

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ITAJUBÁ
MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO, TECNOLOGIAS E
SOCIEDADE

MARIANA SAYAD DE SOUSA BUSTAMANTE

ENTRE TRAMAS E FIOS:

As controvérsias das transformações de significados e usos da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira

Itajubá/MG

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ITAJUBÁ
MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO, TECNOLOGIAS E
SOCIEDADE

MARIANA SAYAD DE SOUSA BUSTAMANTE

ENTRE TRAMAS E FIOS:

As controvérsias das transformações de significados e usos da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira

Dissertação apresentada para o Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade.

Área de Concentração: Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Adilson da Silva Mello

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Máximo Pimenta

Itajubá/MG
2022

Ficha catalográfica

BUSTAMANTE, Mariana Sayad de Sousa
ENTRE TRAMAS E FIOS: As controvérsias das transformações de significados e usos da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira/ Mariana Sayad de Sousa Bustamante – Itajubá, 2022.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Itajubá, 2022.
116 p.
Orientador: Prof. Dr. Adilson da Silva Mello
Coorientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Máximo Pimenta

1. Lã de carneiro. 2. Economia da cultura 3. Artesanato 4. Serra da Mantiqueira 5. Desenvolvimento local.

MARIANA SAYAD DE SOUSA BUSTAMANTE

ENTRE TRAMAS E FIOS:

As controvérsias das transformações de significados e usos da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira

Esta dissertação foi julgada e aprovada pelo Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade.

Itajubá, 28 de abril de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Monica Franchi Carniello
Avaliadora externa

Prof.^a Dr.^a Daniele Ornaghi Sant'anna
Avaliadora interna

Prof. Dr. Adilson da Silva Mello
Orientador

Prof. Dr. Carlos Alberto Máximo Pimenta
Coorientador

Termo de Autorização

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo reprodução total ou parcial da pesquisa sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos.

Itajubá, 02 de junho de 2022

Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade
Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI) – Campus Itajubá

Mariana Sayad de S. Bustamante

Mariana Sayad de Sousa Bustamante

*Para meu amor e companheiro de vida, Zé
Helder e meu filho Francisco, apoiadores
incondicionais.*

Agradecimentos

O primeiro agradecimento é para Jane Rotta, uma das primeiras pessoas que conheci quando me mudei de São Paulo para Pouso Alegre em 2013. Quando a conheci, ela já me mostrou seu trabalho com a lã de carneiro e foi uma das maiores entusiastas desta pesquisa, sempre disponível para uma conversa fiada.

Agradeço ao Prof. Dr. Adilson da Silva Mello, orientador, pelo compartilhamento de conhecimento, pela disponibilidade, dedicação, paciência e por sempre apoiar e incentivar a pesquisa. Agradeço também ao Prof. Dr. Carlos Alberto Máximo Pimenta, coorientador, pelos valiosos ensinamentos, compartilhamentos de conhecimento, experiência e confiança depositada.

Agradeço a todos e todas professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade pelos ensinamentos e dedicação tão exigida nestes momentos de pandemia. Agradeço à Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI) pela oportunidade oferecida.

Um agradecimento especial a todos e todas artesãos e artesãs que se disponibilizaram para entrevistas, alguns me receberam com muito carinho mesmo durante a pandemia. Agradeço por contarem suas histórias tão generosamente, depositando sua confiança no trabalho. Muito obrigada!

Resumo

Esse trabalho é sobre desenvolvimento, saberes e cultura populares que envolvem as transformações da lã de carneiro trabalhada na Serra da Mantiqueira. A partir da Teoria Ator-Rede (TAR), realizou-se uma pesquisa sobre as transformações dos usos e significados da fibra a partir da década de 1980. Para abordar essas transformações, foram necessários seguir três objetivos, sendo o primeiro realizar uma visão oligóptica da produção da lã de carneiro na região da Serra da Mantiqueira, para traçar sua história na região. O segundo consistiu em identificar os atores humanos e não-humanos nas redes mantiqueirenses e o terceiro e, último, analisar a rede sociotécnica da lã de carneiro produzida na Serra da Mantiqueira. A pesquisa utilizou duas redes que trabalham com a lã de carneiro como um elemento que representa a identidade cultural de suas regiões: *Ave Lã* e *Mãostiqueiras*. Em uma comparação entre as duas e contando brevemente a história da lã de carneiro na região da Serra da Mantiqueira; que mais do que uma ligação geográfica, há uma conexão cultural que perpassa a economia da cultura entre as cidades que cortam o Sul de Minas e o Estado de São Paulo. Como processo metodológico, realizou-se pesquisa de campo, entrevistas com artesãs, artesãos e criadores de ovinos e análises de fotografias e imagens enviadas pelas artesãs. Os resultados consistem na importância cultural da lã de carneiro para a região da Serra da Mantiqueira, tanto do lado cultural, quanto do lado da geração de renda, sendo que ambas enfrentam a ausência de políticas públicas que visem a valorização de matéria-prima local, fortalecendo o desenvolvimento econômico local. Além disso, ainda no campo dos resultados, mas voltados para as transformações, a mais evidente foi a relacionada ao significado de um costume local de trabalhar com a lã de carneiro para uma “tradição” da região, com uma alteração de etapas do processo em rituais e a segunda é a relacionada aos artefatos em si, antes eram cobertas, hoje, são peças menores, como gorros, cachecóis, luvas e peças de decoração.

Palavras-chaves: Lã de carneiro; Economia da cultura; Artesanato; Serra da Mantiqueira; Desenvolvimento local.

Abstract

This work is about development, knowledge and popular culture that involve the transformations of sheep wool worked in Serra da Mantiqueira. Based on the Actor-Network Theory (ANT), a research was carried out on the transformations in the uses and meanings of fiber from the 1980s onwards. To address these transformations, it was necessary to follow three objectives, the first being an oligoptic vision of sheep wool production in the Serra da Mantiqueira region, to trace its history in the region. The second consisted of identifying the human and non-human actors in the Mantiqueira networks and the third and last one, analyzing the sociotechnical network of sheep wool produced in Serra da Mantiqueira. The research used two networks that work with sheep's wool as an element that represents the cultural identity of their regions: *Ave Lã* and *Mãostiqueiras*. In a comparison between the two and briefly telling the history of sheep's wool in the Serra da Mantiqueira region; that more than a geographic connection, there is a cultural connection that permeates the economy of culture between the cities that cross the Sul de Minas and the State of São Paulo. As a methodological process, field research was carried out, interviews with artisans, artisans and sheep breeders and analysis of photographs and images sent by the artisans. The results consist of the cultural importance of sheep's wool for the Serra da Mantiqueira region, both on the cultural side and on the income generation side, both of which face the lack of public policies aimed at valuing local raw material, strengthening local economic development. In addition, still in the field of results, but focused on transformations, the most evident was related to the meaning of a local custom of working with sheep's wool for a "tradition" of the region, with a change of stages of the process in rituals and the second is related to the artifacts themselves, before they were covered, today they are smaller pieces, such as hats, scarves, gloves and decoration pieces.

Words-keys: Sheep's wool; Economy of culture; workcraft; Serra da Mantiqueira; Local development.

Lista de Ilustrações

FIGURA 1 - ESQUEMA DE PESQUISA.....	Erro! Indicador não definido.
FIGURA 2 - MAPA COM AS CIDADES IDENTIFICADAS COM LÃ DE CARNEIRO	26
FIGURA 3 - OLIGOPCON-MAPS	42
FIGURA 4 - EXPLICAÇÃO DO VÍNCULO ENTRE OS ATORES.	43
FIGURA 5 - ESQUEMA COM AS FIBRAS NATURAIS	Erro! Indicador não definido.
Figura 6 - MÁQUINA ELÉTRICA PARA TOSQUIA EM MARIA DA FÉ.....	56
FIGURA 7 - TESOURA OU MARTELO OU TESOURA PARA TOSQUIA, EM CAMPOS DE JORDÃO	57
Figura 8 - LÃ DE CARNEIRO RECÉM TOSQUIADA, EM MARIA DA FÉ.....	58
FIGURA 9 - LÃ DE CARNEIRO DEPOIS DE LAVADA (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).	58
FIGURA 10 – PAR DE CARDADEIRA (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).	59
FIGURA 11 - CARDADEIRA CONSTRUÍDA PELA EVA ESPÍNDOLA, RIO GRANDE DO SUL	60
FIGURA 12 - CARDADEIRA A MANIVELA (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).	60
FIGURA 13 - FUSOS (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).	61
FIGURA 14 - ROCA E UM TEAR, EM MARIA DA FÉ.....	62
FIGURA 15 - MANTA TECIDA NO TEAR DE PENTE LIÇO COM LÃ DE CARNEIRO NO PANTANO SÃO JOSÉ, POUSO ALEGRE.....	74
FIGURA 16 - COBERTA DE LÃ DE CARNEIRO TECIDA EM TEAR DE PREGOS, EM POUSO ALEGRE	75
FIGURA 17 - TEAR DE PREGOS, EM POUSO ALEGRE	75
FIGURA 18 - BOLSA DE LÃ DE CARNEIRO TINGIDA COM AMORA, EM MARIA DA FÉ	76
FIGURA 19 - LOGO DO PROJETO AVE LÃ.	76
FIGURA 20 - OLIGOPCON-MAPS 01	81
FIGURA 21 - OLIGOPCON-MAPS 02	83
FIGURA 22 - LOGO DAS MÃOSTIQUEIRAS	84
FIGURA 23 - OLIGOPCON-MAPS 03	87
FIGURA 24 - LOCAL ONDE FICAM AS OVELHAS, NO PARQUE DA LAGOINHAS, NAS MÃOSTIQUEIRAS	90
FIGURA 25 - DEMONSTRAÇÃO DAS TONALIDADES EM FIOS DE LÃ TINGIDOS NATURALMENTE (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).	91
FIGURA 26 - DESENHO DA DIVISÃO DO ESPAÇO DAS MÃOSTIQUEIRAS.....	92
FIGURA 27 - OLIGOPCON-MAPS 04	94
FIGURA 28 - MUSEU DA LÃ NAS MÃOSTIQUEIRAS.....	100
FIGURA 29 - MUSEU DA LÃ DAS MÃOSTIQUEIRAS.....	100
FIGURA 30 - MUSEU DA LÃ NAS MÃOSTIQUEIRAS.....	101
FIGURA 31 - ESTRELA DE VALOR.....	107

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Relação de ferramentas utilizadas para tecelagem manual 38
Tabela 2 – Tabela de classificação da lã 50

SUMÁRIO

<i>Agradecimentos</i>	7
<i>Resumo</i>	8
<i>Lista de Ilustrações</i>	10
Apresentação	14
<i>Introdução</i>	18
<i>Metodologia</i>	19
<i>Capítulo 01 – Urdidura: Fundamentação Teórica</i>	28
<i>1.1 Hibridismo cultural e o artesanato</i>	28
<i>1.2 - Teoria Ator-Rede</i>	34
<i>1.2.1- Controvérsia</i>	37
<i>1.1.2 - Cartografia de Controvérsias</i>	38
<i>1.2.3 - Oligopticon-Maps</i>	40
<i>Capítulo 02 – Trama: A Lã de Carneiro</i>	44
<i>2.1 – Uma Breve História da Lã de Carneiro no Brasil</i>	44
<i>2.1.1 - Lã de Carneiro na Serra da Mantiqueira</i>	48
<i>2.2 - Caracterização</i>	52
<i>2.2.1 - Fibra Têxtil</i>	52
<i>2.2.2 - Fibra de Lã da Carneiro</i>	54
<i>2.3-Fiação Artesanal</i>	55
<i>2.3.1- Fuso</i>	61
<i>2.3.2 - Roca</i>	61
<i>2.4 - Classificação da Lã de Carneiro no mundo</i>	63
<i>2.5 – Fibras sintéticas</i>	68
<i>Capítulo 3 – A Tecitura: Formação da Rede</i>	72
<i>3.1 – A rede</i>	73
<i>3.1.2 - Descrição do Mãostiqueiras</i>	84
<i>3.2- Agrupamentos e controvérsias</i>	95
<i>3.3 - Análise das controvérsias</i>	96
<i>Considerações finais</i>	110
<i>Referências bibliográficas</i>	113

Apresentação

Esta pesquisa tem como objetivo discutir sobre o desenvolvimento local, os saberes, a cultura e as controvérsias das transformações da lã de carneiro produzida na Serra da Mantiqueira. Do ponto de vista teórico, a pesquisa teve como referencial a Teoria Ator-Rede (TAR) para guiar em um caminho sociotécnico da lã de carneiro em uma tentativa de discutir as redes envolvidas na transformação dos usos e artefatos da fibra, com a interface da hibridização, em que envolve atores humanos e não-humanos que afetam a rede de formas diversas, formando outras redes a partir das transformações da lã de carneiro.

O tema da pesquisa é o desenvolvimento do processo artesanal da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira. A partir desta perspectiva surge a pergunta: Quais foram as transformações na produção de artefatos com lã de carneiro Serra da Mantiqueira a partir de 1980? Ela se faz necessária depois de se constatar que mais da metade da lã de carneiro produzida nas cidades do Sul de Minas e do Estado de São Paulo é descartada, por não ter mais um valor comercial e nem pessoas interessadas em comprar a fibra. E em uma tentativa de valorizá-la novamente, dois projetos têm a proposta de gerar o valor cultural da fibra para a região estudada.

Para tentar responder essa questão, procurou-se entender a história desta fibra para a região da Serra da Mantiqueira. A década de 1980 foi determinada após algumas pesquisas bibliográficas e em campo que evidenciaram a importância deste período para pensarmos em transformações (AMARILHO-SILVEIRA et al, 2015; VIANA, 2008)

Em 1980 houve a “crise da lã”, que segundo alguns dados foi puxada pela Austrália, um dos principais países produtores da lã (ÁVILA et al., 2013). Como os valores da lã estavam muito baixos nos mercados internacionais, em uma tentativa de subir o preço da fibra, o país segurou o estoque na expectativa de que os preços no mercado subissem, algo que não ocorreu. Em diversas pesquisas não há uma resposta clara do porquê a estratégia da Austrália não teve o resultado esperado, mas elas apontam para os mesmos fatores: os fios sintéticos já estavam mais populares e, principalmente, já tinham um bom desempenho térmico, sendo essa a principal limitação em seu início (BONADIO, 2005).

A questão é que toda essa história da crise da lã não impactou diretamente a Serra da Mantiqueira, pois segundo alguns artigos citados ao longo do texto e entrevistas de campo realizadas em 2020 e 2021, mostraram que até 1980, era muito comum as pessoas que residiam na zona rural dos municípios dessa região terem alguns carneiros em suas propriedades com a finalidade de produzir lã para que fossem feitas mantas e cobertas destinadas ao uso doméstico. Então, a crise da lã da Austrália não foi percebida diretamente por estas pessoas.

Em contraposição, as pessoas entrevistadas relataram que a partir de 1980, passaram a ver menos carneiros, menos lã e mais fios sintéticos e tinturas artificiais sendo vendidas nos mercados locais. Na mesma direção dos relatos, seguem os dados do BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social). Eles mostram que no início da década de 1990, a produção de lã era maior do que a procura, gerando uma desvalorização no valor da fibra. A partir dos anos 2000, passaram a surgir novos estudos na Universidade de Santa Maria, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul e outras instituições do mesmo Estado do país sobre a retomada da lã na região (VIANA, 2008a), que sempre foi a maior produtora no Brasil. A partir da década de 2010 surgiram os dois projetos pesquisados aqui (*Ave Lã* e *Mãostiqueiras*), que utilizam a lã descartada pelos criadores de carneiros na Serra da Mantiqueira. Porém, os artefatos produzidos não são mais mantas ou cobertores, mas sim cachecóis, luvas, echarpes, meias, gorros, peças de decoração e peças para mesas que visam a valorização cultural da fibra.

Para entender esse processo, além da abordagem histórica, foi preciso um estudo sobre a identidade cultural da lã a partir da perspectiva da Teoria Ator-rede, em que os atores criam suas redes de afetações, tornando possível uma análise sem contextos prontos ou ideias já pré-concebidas. A Teoria Ator-rede com a cartografia de controvérsias tornou possível a formação de diferentes redes de atores, dependendo dos atores envolvidos.

Como justificativa, em uma breve linha do tempo da transformação dos usos da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira. Segundo o livro “Artesanato brasileiro: Tecelagem” (1983) de Amália Lucy Geisel e Raul Lody, até meados da década de 1980, as pessoas da zona rural faziam mantas, cobertas e até algumas peças de roupas com a lã de carneiro que criavam em casa ou compravam de outros produtores. A partir do final da década de 1980, os fios prontos (naturais e sintéticos) já eram encontrados com facilidade nas lojas e em 1990 as cobertas e mantas prontas foram substituindo as feitas à mão. As criações de carneiro foram diminuindo devido à pouca procura pela lã, assim, a fibra perdeu o valor comercial e passou a ser queimada ou jogada fora pelos criadores de ovino. A partir de 2010, surgem projetos na Serra da Mantiqueira, um em Pouso Alegre e outro em Campos de Jordão, que passam a valorizar a lã descartada para a produção de peças decorativas, acessórios, casacos e outros itens.

Não é incomum encontrar alguém que se lembre da mãe ou avó lidando com carneiros nas zonas rurais das pequenas cidades da região. Esta informação foi dada pela artesã Jane Rotta, que é a idealizadora do Projeto *Ave Lã*, que foi criado em 2013, o que ela chama de “resgatar a tradição do Sul de Minas” com o artesanato com a lã de carneiro. Em uma pesquisa de campo realizada pela autora desta pesquisa, constatou-se que houve um grupo de mulheres

que trabalhavam com tecelagem manual de mantas e cobertas com lã de carneiro no distrito de Pantano, localizado em Pouso Alegre.

Segundo diversos autores (PEZZOLO, 2013, VIANA, 2008, ROMERO, 1995), a utilização da lã de carneiro como matéria-prima para confeccionar cobertas, tapetes, baixeiros, acessórios e outros artefatos fez parte do cotidiano de famílias, sendo um ofício mais de mulheres e com a geração de renda para família até a década de 1980. Na Serra da Mantiqueira esse fato também foi evidenciado com entrevistas com produtores de ovinos e por duas redes que trabalham com a lã de carneiro: *Ave Lã* e *Mãostiqueiras*, ambas na Serra da Mantiqueira, localizadas nos Estados de Minas Gerais e São Paulo, respectivamente. Os dois projetos foram escolhidos por serem os únicos encontrados na região da Serra da Mantiqueira que trabalham com a lã descartada na região.

O projeto *Ave Lã* iniciou em 2013, com uma iniciativa da jornalista e artesã Jane Rotta, em parceria com a Associação de Cultura e Artes “José Antonio Lobo” (ACAJAL) em Pouso Alegre (MG). Segundo o projeto inicial do *Ave Lã* (2012), a ideia era montar uma cooperativa de lã de carneiro que possibilitasse incentivar a criação de ovinos, beneficiamento da fibra, oficinas de fiação artesanal, confecção e venda dos artefatos artesanais. Porém, a ACAJAL passou por problemas financeiros, grande evasão de associados e uma gestão ineficiente, então, quem realiza o projeto de forma independente e sem apoio é apenas a Jane Rotta, que se dispõe a ensinar gratuitamente o processo de fiação artesanal na região do Sul de Minas utilizando a lã descartada pelos produtores locais, mas em ações isoladas e sem planejamento.

