadeiro José da Silva Pais. [...] O ciclo do tropeirismo prolongou-se por 200 anos, desde Cristovão Pereira de Abreu” (BARBOSA, 2013, p. 64).

⁸⁷ Firmado em Madri, na Espanha, pelos monarcas D. João V (Portugal) e D. Fernando VI (Espanha) tal tratado geopolítico teve como principal objetivo o fim das disputas territoriais entre os Estados Ibéricos (REIS, 1997).

⁸⁸ “[...] A Coroa garantia aos imigrantes a propriedade de um pequeno terreno, mas não seu sustento. Assim, somente em 1770 uma leva de imigrantes açorianos chegou à província para povoar a região das missões. Por causa das dificuldades de transporte, esse grupo se fixou na área onde hoje está a cidade de Porto Alegre. Praticavam a agricultura de pequena propriedade” (LUVIZZOTO, 2010, p. 23).

(1973) indica que, nos anos 1793 a 1814, o Rio Grande do Sul exportava para Lisboa grande quantidade de trigo.

A Banda Oriental, com a concessão de terras e o surgimento das estâncias, segundo Caravaglia e Gelman (2003), desenvolve-se economicamente, no século XVIII, com a salga da carne para ser exportada como alimento para os cativos da América. Porém, essa forma de produção era considerada de pequena escala quando comparada ao número de animais abatidos a cada ano para comercializar o couro, o sebo e outros subprodutos.

Por conseguinte, ressalta Vidaurreta (1987), o Rio Grande do Sul se distinguia das outras regiões brasileiras, por causa de suas morfologias geográficas, com inúmeros rios e regiões altas que atingiam desde o Atlântico até a Argentina. No ano de 1820, em ligação com a Banda Oriental, as bases econômicas do estado se estruturam na exploração do charque e no plantio de trigo, cuja queda auxiliou diretamente no crescimento das charqueadas⁸⁹ e na comercialização do couro e do sebo. O charque era destinado para as regiões de exploração de culturas como o café e a cana-de-açúcar. Nesse processo de domínio dos rebanhos, estabelece-se o comércio ilegal do contrabando entre as fronteiras, uma vez que, no lado Oriental, já tinham fixado raízes muitos brasileiros que contribuíram para o desenvolvimento das charqueadas no Rio Grande do Sul. Nas palavras da autora:

Esa frontera de gran movilidad conformó también un contexto étnico diferenciado. Una gran hibridación social determinó que los riograndenses, geográfica y culturalmente, se identificaran más con los países de la cuenca platense que con el Imperio. Tradiciones, costumbres y vocabulario otorgaron a Rio Grande del Sur un carácter regional típico de áreas de frontera. Ello contribuye a explicar también que sus jefes políticos se identificaran en forma natural con los caudillos uruguayos participando en sus movimientos revolucionarios mediante el auxilio armado, el de ganado y ofreciendo aquel territorio como seguro refugio a los vencidos, tal como sucedió tras el levantamiento del general Juan Antonio Lavalleja contra el presidente Fructuoso Rivera en 1834. En la realidad, la frontera era un límite ficticio, un espacio abierto sin trabas ni obstáculos, a la vez que una zona de intenso contenido cultural que permitió la proyección del Brasil al sur de su territorio. Ello significó, en consecuencia, mantener una hegemonía que chocaba con los intereses de la clase comerciante de Montevideo y con la política de neutralidad establecida con el gobierno argentino por la Convención Preliminar de Paz de 1828 que puso fin a la guerra entre ambos países y dio nacimiento al Uruguay como nación independiente (VIDAURRETA, 1987, p. 418).

⁸⁹ No Rio Grande do Sul, a mão de obra nas charqueadas era escrava; no lado Oriental, não exclusivamente de negros cativos, utilizavam-se também sujeitos, em sua maioria peões, assalariados nos *saladeros*.

Nesse âmbito, a fronteira entre o Rio Grande do Sul e o Uruguai era um espaço de compartilhamento de interesse, que não se direcionava aos desejos do Estado representados pelo Rio de Janeiro e por Montevideú. Como defende Calógeras (1938), a região da bacia do Rio da Prata, neste período, representava uma fronteira, sem ser fronteira que impunha limites, mas sim uma unidade política e geográfica, pois suas linhas naturais e artificiais não separavam os povos. “[...]Sempre que uma revolução, uma revolta, um levante ocorriam, alongavam-se os olhos para a banda da fronteira, onde os grupos tinham certeza de encontrar auxílio e apoio, sempre que o pedissem” (CALÓGERAS, 1938, p. 159).

Com a constituição do Estado Oriental, observa-se uma oscilação no mercado econômico até então lucrativo para os senhores de terra gaúchos, os grandes estancieiros. A perda dos campos cisplatinos com seu alto rendimento de pastagens direcionadas à alimentação do gado, que se desenvolvia neles, causou grande perda aos estancieiros que não teriam mais acesso aos campos. Em números, de acordo com Bandeira (1998), chegava a mais de 14 milhões de cabeça de gado a serem retirados deste espaço entre o período de 1817 a 1828, ficando, desta forma, nítido o baque econômico sofrido pela elite rio-grandense, demonstrando a importância do gado nas bases econômicas da zona de fronteira. Contudo, entre entraves políticos e comerciais, seriam travadas mais algumas disputas nessa região⁹⁰ limítrofe.

O pós-guerra dos Farrapos contribui para a reestruturação do mercado charqueador do sul que volta a concorrer como os saladeiros uruguaios. Há, no ano de 1850, uma reconfiguração de espaço com o crescimento dos centros urbanos e a abertura de portos no Estado, como o de Rio grande, de Porto Alegre e de Pelotas, que facilitavam a comercialização para Montevideú e Maldonado, fortalecendo o vínculo com o Uruguai.

⁹⁰“Com a Proclamação da Independência do Uruguai, em 25 de agosto de 1825, a Província Cisplatina é ferida, perdendo parte de seu território. Encabeçada pelo Cel. Bento Gonçalves da Silva, Honofre Pires e Domingos Crescêncio, entre outros heróis gaúchos, iniciou em 20 de setembro de 1835, a Revolução Farroupilha, com a tomada do Palácio Piratini, e a expulsão do então Presidente Provincial Fernandes Braga. Como ato contínuo e consequência o Cel. Antônio de Souza Neto, em 11 de Setembro de 1836, proclama a Independência da República Sul-riograndense, no campo dos Meneses em Piratini, estabelecendo também ali a primeira capital do novo País. Até hoje, a bandeira oficial do Rio Grande do Sul mantém em seu escudo central a inscrição REPÚBLICA SUL-RIO-GRANDENSE. Em 1845, dia 28 de fevereiro, o traidor Farroupilha David Canabarro assina o tratado de Armistício, a Paz do Ponche Verde. Este tratado, contudo, não desfaz o ato da Proclamação da Independência do Rio Grande do Sul, ao contrário, o mantém intacto. [...] O Rio Grande do Sul tem história para se manter no mesmo caminho do Uruguai” (LUVIZOTTO, 2010, p. 45).

Morner (2004) refere-se a pecuária bovina como uma forma de produção que auxiliou e se adequou as demandas das duas Coroas, sendo marcada por uma exploração predatória e instável comercialmente nos séculos XVII-XVIII, marcado pelos ciclos do ouro e do diamante e também da prata. Passa o uso da carne e do couro a ser altamente valorizado, investindo na produção dos rebanhos no sistema de latifúndios durante o século XIX, o que contribui na ampliação de zonas de mercado entre RS/Brasil e Uruguai. O crescimento urbano dos dois lados e o investimento monetário nas produções impulsionaram a industrialização da fronteira Estado do Rio Grande do Sul (Brasil)-Uruguai, no século XX.

Retomam-se os changadores⁹¹, mencionado por Schlee quando se refere a fronteira entre Jaguarão e Rio Branco, em suas palavras

“[...] minha região da fronteira foi, primeiro, como todo o pampa, a terra sem donos, da abundância e do gado [...] livre trilhado por gaudérios e changadores, os bandidos coloniais [...] matriz inicial do homem pampeano [...] chamado *gaucho* e gaúcho (SCHLEE, 2004, p.51).

Os changadores foram os primeiros sujeitos a retirarem o couro do gado vacum, a praticar a carneada, por meio de uma lança confeccionada artesanalmente, consistente de um pedaço de bambu com uma lâmina de metal, modelada em meia lua, amarrada firmemente em uma ponta. Começando pelo corte nos jarretes⁹² do animal, seguido pela sangria, tal prática era realizada com o animal posicionado junto ao solo e desse retiravam o couro, os sebos e a língua; a carne, neste período de 1750, não era um produto comercialmente valioso. Os changadores estabelecem a primeira etapa da guasqueria, a obtenção da matéria-prima através da carneada. Todavia, não há registro se os mesmos utilizavam o couro para fazer objetos voltados para a indumentária de montaria.

A figura do peão surge atrelada à fundação da estância, o qual, no contexto fronteiriço de Rio Grande do Sul e Uruguai, era o sujeito considerado mestiço e índio e trabalhava ao lado dos cativos negros. O peão respondia ao Estancieiro, o senhor das terras que desempenhava, no primeiro momento, a função de chefe militar, sendo que muitos soldados se tornaram peões (GOMES, 2016).

Em uma fazenda pastoril, podia-se assalariar peões ou comprar cativos. Em teoria, a primeira opção era mais vantajosa. O peão era remunerado após trabalhar por um mês. Havia peões remunerados plenamente apenas

⁹¹ Considerados contrabandistas que saíam pelo Pampa a caçar gado manso ou fugido, sendo um problema para as duas coroas, pois esses sujeitos infringiam as leis comerciais impostas por ambos. Ainda, também, considera-se, como ressalta Moraes (2005), como figura que dá origem ao *gaucho* do Pampa.

⁹² Na zootécnica, é definido como nervo ou tendão da perna dos bois e cavalos.

quanto pediam as contas. O cativo exigia pesada imobilização de capital, antes do início das atividades, recuperada apenas após um, dois ou mais anos de trabalho. O peão era despedido quando do refluxo da produção. Quando se acidentava ou morria, não causava perdas aos fazendeiros. O mesmo não ocorria com o cativo. Tanto o peão como o cativo recebiam moradia, comida, erva mate e, às vezes fumo e, comumente, peças de roupa, como parte da remuneração (MAESTRI, 2008, p. 22).

A autora demonstra que, para o estancieiro, era mais barato utilizar mão de obra assalariada do que investir no cativo⁹³. Comenta que as atividades de lida de um peão necessitavam de conhecimento, era um trabalho árduo que exigia uma conexão entre mente e emprego da força física, especialmente para o manejo com o cavalo e com os rebanhos. Era preciso que o peão fosse iniciado nesse ofício ainda jovem, para, assim, quando envelhecesse, desempenhar a função de capataz. Os capatazes,

“[...]eran personal permanente y de confianza [...] coordinaban las actividades de las otras categorías de trabajadores. Vivían en la estancia y percibían un salario monetario y en especie (alimentos, ropa) también recibían animales como retribución a su trabajo” (MORAES, 2005, p. 06).

Junto à figura do peão, do capataz e do estancieiro, havia, também, o peão posteiro que protegia as reses nos lugares mais distantes da estância, os quais serviam de soldado para combater saqueadores e, normalmente, lhe era permitido cultivar um pedaço de terra e possuir alguns animais, sendo que dedicava seu tempo livre para a produção manual de objetos (MARTINS, 1944). A estrutura da estância estava calcada em uma organização que consistia da casa do estancieiro, do galpão (lugar dos peões), de currais, mangueiras e poteiros, da cacimba, da capela, e de cemitérios, sendo a porteira a linha que demarcava o começo da propriedade.

O galpão, descrito por Martins (1944), era feito de torrões de barro e palha, com aberturas que representavam portas e janelas, cobertas por uma tira de couro. Ao centro, sempre tinha uma fogueira para aquecer os peões que deitavam sobre seus pelegos, que configurava um espaço de prosas, o lugar ao qual o peão pertencia, onde tinha tempo com seus pensamentos e se iniciava no conserto de suas ferramentas de montaria, através do jogo de tentos.

Por muito tempo, as cercas das estâncias eram de pedras, construídas pelos cativos, e os rebanhos eram cercados por obstáculos artificiais, como fossos e valos; todavia, isso se modifica no ano de 1855, na Argentina, que adota o uso de arame

⁹³ Cabe ressaltar que neste período mais de 25% de mão de obra nas estâncias provinha dos sujeitos escravizados, que estavam subjugados pelas ameaças que o patrão proferia por ter sob seu o poder os familiares desses sujeitos.

para demarcar as terras pertencentes à estância. O Uruguai segue este sistema de cerceamento das propriedades, fato que influencia diretamente o Rio Grande do Sul, em 1870, particularmente, pela ligação comercial existente entre a Inglaterra e o Uruguai que favorecia essa obtenção de arame, sendo que em 1877 o Uruguai importa mais de seis milhões de arame (FRANCO, 2001).

O arame, segundo Brito (1979), foi um elemento transformador e ao mesmo tempo invasor, pois modificou a tradição da produção de animais, estendendo-se por milhares de hectares, estabelecendo limites, por dentro dos açudes até os morros. Os estancieiros acabaram por enclausurar, por meio de linhas de metal, a liberdade de ir e vir da campanha do Pampa; nem andarilho ou animal poderia cruzar os campos sem ser impedidos pelos aramados, atingindo até mesmo o espaço urbano, modificando completamente os costumes territoriais das fronteiras.

O aramado auxiliou no confinamento e na domesticação do gado bravo e minimizou significativamente os conflitos entre proprietários de terras, pecuaristas e agricultores, além de impedir a fuga constante de animais, possibilitando também o controle da produção de animais através da delimitação de piquetes e/ou poteiros e seu melhoramento reprodutivo. Como consequência, muitos peões posteiros foram dispensados e migraram para os centros urbanos, aceitando subempregos para sobreviver (FRANCO, 2001). Corroborando com o autor mencionado, Nahum (1968) defende que:

las consecuencias económicas del cercamiento fueron esenciales para la modificación estructural del país, también tienen enorme importancia sus consecuencias sociales. El alambre determinó una menor necesidad de mano de obra, la consiguiente expulsión de la estancia de peones y agregados, la formación de núcleos suburbanos y rurales ("pueblos de ratas") que los congregaban; en suma, la definitiva marginalización de la población pobre de la campaña y el inicio de la desaparición del gaucho (NAHUM, 1968, p. 62).

Nesta transformação da paisagem da zona fronteira de Rio Grande do Sul e Uruguai, o peão ainda se conserva como uma figura atuante no trabalho do campo. Quanto a ser guasqueiro, com os grandes rebanhos de gado e equinos, o peão começa a utilizar o couro cru em abundância para criar peças, como laços, cabeçadas, rédeas, boleadeiras e outros.

A guasqueria está atrelada à cultura rural, aos costumes criados na relação do peão com seu cavalo e à lida no campo. Tem-se na introdução do gado vacum o marco fundamental para seu surgimento, ao transfigurar a paisagem do Pampa e a economia. Nesse lugar de transformações tangíveis e intangíveis, desenvolve-se

este ofício em couro cru, que acontece pela quantidade de matéria-prima que havia nos primórdios dessa zona de fronteira. Conserva-se como um saber secular por estar intrinsecamente ligada aos saberes e fazeres do homem rural, do peão que se tornou guasqueiro.

Na visão do Guasqueiro jaguareense A.B. (2019), foram os índios que iniciaram como guasqueiros dominando a técnica do couro cru, com a criação das boleadeiras e a doma dos cavalos xucros. Nesse sentido, o guasqueiro jaguareense V.S (2019) acresce que havia muitos bois e cavalos bravios e como não havia recurso para domesticação deste, os sujeitos que habitavam essa região desenvolveram a guasqueria. Já o guasqueiro jaguareense C.C (2019) menciona “Acho que desde que se começou o trabalho no campo, no tempo dessas guerras antigas aí já se via em seus cavalos os arreios de couro, então por aí já temos uma base de quando surgiu, acho que não dá para se prever com exatidão a época só”.

Carvalho, citada por Fontana (1998), acresce que os grupos indígenas desta região de campos abertos utilizavam o couro de lebres e de pequenos animais para criar as boleadeiras, a serem utilizadas nas caçadas, mas, com a introdução do gado vacum e das trocas culturais com estrangeiros, como Árabes⁹⁴ e Mouros, nota-se que o sujeito do campo⁹⁵ passa a utilizar o couro cru como técnica de criação de objetos: “la rienda de los árabes es tejida en cuero y com azoterías como las nuestras: el reno que usamos es el freno árabe y muchas de nuestras costumbres revelan el contacto de nuestros padres con los Moros de Andalucía” (FONTANA, 1998, p. 11). A guasqueria expressa em seu matiz o multiculturalismo de memórias de diferentes grupos étnicos que se manifestaram por meio do saber fazer manual, numa harmonia entre sujeito, corpo, mente, espaço e o Outro. Na formação do guasqueiro, que tem sua identidade vinculada “al domador, al tropero, al peón de estancia, al esquilador y alambrador” (FONTANA, 1988, p. 12), estas são imagens representativas do sujeito que percorria os campos no lombo do cavalo.

⁹⁴ A partir del siglo VIII los árabes introdujeron en España el trabajo artístico del cuero. En época de Abderramán II los habitantes de Al-Andalus aprendieron a dormir en lechos de cuero y a comer en pequeñas bandejas de cuero.[...] el gusto y habilidad de nuestro hombre de campo para trenzar y entretejer tientos, proviene... de dos vertientes muy próximas entre sí: la marinería del antiguo Mediterráneo español y los artesanos árabes o moros, en hilos o tientos, decorando las prendas de finos cueros teñidos (marroquinería) (ASSUNÇÃO apud BETOLAZA, 2011, p. 36).

Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/CLT-LosDesafiosdelaArtesaniaConoSur.pdf> Acesso em: 04 de janeiro de 2020.

⁹⁵ Grupos indígenas, escravos afro-brasileiros, nômades e estrangeiros que passam a executar atividades de peão.

Imagem que se reflete ainda na realidade do peão contemporâneo, como podemos perceber na afirmação do guasqueiro jaguareense A.B (2019) em uma situação do seu dia a dia de trabalho no campo, em suas palavras o “peão faz todo o serviço do campeiro, caseiro, alambrado essa parte toda. Na lida do campo eu que curo os animais que adoecem, faço arame, limpeza da volta e domo ainda do jeito tradicional, quebrando os queixos”.

Logo, a técnica de guasqueria inicia como uma atividade de confecção com aspectos rústicos dos aparatos de monta e de uso diário da lida, tornando-se rapidamente uma necessidade para a realização do trabalho com os animais. Assim, por meio da transmissão de um guasqueiro que dominou uma técnica mais fina do trato com o couro, outros passam a se interessar neste ofício. Os laços, as cabeçadas, o tirador, as boleadeiras que um sujeito punha sobre seu cavalo eram uma forma de status social – quanto mais fino o trançado e a qualidade dos objetos, mais abastado economicamente era o cavaleiro, uma forma de diferenciar o peão do patrão e o peão do capataz.

Segundo Fontana (1988), o guasqueiro centrava sua figura no sujeito mais velho da estância que já não podia mais realizar tarefas que dependiam da força física, esse então ficava em pequenas atividades de limpeza ao redor da sede da estância, permanecendo em seu tempo livre no galpão tecendo tentos e consertando cordas para o plantel de peão, especialmente nos dias de chuvas. Formava-se, a seu redor, uma rede de transmissão desse saber, ao ensinar aos filhos que futuramente seriam também peões e, também, para todos aqueles que estavam dispostos a ter paciência e confiar na memória. O guasquero rio-branquense A.R. (2020), em suas lembranças do tempo de peão, menciona que, nos dias de chuva, quando era impedido de sair a campo, era comum chegar às estâncias e ver a peonada reunida no galpão, sentada em tocos, tomando chimarrão, contando causos e consertando as rédeas. O mesmo menciona o guasqueiro jaguareense V.S (2019) “os guasqueiros eram os homens de campo que domavam e quando morria gado no campo eles tiravam o couro e dali produziam ferramentas para poder trabalhar com os baguais, mas eles faziam em dias de chuva” (GUASQUEIRO V.S, 2019).

El artesano del cuero debe poseer conocimientos de campo pues debe saber qué azotera da mejor azote, qué mango de rebenque tiene mejor peso, que los lazos y sobeos deben ser no muy pesados ni muy livianos, por lo que deberá calcular el ancho de sus tientos de acuerdo al espesor del

cuero a utilizar y el tamaño y peso de la argola, que las estribeiras, rendas, cabestros y pescueceras deben ser flertes como para soportar cualquier tracción; que determinadas trenzas y cueros son más flertes que otros [...] (FONTANA, 1988, p. 13)

O guasqueiro jaguareense C.C (2019) refere-se ao conhecimento que o guasqueiro precisa ter sobre a peça de couro cru, para que não haja perdas. Por isso, apesar das dificuldades existentes na atualidade, ele afirma que quando tem a oportunidade prefere ele mesmo, com suas facas, realizar o abate e a carneada do animal, porque ele sabe o local onde cortar, obtendo o máximo de aproveitamento do couro: “tem que saber carnear, porque, quem não sabe fura tudo, daí não presta mais para nada, não tem como fazer um tento sem quebrar, muito menos um laço” (guasqueiro C.C., 2019).

Acrescenta ainda:

O couro bovino tem que procurar ver se não teve carrapatos, tem lugares por aí estâncias nas costas não tem carrapatos ou berne. Se tiver carrapato tu passas a faca no lugar do carrapato e couro fica em falso e o berne fica o furinho, daí esse couro não presta quando for tirar tento vai arrebentar” (GUASQUEIRO C.C, 2019).

O laço de couro cru, conforme Osornio (1939), foi o que possibilitou ao sujeito da campanha, até o final do século XIX, realizar as lidas campeiras, sendo uma ferramenta necessária para o desenvolvimento da pecuária na região do Pampa. Os animais bravios são capturados e domesticados pela astúcia no manejo do laço pela força do peão. Para o autor, o laço foi uma forma mais branda no trato com os animais, substituindo as boleadeiras, em certo despertar da empatia do homem para com o animal. “El cuero mejor para el lazo trenzado es el de novillo macho castrado y adulto, de pelo o color uniforme y oscuro: colorado, hosco, barroso, pues, en los pelos con manchas blancas el cuero es desperejo en su resistencia” (OSORNIO, 1939, p. 08).

Garcia (2009) cita que, a salvo as boleadeiras, todas as outras peças que fazem parte da indumentária para a monta do cavalo, como arreios, cabeçadas, rebenque, laços, rédeas, buçal, maneias e outros, são originários da bagagem cultural dos conquistadores europeus, mas que são alterados em suas representações e em seus valores simbólicos pela forma de manejar o couro cru e de criar tentos. Tornam-se uma essência da tradição e da identidade do sujeito rural que vivenciava a zona fronteira do Pampa.

A guasqueria, num primeiro momento, gira em torno da facilidade de conseguir a matéria-prima, somada ao crescente uso do cavalo como veículo e

ferramenta auxiliar na domesticação ganadeira. É perpendicular a presença abundante do gado e o início do sistema de estâncias, com emprego de uma técnica rudimentar para uso particular e cotidiano, uma resposta à demanda do contexto. Aproximando-se do século XIX, a guasqueria assume um espaço mais concreto, período em que as estâncias estão alcançando notoriedade. Com isso, o peão torna-se um trabalhador requisitado, tendo a oportunidade de escolher a quem prestar seus serviços e, nessa valorização, passou a dedicar-se ao aperfeiçoamento das habilidades do ofício de criar objetos com couro cru, assumindo-se também como guasqueiro.

O homem que antes produzia utensílios exclusivamente para o trabalho e para as funções básicas do seu dia-dia converte-se neste momento num prestador de serviço, suprimindo as necessidades das estâncias e tornando esse ofício um modo de ganhar a vida. Devido à beleza e à qualidade dos objetos confeccionados pelos guasqueiros, os trabalhos mais elaborados passaram do grau de instrumentos de trabalho para o “status” e ascensão social, principalmente quando eram combinados com acessórios de prata, metal, de muito presente na região do pampa e sinônimo de riqueza e importância [...] (ALVARES, 2014).

Todavia, a guasqueria não chegou a ser reconhecida em sua técnica de tentos finos ou na habilidade da mão e da mente do guasqueiro em criar trançados e desenhos no couro, pois estava à parte da imagem criada no imaginário social do sujeito rural como heroico e guerreiro. A este ofício e a seus praticantes, a glória estava salvaguardada ao galpão, no lugar das ferramentas. Era uma atividade relacionada a um processo de criação envolto pela sujeira, devido à carneada e ao manejo com o couro cru, algo irregular e rude, sem valor. Essa característica que lhe relegaram fez com que a guasqueria não tivesse sua memória documentada pelos viajantes e historiadores no decorrer dos séculos. Em suas poucas menções, aparece como um saber rural dos peões velhos e, por ser assim, algo até mesmo extinto frente à indústria (GARCÍA, 2009).

Em um levantamento sobre as menções da guasqueria e seu esquecimento, García (2009) perpassa por reportagens e análises antropológicas que ocorreram no Uruguai, entre os anos 60 e 90, em que imperava a visão trágica do fim da guasqueria, um saber fazer que seria esquecido e desapareceria junto com o cavalo frente à modernização do mundo. Nesse olhar mais nostálgico, o guasqueiro jaguareense Pedro, (2019) reforça esse pensamento ao dizer que “isto (guasqueria) está se acabando, ninguém mais tem interesse em aprender, já não há mais peões nas estâncias e nem gado” (Guasqueiro Pedro, 2019). Em outra perspectiva, o

guasquero rio-branquense A.R. (2020) assegura que aguasqueria não terminará, porque ainda tem muito cavalo e gaúcho; quando esses desaparecerem, certamente a aguasqueria terá seu fim, mas assevera que a valorização do cavalo *criollo* ainda seguirá por muito tempo. Reforçando esse pensamento, alude oguasqueiro jaguareense C.C (2019) “não se termina nunca, sempre vai ter gente fazendo, porque sempre vai ter cavalos e o trabalho do campo”.

A aguasqueria é dita como um ofício tradicional da cultura rural, no entanto, pode-se verificar que conserva rastros mnemônicos desse passado do campo sendo representados na obra, só que, na contemporaneidade, criados em ambiente urbano e adotando também um caráter comercial com o uso de diferentes matérias-primas, assunto que será tratado no próximo capítulo. Perante isso, a aguasqueria apresentada em suas etapas será classificada como tradicional quando utiliza apenas o couro cru e aguasqueria moderna quando utiliza-se da técnica e do saber fazer tradicional para a criação de objetos com outras matérias primas, como o caso da sola, do couro branco e da corda de seda.

Expressando opiniões próximas, oguasqueiro A.S (2020), de Rio Branco, e oguasqueiro V.S (2019), de Jaguarão, especificam que só utilizam couro cru na produção de objetos, pois esse é propício por sua durabilidade e resistência às intempéries e para aguentar o cavalo. De acordo com eles, pode passar anos e o produto feito em couro cru preservará sua qualidade, além de apresentar uma estética considerada mais bonita, pois com o couro cru é possível fazer bordados e tranças. Asseguram, ainda, que o sujeito que se identifica comoguasqueiro deve saber carnear, estaquear, lonquear, sovar, tirar os tentos e trançar, tendo junto a si suas próprias ferramentas, confeccionadas por ele mesmo.

Na atualidade, apresentam-se dois perfis deguasqueiros, o tradicional, que só utiliza couro cru pela motivação mencionada acima, e o que podemos denominar deguasqueiro contemporâneo, que passa a introduzir, em sua produção, diferentes matérias-primas, como a sola e o fio encerado. Porém, pode ainda ser consideradoguasqueiro aquele que dominar o manejo da técnica tradicional em couro cru e utilizar predominantemente a mão como ferramenta principal do processo de criação. Essa seria uma forma da aguasqueria ainda a seguir atuante? Mesmo oguasqueiro contemporâneo ainda preserva, em sua identidade, a ligação com o cavalo e já exerceu e/ou exerce o trabalho de peão.

Diante de uma guasqueria que, a princípio, estava voltada para ser auxiliar de outro ofício que cresce no interior dos galpões de estância e passa a ser um ofício por si só calcado na especialização de técnica através da transmissão de conhecimento de pai para filho (guasqueria tradicional) ou aprendida através de mecanismos digitais (guasqueria contemporânea), ater-nos-emos no fato de que, apesar das mudanças sociais no espaço rural de Jaguarão e de Rio Branco, a guasqueria também se transforma em meio ao jogo de recordar e transformar, sua presença se encontra atuante no centro urbano das duas cidades. Entre emaranhados de tentos e cortes de sola, o guasqueiro tradicional/contemporâneo segue criando seus objetos artesanais, como uma forma de sustentabilidade econômica e de reconexão com suas tradições.

CAPÍTULO III- De tento em tento se produz uma trança de memórias: análise comparativa da produção de guasqueria na fronteira

4.1- Guasqueiros contemporâneos e tradicionais da fronteira: entre a cidade e o campo

4.1.1- Naquele tempo eu era peão, agora souguasqueiro: a vida doguasqueiro na cidade

[...] Olhando o pai gaúcho
Fazer as coisas campeiras,
Ficava horas inteiras
Imitando aquela lida.
Era a tradição se eternizando
Mesmo ainda na inocência.
Era a alma da querência
Imitando a própria visa
(COSTA, 1986, p. 32)⁹⁶.

A campanha se caracteriza por ser o lugar de atuação do peão campeiro. O seu *habitat* natural, fato pontuado pelos interlocutores desta pesquisa. O campo é como a extensão da alma daqueles que todos os dias o vivenciam. Ser peão está em acordar ao raiar do sol, cevar o mate, selar o cavalo e começar a lida matutina nas imensas paragens de terra, a qual pertence ao patrão, mas possui importante significado e valor para o peão.

Essa visão mais sensível que permeia o imaginário de ser peão campeiro acompanha a trajetória de vida dos guasqueiros, homens que conseguiram preservar a memória de quando exerciam a profissão, o que influenciou diretamente na escolha deles por seguir na criação de guasquear couro. Isso ocorre porque é a partir da transformação desse couro que o peão campeiro tem suas ferramentas de lida; desde o barbicacho ao nó das maneiras, faz-se presente no cotidiano o trabalho do guasqueiro. Na campanha, o serviço das lidas campeiras vai do trato com os bovinos de exploração leiteira ou de corte ao cuidado com ovinos, suínos e tantos outros animais, mas é com o cavalo que temos a representação do peão dos pampas, que monta em seu cavalo companheiro para correr os campos. Como exemplo, o guasqueiro Pedro (2018, *in memoriam*)⁹⁷ sempre afirmou que era um guasqueiro de verdade porque era também um peão campeiro e um domador de cavalos:

[...] desde que me recordo como gente, eu montava nas vaquilhonas corcoveando e brincava que estava em um rodeio, correteava a gurizada.

⁹⁶ COSTA, Dimas. Poesias para Moças e Crianças Nativistas. Porto Alegre: Martins livreiro 1986.

⁹⁷ O guasqueiro Pedro Pires foi um dos primeiros interlocutores com quem tive contato. Ele me ensinou o que era a guasqueria no ano de 2015, quando ainda estava na graduação. Infelizmente, partiu no ano de 2020. Mas, deixou seu legado de “um verdadeiro guasqueiro”.

Eu sempre fui do campo, lá que me criei e aprendi a ser peão, domador, alambrador, tosquiador e [...] por ser curioso me tornei guasqueiro (GUASQUEIRO PEDRO, 2018).

A relação que o peão campeiro tem com o seu cavalo transcende as interações propriamente humanas que estabelece com outros animais, como o cusco⁹⁸ e o gado, e se converte em uma constituição fundamental da construção de sua identidade, em sua maneira de percorrer os campos, de realizar o trabalho das lidas diárias, esses saberes ele leva para sua vida cotidiana. Destaca-se que a lida campeira corresponde ao saber-fazer do peão campeiro que sempre conhece um pouco de tudo que cerca as atividades do campo, apresentando múltiplas identidades profissionais, como já contava meu pai⁹⁹: “o peão é o faz tudo da estância, domador, esquilador, tropeiro, faz pastoreio, faz alambre e tudo que tem a ver com a lida com os bichos”. Assim, o trabalho do peão campeiro abrange diferentes atividades, estando em constante adaptação que se ajusta ao seu *modus vivendi* do contexto em que atua.

Sendo entre o galpão e o campo que se cria o peão, há de se ressaltar que a imagem do peão livre, sempre ao trote pelos campos, é lírica, pois ele é um executor de tarefas, segue regras, é serviçal às ordens do patrão, de quem recebe o seu ordenado. Porém, é nesse lugar, em algum espaço na paisagem campestre, que ele encontra e adquire suas identidades, como sujeito rural, que vive pela terra, mesmo não a possuindo.

No meu tempo de peão, tu olhavas até aonde a vista alcança e era tudo verde, de todos os lados e só brilhava o preto do olho do gado, as estâncias tinham milhares de cabeças, em época de marcação era a festa da peonada, se juntava um monte de peões alguns contratados só para a marcação, e umas das estâncias vizinhas, era só festa [...] agora isso se terminou (GUASQUEIRO PEDRO, 2018).

O guasqueiro Pedro (2018) sempre foi muito saudoso do tempo que vivia nas estâncias como peão, lembrava com bastante emoção desse passado que o enchia de orgulho e a cada dia o acompanhava por meio da produção da guasqueria. A cada tento trançado surgia um causo do tempo em que era gurizote e manejava o laço feito pelo seu pai para treinar na terneirada, ou rememorava o tempo em que percorria o campo com seu baio companheiro, que era bom de montaria e, também, de carroça. Trabalhar de peão, nota-se, é uma tarefa árdua, porém ao mesmo tempo gratificante a quem a exerce.

⁹⁸ Cachorro de porte pequeno.

⁹⁹ Durante minha infância, meu pai sempre exerceu a função de peão campeiro. Ainda hoje, segue na volta dos “bichos”, principalmente dos seus cavalos.

Peões descrevem o universo desta lida como árduo, perigoso, insalubre. No entanto, essas mesmas agruras parecem trazer os atributos ontológicos necessários à construção desses homens como pessoas – e mesmo imprescindíveis à manutenção de sua existência. Acordar antes de raiar o sol e ter que quebrar geada com a sola do pé descalço, derrubar novilhos com o próprio corpo (pois a contenção com o laço pode fraturar o animal), correr risco de morte ante a fúria de um touro, participar do mesmo ambiente que animais peçonhentos, enfrentar temporal no meio do campo aberto para salvar filhotes do rebanho, domar cavalo xucro, são alguns aspectos apontados como responsáveis pelo fato de serem “brabíssimas” as lidas campeiras - o que, no entanto, não chega a representar uma potência negativa (RIETH; RODRIGUES; SILVA, 2014, p. 04).

Como mencionam as autoras, apesar dos desafios que cercam o fato de ser peão campeiro, esse é um ponto de orgulho para aqueles que praticam a profissão, um sinal de bravura, força e resistência. “Eu não escolhi ser peão, foi a vida que me ensinou, e assim eu sou, um peão e agora umguasqueiro”, como afirma oguasqueiro A. B. (2019). “Trabalhar como peão não é fácil, mas eu sempre fui, nem me lembro mais a quanto tempo [...] é isso que eu sei fazer, e agora, não troco o trabalho na campanha pelo da cidade, uma vez fiz isso e me arrependi, as coisas na cidade não são boas” (GUASQUEIRO A. B. (2019), complementou oguasqueiro C.C. (2019), “[...] como peão a vida era domar, cuidar do gado e do campo. Era uma vida difícil, acordar cedo todos os dias antes do sol sair e já ir para o galpão encilhar o cavalo e sair a recorrer o campo, mas eu gostava [...] mas, não quis isso para os meus filhos”.

Oguasqueiro A. B. (2019) rememora que, devido ao fato de morar em uma região muito afastada, não conseguiu completar seus estudos e, por isso, desde jovem, iniciou no trabalho campeiro, primeiramente auxiliando o seu pai e, depois, tomando para si os feitos de peão. Tendo a referência familiar, ele optou por seguir nesse ofício e, mais adiante, por meio da necessidade e, também, pelo gosto, começou as suas primeiras “ajeitadas de cordas arrebentadas [...] porque, não dá para ir pra lida sem elas” (GUASQUEIRO A. B., 2019). “Tem muitos que enjambram, mas não dura nada, tem que saber tapar um botão de couro cru, fazer um corredor, senão teu laço vai arrebentar, esse é o trabalho doguasqueiro, fazer tudo que vai na encilha do cavalo” (GUASQUEIRO A. B, 2019).

Tudo que vai na encilha do cavalo, como aponta oguasqueiro A.B (2019), é a função de criação daguasqueria em seu sentido elementar, a partir também da visão da maioria dos interlocutores desta pesquisa. A produção e a transformação da matéria-prima couro cru em objetos feitos de modo artesanal, voltados para as lidas campeiras, seria a definição daguasqueria, estabelecendo a relação homem-

animal-objeto que modifica a identidade do peão campeiro da região do Pampa fronteiriço.

Da relação homem-animal, temos a constituição de uma comunicação ativa entre o peão campeiro e seu cavalo, uma troca de interação, que não surge de forma circunstancial, mas por meio das necessidades de executar tarefas e modificar o ambiente natural, para conquistar formas de sobrevivência. Assim como outros animais, o cavalo é um mecanismo de força produtiva, de tração e resistência, mas, também, de companheirismo, lealdade e orgulho. Dessa proximidade, o peão campeiro passa a ser detentor de conhecimento comportamental do animal, da pelagem, do temperamento, e estabelece com ele uma forma de comunicação gestual, oral e instrumental.

Para Smythe (1990), o cavalo apresenta um sistema de comunicação expresso de forma corporal e sonora, com uma elevada potência de sentido. Através do olfato, ele reconhece o outro de sua espécie e víveres, e por meio de seu aparelho olfativo ele demonstra sentimentos no contrair e alargar de suas ventas. Identifica-se, por meio da imagem descrita, que o cavalo esteja indicando temor, curiosidade ou, com a cauda arqueada, sinal de estar em um estado adequado/agradável, bem de saúde, por exemplo; há irritabilidade/concentração quando está com as orelhas contraídas sobre a tábua do pescoço e raiva/dor é identificado pelos coices/mordidas e relinchos altos; pelo olhar, o sujeito conhecedor pode identificar o estado de espírito do animal, uma leitura e interpretação de sinais visíveis e invisíveis. Esses saberes ocorrem devido ao contato constante, uma relação que se constrói com o tempo.

O peão campeiro utiliza-se, muitas vezes, do processo de domesticação da doma, para com o corpo firmar a relação de controle sobre o cavalo, ao praticar os comandos de seguir/parar/voltar/recuar/marchar e manter velocidade através do trote ou galope. O cavalo é treinado para auxiliar na lida com animais e para recorrer os campos. Esse domínio sobre o cavalo é constantemente exposto, por exemplo, em provas de rodeios, em que temos o tiro de laço e a monta em cavalo xucro. Nesse tipo de evento cultural, que ocorre no cenário do Rio Grande do Sul e nas regiões dessa pesquisa, o peão participante utiliza-se de suas melhores peças de encilha para as competições e, também, para os desfiles que ocorre. As peças deguasqueria que vão atreladas ao cavalo possuem valor simbólico, tanto para aquele peão que encomendou quanto para o guasqueiro que as criou. No Rio Branco as

“peças de todos os rodeios são na maioria minha, eu faço desde os pares de rédeas ao rebenque, eu era domador por muito tempo fui até ficar mais velho e não poder seguir na lida [...], eu me orgulho de ver a minhas peças nos cavalos”¹⁰⁰ (GUASQUERO A. R., 2021).

Com isso, são firmadas as trocas entre sujeito e animal, pois o peão campeiro é um amplo conhecedor da linguagem corporal e espiritual dos animais que habitam a paisagem do Pampa, desde o cavalo ao quero-quero, que patrulha as pastagens e alerta contra invasores. Logo, o ato de estar na campanha para o peão campeiro torna-se um processo que envolve diferentes ambientes em constantes trocas com os outros não humanos, e a partir dessas ele inicia o processo de desenvolvimento de habilidades do saber-fazer que utilizará ao longo da vida nas lidas com os animais e objetos. De certa maneira, o peão, em suas longas jornadas de trabalho, tem o cavalo como seu parceiro de lida, seu aliado, um amigo, com quem compartilha suas angústias e segredos.

De forma muito breve, podemos descrever o *modus* comum do trabalho de lida de um peão campeiro em estância. Próximo ao amanhecer já se dava início às atividades, como comenta o guasqueiro C.C. (2019), “antes do sol nascer, já começa o movimento, a vida se inicia de novo”. O peão aquece a água para o chimarrão e se prepara para encilhar o cavalo ou, se for o peão caseiro¹⁰¹, encaminha-se para a ordenha das vacas. O peão campeiro tem como função principal recorrer o campo, o que é feito a cavalo e consiste em cuidar do gado bovino, verificar se não há rezes desgarradas, atrapadas nos arames e abichadas – “essa já tem que tentar curar ali mesmo, senão leva para curral para não contaminar os outros bichos quando é carrapato ou outra coisa” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

Da vida de peão campeiro de estância, Pedro (2018) rememorava que eram muitos os peões que trabalhavam, chegavam a mais de 20 homens e cada um tinha suas tarefas, mas, na hora do mate, estavam reunidos no galpão, sempre próximo ao fogo e na brasa tinha alguma carne, pois “naquele tempo tinha muita abundância, o campo era cheio de ovelhas e vacas, então sempre tinha carneadas, [...] eu era o carneador e o couro era meu, [...] já tinha minhas facas sempre afiadas”

¹⁰⁰O guasqueiro A. R. (2021), em alguns momentos de sua narrativa, falava em português e em outros em espanhol; optou-se por utilizar os dois idiomas à medida que eles vão aparecendo.

¹⁰¹O peão caseiro é o responsável pelas tarefas “das voltas das casas” (GUASQUERO A. R., 2021): cuida dos animais pequenos, da ordenha, das carneadas e de organizar os espaços da estância, como o curral, o pátio, as mangueiras e outras atividades que o patrão ou o capataz solicitarem.

(GUASQUEIRO PEDRO, 2018). Os cavalos que eram utilizados para recorrer o campo de cada dia ficavam em um piquete próximo, e em um período de um a dois dias de trabalho eles eram soltos ao campo grande para descansarem. Assim, temos um sistema rotativo da utilização dos cavalos nas lidas. Em épocas propícias para as pastagens, a matéria verde é a principal fonte de alimentação; em situações de escassez, utilizam-se rações, principalmente à base de milho¹⁰².

Naquela época tinha bastante serviço, eu trabalhei em uma estância que tinha seis mil e novecentas e sessenta hectares, sabe o que que é isso? Chegava a ter seis mil cabeças de boi, a firma que eu trabalhava chegou a ter 28 mil, [acresce] irônico, pobrezinhos eles. Era comum chegar de mil bichos para a gente lidar chegados das feiras. A maioria dos caras que trabalhavam comigo eram tudo mais velho do que eu, tudo gente mais velha, acho que da turma aquela o que está vivo ainda acho que sou só eu. Os outros que trabalhavam comigo se terminaram, era tudo gente mais velho, talvez ...acho que tinha um ou dois mais moço (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Os relatos de nossos interlocutores apresentam similaridades na descrição quanto às ações de manejo realizadas com os cavalos, assim, esses eram encilhados no galpão¹⁰³, onde se encontravam os apetrechos de montaria; sobre os suportes estilo cavaletes colocam-se as celas, os enxergões e os pelegos. Pendurados ao longo das paredes, era comum ter, em uma vara fixa com arames ao teto, por exemplo, ou em ganchos de metal presos diretos na parede, os freios, os frenillos, os bulçais, os laços, os rebenques, as cordas, as barrigueiras, as cinchas e outros. Havia toda uma organização do espaço, cada ferramenta tinha o seu lugar de armazenamento; no momento da encilha, havia o gestual predominando da ordem de cada acessório que seria posto no cavalo, sempre tendo cuidado e estabelecendo a comunicação oral/corporal com o animal. A ordem de encilhas sobre o lombo consistia em: colocação do frenillos/freio, colocação do enxergão/manta, na sequência, a sela, a barrigueira e o par de loros com estribos, a peiteira, a cincha/sobrecincha para segurar e o pelego. Na sela existem as argolas para prender o laço, e, por fim, o peão prende em suas botas as esporas¹⁰⁴.

O peão campeiro, ao estabelecer uma ligação com o cavalo de lida, aprende muito sobre ele, como a qual tarefa é mais hábil para ser utilizado. As manias – baldoso (animal mal domado), touruno (animal mal castrado), colhudo (animal sem castração/inteiro), redomão (animal recém-domado) – são de conhecimento do peão

¹⁰² Como milho grão inteiro ou quebrado, farelo, alfafa (seca) e outras.

¹⁰³ Um lugar destinado especificamente a isso.

¹⁰⁴ Essas são utilizadas quando o cavalo ainda está em processo de domesticação ou ainda quando ele tem comportamento manhoso.

campeiro e, por isso, a ação de escolha de qual animal montar se baseia no conhecimento prévio do animal e da aptidão desse para a tarefa a ser realizada durante o dia. Ao cavalo atribui-se o valor de ser um bom trabalhador, junto ao peão campeiro. Os dois são protagonistas das lidas campeiras. O cavalo pronto e adequado aos afazeres do campo também representa a qualidade de doma do peão domador (FLORES, 1969).

O peão campeiro possui o saber fazer de diferentes atividades que envolvem a lida campeira, como, por exemplo, a doma: nem todo peão é domador, mas conhece o processo de como fazer, caso seja necessário. O peão é detentor de diversos saberes, que se adequam ao contexto de inserção no qual se faz presente. Abre-se um leque maior de oportunidades na procura de trabalho, pois precisamos entender que o peão campeiro aplica sua força de trabalho e habilidades na lida de campo, devido a ser mão de obra especializada, firmando a relação de peão e de patrão.

No que tange à prática de domesticação de cavalo bravio, o peão domador assume por meio de ações corporais o equilíbrio entre força e destreza, e também a arte de se comunicar com o animal, e transmiti-lhe formas de comando por meio de gestos, que são continuamente exercidos no estabelecimento de confiança/segurança, firmado entre o peão e o cavalo. “No amansar o animal, se tu não respeitares o animal ele não te respeita né? Ele sempre vai querer sair fora, agora se tu o tratares bem, com carinho, ele vai vir até ti” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

De toda forma, a ação de domar torna-se um saber-fazer transmitido de geração a geração que atua/atuou em trabalhos do campo. “He hecho mucho para domar un caballo salvaje, siempre he aprendido, porque esto es algo que el peón sabe y uno le enseña al otro [...] es como guasca” (GUASQUERO A. R., 2021).

Na percepção do guasquero A. R. (2021), temos a doma como algo intrínseco ao peão, algo que ele conhece e transmite para outro, comumente do peão mais antigo ao mais jovem. No seu caso, ele relata que aprendeu por viver no campo com seu pai, que era peão, e, nesse lugar, desde jovem começou a observar as atividades de lida que ali se desenvolviam junto aos outros peões. Logo, a forma de viver do peão campeiro se estruturou através das correlações com o Outro que atua em feitos voltados ao modo de vida da campanha. Esse Outro é tanto humano como não humano. O guasqueiro rio-branquense A. R. (2021) demonstra por meio de

imagens as suas memórias como domador e como guasqueiro, pois as cordas de couro criadas e capturadas nas imagens foram criadas por ele. Nessa sequência de imagens (Figuras 1, 2, 3, 4 e 5), acompanhamos o tempo, o passado e o presente do domador guasqueiro A. R. (2021) junto ao cavalo.

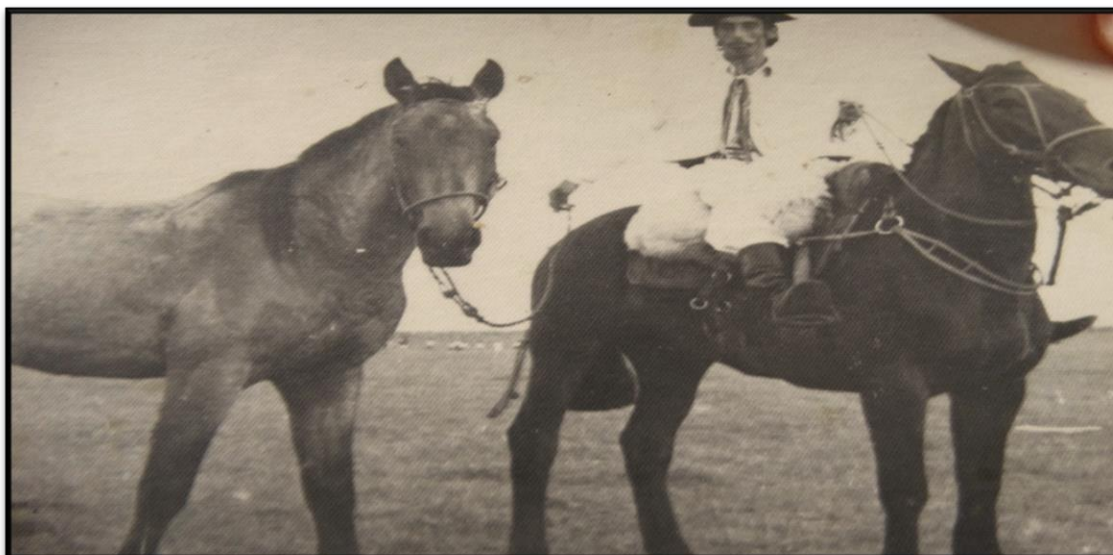


Figura 1- Guasqueiro A. R. montado a cavalo (material de encilha criado por ele) junto ao cavalo domado

Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro A. R. (2021)



Figura 2- Guasqueiro A. R. em monta de rodeio em cavalo baio xucro

Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro A. R. (2021)



Figura 3-Guasqueiro A. R, em cavalo baio corcoveando
Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro A. R. (2021)



Figura 4-Guasquero A. R. em monta de rodeio em cavalo xucro
Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro A. R. (2021)



Figura 5- Guasquero A. R. com 74 anos montando em cavalo com seu conjunto em couro cru
 Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro A. R. (2021)

A conexão do peão domador e do cavalo é similar à do mestre para com o artífice (SENNET, 2015), em que se constroem as bases para uma troca de ensino e aprendizagem. Neste caso, humano e não humano estão compartilhando um mesmo lugar de transmissão (saber do peão domador) e recepção (o peão domador recebe os sinais de comportamento do cavalo ao seu treinamento). O cavalo domado abandona o estado de xucro e passa a ser um cavalo “bom de lida” (GUASQUEIRO C. C., 2019) e o peão domador descobre novas formas/técnicas de lidar com animal, por meio da prática, uma vez que cada cavalo é único e apresenta diferentes maneiras de receber o treino da doma. Sendo assim, por meio da ligação formada com o cavalo, o peão se conecta à sua bagagem cultural, que influencia em sua identidade como sujeito social detentor do saber-fazer das lidas campeiras e na maneira como ele se reconhece no estar no mundo.

[...] Assim, um peão de estância, cujo pai e avô já foram peões de estância, e cujas raízes estão ligadas ao campo, que toma chimarrão, que monta bem um cavalo, que só se sente à vontade nos grandes espaços abertos das fazendas e que é emérito trabalhador com bovinos, esse riograndense é um gaúcho. Mas, aquele que não sabe cevar um chimarrão e cujas mãos nunca bolearam um laço, que não sabe montar a cavalo nem castrar um terneiro - esse certamente não é um gaúcho (RIBEIRO, 1984).

Ribeiro (1984) apresenta características do que é necessário para ser considerado um gaúcho e, apesar de, nesta pesquisa, não entrarmos nessa discussão, destacaremos a relação apresentada pelo autor, de que os saberes e os fazeres dos peões são transmitidos dentro dos núcleos familiares. Em corroboração com esta ideia, tem-se a fala doguasqueiro C. C. (2019), que afirma: “eu sou peão, desde que me entendo por gente, meu pai era meu peão também, muito me ensinou e sempre trabalhamos juntos”. Dessarte, estamos conhecendo o modo de vida do peão e sua relação de troca com a natureza, como sujeito social.

Essa relação, muitas vezes, é de enfretamento, em que o peão, mesmo com o forte das tormentas, deve sair a campo, para cuidar da boiada. Com isso, o peão campeiro é um domador dos elementos da natureza e essa muitas vezes lhe causa danos permanentes, que o fazem pendurar as cordas. “Lo más triste que le puede pasar a un peón es no poder montar y andar por los campos, [...] cuando tuve un accidente sentí lo corto que era nuestro tiempo, [...] mi tiempo de peón domador se termino” (GUASQUERO A.R, 2021).

O guasqueiro A. R. (2021) rememora que, há alguns anos, teve um acidente de automóvel, no qual acabou tendo uma lesão na coluna que o afetou diretamente na prática de doma. Foi um momento que lhe fez repensar o seu modo de vida, visto que, teve que abandonar de vez esse ofício, e com o tempo sua ligação com o cavalo se manteve exclusivamente pela guasqueria; como um fio condutor de memórias, trançar tentos fê-lo manter e preservar a sua identidade de peão domador. Mesmo assim, até o movimento de tramar os tentos, atualmente, vem se tornando uma tarefa árdua, pois sua lesão está cada vez mais pungente e já ameaça até mesmo seguir guasqueando: “[...] já não tenho mais força no braço como antes, o acidente acabou me afastando de muitas coisas, acredito que daqui a um tempo, não conseguirei mais fazer o que gosto e sei” (GUASQUERO A.R, 2021).

As adversidades que acontecem ao longo do tempo são alguns dos fatores que incidem diretamente na motivação de sair do campo e vir para a cidade, seja por causa dos filhos que devem estudar¹⁰⁵, do desmantelamento das grandes estâncias, da invasão da soja sobre a cultura ganadeira, de doenças/lesões causadas pelo

¹⁰⁵ Refere-se aqui à dificuldade que os sujeitos rurais possuem no acesso à educação, principalmente com o encerramento de muitas escolas rurais. Além das distâncias que se deve percorrer para chegar até a escola, enfrentar chuva e frio na época do inverno faz com que muitas famílias rurais repensem sobre viver nesse espaço, como relatado por alguns guasqueiros que não completaram o ensino básico.

tempo de peão, ou pela busca de melhores condições de vida para si e sua família. Esses são elementos mencionados pelos interlocutores como motivos do vir para a cidade: “[...] chegou uma hora que eu tive que vir para cidade [...] minha mulher e meus dois filhos já estavam aqui, os guris precisavam estudar, não aguentei muito tempo e vim também, mas a única coisa que eu sabia era ser peão, então comecei a trançar couro” (GUASQUERO C. C., 2019).

A migração para o espaço urbano é um fator de compartilhamento entre os guasqueiros de Jaguarão e Rio Branco. De acordo com Silva (2014), o campeiro que se movimenta do campo para a cidade acaba, por meio de suas vivências, transformando esse outro lugar, reinventando-o em meio às passagens do tempo. O peão campeiro que passou grande parte de sua vida exercendo um trabalho que imprime diretamente a força física e que estabelece uma ligação profunda com as lidas do campo, principalmente com o cavalo, acaba por buscar manter um vínculo com o conhecido, criando cavalos para monta de passeio (cavalos de cocheiras)¹⁰⁶. Em dia de festejo, o peão campeiro, agora da cidade, prepara seu aparato de monta e transforma suas memórias do lugar, o tempo e o espaço entre o rural e o urbano se confundem e se completam. O cavalo, então, torna-se o tento de ligação entre os lugares vividos e os lugares em que vivem, as identidades sendo constantemente ressignificadas do campo para a cidade.

O peão passa a ser elemento de composição da paisagem urbana (Figura 6), junto à movimentação cotidiana de fluxos de veículos motorizados e o ir e vir dos transeuntes em suas rotinas, em meio às edificações de concreto. Tanto em Jaguarão como em Rio Branco torna-se comum visualizar um peão e sua monta a um trote leve, ou, ainda, utilizando de suas charretes¹⁰⁷ para passeios. Nas duas cidades, encontram-se muitos cavalos palanqueado com cordas longas em estacas, para pastarem em terrenos baldios no perímetro urbano. Não humanos e humanos seguem dividindo os lugares, assim como no campo. A paisagem que alinhava o campo e a cidade se constrói em meio às trocas que ocorrem entre pessoas, lugares e cavalos (NETO, 2012).

¹⁰⁶ As cocheiras são o espaço que o proprietário do cavalo aluga mensalmente para seu cavalo ficar, principalmente pelo fato de residirem na zona urbana e não possuírem espaço para o cavalo em suas casas.

¹⁰⁷ As charretes são também utilizadas como veículo de trabalho, como frete, ou, ainda, utilizado pelos agricultores que vêm à cidade para comercializar o leite e as verduras que produzem.



Figura 6-Guasqueiro A. R. no centro de Rio Branco, em meado dos anos 80, em desfile de cavalos
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro A. R. (2021)

Na literatura temos a trilogia do Gaúcho a pé, de autoria de Cyro Martins, composta pelas obras *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954). Cada obra apresenta uma individualidade que se complementa em meio às transformações do peão montado que passa a ser um gaúcho a pé, que trilha novos caminhos em meio às mudanças sociais do espaço rural e da zona urbana. O autor desconstrói a identidade do gaúcho tradicional, o feroz e valente centauro do Pampa, que percorre os campos sem fim e apresenta personagens que vivem num mundo de incertezas, nas malezas que cercam o campo e suas desigualdades.

Partindo do pressuposto de que a identidade do ser do Pampa está diretamente vinculada ao pertencimento, a uma ideia de comunidade imaginada, em que se criam memórias fortes e códigos simbólicos para personificar o sujeito ideal, o gaúcho deve possuir força, habilidade com o cavalo e coragem (ANDERSON, 2008). Esse ser gaúcho contribuía para a criação da ideia de uma única identidade, que poderia ser utilizada em discursos daqueles que tinham o poder político e social da época. Em consequência a isso, o autor afirma que os grandes conflitos que

ocorriam se apresentavam com base nesse imaginário criado, que era constantemente transformado de acordo com os interesses daqueles grupos que estabeleciam as regras e ditavam as ordens, os donos das terras. Nota-se que, no período histórico entre os séculos XIX e XX, no Rio Grande do Sul, as guerras e revoluções eram reforçadas pelo discurso de manutenção da identidade e da tradição, o pertencimento ao lugar. Os sujeitos que iam aos campos de batalha em linha de frente carregavam consigo esse ideal identitário (ANDERSON, 2008).

Em *Sem rumo* (1937), somos apresentados a Chiru que personifica a busca pela identidade local, que se apresenta fragmentada em meio às tragédias e violências causadas pelo Outro, aquele que tem mais poder de mando e de terra. O sujeito passa a questionar suas tradições e suas identidades de homem no cenário do Rio Grande do Sul, frente às mudanças sociais da pós-modernidade.

O jovem Chiru vive na fazenda de seu padrinho Nicanor Ayres, sempre perambulando pelos campos de forma imprudente. Em seu universo narrativo, tem-se o personagem do capataz Clarimundo e sua família, o velho João Antônio e o peão Velásquez, caracterizados como sujeitos que se sentem impotentes frente às dificuldades da vida social, sem expectativas de mudanças nos seus modos de vida, mas possuidores de uma relação homem e natureza.

[...] Chiru meio dormia, lembrando, inventando, viajando léguas, correndo o mundo como o Joãozinho que siá Catarina contava..., mas voltava ligeiro para perto de si mesmo, para junto do gado de osso e dos cavalos de pau, assustado do que vira, longe, pelas distâncias desconhecidas, desdobrando-se dos trapos enormes de sonhos que ficavam para trás [...]
Quando Chiru chegou ao baixo, apesar do sol alto, só nos corguinhos estreitos a água corria. No mais, nos poços quietos, nas pisadas dos animais nos banhadinhos onde houvesse água parada, a superfície era um vidro, reluzindo ao sol. A cada pisada do petiço, estralejava um ruído de caquerio de garrafa. O campo todo era um lençol. Só nos altos começavam a verdejar os pastos, mas de um verde descorado, de folhas queimadas. Nas ladeiras, as reses magras ainda mascavam, deitadas, o pasto comido na véspera. Muitas não levantariam mais. Outras, com um impulso na cola, talvez. Nada no campo se movia. Nem as árvores solitas - um umbu de tapera no tope da coxilha, o espinilho de tronco liso e fino da cabeceira da sanguinha e o mata-olho do fundo do potreiro grande. Estavam estaqueadas no ar, mais delgada a silhueta, a ramaria mais distante do chão, não serviam de abrigo a ninguém, nem a homens nem a animais. No que varou a sanga, Chiru galopeou. Ao coroar a coxilha, encontrou os colegas, gurizada da vizinhança, campeira e alarife como ele. Até o colégio, foi um surumbumba, correndo carreiras e califórrias, esquecidos do frio. Chegaram. Casa fechada. Seu Maneco ainda dormia, como era comum. Aglomeraram-se no oitão batido de sol. A geada levantava mansinha, sem vento (MARTINS, 1977, s/p).

No acompanhamento da trajetória de Chiru, temo-lo produzindo seu mundo imaginário de guri, com foco em um futuro promissor. Na passagem do tempo,

temos Chiru se juntando ao plantel de peões da Estância Silêncio, que pertence a seu padrinho, quem acaba falecendo, e sua morte traz consequência na vida daqueles que compartilham o contexto da estância, principalmente pela forte violência desencadeada em que o capataz Clarimundo passa a agredir fisicamente Chiru. Em meio a esse cenário de dor e tristeza, Chiru escolhe por deixar a Estância Silêncio, em meio a uma fuga sem destino. Em um primeiro momento ele reflete sobre as possibilidades de se juntar às tropas que lutavam na Revolução, porém, devido a não saber sobre suas origens, desiste. Em todo caso, “se chegasse a vez....não desmentiria a raça. [...] Raça? Quem seria o seu pai? Um índio guapo, talvez, um índio vago... Se lhe perguntassem na coluna o nome do seu pai, o que responderia? Diria a verdade?” (MARTINS, 1937, s/p). O jovem Chiru parte sem rumo, traçando um caminho de sonhos e glórias infantis.

Na esfera de novos desafios, vemos o personagem trabalhando em diversos serviços, e sempre dividido em abandonar ou não o campo para se fixar na cidade. No curso de sua vida, após alguns anos, surge Alzira, moça jovem, que também era despossuída de bens. Juntos, no lombo de um cavalo emprestado, eles encontram uma velha tapera, onde decidem fixar-se. A personagem Alzira não se sente feliz na inóspita e humilde tapera, localizada às margens do rio Quaraí, na zona de fronteira entre Brasil e Uruguai.

Ao longo da história, Chiru vive sempre questionando suas escolhas e sua identidade. Com a espera do primeiro filho, vemos o casal em situação precária; Chiru exerce o ofício de boteiro em idas e vindas nas águas do rio Quaraí. O momento de leveza é marcado com as idas do personagem ao bolicho do senhor Lopes, confraternizando com os moradores locais, que se juntavam para as apostas nas carreiras de cavalo, nas canchas retas, em meio a tragos de cachaça. Nesse cenário, surge o personagem do doutor Rogério, que tinha uma visão humanista da sociedade e buscava compartilhar suas ideias revolucionárias, de homem da capital gaúcha. No adiantar da história, ele será o candidato da oposição. Ao conhecê-lo, Chiru aprecia suas ideias, porém é compelido a dirigir seu voto ao partido da situação.

Em uma cena de sepultamento de um vizinho, percebe-se Chiru impaciente, quando ele escapa e parte até o lugar em que ocorre o discurso de comício do então candidato da oposição, Dr. Rogério. Apesar de sentir a ameaça que o persegue, Chiru sente-se renovado com as promessas de melhoria na vida do trabalhador. Em

seu retorno ao velório, acaba por saber que um vizinho o seguiu a mando do senhor Lopes, e passa, então, a ter um forte temor de ser denunciado por ter participado do comício do opositor. No entanto, rememora que o voto é um ato privado. No outro dia, sente a represália pelos seus atos: seu pequeno barco não se encontra no lugar de sempre.

No dia da eleição, ele recebe documentos espúrios, trajes novos, sendo acompanhado de automóvel para votar no candidato do senhor Lopes. Todavia, por ser algo que estava fora de sua realidade, ele acaba por ficar atordoado e direciona seu voto ao candidato opositor, tal feito é acompanhado de perto pelo cabo eleitoral que o levará até o lugar de votação. Como consequência de seus atos, vemos Chiru e sua família novamente sem rumo, andejando pelas imensidões de terras do Rio Grande, pois perdeu seu emprego de boteiro. Em meio ao sentimento de solidão, a tristeza e perdas, Chiru consegue um emprego para construir a estrada férrea, para o governo; no entanto, pelas artimanhas da vida, o capataz da construção acaba por ser Clarimundo, que o demite, tendo como base que Chiru era um sujeito perigoso, revolucionário, pois direcionou seu voto ao partido da oposição. Ao seu fim, o autor nos mostra um jovem Chiru cheio de esperanças que, ao adentrar a vida adulta, torna-se oprimido, ferido, humilhado e sem dignidade, sem forças, entregue a um estado de inércia, sem perspectivas de mudar o rumo de sua vida.

Na segunda obra, *Porteira Fechada* (1944), temos a centralidade voltada para o comerciante Capitão Fagundes, descrito como simplório, residente de uma cidadela nas fronteiras do Rio Grande do Sul. Na sequência de cenas, Fagundes surge debruçado sobre o balcão de seu estabelecimento, quando observa a passagem de um séquito fúnebre, sendo que mais tarde descobre que o falecido era seu conhecido, o compadre João Guedes. Em um retorno temporal, o autor nos leva ao passado, e mostra João Guedes ainda vivo, junto à sua família, realizando os afazeres da lida do campo. Esse cenário de tranquilidade rompe-se com a chegada do latifundiário Júlio Bica que adquiriu a terra que Guedes e sua família até então arrendavam, solicitando a desocupação imediata, pois buscava criar uma boa invernoada e, assim, os rebanhos passaram a ocupar o lugar do trabalhador campesino. Sem ter como permanecer nesse lugar, Guedes e seus familiares migram para o centro urbano de Boa Ventura.

Em um jogo temporal, o autor intercala um momento de retomada ao presente, no cortejo fúnebre de Guedes e seu passado, na desapropriação de seu

lugar e na chegada a cidade. Em outra cena da realidade vivida pelo homem do campo, temos uma *charla* entre Guedes e sua companheira, que apresentam a informação sobre o suicídio do senhor Bento, antigo proprietário das terras que arrendavam, sendo que Bento estava em débito com o latifundiário Júlio Bica. Descobre-se, então, que o latifundiário tomou posse das terras e não as comprou, desencadeando o término da vida do arrendador das terras.

Em meio às tristezas e aos pesares pela morte do senhor Bento, conhece-se um pouco sobre a história do comerciante Fagundes, que fora ludibriado por políticos e, também, pelo Coronel Ramiro, que lhe concederá a patente de Capitão. Dessa forma, fica claro que Fagundes é um sujeito pobre, que foi obrigado a abandonar o campo, devido a não possuir poder de aquisição. O campo cada vez mais torna-se empobrecido em meio as cabeças de boi.

A saída do campo, por Guedes e sua família, torna-se envolta a um momento de expectativa, pela busca de melhoria de vida. Eles são recebidos por uma prima de sua companheira, a prima Querubina, que representa o oposto dos empobrecidos parentes, ostentando um elevado grau de riqueza. Com as parcas finanças que possui, Guedes aluga uma morada modesta para ele e sua família. Acompanham-se, então, os desafios do homem do campo em se adaptar à rotina da cidade. Na busca por amenizar os pensamentos em torno dos apertos econômicos, vemos Guedes e outros moradores juntarem-se no boliche de Fagundes, para compartilhar suas memórias e beber.

No ciclo do tempo, esse vai passando e consigo trazendo mais percalços ao homem do campo, que acaba em um depauperamento moral e financeiro ao migrar para o espaço urbano. Nesse ínterim, a família de Guedes sofre com muitas agruras. Na situação de desespero que estavam vivendo, Guedes passa a cometer furtos de ovelhas, nas estâncias das proximidades. Um de seus furtos ocorre nas terras de Júlio Bica, quando acaba por ser encarcerado. Em seu auxílio, seu filho solicita ajuda à prima Querubina, que não lhe dá importância, e, assim, Guedes acaba por se acostumar a uma nova rotina, a de prisioneiro. Após sua soltura, vive momentos de puro sofrimento como a falta de alimento e com a perda da filha que foi acometida pela tuberculose.

Em um rompante, que quebra seu último laço com sua antiga vida de campeiro, Guedes decide vender seus arreios. Sem ter mais para onde recorrer, em um mar de profunda dor e desesperançado, o personagem acaba por tirar sua

própria vida, ao enforçar-se. Nesse momento, passado e presente se fundem no funeral de Guedes. De forma crua, o autor apresenta um cenário marcado pelas injustiças que o trabalhador campesino sofre, ao perder o lugar que ocupa para os grandes rebanhos:

[...] Que engorde dava aquela invernada! Para um fim de safra, então, já com caídas para o inverno, não havia campo que se igualasse. Seiscentos novinhos pastavam folgadoamente entre as altas cercas de sete fios e madeirame de lei que a tapavam. O sol entrou sem grandes esplendores. A noite caiu suavemente. Que paz naqueles campos (MARTINS, 1944.)

Em *Estrada Nova* (1954), o autor nos leva a conhecer diferentes personagens, cada um com suas qualidades e defeitos. Em uma sequência, surge Ricardo, que vem do campo e se fixa na cidade; seu pai, Janguta, que com a idade já avançada examina constantemente o tempo que se dedicou ao trabalho no campo e a vida de privações que leva; e, em seguida, surge o orgulhoso Coronel Teodoro, que representa o grande estancieiro, senhor respeitado por todos.

Centrado em Ricardo, vemos quando vai visitar sua paupérrima família que ainda reside no campo e o reencontro com conhecidos que lá permaneceram. Assim como em *Porteira Fechada*, temos o momento em que o Coronel Teodoro adquire as terras arrendadas por Janguta, e pede a posse imediata. Indignado com tal situação e tomado pela influência dos discursos comunistas que ouvira na cidade, Ricardo, sem autorização de seu pai, parte para um confronto com o Coronel Teodoro.

Ao chegar à Estância Velha, Ricardo apresenta seus argumentos contra os mandos e desmandos tirânicos do Coronel, voltado à camada mais humilde da região. O embate mostra duas realidades que convergem em direções opostas: o Coronel associa o discurso fervoroso de Ricardo aos rumores que ouvira pelo rádio, de um conciliábulo comunista que andara ocorrendo na região de fronteira entre Uruguai e Brasil; Teodoro apresenta uma reação de surpresa, ao perceber que sua autoridade passou a ser questionada por um elemento da cidade e não por um gaúcho de verdade, que nem veste ao menos as bombachas. Essa situação de conflito faz com que o Coronel Teodoro articule junto aos seus parceiros políticos uma caçada a um tal comunista, que anda pelas redondezas e que ameaçou suas terras, sendo esse Ricardo. O autor expõe que o personagem Coronel Teodoro não compreende de fato a notícia que ouviu pelo rádio e acaba criando diversas

suposições sobre Ricardo fazer parte do movimento comunista. Percebe-se que o novo é algo que abala o já estabelecido e sempre causa temor.

A queima de uma erva, uma situação acidental causada por Ricardo, reforça as suspeitas do Coronel, que busca de todos os jeitos prendê-lo. No mesmo dia desse incidente, o velho Imbu descansa por terra. Esse momento é simbólico, pois a árvore representava o poder da Estância Velha, fazendo com que Teodoro reflita sobre suas ações e os caminhos futuros da Estância. Após os ocorridos, o personagem Ricardo se ausenta da história, e o autor não explica se o mesmo é culpado pelos eventos ocorridos na estância.

Em uma intercalação de personagens, somos convidados a conhecer o núcleo de políticos próximos ao Coronel Teodoro, e se percebe o jogo de interesse e manipulação praticado por esses, que se utilizam da alienação da população para criar uma situação de temor à invasão comunista, na região, e conseguir benefícios para si próprios. Temos a figura do deputado estadual Doutor Serafim, que surge como um facilitador entre a força policial, com artimanhas para que policiais possam subir de postos ao prenderem os malfadados comunistas. Na criação dessa situação de terror, tem-se a participação de assessores desonestos, que começam a soltar rumores sobre uma suposta Revolução. Concomitante a isso, a cidade, que até então era mergulhada em um cotidiano imutável, conta com a presença de um Bispo que está de passagem pela região.

Em meio a esse rebuliço de novidades, para que o plano fosse eficiente aos envolvidos nas tramas da suposta invasão comunista, há a necessidade urgente de prender os criminosos, porém, com Ricardo sumido, só lhes resta prender seus familiares, a mãe, o pai e a irmã que possui uma doença mental. Em uma demonstração de poder e ao mesmo tempo injustiça, a família passa a ser intitulada como agentes de Moscou, em referência ao regime comunista da Rússia.

Em mais uma demonstração de poder, a polícia encaminha a família até a Estância Velha, para exibi-los a todos e a notícia percorre a cidade. No entanto, neste momento, o Coronel Teodoro nota que fora manipulado e que é mais um peão no jogo dos políticos e policiais, que acabaram por se beneficiar de toda a situação do incêndio da erva. No tocante ao personagem de Ricardo, esse ressurgiu após a prisão de sua família – ele estava se protegendo na residência do prefeito da cidade, expondo, assim, que o prefeito não faz parte do grupo de políticos desleais e simpatiza com as ideias de mudança social, auxiliando Ricardo em sua fuga.

Em passagem para o Coronel Teodoro, insatisfeito com toda a situação, principalmente com a prisão de pessoas inocentes e humildes, acaba por mandar a todos embora de sua propriedade. Na cena final, temos o pai, a mãe e a filha seguindo pelos campos queimados na invernada, que agora se transformaram em cinzas, e ponderando sobre o discurso de mudança apresentado por Ricardo, algo que focava em uma distribuição justa dos recursos do Brasil.

[...] A mancha negra, vista a pé, impressionava muito mais. Dava medo, pela imensidão. A invernada de luxo do Coronel transformara-se num deserto, sequer um ruído de bicho entre macegas. Nenhum cavalo, nenhuma rês, nenhuma avestruz naquela terra queimada, nenhum dorminhoco gíngando naquele vôo de se desmanchar no ar saturado de cinza. Eles pestanejavam, esfregavam as vistas, tapavam o nariz, apuravam os passos, que rendiam pouco. O chapadão não tinha fim. Janguta, de fôlego curto, sentia a canseira aumentar. Era como se estivesse se afogando num mar de cinzas. As mulheres, mais fortes, se adiantavam. Viam o sol morrer, na tarde calma, num esbanjo de cores que era um mistério. [...] De repente, Janguta ergueu a cabeça, encorajado por uma lembrança. Recordara-se de Ricardo, das suas conversas, das idéias que tinha, sobretudo da sua esperança. Quando viriam os homens dos quais ele falava com tanta crença? Aqueles homens que, como dizia Ricardo, pensavam na gente e que um dia viriam pela estrada nova, a galope, alvissareiros, cortando os campos verdes, acordando os pagos, anunciando uma fartura de verão chuvoso, enriquecendo de alegria o coração dos pobres! (MARTINS, 1954, p. 190-191).

Já Coronel Teodoro, diante de tudo que viveu, abandona a Estância Velha nas mãos de seu capataz e, como os outros senhores de terra, estabelece-se em uma casa na cidade. Expressando “[...] estava com vontade de chorar. Chorar por conta da mudança, da saudade que iria sentir da sua casa, daqueles descampados, do seu umbu, dos seus cavalos, alguns envelhecendo junto com ele [...] do seu prestígio perdido” (MARTINS, 1954, s/p).

No meio disso tudo, a comunidade que esperava pela infeliz Revolução retomou a suas vidas de inércia, sem ao menos saber do que se tratava tudo aquilo que ouviram e presenciaram. “Em seguida tudo voltou à pasmaceira [...] num corredor de quarenta metros de largura, sem trânsito, rasgado entre invernadas que se estendiam a perder de vista. Distâncias trêmulas, rescaldantes. Bom gado de corte, de um lado e de outro” (MARTINS, 1954, s/p).

Nas três obras, o autor apresenta a decadência da campanha, em que o pequeno produtor rural não tem espaço e nem esperança, pois são depostos das terras que arrendavam por não possuírem meios econômicos para adquiri-las dos donos, os quais as vendem para os grandes latifundiários, algo que acaba por

ocorrer com muita frequência em meados de 1910 a 1920. Com isso, a figura do gaúcho é exibida como aquele que perdeu sua aura, sua alma desnudada, não é mais um herói, o indomável homem do Pampa, passa agora a ser um sujeito sem lugar, sem terras, sem trabalho, passando por inúmeras privações. Em outro viés, temos também o grande latifundiário sem poder político. E um novo recomeço, de mudanças do homem do campo para a cidade. Os aramados transformam a paisagem da campanha, a modernidade chega aos campos do Rio Grande do Sul:

[...] os tempos fizeram... Tempos fazem tanta coisa! Hoje, por exemplo, os campeiros antigos, como o Janguta e seus descendentes que já mal conheceram o cavalo, andam estropeando os pés nos pedregulhos das cidades. E nós os fazendeiros, já não temos muito que fazer a cavalo, andamos de auto. Também vamos indo ou já estamos por lá. Engraçado, até parece que a campanha, aquela campanha linda e livre de se camperear de antigamente, assim que se demudava, foi enjoando os seus Jangutas e os seus Teodoros e tocando com eles rumo à cidade (MARTINS, 2008, p. 289).

As obras formam um conjunto de elementos que cercam a vida do homem campeiro sem aura, consistindo em rechaço social, na desesperança no futuro e na esperança de mudança. Em *Sem Rumo*, Chiru representa o homem do campo que foi abandonado por todos, tornando-se alguém não quisto, silenciado em suas escolhas através das ações manipuladoras daqueles que possuíam o poder de reestruturar o Estado, ao final do século XIX, e criar uma comunidade imaginada em prol de feitos gloriosos, que não condiziam com a realidade da população. Chiru, em suas andanças, sempre rememorava o passado e no fato de ele se afastar dos sonhos que tinha tecido para si, restando-lhe apenas o fracasso de um homem sem bens e raízes:

[...] uma bruta saudade, grande como a lua, acendeu de supetão na alma do gaúcho. Uma gana de voltar pelos caminhos andados... De ser outro, de ser como contam que foram os gaúchos andarengos de antigamente. De ser o que de certo fora o seu pai, o índio vago... O que era ele, Chiru, o mascate, o lambe-espora? Um sotreta! E o que seria se vivesse naquele outro tempo, no tempo das adagas grandes, das pilchas prateadas, das onças sonantes, dos pingaços de lei, das distâncias sem fim? Seria um campeiro guapo, um andarengo, um valente! (MARTINS, 2008, p.106).

Apesar de não ter vivenciado esse tempo áureo do gaúcho, Chiru parte do ideal identitário criado, do homem do campo como glorioso, corajoso, um desbravador da natureza, que a cavalo defendia a terra e não estava sobre o julgo de ninguém, era livre. O ponto central da narrativa é, portanto, a discussão da identidade cultural do sujeito campesino.

Já em *Porteira Fechada*, temos como cerne a desterritorialização, a migração do homem rural para a cidade, o que modifica sua identidade e sua realidade, a ausência de pertencimento ao lugar, de não possuir espaço na construção do povo Riograndense, o gaúcho ideal. De toda forma, o autor constrói a narrativa de personagens que são opostos à visão idealizada do antigo gaúcho, os quais são homens sem cavalos. João Guedes é o representativo do gaúcho a pé, aquele que foi escorraçado das poucas terras que podia arrendar pelo latifundiário Júlio Bica e só teve como alternativa ir para a cidade, junto a sua família:

- Então, já sabe que lhe botei pra fora daqui? Guedes aturdiu-se com a nova, ficando a bolapé. [...] diante do desapontamento de Guedes, deixou-se tomar por um vago sentimento de remorso e de pena, meio arrependido do arranco inicial. Mas esse estado durou pouco. Em seguida, reagiu contra a própria fraqueza: “Que diabo, negócio é negócio!” Bobagens, sentimentalismos não abalariam em nada o seu plano: forçar o arrendatário a desocupar o campo o quanto antes, [...] Depois de uma pausa desagradável, Guedes indagou de seu Júlio se ele havia comprado todo o campo do Bento, ao que o outro respondeu que não, mas apenas duas quadras e meia, sobrando-lhe ainda outro tanto.

- E se desse pra me poupá?

- Eu já esperava que você me pedisse isso mesmo, mas não dá. Sinto muito. Eu comprei justamente pra tirar o bico que a meia quadra ocupada pelo senhor forma pra dentro do meu campo, deixando muito feia a minha divisa dos fundos.

- Pois o senhor endireita a sua divisa e continua me arrendando este pedacinho, que não lhe faz falta, e pra mim...

Também nesse ponto o fazendeiro não podia ceder, o aperto de campo era grande e ele precisava duma invernadinha meio grossa, como aquela, para o inverno e para os tempos de seca (MARTINS, 1944, s/p).

Nesse momento, temos a priorização do fator econômico sobre o fator humano. Apesar do latifundiário reconhecer que estava causando uma situação trágica para a família do pobre arrendatário, prevaleceu a possibilidade de mais ganhos financeiros ao se apossar das terras:

[...] Desamanchá-lo-ia, claro, antes que algum aproveitador se lembrasse de lhe pedir a morada. Aliás, em qualquer circunstância, não cederia o lugar a ninguém. Para isso, dispunha de um argumento poderoso, que todos respeitavam na campanha, ricos e pobres; aquele campo seria incluído na invernada de boi! E invernada de boi se respeita, porque esse bicho é delicado, não engorda com barulho, com trânsito... Além disso, posteiro não se usava mais (MARTINS, 1944, s/p).

Nessa passagem, o autor demonstra as arbitrariedades que aconteciam em um contexto de desigualdade social no Rio Grande do Sul, no século XX, em que o sujeito de posses sempre buscava o lucro em detrimento de um pensamento social, em que prefere dar aos bois o pequeno trecho de terra que uma família pobre conseguia arrendar e se manter com dignidade. Tal fato não ocorre na cidade, onde eles passam por momentos delicados, os quais desencadeiam no fim da vida de

Guedes. Com isso, o desfecho de *Porteira Fechada* apresenta a decadência humana, em que os personagens não conseguem seguir adiante e se adaptarem ao novo lugar, pois ainda anseiam por ser os gaúchos do passado. A cidade não tem espaço para a inclusão dos de fora, que ali chegaram sem nenhuma posse: “[...] Mas Boa Ventura não é somente a aldeia, esse miserável amontoado de biongos, essa coroa de miséria que cerca a cidade, onde a pobreza, a fome, a doença, a perdição e a vadiagem campeiam” (MARTINS, 1954, s/p).

O gado, que representava o trabalho de peão, da lida do campo e o poder dos estancieiros, passa a ser produto passível de furto, maneira desesperada que o personagem principal encontra de manter sua família “[...] A vista dos capões gordos dava-lhe cobiços. [...] O coração bateu desencontrado, como um cavalo que desmancha a galope. [...] Repugnava-lhe o roubo. Mas, [...] a própria Maria José o instigava ao furto, acossada pela pobreza” (MARTINS, 1954, s/p). No momento da venda de seu cavalo vemos o declínio de sua moral, ao ter que se desfazer de seu companheiro de jornada, finalizando com o desespero ao se desfazer dos arreios e, assim, tornar-se de fato um gaúcho deposto de tudo, só lhe restando finalizar sua vida.