O outro projeto é o *Mãostiqueiras* realizado em Campos de Jordão (SP), que teve início em 2015. A idealizadora do projeto Juliana Müller Bastos procurou um grupo de mulheres artesãs para iniciar um trabalho com a lã de carneiro como matéria-prima, pois identificou que havia um desperdício de quase toda a produção desse material em diversos sítios e fazendas da Serra da Mantiqueira. Para viabilizar, o projeto foi aprovado pelo PROAC (Programa de Ação Cultural) – Lei de Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo, dando início as oficinas de beneficiamento da lã de carneiro na região.

Atualmente, 2022, o projeto conta com mais de 40 pessoas que ao entrarem no projeto, recebem a capacitação gratuita de técnicas artesanais, como tricô, crochê, feltragem e outros para confeccionar artefatos artesanais com os fios da lã de carneiro. Depois, elas recebem remuneração para a produção de peças, que são colocadas à venda na loja virtual e física do projeto *Mãostiqueiras* e as artesãs também recebem uma comissão quando suas peças são vendidas. Segundo Bastos, com esse sistema de remunerar duas vezes (na produção e comissão com a venda), a taxa de evasão é muito baixa. A maioria das mulheres do projeto não tem outro

trabalho remunerado, apenas a confecção do artesanato com a lã de carneiro, sendo que muitas só saem de casa para as reuniões semanais do projeto na sede do *Mãostiqueiras*. Para a produção de roupas e peças mais finas, as lãs são compradas no Rio Grande do Sul, Austrália e Estados Unidos.

Analisar a transformação cultural da lã de carneiro para a Serra da Mantiqueira está como objetivo geral. Os dois projetos fazem parte do processo da valorização da lã de carneiro da Serra da Mantiqueira, agora reconfigurados, em vez de serem produtos ligados a cobertas e mantas, mais ligados ao artesanato decorativo. Além da valorização da matéria-prima da região, as duas iniciativas ensinam todo o processo artesanal para as mulheres da região gratuitamente, desde o tratamento da fibra, até a confecção de artefatos para a venda, ressignificando a cadeia produtiva da lã de carneiro na região da Serra da Mantiqueira.

Como forma de analisar essa transformação, um estudo comparativo entre esses dois grupos se torna uma ferramenta para entender quem são as artesãs envolvidas nesta transformação e a relação entre a lã de carneiro e a economia criativa dos locais onde estão inseridas. Dentro do escopo do objetivo geral, surgem os específicos:

Realizar uma visão oligóptica da produção da lã de carneiro na região da Serra da Mantiqueira, para traçar sua história na região.

Identificar os atores humanos e não-humanos nas redes mantiqueirenses.

Análise sociotécnica da lã de carneiro produzida na Serra da Mantiqueira.

Introdução

Assim como Hermano Vianna em seu livro “O Mistério do Samba” (2002) que inicia anunciando a intenção de mostrar como ocorreu a transformação do samba em uma música nacional, a pesquisa dessa dissertação também vem com a tentativa de mostrar a transformação da lã de carneiro. Uma fibra que era utilizada nas casas da zona rural de diversas regiões do país (VIANA, 2008b), depois passou a ser descartada pelos criadores de carneiros (MAGALHÃES; LUCENA, 2019), por causa de seu baixo valor comercial e, por fim, passou a ser um recurso para a criação de projetos na Serra da Mantiqueira que visam a valorização cultural da fibra e geração de renda para pessoas que produzem artefatos.

O que muitos relatos da pesquisa de campo trouxeram é que as gerações passadas precisavam fazer suas cobertas e as únicas fibras disponíveis eram o algodão plantado nas pequenas propriedades e a lã de carneiros criados nos quintais das casas. Os homens faziam as tosquias dos carneiros e as mulheres fiavam, depois teciam no tear manual as cobertas ou tricotavam os casacos para a família. Assim como plantavam e torravam o próprio café, colhiam o feijão e criavam porcos para serem abatidos e consumidos por longos meses nas casas. Ou seja, em uma visão generalista era um modo de vida que todas as pessoas entrevistadas relataram ter lembranças em suas casas destes processos.

Em Pouso Alegre, Sul de Minas Gerais, há um projeto chamado *Ave Lã* que tem como objetivos utilizar a lã de carneiro descartada e registrar essas histórias com a lã de carneiro, além de trabalhar a valorização do uso das fibras naturais. Em Campos de Jordão há uma empresa, chamada *Mãostiqueiras*, que possui um Museu da lã com as ferramentas e peças utilizadas para o trabalho com a lã de carneiro, tanto mais antigos, quanto os atuais. A mesma empresa também utiliza a lã de carneiro e todo o saber-fazer e os costumes “caipiras” (DUARTE, 2009) para gerar renda para pessoas da comunidade de Campos de Jordão por meio de vendas de artefatos produzidos com a lã de carneiro descartada pelos criadores de ovinos da região.

Para traçar essa história e tentar responder à pergunta sobre a transformação da lã de carneiro na Serra da Mantiqueira a partir de 1980, optou-se em organizar a dissertação como se fosse a confecção de um tecido em um tear manual. Primeiro com a Urdidura, que na tecelagem são aqueles fios do comprimento, esticados paralelamente no tear. Em segundo lugar, vem a trama que são os fios transversais, formando os tecidos em um tear e, em terceiro lugar, a tecitura que é o resultado do entrelaçamento dos fios. O primeiro capítulo é esse fio

longitudinal, a urdidura: são trazidos os referenciais teóricos para fazer as amarrações necessárias de alguns conceitos necessários para caminharmos.

No segundo capítulo é a trama, de forma transversal, vem a história da lã de carneiro, caracterização da fibra e das técnicas aplicadas a elas, apresenta alguns atores importantes da rede, com base em artigos científicos, dissertações, teses e livros sobre tecelagem, finalizando com a chegada do fio sintético. O terceiro e último capítulo, chamado de tecitura, entrelaça os fios, o que dá a textura de um tecido. Nele, há o entrelaçamento entre a urdidura e a trama, ou seja, retomada do referencial teórico tecendo com a pesquisa de campo, momento em que os dados são tratados com a análise de controvérsias e, assim, rede ou o tecido vai se formando.

Metodologia

Quando se iniciou a pesquisa para essa dissertação, o foco principal era o desenvolvimento do trabalho com a lã de carneiro em algumas cidades do Sul de Minas. Depois de realizada uma pesquisa prévia em artigos acadêmicos, dissertações e alguns livros notou-se poucas informações sobre o assunto (sobre essas pesquisas, mais informações no decorrer da dissertação). Então, houve uma antecipação da pesquisa de campo com o propósito exploratório sobre o assunto. Já nas duas primeiras entrevistas, com a Jane do *Ave Lã* e a Juliana das *Mãoistiqueiras*, surgiu a informação sobre o descarte da lã de carneiro por parte dos criadores de ovinos, devido ao baixo valor comercial. A partir dessa informação, o foco da pesquisa passou a ser a transformação dos usos dessa fibra e as controvérsias que levaram seu descarte e reaproveitamento.

A proposta metodológica se estrutura em pesquisa qualitativa, com abordagem em pesquisa de campo, por meio de entrevistas semiestruturadas, observação e análise de fotografias de artefatos feitos artesanalmente e com lã de carneiro, pesquisa em redes sociais das artesãs e pesquisa documental em fotos, jornais e anúncios de revistas digitalizados e outros. Esta dissertação teve sua pesquisa realizada durante a pandemia, causada pelo Covid-19, em 2020 e parte de 2021, o que impactou na realização das entrevistas, pois a maioria foi realizada a distância, por chamadas online, com uso de aplicativos para este fim ou, em casos mais extremos, por mensagens de texto, quando a pessoa entrevistada não tinha uma conexão boa de internet que permitisse uma ligação.

Algumas características básicas identificam os estudos denominados “qualitativos”. Segundo esta perspectiva, um fenômeno pode ser melhor compreendido no contexto em que ocorre e da qual é parte, devendo ser analisado numa perspectiva integrada. Para tanto, o pesquisador vai a campo

buscando “captar” o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes. Vários tipos de dados são coletados e analisados para que se entenda a dinâmica do fenômeno. (GODOY, 1995, p. 21)

A pesquisa de campo ocorreu entre junho de 2020 e dezembro de 2021. Nesse período, foram realizadas 20 entrevistas, sendo algumas de forma presencial e gravada, outras de forma online em vídeo e gravada também, outras online por voz, anotadas e algumas por mensagens de texto. Todas as pessoas entrevistadas aceitaram ter seus nomes e instituições citadas, algumas por meio de autorização assinada. A escolha do método de gravação foi determinada conforme as condições permitiam no momento da entrevista, pois muitas artesãs não tinham internet para a realização de entrevista em vídeo e a pesquisadora só possuía condições de gravá-las pelo notebook através do *software Movavi*, portanto, quando eram realizadas pelo celular, não permitia a gravação da voz, sendo anotadas. Todas as entrevistas foram transcritas pela própria pesquisadora.

A temática da lã de carneiro produzida na Serra da Mantiqueira, com os objetivos de se obter uma visão menos panorâmica e mais oligóptica das redes para se tentar responder a pergunta proposta, que tem a questão da transformação como norteadora, foi preciso buscar meios para uma melhor compreensão do modo de vida da zona rural em um passado próximo. A escolha em se fazer entrevistas foi o caminho escolhido para essa construção. Para pensar em transformação, a partir da definição mais trivial do dicionário: “Dar forma nova, tornar diferente do que era” (BUENO, 2016, p. 805), é preciso conhecer como era feito o trabalho com a lã de carneiro e sua função mais utilitária. Depois, com as redes já feitas, foi possível pensar em transformação de forma mais complexa, principalmente, a partir das controvérsias traçadas e trazidas pela pesquisa de campo.

Para abordagem durante as entrevistas, a pesquisadora utilizou a obra “Entrevista Compreensiva”, de Jean-Claude Kaufmann (2011). Essa abordagem se fez necessária pela escolha de um número grande de entrevistas e de grupos diferentes, entendendo que a “opinião de uma pessoa não é bloco homogêneo” (KAUFMANN, 2011, p. 30). Ao relatar sobre o trabalho com a lã de carneiro, as pessoas entrevistadas se remetem a algum passado, algumas a descrevem como algo “ancestral” como sendo algo que sempre esteve presente em suas famílias de alguma forma, isto é, é um tema muito ligado ao pessoal destas pessoas. Kaufmann (2011) defende a entrevista compreensiva utilizando o método de “suporte de exploração”: “A entrevista enquanto suporte de exploração é um instrumento flexível nas mãos de um

pesquisador atraído pela riqueza do material que está descobrindo” (KAUFMANN, 2011, p. 28).

A pesquisa de campo nesse caso não serviu apenas de confirmações de informações, pelo contrário, ir para o campo foi parte mais do que essencial para a construção dessa dissertação. Foi na pesquisa de campo em que apareceu pela primeira vez a informação sobre o desperdício da lã, depois confirmada por pesquisa nos relatórios do EMBRAPA.

A entrevista compreensiva, inscrita na tradição da indução analítica inaugurada por Florian Znaniecki e da *Grounded Theory*, popularizada por Anselm Strauss, inverte as fases de construção do objeto: o trabalho de campo não é mais uma instância de verificação de uma problemática preestabelecida, mas o ponto de partida desta problematização. (KAUFMANN, 2011, p. 33).

Em campo, a pesquisadora foi em três momentos, realizar a observação, fotos e anotações no caderno de campo e entrevistas. O primeiro em junho de 2020, ao visitar uma fazenda de criação de ovinos, localizada na cidade de Maria da Fé, onde conheceu a criação e o criador mostrou diversas fotos e muitos artefatos em lã de carneiro feitos por ele mesmo. A segunda ocorreu na mesma fazenda, mas em outubro de 2020, para assistir a uma tosquia de ovinos e a terceira em julho de 2021 quando foi visitar *Mãostiqueiras*, em Campos de Jordão, onde ficou em tempo integral no local por três dias, onde fez observação do dia a dia do local, entrevista com as idealizadoras, fotografias, desenho da estrutura física e observação da interação dos clientes da loja, sendo tudo registrado no caderno de campo.

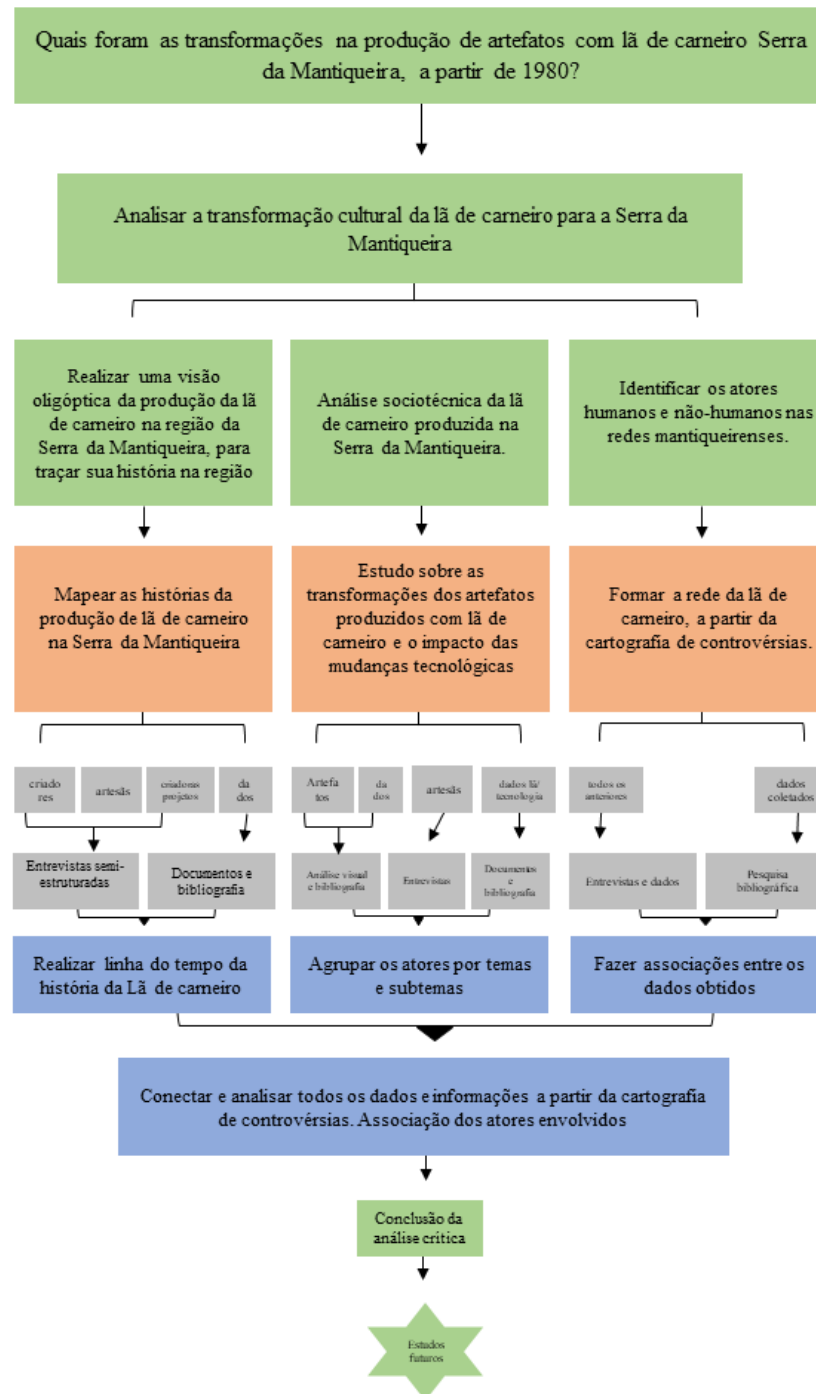
Entre novembro e dezembro de 2021, a pesquisadora visitou novamente algumas pessoas entrevistadas anteriormente para a realização do documentário “Entre Tramas e Fios”¹, como uma outra forma de divulgação desta pesquisa. Foram oito entrevistas realizadas, duas mulheres do bairro do Pantano São José (Pouso Alegre) que lidavam com a lã de carneiro em um passado próximo; a Jane idealizadora do projeto *Ave Lã*; Isabela tingideira de Pedralva; Juliana e Lika gestoras da empresa *Mãostiqueiras* (Campos de Jordão) e duas artesãs do mesmo local. Essa revisita proporcionou falar dos mesmos temas com o intuito de obter mais detalhes e até mesmo evidenciar algumas contradições entre as histórias que aparecem ao se depararem com a câmera audiovisual e equipe.

Na Figura 1 é possível visualizar o esquema desta pesquisa. Tendo como referenciais a pergunta problema e os objetivos, elaborou-se um caminho para respondê-los. Como plano de pesquisa, o primeiro passo foi um levantamento das histórias da lã de carneiro na região da

¹ Documentário disponível no link <https://youtu.be/QaHUj-7sUug>

Serra da Mantiqueira, para isso, foram realizadas entrevistas com mulheres e homens que trabalharam ou ainda trabalham com a lã na região, alguns criadores, as idealizadoras dos projetos *Ave Lã* e *Mãostiqueiras* e pesquisa em livros e artigos relacionados ao tema. Os dois projetos foram escolhidos por serem os únicos encontrados na região da Serra da Mantiqueira que trabalham com a lã descartada na região. Há outras iniciativas com a lã de carneiro na região, mas não foram encontradas outras que trabalhem com a lã descartada, mas sim com a lã do próprio local ou adquirida de outras localidades. O próximo passo foi pesquisar sobre as transformações dos artefatos produzidos por estas mulheres e os produzidos atualmente. Para isso, também foram realizadas entrevistas com artesãs, observação dos artefatos através de fotos, dados e bibliografias das áreas de tecnologia e o último passo nesta etapa de plano de pesquisa foi a formação da rede de atores desta transformação da lã, em que se inicia o tratamento e sistematização dos dados, realizados através da cartografia de controvérsias, tendo como base o Bruno Latour e Tommaso Venturini.

Figura 1 - ESQUEMA DE PESQUISA



Fonte: autora

Utilizar a Teoria Ator-rede (TAR) como referencial metodológico foi uma escolha baseada na questão da transformação, presente na pergunta “Quais foram as transformações na produção de artefatos com lã de carneiro Serra da Mantiqueira, a partir de 1980?”. Para tentar entendê-las, a Teoria Ator-rede se tornou viável por não partir de teorias já prontas e, principalmente, pelo entendimento dos diferentes papéis dos atores na rede. Além disso, a relação que o Bruno Latour (2012) estabelece com o relato da pesquisa, a partir da Quinta Incerteza, em que se assume a relatividade no ato de descrever a ação dos atores. Latour (2012) propõe que uma boa sociologia precisa ser bem escrita para que o social apareça nela, comparando o texto das ciências do social com o laboratório dos cientistas das áreas que o utilizam.

Como a ANT procura renovar o significado de ciência e o significado de social, precisa renovar também o que existe num relato *objetivo*. Aqui, a palavra não tem o sentido tradicional de coisa concreta - com seu apelo frio e desinteressado à “objetificação” - e sim o de um assunto de interesse palpante, atraente e controverso. A objetividade pode, portanto, ser atingida ou por um estilo objetivo - embora nenhum objeto esteja aí à vista - ou pela presença de muitos objetos - embora nem de longe se pretenda parodiar o gênero objetivista. (LATOURE, p. 182, 2012).

A TAR (Teoria Ator-Rede) tem como principal orientação seguir os atores (LATOURE, 2012), portanto eles deixam de ser meros informantes de um social já constituído e viram a própria rede que se conecta com as ações, gerando agrupamentos instáveis.