Guedes saiu a passos trôpegos pelo caminhezinho pedregoso, levando os seus arreios de campeiro para vender ao primeiro que lhe desse vinte ou trinta mil-réis. Cortava-se assim o último laço que o prendia à vida passada. Curvava-se à fatalidade, cedendo a um desígnio doloroso de gaúcho “de a pé” (MARTINS, 1944, s/p).

No último romance da trilogia, *Estrada Nova* (1954), o autor ainda está centrado na discussão da identidade cultural, daqueles que sofrem com a desterritorialização, mas agora em um movimento cíclico acompanhamos a introdução do sentimento de esperança de uma vida melhor e do reconhecimento da mudança, associando o hibridismo cultural das ideologias presente no contexto Riograndense e no mundo. O personagem de Ricardo simboliza a ruptura entre o campo e a cidade; ele é alguém que sai do campo e adentra a capital, superando as barreiras que foram intransponíveis para os personagens de Chiru e João Guedes.

Após a tragédia que ocorre com seu amigo¹⁰⁸, Ricardo faz o movimento inverso e retorna ao campo, transpondo novamente a linha imaginária que separa o campo da cidade. Ele carrega consigo uma nova visão de mundo, construída em

¹⁰⁸ O personagem de Policarpo é amigo de Ricardo, mas representa o campesino que não consegue aguentar a nova realidade social de viver na cidade e acaba por se suicidar com seu maneador, ferramenta utilizada nas lidas campeiras que fizera.

âmbito urbano, mas com aspectos remanescentes de sua identidade de homem rural, que se aviva à medida que vai reencontrando a paisagem que compõem suas lembranças do passado em meio à natureza. Em um trecho da história, vemos as atividades desempenhadas pelo personagem na cidade: “[...] fui operário de obras, ajudante de pedreiro [...] me encostei num escritório comercial, comecei a estudar e hoje sou contador. Não ganho mundos e fundos, mas, como vim até agora melhorando, espero que a sorte não mude [...]” (MARTINS, 1954, s/p).

Ficam evidenciadas as transformações sociais no Rio Grande do Sul, do século XX; a chamada modernidade está cada vez mais consolidada. Ricardo que era um campeiro, aprendeu na cidade outros ofícios, e por meio dos estudos acaba por ser tornar contador. Sua vinda para a antiga região rural em que morava torna-se um choque cultural, pois temos um sujeito que formou sua identidade em meio ao hibridismo das transformações local e mundial. Ele tem um embate direito com o Coronel Teodoro, símbolo da máxima de poder, o grande estancieiro dos pampas, que é orgulhoso pelo tanto de gado e terra que possui, garantindo-lhe assim prestígio dentro de seu círculo social, “[...] o primeiro olhar era para o campo, um olhar soberano e orgulhoso. Ali ele mandava. Aquilo era seu! O olhar perscrutador, olhar de dono [...]” (MARTINS, 1954, s/p).

A relação desencadeada entre Ricardo e Teodoro pode ser vista como o embate entre a mudança e a tradição, sendo que no primeiro contato já acontece uma situação de conflito, o despejo da família de Ricardo. Coronel Teodoro classifica Ricardo, por suas vestes, como um jovem que largou os pampas e se jogou na vadiagem da cidade grande, ao não usar mais as bombachas, “[...] Afastando-se do campo numa idade perigosa, os rapazes pegavam gosto pela vadiagem da cidade e, uma vez quites com o quartel, não queriam mais voltar para a campanha, sob a alegação de que era triste e sem futuro” (1954, s/p). Em vista dessa visão, temos a de Ricardo que argumenta sobre a situação do trabalhador do campo em que, “[...] Por que aqui [...], um cristão trabalha a vida inteira e chega a velho sem ter onde cair morto, como está acontecendo com o meu pai” (1954, s/p). Neste momento, o Coronel sente que seu poder está sendo questionado e isso o leva a crer que está vivendo outros tempos. Ricardo demonstra os saberes da nova política social, o que faz com que o Coronel o veja como um ser perigoso, alguém que pode romper com as tradições locais, já que ele é de uma classe social muito abaixo da sua. Com isso, ocorre a associação de Ricardo ao comunismo, com a

finalização da prisão da família e a compreensão por parte de Coronel Teodoro que fora ludibriado e que o futuro estava se modificando:

O seu mundo desmoronava. De repente, tudo passara a indicar que já não seria mais o mandachuva da Estância Velha e redondezas, respeitado e temido, e a fazenda e ele e a sua gente e tudo mais que amara até aquele dia iriam seguir em breve o mesmo destino da árvore centenária que tombara sob a ação fulminante do raio ou do furacão (1954, s/p).

Sem embargo, os três livros se passam nos primórdios do século XX e mostram o Rio Grande do Sul em meio a crises humanas, econômicas e políticas. *Sem Rumo* contempla a retirada do pequeno produtor rural, do peão campeiro, do capataz e do tropeiro de seu lugar, o campo. Em *Porteira Fechada*, temos o caos humano, em meio à degradação e à humilhação constante de não ter como se sustentar e ter que ir para o caminho da marginalização, o abigeato e a prostituição, restando apenas o término da vida. Já em *Estrada Nova*, vemos que o estancieiro também migra para a cidade, por falta de mão de obra, por recursos e pela tecnologia que adentra os pagos. As grandes estâncias estão sendo modernizadas, as terras estão sendo subdivididas e, nisso, as antigas relações sociais são desfeitas e, como consequência, ocorre o êxodo rural.

Os romances indicam e representam as mudanças sociais e as misérias do povo rural. As cidades aumentavam significativamente suas populações com a chegada dos camponeses, o comércio e a indústria eram os novos geradores de trabalho:

Privado das condições de vida que lhe modelaram o caráter, o gaúcho, não dispondo mais da fartura, do cavalo e da distância, decaiu como tipo representativo de um padrão de existência. Mas a culpa desse declínio não cabe somente à índole afeita ao espírito de aventura e de certo modo hostil à monotonia do trabalho duro e paciente, reclamado pelas novas circunstâncias do meio. Na verdade, as massas campeiras foram sendo pouco a pouco dispensadas – por que não dizer excluídas? – por desnecessárias, numa decorrência lógica do rumo que tomavam as lidas campeiras. Com efeito, o gaúcho pobre não foi chamado a participar do ciclo que se iniciava, de intensa comercialização da pecuária. Portanto, não devemos buscar as razões da penúria de hoje com exclusividade de vistas para a índole desprevenida do homem dos pampas (MARTINS, 1997, p. 27).

Cyro Martins aplica um olhar contrário ao que até então era produzido sobre o povo gaúcho. Ele desmistifica a realidade de glória e mostra uma versão real do que estava ocorrendo com o camponês, que se encontra às margens das transformações sociais, porque esse povo, em um ato de simbolismo, tem que desmontar de seu cavalo e começar a trilhar um novo rumo, dentro do espaço da cercado da cidade. O campo que está se modernizando acaba por expulsar todos

que só conhecem o ofício das lidas campeiras. O gaúcho que vai para cidade é o peão em decadência, sem-terra, que carrega consigo apenas lembranças do pago a que pertenceu, de um passado que não volta mais, uma tradição quebrada, uma identidade fragmentada, uma vida sem rumo, em que as estâncias fecham suas porteiras, mas que ao longo do caminho sempre surge uma nova estrada a seguir, a esperança.

Já na literatura uruguaia, na história do escritor Javier de Viana, em que o título da obra é *Gurí* (1926), com base no apelido do personagem principal, chamado Juan Francisco Sosa, o sujeito apresentava um biotipo atlético, mas era pequeno, um chiquillo. Ele possuía incrível força nas pernas, era destro e tinha habilidades em todos os manejos das lidas do campo. Em uma passagem, ele é descrito como um peão sem temor aos mais bravios dos animais que frequentavam os currais, era ágil em desviar das perigosas investidas das guampas. Mantinha sempre o semblante sério nos momentos de realizar algum feito a cavalo, mantinha-se sempre sereno, era distante dos alardes de admiração de seus companheiros de lida. Era um homem distante, seu amor próprio lhe bastava e alimentava a contento seus ímpetos narcisistas, que clamava sua autoestima. Um peão de poucas palavras, quase taciturno. Afinal, é bom "desconfiar siempre del hombre que habla mucho y de la mujer que habla poco". A sua vontade era xucra. Um patrão, que gostava muito de seus domínios e técnicas de campo, tentou ensinar-lhe as letras, porém Gurí não o aceitou, pois ler não o ajudaria nada em suas funções de boleador, laçador, domador, campeiro e ginete; ele era um gaúcho nato, tinha confiança em si mesmo.

En diario contacto con la naturaleza, era incapaz de advertir sus encantos, así como el hijo es quien menos sabe apreciar los méritos de la madre. No merecían una mirada suya el extenso llano verde salpicado de blancas, rosadas y amarillas florecitas de miquichí; ni las esbeltas lomas que con; en paralelas a uno y otro lado del camino; ni la cinta obscura y vaga, interrumpida a trechos, que indicaba el Corrales, ya cercano; ni la otra cinta; más ancha y más negra, del Olimar, columbrado en parte; ni allá, más lejos, amurallando el horizonte, las puntas griseas de las asperezas del Yermal: y la serranía de Lago.' Menos aún llamaban su atención el cielo azul, diáfano y puro, ni la caldeada atmósfera, ni los rayos del sol que, al reverberar en las cuchillas sobre los pastos tostados, semejaban miríadas de insectos agitando sin cesar sus élitros lucientes. Los parramos iban pasando, uno tras otro, siempre diversos, siempre variados, pero con tal aspecto común de inmovilidad, de vida suspendida, que producían la sensación de una serie de vistas fotográficas [...] El paisanito salía de su abstracción sólo para emitir 'juicio mental sobre el estado de las pasturas del campo que cruzaba, sobre la gordura de la res que rumiaba a orillas del camino espantando sabandijas con el borlón de la cecilla y sobre las buenas o malas cualidades del potro que, a su aproximación, corría bufando (VIANA, 1926, p.12).

Com um temperamento impulsivo, era praticante do isolamento individualista e voluntarioso, estruturado pela coragem que alicerçava seus passos nos caminhos da sua preciosa vida. Gurí muita a valorizava. O nascimento de Gurí deu-se pelas bandas do Cerro Largo, em Tacuarí, lugar semeado de grandes heróis e histórias que entrelaçam as tradições uruguaias. Seu pai foi um gaúcho rude e feroz, um oficial dos Blancos temido nas batalhas, na época dos Caudilhos. Sua morte foi de um guerreiro nas linhas de frente combatendo Timoteo Aparício. Sobre sua mãe nenhuma história se conta. Gurí só reconhecia que em suas veias corria o sangue de bravos heróis. Em seus vinte anos conheceu a cidade, mas não gostava, seu território era o campo livre, "la naturaleza infinita en sua grandeza salvaje". Mas na cidade descobriu que tinha uma necessidade primitiva e orgânica, os desejos sexuais.

Conheceu a linda Clara, por quem nutria uma paixão feroz, baseada no prazer carnal. Desprezava-se por isso, pois a moça era prostituta e lhe caíam bem as beberagens, assim como a infidelidade. Toda essa situação era-lhe degradante como homem; pensava em, com o passar do tempo, interromper esse contato e, após inúmeras tentativas fracassadas, certo dia, disposto a um basta, abandonou-a e retornou à estância. Clara tenta reconquistar Gurí, mas ele a desmotiva, considerando-a um lixo. Ferida em seu orgulho de mulher, vários pensamentos conflitantes passam em sua cabeça, porém, recupera-se e serenamente acredita que ele retornará para ela. No entanto, chega aos seus ouvidos que o peão já está de romance com sua inimiga Josefa. Indigna com isso, Clara busca na magia negra da velha e ressentida Gumersinda um jeito de amarrar o amor de Guri a ela.

O desfecho do plano é interrompido pela irmã caçula de Clara, Paula. A criança nutria um imenso carinho a Gurí, que sempre lhe presenteava com balas. Ela conta a ele sobre o trabalho de magia negra, que consistia no uso de um lenço que ele havia presenteado. Desesperado, pois acreditava nos saberes dos ancestrais e nas magias que usavam, ele parte para o rancho de Clara e não encontra o lenço; no lugar, há uma forte discussão e ambos se agredem, Gurí não a mata, pois seria covardia um homem matar a uma mulher. O temor à magia encomendada por Clara ronda por um tempo a cabeça de Gurí, mas, com os serviços da estância, acaba por esquecer. Seus esforços são colocados no treinamento do cavalo de carreira confiado pelo estancieiro do Rincón de Ramírez. A carreira aconteceria entre o cavalo colorado, do lado uruguaio, e o baio brasileiro,

dos cantos de Jaguarão. Foi um festeiro, a final da carreira o vencedor é o colorado montado por Gurí. O campeão chama a atenção da moça faceira, Rosa, com quem Gurí já tinha flertado, e a conquista é certa. Mas, na mesma noite de triunfo, o tempo já se armava em tempestade, abaixo do centenário Ombú, local da magia negra. Em seus pensamentos conflitantes, o temor retorna e o peão tem medo da maldição, de perder sua virilidade; os pensamentos atingem seu emocional e ele acaba sem seu encontro com Rosa envergonhado.

Gurí se entrega à depressão, acredita piamente na magia que lhe foi preparada, já não é mais homem, nem peão, muito menos gaúcho, só deseja alcançar a morte; abatido e acometido pela febre, ele padece. O velho curandeiro, pardo Luna, reconhece que foi magia, pois já tinha visto muitas vítimas assim. Gurí, aos poucos, ia esmorecendo; uma árvore que secava a cada dia, pensava o patrão. Em seus momentos de lucidez, o peão lembra de um caso parecido ao seu e como se sucedeu o trabalho:

primero, cuatro puñales clavados en cruz en la puerta del rancho; después, una vieja -la vieja Gumersinda- pasando una aguja virgen enhebrada con un hilo rojo, y virgen también, por los ojos de un sapo verde, y haciendo luego con ella siete cruces en un pañuelo -su pañuelo blanco~ que después era quemad, a media no- che, sobre una fogata hecha con yerbas verdes y propiedades maléficas. De ese modo, desaparecida la prenda, no ha'bía modo de deshacer el embrujamiento (p.72).

O ato simbólico da magia estava vinculado, em sua eficácia, ao desejo atrelado às ações da magia, realizada com diferentes ritos e operações que imitam gestos considerados maléficos. Assim, o pensamento é o ato e a imitação de um ato acaba por ser tornar algo real no espírito do homem, e Gurí era um claro caso em que o desejo da magia negra se tornava a morte. Em seus últimos momentos de parca lucidez, Guri alcança a nostalgia de tudo que ainda viveria e o que já tinha vivido, da liberdade que encontrava sobre o cavalo nos campos infinitos, porém, placidamente, reconheceu com calma que descansaria nos doces braços de sua mãe. No romance *Gurí*, temos apresentação de um biotipo de peão campeiro, que não considera a cidade como o seu lar, que no campo domina todas as técnicas e é reconhecido por isso, apresentando honra, coragem e acima de tudo orgulho, um orgulho que se definhou ao ser questionado em sua hombridade. O romance tem sua base em uma interpretação naturalista da realidade do peão gaúcho que sempre é marginalizado, está às margens da nova sociedade e, por isso, deixa-se dominar por algum vício. O ambiente influencia diretamente na sua condição humana.

Por meio dos contos apresentados, vemos o guasqueiro contemporâneo como um gaúcho a pé, que também passou a vida trabalhando nas grandes estâncias, exercendo diversas atividades da lida campeira, mas que não conseguiu manter-se no campo, não possuía terras próprias e, de certo modo, foi expulso desse lugar pelas artimanhas da vida, seja pelas dificuldades de manter os filhos nas escolas, pelo fato de ser peão mais velho, por não encontrar mais emprego como peão, por estar cansado da vida laboral, enfim. A vida laboral do peão não é fácil, mas traz uma memória gratificante, como explicou o Guasqueiro A. R. (2021).

A forma que os guasqueiros encontraram de manter suas identidades de homens do campo ativa foi através da guasqueria, a qual é o elo que une a fronteira do passado/rural e do presente/cidade. Por meio desse ofício, o antigo peão ainda está envolto em seu universo simbólico, na preparação dos arreios, na cevada do mate, na proximidade com o cavalo, na ocupação de seu galpão (ateliê) e no trançado do couro. Mesmo cercado pela paisagem da cidade, incluso nas relações sociais estabelecidas nos centros urbanos, o guasqueiro é um gaúcho a pé, mas conseguiu transportar a barreira cultural existente entre o campo e a cidade. Muitos ainda permanecem com os hábitos adquiridos no campo, como acordar junto ao raiar do sol, vestir a bombacha e a bota, acender o fogo no fogão a lenha, para esquentar a água do chimarrão, e sentar-se a sovar o couro.

Em outra visão, temos o gaúcho de Barbosa Lessa como um remanescente, que ainda permaneceu como um centauro, que conserva suas glórias e tradições, nas terras distantes, em que a mudança chega a passos lentos:

O tropeiro é o último tipo impressionante de gaúcho. Vive conduzindo tropas de gado, satisfeito, embora um terrível espectro ande a rondar-lhe os passos: o trem-de-ferro. Aquela máquina que matou o carreteiro, ameaça hoje aos condutores de tropas. Na (ilegível) da Serra ou da Fronteira, a estação, a estação ferroviária fica ali atrás da coxilha, e não é preciso ser tropeiro profissional para levar uma ponta de gado pelos corredores até a estação. Mas, no sul do estado, lá onde léguas e léguas de terra não conhecem as patas do cavalo-de-aço, ainda é o tropeiro que, com seu pinga escarceador e a sanfona na garupa, leva a gadaria de cruzada pelas várzeas e coxilhas, rumo aos frigoríficos de Pelotas e Rio Grande. [...] O tropeiro é o tipo que mais se aproxima do andarengo do século passado. Hoje vive ele correndo pelas planuras, e quando chega ao fim de uma jornada já está pensando na próxima tropa, já sente de novo a atração dos caminhos. Muitas vezes dorme no campo aberto. Tem no lombo do cavalo a sua casa e a sua querência. Tropeiro e cavalo, irmanados, vivem juntos a vida de conquistadores de distância.

O guasqueiro C. C. (2019) conta que, de vez em quando, seus antigos empregadores e conhecidos vêm buscá-lo para fazer uma tropeada e outra. Aponta

que o tropear não é como no passado, pois agora são poucos peões e é pouco o gado, já que a soja e o arroz ocupam o espaço antes destinado a ele, bem como a criação só ocorre em tempo de resteva, após a colheita. Assim, os campos pós colhidos tornam-se cenários dos bois. A paisagem rural se transforma mais uma vez. Em uma passagem de Veríssimo, em sua obra *O Tempo e o Vento* (2004), o gaúcho tropeiro é descrito:

E de homens como ele havia centenas e centenas. As patas de seus cavalos, suas armas e seus peitos iam empurrando as linhas divisórias do continente do Rio Grande de São Pedro. Queremos as ricas campinas do oeste e as grandes planícies do sul! Só caranguejo é que fica na beira da praia papando areia. Pelos campos do Rio Pardo iam entrando na direção do poente, demandando as Missões. Ou desciam costeando as grandes lagoas, rumo do Prata. E em todas as direções penetravam na terra dos minuanos, tapes, charruas, guenoas, arachanes, caaguas, guaranis e guaranás. A fronteira marchava com eles. Eles eram a fronteira. [...] (VERÍSSIMO, 2004, p. 91).

O ser peão tropeiro carregava em si a personificação da bravura e da coragem do homem do campo que sobre o cavalo desbrava a campanha do Rio Grande do Sul. Nas estâncias antigas, como alude o guasqueiro Pedro (2018), era peão para tudo que é lado, eles se misturavam com as cabeças de bois e ovelhas; sempre a cavalo, recorriam os campos do amanhecer ao entardecer, junto com a cachorrada; o tempo era um companheiro feroz; os momentos de lazer, numa época em que a luz era de lampião¹⁰⁹, eram de sentar próximo à fogueira e ouvir os causos contados pelos peões antigos, que muitas vezes eram seus pais. Novamente, vemos a integração do homem com a natureza, um complementando o outro.

Meu pai (2022) já contava do seu tempo de peão, dizendo que

[...] a gente vivia em uns fundões, que as seis horas da tarde o céu já estava escuro, não tinha rádio ou televisão, muito menos luz elétrica, o que restava era conversar e contar anedotas, nos divertíamos. Em dias de folga íamos de charrete de quatro rodas pegando o povo pelo caminho para irmos ao bailão de chão batido mais próximo, que demorava umas quatro horas para chegar, mas era uma alegria, saíamos no raiar do sol, para voltar a lida. Senão fosse por isso, seria uma solidão só, era só ouvindo os pios das corujas e os grilos.

Até meados dos anos 90, ao ser parte do plantel de uma estância, o peão adentrava sem saber ao certo as atividades que desempenharia, a jornada diária que seguiria e quanto seriam seu ordenado e seus direitos trabalhistas. Logo, como explicado, os afazeres iniciavam muito antes do raiar do sol, seguindo os preceitos antigos de que para ordenhar as vacas era preciso ser antes do sol e assim poder

¹⁰⁹ Iluminação à base de querosene.

soltar os bezerros apartados antes do sol surgir. Além disso, as obrigações se estendiam até o anoitecer; na volta das vacas estavam os terneiros que deviam novamente ser separados, para a ordenha do outro dia; deveriam também aguar a horta e os jardins, cortar lenha e armazenar no galpão, alimentar os animais e recolhê-los no campo, além de muitas outras atividades. Cabe salientar que os poucos momentos de lazer eram muito bem recebidos pelo peão como o cevar o mate ao amanhecer, praticar a doma, ir na cidade e nos bailões.

No conto “Trezentas Onças por Blau Nunes” (2004), de Simões Lopes Neto, temos o gaúcho como um homem integrado à paisagem do Pampa, uma paisagem viva que se modifica constantemente e que reflete diretamente nas identidades do personagem que a vivem. Assim, os elementos da natureza auxiliam na formação do perfil do sujeito:

A estrada estendia-se deserta; à esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente, manchados de pontas de gado que iam se arrolhando nos parados da noite; à direita, o sol, muito baixo, vermelho-dourado, entrando em massa de nuvens de beiradas luminosas. Nos atoleiros, secos, nem um quero-quero; uma que outra perdiz, sorradeira, piava de manso por entre os pastos maduros; e longe, entre o resto da luz que fugia de um lado e a noite que vinha, peneirada, do outro, alvejava a brancura de um João-Grande, voando, sereno, quase sem mover as asas, como numa despedida triste, em que a gente também não sacode os braços... Foi caindo uma aragem fresca; e um silêncio grande, em tudo. O zaino era um pingaço de lei; e o cachorrinho, agora sossegado, meio de banda, de língua de fora e de rabo em pé, troteava miúdo e ligeiro dentro da polvadeira rasteira que as patas do flete levantavam. E entrou o sol; ficou nas alturas um clarão afogueado, como de incêndio num pajonal; depois o lusco-fusco; depois, cerrou a noite escura; depois, no céu, só estrelas... só estrelas... (LOPES NETO, 2004, p. 20).

O conto acompanha um peão, Blau Nunes, que perde as trezentas onças (dinheiro do patrão) “para pagamento de gados que ia levantar (p. 20)”. Nesse ínterim, em meio aos campos, junto ao cusco e ao zaino, ele retorna ao local onde tirara uma siesta e repara que a velha guaiaca não está mais no lugar esquecido. Nisso, em um momento de desespero e temor ao patrão, o peão pensa em se matar, devido às acusações que sofreria, como ser chamado de ladrão. No entanto, no momento em que está prestes a praticar o ato, ele lembra que é um pai de família, que sempre cumpriu com seus compromissos e que poderia se desfazer dos bens para pagar a dívida, mas não se desfazer de sua vida:

Tirei a pistola do cinto; armei-lhe o gatilho...,
benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...
- Ah! patrício! Deus existe!...
No refilão daquele tormento, olhei para diante e vi... as Três-Marias luzindo na água...

o cusco encarapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo, o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantoria alegre de um grilo retinia ali perto, num oco de pau!...

- Patrício! não me avexo duma heresia; mas era Deus que estava no luzimento daquelas estrelas, era ele que mandava aqueles bichos brutos arredarem de mim a má tenção...

O cachorrinho tão fiel lembrou-me a amizade da minha gente; o meu cavalo lembrou-me a liberdade, o trabalho, e aquele grilo cantador trouxe a esperança [...] vender a tropilha dos colorados... e pronto! Isso havia de chegar, folgado; e caso mermasse a conta..., enfim, havia se ver o jeito a dar... Porém matar-se um homem, assim no mais... e chefe de família... isso, não! (p. 21)

Nos trechos podemos ler que o peão tinha um grande respeito pela figura do patrão, detentor de grandes riquezas e, também, temor do rechaço que teria devido ao seu descuido de perder as trezentas onças, que para ele era uma fortuna considerável, a qual só poderia ser paga a partir da venda de seus parques bens. O peão Blau caracteriza-se por ser um homem ligado às lidas campeiras e que compõe um conjunto de companheirismo com o cusco e o cavalo, que estão juntos nas tropeadas da vida. Abaixo do patrão, como comenta oguasqueiro C. C. (2019), está o capataz, quem é o leva e traz das demandas dos peões para o patrão e vice-versa. Há de se destacar que a figura do capataz do mesmo modo é um peão, relata oguasqueiro C. C. (2019):

[...] Fui peão, mas mais como capataz. A função do capataz é o de faz tudo na estância recebe o gado, marca, faz todo o serviço, os funcionários trabalham com ele, porque o patrão não se envolve com os funcionários, apenas com o capataz porque é ele que faz o serviço. Chegou ali não pergunta nada para os outros funcionários pergunta só para ele. Ele é o responsável por tudo, pelos apontamentos do gado que entra e sai, que morre, todas as vendas, o que recebe, o que entrega. O serviço de campo é com o capataz, ele seria como vou dizer um gerente de uma firma, só está abaixo do patrão dentro da estância é o que administra. Cuida da parte dos animais, do campo que está bom ou ruim, onde vai botar o boi magro, é o que faz todo o manejo, patrão só chega para ver se o trabalho está bem feito. Claro tinha patrões que quase não saiam da estância, eu particularmente uma vez, trabalhei em uma estância que o patrão demorava de 15 a 20 dias para aparecer. Se eu não conseguisse dar conta do meu serviço quando ele chegasse ia estar tudo acumulado. Eu tinha que saber distribuir funções e administrar ali dentro.

Oguasqueiro C. C. (2019) ainda relembra do tempo em que se tornou peão:

O que eu poderia dizer da minha infância eu fui criado desde os seis anos trabalhando, em granjas essas coisas aí, minha infância foi trabalhando, estudando, trabalhando em granja, trabalhando com cavalo lavrando, quando mais velho eu voltei para o trabalho de estância, de cabanha, mas minha infância foi isso sempre trabalhando, serviço rural. Sem conforto, sem nada, não tinha uma luz, uma água em canada, não se tinha uma bota para calçar. Meu pai trabalhava no campo e eu fiquei trabalhando também,

desde os meus 18 anos eu me tornei capataz de estância e só parei agora, com meus 69 anos.

Em seu relato notam-se as dificuldades existentes na vida do trabalhador campesino, desde o trabalho árduo em torno da terra (que não lhe pertence), ao acesso à educação e à falta de elementos de necessidade básica, como a luz e a água encanada. O guasqueiro C. C. (2019) conta que onde vivia, nas casas cedidas pelo patrão, a água era de cacimba carregada em baldes para armazenar nos tarros ou em outros recipientes: “[...] era água pura, não tinha cloro, como as da cidade”. Mas, isso era, como afirmava meu pai, “[...] naquele tempo, em que as coisas eram difíceis de conseguir, agora tudo é de barbada e por isso, ninguém valoriza o que tem”. O guasqueiro C. C. (2019) complementa:

[...] meu pai sempre foi peão, meu peão, eu tinha já minha mulher doente e para poder trabalhar e fazer o meu serviço tinha que ter gente comigo, ele ia de peão meu, ele e a minha mãe¹¹⁰ ficavam junto. Quando já me davam o serviço, quando eu ia para um lugar já era com trato deles irem junto, quando eu ia...quando eu fui, na Bretanha por exemplo fiquei 30 anos, não é fácil. Me aposentei com 36 anos de serviço e 54 de idade, comecei a trabalha novinho.

Desde muito jovem, o trabalhador campeiro do passado era iniciado nas atividades da lida, um ciclo que se repete de pai trabalhador a filhos, a netos, e assim por diante. Cabe destacar que o peão exercia diversas atividades, como já mencionado, nisso, esse ofício era homogêneo no que caracteriza a profissão de peão e amplamente diversificado no que tange às atividades que devia desempenhar para o patrão, ou, como menciona o guasqueiro A. R. (2021), “el peón hace de todo un poco”.

Naquele tempo, ser peão era muito diferente, levantávamos a uma da manhã, e se acostava as onze da noite. Se tirava leite com farol, se limpava tudo com farol. Quando amanhecia o dia, já andava no fundo do campo, trabalhava com um irmão meu, que era o capataz (encarregado) da fazenda. Hoje é só oito horas de trabalho. Antes, no verão quando sol está bem quente, se saía mais tarde e voltava mais tarde, e na manhã sai mais cedo e volta mais cedo. Era a maneira de se trabalhar, naquele tempo não era como agora. Meu pai, era chacreiro, tinha umas terras, ele plantava milho, girassol e amendoim. Tinha 12 hectares e lavrava a terra com arado de boi. O trabalho era recorrer campo, banhar os animais, dosar, vacinar o gado, porque tudo tem uma data para vacinar os animais. Por exemplo, carrapato e sarna, iam de acordo com as datas do ministério. Mas, é o empregado que recorre todo, os poteiros, vendo animal por animal, que Deus ajude que esteja tudo bem, porque se tem carrapato ou sarna é multado. Até, porque esse gado vai para feira depois e para o abate, tem

¹¹⁰ O guasqueiro C. C. (2020) conta que, devido ao fato de sua companheira ter uma fragilidade devido à doença, a sua mãe a ajuda nas tarefas da casa. Não entraremos na discussão sobre o papel da mulher no núcleo de atuação do peão, mas podemos destacar que, normalmente, as responsabilidades direcionadas à mulher no trabalho das estâncias era o de cozinheira para os peões e limpar a casa sede da fazenda.

que ter o controle. Comecei a trabalhar de peão muito jovem, até os 15 anos fui peão, depois passei a ser domador (GUASQUEIRO A. R., 2021).

Nas falas do Guasquero A. R. (2021) vemos que ele nasceu no espaço da campanha e, ainda guri, começou na lida de peão junto ao seu irmão mais velho, que era o capataz de estância. Seu pai possui terra e trabalhava nelas para conquistar a renda para manter a família, por meio da plantação de alimentos. Ao usar o arado puxado por bois, demonstra as dificuldades que o pequeno agricultor tinha e ainda tem, de trabalhar quando não possui recurso para empregar em maquinários. De sol a sol, a vida gira em torno de plantar, nascer, colher e vender, em uma continuidade de sobrevivência.

O Guasquero A. R. (2021) conta que deixou de ser peão aos 15 anos e passou a ser domador e, depois, capataz, porém ainda seguiu nas domas, como já demonstrado nas representações citadas anteriormente na presente tese. Outro ponto que ele destaca é que “[...] era domador, pero siempre seguí trabajando con el cuero, hacía cosas para mí mismo, mi padre me enseñó, él también eraguasquero” (GUASQUEIRO A. R., 2021).

Nota-se que nas estâncias os peões têm que criar seus próprios instrumentos de trabalho em couro, pois os empregadores não fornecem esse material e, devido às árduas condições de trabalho em que esses objetos são utilizados, acabam por se desgastar constantemente (ZANELLA et al, 2019). Colaborando com tal colocação dos autores, os interlocutores dessa pesquisa, tanto de *aquí* como de *allá*, afirmaram que aprenderam a guasqueria pelo motivo de serem peões e de terem que consertar suas cordas, para seguirem trabalhando e, quando não sabiam guasquear, saía custoso comprar pronto, de outro guasqueiro. “Trabalhar como peão é difícil, tu não ganhas muito, daí ter que comprar os arreios fica mais difícil, o jeito é tu criar os teus, com qualidade, sabendo que vai durar, porque tem uns aí, que só enjambram” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

O ordenado pelo trabalho praticado por um peão girava em torno de um salário mínimo, um pouco acima ganha o capataz. O patrão, antigamente, como esclarecia o guasqueiro Pedro (2018), dava-lhe alguns benefícios pelo bom serviço, como um meio capão nas festividades de fim de ano, cedia-lhe um pedaço a mais de terra para criar alguns animais próprios, dava-lhe, também, alguns novinhos recém nascidos, quando as vacas apartavam ou morriam no parto, e ofertava a melhor morada dos empregados, onde permitia morar a família do peão. Era uma

forma de mercê que o patrão utilizava, para, assim, o peão se esforçar mais nas tarefas, fazer além do que já fazia, dedicar mais horas do seu tempo nas campereadas; era uma compensação para estreitar o laço hierárquico entre patrão e peão, tendo como base a dedicação empregada pelo sujeito peão nas tarefas extras solicitadas pelo patrão. O guasqueiro Pedro (2018) ainda expunha: “[...] os meus antigos patrões, sempre reclamavam de como estava ficando difícil encontrar bons peões, ninguém mais queria trabalhar nisso, era muito puxado, tem que gostar da coisa para seguir, não é fácil”.

O trabalho de peão, como elencado ao longo dessa pesquisa, é árduo. As tarefas das lidas campeiras requerem um comprometimento por parte do sujeito praticante, que tem que estabelecer uma rotina, a qual é constantemente modificada com os imprevistos que surgem com afazeres do campo, como um animal doente, a queda de um aramado, a necessidade de vacinar outro, e assim por diante. Por isso, menciona-se que o peão é um especialista em tudo que se relaciona ao campo e aos tratos com os animais.

E, assim, firma-se uma relação de subordinação/dominação, em que o patrão possuidor das terras e do gado tem uma vida campestre, realiza algumas atividades de lida, em dias de marcação, por exemplo, sabe tratar o gado e trotar pelos campos, estabelecendo uma ligação com o peão, uma ideia de proximidade, uma camaradagem, uma maneira de criar uma ideia de compartilhamento de algo comum, mas que não anula a realidade, de que o patrão é o proprietário das terras e dos bois, que garantem a subsistência do peão (PESAVENTO, 1989).

É uma troca, o peão comercializa o seu tempo, sua força e sua dedicação como mão de obra, e o patrão lhe fornece um ordenado por esse feito, assim, a relação patrão e peão também se fixa em um acordo comercial. A imagem criada do peão como o trabalhador de confiança, o braço direito do patrão, aquele que protege suas terras como se fosse sua foi, de acordo com Gonzaga (1996), uma forma dos grandes latifundiários ganharem a lealdade do trabalhador, mesmo não dando retorno, como condições de trabalho adequadas, mas se baseava na gratidão, por dar guarida e emprego aos peões, que só tinham o conhecimento da lida e serviam para a proteção das estâncias.

Os interlocutores dessa pesquisa mencionam as dificuldades que tiveram na vida do campo como algo que os fortaleceu e os formou como sujeitos sociais: “[...] No campo tudo é difícil, quando se é peão, não tem hora para voltar pras casas, mas

vale a pena, se eu pudesse escolher eu ainda seria peão, faço isso agora porque, aprendi lá¹¹¹” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Ele ainda complementa que a liberdade encontrada na vida do campo é algo que não se descreve com palavras, só sabe quem a viveu. No conto “No Manantial”¹¹², o personagem Blau Nunes expõe sua visão sobre o campo aberto no Rio Grande do Sul do século XX.

Estes campos eram meio sem dono, era uma pampa aberta, sem estrada nem divisa; apenas os trilhos do gado cruzando-se entre aguadas e querências. A gadaria, não se pode dizer que era alçada: quase toda orelhana, isso sim, Mas vivia-se bem, carne gorda sobrava, e potrada linda isso era ao cair do laço (SIMÕES LOPES, 1957, p. 158).

O mesmo já afirmava o guasqueiro Pedro (2018), que, até onde a vista alcançava e além dela, era tudo campo aberto, o gado vivia abundantemente gordo, um peão chegava a passar quase o dia todo para contar todos os bichos que tinham. “[...] a gente tinha que levar a boia pronta, para poder ter tempo de tirar uma siesta embaixo das sombras e deixar o cavalo descansar, voltava quando o sol já tinha ido embora a tempos” (GUASQUEIRO PEDRO, 2018).

Recordo-me que, na infância, quando meu pai era peão campeiro, ele levantava-se antes do sol, já preparava o fogo para o café e seguia para o curral para ordenhar as vacas; o leite era para consumo próprio, para os demais peões que moravam nas proximidades e para o patrão. A partir daquele horário, já não o víamos até o entardecer, a mãe já deixava a comida pronta na noite, para ele levar no outro dia. O pai sempre relembra “[...] eram tempo brabos aqueles, pegava cada inverno, que os dedos endureciam com o frio, mas seguia trabalhando, eu gostava de ver a geada branquinha, só se via os olhos das vacas brilhando e mais nada, [...] era muita terra para percorrer”.

Em suas lembranças do tempo no campo, o guasqueiro A. B. (2019) compartilha que, desde que se entendia por gente, sua vida tinha sido na campanha, sempre no núcleo das estâncias. Seu pai era peão e ele seguiu no ofício: “[...] era bem diferente da cidade, campo pra tudo que é lado, era muito bicho, cavalo, vacas e ovelhas, chegavam a se misturar com o pasto, a gente vivia bem [...] agora tudo é diferente até o campo¹¹³” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

¹¹¹ Referindo-se ao trabalho como peão, que foi a partir do qual se interessou a aprender a guasqueria.

¹¹² Conto que faz parte da obra *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto.

¹¹³ Nessa passagem, ele menciona que as lavouras de soja estão tomando conta de tudo e cada vez mais o peão não tem trabalho.

Segundo César (2005), o peão campeiro caracteriza-se por formar um grupo que compartilha, junto a Outros que praticam o mesmo ofício, das mesmas dificuldades, sabores e graças. Seguem em um ofício em que a remuneração é baixa, arriscam suas vidas diariamente, “expostos aos azares de um labor que esmaga o corpo e o espírito, se as leis e a literatura deles se compadecem, a sociedade, como um todo, continua a explorá-los” (CESAR, 2005, p. 114).

De alguma forma, apesar das injustiças sofridas, como aponta Leal (1992), o gaúcho (peão), quando está a recorrer o campo, mesmo que não sejam suas terras, carrega em si o sentimento de liberdade, contemplação e pertencimento ao mundo, à natureza que o cerca. Os peões guasqueiros de hoje são peões ativos em suas memórias e em suas reminiscências. As recordações daqueles tempos, em que tudo era campo aberto, são elementos que fortalecem os desejos de seguir guasqueando e se manter de forma virtual próximos àquela vida que não volta mais. Dessa maneira, eles preservam a identidade de peão, ao não se desfazerem de seus arreios.

O Guasqueiro C. C. (2019) alude que:

Esse é tudo material meu, nessa cordinha de seda é o mesmo que tento. Esse é o rebenque de guapa de carneiro. Corta as pontas e depois vai brocando e encaixando. Essa, daqui é o de quebra o queixo quando vai domar, mas agora não se faz mais isso. Eu sempre domei cavalo a vida toda que trabalhei no serviço rural. Essa guampa era para o peão tomar água quando ia para o campo. As minhas atividades acabaram, mas esses ficaram. Eu não me lembro de cada peça dessas mais, quando eu fiz, eu gosto desse “rebenquinho” de gampa porque fiz ele para o meu pai. Aqui tu podes ver que as peças tem essas bombinhas de prata, agora não dá mais para usar capaz de levarem com a cabeça do cavalo junto¹¹⁴.

O guasqueiro C. C. (2019) mostrava com orgulho as peças que ele tinha criado para seu uso pessoal, no tempo em que era peão domador. Cada peça representava um momento vivido, desde o conjunto de arreios¹¹⁵ (Figura 7) ao rebenquinho de gampa (Figura 8), que produziu especialmente para seu pai, quem quando mais velho passou a fazer o serviço de peão sempre ao seu lado.

¹¹⁴ Referente à onda de furto de Jaguarão.

¹¹⁵ Essas são as ferramentas de trabalho do guasqueiro C. C. de quando ele ainda exercia a profissão de peão e utilizava o cavalo como transporte e companheiro de trabalho. São da esquerda para direita: travessões, cabeçadas com freios e rédeas em couro, rebenque de camp e lonca de couro cru, rebenque de couro trançado no cabo, par de louro de couro, garras de doma, travessão de couro cru e cinchas de couro e de corda de seda.



Figura 7-Arreios feitos pelo guasqueiro C. C. no tempo em que era peão
Fonte: Autora (2019)



Figura 8-Cabo de rebenque feito de guampa bovina com detalhe em tentos de couro
Fonte: Autora (2019)

Retomemos as transformações do campo que fazem com que o peão se torne guasqueiro na cidade. Nesse sentido, Pesavento (1986) aponta que, até o século XX, a região do Pampa, a zona de campanha, tinha seu desenvolvimento social e econômico voltado para a produtividade das estâncias na exploração do gado, na feitura do charque e para o abate nos frigoríficos industriais. Era por meio

dos afazeres do campo que se fixava a relação patrão/peão. O modo de vida do peão ao longo das transformações tecnológicas teve que se adaptar; esse personagem real, e imaginário na literatura, manteve-se constante e atuante nessa região.

Em uma de suas falas, o guasqueiro A. B. (2019) aponta que “foi a chegada das lavouras de soja e arroz que fez com que se terminassem as estâncias, poucos são os peões que ainda existem, os mais velhos estão aposentados e os jovens não querem mais”. Outro elemento apontado que modificou a paisagem da campanha é a introdução de plantações de eucaliptos e acácias: “[...] eucalipto, esto es malo, cerca de él no crece nada, estropea mucho la tierra” (GUASQUEIRO A. R., 2021). Com a contribuição de meu pai temos: “[...] desde guri era peão, daí tinha mais emprego nas granjas de arroz e aprendi a dirigir trator, ceifa e tudo que é coisa, percorria a pé com a pá no lombo mais de 50 hectares, todos os dias, abrindo e fechando maracha”.

Tanto em Jaguarão como em Rio Branco, vemos o crescimento desmedido da plantação de soja, que transforma diretamente a paisagem do Pampa. Ao sair do centro das duas cidades e percorrer o caminho da campanha, a imagem que nos acompanha por longos trechos é a dos aramados, que antes protegiam o gado, agora cercando as grandes e pequenas lavouras de soja. O maquinário, na quietude do campo, rompe o silêncio com a aplicação direta de aditivos agrícolas. As pequenas propriedades abandonadas encontram-se rodeadas pelas folhas e pelos grãos dessa cultura. Essa intromissão sonora do maquinário foi expressa na letra da música “Mágoas de um Potreiro”, de 1983, autoria de Cenair Maicá:

Campo lavrado no lugar que era o potreiro
 Campo lavrado no pelado do rodeio
 E o braço erguido no pedaço de um esteio
 Adeus pra sempre do meu rancho de posteiro
 Berro de gado, rincho de potro
 Canto de galo, riso de gente
 Tenho o passado, perdi o presente
 Beira de povo, meu tempo é outro
 Por que será meu rancho velho
 Te arrancaram com terra
 e tudo do meu chão de primavera?
 Por que será meu rancho velho
 Te negaram de ter ao menos o direito a ser tapera?
 O ronco estranho do trator substituindo
 A voz dos pastos, da ternura e da inocência
 Monocultura, tenazmente destruindo
 Memória e campo que roubaram da consciência.

As modificações causadas pela prática contínua de uma única cultura influencia diretamente nos campos nativos, nas culturais tradicionais, nas técnicas de pecuária e, também, nos atores sociais que nesse contexto eram participativos. Nesse viés, não é apenas a modificação do olhar, de ver uma nova paisagem, ou a introdução de um novo sistema agropastoril, mas um evento de grandes proporções que impacta um conjunto de elementos sociais, naturais e culturais. A sojicultura altera o campo nativo, pois para sua sobrevivência há a necessidade de remoção do campo, o que causa um atrito com a pecuária do Pampa, que, desde os primórdios, esteve ligada à abundância das pastagens para a manutenção dos rebanhos bovinos e ovinos (SILVA, 2018). Brack (2007) destaca que os modos e as técnicas empregadas na pecuária são menos impactantes no campo nativo do Pampa, pelo contrário, esse tipo de atividades auxilia na preservação e na rotatividade de crescimento das forrageiras naturais, como também na permanência de espécies nativas.

Consoante a isso, Ribeiro (1995) explica que as mudanças no *modus* de vida do peão campeiro são concomitantes às transfigurações da região do Pampa. A instituição em grande escala da agricultura na campanha foi um momento de ruptura com as técnicas no passado e o alavancamento econômico; no entanto, o peão campeiro não foi participativo de todo esse desenvolvimento, apenas os grandes latifundiários. Com isso, o autor enfatiza que o peão campeiro historicamente sempre permaneceu às margens e, com isso, perdeu seu espaço, já que não dominava as novas técnicas inseridas no contexto campestre, que de conhecido passou a desconhecido.

Nosso foco nesta pesquisa não é fazer uma análise profunda sobre as modificações da paisagem do Pampa com a produção massiva da soja¹¹⁶, mas informar que essa transformação tem efeitos no saber-fazer do peão campeiro que vai cada vez mais perdendo seu espaço de atuação. Como aponta Pillar (2006, p.5), “dentre as razões para a valoração dos campos, destacam-se a alta biodiversidade, os serviços ecossistêmicos, a paisagem, a beleza cênica, além de aspectos culturais e socioeconômicos, [...] é evidente que o gaúcho existe pelo pampa.” Mas se pode ressaltar que a prática da pecuária é o veículo de manutenção da identidade do peão campeiro.

¹¹⁶ Não foi apenas a soja, temos as plantações de arroz, trigo, eucalipto, acácias e espécies exóticas que estão modificando o campo pampeano.

Com isso, frente às mudanças da zona rural, nota-se que os interlocutores apresentam uma visão similar ao que tange ao campo de antes e o campo agora. Configurando a fronteira de intersecção que é Jaguarão e Rio Branco, apontaremos os motivos e as ações que levaram os antigos peões campeiros a adentrar no espaço urbano e criar um novo lugar para atuarem, de peão campeiro a guasqueiro urbano. O Guasqueiro A. R. (2021) recorda os motivos que o fizeram se estabelecer na cidade, “No pensé en venir a la ciudad, vine por el futuro de mis hijos, una es maestra y el otro camionero”.

Residente na zona urbana de Rio Branco, Uruguai, o guasqueiro A. R., antigo peão domador com mais de 70 anos, conta que na chegada da maturidade dos filhos viu como dever dele lhes proporcionar estudo. Como já mencionado, na região de campanha dedicar-se a manter os filhos na escola é um desafio diário para os pais campesinos, que têm que enfrentar longas distâncias, intempéries e falta de transporte.

O guasqueiro A. B. (2019) apontou que não conseguiu completar os estudos porque era muito difícil chegar à escola, voltar para casa e fazer os seus afazeres junto ao pai. Já o guasqueiro C. C. (2019) ressalta:

[...] o que me fez vim foi porque, me aposentei e vim embora, mas ainda trabalho de vez enquanto, a uns três anos atrás ainda estava. Não vi muita diferente entre a cidade e a campanha porque, quando eu cheguei aqui eu segui trabalhando, peguei um serviço aqui perto, eu tinha cavalo na cabanha. E daí foi passando o tempo, mas agora sim parei tinha cinco cavalo e dei tudo, dei dado, reparti, a único que tinha sobrado aí era um galgo [referente a um cachorro] dei para seu Izan¹¹⁷ mas, ele nunca veio buscar [risos] daí dei para outro. Eu tinha cinco cavalos, todos bons tudo cavalo de rodeio, dei um para meu neto, outro para o bisneto, outro para o Ronaldo bombeiro [indica com a mão a direção à esquerda de sua casa] e outro para o capataz da estância lá e outro para o Feijó, e um para o Zezinho lá [referente ao senhor que cuidava de seus cavalos quando estavam na cabanha]. Ganhei dinheiro assim, já não me incomodo mais [risos] eu tinha cocheira aí no fundo e passava trabalhando, agora passo andando e era muito bom no baile [comenta brincalhão] quando chegava nos bailões colocava o pezinho e falavam assim chegou o Maiquinho pé de valsa [risos] Mesmo quando vim para cidade ainda fiquei ligado aos cavalos e ao serviço de campo trabalhei na cabanha do Rouge ali [indica a direção à direita de sua casa] e em outros lugares para fora. Segui na atividade rural e depois fui fazendo serviços.

O guasqueiro C. C. (2019) é um caso recorrente quando se trata dos antigos peões, ele exerceu a profissão até a idade de se aposentar. Mesmo com essa segurança financeira e a vinda para a cidade, ele seguiu ainda durante um tempo trabalhando de maneira informal nessa lida e mantinha próximo a si os cavalos, indo

¹¹⁷ Meu pai, já mencionado nesta tese.

diariamente na cabanha visitá-los e tirar a balda. Ele tinha cocheira no fundo de seu pátio. Em dia de rodeio, sempre estava presente. No momento, ele rompeu com essa conexão ao doar seus cavalos aos mais chegados, o que se desencadeou com a perda de sua companheira¹¹⁸. O desligamento não foi total, pois ele seguiu naguasqueria. E entre o campo e a cidade “[...] não senti muita diferença, porque sempre estive próximo, fazendo o serviço rural, fazendo isso aqui (guasqueria)” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Já oguasqueiro A. B. (2019) apresenta a seguinte visão de estar entre o campo e cidade:

Na cidade eu trabalhei em mato fazendo poste e pique, servente de pedreiro, mas prefiro trabalhar na zona rural, a lida de campo, a vida de campeiro, minha família era do campo e tinha um familiar que fazguasqueria ele mora no Cerrito. Estudei até a sexta série isso me prejudicou talvez eu não poderia estar no trabalho do campo, ou estaria realizando um serviço melhor, eu tentei vir para a cidade morar como a minha vó, mas eu não gostava de estudar, e na campanha eu tinha dificuldade de acesso para frequentar a escola. Comecei a trabalhar com treze anos, eu já esquilava, meio turno, com dez já trabalhava, estudava e trabalhava com quinze eu parei de vez de estudar, aí comecei a trabalhar todo o dia aí não parei mais, aí fazer arame era serviço particular. Já morei na cidade, é bem diferente a cidade do campo, a tranquilidade que se tem no campo não é a mesma na cidade, o serviço aqui ninguém incomoda, na cidade é uma confusão. No campo quando a gente termina o trabalho, temos paz, na cidade não sempre está chegando um e outro (GUASQUEIRO A. B., 2019).

Para ele, o campo é um lugar de tranquilidade; passa-se por inúmeras agruras, mas sempre se encontra a paz de ter feito uma lida boa, e o descanso é algo merecido. Na sua perspectiva, a cidade não tem um ordenamento, é gente para todos os lados, ninguém se entende e não há espaço para estar em um momento de relaxamento, na volta do fogo tecendo uma corda e outra, pois sempre chega “um e outro pedindo algo ou só querendo fazer fofoca” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

Oguasquero rio-branquense L. G. (2019) fez o movimento contrário, pois foi morador da cidade desde sempre, e tinha uma chácara da família, pertencente ao seu pai, que ele sempre visitava. Seu irmão era peão e isso influenciou sua escolha por seguir nesse ofício, de modo que aos 18 anos já estava trabalhando nos serviços de peão campeiro nas estâncias. Assim, foram mais de 17 anos desenvolvendo essa atividade. Nesse tempo, residia na zona rural.

¹¹⁸ A perda de sua companheira modificou seu modo de vida “e só deixei de sair por causa da doença da mulher [acresce sua companheira neste período era cadeirante] aí desisti disso, eu trabalhava com o couro cru ali na garagem, com o falecimento da mulher eu mudei tudo reparti a casa para a neta viver aqui com a sua família e construí esse espaço para mim, a casa era muito grande e me sentia sozinho demais. Vai fazer dois anos agora em junho do ano que vem que eu estou sozinho” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

De manhã cedo a hora que levantava ia trazer os cavalos na recolhida, aí esperava um pouco e trazia os cavalos para o campo. Esperava clarear um pouco o dia, olhar o gado, revisar, ver se tem carrapatos e coisas assim, trazer para a mangueira e banhar nos rodeios, de tarde sai lá para outro campo, porque nessa fazenda que eu trabalhei só tinha campo e gado. Daí saía para arrumar uma cerca, fazer essas coisas de estância, lidava com as domas também e se entretia, em dia de chuva lidava com as cordas. Eu trabalhei assim, 10 anos como peão de estância. E daí depois eu fiquei de capataz, o responsável pelas coisas (GUASQUERO L. G., 2019).

Assim como os demais interlocutores, o Guasquero L. G. (2019), apesar não ter vivido sua infância na zona rural, por influência de seu irmão, inseriu-se no contexto da campanha e seguiu como peão. Ele recorda com apreço desses tempos: “[...] eu gostava, tinha uma rotina assim, cansativa, mas tinha os dias que a gente folgava e sai de madrugada pra a cidade, bah eu gostava dessa lida”. Nessa época de peão, ele seguia na produção de suas cordas e isso foi um dos motivos de ter vindo para a cidade.

Na estância que eu estava, eu trabalhava todo o dia no campo assim, e daí comecei a pegar encomenda de corda e fazia mais de noite quando dava tempo ou quando chovia, só que aí foi começando a aumentar as encomendas de cordas, daí começou me apertar o serviço, não atendia nem a fazenda e nem meu serviço das cordas, foi indo e foi indo e daí preferi ficar só com as cordas (GUASQUERO L. G., 2019).

Para ele, aguasqueria é seu sustento e, nisso, uma profissão; portanto, morar na cidade facilita sua comercialização, “[...] não noto muita diferença da cidade e do campo, na cidade as coisas são mais fáceis até para vir os clientes e eles me encomendar as coisas, na campanha era mais difícil tudo é mais longe” (GUASQUERO L. G., 2019). Já oguasquero A. R. (2021) comenta que fazem 23 anos que mora na cidade, e sua técnica de aguasqueria é reconhecida pela comunidade de Rio Branco e de Jaguarão, muitos o procuram para consertar as cordas e encomendar novas, mas destaca que não arruma trabalho de outrosguasqueiros. Quanto à diferença que percebe entre estar na cidade ou no campo, ele responde o que sente perante a interferência no modo de fazer aguasqueria:

Para mim, é muito diferente, em se tratando do couro tem muita sombra para estaquear e pode estaquear no chão, e se vai sacar a lonca de um cavalo morto e pelar, essa solta um forte odor e na cidade não pode se fazer isso. Na campanha dá para lavar em uma sanga de água limpa (GUASQUEIRO A. R., 2021).

Novamente a campanha é relacionada ao acesso à natureza, à liberdade de atuação nas práticas com animais. Oguasqueiro A. R. (2021) passou sua infância e grande parte de sua vida adulta inserido nesse contexto de lidas campeiras, de peão

a capataz, a domador e sempreguasqueiro. Sua vinda para a cidade, como já citado, deu-se com o motivo principal de proporcionar aos filhos o acesso à educação. Já em entrevista com oguasqueiro V. S. (2021), ele que sempre residiu no espaço urbano, sua ligação com aguasqueria surge pela influência da figura de seu avô materno. Aprende por interesse próprio ainda muito jovem, não exerceu a atividade de peão e do serviço rural, porém estabeleceu uma ligação com cavalos ao participar de rodeios, como também por possuir cavalos. Aprendeu o artesanatoguasqueria por meio da observação, de outroguasqueiro, o Justus, e através do incentivo que esse lhe deu ao emprestar o livro *Trenzas Gauchas*. Assim, acabou por dominar a estrutura base daguasqueria e adaptou-a com o foco em uma produção mais específica e técnica de trabalhar com os tentos de couro cru. Nessa linha, oguasqueiro V. S. acresce que sua ligação com a zona rural se dá por meio da relação que cria com o mundo do rodeio e com os cavalos: “[...] sim, sou apaixonado por eles. Tenho para lazer, para andar com minha filha. Uso minhas peças com eles”. Ele tem seus cavalos no sistema de cabanha.

Sobre o rodeio urbano, alguns autores apontam que ele é uma representação completa das atividades do campo na cidade, principalmente em prova de tiro de laço. Nesse lugar de encontro e festa, têm-se com nitidez as nuances da identidade do peão campeiro, que envolve o lugar (estância), o laço (instrumento de trabalho), o cavalo e o peão. O laço como símbolo dos fazeres do peão campeiro domador faz parte do meio rural e compõe o sujeito praticante, que recorre o campo e laça os bois desgarrados, que utiliza o laço na doma, que cria o laço com as próprias mãos. Desse jeito, o mundo simbólico da campanha é rememorado, reconstruído, recontado, reinterpretado e retransmitido. Nesse novo lugar, o rodeio, temos o encontro do peão urbano, do gaúcho a pé, que segue no ofício daguasqueria, por ser um saber que carrega consigo dos tempos na campanha ou que aprendeu por um desejo de proximidade com a representação de sujeito campeiro, como no caso do Guasqueiro jaguareense V. S. (2019).

Ressalta-se que o ir e vir entre a cidade e o campo na percepção dos interlocutores tem como base o trabalho de peão campeiro, a partir das memórias produzidas quando praticavam esse ofício que eles entendem e definem a campanha. Isso ocorre pelo aprendizado transmitido no núcleo familiar de pai/irmão peão, que já ocupavam o lugar de campeiro, ou pelo movimento de conhecer e

desejar ser parte desse lugar, como o guasquero rio-branquense L. G. (2019) e o guasquero jaguareense V. S. (2019).

Dessarte, a memória do trabalho artesanal, realizado por eles durante um longo período de suas vidas, tem como função não apenas selecionar ou bloquear, mas de formatar e reconstituir-se no movimento do tempo. Permitindo que o saber e o fazer, de memória forte, como um ofício tradicional de peão campeiro, seja passado de geração a geração, sendo capaz de sobreviver, adaptar-se e se transformar em novos quadros sociais, seguindo um caminho desigual em suas continuidades, mas que lhes confere o reconhecimento de ainda permanecer entre o campo e a cidade.

4.2- Aprendendo a guasquear

4.2.1- O manejo da matéria-prima

O ofício de guasqueria permaneceu encerrado em si mesmo, sustentando métodos de criação e significação dos objetos, que ainda hoje se encontram em circulação. Nesse sentido, o aprender a guasquear será apresentado como um saber-fazer compartilhado em que um peão transmite ao outro o que sabe, o receptor aprende e começa a sentir o couro, a trilhar suas marcas e criar seus tentos. Esse couro (Figura 9) pode ser descrito como vivo, uma matéria pulsante. O guasqueiro Pedro já dizia: “o couro cru é quente [...], ele é a proteção do animal nos frios brabos daqui [...] o animal morre, mas, o couro permanece e vira outra coisa” (2018).



Figura 9-Detalhes do couro, tira de lonca
Fonte: Autora (2021)

Desde tempos passados, o sujeito desenvolveu a capacidade de observação, percebendo que a pele de um animal, o couro cru, ao entrar em contato com algum tipo de mecanismo cortante, como madeira ou em contato com folhas, apareciam manchas e que o couro mastigado resistia ao apodrecimento natural. Algumas espécies vegetais tinham em sua essência tanino, que tradicionalmente foi adotado nos curtumes artesanais. O tanino é classificado como um metabolito secundário orgânico, sendo solúvel em água tornando-se uma substância adstringente ao contato com o colágeno presente na pele animal.

Os artesãos temperavam as peles de bois, cabras e ovelhas em tábuas de madeira perto da costa, submetendo-as a um processo de lavagem até serem convertidas, com a ajuda de certas poções vegetais secretas, como guaraná e outros insumos, em peles maleáveis, para vários empregos, [...] agora entendo que eram os incipientes curtumes caseiros (GALINDO, 2008, p. 40).

Em visita ao guasqueiro A. R. (2021), em sua casa em Rio Branco, ele nos convidou a ver o couro estaqueado que possuía em seu pátio (Figura 10 e 11). Mencionou que o couro, após o descarte, em exposição às intempéries, acaba por emitir um forte odor e, por isso, ele ficava preocupado, já que sua casa se localiza

em um espaço urbano. O couro estava estaqueado e ainda com os pelos¹¹⁹, estando em seu processo de secagem.



Figura 10-Couro estaqueado, com pelos
Fonte: Autora (2021)



Figura 11- Detalhe do couro estaqueado
Fonte: Autora (2021)

Ele conduz a conversa para a explicação dos passos seguidos na transformação do couro em uma matéria-prima maleável. Em sua visão, após o abate e carneada, “primero hay que lavar, bien lavado, luego hay que lonquear, quitar todo el pelo luego estaquear, si hace buen tiempo que no llueva como máximo tres días, si el tiempo va bien, no si mantiene demasiado largo, puede ressecar” (GUASQUERO A. R., 2021). O guasqueiro tem um cuidado com o couro em sua exposição ao sol no período da secagem¹²⁰, pois, em dias muito quentes, a incidência dos raios solares no couro por um longo tempo pode ocasionar quebra na matéria-prima e prejudicar a qualidade e durabilidade do objeto.

Menciona a forma equivocada com que muitos praticam atualmente no trato de secagem do couro:

“compran tratados y sovan de otra manera, se le pone sal y cal, se la mete en um saco de naiton, se la pone al sol, se lo saca del sol y se lo estaquea, raspa com una tabla”, complementa, “yo siempre segui al modo antiguo, ahora compro o cuero del azogue, ellos me avisan cuando van a carnear un animal” (GUASQUERO A. R., 2021)”.

¹¹⁹ O couro não foi lonqueado, pois o guasqueiro A. R. estava com problema na coluna e não podia aplicar os movimentos necessários para a retirada do pelo com a faca.

¹²⁰ Para guardar a peça de couro, ele a enrola, e pode pesar até 50 kg.

Nessa mesma vertente de tratamento, temos o guasqueiro C. C. (2019), que indica sobre o forte odor do couro e também como se trabalha com ele, apresentando a sola como uma alternativa ao couro cru, o que lhe ajuda na produção de mais objetos sem o mesmo emprego de esforço físico como o trabalhar com o couro em seu estado natural.

Para trabalha com couro cru é só lonqueado, umedecido e cortado as loncas e depois é só seguir fazendo. O couro branco aquele nem uso porque, aquilo é só sal. Essa de sola é mais fácil é só umedecer e corta com a faca é mais para bainha de faca, para ter uma base ali [indica a frente sobre a mesa de trabalho] tem uma bainha que eu estou iniciando-a. Eu prefiro trabalha mais com essa sola. Eu nem trabalho mais com couro cru aqui dentro [indica com os braços o espaço da cozinha onde está localizado sua mesa de trabalho no canto próximo a porta do fundo], porque o couro de reses tem o cheiro forte, trabalho com esse aí que é limpinho. Esse aqui [indica novamente mesa de trabalho] é o meu material de trabalhar faca, martelo e furado, para fazer essa marquinha reta [indica uma ferramenta que ele criou] da berada, ele dá acabamento, ele não tem um nome, eu chamo de marcador. Tem gente que tem máquina de tirar tento, eu não tenho nada, tiro no olho. Com essa sola eu só corto e costuro. Com esse material o que eu mais faço é aquela coisa de mate/porta mate e bainha. A diferença dessa sola para o couro branco é o produto que uso, o produto do couro branco é a base de sal, o do couro branco deixa tudo salgado se chove ele amolece e tu passar a mão vai sair muito sal, essa daqui [sola] não tem sal. A bainha de faca se fizer com couro branco ela enferruja a faca e chega a colar lá dentro (GUASQUEIRO C. C., 2019).

O guasqueiro C. C. (2019) nos conta que abandonou o uso do couro cru, adotando a matéria-prima da sola. Em sua percepção, trabalhar com esta torna seus objetos mais duráveis e facilita a criação. Assim, como em pesquisas anteriores, comenta sobre o couro branco ser ineficiente na criação de objetos, baixando a qualidade e a resistência desses, principalmente devido ao sal que foi utilizado na peça de couro. O guasqueiro C. C. trabalha principalmente com a criação de bainhas e porta cuias. Anteriormente, quando ainda sua companheira estava ao seu lado, ele produzia com o couro cru, e era ela quem dava os acabamentos finais. Para ele, a partida da companheira afetou diretamente no seu modo de produção da guasqueria. Atualmente, podemos notar que ele se dedicou ao ofício para não ficar no ócio: “[...] eu produzo ainda para não ficar parado, pra ter algo, agora que sou sozinho” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Com sua companheira compartilhava os tentos de suas criações; com ela ainda possuía sentido preservar a memória de guasqueiro tradicional; entre um mate e outro junto a ela lembrava de suas andanças como peão campeiro. “Nesses dois anos após o falecimento da minha mulher eu andei muito, antes estava sempre ao lado dela, infelizmente ela sofreu

muito ao se ir. Sinto sua falta ela sempre me ajudava com o trabalho e com isso¹²¹” [indicando a mesa de trabalho] (Figura 12).



Figura 12- Mesa de trabalho do guasqueiro C. C
Fonte: Autora (2019)

Na mesa antiga, uma mesa de madeira, temos o espaço de trabalho do guasqueiro C. C. Ali se encontram uma bainha de sola em construção, o cravador, o alicate e a faca utilizados no processo; ao lado, temos a mordça de madeira que serve para alinhar a lonca. Essas são suas principais ferramentas (Figura 13)¹²² no trabalho com a sola.

¹²¹ “Foi por isso que fiquei nesse espaço pequeno, aqui do lado eu reparti uma nova casa para minha neta, eu fiz tudo sozinho quarto, sala e o banheiro que eu fiz exagerado, mas, ali guardo as minhas cordas”. Neste momento, o Guasqueiro C. C. emocionou-se para contar que, como a casa era grande, com a ausência de sua companheira acabou por repartindo-a para não se sentir sozinho, sua casa tinha ficado estranha. Nisso, afetou o trabalho com o couro cru, pois ele utilizava um espaço maior; ao diminuir seu lugar de ocupação, ele também abandonou pouco a pouco o couro cru.

¹²² Cravador cabo claro e furador cabo escuro, cercado pelo alicate de ponta fina, mais um furador, a faca e a mordça.



Figura 13 - Ferramentas detalhadas de trabalho do Guasqueiro C. C.
Fonte: Autora (2019)

Em couro cru, ele mostra uma antiga cabeçada (Figura 14), que produziu para si mesmo, na época de peão, e não lembra com exatidão quando a criou. Oguasqueiro C. C. aponta para a falta de manutenção da peça que sofre com o mofo. Ele afirma que não realiza mais a manutenção por não utilizar mais o objeto como antes, quando ainda possuía cavalo. Agora ela compõe seu acevo particular (Figura 15), “muitos já tentaram comprar essa cabeçada, mas nunca quis vender” (GUASQUEIRO C. C., 2019).



Figura 14- Cabeçada de tentos em couro cru criadas peloguasqueiro C. C.
Fonte: Autora (2019)



Figura 15- Arreios de couro cru, sola e corda
Fonte: Autora (2019)

Em seu acervo pessoal, de peças que ainda fazem parte de seus arreios de peão, temos uma cincha tramada com fio de corda branca. A técnica aplicada na construção desse objeto é similar à de crochê (Figura 16). O guasqueiro C. C. espera que essas peças permaneçam entre seus familiares, para eles sempre lembrarem de que um dia essa família viveu no campo, trabalhando sobre o cavalo e tecendo tentos e cordas. Ao ficar mais velho, ele repartirá entre as pessoas próximas a si as peças que conservou por tanto tempo, “[...] assim como os cavalos e cachorros, que eram meus companheiros, [...] quando não puder mais vou repartir tudo isso, são coisas que eu mesmo fiz, pra mim e para o pai, estávamos sempre juntos como peão” (GUASQUEIRO C. C., 2019).



Figura 16-Cincha de corda de seda feita peloguasqueiro C. C.
Fonte: Autora (2019)

Esses objetos que ainda mantêm, são nitidamente importantes para o Guasqueiro C. C. Não consegue lembrar quando os construiu, porém tem um forte apreço por eles. São objetos de memória, possuem um passado, nota-se ainda as marcas deixadas pelo uso no cavalo. Foram ferramentas de trabalho, ocuparam um status especial na vida desse interlocutor, quando ele exercia os afazeres de peão e, agora, são fontes de rememoração. Em proximidade com esses objetos, o Guasqueiro C. C. explicava com exatidão os seus usos e como os criou. A lembrança de seu pai sempre ao seu lado é rememorada ao ver a antiga guampa ou o rebenque: “Eu, com o pai, fiz muita tropeada com esses arreios” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Em retomada aos usos de matéria-prima, complementa:

Eu, trabalhava com o bovino e o equino para tirar as loncas para costurar. O couro bovino tem que procurar ver se não teve carrapatos, tem lugares por aí estâncias nas costas não tem carrapatos ou berne. Se tiver carrapato tu passas a faca no lugar do carrapato e couro fica em falso e o berne fica o furinho, daí esse couro não presta quando for tirar tento vai arrebentar. Como eu trabalhava nas estâncias eu já ia direto aonde não tinha carrapatos. Eu trabalhei em açougue e frigorífico então sabia como carnear, até porque se deve tirar o couro de bicho abatido, tem gente que pega de bicho morto no campo, mas, esse couro não vai prestar. Por exemplo, um couro de um animal morto por carrapato, o corpo fica desidratado e aí o couro quebra quando tu vais sovar, o melhor é o couro do animal gordo porque, é mais macio de se trabalhar. A pelagem do bicho reses né não interfere muito o do preto quando tira o pelo fica preto, mas só nesse sentido. O couro do cavalo é para as lonquinhas, ele é fininho e duro, o couro de cavalo é resseco então tu tiras para fazer esses tentinhos. Para fazer bordadinho, dizem né, o que uma mulher costureira faz com a agulha, oguasqueiro faz com o tento, pois todo o serviço de bordado nós fazemos

com o tento, para fazer uma flor nós fazemos o mesmo trabalho de bordado, só que essas costuras mais finas e detalhadas elas não fazem, então nós fazemos mais que elas. No fazer temos mais técnica que a bordadeira. O [Guasqueiro V.S] mesmo tem mais técnica, aqueles rebenques que ele faz todo bordadinho elas não conseguiriam fazer. Essa cincha é um ponto de crochê por exemplo. A corda de seda dura mais que o couro cru, porque não precisa de manutenção, como couro cru que tem que estar sempre engraxando (GUASQUEIRO C. C., 2019).

As informações transmitidas sobre a escolha do couro cru perpassam pelos conhecimentos adquiridos da função de peão e, também, quando executava trabalhos em frigoríficos. O cuidado que se deve ter na escolha do animal que será abatido e como será a retirada da pele demanda atenção e técnica. Como aponta o Guasqueiro C. C., um furo causado por alguma praga que o animal teve afetará diretamente no uso desse grupão para a criação dos objetos. O guasqueiro Pedro (2018) sempre ressaltava a importância de o guasqueiro ter uma boa faca e um olhar apurado para identificar a melhor forma de abater e carnear o animal, sem danificar o couro. Um couro bom para o ofício de guasqueria é aquele que foi bem retirado, sem nenhum corte ou marca. Assim, o Guasquero A. R. (2021) acompanha o pessoal do açougue quando esses vão abater animais, para assim ele mesmo conseguir acompanhar a carneada e comprar um couro cru de qualidade.

Ao ser questionado sobre as matérias-primas que mais utiliza em suas criações, o Guasqueiro C. C. (2019) argumenta:

Agora mais a sola, mas uso o couro cru, a corda de seda e usava o couro branco. A sola uso mais por causa do motivo do lugar. Se eu fosse trabalhar com couro cru, ganharia mais dinheiro porque não tem quem faça. Mas, [indica o rolo de corda de seda] o tempo que desenrolo este rolinho aí para cortar 12 tentos, imagina quanto demoraria se fosse com o couro cru. Para ter ideia para fazer uma corda eu demoraria mais de uma semana com o couro cru, com a corda nem dois dias. Porque não tem que trabalhar o couro, só vai pegando e fazendo. O couro tem todo o processo de lonquear o cabelo, depois tem que sovar, pegar o porrete e sovar bem sovadinho é muito trabalhoso. E tem uma coisa pega aí um troço comum aí uma rédea e uma cabeçada daí o cara passa três a quatro dias fazendo e vai vender e os caras não vem o trabalho de quem faz bem feitinho e vende a 120, essa é a diferença minha e o do [outro guasqueiro], ele vai fazer uma bainha e vai cobrar uns 150 pila, mas ele faz o serviço né, tudo bem trabalhadinho. Essas bainhas aqui mesmo eu cobro 20, mas, enquanto ele vai fazer uma daquelas quantas eu faço aqui? Porque ele vai tirar tento, ter todo esse trabalho mais técnico. Essas cordinhas mesmo saem 28 reais o quilo e dá para fazer muitas peças, eu faço e vendo barato às vezes nem cobro.

Em seu sistema de produção, temos a inclusão da corda de seda (Figura 17) e da sola, o couro cru, por seguir a estrutura dorsal, acaba por ser um trabalho técnico em que o tempo de criação é maior. Como mencionado pelo interlocutor, ele pesa o tempo e a comercialização dos objetos, em que, apesar de conseguir uma

comercialização dos objetos em couro cru, ele afirma que não receberia o valor justo pelo seu serviço, principalmente se considerar o gasto de investimento da compra do couro e ainda o tempo dedicado à transformação dele em um elemento apto a ser utilizado nas peças. A sola parte do uso do corte e da costura, já a corda de seda emprega o corte e o trançado de tentos. Vemos aqui as ramificações do ofício da guasqueria. O emprego da técnica dorsal é mantido em alguns elementos, como os tentos de corda (Figura 18).



Figura 17 - Corda de Seda
Fonte: Autora (2019)



Figura 18 - Maneia trançada com seis tentos
Fonte: Autora (2019)

A produção do interlocutor tem como base um valor mais acessível a sua obra ou ainda, como ele diz, “se alguém chega aqui e me pede para fazer algo simples, como fazer algum remendo ou uma cincha, daí nem cobro, eu sei que tem muito peão precisado, se eu posso eu ajudo, eles trabalham com os arreios, precisam deles” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Acrescenta como adquire as matérias-primas,

Eu compro aqui em Jaguarão mesmo, os caras revendem, mas é de lá de Novo Hamburgo, sai 30 reais o quilo, esse pedaço deve ter uns 8 quilos. Com a sola eu faço rédea e tudo mais, até usava o couro branco, agora não uso mais. Mas tenho serviço de couro branco por aí. O couro cru eu acho que larguei de vez, se bem que vem e vai eu faço um remendinho ou arrumo alguma coisa, mas é mais por causa do meu lugar aqui [indica novamente com os braços a cozinha como pequena para se trabalhar com couro cru]. Assim, eu trabalho aqui como aquele ditado “para gastar roupa velha”. Eu ando as vezes andando muito, a pouco estava trabalhando em Caxias e depois em Guaporé, tenho filhos que trabalham para lá e eu me vou embora trabalhar com eles (GUASQUEIRO C.C, 2019).

Nessa transitoriedade da utilização do couro cru na produção de objetos, apresentada através do relato do Guasqueiro C. C., vemos uma quebra de ciclo. Por anos, ele foi peão/capataz, sempre trabalhou junto ao seu pai e a sua falecida companheira. Trançar o couro era-lhe algo natural e seguiu nesse caminho, mesmo quando se fixou na cidade. No entanto, temos a ruptura dessa linha quando ele começa a utilizar a sola, a qual necessita apenas cortar e dar forma ao objeto, já a corda representa uma maior proximidade com o couro cru, tanto na durabilidade quanto no emprego da técnica de tentos. Mas, no caso do Guasqueiro C. C., temos a perda de um ente querido como a quebra de ciclo do uso do saber-fazer da guasqueria tradicional, da utilização do couro cru, como material principal. Mas ao manter os arreios, ele ainda tem os elementos que o ligam ao seu passado, que tanto lhe causam saudades. Novamente, o objeto é um elemento de memória que marca a vida daquele que o possui.

Na sequência, o guasqueiro V. S. (2019) corrobora com os demais interlocutores desta pesquisa, sobre os motivos que fazem com que não empregue o couro branco em suas atividades:

Porque ele é curtido, ele tem menos durabilidade, principalmente tem sal que detona com a ferragem toda que tu usas, enferruja. Se tu colocares uma argola de ferro em seguida ela vai ficar enferrujada, ele bate mais, tem que ter mais cuidado. Diferente do couro cru, que a única coisa que pode acontecer é mofar (GUASQUEIRO V. S., 2019).

O couro branco está perdendo seu espaço de uso; nesta continuidade da pesquisa sobre guasqueria podemos notar que o couro branco passou por um momento de repúdio maior do que outrora. A sola e a corda de seda passaram a ser as principais matérias-primas adicionais, além do couro cru. O couro branco, devido ao alto índice de sal e à baixa qualidade, está sendo muito pouco empregado. Cabe mencionar que o guasqueiro V. S. (2019) reconhece-se como artesão e só trabalha com o couro cru. Ele realiza todas as etapas da estrutura dorsal da guasqueria e emprega a técnica de tentos. Na construção de seus objetos, ele utiliza o “[...] couro de cavalo, bovino e de cabrito. A de cabrito é uma pele grande do tamanho de um pelego, eu a uso para bordar e fazer os acabamentos” (GUASQUEIRO V. S., 2019).

Integrando a sua fala, conta que no passado conseguia o couro cru em um estabelecimento local, de Jaguarão: “eu comprava couro inteiro, na Cooperativa de Lãs e eles recebiam muito couro ali, comprava inteiro todo com pelo, todo mal estaqueado, levava para casa tinha que pelar, deixar de molho, para tirar o sebo e aí

depois sovar”. Atualmente, o guasqueiro V. S. (2021) tem sua relação com o couro de forma diferente:

Eu até cheguei ter uma máquina que sovava, mas aí eu cansei de trabalhar couro e dei a máquina, para um amigo meu levar lá para o Uruguai e lá ele já tem um frigorífico e aí fica mais fácil, porque antes eu tinha que trazer o couro de lá para cá e ele está lá na campanha aí fica mais fácil porque ele já pega lá o couro já faz lá, já deixa a sujeira lá, já seca lá e já sova lá e me traz sovado. O couro vem em tiras assim [estende os braços] da anca até o pescoço e vem enroladinho, depois só corto. Essa peça [arrasta imagem] eu tirei a mão mesmo porque ele tem várias formas diferentes ele é mais largo aqui e afina aqui, e tem essa volta aqui (GUASQUEIRO V. S., 2021).

O guasqueiro V. S., no início de suas atividades em transformar o couro, comprava o couro em seu estado in natura, na Cooperativa da cidade, e realizava todas as ações de estaquear, lonquear, sovar e depois cortar as loncas. Depois, ele passa, em um momento de sua vida, a possuir uma máquina que sovava o couro, mas desgostoso com ela, presenteia um amigo que reside no Uruguai e que tem proximidade a um frigorífico, e que está inserido no espaço da campanha. Com isso, o guasqueiro V. S. firma uma relação com a matéria-prima, que parte de sua modificação por meio das mãos e ação da máquina de seu amigo, e que chega pronta para a criação dos objetos. Ou seja, hoje em dia, ele pula as etapas da estrutura dorsal quanto ao couro em seu estado bruto (Figuras 19 e 20).



Figura 19- Couro cru pronto

Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 20-Couro cru estaqueado

Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)

O couro cru, conforme apresentado na Figura 20, está no estaqueador para a secagem a sombra; o couro cru não pode ser exposto diretamente ao sol, os interlocutores sugerem que ele, para ficar no ambiente externo com sol, deve ser exposto no horário das sete às dez da manhã; preferencialmente um lugar de sombra seria o ideal para a secagem, para que assim o couro não fique demasiadamente seco e, nisso, quebradiço. O estilo de suporte, o estaqueador, pode variar. A Figura 20 mostrada é de um estaqueador em quadro, mas pode ser utilizado o estaqueador de taquaras, o estaqueador no chão, eles variam de acordo com o guasqueiro.

No estaqueador em quadro, o guasqueiro A. R. (2021) explica que utiliza um gancho de metal em S na ponta, para assim fazer os pontos de estaqueamento que serão utilizados para estender o couro no suporte. Primeiro, estende-se o couro e, a partir disso, prende-se o metal ou a corda nos pontos¹²³ (furos) das pontas do couro. Cria-se, assim, uma espécie de trajeto de estaqueamento do couro. Sugere-se que se coloque a parte da cola para cima e que se tenha cuidado ao estender as partes do couro no quadro, pois, nas áreas das axilas e das patas dianteiras, o couro é mais fino e pode se esticar demais, rasgar. Então, no tratamento do couro cru temos a lavagem com água e sabão, para tirar o sebo, sangue e terra; na sequência, temos o descarne, que consiste na retirada das gorduras e matambre que ainda estão no carnal do couro, por meio da faca.

¹²³ Como no caso da figura 20, em estaqueador em quadro.

Similar ao lonquear, com a retirada do pelo no exterior do couro, assim, após o descarte ocorre o estaquear e secar. O tempo de secagem varia de região a região, mas, se for feita uma média, o couro leva de cinco a oito dias de secagem. Por se trabalhar em espaço aberto, há a necessidade do cuidado com a umidade das fibras do couro, deve-se manter um teor suficiente para que essas não quebrem. Por isso, o guasquero A. R. (2021) conta que usa, no processo de secagem, uma umidificação artificial, com o esguicho de água, por meio de mangueira e sabão de glicerina. Sobre o couro ele espalha a água e o sabão, sem deixar empoçar. Ele ressalta, que esse processo é importante para que, no processo de sova, o couro não seja danificado. Está umidificação do couro deve ser feita na parte da flor do couro. Em dias muito quentes, como no verão, este processo deve ser realizado até três vezes ao dia. A forma de verificar que o couro já está úmido o suficiente é por meio da ação tátil, do sentir o couro. Esta umidificação do couro deve ser realizada no período da tarde, em horário próximo ao desgarreamento¹²⁴ para ser guardado e seguir na absorção da água/sabão de forma uniforme.

O guasqueiro A. B. (2019), por muito tempo, utilizou o couro branco, mas passou a utilizar a corda em seda, também. E em relação ao couro cru, conta que o preço elevado do couro cru faz com que ele repense os materiais que utilizará em suas peças; ou seja, o valor da matéria-prima influencia na sua permanência no modo tradicional de criação de guascas:

[...] a gente compra da cooperativa ou do matadouro, mas agora não está valendo a pena sai R\$ 350,00 recém carneado não vale a pena o cara tem que descarnar, pelar tem a mão de obra, então compro na cooperativa inteiro, tem que secar e pelar, sai 27 reais eu pelo a faca ou com cal, coloco na água com cal e sal no balde com água por uma semana e sai todo o pelo, coloco no chão e puxei com a enxada saiu tudo, é mais rápido do que com a faca, eu seco na época do verão eu estaqueio ele de manhã e de tardezinha já está pronto, dá para trabalhar com ele, no inverno dois dias muita úmida ele fica molenga, eu corto esse couro em tira, sovo, e vou usar para travessão eu corto em tiras eu uso a parte do lombo que é mais grossa. Tiro a parte do lado em cima das costelas que é boa para as rédeas e uso as partes fininhas para fazer tranças. A gente corta o couro, quando tem pelo eu pelo com o cal, aí eu pego ele enrolo o couro e maceteio ele bem macetado, passo na mordaca para ele amolecer bem o couro e quando está bem sovadinho eu tiro os tentos com a faca ou com a máquina essa que eu consegui de outro guasqueiro. Com a máquina sai tudo bem retinho e na mesma medida (GUASQUEIRO A. B., 2019).