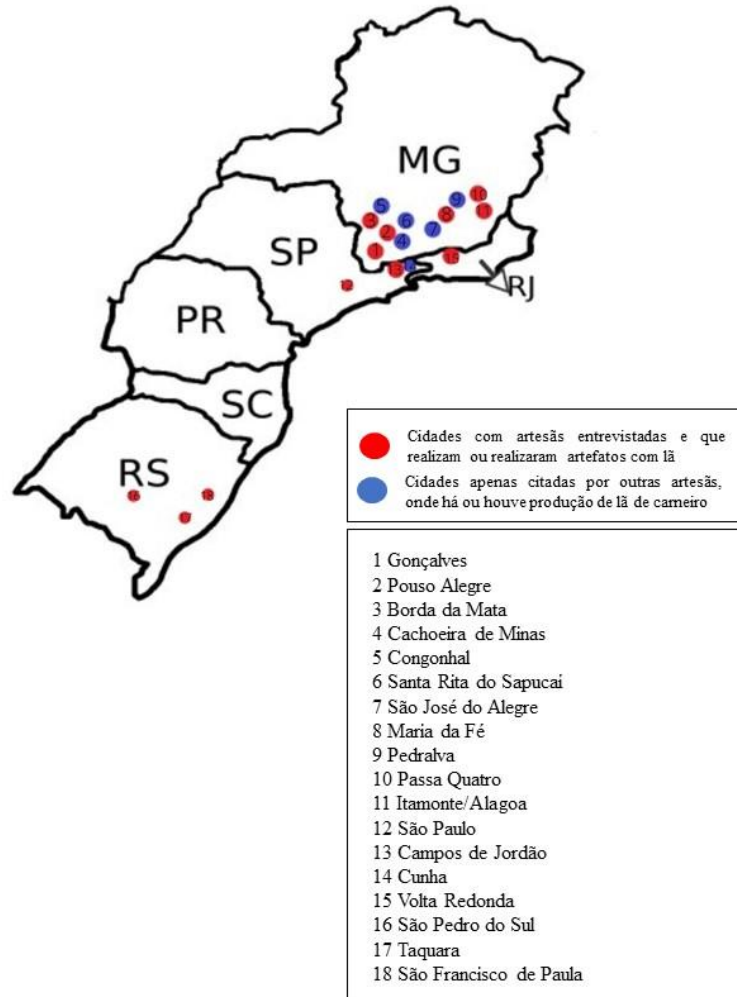
O “ator”, na expressão hifenizada “ator-rede”, não é a fonte de um ato e sim o alvo móvel de um amplo conjunto de entidades que enxameiam em sua direção. Para apreender sua multiplicidade, a solução mais simples é reativar as metáforas implícitas no vocábulo ator, que tenho usado como substituto por mera conveniência. (LATOURE, 2012, p. 75)

Sendo a primeira diretriz seguir os atores, seria contraditório estabelecer um número de cidades e de pessoas entrevistadas logo no início da pesquisa. A ação de um ator pode levar a pesquisa a uma outra cidade fora do “perímetro pré-estabelecido” e não falar deste local, compromete a rede. Inicialmente, começou a pesquisa com algumas cidades do Sul de Minas, mas ao avançar na pesquisa e relacionar a rede de atores da região, surgiu uma nova rede essencial para a pesquisa que era Campos de Jordão. Esses atores afetam diretamente o objeto

da pesquisa, impactam no alcance dos objetivos da pesquisa, então, não havia razão para descartá-lo, era necessário realizar entrevistas e analisar os atores dentro da rede. O que parece que a delimitação do espaço territorial está grande, na verdade, são todos atores da mesma rede que se encontram em diversos pontos, afetam diretamente e indiretamente uns aos outros, sendo a única coisa que os separa, a distância geográfica. Quando a pesquisa foi realizada na cidade, com entrevistas, análise das redes sociotécnicas viu-se que havia atores importantes para a rede na cidade de São Paulo e no estado do Rio Grande do Sul.

Na figura 2, há um mapa simplificado com o intuito de ilustrar os Estados onde os atores da rede estão localizados. Em vermelho, são cidades onde há artesãs e artesãos e foram entrevistadas para esta pesquisa. Em Minas Gerais: Gonçalves, Pouso Alegre, Borda da Mata, Maria da Fé, Passa Quatro, Alagoa; São Paulo: São Paulo, Campos de Jordão; Rio Grande do Sul: São Pedro do Sul e Taquara. Nestas duas últimas cidades há produção de fios de lã artesanais e entraram na rede porque foram muito citadas pelas artesãs da Serra da Mantiqueira. Em azul, são as cidades citadas pelas pessoas entrevistadas como locais que também tinham ou têm algum trabalho manual com a lã de carneiro na região, porém, não foi possível entrevistar nenhuma pessoa no local. Minas Gerais: Cachoeira de Minas, Congonhal, Santa Rita do Sapucaí, São José do Alegre, Pedralva e São Paulo: Cunha.

FIGURA 2 - MAPA COM AS CIDADES IDENTIFICADAS COM LÃ DE CARNEIRO



Fonte: autora

Como estratégia de abordagem para entrevistas, na rede *Ave Lã* usou-se a indicação de Jane Rotta, idealizadora do projeto, que compartilhou diversos contatos para serem entrevistados. O primeiro movimento consistiu na realização de entrevistas indicadas por ela, em alguns casos, as artesãs não se disponibilizaram a ceder entrevista. O segundo movimento foi solicitar às entrevistadas indicação de outras artesãs, assim, ao final de cada entrevista, a pesquisadora pedia referências de outras artesãs para facilitar o contato e diminuir a resistência entre elas. Algumas indicaram nomes de outras mulheres, outras indicaram cidades onde sabiam que tinham artesãs, mas não conheciam ninguém especificamente. No caso das *Mãostiqueiras* fez-se um acompanhamento semanal da página do *Instagram* da empresa e notou-se a presença constante de duas artesãs que vendem seus produtos na loja, mas não são de Campos de Jordão.

Com o objetivo de entender essa relação, realizou-se entrevista com as duas, mesmo sem a indicação. Todas as entrevistas foram tecendo os caminhos, sendo porta-vozes de seus agrupamentos e, inclusive, apontando os anti-grupos, que também foram mapeados pela pesquisa e abordados mais a fundo no capítulo 3.

Capítulo 01 – Urdidura: Fundamentação Teórica

Assumindo a estrutura metafórica do tear, a urdidura é um conjunto dos fios dispostos de forma paralela. As tecedeiras relatam que o urdume é a base de tudo e o classificam como o mais difícil da montagem da peça. Nessa fundamentação teórica, pensou-se em um caminho para tentar abordar um pedaço da complexidade do termo “transformação”, presente na pergunta dessa dissertação. Nesse capítulo, a TAR e a cartografia de controvérsias (o local onde os dados do campo foram analisados já estão evidenciados) são apresentadas. Elas poderiam estar na metodologia da pesquisa, mas optou-se estarem na fundamentação teórica e, não na metodologia da pesquisa, porque a Teoria Ator-rede auxiliou na construção epistemológica dessa pesquisa, uma vez que a construção dessa fundamentação teórica somente foi possível depois da coleta de dados na pesquisa de campo. Partindo do princípio mais caro da TAR, não partir de um social pronto, mas sim, partir da ação dos atores para a construção das redes e a partir delas, a fundamentação foi estabelecida.

Depois disso, veio a construção do caminho, primeiro o trabalho da lã de carneiro como um ofício rotineiro da zona rural, informação trazida pela pesquisa de campo, depois pensar nesse trabalho como algo que foi incorporado como um artesanato local e transformado em uma identidade cultural. Nessa urdidura, que é este capítulo um, contextualiza-se sobre o trabalho manual dentro da sociedade, que passa pela influência da hibridização do artesanato ligando com a cultura, sendo ela um recurso para gerar economia e desenvolvimento local.

1.1 Hibridismo cultural e o artesanato

Segundo Thompson (1998), o trabalho manual era uma característica muito presente na sociedade do século XVIII, época em que as crianças aprendiam com os pais os afazeres domésticos e os ofícios. “Com a transmissão dessas técnicas particulares, dá-se igualmente a transmissão de experiências sociais ou da sabedoria comum da coletividade”, (THOMPSON, 1998, p. 18).

Thompson (1998) fala que essas transmissões na Europa do século XVIII eram passadas como tradicionais da cultura plebeia, responsáveis pela produção de tecidos, mineração e outras áreas manufatureiras. Essas transmissões de conhecimento perpetuaram os costumes, gerando diferentes histórias e narrativas. O processo da oralidade para perpetuação do conhecimento foi sendo substituído pela educação formal, pelo crescimento da alfabetização (THOMPSON,

1998) causando, segundo o autor, um distanciamento cultural de diversas regiões destas tradições.

Quando Thompson traz o conceito de cultura tradicional, ele o denomina de cultura rebelde, principalmente quando ligada à cultura popular. Algo que para o autor resiste à racionalização do trabalho, a disciplina e até mesmo a inovação trazida pelas classes mais altas da sociedade. Essa defesa que vem como algo rebelde é em nome dos costumes do povo.

Essa rebeldia se perpetua em vários momentos, como se fossem movimentos inesperados dentro de um sistema de regras pré-estabelecidas, algo fora do “roteiro” da ideia de desenvolvimento construída e disseminada, principalmente depois da Revolução Industrial que foi iniciada com a indústria têxtil, sendo a introdução dos teares a vapor um marco deste momento. Até então, o trabalho dos tecelões não seguia o relógio de ponto, mas era marcado pela falta de cronogramas fixos e uma diversidade de atividades diárias (THOMPSON, 1998).

A racionalização de todo o processo de produção faz parte de uma forma de dominar e controlar as trajetórias, utilizando as estratégias militares e científicas (CERTEAU, 1994) para a conquista de um tipo de saber. “Noutras palavras, *um poder é a preliminar deste saber*, e não apenas o seu efeito ou seu atributo” (CERTEAU, 1994, p.100).

Há uma sobreposição do conhecimento científico sobre o popular, em que o saber popular fica relegado ao passado, como algo que não tem espaço nos centros econômico contemporâneos. “Não é possível prender no passado, nas zonas rurais ou nos primitivos os modelos operatórios de uma cultura popular” (CERTEAU, 1994, p.87). Para o autor, a tentativa desta sobreposição são as “estratégias”, sendo permitido “capitalizar vantagens conquistadas” (CERTEAU, 1994), portanto há o “próprio” estabelecendo lugares de poder que concede uma espécie de controle das circunstâncias, garantindo sendo um domínio do discurso, diminuindo as incertezas da história.

Para Certeau (1994) onde há “estratégia”, há “tática” que ele chama de “arte dos fracos”, quando não existe “o próprio”. O local onde só se atua nos lugares impostos pelos “próprios” que articulam as estratégias. Ele diz que a tática é marcada sempre pela mobilidade, justamente por esta falta de lugar, em que nada que se conquista é conservado. Então, quanto maior o poder, menor é o espaço para se mobilizar, quanto mais disciplinas fechadas, horários e cronogramas determinados, menos lugar para a tática há.

No momento em que saberes manuais eram passadas oralmente, como relata Thompson (1998), não havia tanto essa dicotomia entre a tática e a estratégia, porque o “próprio” era menor do que o coletivo. Os saberes eram fruto de uma coletividade, recurso de uma comunidade, de um local em comum. Quando se inicia o processo da educação formal, que Thompson

caracteriza como “motor de aceleração (e do distanciamento) cultural”, o saber ganha um local, um método e o passar um ofício entre famílias passa a ser entendido como atraso, principalmente o associado ao artesão, que é visto como uma profissão menor do que as outras, considerando que não era ensinado neste lugar do saber.

A partir disso, criou-se uma dicotomia entre tradicional e moderno; popular e erudito; em que os discursos sempre vinham com a necessidade de trazer certezas que garantissem a continuidade destas dicotomias. Na tentativa de diminuir as incertezas e simplificar as explicações sociais, construiu-se um arcabouço de estratégias que tem a neutralidade como principal interlocutor. Porém, o que a modernidade, momento pós-Revolução Industrial mais trouxeram foram as incertezas, principalmente sobre o cruzamento entre o tradicional e o moderno (CANCLINI, 2013). Pós-globalização, Era da Informação, internet; a ideia de oposição entre popular, tradicional e massa não funciona mais, segundo proposta de Canclini, precisamos nos preocupar mais com que se transforma a partir desta hibridização.

As ideologias modernizadoras, do liberalismo do século passado ao desenvolvimento acentuam essa compartimentação maniqueísta ao imaginar que a modernização acabaria com as formas de produção, as crenças e os bens tradicionais. Os mitos seriam substituídos pelo conhecimento científico, o artesanato pela expansão da indústria, os livros pelos meios audiovisuais de comunicação (CANCLINI, 2013, P. 22)

O que o autor propõe é um avanço na discussão, a partir da hibridização, ou seja, deixar de realizar análises socioculturais em camadas entre popular, tradicional e massa, mas todos em um mesmo patamar, como um afeta o outro, como a cultura e o saber popular ganha essa mobilidade a partir do século XXI. Ao mesmo tempo, não podemos mais separar o popular e a cultura de massa, pelo menos se quisermos traçar a ideia de hibridização, trazida por Canclini (2013) quando assume que a cultura não pode mais ser definida simplesmente como popular, tradicional ou massiva, ele assume que essa classificação não existe aos fazedores da arte, pois estes são afetados por influências diversas. Na verdade, essas classificações são muito mais de quem os analisa do que dos artistas e artesão mesmo.

Mostrou um álbum com fotos e recortes de jornais em inglês, em que eram analisadas as exposições que esse artesão realizou na Califórnia. Em meia hora, vi aquele homem mover-se com fluência do zapateco ao espanhol e ao inglês. Compreendi que minha preocupação com a perda da tradição não era compartilhada por esse homem que se movia sem muitos conflitos entre três sistemas culturais (CANCLINI, p. 242, 2013)

Nesta passagem, Canclini relata sua reflexão ao passar em uma loja em Teotitlán del

Valle, segundo sua descrição, é um povo dedicado a tecelagem e lá viu algumas imagens de tapeçaria com imagens de Picasso, Klee e Miró. Neste momento, ele passou a entender as transformações que trazem em si um hibridismo de modos de vida, que para quem está de fora pode provocar uma “reação imediata” de lamentação (CANCLINI, 2013), mas para quem faz parte desta rede, faz parte do cotidiano, que não é algo parado e estagnado no tempo e não pode ser simplesmente explicado como um reflexo da modernidade.

Para o autor, o progresso econômico nada tem a ver com a extinção dos saberes tradicionais e do artesanato. O que evidencia isso é justamente aumento do artesanal em países industrializados, isto é, nem todos os grupos de pessoas precisam seguir a lógica da força produtiva para a indústria ou o desenvolvimento, sendo possível a coexistência. Na América Latina, apesar disso, o “nível digno de vida”, segundo Canclini, alcançado por esses artesãos de grupos étnicos é muito inferior quando comparado aos grupos que seguem o outro caminho. Muitos precisam se adaptar às práticas comerciais mais ligadas à modernidade, dependem de “vorazes intermediários” (CANCLINI, 2013), ficam à mercê da exploração e de governos autoritários.

O acúmulo dos exemplos anteriores não refuta nada do que se sabe sobre a exploração trabalhista e desigualdade educativa. Tampouco estou sugerindo que seria melhor para os artesãos pobres imitar os ceramistas de Ocumicho e os pintores de Ameyaltepec: entre outras razões, porque as estruturas desiguais segundo as quais se organizam as relações entre produção camponesa e industrial, entre artesanato e arte, tornam impossível que os quinze milhões de artesãos que existem no continente tenham acesso aos benefícios econômicos e simbólicos das classes altas e médias. (CANCLINI, 2013, p. 239)

Essa adaptação às práticas comerciais faz com que muitos artesãos se familiarizem mais com as tecnologias digitais de informação e comunicação, desde trocas de informações turísticas entre diversos países, uso das redes sociais para incrementar as vendas, lojas virtuais individuais ou coletivas. Além do incremento das vendas, há também uma crescente utilização de imagens da indústria cultural e de arte contemporânea nos desenhos artesanais, influências das tendências de moda, design e diversos fatores que apontam para uma criação de temas que não tinham antes do avanço das tecnologias digitais.

A arte não pode mais ser definida como algo alheio e sem relação com o meio, pelo contrário, a partir da segunda metade do século XX ela passa ser produzida dentro da lógica do mercado e da indústria cultural (CANCLINI, 2013). Assim como o artesanato, já que este não pode mais ser visto como algo primitivo e rupestre, mas sim, algo que é influenciado pelo meio

em que está inserido, por isso, a importância de vermos esses processos com os novos olhares e significados.

Borges (2019) define o artesanato como algo que caminha ao lado do design, criado coletivamente, por grupos familiares ou vizinhança, produzindo peças com possibilidade de serem produzidas em série, com as técnicas que são transmitidas por gerações, de forma oral.

O que é importante deixar claro aqui é que, quando falamos de artesanato neste livro, estamos nos referindo a uma atividade que vimos disseminada por todo o Brasil e também por países da América Latina, de objetos que são feitos em geral coletivamente (por grupos familiares e/ou de vizinhança) e que são ou podem ser reproduzidos em série. Os objetos são projetados a partir de premissas habitualmente atribuídas ao design, como o atendimento a determinada função de uso, a partir do emprego de determinadas matérias-primas e determinadas técnicas produtivas. As técnicas podem ter sido transmitidas por gerações da mesma família ou por habitantes mais velhos de uma comunidade ou podem ter sido “inventadas” recentemente por uma ou mais pessoas. Muito raramente essas técnicas foram aprendidas na escola, mesmo nos casos em que os grupos artesanais pertencem à classe média (BORGES, 2019, p. 25)

Segundo a autora, este é o artesanato visto no Brasil e na América Latina, o que difere do que ela chama de *craft*, em que as técnicas são aprendidas em universidade e exigem muito aprimoramento técnico. As peças não são produzidas em série, ao contrário, são muitas vezes peças únicas e com preços mais caros. Ela diz que esse conceito se aproxima mais da arte do que do design e é disseminado na Europa, Estados Unidos e Austrália (BORGES, 2019).

Esses conceitos fechados sobre o artesanato, a hibridização traz para a discussão sobre os cruzamentos e as conexões como parte dos processos das sociedades contemporâneas (CANCLINI, 2013), então, para ele é preciso sair desta “estagnação”. É um novo tipo de investigação, ou seja, que leve em conta as convergências entre popular, erudito, artístico e o artesanal.

Seria possível avançar mais no conhecimento da cultura e do popular se se abandonasse a preocupação sanitária em distinguir o que teriam a arte e o artesanato de puro e não contaminado e se os estudássemos a partir das incertezas que provocam seus cruzamentos. (CANCLINI, 2013, p. 245)

Além da hibridização, a globalização acelerou a transformação de tudo em recurso. O que Yudice (2002) traz para a reflexão é não cairmos no perigo da instrumentação da cultura, ou seja, que ela seja apenas uma “mera política”, um meio para outros fins. Se a cultura for por este caminho do recurso como um instrumento, ela passa a ser vista como igual em todos os países, sem respeitar a diversidade e peculiaridade de cada local. Ao mesmo tempo em que a

globalização traz a hibridização cultural, ela tem o outro lado, em que sendo um recurso, cultura conveniente para a economia e a política. “Tal como afirmé antes, la cultura es conveniente en cuanto recurso para alcanzar un fin. La cultura en cuanto recurso es el principal componente de lo que podría definirse como una episteme pós-moderna” (YUDICE, 2002, p. 45).

Ao tentarmos definir a cultura sem levar em conta a globalização, sua complexidade, corremos o sério risco de cairmos nos perigos do reducionismo. Geertz (2008) defende que a cultura é uma “ciência interpretativa, à procura de significados” (GEERTZ, 2008, p. 4). Então, para ele se alguém almeja entender o que é ciência, não deve colocar em primeiro plano as descobertas e teorias, mas sim o que os cientistas fazem. O que leva o olhar para a importância do fazer etnográfico do pesquisador, como uma prática da antropologia e, assim, sendo mais possível a realização das análises.

Para Geertz (2008) a cultura é algo público, muitas vezes sendo imitada, transmitida. Ela precisa ser copiada pelo outro, então, precisa ser conhecida de uma forma mais generalizada. Antes de ser cultura é uma forma de comunicação; às vezes, um gesto pode ser definido como cultura, ou seja, as categorias ou definição dependem da observação, da interpretação, das descrições.

[...] o objeto da etnografia: uma hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos às quais os tiques nervosos, as piscadelas, as falsas piscadelas, as imitações, os ensaios das imitações são produzidos, percebidos e interpretados, e sem as quais eles de fato não existiriam (nem mesmo as formas zero de tiques nervosos as quais, como categoria cultural, são tanto não-piscadelas como as piscadelas são não-tiques), não importa o que alguém fizesse ou não com sua própria pálpebra (GEERTZ, 2008, p. 5).

É um risco o fazer etnográfico envolvendo escolhas de caminhos, olhares, pessoas para fazerem parte desta descrição, ou seja, o pesquisador não é um mero observador, passa a ser um ator na descrição, já que seu olhar teceu os caminhos da descrição proposta e constrói com seus escritos quais categorias de cultura serão colocadas na pesquisa.

Dentro de outra perspectiva, o observador organiza e anota “de acordo com suas preferências culturais” (LATOURET; WOOLGAR, 1997, p. 36). Na obra “Vida de Laboratório” (1997) a noção de cultura dada é “a cultura refere-se ao conjunto dos valores e das crenças a que constantemente se recorre na vida cotidiana, e que suscitam paixões, temores e respeito” (LATOURET; WOOLGAR, 1997). Mais uma vez, como podemos saber destes conjuntos dos valores e crenças, senão observando? A observação se faz muito necessária para sair do reducionismo da definição de cultura, assim sendo possível, um maior aprofundamento nas camadas que envolvem o conceito.

Nesta obra, os autores descrevem as atividades do laboratório sob diversas perspectivas, que aqui se fazem importantes para entendermos a construção da credibilidade que gira em torno do fazer científico, que quanto mais se conquista, maior as chances de retorno financeiro, através de financiamentos e aquisição de equipamentos para o laboratório. Para essa construção, o laboratório produz artefatos tangíveis e intangíveis, sendo que um afeta a produção do outro. Sendo o laboratório um local de desenvolvimento de habilidades a partir da realização de testes, gerando a produção de artigos científicos, sendo a atividade fim de um laboratório. Para gerar a credibilidade, a moeda é o crédito que pode ser trocado, dividido, roubado, acumulado ou desperdiçado (LATOUR; WOOLGAR, 1997).

Por conseguinte, e claro que se pode associar o crédito à crença, ao poder e à atividade econômica. O fato de se conceder crédito aos nossos pesquisadores tem, portanto, um sentido bem mais amplo do que um simples reconhecimento. Em particular, o crédito a que eles fazem referência sugere um modelo econômico integrado de produção de fatos. Para examinar essa possibilidade, olhemos de perto a carreira de um pesquisador e tentemos avaliar a definição de crédito que lhe é mais apropriada. (LATOUR; WOOLGAR, 1997, p. 215)

Para os autores, o crédito não está relacionado apenas ao reconhecimento, mas à credibilidade que significa uma espécie de demonstração de capacidade de se praticar a ciência. Essa noção e importância do crédito e da credibilidade, para além do reconhecimento, os autores atribuem muito a lógica do capitalismo, em que os pesquisadores podem ser investidores de credibilidade, em que a produção de informação é o retorno deste investimento (LATOUR; WOOLGAR, 1997), sendo algo à mercê de flutuações conforme a demanda e a oferta.

1.2 - Teoria Ator-Rede

A Teoria Ator-Rede (TAR) surgiu dentro dos Estudos de Ciência e Tecnologia, por volta de 1980, sendo estabelecida por Bruno Latour, Michel Callon, Madeleine Akrich, John Law, Wiebe Bijker e outros (LEMOS, 2013), com a intenção de oferecer mais uma possibilidade aos estudos das supras citadas áreas.

Segundo Latour (1996, ver MELO, 2007), a TAR foi criada a partir de três eixos fundamentais: a) definição das entidades (actantes) que criam redes sociotécnicas heterogêneas (por mediação, tradução, delegação), destacando a simetria entre os elementos humanos e não-humanos; b) definição das próprias redes, em sua dinâmica particular, pelas cadeias de tradução (inscrição, ontologia plana, essência, preposição) e; c) por um quadro

metodológico para registrar tal construção – a controvérsia. (LEMOS, 2013, p. 42)

É preciso redefinir a noção do social, pois para ele o social não é algo dominado, ou seja, constituído por uma espécie de matéria que forneça alguma “explicação social” (LATOURE, 2012). Aos defensores da abordagem da explicação social, que ele chama de sociologia do social (LATOURE, 2012), confundem a explicação com o que deve ser explicado, ou seja, o social não é algo que se encerra em si, mas sim, é algo a ser explicado. “Como a sociedade, constitui o resultado final de um processo e não um reservatório, um estoque ou um capital capaz de fornecer automaticamente uma explicação” (LATOURE, 2012, p.98)

O “ser social” deixou de ser um local conhecido e seguro, justamente porque não há uma dimensão social separada de todo o resto, não tem como separar, pois o social não é algo homogêneo, mas sim heterogêneo, que se forma a partir das associações de uma série de elementos.

Mas é exatamente esse o ponto que o ramo alternativo da teoria social pretende estabelecer: todos os elementos heterogêneos precisam ser reunidos de novo em uma dada circunstância. Longe de ser uma hipótese atordoante, essa é na verdade a experiência mais comum que podemos ter face ao aspecto enigmático do social (LATOURE, 2012, p.23)

Quando Latour traz a ideia de “elementos heterogêneos” é para mostrar que as associações são feitas por vínculos que deixam traços entre as novas que ele chama de sociologia das associações (LATOURE, 2012). A ideia da Teoria Ator-Rede não é de disciplinar os atores dentro de categorias sociais. Quem ordena o social são os próprios atores da rede.

[...] a ANT se considera mais capaz de vislumbrar ordem depois de deixar os atores desdobrarem o leque inteiro de controvérsias nas quais se meteram. É como se disséssemos aos atores: "Não vamos tentar disciplinar vocês, enquadrá-los em nossas categorias; deixaremos que se atenham a seus próprios mundos e só então pediremos sua explicação sobre o modo como os estabeleceram. A tarefa de definir e ordenar o social deve ser deixada aos próprios atores, não ao analista. (LATOURE, 2012, p. 44).

A TAR deixa de lado os contextos já estabelecidos, mas sem negar os ganhos da sociologia do social. Ela traz um outro olhar para dar conta da complexidade das relações, saindo das certezas já cristalizadas para as incertezas, o que muitas vezes transforma os livros sobre ela em grandes celeiros de dúvidas, com muito mais perguntas do que respostas acerca do social. Em seu livro “Reagregando o Social”, Latour traz as cinco incertezas que permeiam a TAR.

A primeira incerteza está relacionada à natureza dos grupos. Os atores não devem ser disciplinados dentro de grupos já estabelecidos, essa é uma tarefa dos próprios atores. Eles podem ser mediadores, também chamados de actantes, é o que monta e conecta à rede. A partir dele transporta significado. A TAR não parte do pressuposto do social já pronto, mas exatamente o que surge destes agrupamentos.

O principal objetivo é revelar as redes de mediadores em uma dada situação. Esses mediadores são os actantes. Eles são como mônadas, o todo e a unidade, a singularidade e a totalidade, caixas-pretas que podem ser abertas para revelarem as suas redes intrínsecas. (LEMOS, p. 43, 2013)

Há os atores intermediários, que ao contrário dos mediadores não modificam, mas sim, apenas transportam significados. Porém, cada ator intermediário é ligado a uma série de outros atores mediadores e estas classificações são momentâneas, ou seja, podem mudar conforme a rede se altera também. A segunda incerteza é sobre a natureza das ações, “relativa à natureza heterogênea dos ingredientes que foram os laços sociais” (LATOURE, p. 71, 2012), a ação é assumida.

Tradução, mediação, comunicação é toda ação que um actante faz a outro, implicando aí estratégias e interesses próprios na busca da estabilização futura da rede ou da resolução da estratégia ou do objetivo. (LEMOS, p. 48, 2013)

A principal ação da TAR é a tradução ou mediação, sem isso, não há nada. Então, esta é a ação principal, ou seja, é o de transformar significados. Para a TAR tudo é mediação (LEMOS, 2013), sendo algo também muito ligado à comunicação no sentido de comunidade, segundo Lemos (2013), algo comum, como causa, por isso, não pode ser reduzida. Sendo que um actante pode delegar algo a outro, como por exemplo à legislação, ao sistema. Esse movimento de “delegação” faz parte da mediação. Outra forma de mediação é a inscrição, “toda a produção de verdade é uma inscrição de alguma forma” (LEMOS, 2013, p. 50). Aqui, são os *scripts*, escritas de alguma forma, produção de um lastro.

A terceira incerteza é sobre a natureza dos objetos, os não-humanos presentes na rede no mesmo plano que os humanos, pois eles também agem. Aqui, Latour destaca outro conceito muito caro à Teoria Ator-Rede, o princípio da simetria plana entre os atores, sendo que os humanos atuam de maneira diferente do que os não-humanos, mas não há a necessidade de escolher categorias diferentes para a construção da rede sociotécnica. Para entender melhor essa simetria plana, Latour traz o conceito de essência:

Se há essência, ela é subsistência que dá momentaneamente em uma determinada associação. Tudo se define pelas associações e isso explica a ontologia plana, a importância dos humanos e não-humanos e a ideia de que a sociedade é o que delas emerge e que não existe como “coisa” externa” (LEMOS, 2013 p. 56).

Para ele, se só nos atermos às explicações pela essência, estamos indo atrás do que chama de explicação mágica, ou seja, não há rede nem associação, pois a essência está dada e resolvida. Já a ideia de rede é definida como o próprio espaço-tempo (LEMOS, 2013). A rede é a circulação entre atores actantes e intermediários, antes da estabilização, ou caixa-preta, como denomina a TAR, podendo ser um artefato, uma lei. A caixa-preta é um problema resolvido, até que surja uma nova controvérsia e seja necessário reabri-la.

A quarta incerteza é sobre a natureza dos fatos, pois estes são construídos. Por isso, a importância de se entender o que Latour chama de *making off*, ou seja, o que está por trás da fabricação dos fatos. E a quinta e última incerteza é escrever relatos de risco. Para o autor, o texto é o laboratório do sociólogo das associações, então, “a boa sociologia ter de ser bem escrita, senão o social não aparece nela” (LATOURE, p. 183, 2012).

1.2.1- Controvérsia

Segundo André Lemos (2013), a controvérsia é o momento em que os actantes estão agindo. A TAR parte da ideia de que todo objeto é social, então, se analisado pelo seu social (LEMOS, 2013) ficam mais visíveis. A partir disso, não é possível reduzir o objeto apenas à técnica, já que faz parte da rede sociotécnica, houve negociações entre outros actantes e intermediários, privilegiando alguns grupos e interesses. Por isso, elas são tão importantes à TAR, pois as controvérsias são “ímmunes” a reduções, pois sempre apontam para diversos lados (LEMOS, 2013).

A controvérsia é o momento ideal para revelar a circulação da agência, a mediação, as traduções entre actantes, a constituição de intermediários, as relações de força, os embates antes de suas estabilizações como caixas-pretas. Na controvérsia, negociações se estabelecem e engajamentos são desenhados para futuras resoluções. (LEMOS, p. 106, 2013)

A controvérsia começa com algo que atores não podem ignorar e termina quando entram em um acordo. Nela podem estar presentes todos os tipos de atores, humanos ou não-humanos. E na controvérsia que a dinâmica do social aparece (VENTURINI, 2010).

Controversies begins when actors discover that they cannot ignore each other, and controversies ends when actors manage to work out a solid compromise to live together. Anything between these two extremes can be called a controversy (VENTURINI, 2010, p. 261).

O que a Teoria Ator-Rede nos convida é olhar as diversas camadas, sem dar espaço para análises superficiais e isso se torna mais possível com a cartografia de controvérsias. Ao olhar os pontos de desacordo ou os momentos em que os acordos ainda não foram definidos, o assunto está em “ebulição”, com muita coisa acontecendo e muitos atores envolvidos. Esse estágio torna muito difícil de ser reduzido, justamente pela quantidade de ações e heterogeneidade dos atores nas redes, por isso, a cartografia de controvérsias se mostra uma abordagem que auxilia no olhar das diversas camadas de temas e, assim, análises mais complexas. As controvérsias envolvem todos os tipos de atores, humanos e não-humanos, possibilitam vislumbrar a dinâmica do social quando ocorrem.

Controversies display the social in its most dynamic form. Not only new and surprising alliances emerge among the most diverse entities, but social unities that seemed indissoluble suddenly break into a plurality of conflicting pieces. (VENTURINI, p. 261, 2010)

1.1.2 - Cartografia de Controvérsias

A cartografia de controvérsias (CC) segundo Lemos (2013) é o método da TAR, local em que as mediações aparecem. “Proposta por Latour e Venturini, elas ‘desenham’ esse processo de rastrear os atores, segui-los, como as ações são distribuídas e se constituem, como se fossem mapas” (VEIGA, 2016, p. 23). A CC é descrita por Venturini (2010) como a prática da Teoria Ator-rede (TAR), ou seja, é uma forma de passar da teoria para a aplicação nas pesquisas no que tange a descrição das redes. Para Latour (2012), a cartografia é apenas observar e descrever, sem pressupostos conceituais ou tentativas de incluir as observações em explicações já prontas. Exatamente o contrário, para o autor, a cartografia é “imune” a simplificações, justamente porque evidencia uma série de questões que exigem um olhar mais profundo com relação ao tema.

At first, the cartography of controversies seems to fall into line with these expectations. During his lessons, when asked to spell out the instructions of his cartography, Bruno Latour answers with a nonchalant shrug: “just look at controversies and tell what you see.” Such slick definition is often received with some skepticism and not without reasons. If Latour’s cartography is nothing more than “observing and describing,” it’s not just actor-network theory that is put aside, but pretty much any social theory as well as any social

methodology. Indeed, as suspect as this may sound, controversies mapping entails no conceptual assumptions and requires no methodological protocols. (VENTURINI, 2010).

A recomendação de “apenas observar”, com ênfase no “apenas” implica em três principais consequências (VENTURINI, 2010). A primeira é convidar o pesquisador a não se limitar a apenas um tipo de procedimento metodológico e teorias prontas, mas sim utilizar todas as ferramentas que tiver na mão para o ato de “apenas observar”, sem medir esforços para que o ato de cartografar seja mais profundo possível, cedendo lugar para a surpresa e curiosidade que a pesquisa pode trazer (VENTURINI, 2010). A segunda consequência é o pesquisador não buscar a imparcialidade, porque a cartografia de controvérsias nunca é imparcial, mas oferece muitos pontos de vista sobre um mesmo assunto, proporcionando vários locais de observação. A terceira e última consequência de “apenas observar” é a necessidade de o pesquisador rever sua relação com os atores. Eles estão muito mais imersos no tema de pesquisa do que o pesquisador. Os atores não devem ser tratados como meros informantes, mas sim devem ser ouvidos e observados com mais respeito pelas suas crenças, relatos e observações.

Depois das controvérsias escolhidas, Venturini (2010) propõe aplicarmos as cinco lentes sobre elas para expansão do olhar e o cuidado do pesquisador em não simplificar a complexidade das associações da rede.

- Traçar as referências na literatura envolvida na controvérsia, com o objetivo de torná-la menos nebulosa.
- Da literatura para os atores, ou seja, identificar os atores envolvidos nas redes e suas mediações.
- Dos atores para a rede. Só é um ator se tiver na rede, ele não pode ser isolado e sem conexão.
- Da rede para os cosmos. A partir das conexões, como os atores agem, como agem na rede e o papel deles no todo.
- Do cosmos para a cosmopolítica. Venturini a define como a parte mais complicada da rede. “As verdades consideradas como verdades são potenciais controvérsias. É preciso multiplicar pontos de vista e atores e discussões”. É preciso pensar na intencionalidade dos atores. (VEIGA, 2016, p. 24).

1.2.3 - Oligopticon-Maps

Bruno Latour (2012) faz uma distinção entre a visão panorâmica e a oligóptica. A primeira é uma visão que vê tudo, mas segundo o autor também não vê nada. “Contrariamente à oligóptica, os panoramas, como a etimologia sugere, veem tudo. Mas podem também não ver nada, já que simplesmente mostram uma imagem pintada (ou projetada) na minúscula parede de uma sala totalmente fechada para o exterior” (LATOURE, 2012, p. 271)

Para ele, a visão oligóptica vê muito pouco e tem a preocupação de mostrar as fragilidades das conexões dentro da rede. Enquanto a visão panorâmica passa a impressão de tudo resolvido e dentro do controle, a oligóptica vai para o sentido oposto, mostra na rede que tudo é sem controle.

A dissertação de Douglas Lima realizada no Programa de Pós-Graduação DTecS, chamada “Entre atos, rastros e marcas: Cartografias e Controvérsias sobre Design e Artesanato” (LIMA, 2015), propôs a abordagem “Oligopticon-Maps”, “Representam uma pose específica do social no momento do clique, durante um registro fotográfico” (LIMA, 2015, p. 84)

Decidimos então confrontar nossos critérios e formatos, e trabalharmos juntos na construção de um processo de mapeamento das controvérsias. O desafio era nítido para nós: como passar da observação à descrição sem perder a riqueza dos conteúdos e, ao mesmo tempo, deixando-os navegáveis? Claro, não excluímos nenhum esforço anteriormente empreendido, todo extenso material recolhido, bem como os processamentos qualificados e quantificados, foram a base empírica para desenhar cada frame da ferramenta que propomos chamar de: Oligopticon-Maps. (LIMA, 2015, p. 84).

Venturinni e Latour (2010) alertam sobre a importância das pesquisas em ciências sociais se apropriarem dos métodos digitais para as pesquisas para que estas inovações possam realmente impactar de forma positiva as pesquisas e os modos de fazê-la, senão podemos correr o risco de diversos efeitos de incompatibilidade. Como exemplo, os autores trazem como exemplo a representatividade do digital quando se pesquisa o acesso à educação. Quando essa pesquisa quali-quantitativa e os dados são coletados de forma online, estes podem ser sobrerrepresentados de forma online. Mas isso ocorre, segundo Venturinni e Latour (2010), se estes dados forem tratados de forma tradicional, ou seja, apenas como dados da pesquisa.

Digital data are representative and interesting only if their processing chain (identification, extraction, integration, analysis, publication) remains close to the work of social actors. To be sure, we are not saying that quali-quantitative methods will allow us to smooth out all the complexity of collective life. Quite the contrary, the advantage of these methods is that they are flexible enough

to follow some social phenomena along each of their folds. (VENTURINI, 2010)(VENTURINI; LATOUR, 2010).

Para melhor análise dos dados de pesquisas quali-quantitativa, a proposta dos autores é o *the Quali-quantitative Oligopticon* para ser possível investigar as interações sociais na rede em determinados momentos, como cliques fotográficos, em que mostra a intensidade de cada conexão de todos os atores. A construção dos *Oligopticon-maps* (LIMA, 2015) consiste em escolher as controvérsias e definir a taxonomia (segundo os critérios da TAR). Os *Oligopticon* têm diferentes telas que servem para registrar os momentos da rede e elas têm as seguintes categorias:

O quê? – “Definição do que se trata o mapa de controvérsias representado no oligopticon” (LIMA, 2015, p. 87).