No caso do guasqueiro A. B. (2019), temos o emprego da cal no tratamento do couro em seu estado cru. Ele compra esse couro denominado como sujo, com a pelagem e a carne; na retirada do pelo, ele coloca esse couro de molho com água e

¹²⁴ Retirada da peça de couro, do estaqueador.

cal, ação que fará com que o pelo se desprenda da pele. Os processos de descarne e loqueamento não são empregados quando se utiliza esse método. Após, o preparo desse couro passa pela secagem, corte das loncas, sova e criação dos tentos (à faca ou à máquina de tentos).

Além do couro bovino, o guasqueiro A. B. (2019) trabalha com a lonca de cavalo, principalmente para o trabalho mais delicado; o couro de cavalo é encomendado da cidade de Pelotas, pois é um material mais difícil de conseguir na cidade de Jaguarão. “Eu prefiro trabalhar com couro cru, e eu gosto de escolher o couro que eu compro, eu geralmente olho para ver se não tem manchas, se não está comido da traça, às vezes pode vir um couro todo furadinho e destruir a trança” (GUASQUEIRO A. B., 2019). O guasqueiro A. B. também usa a corda de seda para fazer algumas peças trançadas (Figura 21).

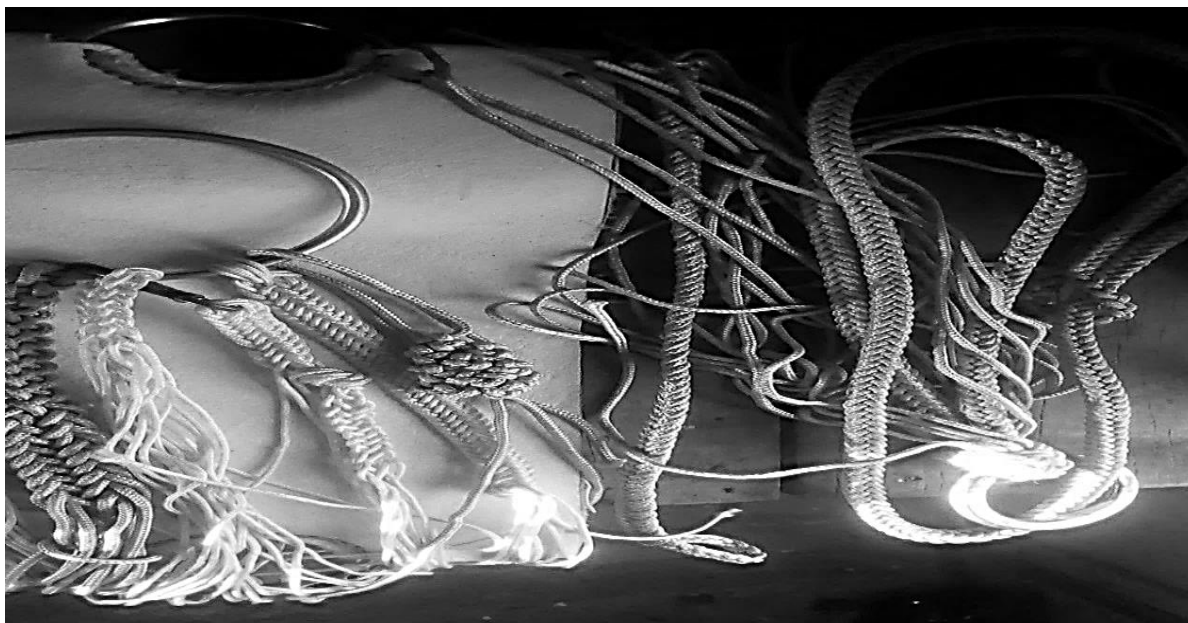


Figura 21- Diferentes tranças em corda de seda do Guasqueiro A. B
Fonte: Autora (2019)

O guasquero L. G. (2019) conta que em seus trabalhos de guasqueria prefere lidar com o couro bovino, o qual ele adquire a partir da doação de vizinhos e clientes, e o couro de cabrito, que encomenda dos curtumes. Em sua percepção, o couro bovino oferece maior qualidade para a peça e uma estética mais bonita.

Eu uso as loncas de cabrito que eu preparo, as loncas são os tentinhos mais finos que a gente faz para fazer botão, forrar corredor e fazer costura, tem uns que eu tinjo com café e outros com erva para pegar uma tonalidade mais escura, que dá um destaque no corredor e no botão, ele aparece mais, tem trabalho que eu faço com curtido também, mas esse vai com coisa química e não sou eu que preparo e só de curtume. [...] eu compro a pele de cabrito ela vem seca, meus vizinhos me fornecem, eu a coloco de molho

no cal, fica ali uma semana, quando ela começa a soltar o pelo eu tiro o pelo, lavo bem e dou mais uma raspada e tinjo com erva. Outro couro é o de cavalo que eu uso que é mais difícil de conseguir (GUASQUERO L.G., 2019).

A lonca de cabrito é voltada mais para a realização de trabalhos mais finos, como o bordado, as costuras, e para forrar os botões, pois é um material mais maleável do que o couro bovino, assim como a lonca de cavalo. Esse tipo de couro então pode ser considerado a segunda matéria-prima, mais utilizada no ofício de guasqueria, pois o couro bovino é a base do objeto e os couros mais finos são os complementares tanto na sustentação da base (costura) como na estética (bordado). O guasquero L. G. (2019) lida com compostos naturais de tingimento, como o café e a erva, que penetram nas fibras do couro e modificam sua coloração, o que se torna um diferencial na peça criada (Figura 22).



Figura 22 - Cabeçada em couro bovino, mescla de cores
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro L.G. (2019)

Em uma análise do que foi exposto a partir do olhar dos interlocutores entrevistados nessa pesquisa, partimos do tipo de couro utilizado, em que todos eles empregam o couro cru bovino, seja em seu estado cru ou em um estado quimicamente modificado como a sola e o couro branco. Eles usam, no tratamento dessa matéria-prima, a técnica tradicional em toda as suas fases e, como demonstrado em alguns casos, eles adaptam-na e praticam apenas algumas fases. Tradicionalmente, como o Guasquero rio-branquense A. R. (2021), que pratica a

carneada do couro, neste contexto ele ainda é um dos poucos que realiza essa ação.

Partimos da suposição de que o perfil do Guasquero A. R. é próximo do perfil doguasqueiro Pedro. Eles, por possuírem mais tempo neste ofício, baseavam suas criações na estrutura dorsal. Já os guasqueiros contemporâneos lidam com a compra do couro já preparado, sem a necessidade da carneada; a relação da obtenção da matéria-prima está baseada no comercial. Eles buscam pelo material mais em conta e, por isso, buscam alternativas através da sola e da corda de seda. Na sola, predomina o corte e a costura e, na corda de seda, a técnica de tentos no trançado e a técnica do crochê.

No trato do couro, tanto o guasquero A. B. (2019) como o guasquero rio-branquense L. G. (2019) aplicam cal como alternativa à retirada de pelos do couro, de forma manual, com a faca. Para eles, essa ação não danifica a peça e facilita a gestão de tempo deles no preparo do material. A secagem em estaqueador mantém-se igual, sendo a exposição do couro em um ambiente aberto, fixado em um suporte.

A coloração foi algo mencionado por todos os interlocutores, que buscam elementos naturais para fazer essa modificação, deixando a peça diferenciada. O uso de substância para alteração da cor é colocado, também, nas peças criadas em corda de seda. Os guasqueiros então manuseiam os couros secundários, para fazer detalhes estéticos e de costura. Os principais mencionados são as loncas de cavalo, cabrito e veado.

Nota-se que o processo de produção do ofício de artesanato em couro cru guasqueria, em Jaguarão e Rio Branco, compartilham similitudes na lida com a matéria-prima. Os guasqueiros seguem ainda a estrutura dorsal, quando o couro está em seu estado *in natura*, recém carneado mas, quando não precisam, eles escolhem formas alternativas, que também são muito próximas. Dessa forma, conclui-se, nessa seção, que a matéria-prima da guasqueria está em um ciclo de renovação; a base se mantém: o couro bovino cru na identificação como guasqueria tradicional e a sola e a corda de seda como materiais contemporâneos.

Para tanto, a relação entre guasqueiro e matéria-prima em região de fronteira converge, as diferenças, se existem, são pouco transparentes e, por isso, não foram observadas. Acredita-se que, por ser um ofício que está ligado às lidas campeiras as

quais estão no passado e no presente de Jaguarão e Rio Branco, os saberes e fazeres são compartilhados e complementares, na transitoriedade dessa limítrofe.

4.2.2- Cultura material: desenvolvendo a técnica

Como demonstrado na obra *Porteira Fechada*, o personagem central tem o rompimento com o seu passado no campo ao se desfazer de seus arreios, que eram objeto de apreço e faziam parte do ser campeiro que ainda vivia através da posse desses objetos, que ele mesmo muitas vezes tinha arrematado. A ligação do sujeito ao objeto, nesse caso, define os matizes de sua identidade. Oguasqueiro C. C. (2019) já contava que os arreios que ainda possuía eram aqueles que tinha criado para si e para seu pai, com os quais tinham exercido as funções de campeiro.

Nisso, o trabalho de guasqueria, imbuído de procedimentos técnicos e da sintonia corpo e mente, funciona como uma ferramenta que estabelece relações e conexões entre sujeito criador e objeto criado, assim como sujeito criador e sujeito criado, estabelecendo uma relação coletiva particular que de certa forma os une, como um grupo de guasqueiros. Os elementos materiais (couro e ferramentas) fazem parte da composição das relações sociais, pois transmitem em sociedade os laços que se formam na cadeia sujeito criador-objeto criado; sujeito criador-sujeito criado e ainda; sujeito criador-sujeito adquiridor da peça.

Desse modo, os objetos perpetram diferentes papéis no ciclo social da vida de um sujeito, visto que exprimem saberes simbólicos e são instrumentos de afirmação da identidade individual e coletiva, como também comprovam a continuidade de ações e eventos que permeiam a complexidade da vida cultural. A criação de um objeto corresponde à formação de uma labiríntica teia de significados que são cerzidos por gestos adotados, das escolhas culturais e sociais, da funcionabilidade e do simbolismo empregado.

Através da proximidade com o fio de couro e as infinitas possibilidades de criação que esse proporciona ao guasqueiro criador, temos o acompanhamento da produção de um objeto que será para o uso pessoal, no trabalho com o cavalo e de cunho comercial, por meio da encomenda de peças para outros peões. Ainda, serve como suporte de memória para aquele guasqueiro que já não pratica mais as lidas campeiras, ou seja, representa o passado vivido e alicerça a identidade. O corpo e o espírito em uma dança sincrônica dos movimentos das mãos tramam o couro. O comportamento corporal no processo de criação, transmitido pelos gestos, está

imbuído de uma forte carga simbólica, pois, apesar dos movimentos parecerem naturais, eles são consequências das ações sociais do sistema de compartilhamento da aprendizagem, sendo variável de um grupo étnico perante outro. Os saberes adquiridos pelos guasqueiros, na criação dos objetos em couro cru, deram-se pelo fato desses sujeitos estarem inseridos no contexto rural ou, ainda, nas exceções por terem uma proximidade com o cavalo.

No decorrer do caminho de ligação entre o sujeito criador e o objeto criado, a partir das técnicas de guasqueria, faz-se necessário discorrer sobre a cultura material, visto que ela engloba na íntegra tudo que foi gerado pela humanidade e compõe o cotidiano do passado e do presente. Consoante a isto, envolve as partes que formam o universo material que é socialmente apropriado e transformado pelo sujeito. Esse modela e reformula os modos de uso dos bens naturais, seguindo as orientações culturalmente adquiridas. Em sua formação, a cultura material é uma amálgama, de todos os apetrechos materiais inventados pelo sujeito em sua necessidade e busca de modificar os bens naturais. Como afirma Meneses (1983, p. 112), a cultura material é

aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem objetos e projetos. Assim, o conceito pode tanto abranger artefatos, estruturas, modificações da paisagem, como coisas animadas (uma sebe, um animal doméstico), e também, o próprio corpo, na medida em que ele é passível desse tipo de manipulação ou, ainda os seus arranjos espaciais (um desfile militar, uma cerimônia litúrgica).

Ademais, a cultura material apresenta o valor material (objetivo/prático) e o valor imaterial (simbólico), que, vale ressaltar, são valores complementares e não opostos. Ela se manifesta nos objetos, no mesmo espaço de tempo, tanto na materialidade quanto na espiritualidade que os envolve (FUNARI, 2006). Não obstante, os objetos são as ferramentas que se adaptavam aos sentidos e necessidades do cotidiano, estabelecendo um nexo entre o todo que os compõem, como o sentimento de pertencer a uma geração, a um lugar, a um território, a um tempo e a um grupo de códigos simbólicos que demarcam e sustentam as identidades culturais. Os objetos possibilitam conhecer as conexões entre materialidade e imaterialidade, as quais possuem significados que são a essência da vida em sociedade. Ainda, possibilitam um olhar ao outro, do passado ao presente.

Uma sociedade é descoberta pela forma como se relaciona com seus objetos e, por fim, com sua cultura material, uma vez que neles fixam-se aspectos que são importantes fontes de questionamentos e observações. No cerne da sua materialidade estão inúmeras possibilidades para se explorarem as mais diversas redes de significados criadas pelo homem (GRUNGBERG, 2000).

Na materialidade estão imbricados os aspectos simbólicos e pragmáticos da cultura. Ou seja, os objetos carregam consigo, ao mesmo tempo, a sua dimensão prática (a sua finalidade de uso) e a sua dimensão simbólica (o conjunto de valores, princípios éticos, padrões de comportamento, etc.), associadas a estes objetos, na sua fabricação e no seu consumo (PEIXOTO, 2008, p. 88).

Pode-se afirmar, evidentemente, que as interações sociais não ocorrem apenas dentro de grupos de sujeitos, elas compreendem também os objetos, pois os mesmos são condutores dessas interações. Nessa condução há o encontro e entrelaçamento da cultura material com a memória, afinal os objetos são depositários de vivências e assim ajudam a delinear identidades de grupos e bens patrimoniais (FERREIRA, 2011). Para tanto, cultura material, identidade e memória integram-se na estrutura social. Da mesma forma, toda essa produção material, no decorrer do tempo, transita por inúmeras e diferentes interpretações e reinterpretações, em seu princípio a leitura se dá pelo criador e em sua circulação chega a diversos grupos e agrega novos valores simbólicos.

Conforme Pearce (1989), a cultura material está baseada em um sistema de objetos que convergem com outros elementos e assim, estabelecem seu valor. Os objetos são produzidos pelos sujeitos sociais por meio da aplicação dos saberes tecnológicos e, por isso, carregam em si os sentidos da vida em sociedade.

A cultura material está sempre presente na vida humana. Nascemos, crescemos e morremos interagindo com as mais diversas materialidades, criadas dentro de diferentes propósitos: são as estruturas, objetos e modificações que compõem os nossos espaços de lazer, trabalho, moradia, entre inúmeras outras possibilidades. A cultura material é tudo aquilo que é produzido ou modificado pelo ser humano, ou seja, tudo aquilo que faz parte do cotidiano da humanidade, independente do tempo ou mesmo do espaço. [...] A cultura material se configura, dentro de correntes teóricas pós-modernas, como tudo aquilo que é produzido ou modificado pelo homem e que, constantemente, é interpretada pelas pessoas (FUNARI, 2005, p. 04-06).

A partir de uma peça de guasqueria, por exemplo, torna-se possível rememorar os elementos de memória de determinado grupo, como em nosso caso os peões/guasqueiros. Isso ocorre porque uma peça de guasca é formada por significantes e significados interpretáveis dentro de uma rede de operações, que

apresentam singularidades culturais correspondentes a uma certa identificação e reconhecimento entre sujeitos. Com isso, a guasqueria é um saber-fazer cultural, uma fonte que possibilita conhecer fragmentos de histórias dos guasqueiros que ainda seguem nesse ofício e que evocam dimensões material, imaterial, funcional e histórica.

A cultura material apresenta e representa imagens do passado por intermédio dos objetos. Nisso, Turgeon (2007) alvidrou quatro visões, sendo elas: objeto testemunho, que a princípio se buscava relatar a história dos grupos sociais sem a utilização da escrita, porém, justaposto, tornou-se ao testemunho escrito já que era tão informativo quanto este. O objeto signo, como elemento que estabelece as identidades individuais e coletivas, no entanto, cabe ressaltar que o significado das coisas não é totalmente inerente, já que o objeto signo possui ambiguidade, principalmente em função de ser transformado a partir da interpretação de outros sujeitos sociais. A materialidade e imaterialidade desse objeto pode ser esquecida ou rememorada.

Em uma terceira visão, têm-se os objetos sociais, que “[...] facilitam a socialização do indivíduo, eles são também essenciais no desenvolvimento das relações entre os indivíduos, sendo a troca o modo mais poderoso de usar objetos na construção de vínculos sociais” (TURGEON, 2007, p. 24). E, por fim, o objeto memória, incluso também nas relações sociais, parte de sua atuação age sobre o que será rememorado e o que será esquecido. Sua base de sustentação e ação está fixada nos objetos e lugares de memórias. Para o autor, o objeto modifica seu valor de informação, passando de mero testemunho para representante central da vida em sociedade e de suas memórias construídas.

Continuamente, os objetos em sua forma material sobrevivem às mudanças e organizam as conexões sociais ao longo dos tempos, passíveis de exploração interpretativas, eles guardam biografias próprias e possuem suas trajetórias de vidas. São transmitidos de um grupo a outro, de uma geração a outra, em carregam em si as essências de seus idealizadores e operam sobre todos aqueles que em sua circulação terão contato com eles, “[...] se submetem a recontextualizações sociais e culturais: tomam outras formas, adquirem novos usos e mudam de sentido. Transformar é uma maneira de marcar uma apropriação [...]” (TURGEON, 2007, p. 25).

Os objetos são transmissores no estabelecimento de um sistema comunicacional e são possibilitadores de acesso ao mundo simbólico. São passíveis de leitura e podem ser interpretados por si só. Eles podem ser estudados a partir das informações materiais que apresentam ao cumprirem um papel na sociedade e pela função imaterial que carregam intrinsecamente, de tal modo que possuem duas atribuições no universo cultural, a simbólica e a instrumental, que podem ocorrer de forma síncrona.

Os objetos são documentos, refletem as necessidades humanas documentando características de uma época. Meneses (1983) afirma que, apesar de terem uma carga de múltiplas informações, essas não podem ser acessadas de forma simples e retiradas de seu invólucro. O documento não tem em si uma identidade pré-estabelecida pronta e indecifrável, que está à espera de um sujeito que o leia. Ao contrário, o pesquisador fala pelo documento, por meio da aplicação de procedimentos científicos que são imperativos para explicitar e delimitar o alcance dessa fala. Nesse sentido, toda ação que envolve o objeto como documento é “de natureza retórica” (MENESES, 1983; p 21).

Ademais, o objeto torna-se documento, quando um sujeito lança questionamentos sobre o mesmo, compreendendo aspectos diversos de sua natureza. Nessa perspectiva, o autor complementa que a cultura material, em seu estado físico-químico, apresenta este ao mundo visível através de sua textura, forma, matéria-prima e outros elementos. O além desse aspecto material, há valores que lhe são atribuídos mediante o olhar do observador, ou seja, são valores criados em sociedade. Por este caminho, as leituras dos objetos, como a guasqueria, são em um plano simbólico, das coisas produzidas.

Como já mencionado, objeto testemunho é aquele em que se volta para o emaranhado de fios teóricos que se encaixam em uma leitura de dados e indícios que produzem um quadro de leitura das antigas culturas em diferentes espaços e tempo. O objeto como testemunho, na visão de Leitão e Machado (2010), busca se debruçar sobre a primeira existência do objeto, sua fase originária de inserção ao sistema cultural de sua criação e sua função. Já o objeto signo trilhará um caminho afastado da carga de funcionalidade, sua concentração se dará na possibilidade de o objeto ser lido e interpretado, composto por códigos que serão decifrados e reconhecidos, por meio do sistema de decodificação utilizado pelo pesquisador. O objeto tanto como testemunho quanto como signo faz parte de um complexo

semiológico primário, estabelecido na tríade signo/significante/significado, e encontra-se no interior do limiar dos elementos significantes do objeto distanciados de outros conjuntos de objetos.

No que tange ao objeto social e de memória, Leitão e Machado (2010) cunham um termo uno, os objetos como construtores atuantes no universo da significação e do simbolismo, da criação da realidade, em que a materialidade das coisas é apropriada e transformada pelo sujeito, que contribui para o estabelecimento do sistema simbólico e leva como ponto central o contexto de inserção do objeto. As autoras defendem, assim, o apanágio dos objetos do passado e suas memórias que formarão o caminho do sentimento de pertencimento, pois, como explicam as autoras, os objetos “[...] são capazes não apenas de expressar memória e a identidade, mas de criá-las e transformá-las – o objeto memória – só é possível a partir da noção de que seu significado é flexível e de que ele tem poder de transformar o mundo social” (LEITÃO; MACHADO, 2010, p. 237).

O objeto memória então é concebido como testemunho e passa a ser a alma de determinada cultura, onusto de significantes e significados próprios desse macrocosmo. Nesse movimento de complementações entre objetos, esses se tornam signos de um grupo e passam a ser descritos pela associação entre diferentes objetos e sujeitos. São eles que determinarão seus valores, sentidos e funções, ao longo do tempo. Logo, um objeto utilitário no presente pode ser ressignificado no futuro. A partir da compreensão da carga simbólica dos objetos e da interpretação através do olhar do sujeito social, é possível percebermos que o objeto se constitui e se firma como um vetor de história e memória da materialidade de um grupo social.

Diante disso, aos objetos são conferidos valores, em meio a processos e sistemas sociais, políticos, de mercado e culturais, que se movimentam em sentido de abordar os objetos como algo unificado no cerne de entendê-los nos processos simbólicos e complexos a que pertencem. Baseado em Strauss (1997), nos meados do século XX, no território brasileiro, o antropólogo observa os costumes dos índios Kadiwéu¹²⁵ na utilização da pintura corporal e dos objetos de cerâmica, e como essa criação visual estava envolta em um profundo universo mítico que lançava luz às funções sociais que representavam na cosmovisão dos Kadiwéu. Strauss percebeu

¹²⁵ Em 1930, o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss visitou o território e reproduziu os desenhos em fotos e diagramas em influentes publicações de antropologia.

que os objetos integravam o cotidiano do grupo e manifestavam diferentes valores, como o hierárquico que diferenciava um indivíduo do outro em relação aos seus papéis no grupo. Ele também identificou a visão que eles possuíam do que os distinguia como seres humanos perante a natureza. Os objetos, então, eram ferramentas utilizadas tanto pelo valor mítico como em seu valor funcional e de diferenciação. A criação dos objetos e como eles formam o sistema de costumes de um grupo são marcados pela escolha: “[...] as sociedades humanas, como os indivíduos – nos seus jogos, seus sonhos e seus delírios – jamais criam de maneira absoluta, mas se limitam a escolher certas combinações num repertório ideal que seria possível reconstruir” (STRAUSS, 1997, p. 186).

A cultura em sua criação dos costumes não é algo puro, os costumes que de fato sobrevivem e são perpetuados desenvolvem-se junto a grupos familiares. Dessa forma, Strauss estabelece que a utilização de uma comparação etnológica seria um mecanismo necessário nos estudos sobre objetos produzidos no seio de grupos sociais, pois, assim, seria mais completa a observação dos aspectos informativos, funcionais e simbólicos desses artefatos em seu grupo de origem e nos grupos que os utilizam no decurso da apropriação, sempre pensando no objeto dentro de uma visão de mundo na qual estão inseridos e assim questionando-os em sua função simbólica (STRAUSS, 1997).

Por sua vez, para Cardoso (2012), temos o objeto como algo que parte da procura do sujeito em transformar a matéria, e ao torná-la algo funcional esse objeto torna-se fonte de informação e modelo a ser utilizado para a criação de outros. O autor apresenta seis fatores que impulsionam a atribuição de sentido aos objetos, divididos na ligação que têm com a materialidade e a partir da compreensão criada através deles. O primeiro deles seria o uso, em que são as características funcionais, operacionais e de aproveitamento atribuídas ao objeto. O segundo seria o entorno: considerando o contexto de inserção, o objeto o revela, juntamente com as conexões que cria com esse. O terceiro seria a duração que se concretiza a partir do estabelecimento dos sentidos do objeto, concomitante com seu uso e entorno. Para Cardoso (2012), o objeto percorre uma fase que se completa no contínuo final existente da criação até o seu desaparecimento. Em relação à duração do tempo de existência do objeto, quanto maior for o período em que ele consegue preservar as suas características, maiores serão as chances de sofrer modificações de uso e entorno; quanto mais tempo existir, mais ressignificações sofrerá.

O quarto fator de sentido corresponde a quem utiliza o objeto, apresentando-se pelo ponto de vista e determinando-se o lugar em que o observador direciona o seu olhar para o objeto. Cardoso (2012) alude que, na oportunidade em que o observador reconhece que tem de escolher as formas que olhará, seleciona as diferentes perspectivas de ver/ler o objeto, traçando toda uma categorização da forma de olhar e consequentemente produzindo múltiplas visões de uma mesma coisa. Logo, o quinto é o discurso, em que o ponto de vista é o elemento intermediário entre objeto, sujeito e grupos, sendo a base de estruturação das linguagens. “Torna-se necessário representar a experiência por meio de linguagens (verbais, visuais ou outras), e as representações necessariamente agregam sentidos e afetam a compreensão do artefato” (CARDOSO, 2012, p. 68).

Os objetos são elementos capazes de agrupar uma vasta carga discursiva concebidas pelos sujeitos que os utilizam e os significam, que transmitem, pelo conjunto de linguagens, os pontos de vista do mundo material. Por último, Cardoso (2012) apresenta o fator experiência, que seria o abalizador das conexões entre sujeito e objeto em meio às ações de fora. Com isso, a experiência do olhar interpretativo está totalmente vinculada à relação firmada entre sujeito e objeto. O sujeito utiliza-se de sua bagagem cultural para criar o vínculo simbólico com o objeto, pois, para Cardoso (2012), a memória está sempre em construção e, por isso, é menos evocada de fato. Em outro viés, os sujeitos lançam mão dos objetos como suportes de memórias e, de tal modo, a eles são atribuídas as funções do lembrar e preservar imagens do passado. Ao olhar um objeto “[...] associamos a ele uma série de valores e juízos ligados à nossa história, individual e coletiva” (p.111).

Meneses (2012) esclarece que o objeto, quando percebido em sua trajetória cultural, deve ser compreendido como uma peça que conta uma história e, apesar de ter fragmentos imutáveis em sua base simbólica, ainda circulam no universo das significações. Assim, a imagem capturada do objeto tem um elevado potencial cognitivo, atrelado ao valor afetivo que expressa e a seu valor subjetivo. As imagens contam sobre a diversidade dos significados, dos lugares e dos espaços vividos pelos sujeitos, e das sensações e interpretações que esses criam, que estão além da limítrofe da linguagem verbal: “[...] Imagem é um signo e, para sermos exatos, um signo linguístico. Portanto, se é um signo linguístico, comunica ou expressa alguma coisa” (PASOLINI, 1990, p. 125).

A construção de uma biografia do objeto guasqueria possibilita encontrar, nas fontes adquiridas dos relatos orais dos interlocutores e das imagens capturadas dos objetos, as memórias que narram o passado de peão campeiro ao presente de guasqueiro, atuante no espaço urbano. E, ainda, da influência que a cultura das lidas campeiras tem naqueles que nunca foram peões. O ofício de guasqueria, por intervenção de seus criadores, gestos e objetos criados, possui memórias enraizadas, que, por vezes, estão adormecidas, ou se perdem no espaço tempo, mas, deve-se considerar, como aponta Nora (1993, p. 9), que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, [...] está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações.

O objeto marca nossa passagem no mundo, nos rodeia como algo desejado, algo funcional, algo espiritual, algo criado, algo singular, algo memorável e reconhecível. Para tanto, a guasqueria, como um ofício do passado no presente, cria objetos que permanecem imutáveis em alguns fragmentos de história e memória, mas estão em uma constante circulação de resignificação, seja com a adoção de novas técnicas ou ainda na forma de transmissão desse saber fazer.

O guasqueiro C. C. (2019) nos introduz a sua visão de como aprendeu este ofício, que foi através de sua inserção no trabalho de peão, no contexto do passado na zona rural: “fui aprendendo na lida, nas estâncias, os empregados mais velhos assim, faziam uma coisa eu pegava para fazer e ia fazendo, o pai mesmo nunca aprendeu, [...] eu que fazia para ele”. Aqui, temos a relação de peão para peão: “eu aprendi desde de novo a mexer com couro, agora mais velho que aprendi essa de sola, com couro cru desde de guri eu trabalho” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Mas para aprender ele pontua que “foi por força de vontade, a gente vai pegando e vai fazendo e tem que gostar do que faz”. Observa que, na atualidade, o aprendizado do ofício está ocorrendo pela transmissão de suportes digitais: “eu vi que agora os caras aprendem tudo na internet, eu não entendo de internet, eu mau uso telefone, sou sei lidar com o face e o WhatsApp, esse aqui [indica celular da mesa] é para escutar musiquinha sertaneja [risos]” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

O guasqueiro C. C. (2019) tem sua técnica baseada no aprendizado que lhe foi apresentado no tempo em que era peão. Como desconhece e também não se importa com as tecnologias digitais de transmissão, ele preservou o saber e fazer da guasqueria em seu modo tradicional, quando lidava com o couro cru e passou a usar

a sola e a corda de seda, porém, não precisou aprender como trabalhar com essas, pois conseguiu, com saberes que já possuía do ofício, introduzir esses novos materiais e criar suas peças. Quanto à sua técnica argue que não houve modificações no trato do couro cru:

Não, a do couro cru é a mesma, lavar, secar, pelar, cortar em locas, sovar e depois tirar os tentos. Eu mudei eu acho, porque fui me aperfeiçoando, mas do mais é assim o trabalho com o couro cru. Com essa sola aí é só cortar e fazer a peça, mesma coisa com a corda de seda (GUASQUEIRO C. C., 2019).

No entanto, apresenta que a técnica de guasqueria está em um processo de renovação:

Ela não se mantém, está evoluindo, se pegar eu para o guasqueiro V.S [citando outro guasqueiro] já subiu bah [exclama] barbaridade, porque de primeiro a gente antes aprendia tudo na marra, agora tem a internet, tu coloca lá eu quero fazer tal coisa faz assim e assim [indica como exemplo o celular e mexe no mesmo] agora vem uns couros aí sintéticos, vem os tentos prontos os tentos para tirar não tira mais, se compra, são sintéticos tu compra um rolinho costura na peça e quem olha e quem não entende de couro acha que foi trançado. Eu ainda faço tranças com as cordas de seda. Dá para fazer todo o serviço com ela de trança e botão (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Em sua percepção, o ofício está em uma continuidade de aprimoramento, e que os guasqueiros atuais têm a internet como a fonte de transmissão. Em uma pesquisa, junto aos guasqueiros que utilizam as mídias digitais como fonte, observou-se que os instrutores nesses vídeos são guasqueiros que também possuem uma proximidade com as tradições ligadas ao cavalo. Em um levantamento no Youtube, é possível encontrar diversos vídeos que ensinam todos os passos para a criação de uma obra, e com foco no Rio Grande do Sul e no Uruguai, sendo o estilo de transmissão midiático muito similar.

No caminho da técnica do guasqueiro C. C. (2019), ele aponta que as formas de objetos que cria partem dos desenhos que ele mesmo elabora. Podendo, ele mescla nas peças couro cru com sola, como no caso do rebenque com cabo em tentos de couro cru e a sua base em sola (Figura 23), assim como a criação de objetos decorativos, como a pequena mateira em sola (Figura 24).



Figura 23- Rebenque de couro e sola
Fonte: Autora (2019)



Figura 24- Pequena mateira (porta-joias)
Fonte: Autora (2019)

Quanto à utilização de máquinas em sua produção, o guasqueiro C. C. (2019) afirma que nunca se interessou em introduzi-las, que prefere ele próprio criar suas ferramentas, como os cravadores, os furadores. “Nunca usei máquina, nunca me interesse até porque não tenho isso como profissão, faço agora para passar o tempo e no fim virei empregado, sempre tem um e outro me pedindo para fazer coisas, eu nunca paro” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Em relação às peças que mais fabrica, afirma “agora fico mais nas reformas e fazendo as bainhas de faca e cordinha de seda. Eu reformo dos outros, meu eu já não faço mais. Isso tudo [na mesa de trabalho], vem de estância, eu faço de tudo até arreio de carroça. Faço sela e carona” (GUASQUEIRO C. C., 2019). A trança que prefere trabalhar é a de oito tentos.

Ele comenta que muitas pessoas o procuram para aprender, ele as ensina, pois já ministrou aula de guasqueria nas escolas, especialmente em época de festividades alusivas à tradição gaúcha, como a Semana Farroupilha. Nisso, já expôs seus materiais para os alunos, que a contento se interessaram pelo ofício, e alguns o procuraram para um aprendizado mais completo: “tem uns guris que aprenderam comigo e fazem bem direitinho” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

No seu grupo familiar, explica que seus irmãos fazem, mas só para conserto de peças próprias e já criadas, apenas arrematam. Já seus filhos e netos, segundo

ele, não reconhecem nem o que é um tento e não se interessaram por essa prática. Isso se deve ao fato de que o guasqueiro C. C. (2019) preferiu que seus filhos se mantivessem distanciados da vida campeira, porque ele desejava que eles não seguissem na vida de peão, como já mencionado anteriormente, nessa tese.

Para a elaboração de seus objetos, o guasqueiro C. C. (2019) informa;

Me pedem as coisas para eu fazer, primeiro eu vou olhando e pensando como vou fazer, assim se vem um troço para eu arrumar eu tenho que aprender a fazer igual, esses dias veio uma marmita que tinha quebrado as alcinhas aquelas, daí eu peguei e fiz, porque se a gente tem capricho e olhar e medir direitinho as coisas, dá para fazer tudo. A gente não pode cortar de primeira, porque sempre tem que medir duas vezes, para ver se está certo, mede uma vez e vê e mais uma vez para ter certeza. Agora se o cara vai cortar para depois medir vai estar ferrado. Tem que prestar atenção em todos os detalhes, ver como é que se faz, para não errar a peça. Para bainhas de facas feita com sola, eu tenho molde, o que facilita fazer tudo perfeito, consigo fazer dez bem rápido é só marcar a sola e depois cortar. Tem uma cara que me deu os moldes de faca, daí ele nem bem termina as facas lá e já me liga pedindo tantas bainhas e eu já produzo tudo. Assim, não perde tempo porque essas bainhas são mais para pessoas que vão para (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Acredita na capacidade do aprender observando, pois, devido a trabalhar com conserto, o guasqueiro utiliza o objeto em seu valor de uso e de memória, ele adquire conhecimento sobre esse pelo próprio objeto. Suas criações de peças, como já trabalhado anteriormente, versam agora na utilização da sola, e dessas ele padronizou os objetos que fabrica, focando no que mais recebe encomenda, as bainhas de faca.

A bainha de faca é o que eu mais faço chego a fazer de 30 a 50 bainhas lá para Santa Maria, de lá eles vendem para o Uruguai. Meu sobrinho tem uma fábrica de faca em Santa Maria e sempre está me pedindo para mandar bainhas, a marca dele é fronteira olha a desenho [referindo-se ao desenho da marca que representa a ponte Internacional Mauá]. Tem outro que vem também para comprar bainha e vende tudo lá para o Uruguai. Eu tenho algumas antiguidades aqui, as vezes vem guasqueiros aqui em busca de pares de argolas que tem em arreios antigos e daí eu vendo. Essa argola aqui da marca corneta, já tentaram me dá 50 reais, as vezes vem para mim porque os caras só tem uma e pedem para trocar, não dão bola mais para as coisas antigas, apenas os antigos [referindo-se a guasqueiros mais velhos] querem e reconhecem o valor dos antigos, olha essa cabeçada aqui sempre querem me comprar, mas não vendo. Olha esse estribo aqui, vale bastante, já me ofereceram mil reais, isso vale mais, até porque esse aqui vai para o neto. Eu sei fazer todas as tranças, mas o pessoal me pede mais a de oito (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Sobre os arreios guardados, e que serão repassados aos seus familiares, ele comentou sobre o valor que possuem, que ultrapassa o econômico e chega no emocional. São os arreios que construiu e utilizou nas lidas a cavalo, com os quais percorreu os campos, que arrebentou e consertou, são seus suportes de memórias do ser peão (Figura 25).



Figura 25- Estribo e louros, arreios doguasqueiro C. C.
Fonte: Autora (2019)

O guasqueiro C. C. (2019) alude que não percebe diferença nas técnicas de produção, tudo tem uma base que se repete: “o que eles fazem eu faço e mesma coisa, o que eu faço outros fazem”. Cita o exemplo de uma situação que ocorreu no trato com um botão de couro, que prende na cabeçada, em que esse ficava sempre saindo da casa e não prendia: “mas todos faziam assim, até os professores de curso, aí um dia eu torci assim o tento, de um jeito que quando coloca o botão ele se aperta sozinho ai depois isso foi copiado, eu ensinei e eles seguiram fazendo assim, a gente faz maneira assim agora” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Nessa linha, do saber guasquear, o guasquero L. G. (2019) teve suas primeiras tentativas de aprendizado com seus 14 anos, sendo o primeiro objeto o botão de tentos. Desde guri estava na volta dos peões e guasqueiros que faziam, ficava observando e absorvendo o que era transmitido, de uma coisa à outra, passou a ter um contato direto de vizinhos que lidavam com as cordas. Ele então tornou-se um aprendiz, e nesse ínterim acabou por aprender o ofício.

Os vizinhos sabiam o básico né, uma trança, um corredor, começar um botão, uma coisa. Mas, quem me ensinou foi um senhor muito antigo, ele era bem acreditado por esses lados como guasqueiro, para aprender a fazer mais, forrar uns botões um dia me encontrei com ele e ele me ensinou, por um tempo eu trabalhei com ele, profissionalmente assim e aí sim melhorei mais, aprendi a fazer uns corredores maiores, aí foi o quem me encaminhou, foi ele (GUASQUERO L. G., 2019).

Novamente, apresenta-se o aprendizado de transmissão e observação, que ocorre de sujeito para sujeito. Os vizinhos do guasquero L. G. tinham uma residência

na campanha e lidavam diretamente com cavalos, o que faz com que eles começassem a produzir as cordas e ajeitá-las. A partir desse período, o guasquero L. G. foi se profissionalizando e utilizando cada vez mais a guasqueria, seja para em seu trabalho como peão ou para seu trabalho atual, como guasqueiro.

A técnica que eu uso, eu começo desde o couro verde, eu pego o couro carneado de reses, eu descarno ele, tiro tudo as carnes e gordura que ele tem no carnal, lavo ele, lonqueio tiro o pelo, tudo ele verde assim antes de ele secar, e daí depois eu lavo ele de novo e estaqueio, dali eu espero ele secar no sol uns cinco ou seis dias leva com o tempo meio seco, aí eu tiro as tiras e aí eu tenho uma máquina de sovar, porque antes era a macete. Sovo, depois para preparar o couro para os trabalhos. Até chegar na parte de sovar é um trabalho lento e demorado até ele chegar no ponto da sova, depois o couro está sovado, corto umas tiras de 30 cm, do comprimento do couro, assim depois de sovado está pronto para o trabalho, tanto para corda trançada, para corda chata, para bainha de faca e coisas assim, isso com couro cru de gado (GUASQUERO L. G., 2019).

O guasquero L. G. (2019) segue a estrutura dorsal na aplicação de seu saber no couro cru. Afirma: “desde que eu aprendi a trabalhar com as cordas no couro cru sempre foi assim, lonqueio o couro, sova para depois fazer o trabalho, para corda trançada a sova não precisa ser muito”. Assim, cria-se um ponto de umidade, no caso de corda trançada, e é sempre necessário o couro estar bem sovado, para torná-la mais resistente. Para ele, a renovação do sistema de guasquear está no uso de máquinas que facilitam o serviço e o tornam mais rápido, pois antigamente “o couro para sovar tirava as tiras mais estreitas de uns 15 cm de largura torcia para sovar a macete, agora eu arrumei uma máquina de sovar, ela sova sozinha, não precisa bater macete para amaciar o couro, a máquina fica quase a mesma sova que os outros” (GUASQUERO L. G., 2019). Explica que a máquina de sovar couro é elétrica, o esmeril para couro cru, para “rebaixar o couro na parte do carnal, principalmente se vai passar cola para ele colar né, outras máquinas são manuais de rebaixar tentos e rebaixar tira e tirar tira, tenho uma de tirar tento, mas tudo eu que fiz essas manual, são para aperfeiçoar” (GUASQUERO L. G., 2019). As principais ferramentas que utiliza são: a faca, pequena para cortar, três cravadores, alguns alicates de bico fino e outro para puxar tento.

A maioria das ferramentas é a gente que faz um cravador, um pedaço de ferro aponta bem ali para fazer a ponta e uma madeira, coloca o cabo. A faca também, se faz, as coisas para tirar tento a gente faz, mas desquinar tento é tudo na mão, coisa para fazer corda torcida tem uma madeira com furo que a gente arrodeia, tudo é saber dos antigos que vai passando de um para o outro e gente vai usando, fazendo as ferramentas (GUASQUERO L. G., 2019).