Quando? – Linha temporal dos acontecimentos.

Quem? – “Consiste em evidenciar que tipo de atores compõem determinado oligopticon. Esta tela tipifica os atores de acordo com sua constituição em: humanos e não humanos.” (LIMA, 2015, p. 87)

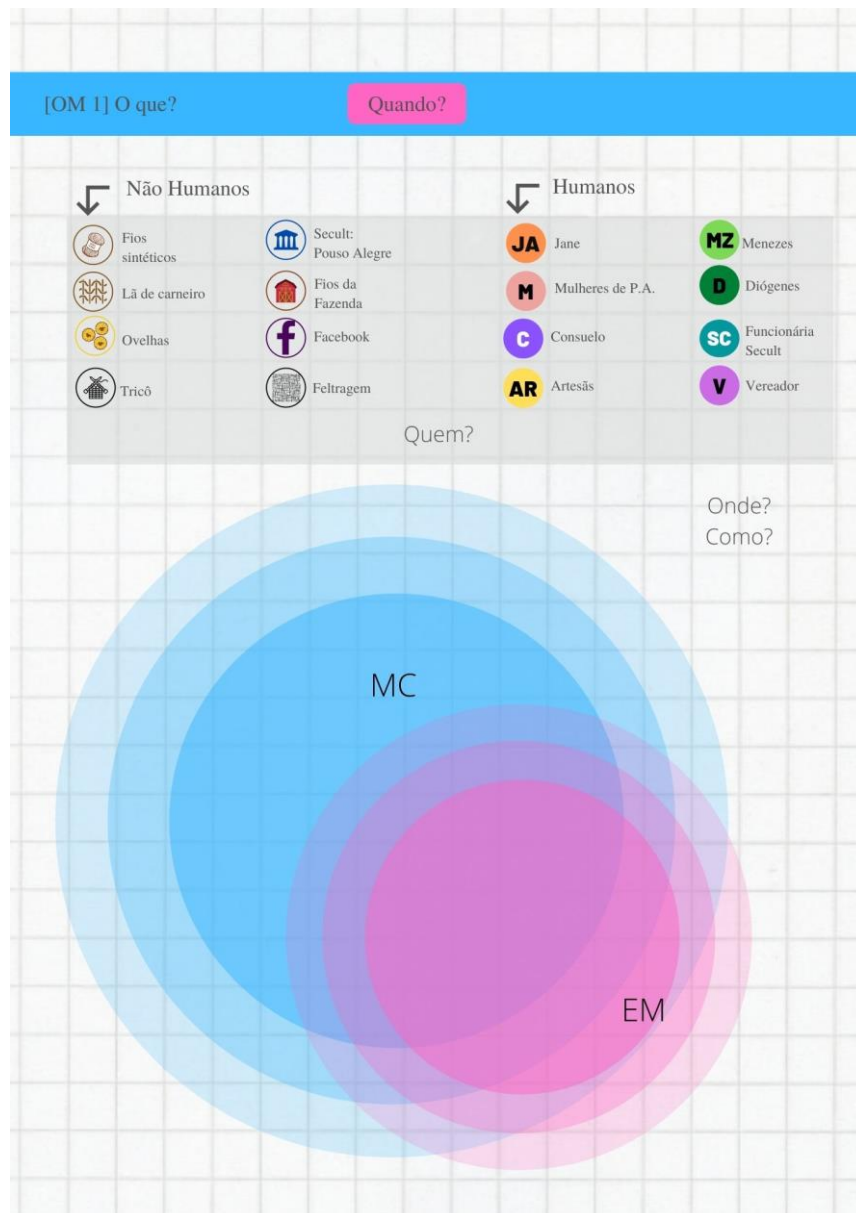
Como? – Classificação dos atores: mediadores ou intermediários, níveis de relevância, quais tipos de associações. “Levando em conta a escala relativa de ações demonstradas também nos diagramas de complexidade estendida” (LIMA, 2015, p. 87)

Onde? – Movimentos de agregação, onde estão separados em:

EM (Estados Magmáticos) – Algo está em movimento e há conflito, os atores estão agindo e são “Polos atratores”. São controvérsias não resolvidas, não fechadas ainda.

MC – (Movimentos de Cristalização) – Oposto dos EM, são situações aparentemente já fechadas e resolvidas. Há um acordo entre os atores envolvidos.

FIGURA 3 - OLIGOPCON-MAPS



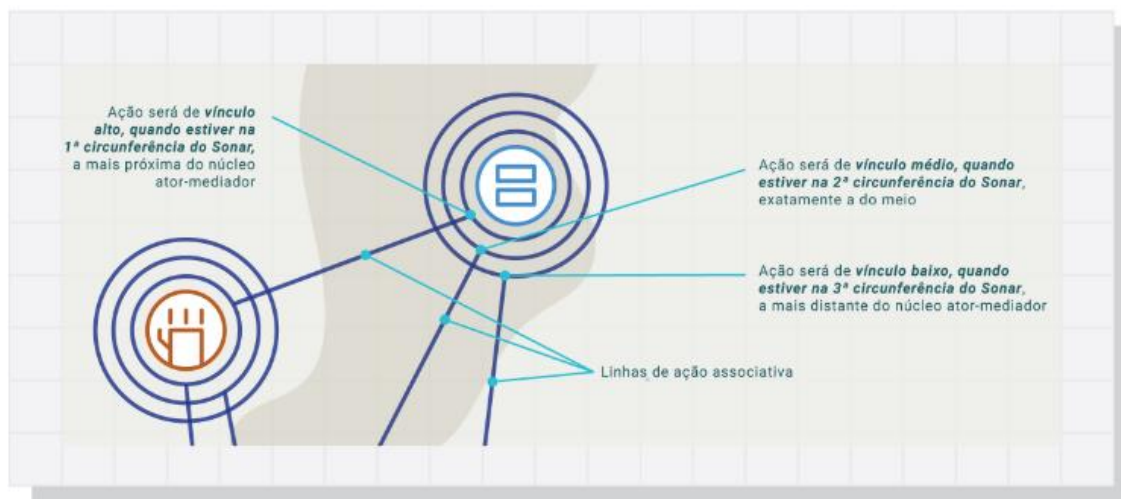
Fonte: autora baseada em LIMA, 2015

A cor azul da Figura 3, Movimentos de Cristalização segue a intensidade da ação e sua importância para aquele momento, o mesmo com a cor rosa, Estados Magmáticos, quanto mais no centro, mais forte é a intensidade dos atores naquela rede. Os atores não-humanos estão em círculos vazados com ícones e os atores humanos estão em círculos preenchidos com suas iniciais para facilitar a diferenciação. Os atores mediadores estão identificados com Triplo Sonar e a relevância das ações entre os atores varia conforme a ligação entre as linhas do sonar.

Alguns atores recebem em volta de si três linhas azuis escuras, de circunferências em formato de um Triplo Sonar. Quando isso acontece é sinal

de que estes atores são mediadores, ou seja, transformam o curso das ações de outros atores. (LIMA, 2015, p. 96).

FIGURA 4 - EXPLICAÇÃO DO VÍNCULO ENTRE OS ATORES.



Fonte: Lima, 2015, p. 96

Na figura 4 nota-se que cada ator mediador tem um vínculo com outro ator, que pode ser de três intensidades diferentes: alto, médio ou baixo. Isso é mostrado entre as linhas de ação associativa e a distância da circunferência do núcleo ator-mediador. Então, quanto mais próximo do núcleo, maior é a influência e conexão entre os atores, ou seja, mais um ator leva o outro a fazer algo.

A transformação torna-se clara a partir da visão do “Oligopticon-Maps”, por nos convidarem a um olhar para um momento pequeno, não panorâmico. Mostram o momento que ela ocorre, quais atores agiram e como afetaram outros atores formando a rede.

A partir da escolha do caminho traçado para essa pesquisa que começa a conceituação do trabalho de uma rotina, passado de forma oral, como traz Thompson (1998). Depois da formalização dos processos de transmissão do conhecimento e os avanços da industrialização, criando uma dicotomia entre a cultura rebelde e a formal. Com a instauração da modernidade e sua complexidade, Canclini (2013) lança uma opção para findar a divisão imposta anteriormente, por meio da hibridização cultural, que dialoga em alguns momentos com o conceito de cultura como um recurso de Yúdice (2002), sobre o uso da cultura para as políticas de desenvolvimento local e econômico.

Capítulo 02 – Trama: A Lã de Carneiro

A trama no tear são os fios transversais à urdidura, assim, o tecido e os desenhos começam a ser formados. Com a urdidura bem firme, a trama exige uma atenção porque o desenho precisa ser igual ao do modelo, então, é do papel ao tear. Aqui entra um actante que media diversas relações que é a lã de carneiro, por isso, faz-se necessário pesquisar sobre sua estrutura física e química para poder explicar o motivo de sua valorização na indústria têxtil e no artesanato, uma vez que essas características são consideradas únicas por esses atores.

Além disso, foi preciso contar sua breve história no Brasil, passando por trabalhos realizados nos estados brasileiros, até atingirmos a Serra da Mantiqueira, aqui representada por cidades do Sul de Minas e do estado de São Paulo. A trama foi construída da intersecção das informações colhidas no campo e a fundamentação teórica. Aqui, está abordado sobre a história da lã de carneiro no Brasil, iniciando pelo Rio Grande do Sul, onde há uma abundância em estudos sobre o tema, depois passando para o Mato Grosso do Sul, Minas Gerais e a Serra da Mantiqueira que é o objetivo desta pesquisa. Seguindo para a caracterização da lã de carneiro, sua estrutura, classificação, usos e finalizando o capítulo com a descrição do processo da fiação artesanal.

2.1 – Uma Breve História da Lã de Carneiro no Brasil

Os primeiros registros de criação ovina no Brasil datam de 1556 (ÁVILA et al., 2013), mas os primeiros rebanhos não se adaptaram ao clima quente do norte do país. A partir do Século XVIII, com rebanhos trazidos pelos espanhóis, o Rio Grande do Sul passou a ter diversas criações de ovinos, inicialmente para a produção de pelego para montaria e depois para a produção de lã, para fiação e confecção de cobertas e ponchos para uso próprio (VIANA, 2008a). A lã era o principal produto da criação de ovinos para a confecção de mantas e roupas. No século XIX e início do XX, a produção só aumentou, segundo o mesmo autor.

Durante o século XIX, o rebanho ovino continuava a crescer, porém foi no início do século XX que a produção se tornou uma atividade econômica. Segundo Bofill (1996), com a deflagração da Primeira Guerra Mundial, em 1914, houve entrada do mercado rio-grandense nos países em conflitos, com a procura e conseqüente subida de preços da carne e da lã. (VIANA, 2008, p. 29)

Este cenário próspero era um reflexo da valorização da lã de carneiro no mundo e se estendeu pela década de 1940, que levou o Rio Grande do Sul a criar instituições voltadas à produção ovina, que estão ativas até os dias atuais, como a ARCO (Assistência de Riograndense de Criadores de Ovinos) e entre outras. Entre as décadas de 1960 e 1970, a lã de carneiro era considerada o “ouro branco”, devido ao seu alto valor no mercado exterior e na indústria têxtil que já estava instalada no Brasil.

Como o foco da atividade era a produção de lã, o sistema produtivo se desenvolvia com o intuito de maximizar a produção através da utilização de raças específicas para esse propósito. Portanto, o rebanho ovino gaúcho foi formado, principalmente, pelas raças Merino Australiano e Ideal, as quais são especializadas na produção de lã, e também pela raça Corriedale de duplo propósito, carne e lã, apesar da carne ovina não ter relevância nessa época (SILVEIRA, 2001). De acordo com Viana & Silveira (2009), a carne ovina era considerada um produto secundário e não tinha importância econômica, sendo utilizada apenas para consumo dos estabelecimentos rurais (ÁVILA et al., p. 2421, 2013)

A década de 1980 foi marcada pela crise puxada pela Austrália, que era a maior produtora de lã de carneiro do mundo, segundo o IWTO National Committee Reports. Nesta década, para garantir melhores preços da lã de carneiro, os produtores da Austrália seguraram o estoque, em uma estratégia comercial para que os valores das grandes compras de lã subissem. Mas isso não ocorreu, por diversos motivos, como o desenvolvimento tecnológico das fibras sintéticas e o algodão cada vez mais presente na indústria como matéria-prima (ÁVILA et al., 2013).

Segundo relatórios do BNDES (Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social), a crise da lã foi uma consequência do aumento do preço fibra, a popularização do algodão e o crescimento de investimentos disponíveis e incentivos governamentais para atividades agrícolas, que eram muito mais rentáveis do que a criação de ovinos e de lucro mais rápido. No cenário mundial (incluindo o Brasil), outro fator que impactou na desvalorização da lã, foi o crescimento do mercado das fibras sintética na indústria têxtil.

Há muitos fatores envolvidos na crise histórica da lã. Os quais, de uma forma geral, retratam a falta de competitividade desta cadeia produtiva frente a outras cadeias de fibras têxteis. Neste sentido, as tendências da moda de vestuário e as preferências da indústria têxtil, tanto nos dias de hoje quanto antigamente, exercem forte influência sobre os valores de comercialização da lã. Apesar de que atualmente esta fibra tem sido utilizada para fabricação de outros artigos que não apenas de vestuário, tais como tapeçaria e estofados, cuja demanda também interfere no valor de comercialização da lã. (SILVEIRA, 2005).

A década de 1990 também foi marcada pela desvalorização da lã de carneiro, segundo Viana & Souza, marcada pelo cenário internacional que passou a reduzir a demanda pela fibra e pelo crescimento do consumo dos fios sintéticos e algodão, o que levou muitos criadores de ovinos a diminuírem drasticamente sua produção, investindo mais na agricultura.

No ano de 1990, porém, o governo encerrou a política de crédito subsidiado aos ovinocultores, tornando inviável a estocagem do produto, o que reduziu o poder de barganha dos produtores e, somado aos elevados estoques australianos de lã, contribuiu para deprimir o preço dos produtos (VIANA; SOUZA, 2007)

Os produtores que não abandonaram a produção de ovinos, optaram pela criação da raça *Corriedale*, por ser um tipo de ovino lanado que tem dupla aptidão, lã e carne (ÁVILA et al., 2013). A atividade da ovinocultura nunca parou totalmente no Brasil, o que houve foi uma drástica diminuição e a expansão da atividade para outros estados brasileiros, com foco na produção de carne, como é o caso das regiões norte e nordeste, onde houve a introdução de raças não lanadas, como a Morada Nova e Santa Inês.

A partir dos anos 2000, houve o que alguns autores chamam de “retomada” da cadeia produtiva da ovinocultura, principalmente no mercado da carne. A lã se transformou em um subproduto das criações, sendo muitas vezes descartadas em diversas regiões do Brasil, devido a seu baixo preço no mercado.

O preço real pago por quilograma da lã no período apresentou anos de crescimento e queda até 2005, alcançando uma taxa média geométrica de variação anual de -0,98%, não tendo-se observado, porém, tendência estatisticamente significativa. (VIANA; SOUZA, 2007, p. 193)

A Ellen da empresa *Fiolã*² possui uma empresa no Rio Grande do Sul, cidade de Taquara, de fiação artesanal de lã de carneiro desde 2005:

Dentro de um grupo de extensão que FEVALE (Faculdade de Novo Hamburgo). Tinha um professor doutor que estava fazendo um trabalho de extensão com as pequenas propriedades rurais e a produção de ovinos, voltado para a ovinocultura para corte. Porém, todos os ovinos criados aqui na região produzem lã. Dentro deste grupo começou a surgir a questão: ‘vamos criar para a produção de carne, mas o que faremos com a lã?’ Algumas das mulheres decidiram iniciar a produção de peças de lã e eu estava entre elas. Mas não tinha quem fizesse o fio. Nisso, eu fui fazer os cursos do SENAR que oferece cursos gratuitos. Até que decidimos especializar nossa produção nos fios e não nas peças. Até que para atender a demanda deste grupo, precisaria de bastante fios para a produção das peças.

² Entrevista concedida no dia 14 de junho de 2021, por chamada de vídeo gravada pelo aplicativo *Google Meet*

A Ellen e o marido utilizam a lã de carneiro da região de Taquara (RS), compram dos pequenos produtores de carne e leite da região. Essa fibra, segundo a entrevista, seria descartada pelos produtores devido ao baixo preço. Todo o processo é manual, a fiação é realizada na roca pelo casal e o tingimento é natural com as plantas que possuem na propriedade, com exceção da cor azul:

Alguns tingimentos são sazonais porque não temos todas as plantas o tempo todo e, até para sempre termos, tem época em que não colhemos, deixamos a planta se reproduzir, não é para degradar, né? Por exemplo, cascas de nozes, seria um material jogado fora. Temos as nogueiras de pecan aqui. Consumimos as nozes e aproveitamos as cascas. O tingimento azul, nós não conseguimos a anileira. Tentei pegar muda, mas ela não se adaptou aqui. Por isso, a gente adquire a tinta azul e, é por isso, que temos todo o processo de pós-tingimento do tratamento dos efluentes. Até porque nós moramos aqui e queremos preservar para as próximas gerações.

Outro estado brasileiro onde há registros de criação de carneiros e ovelhas é o Mato Grosso do Sul, desde o século XVIII tanto para o consumo da carne, quanto para a produção de vestimentas. Em 2010, o número de cabeças de ovinos no Estado era de 450 mil, distribuídas em quase oito mil propriedades, sendo que mais de 13% destas contavam com a criação de ovelhas também (ARRUDA et al., 2013). Este mesmo trabalho afirma que os dois principais produtos desta atividade são a carne e a lã com uma média de produção deste último foi 48 toneladas, em 2010 sendo o quarto maior produtor do país. Segundo dados do EMBRAPA de 2017, a produção de lã de carneiro no Mato Grosso do Sul foi de 22 toneladas, ou seja, uma queda de mais de 50% da produção em sete anos.

Em três territórios investigados – Ivinhema, Caarapó e Ponta Porã – constatou-se que a propriedade das máquinas utilizadas na confecção dos produtos é comunitária. Ademais, os indivíduos, organizados em associações, utilizam-se da lã como matéria prima para a produção de mantas, baixeiros e acessórios de vestuário em geral, valendo-se de produtos naturais (não raro, reaproveitados) para tingir a lã, tais como a erva mate e a casca de cebola (ARRUDA et al., 2013)

A tecelagem em Minas Gerais tem registros desde o século XVIII, envolvendo diversas fibras, como a lã de carneiro e o linho, mas principalmente o algodão. Neste período, a principal finalidade da tecelagem era para “suprir necessidades imediatas” (DUARTE, 2009, p. 26) e a abundância de lavouras de algodão em diversas regiões do estado fomentaram mais a atividade de tecelagem. Em 1774, o governador das Gerais, Antônio de Noronha, denunciava ao seu sucessor que o povo de Minas Gerais vestia a si e sua família “fazendo panos e estopa e

diferentes drogas de linho e algodão e, ainda de lã” (DUARTE, 2009, p. 27). Uma das regiões de maior destaque em tecelagem é o Triângulo Mineiro, devido a resistência das tecelãs da região em manter a atividade mesmo depois da proibição de Portugal, em 1785, através do alvará de D. Maria I:

“Todas as fábricas, manufacturas, ou teares de galões de tecidos ou de bordados de ouro e prata, de veludos, brilhantes, cetins, tarefás, ou de outra qualquer qualidade de seda: belbutes, chitas, bombazinas, fustões ou de outra qualquer qualidade de tecidos de lã, ou os ditos tecidos sejam fabricados de um só dos referidos gêneros ou misturados e tecidos uns com os outros, excetuando-se, somente, aqueles ditos teares em que tecem manufacturam fazendas grossas de algodão, que servem para o uso e vestuário dos negros, para enfiar e empacotar fazendas e para outros ministérios semelhantes; todas as mais extintas e abolidas em qualquer para onde se acharem em meus domínios do Brasil debaixo da pena do perdimento em tresdobro de cada uma das ditas manufacturas e teares das fazendas que nelas houver e que se acharem existentes, dois meses depois da publicação deste” (GEISEL e LODY, 1984, p. 12).

Essa medida foi tomada por causa do tratado de Metween assinado com a Inglaterra em 1703 (GEISEL e LODY, 1984), onde determinava que Portugal e suas colônias importassem tecidos daquele país e, em contrapartida, a Inglaterra importava os vinhos portugueses. Em 1788, foram apreendidos apenas 13 teares de tecidos de ouro e prata (DUARTE, 2009), mas nenhum de Minas Gerais.

2.1.1 - Lã de Carneiro na Serra da Mantiqueira

A delimitação geográfica da pesquisa sendo a Serra da Mantiqueira, a parte que abrange cidades do Sul de Minas e estado de São Paulo, foi necessária como um direcionamento para a realização das entrevistas e escolha das artesãs, porém, essa delimitação não representa uma amarra, mas sim uma diretriz.

A Serra da Mantiqueira é uma cadeia de montanhas localizada na Região Sudeste do Brasil. Não há uma delimitação política ou geográfica exata da Serra até o momento e a maioria dos autores diverge sobre seus limites.(PELLISSARI; ROMANIUC NETO, 2013, p. 92)

Escolher como diretriz a Serra da Mantiqueira para a pesquisa tornou-se um desafio, pela definição dos limites, mas necessário para tornar possível uma pesquisa de campo. O estudo da Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC) por meio de sua publicação auxiliou nos limites dos municípios da Serra da Mantiqueira, uma vez que eles estabelecem:

“Esta unidade estende-se a partir das cabeceiras do Rio Camanducaia, no sul do Estado, pela divisa de Minas Gerais com São Paulo e Rio de Janeiro, e prossegue de modo descontínuo ao longo da fronteira entre Minas Gerais e Espírito Santo” (FUNDAÇÃO CENTRO TECNOLÓGICO DE MINAS GERAIS, 1983, p. 30). A mesma publicação aborda sobre a descontinuidade da região, com interrupções e bifurcações, características que dificultam sua delimitação e consenso entre os autores.

Sobre a produção de lã de carneiro, a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (MAGALHÃES; LUCENA, 2019) através do Centro de Inteligência e Mercado de Caprinos e Ovinos (CIM) publicou uma avaliação crítica a partir dos dados do Censo Agropecuário de 2017, divulgados pelo IBGE. Evidencia que o total de lã produzida no Brasil foi de 7.120 toneladas distribuídas com uma maior concentração na região Sul do País. Desta produção, a quantidade vendida efetivamente em 2017 foi de 6.569 toneladas, também com a maior concentração nos Estados do Sul. Na região dos Estados de São Paulo e Minas Gerais que cortam a Serra da Mantiqueira, o total de lã produzida foi de 25 toneladas, divididas em 111 estabelecimentos agropecuários na região. Destas 25 toneladas de lã produzida, apenas 12 toneladas foram vendidas em 2017, ou seja, praticamente metade da produção destes dois Estados.

No livro “Memória do Povo - Vozes de Mestres” (BERALDO e REIS, 2010) há registros de histórias da oralidade de mestres do Sul de Minas, entre eles, a de uma tecelã que trabalhou muitos anos com o processo manual com a lã de carneiro. Outro livro que aborda também através da história oral, é o “Artesanato brasileiro – tecelagem” (GEISEL e LODY, 1984) trazendo registros de tecelagem artesanal com a lã de carneiro nos Estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul. Interessante que nos quatro primeiros Estados, segundo este livro, os artefatos gerados com esta fibra são tapumes de cobertas.

Uma das cidades mapeadas por esta pesquisa de mestrado é Pouso Alegre na região do Sul de Minas. No final do século XIX, a economia da cidade girava em torno da agropecuária, produção de queijos, doces, produção de tecidos – em especial de algodão grosseiro (sendo esta fibra, um dos sete produtos mais exportados pelo Sul de Minas) – e já era rota comercial para São Paulo (GREGÓRIO, 2018). Em uma pesquisa, foram analisados 210 inventários da cidade de Pouso Alegre do final do século XIX.

Por outro lado, os inventários post-mortem demonstram, através de um número bastante expressivo de rodas de fiar, descaroçadores de algodão, teares e congêneres, arrolados entre os bens móveis, o quanto não só a prática

da costura era bastante difundida na sociedade pouso-alegrense, como, principalmente, as atividades de fiação e tecelagem, algo também sugerido pela extensa criação de gado lanígero. (GREGÓRIO, 2019, p. 110).

A produção têxtil estava presente em diversos contextos, sendo encontrados registros da atividade de fiar e tecer realizado por mulheres da zona rural e cidade, principalmente com o algodão, que eram para suprir as demandas da casa e para o mercado consumidor também. Nesta pesquisa de Gregório (2019) foram analisados 210 inventários da cidade de Pouso Alegre e 36 deles continham algum instrumento de tecer ou fiar.

FERRAMENTA	QUANTIDADE INVENTARIADA
RODAS DE FIAR³	140
TEARES	40
DESCAROÇADORES DE ALGODÃO	13

Tabela 1 - Relação de ferramentas utilizadas para tecelagem manual - Fonte: autora, com base nas informações de Gregório, 2019

Pela quantidade de rodas de fiar, o autor traz a alta probabilidade da fiação ser mais preponderante do que a tecelagem na cidade durante o século XIX. Em um dos inventários analisados, o autor chama a atenção pela presença de ovinos e novelos de lã, sendo uma evidência importante de que a atividade já estava presente na cidade.

Nesse sentido, o inventário de Floriana Maria de Jesus pode ser, novamente, bastante elucidativo para desvelar a importância das atividades agropastoris para a composição da fortuna desses inventariados. Afinal, a inventariada perfilava no conjunto dos 25 maiores proprietários agropastoris, abordado anteriormente. Em seu processo de partilha, é possível inferir que a mão de obra dos seus quinze cativos, que percentualmente correspondia a 59,97% de seu *monte-mor*, avaliado em 9:622\$935 contos de réis, estava direta ou indiretamente empregada no sistema agropastoril pouso-alegrense. Isso porque, além dos bens que possivelmente eram destinados à produção de tecidos e fios, sendo eles: o rebanho de 49 ovinos, um tear, quatro libras de fios de lã e cinco rodas de fiar, Floriana também possuía em sua fazenda, denominada Vera Cruz: trinta alqueires de planta de feijão, um fumaço, benfeitorias diversas – sem especificações dadas pelo louvador – e uma pequena tropa, formada por oito equinos e dez muaras. (GREGÓRIO, 2019, pp. 158; 159)

A artesã Ana Maria, 67 anos⁴, moradora do bairro do Pantano São José, distrito de Pouso Alegre (MG), diz que sua mãe era tecelã e fazia cobertas e baixeiros para a família. Ela tingia

³ “Máquina de fiar o algodão ou a lã” (Duarte, 2003, p. 203)

⁴ Entrevista realizada no dia 29 de setembro de 2020, pessoalmente e gravada

com a anil natural para a cor azul e laranjinha do campo para o amarelo. Segundo Ana Maria, as tintas compradas eram mais fortes e sua mãe misturava as cores para conseguir maior variedade, tática que aprendeu sozinha. Apesar de sua mãe ter sido tecelã a vida toda e a Ana Maria gostar de artesanato, ela relata que aos 20 anos parou de ajudar a mãe, pois passou em um concurso para trabalhar no posto de saúde de Pouso Alegre.

Relato muito similar é de Ercília⁵, de 65, anos, da cidade de Borda da Mata (MG) onde tecia cobertas e baixeiros com lã de carneiro também para o consumo doméstico. Para tingir também utilizava tinta natural, que chamam de “tinta de mato” e a “tinta comprada”, que era a tinta artificial. Ela apontou a cidade de Congonhal como um lugar conhecido na produção de fios de lã, onde ela comprou algumas vezes para tecer. Em Maria da Fé, o criador de ovelhas Diógenes⁶ contou o mesmo, mas ele “doava” a lã para três mulheres de São José do Alegre, elas fiavam e teciam mantas para ele vender. O mesmo processo foi descrito em Pedralva e Cachoeira de Minas (MG), mas esta última cidade com uma nova nomenclatura para as cobertas feitas com lã de carneiro, chamadas de “cobertas de costela⁷”.

Em outubro de 2020, foi realizada uma entrevista com Célio⁸ que se autodenomina tosquiador de carneiros e ovelhas em São Lourenço, Campos de Jordão, Maria da Fé, São Bento do Sapucaí e outros locais de São Paulo e Minas Gerais. Ele relata que trabalhou com ovinos durante 18 anos e há vinte anos que se dedica apenas à tosquia na região. Célio diz que as criações de ovinos diminuíram muito por causa do alto custo da mão de obra especializada nesta criação pecuária. Ele afirma que as menores criações na região do Sul de Minas tinham em média quatro mil cabeças de ovinos, mas hoje, só as grandes têm esse número.

A tecelã Valéria⁹ que reside em Alagoa (Sul de Minas Gerais) diz que a região onde mora tem muita história em se fazer fio com lã de carneiro, principalmente em Campo Redondo. Ela mudou para esta cidade faz oito anos, antes residia em Vassouras, na região Centro-Sul do Estado do Rio de Janeiro, e já é tecelã há muitos anos, mas começou a fiar há pouco tempo, depois que conseguiu adquirir uma roca elétrica. Ela também faz tingimento natural das peças, algo que pode aprender mais em Itamonte no *Conservatório Etnobotânico*, que segundo ela, é uma referência na área.

⁵ Entrevista realizada no dia 04 de outubro de 2020, pelo telefone

⁶ Entrevista realizada em três dias: 02 de junho de 2020 pelo telefone, 31 de julho pessoalmente e 01 de outubro de 2020 pessoalmente

⁷ “Coberta urdida com fios de algodão e tramada com retalhos de outros tecidos” (DUARTE, 2009, p. 200)

⁸ Entrevista realizada em 01 de outubro de 2020

⁹ Entrevista realizada no dia 14 de junho de 2021, pelo telefone

Ela compra lã em Alagoa mesmo, de um produtor da raça *Corriedale* para carne e, segundo seu relato, ele descartava fibra da tosquia, mas agora só vende para ela. Valéria conta que aprendeu as habilidades manuais com sua mãe e avó, mas que na tecelagem é autodidata. Hoje ela faz toalhas de mesa e tapeçaria com a lã, vende pelas redes sociais, principalmente, *Instagram* e nas *Mãostiqueiras* também, que ela diz só “conhecer de nome”.

Segundo o relato dessas pessoas que residem na zona rural de cidades do Sul de Minas, o processo artesanal do fio para fazer cobertas, mantas e baixeiros era algo que fazia parte do cotidiano das famílias, até meados da década de 1980. Assim como torrar o próprio café, ter uma pequena horta em casa e outros afazeres que foram sendo substituídos pelos industriais, com o passar do tempo.

Entre as entrevistas, há relatos de mulheres e homens que deixaram o ofício de tecelões para trabalharem fora de casa, mas que sentem saudade deste tempo e, ao mesmo tempo, há relatos de mulheres que pararam de tecer porque as cobertas compradas eram melhores e não davam trabalho. O saber fazer as roupas, cobertas e acessórios fazia parte do cotidiano de muitas famílias, como um modo de vida, que foi sendo substituído pelos artefatos industrializados.

2.2 - Caracterização

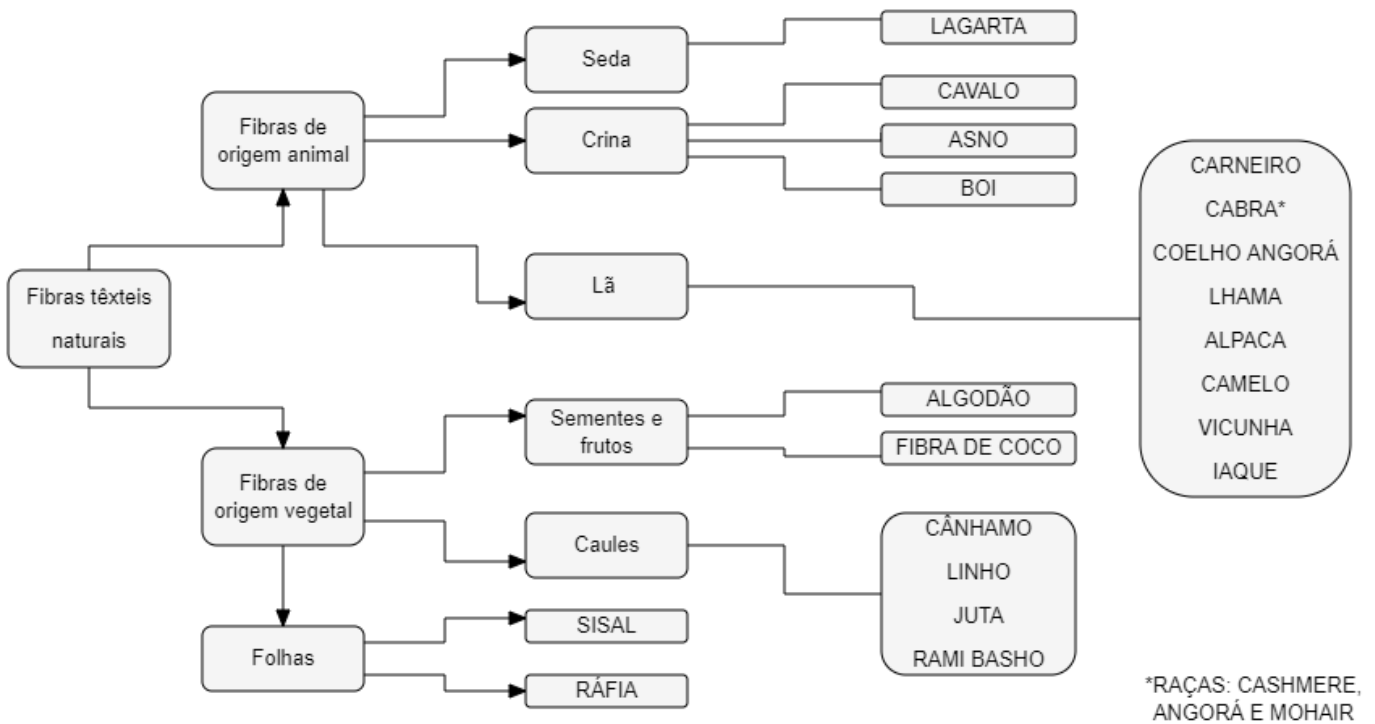
2.2.1 - Fibra Têxtil

A fibra é um estágio anterior à fiação. A fibra é caracterizada como o estado da matéria-prima recém-extraída da natureza. No caso das fibras naturais, por exemplo, a fibra da lã de carneiro é quando o animal acaba de ser tosquiado; já no caso do algodão é logo depois da colheita. Todo esse material é a fibra, que depois de beneficiada, passa pelo processo de cardação, em que a fibra é penteada. Quando há a fiação, depois de cardada, é fiada e tecida, ou seja, se forma o tecido de fato.

A figura abaixo mostra a diversidade das fibras naturais, tanto de origem animal, quanto de origem vegetal. As fibras de origem animal podem ser a seda, que vem da lagarta; a crina vinda do cavalo, asno ou boi e a lã que pode vir de diversos animais, entre eles o carneiro. Quanto as fibras vegetais, há diversas características e usos. O algodão e a fibra de coco são derivados de sementes e frutos, sendo o algodão muito utilizado na indústria têxtil. Já as fibras derivadas de caules se dividem em duas características diferentes. O cânhamo, a juta e rami têm

uma característica mais lenhosa e se assemelham ao algodão, já o linho passa por outro processo de extração, ele perde esta característica (SALEM, 2010).

Figura 5 - ESQUEMA COM AS FIBRAS NATURAIS



Fonte: Pezzolo (2017), adaptado pela autora

A partir do esquema acima é possível ver não é só o carneiro que produz lã, outros animais também a produzem, mas de características diferentes, como a espessura, maciez e utilizações. Porém, o carneiro é o animal com maior produção, em termos de quantidade, o que o torna, o principal produtor da fibra, sendo também, o mais conhecido popularmente.

2.2.2 - Fibra de Lã da Carneiro

A pele dos animais de uma forma geral é composta por duas camadas. A parte externa é a epiderme e a parte interna é a derme. Estas duas camadas são separadas por uma camada basal, em que acontece a formação dos folículos, local em que a fibra se desenvolve. O que difere a lã de carneiros e ovelhas dos pelos de outros animais, é que a lã possui frisos e é fina, enquanto os pelos lisos, espessos e longos (OLIVETE, 2013).

A fibra de lã é composta por três partes (SANTOS, 2018):

1. Cutícula correspondente a parte externa da fibra. Sua estrutura externa consiste em escamas sobrepostas.
2. Córtex é a parte intermediária da fibra. Essa parte representa 90% do volume total da fibra e possui características responsáveis pela flexibilidade, alongamento, recuperação elástica e de tenacidade da fibra.
3. Medula está localizada no interior da fibra. Quanto menor a medula, maior é a sua qualidade da fibra, principalmente, para a uso têxtil. “A medula é resultante do processo incompleto de queratinização, gerando um canal oco que produz ao centro uma segunda fibra, que tende a ser mais rígida e quebradiça” (SANTOS, 2018, p. 13)

Em termos químicos e forma mais geral, a lã é composta por 50% de carbono, 25% de oxigênio, 17% de nitrogênio, 7% de hidrogênio e 4% de enxofre. Há variações dependendo das raças e outras variáveis (OLIVETE, 2013).

A lã possui uma baixa tenacidade, ou seja, pouca resistência quando submetida a uma força de tração. Mas possui uma capacidade de alongamento bem maior do que muitos outros materiais têxteis. A fibra de lã pode ser esticada em até 30% sem deformação permanente, porém se for considerar a deformação, o alongamento da lã pode chegar em até 100% sem se romper, além de ter a capacidade de voltar ao seu volume inicial depois de ser comprimida (SANTOS, 2018).

A lã é considerada a fibra mais hidrofílica das fibras naturais, isto é, possui um alto poder de absorção de líquidos, isso porque a parte de fora da lã repele os líquidos, mas a parte interna tem um alto poder de absorção (SANTOS, 2018). Essa característica da fibra faz com ela seja utilizada na fabricação de algumas roupas esportivas, moda praia e tênis. Apesar de ser associada às baixas temperaturas, a lã com uma espessura extrafina é considerada pela indústria uma fibra adequada às altas temperaturas também.

2.3-Fiação Artesanal

O fio é feito a partir da fibra podendo ser natural, tanto de origem animal - como a lã de animais - quanto vegetal, como o algodão. Segundo o livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983), na sua maioria os fios naturais são produzidos pelas próprias tecedeiras que em alguns casos contam com a ajuda da família.

Cada tipo de fibra requer, para sua transformação em fio, tratamento específico, mas todas passam pelas etapas de coleta, limpeza, fiação, transformação em meados ou novelos, tintura, quando desejada, e enovelamento. (GEISEL; LODY, 1983, p. 21)

Neste caso, o objeto de estudo é a lã de carneiro, mas é importante enfatizar que diversos animais produzem lã, além do carneiro e ovelha, como os camelos, lhamas, cabra e coelho angorá, cabra cashmere, alpaca, iaque e vicunha. Apesar disso, nenhum destes animais produz tanta quantidade de lã quanto o carneiro e a ovelha. Segundo o livro *Tecidos: História, Tramas, Tipos e Usos* (2013), a lã é a fibra natural mais antiga utilizada pela humanidade, com registros de seu uso desde a Idade da Pedra.