Em meio aos saberes dos antigos, como alude o guasquero L. G., ele utiliza das mídias digitais para verificar o que de novo está sendo produzido, para sanar dúvidas as quais surgem no momento de criação, “eu vejo na internet bastante corredor, muito dos argentinos lá e aí eu vou olhando, me pedem se eu sei fazer os corredor e tal, aí vou estudando com os outros para aprender. Muita coisa eu procurei no Youtube e no Facebook”. A internet é uma fonte contínua de informações, os guasqueiros estão cada vez mais utilizando-a para aprimoramento dos saberes que já possuíam. O uso da tecnologia digital ocorre nos nichos de guasqueiros mais jovens, os quais buscam cursos disponíveis nas redes. Na trajetória do saber-fazer do guasquero L. G., os objetos que ele mais elabora são pares de loro (Figura 26), bainha de faca (Figura 27 e 28), laço de tento (Figura 29), são “de todos os tipos de 4, de 6, de 5 e de 8, até a de 16 eu já fiz. A que eu mais faço é a de 8 que é para fazer soitera de relho, para rédea trançada geralmente faz de 9 quando é trança chata” (GUASQUERO L. G., 2019).



Figura 26- Par de loro bordado com tento de cabrito
Fonte: Acervo pessoal do guasquero L. G. (2019)



Figura 27 - Bainha em couro cru
Fonte: Acervo pessoal do guasquero L. G. (2019)



Figura 28- Bainha de couro tingido
Fonte: Acervo pessoal do guasquero L. G. (2019)



Figura 29- Laço de trançado em couro cru
Fonte: Acervo pessoal Guasquero L. G. (2019)



Figura 30-Conjunto de rédea, cabeça e peitera em tecido de lezna
Fonte: Acervo pessoal L. G. (2019)



Figura 31- Jogo de rédeas com detalhe em tecido de lezna
Fonte: Acervo pessoal do guasquero L. G. (2019)

Observa-se a técnica do chamado tecido de lezna (Figuras 30 e 31), em que se mescla couro branco e couro preto no jogo dos tentos. Nesta pesquisa, a aplicação desse saber-fazer pelos guasqueiros L. G. (2019), de Rio Branco, e V. S. (2019), de Jaguarão, foi uma técnica de criação aprendida por eles por influência de guasqueiros argentinos. O guasqueiro V. S. (2019) conta que ele utiliza como matéria-prima os couros de bovino, caprino e equino. Explica que “a de cabrito é uma pele grande do tamanho de um pelego, eu a uso para bordar e fazer os acabamentos”. A influência dessa utilização do couro de cabrito é comum em regiões argentinas.

Até passar café para dar um aspecto de envelhecida, essa aqui [imagem do cabo de rebenque] tem 42 tentos, eu uso o preto e o branco, isso se chama tecido de lezna, lezna e o cravador, aí o que acontece tu fazes uma cama que eles chamam, que os pretos enrolam todos na quantidade de tento tu tens que emparelha, é um trabalho feito com cálculo matemático, tantos tentos para tantos tipos de cama para fazer o desenho. E não é tão simples assim, tu tens que saber o que vai montar, isso aqui são 42 tentos, 21 brancos e 21 pretos e aí o que acontece tem um cálculo, ele leva sete tento e ele faz três desenho em toda a volta do rebenque e três quadradinho toda volta, é um jogo de cálculo assim que tem que montar para poder fazer (GUASQUEIRO V. S., 2019).

A trança que mais faz o guasqueiro V. S. (2019) é a do tecido de lezna (Figuras 32 a 39), que não é em si uma trança, pode ser considerada mais uma técnica, de acordo com o guasqueiro, pois: “não é uma trança assim que tu pegas todos os tentos e trança. Mas, mais se usa mesmo, se tu chegares em um guasqueiro e perguntar ele vai dizer a trança que eu mais uso é tal e outro vai dizer

que a trança é tal, eles falaram uma trança diferente da outra” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Ele prossegue afirmando que a trança, em sua percepção, que todos os guasqueiros criarão com maior frequência será a de quatro tentos redonda, “porque, todo o acabamento de botão e feito com a trança redonda de quatro e a maioria não se dá conta disso, se tu vais fazer um botão tu tens que trançar um pedacinho, não é uma trança comprida, mas tu iniciaste uma trancinha de quatro” (GUASQUEIRO V. S., 2019).



Figura 32- Rebenque de couro cru, técnica de tecido de lezna divisão dos tentos.
Fonte: V. S. (2019)



Figura 33- Detalhe do rebenque furado para o início do bordado em lonca de couro cru
Fonte: V. S. (2019)

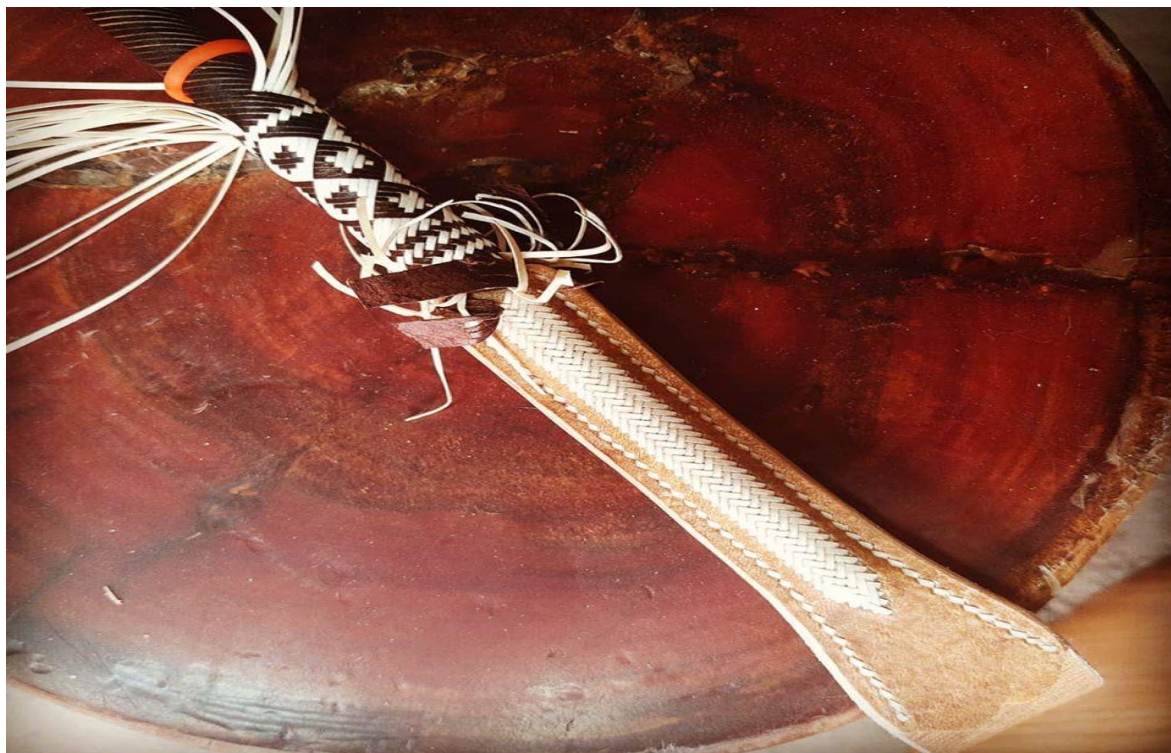


Figura 34- Detalhe do rebenque com o tramado de técnica do tecido de lezna
Fonte: V. S. (2019)

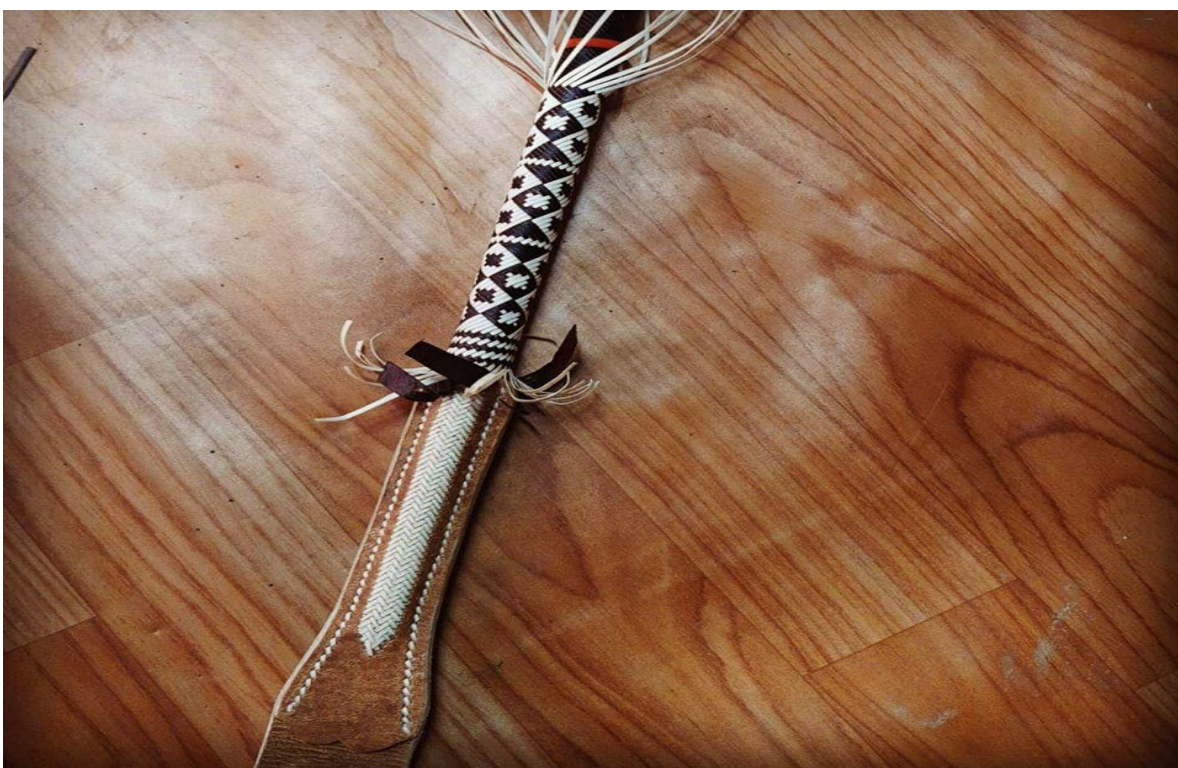


Figura 35- Detalhe do rebenque com o tramado de técnica do tecido de lezna finalização do desenho na base
Fonte: acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 36- Detalhe do rebenque com o tramado de técnica do tecido de lezna finalização do desenho do cabo

Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 37- Detalhe do cabo 1

Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro V.S (2019)



Figura 38-Detalhe do cabo em tecido de lezna e bordado
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V.S (2019)

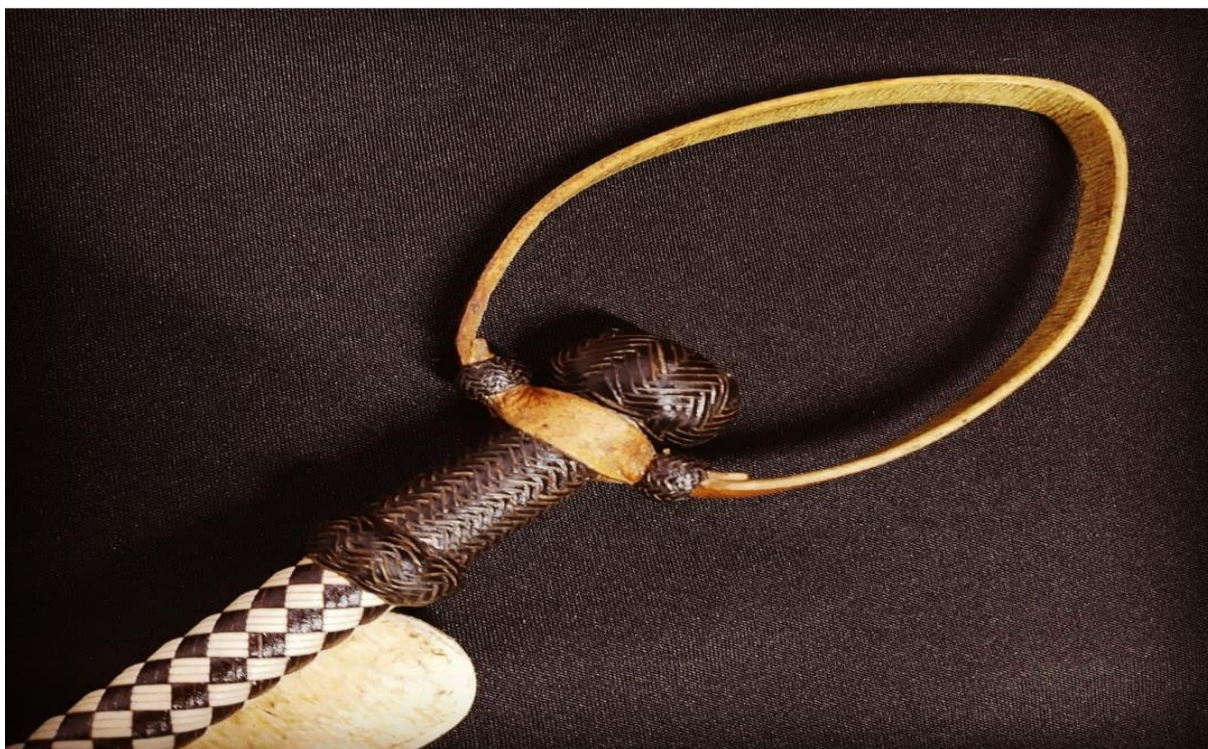


Figura 39-Detalhes do rebenque finalizado
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V.S (2019)

Na busca por aprimoramento, ele menciona que sempre desejou aprender a fazer a chamada trança pátria: “é uma trança de 12 tentos que tu olhas e parece que tem uma trança sobre a outra e ela tem um formato quadrado, [...] é uma trança alta, parecida como se ela tivesse colada uma sobre a outra, eu queria muito fazer” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Em sua visão, era algo muito difícil de executar, uma vez que desconhecia a forma de começar e em pesquisa de livros não conseguia encontrar sobre tal trança.

Rememora que o guasqueiro J. S.¹²⁶ foi citado no livro sobre tranças de couro, no entanto o guasqueiro J. S. nunca quis ensinar a técnica. Dessa forma, o guasqueiro V. S. buscou um professor do SENAR, com quem ele estabeleceu uma relação de amizade e de troca de experiências. Lembra que, ao explicar para o amigo que não sabia fazer, este ficou espantado. Respondeu-lhe que era algo simples, “era só pegar sete tentos para um lado e cinco tentos para o outro e vem puxando dois para um lado e leva dois para o outro, daí eu me surpreendi, escrevi em um caderno sobre a trança, cheguei em casa e tirei doze tentos e comecei a fazer” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Ao treinar a trança percebeu que era algo que poderia fazer, “agora nem passo trabalho para fazer, claro tem que tirar doze tentos, desquinar doze tentos, trançar de uma forma reta e parelha, o puxar é na força e com cuidado para que a trança não fique desalinhada, tem que ter cuidado, a força é no tento e do tento” (GUASQUEIRO V. S., 2019).

Nesse ínterim, teve que fazer uma conexão com o guasquero J. S. e o professor, para que esse transmitisse o saber sobre a forma de iniciar a trança, o movimento da mão, “porque, com a técnica do seu J. S., o iniciar da trança, já faz com ela esteja pronta corretamente ao final, o início sempre é o mais complicado e para não errar fazíamos sem acabamento, dobrávamos o início e usávamos na argola” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Com isso, não era possível visualizar o todo, por exemplo “na saída do buçal, ali do botão, é uma parte chata de couro e dali sai a trança ela faz toda a volta do pescoço para depois voltar para o botão na ponta para abotoar, então tem que sair perfeito ali” (GUASQUEIRO V. S., 2019). A maioria dos guasqueiros, que o guasqueiro V. S. (2019) conhece, desconheciam essa técnica e quando conseguiam “é no susto, quando tu vês que não está bem, tu enganas os olhos dos outros, a maioria coloca um corredor” (GUASQUEIRO V. S., 2019).

¹²⁶ O guasqueiro J. S. reside em Jaguarão, mas é rio-branquense.

Com isso, o guasqueiro V. S. (2019) adentrou ao ofício de guasqueria ainda muito jovem, com seus 12 anos. Ele acredita que tenha sido algo como um dom natural, iniciou sua curiosidade observando os feitos do guasqueiro J. S., que sempre mantinha em segredo sua técnica. Mas, mesmo com essas dificuldades, foi persistente e absorveu os caminhos da mão feitos pelo guasqueiro mais velho. Por volta da idade de 15 anos, o então jovem aprendiz se irritou e “parei os pés com ele: ‘tchê, seu J. S., eu venho todas as vezes aqui e o senhor esconde as coisas, eu quero aprende, já que não quer me ensinar deixa eu ver, porque olhando eu estou aprendendo”” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Isso ocorreu porque sempre retornava à sua casa e pegava os pedaços de couro que possuía e treinava, mas, como resultado, não saíam a contento. Após o desabafo, o guasqueiro mais velho lhe questionou: “tchê tu queres aprender mesmo trabalhar com couro? Então tá”, retira-se para em uma caixa mexer e de lá trás o livro *Trenzas Gauchas*, dizendo “tchê vai lá e tira fotocópia desse livro aí estuda ele, se tu não aprenderes com esse livro aí tu não aprendes nada, este livro ensina o básico do básico e um pouco mais” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Dessa forma, o livro foi a base de aprendizado do guasqueiro V. S. (2019) e, por meio dele e das observações e repetições que praticou em casa, conseguiu estabelecer sua técnica.

Quando eu tinha 12 anos e estava no hospital junto a minha mãe, pois meu avô tinha isquemia, no tempo que ali o hospital naquela parte do pronto socorro tinha os quartos para a esquerda, que agora é a sala de espera, que eles quebraram os quartos e fizeram a sala de espera. Eu estava no quarto com ele, tinha duas camas até no quarto e a mãe disse: “vou lá chamar o médico para saber alguma coisa se o vô vai ficar aqui ou se vão levar ele lá para cima, fica aqui que a mãe já vem”. Daí ela foi lá na parte de cima do hospital e nisso o vô tinha tido uma isquemia e começou a ter um treco, começou a se debater e eu comecei a ficar apavorado, chamava vô, vô e do nada ele falando sobre doma e esse tipo de coisa assim, uns desvarios. Assim, aí ele pegou e disse: “aí meu filho...meu neto, vou te dizer uma coisa, gaúcho para ser gaúcho tem que saber fazer suas próprias cordas”, tá daí seguindo falando outras coisas e aí passou. Daí quando eu comecei a ginetear e me envolver em rodeio, me envolver nesses troços, daí isso aí começou né, aí precisava tipo para ginetear em touro precisava do rampão e tinha que comprar e só tinha de couro branco e eu queria de couro cru e ninguém fazia, aí eu fui indo, [pensei] eu vou fazer para mim. E tipo quem tinha o seu feito por si de couro cru e os outros de couro branco [exclama] ah todo mundo queria montar com o teu, o couro cru era muito melhor, muito mais garantido e muito mais seguro.

A memória que permeia sobre a escolha em trabalhar com cordas em couro cru parte, para o guasqueiro V. S. (2019), do momento em que seu avô, debilitado de saúde, em um desvaneio conta-lhe que um gaúcho deve sempre criar suas próprias cordas. Este contato é o elemento propulsor que faz com que, ainda

criança, o guasqueiro V. S. se interesse em descobrir mais sobre o trançado de couro cru. Ele busca a experiência na figura do guasqueiro J. S., respeitado na cidade de Jaguarão e Rio Branco, como um especialista em tranças. A partir do ato de ver a trajetória da mão do guasqueiro J. S. sobre o couro, seu despertar tornou-se mais real, e com o livro ele teve a uma fonte de informações e, assim, aprimorou e segue aprimorando sua técnica. Aponta que, no que tange à criação em couro cru, quando ainda utilizava a peça em seu estado sujo, aplicava a estrutura dorsal.

A normal né, para sovar o couro mesmo é a paulada, entorno de uma hora, uma hora e vinte, mais ou menos para tu deixares ele macio e maleável para ti poder trabalhar com a peça. Hoje eu não faço mais isso, mas supondo que fizesse a minha técnica com o couro cru seria, ir no frigorífero, comprar o couro deles. Aí eu levo para casa, recém carneado, desgraxo porque tem que tirar toda a graxa debaixo, aí depois eu tiro todo o pelo, aí depois eu seco, depois eu corto em tiras de mais ou menos 20 cm, aí torço e fico batendo com um pau em cima de um toco que tenho lá, fico batendo em cima até amaciar. A hora que eu achar que está no ponto de trabalhar para uma peça, aí eu guardo e vou sovar outro, aí eu vou sovando e sovando e fica um monte de couro guardado e aí conforme eu for fazendo eu vou tirando as peças (GUASQUEIRO V. S., 2019).

Na utilização de maquinário que lhe auxiliem no trabalho com o couro cru, o guasqueiro V. S. (2019) expressa não tirar o tento a mão. Criou uma ferramenta composta por um pedaço de alumínio, no qual fez um vinco e assim é possível regular com a faca: “a maioria dos guasqueiros tira na mão [a faca], essa técnica eu não consegui aprender. Por isso considero o meu trabalho mais de artesanato, porque é um bordado. Mas eu faço a parte que é da guasqueria” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Recentemente, havia fabricado, para um cliente, que disputa corrida em prova, um objeto todo em couro cru, com técnica Argentina. “Todas as peças que ele encomenda tem essa cruz trançada de quatro dobrada e com tento de cabrito é feito todo o trabalho, essa cabeçada é toda de tento de cabrito” (Figuras 40 e 41) (GUASQUEIRO V. S., 2019). Ressalta que o tento de cabrito é mais claro do que o de cavalo, pois o cavalo tem amarelo, tem vermelho, mas a maioria é essa cor natural. Destaque, ainda, que “a base para a guasqueria é a mesma, todo o trabalho com o couro cru tem que se fazer, antes de iniciar a peça” (GUASQUEIRO V. S., 2019).



Figura 40- Cabeçada completa em couro cru
Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro V. S. (2019)



Figura 41 - Detalhe em cruz de tento
Fonte: Acervo pessoal do Guasqueiro V. S. (2019)

Ainda, na introdução de máquinas em sua forma de fazer os objetos, oguasqueiro V. S. (2019) informa que, além da de cortar tento que ele fez, possui uma para rédeas, a qual fez também, que funciona com o mesmo princípio da tentos, só que com dimensões maiores, fixada por parafusos em uma mesa. Como tal, as tiras para a rédeas sairão da mesma espessura e tamanho.

Tudo tem que se fazer, quem trabalha com essa arte tem de aprender a fazer. Osguasqueiros mais antigos, viveram em uma época que não tinham recursos e hoje um lá inventou a máquina e todo mundo pousa lá naquele cara para descobrir que mágica faz aquela máquina e aí vai passando um para o outro e hoje na internet tem vários vídeos aí (GUASQUEIRO V. S., 2019).

O sistema de transmissão dos saberes daguasqueria ocorre no contexto deguasqueiro paraguasqueiro, em que cada um adaptará e transformará suas ferramentas, para, assim, otimizar o tempo e conseguir trabalhar com o couro de forma mais eficiente, sem desperdício, primando pela qualidade da peça. A cada dia, eles buscam por melhor, seja na forma de tirar tento ou na estética da obra. Oguasqueiro V. S. é mencionado, na rede deguasqueiros jaguarenses, como o que mais produz peças profissionais e esteticamente bonitas. O trabalho dele com bordado de tentos (Figura 42 a 45) é reconhecido por seus pares.



Figura 42- Bainha de faca em couro cru, com bordado de tentos cavalo escurecidos e flor em alpaca

Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 43 - Bainha de faca em couro cru, com bordado de tentos cavalo

Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 44- Bainha de faca em couro cru, com bordado de tentos escurecidos
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)

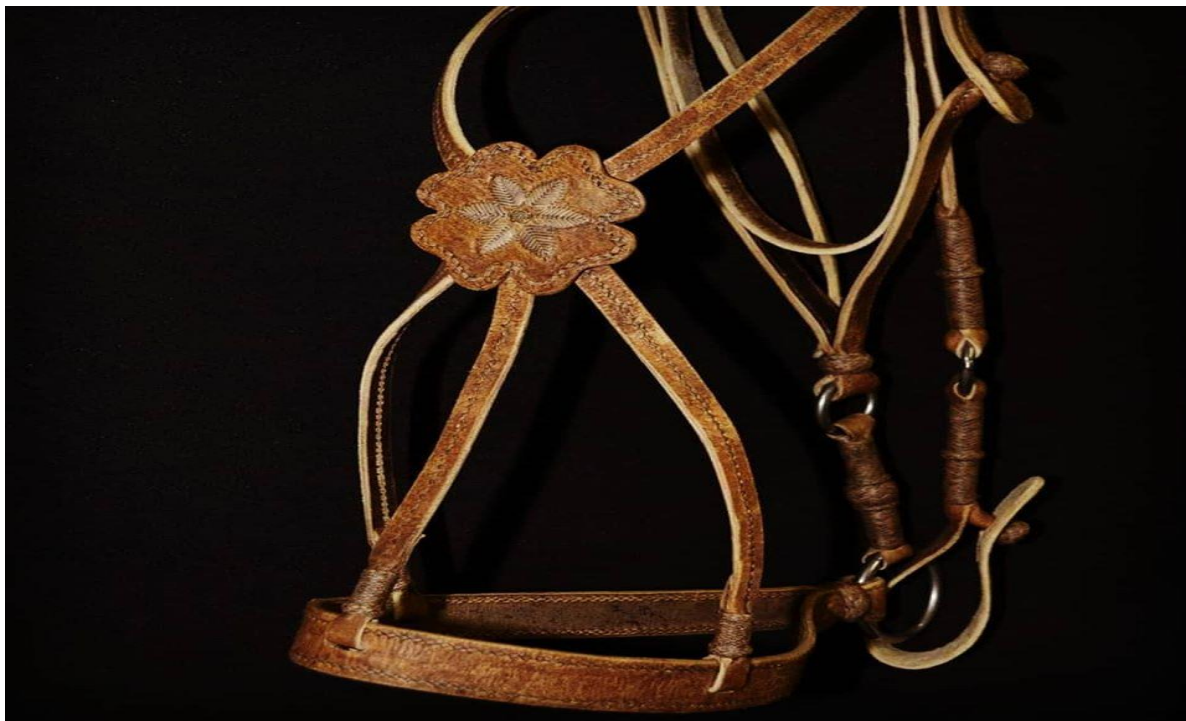


Figura 45- Cabeçada de couro cru com detalhe em flor de tento bordada
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)

O guasqueiro V. S. (2019) aponta que, em momentos de confraternização junto a amigos, na volta do churrasco que fazia em sua casa, ficava entre um mate e outro, criando suas peças e sempre tinha um que lhe pedia: “tu podias me ensinar

isso né? Daí, parava e começava a ensinar. Eu tirava tento e trançava, atava e acomodava os tentos para eles seguirem trançando, eu explicava enquanto tu não conseguir trançar atrás do nó igual ao de cima tu não sabes trançar” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Ele acredita nesse sistema para transmissão, já que, ao ter a trança iniciada, é possível seguir adiante, a partir dos caminhos traçados pelos tentos, logo, “se tu não consegues, desmancha e começa de novo” (GUASQUEIRO V. S., 2019).

A suas peças apresentam um bordado de tentos com temática floral e complemento em alpaca metálica. Seus desenhos são criado por ele, “eu tenho está rastra (Figura 46), eu tenho que preencher ela, daí eu vou fazendo os riscos e as flores eu vou encaixando, os desenhos eu crio muito na hora e tem uma vantagem, eu sou formado na área do design eu lido muito com o Corel Draw”. Todos os pontos criados são medidos à régua de forma milimétrica; a linha pontilhada (Figura 47) será na medida que o guasqueiro V. S. deseja para os pontos, em seguida ele faz todo o desenho em linha, transformando-a em pontilhado, “o milímetro é que vai me dar a distância dos furos, depois que eu faço todo o desenho, eu imprimo, dá três folhas A4, eu emendo, corto, faço todo o desenho, depois eu coloco em cima do couro, risco e corto, depois eu colo com fita adesiva e vou furando”. De tal modo, o desenho estará completo e correto.



Figura 46- Rastra de couro cru bordada com fios de tentos processo de construção
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 47- A criação do caminho pontilhado
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)

Em seu núcleo família, o guasqueiro V. S. menciona que possui um tio que lhe ensinou a forrar botão, com tecido de pluma. Seu tio, na sua visão, elabora um trabalho bem feito em couro cru. Ensinou-lhe a apertar o botão no ato da criação, como todos os livros ensinam: “ele fica meio de lado, desalinhado. Existe uma técnica que se tu apertares as boquilhas que é a parte superior e inferior, depois apertas o centro dele, ao apertar as duas partes consegues centralizar ele, sem deixar ele mexer para os lados” (GUASQUEIRO V. S., 2019). De certa forma, sua técnica de aprendizado se baseia nas observações ao guasqueiro J. S. enquanto esse criava, no livro que lhe fornecia a informação visual e escrita e em seu tio que lhe mostrou alguns manejos.

As minhas peças tem uma identidade, são reconhecidas, as pessoas sabem que fui eu que fiz. Tu olhas o desenho e sabe que são meus. Esse desenho aqui [rastra] eu fiz para um senhor com tentos mais escuros e mostre para outro e ele gostou, daí falei para ele que não ia fazer de tentos pretos de cabrito, para não ficar igual, vou usar de cavalo para dar um outro tom, o pior é que essa aqui que as bordas desquinadas estão brancas e o tom não é tão escuro, creio que vai ficar com uma estética melhor que a outra. Teve um caso, de um cara que viu o desenho dessa minha rastra, foi em outro guasqueiro e pediu para fazer igual, quando eu o encontrei até disse: “que linda rastra”, ele me respondeu “bah tchê se quiseres me cobrar os direitos autorais, porque esse desenho é teu e tals”, respondi: “capaz, dá até vergonha de cobrar”, ele me diz que não ficou muito igual, prontamente disse: “ficou é muito longe de igual”, o guasqueiro era tido como bom, lá de cima, por Lages, mas queria ter uma foto para mostrar a cópia (GUASQUEIRO V. S., 2019).

Reconhecido por seu bordado e técnica, o guasqueiro V. S. possui uma identidade própria em suas peças, fazendo com que ele e seus relacionados consigam identificar que a obra foi construída por ele. Seus objetos carregam a memória de sua construção, o zelo que o criador dedica em cada tramado fica nítido na peça.

O guasqueiro V. S. também se dedica ao trabalho artesanal de *plateria crioula*, um saber que lhe possibilita fazer toda a peça, não só a parte em couro. Nesse segmento manual, ele iniciou no ano de 2012, e lembra que toda a peça de metal que iria em sua obra tinha que ser comprada de um sujeito de Santana do Livramento/RS, quem lhe disse um dia que admirava seu trabalho em couro cru. Pensando em uma estratégia que beneficiasse aos dois, já que o guasqueiro V. S. gastava em torno de três mil reais ao mês com esse material, propôs ao sujeito: “se tu queres te ensino trabalho o couro, até porque ele já fazia a peça de prata e aí ele aprenderia o trabalho couro, daí ele parava de trabalha para os outros e faria só para ele, que era o que eu queria, aí ele me ensinaria a trabalhar com alpaca¹²⁷” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Então, o sujeito aceitou a lhe dar um curso de cinco dias, que lhe bastaram para aprender a soldar, cinzelar e cortar (Figuras 48 e 49).



Figura 48- Cabo com elementos florais
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 49- Cabo com iniciais do cliente e marca
Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)

¹²⁷ É uma liga ternária composta de cobre, níquel e zinco. Seu nome significa metal branco e também é conhecida como prata alemã.

Em suas obras, o guasqueiro V. S. combina os saberes do couro cru em conjunto com os saberes da *plateria criolla*, o que dá o diferencial de suas peças. Nessa mesma linha de aprendizado, pelo despertar do interesse em fazer suas próprias cordas, o guasqueiro A. B. (2019), de Jaguarão, conta que aprendeu há pouco mais de cinco anos, por meio da observação também, de um guasqueiro mais velho, que sempre estava criando no galpão de sua casa: “eu peguei de brincadeira fui fazendo, fui melhorando, aprendi sozinho, um cara me mostro, primeiro um botão de presilha, aí eu fiz, aí depois eu já fui inventando uma trança e fui fazendo aprendi sozinho, eu tenho uns livros” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Ele utiliza a internet para buscar imagens de objetos e, por meio da visualização, inicia as tentativas de aprendizado, da nova forma e técnica a ser aplicada.

Em sua família, há um tio distante, residente em uma zona afastada na campanha, que faz todo o tramado em couro cru. Também explica que seu pai, mesmo sendo peão, nunca conseguiu fazer a dança dos tentos. Muitas coisas mais práticas aprendeu com um guasqueiro já falecido: “com ele eu aprendi sobre os cravadores, me explicou que não havia apenas um, porque para mim era só um troço redondo de furar, mas ele me disse que tinha o de furar, o de pontiar, para auxiliar em fazer bombinha, aí aprendi essa parte e continuei fazendo” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Ainda, expressa com carinho e gratidão as memórias do processo de troca de informações que teve com o este guasqueiro, que sempre lhe considerou com um bom amigo de guasca.

Na questão de transmissão desse fazer, conta: “já me pediram para ensinar, coisa que eu sabia eu passei para ele, para um conhecido meu, o pouquinho que eu sabia eu passei para ele” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Acredita na ação de compartilhar, uma vez que também lhe ensinaram, e, mesmo ainda com pouco tempo no ofício, já tem pessoas que pedem para conhecer a base da guasqueria que sabe. Para se aperfeiçoar utiliza os livros como base:

Algumas coisas eu aprendi, esse fio de náilon que chamam de lonca eu ganhei, ele é encerado e firme, não conhecia. Serve para costura, dizem que não arrebentam, esse livro dos *Trenzas Gauchas* um senhor me empresto, porque, ele não sabia fazer, aí eu peguei. Teve também o curso do SENAR de guasqueiro esse cara fez, mas não aprendeu, aí me empresto, eu uso porque eles ensinam como sovar couro pelar com cal, que é mais rápido do que com a faca (GUASQUEIRO A. B., 2019).

As principais ferramentas empregadas em sua produção são os macetes de couro, “que o cara usa ao enrolar o couro e bate nele depois passa a mordaga, para

endireitar, cada um dos macetes tem uma função, até para usar para bater no furador. Tem o cravador redondo (rebolho) que usa para furar, o de ponta chato para as bombinhas” (GUASQUEIRO A. B., 2019), assim como o alicate de marcar tento e para puxar a carretilha, para sair todos na mesma medida e padrões. A trança mais produzida por ele é a “trança de oito, mais fácil para mim, mas dá para fazer de 04 e 06 tentos” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Na inserção de máquinas auxiliares, o guasqueiro A. B. (2019) tem a de tirar tento, herdada do guasqueiro falecido, pois esse lhe dizia que “quando vai se fazer uma tirar o tento eles ficam do mesmo tamanho da bitola, com a faca sempre dá uma desaparadinha, com a maquininha sai todos retinhos” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Dessa forma, quando tira os tentos, logo após deve desquiná-los nas pontas e nas laterais, pois “essa pele quando solta do couro significa que ele está bem sovadinho no ponto de trabalhar, se percebe na hora de sovar, isso é o que os antigos fazem” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

Atualmente, indica que no campo o material mais utilizado pelos peões está sendo a corda de seda e o couro cru, esse último principalmente em festas, mas na lida domina o material em corda. O couro branco, como já observado, perde seu espaço, que alguns anos atrás era bem sólido. Mas, utiliza-se essa matéria-prima em algumas peças, como as bainhas de faca, objeto mais encomendado e produzido por ele. Sua inspiração se dá através da procura de imagens disponíveis na internet.

O guasqueiro A. R. (2021) tem sua inspiração para a criação de objetos em couro cru, através das imagens que visualiza de peças utilizadas em rodeios transmitidos na televisão, que ocorrem na Argentina, segundo ele “siempre hay algo nuevo en cuero, las piezas más bellas siempre estarán en cuero crudo”. Em sua produção de artefatos em couro, informa o uso de diferentes matérias primas além do couro bovino, como o couro de Búfalo (Figura 50), o couro de cavalo (Figura 51), couro de lagarto (Figura 52) e a corda de seda, pois seus principais clientes são peões que ainda estão atuando nas lidas campeiras.



Figura 50- Guasquero A.R mostrando lonca de Couro de Búfalo
Fonte: Autora (2021)



Figura 51- Guasquero A.R mostrando Lonca de cavalo
Fonte: Autora (2021)



Figura 52 - Botão de lagarto

Fonte: Autora (2021)

O guasqueiro A. R. (2021) foi um dos únicos que utiliza o couro branco em trançados, e cabe destacar esse diferencial em relação aos outros interlocutores. De tal modo, ele consegue empregar a técnica de tentos no couro branco, como em detalhes da cabeçada (Figura 53 e 54).

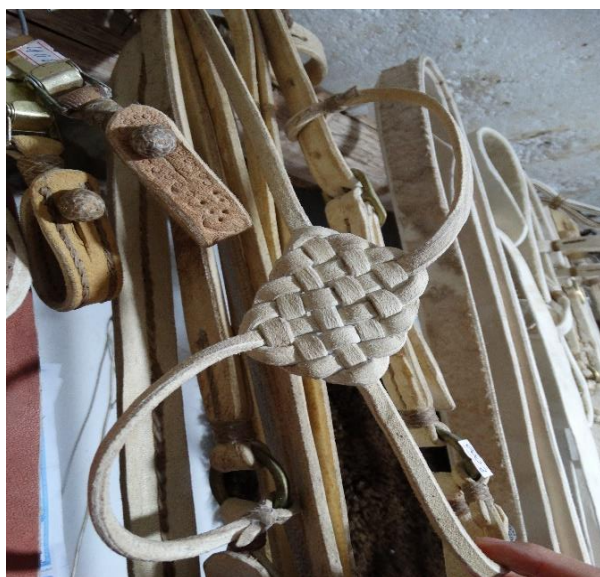


Figura 53- Detalhe de cabeçada trançada em couro de búfalo

Fonte: Autora (2021)

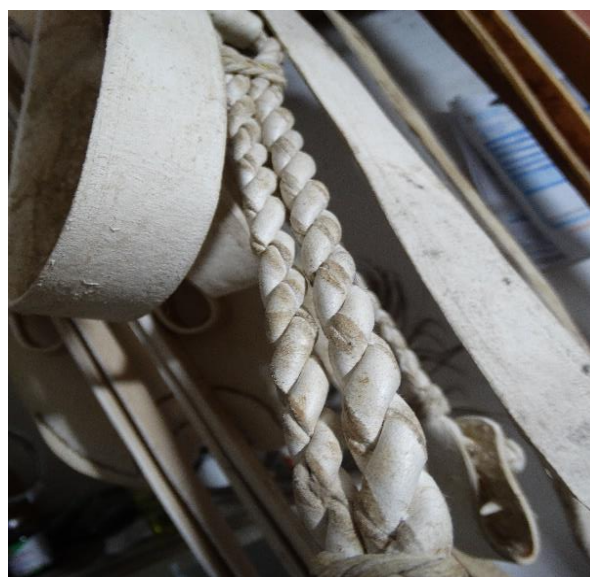


Figura 54- Detalhe de cabeçada em couro torcido de búfalo

Fonte: Autora (2021)

A técnica de em couro cru aprendida peloguasquero A. R. foi transmitida por seu pai que trabalhava com as cordas. Ele conta que seu pai produzia para consumo próprio e para os vizinhos. Como era chacreiro, executava tarefas voltadas para o plantio e, com isso, usava todos arreios dos animais em couro, principalmente nas pareshas de bois utilizados no trabalho do arado.

Desde criança, a gente olhava, tentava e cortava os dedos, porque, meu pai trabalhava e nós queria aprender, faz assim e assim, sempre tinha um jeito, daí aprendi com ele. Mas quando aprendi mesmo a trabalhar, já tinha 14 anos, eu nunca deixei de fazer, principalmente quando comecei a domar, porque utilizava mais garras. Meu pai não comercializava era só para ele e para algum vizinho que lhe pedia, porque eram coisas para amarrar os bois e ele domava. Ele usava suas peças (GUASQUERO A. R., 2021).

Ainda guri começou a cortar seus primeiros tentos; junto com seu irmão, olhava o pai trabalhando o couro e queria fazer igual. Aos 14 anos já tinha conhecimento básico de como iniciar e terminar um objeto, e aos 15 anos começou a doma de cavalo e isso seria sua profissão até o momento em que a idade lhe impediu de seguir sobre o lombo do cavalo a corcovear.

A partir das narrativas dos interlocutores, pode-se traçar um panorama geral da situação da produção deguasqueria em relação à forma como se aprende esse ofício e quais as técnicas empregadas e matérias-primas utilizadas. No que tange à transmissão e recepção, em sua maioria, ocorre diretamente pelo fato dos interlocutores terem sido peões e estarem inseridos no contexto rural, por firmarem uma relação com o campo e o cavalo. Esses elementos são influenciadores da identidade desses sujeitos. A matéria-prima principal segue sendo o couro cru, apesar da inserção de outras pontualmente mencionada por todos, como a sola e a corda; temos o couro cru como o cerne do ofício deguasqueria, é através desse que se desenvolve a técnica dorsal do saber-fazer.

Como peões esses sujeitos estiveram em contato constante com os arreios e demais objetos criados para o trabalho no campo. Isso fez com que percebessem a necessidade de começarem a criar e consertar essas peças, pois, como já mencionado, o ordenado de um trabalhador do campo é baixo, seria muito custoso adquirir peças novas. Então, parte-se de uma necessidade do aprender um saber que ajudará o trabalhador; já argumentava oguasqueiro Pedro (2018): “um peão sempre tem que ter suas cordas para poder trabalhar”.

No caso doguasqueiro V. S. (2019), o mesmo tem uma proximidade com o campo, mas nunca exerceu o trabalho de peão de estância, porém, com a familiaridade criada ao adentrar aos rodeios e gineteadas, percebeu que era preciso

criar suas próprias peças, se quisesse seguir competindo nesse circuito. Lembra-se que o cenário dos rodeios remete à imagem completa de um viver nas estâncias e das lidas do campo, como o domar e o laçar, por exemplo, no espaço urbano. Esse tipo de festividade atrai muitas pessoas e isso auxilia na conservação e continuidade da guasqueria. O guasqueiro A. R. (2021) sempre foi peão e domador, continuou exercendo esse último ofício na cidade, assim como sempre foi guasqueiro. Suas participações nos rodeios consistiam em montar e também criar peças de couro para os outros. “Nos rodeios do Rio Branco, a maioria das peças eram minhas” (GUASQUERO A. R., 2021).

Nessa linha do aprender a guasquear, temos a proximidade direta entre os produtores desse ofício que se baseiam na execução da estrutura dorsal quando trabalham suas peças em couro cru e que agregaram novas maneiras de se relacionar com a matéria-prima, empregando, por exemplo, o saber-fazer dos tentos nas tranças de corda e trançando as solas. De tal modo, assim como a tradição, a guasqueria também está em contínua transformação: novos elementos são acrescentados para suprir as necessidades no contexto urbano; já não se produzem só arreios e tem-se a inserção de novos objetos.

4.2.3- O mercado para os objetos de guasqueria na fronteira e a continuidade da produção

As técnicas empregadas no ofício de guasqueria estão em um processo contínuo de readequação com a inclusão de matérias-primas adicionais e de elementos estéticos necessários para a comercialização do objeto. Muitos dos guasqueiros passaram a ter um cuidado maior com o bordado dos tentos e buscaram pela utilização de máquinas específicas para funções pré-determinadas, como o cortador de tentos e o rebaixador de couro.

Poucos são os interlocutores que têm a guasqueria como a profissão principal. Em sua maioria, eles possuem um emprego principal e a renda gerada pela comercialização das peças é um extra que auxilia na vida financeira deles. Em uma trajetória da vida dos guasqueiros da fronteira, vimos que entre os guasqueiros mais jovens impera a necessidade de aprimoramento, seja por troca com outros guasqueiros que estão atuantes há mais tempo no ofício, por cursos ou ainda por meio da aprendizagem em livros e vídeos disponíveis na internet. Na era digital, as

informações são mais fluidas no caminho da transmissão e são pontos de possibilidade para divulgação do trabalho do guasqueiro.

O guasquero L. G. (2019) afirma que deixou de ser peão em tempo integral e passou a se dedicar exclusivamente ao ofício de guasqueria, pois percebeu que financeiramente dava mais retorno. Também, é um trabalho que lhe traz satisfação pessoal em ver suas peças sendo utilizadas por diferentes pessoas, como seus antigos parceiros de trabalho do tempo de peão. O modo de comercialização de suas peças se dá através das encomendas:

Só por encomenda, para o pessoal que mora para fora na campanha e para o pessoal dos rodeios nas temporadas eu pego bastante encomenda, no facebook eu faço propaganda, mas são de coisas que já vendi, mas daí tem um pessoal que me encomenda e eu sigo fazendo (GUASQUERO L. G., 2019).

A renda de sua família é diretamente provinda da guasqueria, sendo que por meio das redes sociais ele faz a divulgação de suas peças. O guasqueiro L. G. (2019) afirma: “para mim uma profissão, quando aprendi eu nunca pensei nisso como profissão, mas por gostar, por achar bonito e quer saber. Graças a Deus hoje é o meu sustento”. Em seu núcleo familiar, seus filhos são ainda jovens e por enquanto não mostraram interesse por esse saber-fazer:

Sempre procuro passar para adiante, ensinar, às vezes vem um pessoal tirar umas dúvidas com quem já sabe, eu procuro sempre ensinar, o que eu sei eu procuro passar para os outros. Eu não fico pensando que no futuro vão ser concorrentes, eu procuro ensinar porque, isso é da gente do gosto de fazer, um dia que eu parar vai ter mais gente fazendo e assim não termina nunca (GUASQUERO L. G., 2019).

Para o guasquero L. G., como são poucos em sua região que atuam nesse ofício, é importante que mais pessoas possam aprender e, assim, manter a guasqueria atuante. Seu serviço é muito procurado para consertos de cordas e para criação de novas peças. Ele afirma que profissionalmente é difícil encontrar gente que trabalhe com essa arte em couro e, nisso, já comercializou suas peças para os jaguarenses, “sim, tem muitos que vivem aqui desse lado e me pedem cordas, [...] porque, lá também tem gente que trabalha para fora nas estâncias” (GUASQUERO L. G., 2019).

Também conta que não cria só objetos voltados para a lida de campo, assim, emprega seu saber-fazer em objetos menores como “chaveiros, porta revolver (Figura 55), capa de celular, cinto, guaiaca, porta cuia (Figura 56), sempre estou inventando essas coisas” (GUASQUEIRO L. G., 2019). Sua estratégia comercial está alinhada na divulgação em redes sociais e nas encomendas que recebe e, por isso, não tem uma grande quantidade de obras feitas, já que não conseguiria manter um fluxo alto de criação-comercialização-criação.

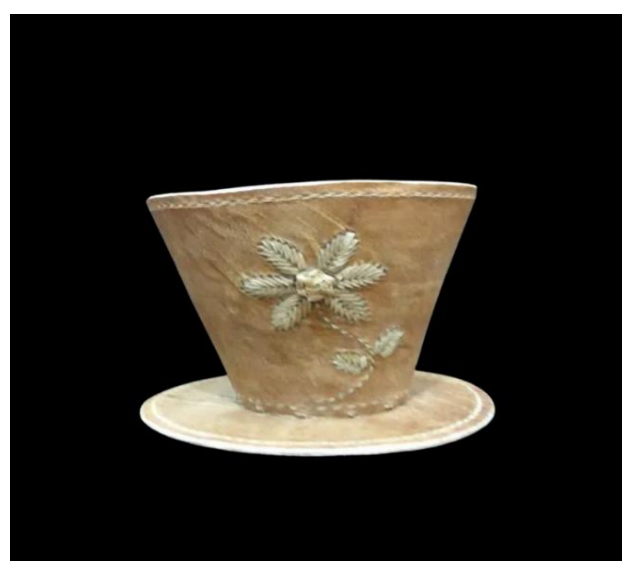


Figura 56- Coldre de couro cru com bordado de tentos de cabra
Fontes: Acervo pessoal guasquero L. G. (2019)

Figura 55- Cua tema floral em tentos de cabra
Fonte: Acervo pessoal do guasquero L. G. (2019)

Para o guasquero L. G. (2019), suas peças se diferenciam quanto ao desejo do sujeito que encomenda. Ele comenta que tem início na construção da peça por meio do que o cliente pedir: “já que é algo exclusivo para ele. Então são tudo diferente” (GUASQUEIRO L. G., 2019). Na criação da peça tem-se o desejo de quem a possuirá e o emprego da técnica pelo criador que possibilita que esse querer se torne real. Logo, “os meus fregueses valorizam o meu trabalho, eu uso preço tabelado para os corredores e conforme o pedido do cliente, mas não tem essa dificuldade de comercialização, o pessoal fica faceiro com meu trabalho e parece até que valoriza mais”, reitera o guasquero L. G. Em sua percepção, um fator que pode dificultar a comercialização das obras seria “não dar vencimento nas encomendas, porque eu vou pegando e acumulando e acumulando e os fregueses não gostam porque demora e isso vai chateando-os e a gente também” (GUASQUEIRO L. G., 2019). Por isso, o mencionado guasquero não possui interesse em expor seus

produtos em outros lugares, porque só as encomendas que recebe por meio da divulgação feita nas redes sociais já lhe rende o suficiente para sustentar sua família e ainda o mantém todo o tempo concentrado na lida do ofício.

Nessa mesma linha de comercialização sob encomenda, o guasqueiro A. B. (2019) só faz a venda de seus produtos quando os sujeitos vêm e lhe pedem para criar tal peça. Assim, “um vai falando para outro, vou fazendo e vendendo, vendo em casa mesmo, eu vendo mais rédea e cabeçada, travessão de sobre cincha, barrigueira essas coisas saem bastante” assevera o guasqueiro A. B. O tempo dedicado à produção de uma rédea ou cabeçada gira em torno de uma semana, “porque eu trabalho no campo então faço de noite, e quando me pedem com muita urgência paro ao meio dia e do um atracam, toco e termino de noite” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Como já indicado, o guasqueiro A. B. ainda segue na lida de peão e, por causa disso, não procurou nenhuma correaria da cidade para expor suas peças. Trabalhava com o couro branco em sua produção: “esse é um travessão de couro cru, eu demoro um dia para fazer porque tem que costurar, e eu faço quando chego do campo, eu costurei aqui e uso a lonquinha fina” (GUASQUEIRO A. B., 2019). E por ser uma peça mais simples de produzir (Figura 57), consegue fazer de forma rápida, já que consiste no cortar e costurar, e com isso tem mercado para essa.



Figura 57 - Travessão de couro branco
Fonte: Autora (2019)

Ainda na linha das encomendas, o guasqueiro C. C. (2019) comenta que a maioria de suas peças são produzidas por meio de pedidos e para o conserto de peças danificadas. Produz a bainha de faca em sola, com detalhe de costura e comercializa para a região de Novo Hamburgo, sendo que algumas de suas peças podem ser encontradas numa veterinária de Jaguarão. A renda que consegue gerar através da comercialização desses objetos permite-lhe se manter e, com isso, economizar para o futuro e auxiliar seus familiares: “Ajuda e muito, praticamente eu consigo colocar na caixinha quase todo o meu dinheiro da aposentadoria e ainda consigo ajudar os netos, reparto com eles. Com meu serviço eu me sustento” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Para ele, residir em espaço de fronteira facilita a trânsito de suas peças, pois muitos rio-branquenses lhe procuram:

[...] facilita e muito, se eu quisesse eu só vendi para eles, tem muitos uruguaios que vem me procurarem para consertar seus arreios e cordas, aquele ali mesmo [aponta para uma sela que está em fase de conserto] é para um cara de lá, ele me pediu para arrumar ela toda, já está quase pronta. Mas eu não quero muito serviço agora, para não andar correndo. Vendo também, para o pessoal do Arroio Grande, ali no quarto eu tenho um monte de molde de bainhas para diferentes numerações de faca, assim eu vou fazendo sempre (GUASQUEIRO C. C., 2019).

E nessa trajetória de se manter sempre criando, o guasqueiro C. C. aponta que começou a fabricar chaveirinho e portas joias, que são objetos de rápida comercialização. Durante um período de tempo, utilizou a rede social Facebook para fazer comercial de suas obras, chegou a ter uma página exclusiva para isso, porém “o problema que às vezes era de madrugada e tinha uns caras me pedindo coisas, daí dei uma parada de usar, porque na internet não se tem horário” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Para ele, essa dinâmica das redes sociais em que o tempo não é respeitado fez com que desistisse de seguir nesse espaço.

O guasqueiro C. C. acrescenta: “eu faço mais para os que veem aqui. Eu não tenho dia para trabalhar e nem horário, eu estou sempre fazendo”. Já lhe é algo natural estar produzindo, assim, “essas tranças mesmo tu achas que eu olho para fazer? Não eu fico olhando televisão e fazendo, é que nem quem toca violão, não precisa ver, eu pego uma trança de oito divido os tentos e sigo fazendo. Sempre cuidando para não enredar” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Seus movimentos já estão permeados pela memória hábito desenvolvida pelos caminhos das mãos nos fios de tento. Ainda sobre o mercado de peças em guasqueria na fronteira, o guasqueiro C. C. (2019) especifica que não tem dificuldades de venda:

[...] nunca sobra nada, graças a Deus, eu trabalho nisso para sempre ter o que fazer. Eu vou no velho Hugo e trago material e deixo peças para pagar o que trouxe e a mesma coisa faço no Moacir. Eu saio para fora trabalhando nas cabanhas como afiador de facas, eu estou sempre em movimento. Em início de inverno quando as estâncias começam a carnear boi eu vou como contratado para carne, eles até me dão o couro, mas agora não quero mais.

O guasqueiro C. C. concentrou sua produção em objetos com a sola, não utilizando mais o couro cru, devido ao fato de agora estar em um espaço pequeno para trabalhar o couro e porque com a sola ele verificou que consegue vender muito mais e com um preço acessível. Como já citado, algumas vezes ele faz o trabalho de forma gratuita, para auxiliar os peões da cidade.

O guasqueiro C. C. (2019) ainda comenta: “esse couro aqui por exemplo [aponta para a mesa de trabalho] se eu não uso eu dou para outros, porque às vezes os caras dão para mim também, eu vou nas estâncias carnear e me dão o couro e assim vai, o que não uso eu dou”. Ele formou uma conexão direta com outros guasqueiros da cidade por meio da troca de peças de couro remanescente de sua produção. Nessa linha, alude que, em um serviço de maior delicadeza de técnica, o guasqueiro V. S. é o mais indicado, porém, para um trabalho mais rústico, acredita se sair melhor, principalmente se for para fazer emenda de laços em couro cru. “Ele é mais sofisticado, mais técnico, mais de acabamento e bordado, faz pouco tempo que ele começou a trabalhar, ele tem uma técnica apurada para trabalho de tentinho, algo mais fino” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Referindo-se ainda ao guasqueiro V. S., em sua percepção, suas peças são mais sofisticadas e voltadas para um público com poder aquisitivo maior; em seu caso, argumenta que seu trabalho é voltado para um público de baixo poder aquisitivo.

Já o guasqueiro V. S. (2019) informa que suas obras são comercializadas no mercado fora do Estado do RS, principalmente para Santa Catarina. Isso ocorreu por ter feito um preparo para um senhor morador de lá, e em seguida “algumas pessoas me contactaram, mas sempre tem alguém conhecido, eu trabalho mais com encomenda, pois a bainha mesmo tem que ser por encomenda, pois eu preciso da faca do cliente para fazer”, afirma o guasqueiro V. S.

Um dia eu fiz um cinto e aí o senhor dono de uma cabanha de cavalos da cidade viu e me pediu uma rastra, ele queria algo que ele escolhesse o desenho, daí eu fiz até mesmo a parte da fivela com as marcas da cabanha. Eu não tenho assim tempo para fazer, eu fiz esse rebenque branco e postei no Instagram, e apareceu uma guria creio que seja pela volta de Vacaria, fiquei mais de uma hora de conversa e está quase certo que ela irá levar este rebenque para lá. No caso é a peça que eu tenho, que eu fiz para eu ter, no fim no irei ter mais (GUASQUEIRO V. S., 2019).

O guasqueiro V. S. relembra que, para si, produziu algumas peças, mas no final sempre acaba comercializando-as quando lhe pedem. Seus produtos em couro cru circulam por ambientes ligados à cultura do cavalo. Ele menciona que, no núcleo de cavalos crioulos de Jaguarão, quando tem evento, se tem um grupo de 100 pessoas, 50 estarão utilizando rastras e bainhas confeccionadas por ele. Certo dia, ocorreu-lhe de ver uma rastra muito bonita e se interessar por ela, na sequência “eu vi um uma cliente minha utilizando um belo cinto e pensei, vou pedir para ela tirar uma foto do cinto, porque vou copiar o desenho, era um trabalho fino, com tentos delicados, até que dei me por conta que eu tinha feito a peça por completo” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Ele explica que faz toda parte de couro e de metal.

Seu ateliê está localizado em sua casa, ao qual dedicou um espaço para criar. Neste caso, ele demora para fazer o desenho no metal, em torno de um dia devido à delicadeza que deve empregar, mesmo consistindo em bater no metal de forma contínua com o martelo. “Teve um cliente que me pediu para fazer um desenho em alpaca próximo a da foto eu consegui. Agora tem um que me pediu para fazer a cabeça de um carneiro campeão e eu quero descobrir como se faz para desenhar o pelego” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Ele está sempre procurando se profissionalizar por meio da adoção de técnicas, tanto no couro cru como na plateria. Fazer suas peças artesanais garante-lhe uma renda extra, o custo da matéria-prima é no valor de duzentos reais para cada tira de 30 cm, de tal modo que há a necessidade de saber cortar para que renda: “com a criação das peças consigo abarcar esse valor. Por exemplo, eu fiz uns pezinhos de cuia para um cara, postei no Instagram, na colada vendi sete, cada um a 100 pila” (GUASQUEIRO V. S., 2019).

Sobre as redes sociais, ele as utiliza como fonte de pesquisa, para estar atualizado sobre o que está sendo construído por outros guasqueiros; intencionalmente não as utiliza para divulgação, porém coloca imagens de seus fazeres em publicações em suas redes, de peças que já foram vendidas. Em seu eixo de mercado, compartilha que tem obras suas em diferentes lugares, como “Uruguai, Argentina, Chile, tem peças minhas nos Estados Unidos” (GUASQUEIRO V. S., 2019). As publicações nas redes lhe permitem ultrapassar o local e, assim, suas peças circulam em diferentes espaços. Por conseguinte, cria peças que vão além da indumentária voltada à encilha do cavalo e, como indica, comercializa-as muito bem (Figuras 58 e 59).



Figura 58- Porta cuia detalhe externo Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)



Figura 59- Porta cuia detalhe em tentos Fonte: Acervo pessoal do guasqueiro V. S. (2019)

O guasquero A. R. (2021) tem a sua comercialização de produto feita também por encomenda, e possui estoque de objetos prontos. Os mesmos são expostos em seu ateliê (Figura 60), localizado ao fundo de sua casa. Já possui uma clientela fixa, que confia em seu trabalho, então os clientes encomendam por telefone e ele envia-lhes as peças. Seus objetos também são encontrados em veterinárias de Rio Branco e Jaguarão. Argumenta que antes vendia suas peças de couro e pelegos na frente dos freeshops, mas “el ayuntamiento me dijo que me fuera, decían que estaba molestando a la gente y ocupando las aceras. El gobierno me expulsó, mi amigo de la veterinaria me llamó y me dijo que lo vendiera en su tienda, porque nadie me expulsaría allí” (GUASQUERO A. R., 2021). Ele permaneceu no interior da veterinária vendendo suas peças por muitos anos.



Figura 60- Guasquero A. R. em seu Ateliê
Fonte: Autora (2021)

O perfil traçado dos sujeitos que adquirem peças deguasqueria corresponde em sua maioria a peões atuantes no serviço de lida campeira, a sujeitos que possuem cavalos e aos ligados ao tradicionalismo gaúcho. A preferência das peças se baseia no poder de aquisição que esses sujeitos têm. Um objeto construído todo em couro cru, com detalhes em bordados de tento, terá um valor mais elevado do que um fabricado em sola ou corda de seda, por exemplo, mas o valor varia deguasqueiro para guasqueiro. No caso do guasqueiro C. C., muitas vezes ele não cobra pelas peças que produz.

O sistema de vendas apresenta um padrão: tanto do lado de cá como de lá da fronteira, temos a encomenda como o centro. Em pesquisas anteriores, o domínio do comércio de guasqueria estava na exposição dos objetos em correarias e veterinárias. Atualmente, as redes sociais são os expositores mais utilizados. Mesmo os guasqueiros mais antigos estão inclinados a seguirem por essa linha.

Na trajetória da produção de artesanato em couro cru, a guasqueria, deparamo-nos com o movimento contínuo de algumas rupturas e de permanências. Nas linhas da fronteira traçadas entre Jaguarão e Rio Branco, percebe-se que elas são complementares e, por isso, a troca dos saberes e fazeres desse ofício convergem em similaridades. Retomemos ao ponto que esse artesanato tem em si a formação de uma rede de conexões entre os guasqueiros.

Para o guasqueiro C. C. (2019), a sua relação com a fronteira se baseia a partir dos sujeitos uruguaiois que lhe procuram para consertar peças e encomendar outras, mas defende que não conhece nenhum guasqueiro do outro lado e conhece todos os daqui, pois observa “aqui todos se conhecem e ficam cuidando os outros tem um guasqueiro, com frequência me grita ‘olha aí a concorrência’, eles ficam bravos comigo por causa dos meus preços baixos, teve um que chegou a vir aqui reclamar que eu estava vendendo baixo demais” (GUASQUEIRO C. C., 2019). Respondeu-lhe de tal modo para deixar claro que o valor cobrado por ele é o ideal para a proposta de seu trabalho:

Com o valor que eu cobro eu me defendo bem, até porque vem muitos aqui e me pedem coisas e eu faço e nem cobro, esses arreios de carroça mesmo, tem muitos que vem aqui e eu faço de graça porque eles dependem da carroça e dos arreios para dar boia para os filhos e qualquer valor que gaste vai fazer falta, então nem cobro (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Sua preocupação é clara quanto ao valor, que será modificado de acordo com o cliente. Mesmo já tendo um valor considerado baixo de comercialização das peças, as mesmas são ferramentas necessárias para o peão e o carroceiro e, por isso, se preciso for, as peças serão gratuitas. Acredita fortemente que a produção de guasqueria não é visível e nem tão popularmente difundida devido ao comodismo das pessoas e à falta de interesse delas em seguir num ofício artesanal, que exige tempo e dedicação. Complementa: “eu dou muito couro aí, tem um cara que eu o ensinei a fazer chaveirinho ele vem e busca o couro e está aí vendendo e sobrevivendo com essa produção. Então saber vai no interesse da pessoa em aprender” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

Nessa ligação entre sujeitos que seguem na prática desse ofício, o Guasqueiro V. S. (2019) afirma sempre conversar com outros guasqueiros, principalmente sobre técnicas:

como tu usares, em que aplicar, isso clareia um monte, bah às vezes, sei lá, tu queres fazer um buçal lá, no caso nossa última conversa foi assim, um

cara queria fazer um buçal trançado, só que ele trouxe a técnica da Argentina, era uma trança bem fininha, o que ocorreu assim no deslindar da carruagem, usando esse preparo para a peça, ela teve um desgaste por dentro, por ser mais fina e ter menos rigidez, aí o que se surgiu para se fazer esse mesmo cara fez um buçal igual, com essa mesma técnica ele acabou ganhando um concurso em Esteio, o que ele fez? Ele colocou um couro chato e prego a trança no couro chato, aí quem trabalha no focinho do cavalo é o couro e não a trança, visualmente não interferiu em nada, pois ele cortou o couro bem parelho com a trança. Assim, é no vivenciar que se vê que tem o desgaste de uma peça, para evitar problemas com outras peças se adota novas medidas.

Destaca, na primeira vez, que o objeto, ao ser criado, teve essa técnica inicial de aplicação e, por isso, com o uso constante terá um desgaste, mas o guasqueiro “não vai correr atrás do cliente para modificar, depende do cara se disponibilizar para uma coisa assim, senão ele vai esperar arrebentar e o cara vai levar para ele arrumar e ele poderá usar essa nova técnica”. Esclarece ainda: “eu faço uma peça minha e ela tem que durar pelo menos 10 anos, o cara tem que comprar algo que dure 10 anos de serviço, agora tu vais comprar um a peça de couro branco, tu sabes que não que vem tu vais ter que comprar outra de novo” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Demonstra a durabilidade da criação de um objeto em couro cru em relação ao couro sintético.

Para ele, a técnica de guasqueria não será esquecida, pois “muita gente vem aprendendo. Por exemplo, no meu facebook eu tenho entorno de 3000 mil amigos, mais de 1600 são guasqueiros de diferentes lugares, como Chile e Argentina. Tenho no WhatsApp um grupo com 40 guasqueiros” (GUASQUEIRO V. S., 2019). Quanto à questão da fronteira, apesar da sua fluidez e da liberdade do ir e vir, na visão do Guasqueiro V. S. ela não interfere ou influencia em suas peças a não ser se Jaguarão fizesse fronteira com a Argentina “porque, essa arte não vem do Uruguai e sim da Argentina, entendo eu. Os mestres guasqueiros são tudo da Argentina. Assim, tem muito guasqueiro aqui em Jaguarão do que no Rio Branco, de lá só conheço um”. Em relação ao desconhecimento das pessoas sobre esse ofício, o Guasqueiro V. S. entende que isso ocorre porque o sintético industrial tomou conta do mercado, por ser mais barato e de fácil manuseio: “um peão não vai pagar 300 reais em uma rédea de couro em cru, se pode pagar 80 pila em uma rédea de corda que nem precisa fazer manutenção, como a de couro cru que tem que sempre engraxar” (GUASQUEIRO V. S., 2019).

Pela forma de aquisição o pessoal prefere adquirir o sintético do que o couro cru, questão financeira. Vai trabalhar no campo é chuva é sol, o sintético vai aguentar, não precisa ficar engraxando e limpando ele. O couro

cru tem que ter esse cuidado para ele dura, além de ter sido uma matéria viva. Se ficar exposto em lugar úmido certamente irá mofar, o sintético não, do jeito que eu largar ele vai ficar. Dá menos trabalho e é mais barato (GUASQUEIRO V. S., 2019).

O guasqueiro A. B. (2019) relembra que a troca de informações com outros guasqueiros ocorria com maior frequência com um amigo próximo, pois esse o ensinou muita coisa de técnica. Expressa o desejo de aprender mais coisas com os guasqueiros mais antigos, mas, devido ao fato de trabalhar diariamente como peão, seu tempo é pouco para sair percorrendo a cidade e trocar saberes com os outros. Por estar na fronteira, essa ainda não influenciou em seu trabalho, pois não conhece ninguém do outro lado que cria guascas, mas facilita a venda para sujeitos uruguaios: “eu tenho uns que veem aqui e me compram bainha e cabeçadas. Acho que é porque moram perto é fácil estar aqui e lá” (GUASQUEIRO A. B., 2019). Sobre o fim desse saber-fazer, acredita que não se finalizará, porque tem muito cavalo e gente que pratica rodeios e tem sempre peças novas no mercado, “tanto que até tem agora essas cordas de seda, pode diminuir a do couro cru, mas não sumir. Isso, existe mesmo desde o tempo dos índios que usavam boleadeiras para caçaram, então isso é antigo, não termina assim no mais” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

Já o guasquero L. G. (2019) utiliza as redes sociais, como o WhatsApp, como ferramenta de troca de informações com outros guasqueiros, pois há sempre questionamentos sobre como criou determinada peça, “como faz o arremate, sempre estamos procurando responder as dúvidas, a gente sabe trabalha com as cordas, mas nunca sabe tudo, sempre um dia aparece uma coisa diferente para a gente aprender” (GUASQUERO L. G., 2019). A guasqueria, para o guasqueiro L. G., não se perderá, pois tem muita gente nova entrando nesse circuito, e um objeto em guasca de couro cru “é uma peça única, porque nunca dá para fazer o mesmo, não fica idêntico e isso a faz única assim”. Sua inspiração ocorre através de vídeos que assiste de guasqueiros argentinos e dos saberes tradicionais de antigos guasqueiros da região.

Sobre as políticas públicas voltados ao artesanato, ele menciona rapidamente: “não, nunca precisei, nem sei se tem isso aqui” (GUASQUEIRO L. G., 2019). Já o Guasqueiro V. S. (2019) considera que a única vantagem de ter a carteira de identificação como artesão seria o de possuir notas fiscais, “agora não temos mais Receita Estadual, então de nada adianta a carteirinha, não tem vantagem alguma, como não tem nada de bom, eles [guasqueiros no geral] não se

dobraram a ela”. Nessa perspectiva, o guasqueiro C. C. (2019) também considera como único benefício o de possuir notas fiscais. O guasqueiro A. R. (2021) comenta que em Rio Branco nunca procurou saber sobre esse reconhecimento por parte de políticas públicas.

A de se ressaltar que tanto na cidade de Jaguarão quanto a de Rio Branco, são poucos ou quase inexistentes as políticas públicas de incentivo a esse ofício artesanal, como já mencionado nesta pesquisa, houveram algumas feiras de exposição e cursos ofertados, porém não há uma periodicidade ou um espaço cooperativo para que os guasqueiros possam colocar suas peças para comercialização, os mesmos tem que exporem suas obras nas veterinárias ou comércios de artigos agropecuários. Em sua maioria é em suas próprias casas os ateliês de criações e comercializações, que são afastados da área central da cidade e, em consequência, ficam as margens do fluxo de pessoas que visitam a fronteira.

Nesse sentido, a guasqueria se projeta como um ofício que está além de suas funções originais ao qual foi criada, estabelece diferentes ligações com o produtor e o sujeito que adquire o produto, como sensoriais, simbólicas, estéticas e comerciais que serão compartilhadas com aqueles que de alguma forma estão relacionados com as vivências do trabalho no campo e com o cavalo.

O caráter estético que nos primórdios não era considerado perante a resistência e o funcional, passou a ser ponto central com a prática da técnica, ao criar tentos mais finos, com melhor acabamento e, na busca por inovações das tranças e adornos em prata nas peças faz com que o objeto agregue valor por ser belo, por representar uma tradição. A guasqueria exerce sobre o sujeito praticante um envolvimento técnico direto entre o corpo e o espaço, um interage e modifica o outro, dessa forma os caminhos trilhados pelas mãos ao criar o objeto possuem um *habitus* estruturado no meio social.

Assim, a relação entre o homem e o meio, entre o homem e o animal, a partir das técnicas passam a ter resultados, pois essas podem ser compreendidas como um sistema social e instrumental com o qual o sujeito ao se apropriar começa o movimento de transformar o espaço e criar objetos. Sendo o corpo o principal instrumento trabalhado na técnica, que está em constante adaptação para responder as demandas sociais e corpóreas (MAUSS, 2011). As técnicas estão inseridas no mundo simbólico da aprendizagem e se desenvolvem frentes as necessidades que surgem.

Não esqueçamos que ao lado das técnicas de construção, está a construção das técnicas, o conjunto de mutações espaciais e temporais que reorganizam incessantemente, com o campo do cotidiano, as representações estéticas do território contemporâneo. O espaço construído não o é exclusivamente pelo efeito material e concreto das estruturas construídas, da permanência de elementos e marcas arquiteturais e urbanísticas, mas igualmente pela súbita proliferação, a incessante profusão de efeitos especiais que afetam a consciência do tempo e das distâncias, assim como a percepção do meio (VIRILIO, 2005, p.16).

Os movimentos exercidos pelo corpo do sujeito, como os das mãos repercutem as ações do saber fazer que é intrínseco ao sujeito criador que transforma a prática em técnica, apresentada como um habitus desse sujeito, algo aprendido e transmissível. Nesse processo de criação, os objetos ao serem inseridos em espaço social passam por uma transformação simbólica, de acordo com Godelier (apud ASSIS, 2006, p.236), uma vez que, por si só o objeto não carrega em si a lógica da diferença, mas a sua participação na vida social é o que lhe agrega sentidos diversos através de seu deslocamento de um lugar ao outro, que modifica sua função original e seu uso.

Nesse sentido, a técnica é um sistema simbólico em constante construção com o corpo e a mente sempre em movimento, está além do universo mecanizado, engloba a transformação do espaço humano por meio da matéria-prima. Assim, o couro cru juntamente com os novos materiais industriais que surgiram, fazem da guasqueria um ofício de adaptação, mantém-se a estrutura dorsal de trabalho com o couro em seu estado natural e se aplica elementos dessa técnica nas matérias primas industrializadas, como as tranças em corda de seda, em que se pinta com café para se assimilar a cor do couro. A corda, como mencionado por muitos guasqueiros é um material de forte resistência, esteticamente bonita e com custo de produção menor, se comparada ao couro cru, fazendo com que sua comercialização seja mais contínua e sua produção mais rápida.

Todavia, se retomarmos as políticas públicas no que tange ao contexto do Uruguai, podemos afirmar que, apesar do distanciamento apresentado pelos guasqueiros em relação às políticas públicas locais, o país já está buscando reconhecer junto a UNESCO o ofício do guasqueiro como patrimônio imaterial, um

importante passo para a salvaguarda desse saber-fazer¹²⁸. Relembra-se que alguns cursos foram ofertados no Liceu de Rio Branco, sendo que o guasquero L. G. (2019) participou de algum(s). No contexto nacional, em Jaguarão, o guasqueiro C. C. (2019) ministrava o curso de guasqueria no Sindicato rural da cidade. Porém, em políticas de incentivo e salvaguarda desse saber-fazer imaterial, ainda não há nada firmado. Cabe destacar a aprovação do registro da Lida Campeira nos Campos de Bagé e do Alto Camaquã como Patrimônio Imaterial Brasileiro, pela Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan/DF), em que se contemplam os saberes do peão campeiro, que desempenha diferentes atividades e entre elas a de guasqueiro. Esse é um importante passo para a difusão e promoção dessa forma de artesanato.

5. Considerações Finais

Nossa pesquisa realizou uma análise comparativa da produção de guasqueria na região de fronteira Jaguarão e Rio Branco, para conhecermos as especificidades de cada objeto e da relação criada entre ele e o guasqueiro. Nossas fontes, conforme demonstrado ao longo de nossa exposição, podemos reconhecer, deixou claro que a relação entre o trabalho do couro e a estrutura social que o envolve são modificadas no contexto urbano, independentemente do local de nascença e criação do guasqueiro em ambas as nacionalidades. Vimos que a técnica de guasqueria não se resume apenas à aplicação de uma única tecnologia do saber, mas envolve também um sistema social, que influencia diretamente na forma de criar e se relacionar com o objeto.

No caminho da fala do objeto, pode-se constatar que, ao olhar uma guasca pronta e essa em uso, os guasqueiros reconhecem o trabalho da mão do artesão que a criou e rememoram as relações de troca que tiveram com esse sujeito e também com o sujeito que a possui agora. Há o reconhecimento dos signos do guasqueiro na peça e, também, do peão que a utiliza. O fazer à mão representa elementos da essência de seus artesãos, de suas memórias, das suas histórias e do ambiente em que se produz.

¹²⁸ “la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación promueve que la guasquería como práctica de una artesanía tradicional tan arraigada en la sociedad, sea declarada como patrimonio cultural inmaterial en el Uruguay”. Disponível em: <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/artesania-cuero-crudo-sera-declarada-patrimonio-cultural-inmaterial>

Tanto no contexto de criação do espaço urbano quanto do rural, percebemos que a relação com o objeto de guasqueria se modificou, com a introdução da internet como mecanismo de aprendizado. Anteriormente, estava baseada no observar o outro no mesmo espaço físico, no contexto rural: era um peão antigo consertando as cordas nos dias de chuva ou o pai que ensinava. Para buscar inspiração ou conhecimento sobre uma nova peça, concentrava-se em acessar livros, como *Tranças gaúchas*, ou trocar informações com guasqueiros tradicionais.

Contemporaneamente, o aprendizado entre mestre e artífice é virtual, existem múltiplas formas explicativas de como iniciar o trabalho em couro cru. Em uma breve análise dos vídeos disponibilizados na rede do YouTube, destaca-se que o perfil do transmissor corresponde ainda a sujeitos que exercem ou exerceram a atividade de lida campeira. Utilizam-se os termos regionais aplicados na estrutura dorsal, a qual, apesar da virtualização do aprendizado, ainda permanece.

Com a utilização da internet houve um aumento significativo da circulação dos objetos de guasqueria. De certa forma, o espaço virtual acaba por favorecer a disseminação do saber-fazer artesanal, incrementando o conhecimento desses guasqueiros e ampliando as possibilidades de novos modelos e diversidade de peças, uma vez que a produção de técnica base se mantém, apenas ocorre a incorporação de mais informações por meio dessas fontes tecnológicas.

Logo, com base nas informações passadas pelos interlocutores, em que ocorre transmissão desse saber fazer no formato tradicional, notou-se que a relação mestre e aprendiz continua ainda de guasqueiro-peão para guasqueiro, mesmo quando esse não tenha praticado o serviço de peão na zona rural. Pois, ainda assim, em sua vivência, ele terá alguma ligação com o meio rural, seja por possuir cavalos ou por participar dos rodeios. Além disso, o objeto de guasqueria está centrado para a criação de peças para os arreios do campeiro. Mas, em todas as mudanças que o tempo traz consigo, a guasqueria ainda pode ser compreendida como um artesanato de cunho rural, de saberes e fazeres tradicionais com adoção de saberes e fazeres contemporâneos.

Objetos comuns em sua estética passaram por uma nova interpretação: o antigo botão de tentos de cavalo agora pode ser feito em tramado por couro de cabrito ou até mesmo com couro de lagarto; o couro branco de vaca passou a ser substituído pelo de búfalo, pela sola e pela corda. Essas novas matérias-primas influenciam no valor das peças, o couro cru ainda se mantém como artefato com

valor de produção e comercialização mais alto, os demais têm um padrão de valores menos custosos. Logo, mesmo os guasqueiros tradicionais trabalham com outras matérias-primas, no espaço urbano, e, nisso, um guasqueiro não o deixa de ser pelo fato de utilizar outras formas de confecção do objeto, pois ainda está voltado para o trabalho com o cavalo, e a técnica do saber-fazer estruturada ainda é a mesma dos antigos. Nas palavras do guasqueiro V. S. (2019) temos o guasqueiro tradicional caracterizado por ser o peão do campo:

Na verdade, o que o guasqueiro era, era os caras de campo assim que domavam e morria gado no campo e eles tiravam o couro e dali produziam ferramentas para poder trabalhar com os baguais [referente a cavalos bravios] e mais assim eles faziam em dias de chuva, não tinha nada para fazer no campo e daí eles pegavam a fazer isso daí. E aí era tudo peça bruta, tipo aí veio a sogueria que é na Argentina, na Argentina sogueiro é guasqueiro. O pessoal da Argentina que tem o dom da parte fina da técnica, hoje os guasqueiros que tu vês aí com trabalhos assim, são tudo oriundos de lá, vão buscar conhecimento lá, tipos fotos e exemplos de lá, não é daqui. Aqui é o bruto, o torcido, o trançado. Essa é a função do guasqueiro torcer e trançar. Isso de fazer corredorzinho e coisinhas chatos e mais delicados são tudo com base na Argentina. O guasqueiro agora tem um trabalho mais artesanal, é bordado, eu bordo que nem uma máquina bordando, que nem quando as pessoas bordavam antes com agulha e linha. E o que eu faço só que eu bordo com agulha e tento. Com o tento de couro cru, com o tento eu tiro de lonca e cavalo que é cru e couro e duro. Eu, particularmente trabalho com lonca de cavalo, porque vem uns caras e me dizem: “tchê morreu um cavalo aqui” aí eu vou lá e tiro o couro, pelo, estaqueio e guardo, essa não vai sovada, essa é normal (GUASQUEIRO V. S., 2019).

O guasqueiro segue sendo definido como o sujeito do campo, que nos primórdios usava o couro cru para a manutenção de suas peças, de um modo mais rústico. O guasqueiro V. S. (2019), por meio de suas pesquisas e experiência, considera a Argentina como o berço da guasqueria mais técnica, de um trabalho artesanal mais delicado, em que a estética é considerada, com o emprego de couros mais finos, como o de cavalo e o de cabrito, nos tramados do jogo de tentos.

Assim, os fatores que fazem com que esse ofício se mantenha no contexto das regiões fronteiriças devem-se ao fato dessas duas cidades terem o rural e o urbano muito próximos e a base econômica das duas ser desenvolvida pela indústria agropecuária. Ainda temos grandes extensões de terras utilizadas na criação de animais, principalmente bovinos, ovinos e equinos. Nisso, a figura do trabalhador do campo ainda está ativa, utilizando os apetrechos de encilha e de ferramentas das lidas campeiras.

As tranças, que se firmam por meio de variadas gamas de tentos de recursos narrativos verbais, a partir da disponibilidade de cada interlocutor, compõem as

tessituras estilísticas que estabelecem o discurso específico transmitido por cada objeto artesanalmente criado. O tecido signico do objeto possibilita interpretações para além da simples compreensão utilitária. O objeto desperta a memória, cada guasqueiro possui total ciência do que cada objeto representa em sua vida, o objeto é elemento principal para despertar as memórias do lugar e das pessoas envolvidas no momento de sua criação.

Vimos no episódio de vida do guasqueiro C. C. (2019) que o rebenque de guampa construído por ele para o seu pai (peão), quando ainda desempenhando as lidas de peão e criando para outro peão, foi utilizado por muitos anos, em muitas tropeadas. Esse objeto foi o elo representativo da relação entre peões (trabalho) e da relação pai e filho. Nesse cenário, o rebenque simboliza o campo, as lidas, o passado e a saudade. O guasqueiro C. C. (2019) espera que esse objeto seja conservado pelo seu neto, a quem já presenteou com a peça, para que assim ela seja protegida e fique na família. Nessa busca de salvaguarda de suas obras, principalmente as criadas e utilizadas por ele e pelo seu pai, nos tempos de peão, já organizou quem ficará com o que, assim como já tem feito com os cavalos que possuía.

Temos de entender que as histórias de vida se estabelecem como singulares, por abarcarem aquilo que é experimentado por um sujeito através do tempo/espço, por meio das vivências, das trajetórias, da rememoração, de fatos, das escolhas, pela emoção, da constituição da bagagem cultural e pelo conjunto de lembranças que circulam livremente (MENEZES, 1992). A memória da guasqueria parte do experienciado por cada sujeito e o vivido, fazendo com que se situe no mundo, conhecendo seu lugar e transmitindo para o outro sua identidade. É elementar perceber que, nas entrevistas realizadas para esta tese, as memórias reconstituídas pelos guasqueiros são alimentadas pelos processos históricos que vivenciaram, em que se adaptam às imagens que representam o passado para narrar o presente.

Há um sistema de códigos similares a esses em que suas transmissões podem ser interpretadas pelo fato de estarem inseridos em um contexto fronteiriço em que compartilham padrões culturais, étnicos e ideológicos. Ao recordar de certo manejo, cada guasqueiro faz parte de um coletivo; quanto mais lembranças são ativadas, mas sua individualidade será revelada. Assim, o que foi contado pelos guasqueiros forma uma tradição narrada, reativada e transmitida para as próximas gerações, fixando sua identidade individual e de grupo. No momento do despertar da

memória por um meio da narração, as vivências experimentadas, os saberes e fazeres aprendidos por outros peões renovam as lembranças e as tradições, fazendo-as integrar o presente e projetando-as para serem transmitidas.