As planícies da Anatólia, na Turquia, foram testemunhas da existência de lã já tecida, 7 mil anos antes de nossa era. Nessa região foram descobertos indícios de vida humana ao lado de vestígios de trigo e fragmentos de lã tecida. (PEZZOLO, 2013, p.888)

O processo de beneficiamento da fibra da lã de carneiro começa com a tosquia, também conhecida como esquila ou tosa. Esse processo consiste na retirada da lã dos animais e não há um consenso sobre a data ideal e nem sobre o método. Segundo o livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983), no Brasil a data ideal é entre outubro e janeiro, ou seja, durante a primavera e verão, como um processo que garante o bem-estar do animal, já que o excesso de lã causa o desconforto nas altas temperaturas.

Porém, visando a melhor qualidade da fibra, a data ideal para este processo é nos meses de frio, pois é o momento de maior produção de lã dos animais, além das fibras estarem em melhor qualidade. Outra questão neste processo, é o método de se realizar a tosquia. Os defensores do método manual afirmam que o melhor processo é o realizado com o martelo, nome das tesouras destinadas a este fim. Porém, muitos criadores de ovinos na região da Serra da Mantiqueira realizam a tosquia com máquina elétrica. Na pesquisa de campo realizada pela autora desse trabalho, Célio que trabalha como tosador de ovinos (como se autodenomina) na

região da Serra da Mantiqueira, diz que a tosa sempre foi realizada na máquina (foto 1). No processo, ele precisa da ajuda de mais três pessoas, que amarram as patas dos animais, que são colocados deitados e ele passa a máquina nos animais, que aparentam tranquilidade¹⁰ neste processo. Segundo ele, tosa na tesoura só para pequenas criações de ovinos lanados. Na foto 2, há duas tesouras ou martelos utilizados para a tosquia que fazem parte do Museu da Lã das *Mãostiqueiras*, onde há ovelhas e a tosquia é realizada na tesoura.

Figura 6 - MÁQUINA ELÉTRICA PARA TOSQUIA EM MARIA DA FÉ.



Fonte: autora

¹⁰ A autora acompanhou um processo de tosquia em outubro de 2020, em Maria da Fé (MG).

FIGURA 7 - TESOURA OU MARTELO OU TESOURA PARA TOSQUIA, EM CAMPOS DE JORDÃO



Fonte: autora

O livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983) endossa a fala de Célio sobre a tosquia ser com a máquina elétrica. Segundo o livro, o processo realizado com a tesoura (martelo) está em desuso. Segundo o livreto “*Mãostiqueiras – O ciclo da lã*” (s/d), a melhor parte da fibra é a que está no lombo do animal, por ser mais longa e fina.

A lã da parte inferior costuma ser curta demais e, assim como a lã da parte posterior, é demasiado suja. As fibras de melhor qualidade são aquelas mais longas e finas e a qualidade pode variar muito de raça para raça, ou mesmo entre ovelhas da mesma raça, de acordo com o sexo, idade, condições do ambiente e manejo. (BASTOS, s/d, p. 11).

A foto 3 retrata a lã recém-tosquiada de uma ovelha. A média de quantidade lã de cada animal varia muito, mas Célio estima que cada animal produza quase três quilos de lã. Depois da tosquia é preciso selecionar e lavar a fibra para tirar a gordura e a sujeira acumulada. Segundo Bastos (s/d), a fibra deve ser lavada em água morna e deixada de molho para soltar tudo. A foto 4 mostra a fibra depois de lavada, seca e separada, também do Museu da Lã nas *Mãostiqueiras*. Depois de enxaguar, a fibra deve ser pendurada em varais ou espalhada em girais para secagem. O livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983), traz informações da necessidade de se ferver a água ou da utilização de produtos químicos, como sal amoníaco para a lavagem.

Figura 8 - LÃ DE CARNEIRO RECÉM TOSQUIADA, EM MARIA DA FÉ



Fonte: autora

FIGURA 9 - LÃ DE CARNEIRO DEPOIS DE LAVADA (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).



Fonte: Autora

Depois de secas, as fibras precisam ser cardadas. Esse processo consiste em escovar os fios e pode ser feito com duas escovas, chamadas de cardas. Esses instrumentos são produzidos industrialmente e são compostos de duas peças de madeiras retangulares pequenas com cabo e do lado interno há uma série de dentes de aço (GEISEL; LODY, 1983), conforme mostra a foto 5. No Rio Grande do Sul, em Cambará do Sul, a artesã Eva constrói suas próprias ferramentas para o beneficiamento da lã de carneiro. Na Foto 6 é possível ver as cardadeiras que ela mesma construiu e, apesar de mais simples do que as industriais da foto anterior, cumprem a mesma função de pentear as fibras.

Colocam-se pequenas porções de lã em um das cardas, recobrando-a inteiramente. Com a segunda carda penteia-se essa lã, de modo que as duas cardas se encontrem voltadas para sentidos opostos, quantas vezes for necessário até que as fibras fiquem totalmente organizadas. (BASTOS, s/d, p. 21)

Todo esse processo também pode ser realizado com duas cardadeiras manuais, cardadeira elétrica ou à manivela (foto 7). É um artefato também de madeira, mas tem duas bobinas com dentes de aço e a artesã passa a fibra de lã no meio destas duas bobinas e a fibra sai penteada. O mesmo processo é realizado para o algodão e, segundo o livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983), esse trabalho de cardar é realizado pelas pessoas idosas que não fiam e nem tecem mais.

FIGURA 10 – PAR DE CARDADEIRA (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).



Fonte: autora

FIGURA 11 - CARDADEIRA CONSTRUÍDA PELA EVA, RIO GRANDE DO SUL



Fonte: Eva Espíndola (arquivo pessoal)

FIGURA 12 - CARDADEIRA A MANIVELA (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).



Fonte: autora

Enfim, chegamos à fase final para a produção do fio artesanal, que é a fiação propriamente dita. Basicamente, fiar é torcer e alongar as fibras de lã, o que dá resistência ao fio. Esse trabalho pode ser realizado no fuso, na roca manual ou elétrica. O fuso, segundo a artesã de Pouso Alegre Jane, é indicado para quem está iniciando no processo de fiação, por ser mais fácil do que a roca, pois é possível pausar o processo e fazer em etapas, já a roca não tem

essa possibilidade. Porém, há artesãs experientes que preferem fiar no fuso a roca. Mas o resultado dos dois é o mesmo.

2.3.1- Fuso

O fuso é composto por uma haste roliça que pode ser de ferro ou madeira e uma roda pesada que pode ser de madeira ou cerâmica presa na base superior da haste, que permite o movimento giratório, o que faz com que a fibra se enrole na haste. Segundo Geisel; Lody (1983), a artesã pode trabalhar com o fuso suspenso ou apoiado na coxa.

Fiar é realizar dois processos distintos e quase que simultaneamente: desfia-se a proporção de fibra desejada e a torce. Segundo a artesã Jane Rotta, o fuso permite uma pausa entre esses dois processos, ou seja, é necessário girar o fuso para realizar a torção, mas com a possibilidade de pausá-lo a qualquer momento, sem o comprometimento do resultado.

Segurando a pasta de algodão ou lã ou pedaços de algodão batido em uma das mãos, vai com a outra estirando e torcendo as fibras, de forma regular, mais fino ou mais grosso, conforme o desejado, impulsionando sempre o fuso pela ponta entalhada. Quando a haste está cheia de fios, *maçaroca*, estes são retirados para serem transformados em meados. (GEISEL; LODY, 1983, p. 28)

FIGURA 13 - FUSOS (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).



Fonte: autora

2.3.2 - Roca

A roca realiza a torção do fio de acordo com a pressão realizada pelos dedos da artesã, enquanto a outra mão comanda a espessura dos fios, ou seja, uma mão torce e a outra estica. A roca é composta por dois conjuntos de peças, o primeiro é uma peça de madeira com pernas de

apoio (pode ser três ou quatro). Nele, ligados por uma tira, estão encaixados um pedal e a roda e o segundo conjunto é formado pelo fuso, canelinha, carretel, tempereiro e a cravelha (GEISEL e LODY, 1983). Na foto 9, é possível ver a roca e o tear da década de 1980, que foi tirada pelo Diógenes de Maria da Fé (MG).

O fuso, peça feita de ferro, incorporada a uma espécie de lâmina curva, formando asas, e um eixo roliço. Esse conjunto apresenta-se como um tridente; a *canelinha*, onde será enrolado o fio, é similar a um carretel de linha; o *carretel*, espécie de pequena roda de madeira provida de duas canaletas no seu rebordo, é montado a seguir da canelinha; o tempereiro, o fio preso à canelinha e na trave superior da cabeça, que controlará a tensão do fio a ser fiado; e, finalmente, a *cravelha*, pequena peça de madeira ou metal destinada a retesar o tempereiro. (GEISEL; LODY, 1983, p. 29)

FIGURA 14 - ROCA E UM TEAR, EM MARIA DA FÉ



Fonte. Diógenes Bortoni Ninis (arquivo pessoal)

Depois dos fios prontos, são feitos os novelos que podem ser tingidos ou não. Se forem tingidos, pode ser utilizados tinta natural, chamada como “tinta de mato” pelas artesãs do Sul de Minas, ou tingimento artificial comprado. Os organizadores do livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983) entrevistaram algumas artesãs que afirmam que as tintas naturais são de melhor qualidade, mas preferem as tintas industriais pela praticidade e outras artesãs não tingem mais, pois se consideram já velhas para esse processo. O processo de tingimento não será aprofundado nesta pesquisa, por ser um assunto muito extenso, apesar de ter sido entrevistada uma artesã que só trabalha com o tingimento, com o objetivo de entender um pouco sobre as etapas necessárias. Estas etapas serão descritas neste capítulo posteriormente.

2.4 - Classificação da Lã de Carneiro no mundo

Um dos primeiros registros de classificação da lã vêm dos romanos (SANTOS et al., 2019) que não tinham estabelecido o conceito de raça, então, estabeleceram as diferenciações pelas características de lã produzida por cada tipo de ovino, “de lã fina e predominante de cor negra, castanha escura ou vermelha, de lã entrefina e de lã comprida e grosseira” (SANTOS, et al., 2019, p. 71). A partir do século XIX, essa classificação passou a ser incrementada e a Europa já tinha o conceito de raça dos ovinos e a qualidade do velo que produziam, sendo inicialmente dividida em três tipos: *Merino*, o Estambrino e o Bordaleiro (SANTOS et al., 2019).

Atualmente, a lã pode ser classificada em categorias, classes e tipos. As categorias variam conforme a raça, a região do corpo de onde foi tirada e o período de crescimento (OLIVETE, 2013). As classes são definidas pela finura das fibras e os tipos consistem em cinco classificações:

Comprimento, resistência, pureza, ondulação, uniformidade das mechas e suavidade ao tato. Apresentando, em ordem de qualidade: a Supra com maior comprimento, mais ondulações, mais suave e fina, a Especial, a Boa, a Corrente e a Mista (OLIVETE, 2013, p. 34).

O diâmetro da fibra e o comprimento são medidas muito importantes para determinar o uso da lã. O diâmetro é medido em microns e o comprimento em milímetros. Com base nos microns, a lã pode ser dividida em cinco grupos: Extrafino, fino, médio, amplo e grosso. (IWTO, 2020). A IWTO é uma organização que reúne 33 membros de 23 países diferentes (O Brasil não faz parte), abrangendo desde os criadores de ovinos, até o varejo. Segundo o *sítio* da *Internet* da organização, eles investem recursos em pesquisas relacionadas a sustentabilidade da lã de carneiro, tecnologias digitais para desenvolvimento da fibra e pesquisas sobre o futuro dela na sociedade.

MÍCRON DA LÃ – CLASSIFICAÇÃO E UTILIDADES

Micron (μ) e classificação	Utilidades
14.5 μ - fina e extrafina	<i>Baselayers</i> e peças de vestuário como xales, cachecóis, chapéus, roupa de bebê, luvas e roupa
14.6 – 16.5 μ - Ultrafina	
16.6 – 18.5 μ - Superfina	
18.5 - 20.5 μ - Fina	Vestuário próximo de peles e moda de alta qualidade; tecidos e fios de malha de alta qualidade e suavidade (NB: as ovelhas <i>Merino</i> produzem a lã mais fina, que é utilizada para tecidos e fios de alta qualidade e suavidade pelos principais estilistas de moda)
20.6 – 22.5 μ - Médio	Uma variedade de panos de vestuário tecidos, fios de tricot e mobiliário, tais como camisolas mais grossas, meias, cobertores, tapetes e feltros industriais. (NB: Muitas raças diferentes de ovinos produzem lãs mais largas e muitas vezes são raças de dupla finalidade utilizadas para produzir tanto carne como lã)
22.6 – 25 μ - Largo	
26 – 32 μ - Grossa	Tapetes, estofos e isolamento
32 – 48 μ	Carpetes

Tabela 2 - Tabela de classificação da lã - Fonte: Wool Notes 2020 de IWTO, 2020 – Tradução livre da autora

No Brasil, a classificação de lã começa a partir de 22 μ , segundo a norma brasileira da ABNT. Muitas artesãs em seus relatos não utilizam a lã brasileira para suas peças, por preferirem trabalhar com fibras mais finas. Como a criação de ovinos mudou de lã para carne com o passar dos anos (VIANA; SOUZA, 2007), a lã produzida pelas outras raças passou a ser considerada de baixa qualidade porque não era do tipo *Merino*. Nos relatos da pesquisa de campo no Capítulo 3, ficou muito claro que esse discurso foi passado para as artesãs e aos consumidores, o que gerou uma desvalorização da fibra independente do seu uso, sendo todo tipo de lã.

2.4.1 – Classificação da Lã de Carneiro no Brasil

A lã comercializada segue a norma brasileira da ABNT NBR 10332, chamada “Lã suja - Classificação”. Essa norma foi citada pelas empresas que fazem o fio no Rio Grande do Sul, a *Fiolã* e *Fios da Fazenda*, como referência para classificação dos itens vendidos em suas lojas online. Nessa norma da ABNT, o diâmetro das fibras também é medido em micrômetros (μm) e a classificação é realizada pela lã de velo que segundo a norma significa:

Produzida durante o ciclo normal de crescimento, nas diversas regiões do corpo do ovino, exceto na cabeça, membros e barriga, removida por processos mecânicos de tosquia. Suas fibras devem apresentar interligação de modo a formar um conjunto homogêneo (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2014, p. vi)

Essa classe denominada “Lã de velo” subdivide-se em 12 subclasses conforme tabela 3:

CLASSE	DIÂMETRO MÉDIO DAS FIBRAS
LÃ MERINA	Igual ou menor que 22,0 μm
AMERINADA	Entre 22,1 μm e 23,4 μm
PRIMA A	Entre 23,5 μm e 24,9 μm
PRIMA B	Entre 25,0 μm e 26,4 μm
CRUZA 1	Entre 26,5 μm e 27,8 μm
CRUZA 2	Entre 27,9 μm e 30,9 μm
CRUZA 3	Entre 31,0 μm e 32,6 μm
CRUZA 4	Entre 32,7 μm e 34,3 μm
CRUZA 5	Entre 34,4 μm e 36,1 μm
CRUZA 6	Igual ou maior do que 36,2 μm

Tabela 3 - Subclasses da lã - Fonte: Associação Brasileira de Normas Técnicas de Classificação da Lã Suja

Há uma grande diferença da classificação brasileira com a da realizada pela IWTO (International Wool Textile Organization) com relação a fibra mais fina. Na IWTO, a mais fina é a 14.5 μ - fina e extrafina e no Brasil começa com a micragem de 22,0 μm . Esse dado vai ao encontro ao estudo do BNDES sobre a lã de carneiro no Brasil (1997), em que apontava como um dos desafios a “baixa-qualidade da matéria-prima, não sendo adequada à fabricação de produtos sofisticados, como é o caso do *cachmere*” (OLIVEIRA, 1997, p. 83). Segundo a Ellen, da *Fiolã*, a lã *Merino* virou uma espécie de marca, em que as pessoas associam a maciez que é definida como “Supra”, pela Norma Brasileira, isto é:

Suave ao tato, constituída de mechas uniformes entre si quanto ao diâmetro e comprimento de suas fibras, resistência normal à tração e ondulações sincrônicas das fibras nas mechas, isentas de matéria vegetal e de cor branca (Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2014)

Segundo ela, muitas empresas de fiação no Brasil, principalmente as pequenas e artesanais, não têm acesso a lã da raça *Merino*, mas sim Amerinada que é derivada de outras raças cruzadas que com o manejo adequado alcançam uma fibra mais fina e com tato mais suave. A *Fiolã* trabalha mais com as fibras do tipo *Texel* e *Corriedale*. A *Texel*, segundo a ARCO (Associação Brasileira de Criadores de Ovinos) produz lã que equivale a Cruza 1 ou 2 da Norma Brasileira em finura. Essa fibra, segundo Ellen, pode ser muito bem aproveitada para o artesanato voltado para peças de decoração, por exemplo. A lã *Corriedale* também está na mesma classificação de finura do que a *Textel*, mas podendo chegar à Prima B, porém, possui mais manchas pretas na lã do que a anterior. A empresa *Fios da Fazenda* trabalha mais com a *Corriedale* e a raça *Ideal* que é resultado do cruzamento das raças *Merinos*, Lincoln e Leicester, segundo a ARCO. Essa raça corresponde a subclasse Amerinada, segundo a Norma Brasileira, além de ser considerada de suave toque. A *Fios da Fazenda* também é especializada em fiação, mas esse processo é terceirizado e não é manual para que seja possível maior produção e, principalmente, fios mais finos, segundo a entrevista com a Marianne. O tingimento deles é manual, realizado na empresa mesmo e com corantes “por esgotamento”, ou seja, que não deixam resíduos no meio ambiente.

Os valores das lãs variam muito, dependendo do local, do tipo (meada, fiada ou bruta). Aqui, foram levantados dados mais “oficiais” que foram colhidos nas lojas virtuais das empresas de fiação entrevistadas e dados “não-oficiais” colhidos durante as entrevistas que podem ser estimativas feitas pelos próprios entrevistados e/ou valores vendidos mais recentemente. O Célio é um profissional de tosquia que atua em diversas pequenas produções na região da Serra da Mantiqueira e foi citado por diversas pessoas entrevistadas como uma referência em tosquia e compra de lã na região. A Inês é uma *Slow designer* do Rio Grande do Sul e que cria ovelhas das raças *Merino* exclusivamente para a produção de lã e, por último, a *Feltran* é uma empresa de feltros industriais localizada na cidade de São Paulo, no bairro de Moema. A sua diretora Silvana foi entrevistada para essa dissertação porque lá são revendidas fibras das raças *Merino* e *Corriedale* vindas do Rio Grande do Sul para a feltragem no artesanato e para as escolas com a pedagogia *Waldorf*. A *Feltran* está no mercado desde 1982 e, segundo Silvana, o principal mercado que a *Feltran* atende é a indústria, isto é, mantas de feltro 100% lã de carneiro para proteção da lubrificação de motores.