Nesse movimento, ao mesmo tempo em que as novas tecnologias se instalam, as culturas locais fronteiriças de criar guasqueria passam por uma valorização quando se percebe a diversidade que se aflora. A exemplo, em nosso acompanhamento em pesquisas anteriores, o couro cru como matéria-prima principal e a técnica de trabalhar com ele era aprendida por meio da relação pai e filho/peão para peão, no contexto rural. Contemporaneamente, na dimensão das redes midiáticas, temos o aprendizado por meio de guasqueiro transmissor que disponibiliza vídeos do passo a passo da técnica de guasquear, como já citado. Logo, a tendência é que os guasqueiros mais jovens, como o guasqueiro V. S., o guasquero L. G. e o guasqueiro A. B., situados em uma faixa etária de entre 30-40 anos, estão mais integrados a essa nova forma de acesso audio-visual, de transmissão virtual, , criando uma experiência diferenciada no aprender, estabelecendo outras condições de aprendizagem, por exemplo, no vídeo eles podem pausar e retomar ao ponto que desejam rever quantas vezes forem necessárias, mas não possuem o contato direto com o mestre.

Já os guasqueiros mais antigos, como o guasqueiro A. R. e o guasqueiro C. C., sabem sobre as possibilidades disponíveis no espaço virtual, mas não se interessam em acessá-lo. Isso se deve também pela geração que representam, pois estão na faixa etária entre 60 e 80 anos. Com isso, se o mundo é dinâmico e a tecnologia é global, temos em nossa região de Fronteira um ritmo diferenciado. Pouco a pouco, a tecnologia vai incrementando as técnicas antigas do saber-fazer artesanal. No entanto, esses dois cenários ocorrem de forma simultânea, e podemos entender que as transformações, apesar da rapidez com que ocorrem, não rompem com o passado de uma só vez, as alterações serão feitas lentamente e modificarão os hábitos e as técnicas, porém, respeitando o tempo de cada agente. Nessa Fronteira cultural em que a guasqueria atua, o tradicional e o contemporâneo coexistem. Tem-se a memória de um ofício com voz cultural, que ressignifica a vida de seus praticantes, em uma contínua dicotomia de produção de permanência e inovações.

A guasqueria deve ser percebida como uma estratégia de resistência, um refazer de ordem coletiva constantemente reativado no presente. Através desse

ofício há uma apropriação do espaço-tempo, uma vez que o ateliê de produção se torna um lugar de memória e do rito de produzir o objeto. O lugar de criação do objeto chamado nessa pesquisa de galpão/ateliê é composto como um lugar plural que possibilita a inserção de troca de memórias por meio da sociabilidade, da relação guasqueiro-cliente e do guasqueiro-guasqueiro e do mestre-aprendiz. No processo de tramar os tentos, ocorre a transmissão agregadora de valores que são evidenciados na troca simbólica e utilitária de ser guasqueiro, que atrai sujeitos externo ao seu lugar de atuação.

Como um ofício secular que conserva traços simbólicos de memória, demarcando a transmissão da técnica e a ruptura dessa com absorção de novos elementos, a guasqueria então assegura o reconhecimento fruto de um contexto, que permite uma proximidade real com os códigos utilizados pelos guasqueiros legitimando o saber-fazer artesanal desses sujeitos. As histórias de vida dos guasqueiros demonstram que as lembranças estão sempre em constante fluxo neste cenário e é possível perceber que as experiências individuais se misturam às memórias familiares, aos sentimentos de saudosismo e ao esquecimento das ações vividas. No ato de rememorar sobre como aprenderam (a técnica de guasquear), as narrativas se fixam na construção de imagens do tempo de peão, da família, dos feitos cotidianos, dos pontos de referência e dos lugares que ocuparam, pois, a memória permite acessar os espaços vivenciados.

Entre os guasqueiros entrevistados, percebe-se a existência de um padrão no estilo de vida passado na zona rural. O guasqueiro C. C. (2019) informou que não pode estudar pelas dificuldades enfrentadas para chegar à escola, o mesmo ocorre com o guasqueiro A. B. (2019) e com o guasqueiro A. R. (2021). Essa circunstância, somado ao fato de os seus pais serem peões, direcionou-os para seguirem na profissão de lida campeira e na guasqueria. Em relação ao guasqueiro L. G. (2019) e ao guasqueiro V. S. (2019), temos a ligação com a guasqueria surgida em um movimento contrário ao dito tradicional. O guasqueiro L. G. escolheu seguir a profissão de peão; seu pai não o era, mas mantinha ligações com o campo por possuir terras para plantio e pequenas criações. E o guasqueiro V. S. escolheu a guasqueria como forma de estar próximo ao viver rural, pois, adentrando ao circuito dos rodeios, viu a necessidade de se aprofundar na criação de cordas para si mesmo.

Assim, existe uma representação tecida pelos interlocutores do que seria o tipo ideal de guasqueiro sendo personificado pelo sujeito que trabalha o couro cru nos moldes dos antigos, de quem aprendeu com o pai peão, foi peão e agora é guasqueiro, e que o centro de sua produção começa com o couro cru in natura, de sua retirada pela carneada e na sequência de aplicação da estrutura dorsal com pouco ou quase nenhum uso de máquina, tirando o tento fino à mão e na faca. Para eles, esse guasqueiro ideal é aquele possuidor de persistência e sentimento pelo ofício, “gosto pelo que faz e faz porque sabe fazer bem” (GUASQUEIRO A. B., 2019).

Há um sentimento, detectado por meio das falas dos interlocutores, que consiste no orgulho de fazer e saber guasquear, de terem em suas trajetórias de vida esse ofício como essencial na formação de suas identidades. Os laços afetivos criados entre os guasqueiros, a técnica e os objetos são os meios pelos quais a memória se manifesta e legitima a tradição. Contudo, as memórias presentificadas permitem a reconstrução do modelo de aprendizado da técnica de guasqueria. O cotidiano do passado de peão marcado pelas árduas tarefas que deveria cumprir para garantir seu sustento é amenizado pelas lembranças dos encontros no galpão com os outros peões, dos causos contados, dos objetos criados e dos cavalos domados: “aquele era outros tempos, [...] tempos bons da peonada reunida na volta do fogo tomando mate e se divertindo” (GUASQUEIRO C. C., 2019).

As lembranças dos guasqueiros são discursos baseados na realidade vivida e que constroem suas memórias sociais, sendo a forma de registro do passado. Em nossa busca por verificar as similaridades e diferenças entre os guasqueiros daqui e os de lá, pudemos ver que mesmo em suas singularidades projetou-se o coletivo. Desde muito jovens todos iniciaram no universo dos hábitos e símbolos do trançar o couro, na forma das relações sociais da troca, como da observação do transmissor guasqueiro antigo que conhecia os caminhos tradicionais de transformar o couro.

Na absorção desse saber-fazer, houve a ativação do sentimento de pertencimento, não só como peão, agora como guasqueiro. A memória revivida remete ao ato de persistência do passado aprendido que se mantém em constância. Assim, ao questionar-se como aprendeu guasqueria ou por que segue fazendo esse ofício, os interlocutores, trazem de volta os elementos simbólicos que utilizam e utilizaram para originar um objeto. Com isso, os mecanismos pontuais presentes no ofício da guasqueria são o couro cru, a sola e a corda de seda como matérias-

primas. O couro cru vacuum, bubalino, cervídeos, equinos, caprinos e até mesmo de lagarto surgem em suas narrativas. As ferramentas recorrentes se configuram nos furadores, facas, alicates e martelos. Como máquinas externas temos as de tirar tento, cortar lonca e rebaixar couro. No trabalho de bordado permanece o couro cru porque permite fazer tentos. O aprender ocorre nos grupos familiares de pai para filho, em grupo de trabalho de peão para peão, e na era digital por meio de guasqueiro (transmissor) para receptor (guasqueiro). As políticas públicas mencionadas permanecem em torno da carteira de artesão e nos benefícios que essa traz ao possibilitar tirar notas fiscais. Porém, o acesso a políticas públicas não é algo que desperte interesse dos guasqueiros, muitos nem sabem ou buscaram se inteirar sobre elas; “não me faz falta, assim como estou já está bom” diz o guasqueiro C. C. (2019).

A comercialização tem suas bases definidas no sistema de encomendas. Na procura pelo objeto através do cliente, anteriormente este sistema era praticado por meio do chamado boca-a-boca em que um indicava ao outro para encontrar um guasqueiro. Atualmente, tornou-se recorrente a exposição dos objetos nas redes sociais, principalmente para os guasqueiros mais jovens. O guasqueiro V. S. (2019) conta que não utilizava as redes sociais para esse fim específico, mas compartilhava no Facebook e no Instagram suas peças criadas e já vendidas. Nisso, as pessoas passaram a vê-las e encomendar suas obras e, com isso, suas vendas não se concentraram apenas no estado ou localmente, mas também para fora do território nacional.

Nessa mesma direção, o guasqueiro L. G. (2019) também criou um espaço virtual exclusivo para comercialização de suas peças, pois a guasqueria é para ele a sua profissão¹²⁹. O guasquero A. R. (2021) está nesse ofício há mais de cinco décadas e afirma que não precisa de propaganda sobre suas peças, pois todos aqui em “Rio Branco e até Jaguarão me procuram” (GUASQUEIRO A. R., 2021); ele utilizava notas em jornais para fazer circular a imagem de suas criações.

No bojo da demarcação para conhecermos o saber-fazer da guasqueria na fronteira no espaço urbano contemporâneo, confrontamo-nos sem dúvida com a similaridade incidente em cada narrativa. Apesar da polissemia que constitui as identidades nessa jornada de pesquisa, o compartilhamento dos elementos

¹²⁹ Nesta pesquisa o guasqueiro L. G. é o único que reconhece a guasqueria como sua profissão principal, sendo que deixou de ser peão para ser exclusivamente guasquero.

simbólicos do ofício de guasqueria é revelado pelas proximidades encontradas. A estrutura dorsal cunhada em pesquisas anteriores passou por uma correção com base nas exposições consistentes feitas pelos guasqueiros, em que ficou explícito que o couro deve ser lonqueado, sovado e estaqueado, e não só seco e depois lonqueado. O processo correto do emprego das etapas de manejo do couro possibilita que esse fique flexível para ser modificado e transformado em objeto.

Quanto à permanência da guasqueria no núcleo familiar, os mais antigos apresentaram a recusa ou o impedimento de seus filhos seguirem nesse caminho. Isso muito se dá pelo fato de os filhos não serem peões e não terem sido criados no espaço rural das lidas campeiras. Já os guasqueiros mais jovens ainda não sabem se os filhos seguirão no ofício, mas acrescentam que têm muita gente fazendo porque a profissão de guasqueiro possibilita uma boa renda financeira e garante autonomia no serviço.

O ofício de guasqueria em zona limítrofe, Jaguarão e Rio Branco, está calcado na continuidade de manter e renovar. Os guasqueiros mais velhos seguem aplicando a técnica antiga, porém acabam por adotar as técnicas modernas. Já os guasqueiros mais jovens conhecem, aplicam e trabalham com a técnica antiga as ressignificando em novos objetos. No que tange a relação fronteira, os interlocutores apresentaram uma visão versada na fluidez que existe nesta região. Em que a ideia de fronteira está calcada na continuidade e complementação, um lugar (Jaguarão) reflete em outro lugar (Rio Branco) e vice versa. E por isso, por parte deles nunca houve um momento para verificar as influências que ocorrem por estarem inseridos na fronteira, já que ela não é percebida como zona separada.

Referências Bibliográficas

- AGRESTA, I; CHAVAT, G. Diseño Artesanal explorando vínculos. **Tesis de Graduación** Universidad de la Republica Uruguay. Escola universitária centro de desenho, 2014.
- ALEJO, J. A. **Rio Branco**: un enfoque historico y su realidad actual de cara al año 2000. Río Branco, Uruguay. Junta Autonoma Electiva de Rio Branco, 1992.
- ALVARES, F.C. **Valorização dos Aspectos Formais dos Artefatos Confeccionados por Guasqueiros do Pampa Gaúcho Aplicados a Joalheria**. Santa Maria: UFSM, 2014.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. São Paulo: editora Companhia das Letras, 2008.
- ALVIM, M. R. Artesanato, tradição e mudança social – Um estudo a partir da “arte do ouro” de Juazeiros do Norte. In: RIBEIRO, Berta et al. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1983.
- ANTUNES, R. **Adeus ao trabalho?** Ensaio sobre as metamorfoses e a Centralidade do Mundo do Trabalho. Campinas, Unicamp, 2002.
- ASSIS, V. Dádiva, mercadoria e pessoa: as trocas na constituição do mundo social Mbyá-Guarani. **Tese de Doutorado**, Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- BALD, M. A identidade criolla e a literatura Hispano-americana: uma revisão histórica. **Monografia**. UNIVATES, Lajeado, 2009.
- BANDEIRA, L. A. **A Expansão do Brasil e a formação dos Estados na Bacia do Prata: Argentina, Uruguai e Paraguai** (Da colonização à Guerra da Tríplice Aliança). 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BARBOSA, F. D. **História do Rio Grande do Sul**. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2013.
- BARDI, L. B. Arte industrial. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Mariana (Org.). **Linha por escrito**. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BARROSO, E. N. **O que é artesanato**. (Apostila). Primeiro módulo, 2001. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- BATISTA, A. Processos de trabalho: da manufatura à maquinaria moderna. **Serviço Social e Sociedade**. no.118 São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282014000200002 Acesso em: 05 de fevereiro de 2020.
- BATISTA, E. **Fordismo, Taylorismo e Toyotismo**: apontamentos sobre suas rupturas e continuidades. In III Simpósio Lutas Sociais na América Latina. Londrina, PR. (2008). Disponível em: http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/erika_batista.pdf Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

BECKER, B. **El indio y la colonización, Charrúas y Minuanes**. Pesquisas Antropologia 37. São Leopoldo, 1991.

BERETTA CURI, A. et al. **La industrialización del Uruguay, 1870-1925: 5 perspectivas históricas**. Montevideo. F.C.U. 1978.

BERNARDO, J. **Transnacionalização do capital e fragmentação dos trabalhadores: ainda há lugar para os sindicatos?** São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

BETOLAZA, A. Hacia una artesanía sostenible: análisis y estrategias. In: **“Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad”**. UNESCO, 2011. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/CLT-LosDesafiosdelaArtesaniaConoSur.pdf> Acesso em: 04 de janeiro de 2020.

BOLDRINI, I. I.; FERREIRA *et al.* **Bioma Pampa: diversidade florística e fisionômica**. Porto Alegre, editora Pallotti, 2010.

BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

_____. **Designer não é personal trainer**. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. Vários tradutores. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectivas, 2007.

BRANDÃO, J.L.; DE OLIVEIRA, F. (Coord.). **História de Roma Antiga. Volume I: Das origens à morte de César**. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

BRASIL. Decreto 21 de março de 1991. DOE nº 170º da Independência e 103º da República, Brasília; 1991.

BRASIL. Lei nº13.516, de 13 de setembro de 2010, DOE nº175, de 14 de setembro de 2010. Assembleia Legislativa, Gabinete de consultoria legislativa, Porto Alegre, 2010.

BRITO, S.S. **Trabalhos e costumes dos gaúchos**. Erus, 1978.

BULMER, M. **Sociological research methods**. London: Macmillan, 1977.

CALÓGERAS, J. P. **Formação histórica do Brasil**. Ed. Nacional, + São Paulo, 1938.

CAMPBELL, C. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. In: BARBOSA, Livia & CAMPBELL, Colin (org). **Consumo, cultura e identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CAMPIGOTTO, J. A. Fronteira e História Cultural. In: SCHALLENBERGER, E. (org.). **Cultura e memória social: territórios em construção**. Cascavel: Coluna do Saber, 2006.

CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANO, Wilson. América Latina: notas sobre a crise atual. **Revista Economia e Sociedade**, v.18, n.3, p.603-621, dez. 2009.

CANTÓN, V. et al. La Investigación Geográfica aplicada a un Proyecto de Desarrollo. **Revista Geográfica**, n. 111, p. 149-169, 1990.

CARAVAGLIA, J. C.; GELMAN, J. Capitalismo agrário em la frontera: Buenos Aires y la región pampeana en el siglo XIX. **Historia agraria**, n. 29, p. 105-121, abr. 2003. Disponível em: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/145845> Acesso em: 13 de janeiro de 2020.

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. 2ª ed. São Paulo: Edgard Blucher, 2004.

CARRERAS, R. C. Brasil y Uruguay em la región y em el mundo: perspectiva político-diplomática ante los desafíos de inicios del siglo XXI. In: **Brasil-Uruguai: os próximos 20 anos**, Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.

CASTELLANOS, A. **Montevideo en el siglo XIX**. Montevideo. Ed. Nuestra Tierra, 1971.

CASTROGIOVANNI, A. C; GASTAL, S. Fronteiras e turismo: tensionando conceitos. **Anais do IV SEMINTUR–Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL**, p. 1-15, 2006. Disponível em: https://www.ucs.br/ucs/tplSemMenus/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_4/arquivos_4_seminario/GT09-1.pdf Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

CERQUEIRA, F. V. Proteção Legal do Patrimônio Histórico e Arqueológico: Avanços e Percalços no Brasil Contemporâneo; In:_____ **Brasil Contemporâneo**. SCHULER; GUNTER (org). Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2006.

CERVO, A. L. Política exterior e relações internacionais do Brasil: enfoque paradigmático. **Revista brasileira de política internacional**, v. 46, n. 2, p. 5-25, 2003.

CERVO, A; BUENO, C. **História da Política Exterior do Brasil**. 2ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CESAR, Guilhermino. **Origens da economia gaúcha (o boi e o poder)**. Coleção Meridionais. IEL Ed. Corag. Porto Alegre: 2005.

CHITI, J. F. **Artesania, Folklore y Arte Popular**. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003.

CLAVAL, P. As dimensões funcionais e simbólicas da composição urbana no século XIX. In: SILVA, J.B. **É geografia, é Paul Claval**. Arrais. – Goiânia: FUNAPE, 2013.

COSTA E SILVA, R. **Notas à margem da história do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1968.

COSTA, L. de C. N. **Turismo e paisagem cultural: para pensar o transfronteiriço**. Caxias do Sul, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/635/Dissertacao%20Luciana%20de%20Castro%20Neves%20Costa.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 16 de janeiro de 2020.

COVELO, N; MATEOS, C. Mercado De Artesanías En El Uruguay. **Monografia. Facultad de la Republica**, 2010.

- CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto** (2a ed., L. de O. Rocha, Trad.). Porto Alegre: Artmed, 2007.
- CROSBY, A.W. **Imperialismo Ecológico: A expansão biológica da Europa: 900-1900**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CUNHA, L. A. O (des)valor do trabalho manual. In: CUNHA, L. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata** (online). 2 ed. São Paulo: Scielo – Editora UNE, Brasília –DF:FLACSO, 2005.
- CURI, A. B. Inmigración europea, artesanos y talleres en la temprana industrialización del Uruguay, 1870-1914. **El taller de la Historia**, vol. 6, n.º 6, 2014.
- D'ÁVILA, J. S. "O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea". In: RIBEIRO, Berta et al (org.). **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- DE VARINE, H. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- FACHIN, O. **Fundamentos de metodologia**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.
- FERRARI, M. As noções de fronteira em geografia. **Revista Perspectiva Geográfica**, Unioeste, v. 9, n. 10, p. 1-25, 2014.
- FERREIRA, L. M. Quieta Non Movere: Arqueologia Comunitária e Patrimônio Cultural. In: FUNARI, P. P; CARVALHO, A. V. (Org.). **Patrimônio Cultural, Diversidade e Comunidades**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- FERRIN, C.L. **El sector de los pequeños productores agropecuarios del Uruguay: Socio para el desarrollo**. Fundación Interamericana, serie de estudos de países, nº 01, Viriginia; 1991.
- FIGUEIREDO, M. D.; MARQUESAN, F. F. S. Artesanato, arte, design... Por que isso importa aos estudos organizacionais? **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 3, n. 3, p. 127-143, 2014.
- FONTANA, A. **O artesanato tradicional de algodão da Mesopotâmia Argentina**. Entre Ríos, Buenos Aires, 1988.
- FRANCO, S. D. F. **Gente e coisas da Fronteira Sul: ensaios históricos**. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- FUJII, W. M. Os farrapos no Prata: as relações do Rio Grande do Sul farroupilha com o Estado Oriental do Uruguai. **Dissertação**, Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História, do Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24079/1/2017_WilliamMassayukiFujii.pdf Acesso em: 18 de janeiro de 2020.
- FUNARI, P. P. **Arqueologia**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____.; CARVALHO, A. V. Cultura material e patrimônio científico: discussões atuais. In: **II Seminário Internacional - Cultura Material e Patrimônio da Ciência e da Tecnologia**. Rio de Janeiro : MAST, 2009, v. 1., p. 1-13.
- _____. Os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 94-101.

GADAMER, H. G. Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. v. I. 4 ed. Petrópolis: **Vozes**, 2002.

GARAVAGLIA, J.C; GELMAN, J. Capitalismo Agrario en la Frontera: Buenos Aires y la región pampeana en el siglo XIX. Historia agraria: **Revista de agricultura e historia rural, Sociedad Española de Historia Agraria**, nº 29, Espanha, 2003.

GARCÍA, R. De la yerra a la Vitrina: Transformaciones contemporáneas de la guasquería. Montevideo: **Trama Revista de Cultura y Patrimonio**. ano 1, nº 1, setembro 2009.

GOLIN, T. **A fronteira**: governos e movimentos espontâneos na fixação dos limites do Brasil com o Uruguai e a Argentina. Porto Alegre: L&PM, 2002

GOMES, R. N. A perspectiva uruguaia sobre as relações diplomáticas entre o Brasil e o Uruguai (1931-1938). **Dissertação**, Programa de PósGraduação em História da Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20108/1/2016_RafaelNascimentoGomes.pdf Acesso em 12 de janeiro de 2020.

GRAVINA, L. T, Rio Branco. In: ALJANATI, D; BENEDETTO, M; PERDOMO, W. **Cerro Largo los departamentos**. Ed. Nuestra Terra, Montevideo, 1970.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, K. **Media and Cultural Regulation**, Inglaterra 1997. Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/PPGG%20-%20PESQUISA%20QUALI%20PARA%20GEOGRAFIA/texto_stuart_centralidadecultura%5B1%5D.pdf Acesso em: 15 de janeiro de 2020.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANCIAU, N. J. Entre-Lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HESKETT, J. **Desenho Industrial**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1997.

HISSA, C. E. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

HOBSBAWM, E. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

HOWLETT, M; RAMESH, M. **Studying public policy**: policy cycles and policy subsystems. 2. ed. Toronto: Oxford University Press, 2003.

ITURRIA, Raúl. **Tratado de folklore**. Tierradentro Ediciones, 2006.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.

KAUTSKY, Karl. **A questão agrária**. Porto: Portucalense, 1972. LEITE, R. P. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: SAMPAIO, H. (org.). **Olhares itinerantes**: reflexões sobre artesanato e consumo de tradição. São Paulo: Artesanato Solidário, 2005.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2002.

KOURI, Mauro Guilherme Pinheiro. Imagem e narrativa ou, existe um discurso da

imagem? **Horizontes antropológicos**, porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 59- 68, dezembro de 1999.

LEITE, R. Introdução. In: PEREIRA, Carlos José da Costa. Artesanato e arte popular: Bahia. **Cadernos de Desenvolvimento Econômico**. Série III, Caderno I, Bahia: Progresso, 1957.

LIMA, A. A. **O artesanato nordestino**: características e problemática atual. Fortaleza, BNB ETENE, 1982.

LIMA, F.F. OS ATROPELOS DO OLHAR: Caminha e as maravilhas de Santa Cruz. **Légua & Meia**: Revista de Literatura e Diversidade Cultural, ANO 3, Nºº2, 2004.

LIMA, R. G. **Artesanato de tradição**: cinco pontos em discussão. Cadernos ArteSol, São Paulo, jul. 2005.

LOBACH, B. **Design industrial**. Bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

LUGON, C. **A Republica Cristã dos Guaranis**: 1610-1668. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

LUVIZOTTO, C. K. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MACCLANCY, J. Imaginando fronteras. **Revista Fronteras**, nº. 12. Publicacions Universitat de Barcelona, 1994.

MACHADO, L. O. Limites, Fronteiras, Redes. In: STROHAECKER, Tânia Marques. et al. (Org.). **Fronteiras e Espaço Global**. Porto Alegre: AGB-Seção Porto Alegre, 1998.

MAESTRI, M. O cativo, o gaúcho e o peão: considerações sobre a fazenda pastoril riograndense (1680-1964). In: MAESTRI, Mário (org.) **O negro e o gaúcho**: estâncias e fazendas no Rio Grande Do Sul, Uruguai e Brasil. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2008.

MARTIN, A. R. **Fronteiras e Nações**. São Paulo: Contexto, 1997.

MARTINS, A. Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990: o encontro entre artesanato e empreendedorismo. **Tese (doutorado)** – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

MARTINS, I. P. **Fronteira agreste**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.

MARTINS, R.D. **A ocupação do espaço na fronteira Brasil-Uruguay**: a construção da cidade de Jaguarão. Tese. (Arquitetura). Escola Técnica d' Arquitetura Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona: 2001.

MATTOS, C. **Geopolítica e teoria de fronteiras**: fronteiras do Brasil. Rio de Janeiro: Bibliex, 1990.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: COSACNAIFY, 2011

MAZZEI, E. **Fronteras que nos unen y límites que nos separan**. Udelar, Melo, 2013.

MCKENDRICK, N.; BREWER, J.; PLUMB, J. H. **The Birth of a Consumer Society**: The Commercialization of Eighteenth-Century England. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1999.

MELO, J. L. Reflexões conceituais sobre fronteira. In: CASTELLO, Iara Regina; KOCH, Mirian Regina; OLIVEIRA, Naia; SCHÄEFFER, Neiva otero e STROHAECKER, Tânia. (orgs.). **Fronteiras na América Latina: espaços em transformação**. Porto Alegre: Ed. Universidade. UFRGS. Fundação de Economia e Estatística, 1997.

MELO, V. D. Reformas Liberais e Descentralização no Brasil (1990-2002): a atuação do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). **Anos 90**, Porto Alegre, v. 19, n. 36, p. 315-337, dez. 2012.

MENESES, U. T. B. Cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, 1983.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLS, Charles W. **Sobre o Artesanato Intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MINAYO, M. C. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MIRANDA, W. Arquitetura e Urbanismo na Fronteira Brasil/Uruguai: o espaço comercial construído em Jaguarão/Rio Branco (1800-1940). **Tese**. Curso de Doutorado em Integração Regional. Universidade Federal de Pelotas, 2002.

MORAES, I. “Los hombres, la tierra y el ganado. Una propuesta sobre la ocupación del espacio y la formación de los paisajes agrarios en el Uruguay”. **Programa de História Econômica y Social UM-FCS-UdelaR (mimeo)**, Montevideo, 2005. Disponível em: <http://cdn.fee.tche.br/jornadas/2/H4-10.pdf> Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

MÖRNER, M. A economia e a sociedade rural da América do Sul espanhola no período colonial. In: BETHELL, Leslie (org.). **História da América Latina: América Latina Colonial**, v.2. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2004.

MULLER, P. L'analyse Cognitive des Politiques Publiques: vers une sociologie politique de l'action publique. **Revue Française de Science Politique**, Paris, v. 50, n. 2, p. 189-208, 2000.

MUZZI, D. Tipologia de Políticas públicas: uma proposta de extensão do modelo de Lowi. **Dissertação** (Mestrado em Administração)–Business & Economics School, Instituto Superior de Gestão, Lisboa, 2014.

NAHUM, B. **La estancia alambrada**. Editora Arca, Montevideo, 1968.

_____. **Breve Historia del Uruguay Independiente**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1999.

NETO, G. H. **De bota e bombacha**: um estudo antropológico sobre as identidades gaúchas e o tradicionalismo. Texto de dissertação de mestrado. UFSM; Santa Maria, 2009.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil – Origens e Instalação**. Rio de Janeiro: Ed. 2AB, 1997.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v.10, p.7-28, dez. 1993. Disponível em:

<revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 17 dez 2021.

NUNES, Z. C; NUNES, R.C. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1982.

OLIVEIRA, N; BARCELLOS, T. M. As áreas de fronteira na perspectiva da globalização: reflexões a partir do caso Rio Grande do Sul/Corrientes. **Ensaio FEE**, v. 19, n. 1, p. 218-244, 1998. Disponível em: <https://revistas.fee.tche.br/index.php/ensaios/article/download/1917/2292> Acesso em: 04 de janeiro de 2020.

OSÓRIO, H. **O império português ao sul da América: estancieiros, lavradores e comerciantes**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

OSORNIO, M.A. L. **El lazo y La Boleadora (ano 1939)**. Hemisferio Sur, Buenos Aires 2014.

PEARCE, Susan M. Pensando sobre os objetos. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (orgs.). **Museus Instituições de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST: 2005.

PAZ, O. O Uso e a Contemplação. In: **Convergências: ensaio sobre a arte e a literatura**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1991.

PEREIRA, J. H. Processos identitários da segunda geração de migrantes de diferentes etnias na fronteira Brasil-Paraguai. In: MARIN, Jérri R; VASCONCELOS, Cláudio A de (orgs.) **História Região e identidades**. Campo Grande: Editora da UFMS, 2003.

PEREIRA, J. E. Subsídios para a história da indústria portuguesa. **Revista de História das Ideias**. Vol. 2, 1979. Disponível em: https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/recens%C3%A3o_jo%C3%A3o_manuel_esteves_pereira_%E2%80%94_susbs%C3%ADios_para_hist%C3%B3ria_da_ind%C3%A9stria_portuguesa Acesso em: 24 de janeiro de 2020.

PERES, T. H. Comunidade Solidária A proposta de um outro modelo para as políticas sociais. **Civitas – Revista de Ciências Sociais**, v. 5. n. 1, jan.-jun. 2005.

PESAVENTO, S. J. Além das fronteiras, in: MARTINS, Maria H. **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre: Ateliê Liberal/PMPA/Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise, 2002.

_____. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS. 2001.

_____. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Ed. Mercado Aberto, 4ª Ed., 1985.

PICCOLO, I. L. A resistência escrava no Rio Grande do Sul: reação ou afirmação? **Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre, XVI, n. 1/2, p. 241-251, 1990. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/36332/19089>. Acesso em: 15 janeiro de 2020.

PILLAR V. D. P. et al. Estado atual e desafios para a conservação dos campos. Trabalho apresentado “**Workshop Estado atual e desafios para a conservação dos campos**”. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 24 p. 2006. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/37587719/estado->

atual-e-desafios-para-a-conservaaaao-dos-campos. Acesso em: 26 de março de 2022.

PORTO, A. **História das missões orientais do Uruguai**. Imprensa nacional, 1943.

POUSADA, C. O Brasil dos artesãos. In: LEAL, J.J. **Um olhar sobre o design brasileiro**. São Paulo: Objeto Brasil e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOS, S. P. Políticas e Processos Produtivos do Artesanato Brasileiro como Atrativo de um Turismo Cultural. **Revista Rosa dos Ventos**, 5(1), p. 44-59, jan-mar, 2013.

RAVASI, D. RINDOVA, V. Criação de Valor Simbólico. **Revista interdisciplinar de gestão social**. V.2, n.2, p.13-34, 2013. Disponível em: <https://rigs.ufba.br/index.php/rigs/issue/viewFile/859/166> Acesso em: 19 de dezembro de 2019.

REIS, A. C. F. Os tratados de limites. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). **A época colonial**. Do descobrimento à Expansão Territorial. História Geral da Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

RELPH, Z.C. As bases fenomenológicas da geografia. **Geografia**, n. 4, v. 7, p. 1-25, 1979.

RIBEIRO NETO, A.A. **O gaúcho**. Lages: ATGESC, 1984.

RIBEIRO, Claudio Marques. Estudo do modo de vida dos pecuaristas familiares da região da campanha do Rio Grande do Sul. 2009. 300 f. **Tese (Doutorado em Desenvolvimento rural)** – Faculdade de Ciências econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

RIOS, J. A. (Org.) **Artesanato e desenvolvimento: o caso cearense**. CNI/SESI, 1969.

RUSSOMANO, M. V. **Princípios gerais de Direito Sindical**. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

SANABIO, M. T.; DAVID, M. V. Globalização e seus impactos nas Micro e Pequenas Empresas - MPEs. In: **III SEGeT – Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia**, 2006.

SÁNCHEZ, L. E. Concepciones Acerca de la Región en la Problemática Actual de la Integración Latinoamericana. Villa Clara. 2011. **Tese de Doutorado** - Facultad de Ciencias Sociales – Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Disponível em: <https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2013/lehs/index.htm.%20Acesso%20em%2022%20de%20junho%20de%202016> Acesso em: 07 de janeiro de 2020.

SANTOS, E. F.M. O conceito de fronteira na historiografia estadunidense no final do século XIX e início do século XX. **VIII Congresso Internacional de História- XXII Semana de História**, 2017. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/4086.pdf> Acesso em: 02 de janeiro de 2020.

SANTOS, E.T. **Da era fordista ao desemprego estrutural da força de trabalho: mudanças na organização da produção e do trabalho e seus reflexos**. 2009.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: Técnica, Razão e Emoção**. 3ª Edição. São Paulo: Edusp (Editora da USP), 2006.

_____. O retorno do território. In: SANTOS Milton et al. **Território: globalização e fragmentação**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, P. L. A imagem enquanto fonte de pesquisa: a fotografia publicitária. **Iniciação científica Cesumar**, Maringá, v. 2, n. 2, p. 63-68, ago./dez. 2000.

SCHLEE, A. **Contos de sempre**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

_____. Testemunhos de identidades. In: SCHÜLER, F. L.; BORDINI, M. G (Orgs.). **Cultura e Identidade Regional**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SCRASE, T.J. Precarious production: globalization and artisan labor in the third world. **Third World Quarterly**, v. 24, n. 3, p. 449-461, 2003.

SEMPRINI, A. **A marca pos-moderna: poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea**. Tradução de Elisabeth Leone. 2. ed. São Paulo: Estacao das Letras e Cores, 2010.

SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM RURAL. **Relatório de Atividades 2012**. Brasília: SENAR, 2012.

SENNETT, R. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SERAINE, A. B. M. S. Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990: o encontro entre artesanato e empreendedorismo. **Tese (Doutorado)**– Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SILVA, E.K. Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo. In: Actas de Diseño Nº7. **IV Encuentro Latinoamericano de Diseño**: "Diseño en 33 Palermo", Año IV, Vol. 7, Buenos Aires, Argentina, 2009. Disponível em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5887 Acesso em 20 de janeiro de 2020.

SILVA, Monica Nardini da. A Face espúria de um grão dourado: impactos socioambientais da expansão da soja em Jaguarão, RS. 2018. 134 f. **Dissertação (Mestrado)** - Curso de Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Territorial e Sistemas Agroindustriais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

SIMONSEN, R. C. **História Econômica do Brasil: 1500-1820**. São Paulo, Nacional, 1937.

SOARES, E; FRANCO, S. **Olhares sobre Jaguarão**. – Porto Alegre: Evangraf, 2010.

SMYTHE, R. H. **A Psique do Cavalo**. 1.ed. São Paulo: Varela, 1990

TAGLIARI, A; GALLO, H. **O movimento inglês Arts And Crafts e a arquitetura Norte-Americana**. In: III Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP 2007.

TEIXEIRA, E. C. O papel das políticas públicas no desenvolvimento local e na transformação da realidade. **Revista AATR**, Salvador, 2002.

PEIXOTO, L. da S. Arqueologia e patrimônio: o urbano na ótica da cultura material. In: CERQUEIRA, F. V.; GUTIERREZ, E. J. B.; SANTOS, D. O. M. dos; MELO, A. D. de (Org.). **Educação patrimonial: perspectivas multidisciplinares**. Pelotas: Instituto de Memória e Patrimônio, 2008.

TENÓRIO, Fernando G.; PALMEIRA, Jorge N. A flexibilização da produção significa a democratização do processo de produção? In: TENÓRIO, Fernando G.; PALMEIRA, Jorge N. **Tem razão a administração?** ensaios de teoria organizacional. 3. ed. rev. e ampl. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.

TESCH, R. **Qualitative Research: Analysis Types and Software Tools**, Lodon: Folmer Press, 1998.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TORRONTÉGUY, T. **As Origens da Pobreza no Rio Grande do Sul**. Editora: Mercado Aberto, 1994.

TRAVASSOS, M. **Projeção Continental do Brasil**. São Paulo: 3º Ed. Continental, 1938.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

TUAN, Y. F. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TURGEON, Laurier. La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire. In: DEBARY, Octave; TURGEON, Laurier. **Objets & mémoires**. Québec: Université Laval, 2007.

VIDAURRETA, A. et al. **Los farrapos y el Río de la Plata**. 1987. Disponível em: http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/32126/1/Vidaurreta_farra.pdf
Acesso em: 03 de fevereiro de 2020.

VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico e as Perspectivas do Tempo Real**. São Paulo: Editora 34, 2005.

VIVES, V. A Beleza do Cotidiano. In: RIBEIRO, B. G., ALVIM, M. et al. **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

URUGUAY. Carpeta N° 547 de 2006. "Dia nacional del artesano". Repartido n° 261 Junio de 2006.

URUGUAY. Ley n° 17.554, de 7 setembro de 2002. Publicada D.O, N° 26094, 2002.

WORLD CRAFTS COUNCIL. About. Disponível em: <https://www.wccinternational.org/about>. Acesso em: 4 jan. 2020.

Glossário

Arreios	Conjunto de peças com que se encilha ou sela um cavalo para montar
Arremate	Ato ou efeito de arrematar, de dar remate a. Acabamento, conclusão, remate.
Bainha	Ferramenta feita em couro ou sola, serve para guardar a faca
Bagual	Cavalo não domado ou pessoa grosseira
Barbicacho	Tira feita em couro ou outro material para prender o chapéu a cabeça do sujeito
Barrigueira	Peça que fixa o arreio ao lombo do cavalo, com uma parte larga de couro (travessão), que é colocada sobre o arreio, e outra de corda trançada, que passa pela barriga do animal. As duas partes são unidas por látigos, um fixo no lado direito e outro móvel do lado de montar, que permite o ajuste.
Botão de tentos	Espécie de botão ou bola, feita de tentos trançados, em forma redonda ou quadrada. Usado para prender o utensílio numa alça ou furo do couro.
Buçal	Arreamento da cabeça e pescoço do cavalo, composto de focinheira, cabeçada, fiador, pescoceira e testeira.
Cabeçada	Conjunto de couro, liso ou trançado, e metal que passa por sobre a nuca do cavalo, por trás das orelhas, para ajustar o freio ou bridão firme na boca. Abaixo das orelhas e pela frente da testa, presa à cabeçada, está a testeira, que tem a função de não deixar a cabeçada cair para trás.
Carnal	parte interna da pele (pelego) ou do couro de animais. Parte do contato com a carne.
Cepo	Toco de madeira, usado para bater as tiras de couro na sova.
Cincha	Faixa de couro que passa por baixo da barriga do cavalo e serve para firmar a sela
Cravador	Ferramenta do guasqueiro para furar o couro ou para facilitar a passagem dos tentos nos arremates.
Correeiro	Fabricante ou vendedor de correias ou de outras peças de couro.
Courear	Tirar o couro do animal, morto no campo, magro ou por desastre.

Encilhar	Ato de colocar os arreios no cavalo
Enxergão	Instrumento de tecido/lã que põe sobre o lombo do cavalo, por baixo dos arreios
Desquinar	Consiste na retirada das peles do lado dos tentos, que começam a soltar no corte com a faca, principalmente se a lonca estiver bem sovada.
Estaqueador	Instrumento usado para estaquear peles e couros.
Estaquear	Estender um couro e entesá-lo, por meio de estacas, fincadas no chão, ou através de taquaras que esticam de um lado a outro para aguardar que seque.
Flor do couro	Lado externo do couro, a parte que possui pelos
Furador	Ferramenta utilizada para furar o couro.
Freio	Instrumento de ferro utilizado com cabeçada e rédeas para sujeitar o cavalo
Guasca	Tira ou corda de couro cru, não curtido.
Guasquear	Ato de praticar o ofício guasqueria
Lida	Trabalho realizado pelo peão no campo
Lonca	Parte do couro do cavalgar ou do muar, da região do flanco, desde a base do pescoço até a parte final do posterior, e limitada pelo fio do lombo e por uma linha média que vem do peito até o ânus, passando pela parte inferior da barrigada. Tira muito fina que se retira do couro, pelado e raspado, para fazer trançados.
Lonquear	Ato de depilar o couro, tirar o pelo, raspar
Loro	Correia de couro dupla, afivelada ou que passa pela argola do arreio para sustentar o estribo.
Macete	Pau curto usado para sovar couro. Espécie de martelo grosso, de madeira, usado para bater o couro.
Maneia	Peça de couro largo, com duas alças presas uma na outra por argola. Cada alça é composta de botão redondo que prende na outra extremidade onde
Mordaça	Pau fendido, longitudinalmente, até além do meio, e usado para amaciar a cordoalha; sovador.

Peiteira	Peça dos arreios que cinge o peito do cavalo. Peitoral. Usada para segurar a encilha firme no lombo, sem que deslize para trás, em subidas severas
Rebenque	Chicote curto, com o cabo retovado, com uma palma de couro na extremidade. Pequeno relho.
Sela	Arreio que possui acolchoamento colocado no dorso do cavalo, e sobre o qual monta o sujeito. Não há a necessidade de pelegos
Sovador	Instrumento de madeira feito para amaciar o couro
Sovar	Consiste em amaciar o couro cru, para realizar os preparos dos objetos
Travessão	Parte da cincha, constituída de peça retangular de couro, com uma argola em cada extremidade.
Tecido de Lezna	Técnica argentina de trançado, que consiste em tentos de coloração diferente.
Tento	Tira de couro cru
Touruno	Animal mal castrado
Xucro	Cavalo em estado selvagem, sem doma.