Produto	Peso	Tipo	Local	Valor	Fonte
Lã bruta	1 kg	Fibra de <i>Textel</i>	Sul de Minas	R\$ 1,20	Célio
Lã bruta	1 kg	Fibra de raças misturadas	Sul de Minas	R\$ 0,80	Célio
Lã bruta	1 kg	Fibra de lã preta	Sul de Minas	R\$ 0,30	Célio
Lã bruta	1kg	Fibra de raças misturadas	Rio Grande do Sul	R\$ 2,00	Marianne
Lã bruta	1 kg	Fibra de <i>Textel</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 3,50	Inês
Lã bruta	1 kg	Fibra de Lã <i>Merino</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 20,00	Inês
Lã bruta	1 kg	Fibra sem lavagem	Rio Grande do Sul	R\$ 35,00	<i>Fiolã</i> ¹¹
Lã lavada	1 kg	Fibra lavada para enchimento	Campos de Jordão	R\$ 40,00	<i>Mãostiqueiras</i> ¹²
Lã lavada	1 kg	Fibra lavada para enchimento	Rio Grande do Sul	R\$ 94,30	<i>Fios da Fazenda</i> ¹³
Fio de lã cru - 180m	100 gr	Modelo: Fio Leve - Raça <i>Corriedale</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 31,90	<i>Fiolã</i>
Fio de lã cru - 200m	100 gr	Fio de lã natural 0,5g/m - Raça <i>Corriedale</i>	Campos de Jordão	R\$ 35,00	<i>Mãostiqueiras</i>
Fio de Lã colorido manualmente 95m	100 gr	Fio <i>Corriedale Bulky</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 75,80	<i>Fios da Fazenda</i>
Fio de Lã colorido manualmente 180m	100 gr	Fio de Lã Leve Azul Claro - Raça <i>Corriedale</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 35,90	<i>Fiolã</i>
Lã crua cardada (40x30cm) - feltragem	1 kg	Lã natural cardada artesanalmente - Raça <i>Corriedale</i>	Campos de Jordão	R\$ 140,00	<i>Mãostiqueiras</i>
Lã crua cardada (5cm de largura e 3 m de comprimento) - feltragem	100 gr	Meada - Raça <i>Corriedale</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 17,90	<i>Fiolã</i>
Lã crua cardada - feltragem	100 gr	Raça <i>Corriedale</i>	São Paulo	R\$ 13,00	<i>Feltran</i>

¹¹ <https://www.fiola.com.br/loja/>

¹² <https://maostiqueiras.com.br/loja/>

¹³ <https://www.fiosdafazenda.com.br/fios-de-la>

Lã crua cardada 8 m - feltragem	200 gr	Mecha - Raça <i>Corriedale</i>	Rio Grande do Sul	R\$ 59,00	<i>Fios da Fazenda</i>
--	--------	--------------------------------	-------------------	-----------	------------------------

Tabela 4 - Valores da lã de carneiro em 2020 e 2021 - Fonte: autora

Na tabela 4, nota-se uma diferença muito grande entre a lã bruta do Sul de Minas para a produzida no Rio Grande do Sul, mesmo sendo a mesma raça. Segundo as entrevistas, a diferença se dá pela qualidade da fibra produzida pela influência de pasto e alimentação mais adequadas. Segundo alguns entrevistados, outro fator que desvaloriza a lã da Serra da Mantiqueira é o pouco comprimento dos fios, fator que impossibilita a fiação e outro fator apontado é a grande quantidade de ovinos coloridos naturalmente (com a lã marrom, cinza e preta), o que também impossibilita o tingimento e, além disso, a indústria só valoriza a fibra da cor branca, segundo relato do tosquiador Célio. Duas entrevistadas apontaram como influenciador dos preços melhores no Rio Grande do Sul o movimento de patrimonização da lã do Rio Grande do Sul, com a presença de diversas instituições de ensino, o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), empresas da área liderados por uma pesquisadora da área, com o objetivo de registrar a lã de carneiro do Rio Grande do Sul como Patrimônio Imaterial do Estado.

Na contramão da desvalorização da lã naturalmente colorida, principalmente para o mercado de pelegos pretos que são muito visados na região Sul do país, Uruguai e Argentina, pois não precisam passar por nenhum processo químico e, por isso, têm um impacto menor no meio ambiente (COSTA, 2013). A Associação Brasileira de Criadores de Ovinos Naturalmente Coloridos (ABCONC) tornou possível o registro de ovinos coloridos nas raças que já existem.

Os produtos de ovinos coloridos se destacam por serem ecologicamente corretos, gerando menor impacto ambiental. Apresentam como grande diferencial a variedade de tons produzidos, existindo pelo menos 14 tons distintos (segundo algumas fontes seriam 27 tonalidades diferentes de cor), variando do bege ao preto, passando pelo marrom e o cinza prateado. (COSTA, 2013, p. 20)

2.5 – Fibras sintéticas

As fibras químicas podem ser artificiais ou sintéticas. As fibras artificiais eram produzidas a partir do tratamento das fibras naturais (vegetal, animal ou mineral) e as sintéticas vieram depois das artificiais e são feitas a partir dos derivados do petróleo e do carvão mineral. A Rhodia foi a empresa que iniciou primeiro a produção em larga escala das fibras artificiais, em 1931 (BONADIO, 2005). A empresa foi fundada na Alemanha em 1863 e instalou sua

fábrica no Brasil em 1919, inicialmente para fabricação de lança-perfume, pois o país era um dos maiores consumidores do produto (BONADIO, 2005). A Rhodia começou produzindo a fibra artificial, que basicamente é feita de celulose e algodão. Mas não teve boa aceitação, pois era desconfortável e não protegia das baixas temperaturas com a mesma eficiência que a fibra natural. “Também em termos de conforto, tecidos compostos pelas fibras artificiais deixavam muito a desejar e as queixas eram principalmente em relação à sensação de frio causada pelas roupas”. (BONADIO, 2005, p 37)

A primeira fibra sintética conhecida é o *Nylon*, que foi criada pelo químico Wallace Hume Carothers e patenteada pela Du Pont (BONADIO, 2005), na década de 1930 e em 1938 passou a ser vendida nos Estados Unidos, com a propaganda “Um novo mundo, um novo produto” (BONADIO, 2005). Em 1941, *Nylon* foi licenciado pela Rhodiaceta (marca da Rhodia criada para a produção de fios sintéticos), que passou a processar os fios com esta nova fibra. Em pouco tempo, as fibras sintéticas ultrapassaram as artificiais em produção e em vendas, dando início a uma nova fase da indústria têxtil, marcada pelo fio sintético.

A produção do nylon, entretanto continua crescente, na França entre 1949 e 1961 a produção de nylon passa de 800 t/ano para 16.200 t/ano em 1961, boa aceitação da nova fibra é impulsionada no início da década de 1950, quando as técnicas de texturização que permitem a produção de tecidos elásticos (stretch), passaram a ser empregados em roupas para a prática esportiva. As novas tecnologias permitiam a criação de fibras mistas (nylon com lã ou algodão, por exemplo) (BONADIO, 2005, p. 41)

Em 1948, em São José dos Campos, a Sociedade Rhodosá Rayon foi instalada e começou a fabricação de viscose, depois em 1955 o *Nylon* e em 1961, o *Tergal*¹⁴ que em pouco tempo se tornou a “mais popular e duradoura etiqueta têxtil dentre as diversas fabricadas pela empresa no Brasil” (BONADIO, 2005, p. 43). A partir de então, a empresa passou a investir em publicidade e marketing em prol do crescimento de suas marcas e, para isso, passou utilizar a importância da etiqueta como uma forma de se comunicar com o público final para que este valorizasse a autenticidade dos produtos. Segundo Bonadio (2005), a estratégia de marketing deu tão certo, que todos os tipos de fios sintéticos passaram a ser associados a Rhodia, apesar de ter muitas outras marcas no mercado.

Segundo o Relatório Setorial do BNDES (ROMERO et al., 1995), a principal motivação do desenvolvimento das fibras sintéticas foi atender a demanda, ou seja, a produção de fibras naturais não acompanhava o crescimento da população. Além deste motivo, o relatório aponta

¹⁴ Tergal também é conhecido como poliéster, que é usado na malharia para a confecção de vestimentas, decoração e revestimentos. É muito versátil, pois absorve muito pouca umidade e é a mais barata das fibras (PEZZOLO, 2013, p. 2144)

também que as fibras químicas começaram a ser desenvolvidas com o intuito de copiar e melhorar o natural (ROMERO et al., 1995).

É muito comum se pensar no impacto da tecnologia na sociedade e dentro desta perspectiva é uma tentação fazermos uma análise minuciosa sobre os “impactos” dos fios sintéticos na sociedade. Mas a motivação da criação das fibras químicas relatada no parágrafo acima é um bom exemplo de que sociedade e tecnologia não devem ser analisadas separadamente, pelo contrário, estão conectadas de forma que uma afeta a outra constantemente. O conceito de impacto deve ser questionado, afinal, quem criou o fio sintético foi a própria sociedade, que ao mesmo tempo, foi afetada por ele de diversas formas.

Dentro desta orientação, uma nova metáfora resume o propósito das pesquisas: “abrir a caixa preta” da técnica. Nesse sentido, três princípios foram definidos com clareza: evitar dar qualquer destaque ao papel do inventor isolado, do gênio; criticar toda manifestação de determinismo tecnológico; e, sobretudo, combater a dicotomia tecnologia-sociedade, procurando tratar de forma integrada os aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos do processo de inovação. A estes princípios talvez possa ser acrescentado um quarto, que diz respeito à ausência de uma preocupação muito rígida em fazer distinção entre o uso dos termos tecnologia e técnica, ou mesmo de lhes dar uma definição muito precisa, tarefas vistas como desnecessárias e infrutíferas. Reconhece-se apenas que os termos têm basicamente três níveis de significado, capazes de serem intuídos quando são utilizados. Esses níveis são: objetos físicos ou artefatos; atividades ou processos; e conhecimento ou saber-fazer (BENAKOUCHE, 2013, p. 119)

Ainda sobre a motivação de aumento da população para a criação das fibras sintéticas faz parte de uma construção social para justificar uma determinada tecnologia, ou melhor, para afirmar que tal tecnologia é essencial e vem resolver de forma objetiva um problema de todos, passando a mensagem de neutralidade. Porém, as fibras químicas foram criadas para atender determinados grupos sociais relevantes (PINCH e BIJKER, 2013), podendo ser donos de indústrias, consumidores e entre outros. É preciso enfatizar que os artefatos têm diferentes significados para diferentes grupos e, por isso, os problemas que estes grupos trazem geram novos artefatos com outro significado.

Una vez que los grupos sociales relevantes han sido identificados, se los describes con más detalle. Es aquí también cuando entran en la descripción, se son relevantes, aspectos como el poder o la fuerza económica. Si bien la única propiedad definidora es algún significado homonéneo dado a cierto artefacto, la intención no es solo retraerse a gastados enunciados acerca de "consumidores" y "productores". (PINCH e BIJKER, 2013, p.44)

A construção da ideia de que os fios sintéticos eram necessários para atender ao aumento da população mundial tem como pano de fundo os teares a vapor que passaram a produzir com muita rapidez do que os manuais. Para Pinch e Bijker (2013) cada artefato faz parte de múltiplas redes, que abarcam também processos e conhecimentos específicos. No caso dos fios artesanais, as redes eram mais locais, de cidades ou até bairros. Isso é evidenciado na bibliografia pesquisada, que a lã dos carneiros era para a produção caseira de mantas e cobertas da própria casa. Os homens realizavam as tosquiadas e as mulheres fiavam o próprio fio para o consumo caseiro. Quando o fio sintético passa a fazer parte do cotidiano de artesãos e artesãs, são outras redes e, agora, já nacionais e até internacionais, que envolvem energia elétrica, logística, transporte, indústrias, produtos químicos, publicidade... Ambos os fios são tecnologias humanas (PINCH e BIJKER, 2013), ou seja, socialmente construídas, mas com intenções diferentes, pois atendem grupos sociais diferentes.

Em resumo desse capítulo, para se chegar ao fio de lã natural são muitos processos e pessoas envolvidas. Já começa com a fibra ainda no ovino, depois o tipo de tosquia realizado, a lavagem, a forma de cardar a lã e de fiá-la (manual ou industrial). Cada passo desse influencia no resultado e na valorização financeira dela. Em contraposição, o fio sintético tem todo seu processo já sistematizado e traz consigo o discurso da praticidade e modernidade. Um fator que surge como um motivador da utilização do fio de lã natural, a despeito de toda a cadeia e custos envolvidos, é o que surge no próximo capítulo, sua relação com o desenvolvimento local, por meio da valorização de uma fibra considerada sustentável e de produção regional.

Capítulo 3 – A Tecitura: Formação da Rede

A tecitura no tear é o resultado do tecer da trama e da urdidura, em que se forma a tela, o tecido e os desenhos vão aparecendo. Neste capítulo há a retomada de muitos conceitos e autores da urdidura (fundamentação teórica), alguns elementos da trama (lã de carneiro) que foram tecidos com a pesquisa de campo e trouxeram muitos apontamentos de que essa fibra poderia ser parte da construção da identidade cultural como uma forma proporcionar um destino mais apropriado à fibra do que ser descartada pelos criadores de ovinos na região da Serra da Mantiqueira.

Esses apontamentos podem ser indícios de controvérsias, uma vez que estão em um Estado Magmático ainda, ou seja, não há um consenso entre os atores. Contar a história da lã de carneiro, seu desenvolvimento e relação com a cultura local trazendo as controvérsias, é uma forma de responder à pergunta dessa dissertação, dado que elas induzem ao pesquisador a não generalizar e nem simplificar as explicações, principalmente com o uso da cartografia de controvérsias, a partir de Bruno Latour, André Lemos e Tommaso Venturini.

Descrever as redes, as controvérsias e relatar as informações obtidas na pesquisa de campo para formar a trama desta pesquisa de dissertação é como contar uma história. Para a TAR é sempre um relato de risco porque, para Latour, o pesquisador passa por uma tentação de voltar às teorias sociais, sendo que neste momento é imprescindível seguir os atores e descrever a rede conforme a observação do pesquisador.

Felizmente, existe uma solução para essas dificuldades que, como todas as soluções dadas até aqui, é muito prática: só conseguiremos nos levantar de novo se nos apegarmos obstinadamente à nossa decisão de alimentar as incertezas. Se quisermos ter a chance de resolver todas as controvérsias já mencionadas, precisaremos considerar uma quinta e última fonte de incerteza, esta *quanto ao estudo em si*. A ideia é simplesmente trazer para o primeiro plano o próprio ato de compor o relato. (LATOURE, 2012, p. 180).

Não há a pretensão de se alcançar a objetividade nesse relato, talvez a clareza na descrição das ações dos atores, possivelmente com muitas contradições. O Oligopticon-Maps (LIMA, 2016) foi escolhido como forma de abordagem para auxiliar no contar dessa história, para facilitar ver os momentos, os detalhes e pequenos instantes da rede, afinal, a TAR não se torna viável em grandes visões panorâmicas, ao contrário, é momentânea. Nesse momento, o texto é apenas o contar de uma história, sem nenhum desmerecimento, mas sim o

reconhecimento que o relato pode falhar, assim como um experimento também pode em um laboratório (LATOURE, 2012), aqui esse relato é o laboratório dessa pesquisa.

3.1 – A rede

Antes de entrar no *Ave Lã* é imprescindível relatar as influências de sua criação, principalmente porque a autora desse trabalho acompanha esse grupo desde 2013 e quando começou a pesquisa realizou quatro entrevistas com a Jane, criadora e com outras mulheres do grupo. A principal motivação da criação do projeto *Ave Lã* foi quando a Jane passou a se interessar pela lã de carneiro como uma alternativa natural às fibras sintéticas que, segundo ela, têm como base de fabricação o petróleo. Esse é um discurso muito presente em todas as suas entrevistas de forma muito enfática, por esse motivo, ela comprou uma roca, lãs de carneiro de outros países e passou a fiar no seu ateliê. Quando suas alunas viram a roca, passaram a contar histórias de suas avós, bisavós e tias que eram tecelãs na cidade de Pouso Alegre (MG). Foram esses testemunhos que afetaram a Jane de forma a fazê-la criar o projeto *Ave Lã*.

Para essa pesquisa de mestrado, a pesquisadora achou essencial ouvir as próprias tecelãs de Pouso Alegre. Cinco foram encontradas disponíveis para entrevistas. Uma delas não tece mais, mas sua mãe tecia e tingia com “tinta de mato” diversas peças com lã de carneiro e ela conta que era algo passado de geração em geração, ou como Hobsbawn traz como um “costume”. Ana Maria (2020) relata que esse costume ocorria em todo seu bairro, Pantano São José, em que todas as mulheres teciam suas cobertas de lã de carneiro:

Minha mãe era uma tecelã e ela passou isso pra gente. Eu ainda tenho algumas coisas que eram dela. Na época, aqui na região era muito usada a lã de carneiro

Mariana – Aqui no Pantano?

Ana Maria – Aqui no Pantano, usado para tecer mesmo. A lã para fabricação de mantas. Cobertas que nós chamávamos na época.

Mariana – A lã vinha daqui mesmo?

Ana Maria – Era daqui da região mesmo. Minha mãe. O trabalho dela começava em lavar a lã, depois ela passava por um processo, fazia as pastinhas, depois passava pela fiação e depois que vinha o processo de tintura das lãs. Era tudo fabricado artesanalmente.

FIGURA 15 - MANTA TECIDA NO TEAR DE PENTE LIÇO COM LÃ DE CARNEIRO NO PANTANO SÃO JOSÉ, POUSO ALEGRE



Foto: autora

Há tecelãs no mesmo bairro, Pantano São José que ainda tecem no tear de pente liço. Este é um tipo de tear manual maior, que exige uma coordenação de ações entre mãos e pés. A tecelã entrevistada, D. Ana, tecia apenas com lã de carneiro, algo que também aprendeu com sua mãe e essa, por sua vez, aprendeu com sua avó e ela não sabe mais com quem sua avó aprendeu. Ela relata que não gostava de lidar com o algodão, por ser muito mais trabalhoso do que a lã de carneiro. Nos dias de hoje, ela tece apenas tapetes com fios prontos, mas lembra muito claramente da época dos fios feitos em casa e tingidos com a “tinta comprada”.

No Itaim, distrito de Cachoeira de Minas, há um tecelão já com mais de 80 anos (hoje, mora em Pouso Alegre), ainda tece em seu tear de pregos que ele mesmo construiu. Ele nunca fiou, já comprava os fios de lã de carneiro em um bazar em Pouso Alegre e ainda os tem. Para tecer, utiliza o tear de pregos e uma barbatana de guarda-chuva para passar tramar os fios na urdidura. Apesar de não fiar, ele gosta de misturar as cores dos fios e utiliza sua furadeira para enrolar os fios de cores diferentes e assim fazer novas combinações.

FIGURA 16 - COBERTA DE LÃ DE CARNEIRO TECIDA EM TEAR DE PREGOS, EM POUSO ALEGRE



Fonte: autora

FIGURA 17 - TEAR DE PREGOS E BARBATANA DE GUARDA-CHUVA, EM POUSO ALEGRE



Fonte: autora

Em Maria da Fé (MG), Diógenes (2020) cria carneiros e ovelhas para corte e, hoje, vende a lã para o Célio que realiza a tosquia dos animais em troca da lã. Mas até o começo da década de 1990, ele levava a lã para três mulheres que moravam em São José do Alegre (MG) para elas beneficiarem a fibra e tecerem cobertas. Essas peças, Diógenes pagava pelo serviço e as vendia pelas cidades do Sul de Minas. Depois, passou a tingir as peças também com “tinta de mato”.

FIGURA 18 - BOLSA DE LÃ DE CARNEIRO TINGIDA COM AMORA, EM MARIA DA FÉ



Fonte: autora

Por último, em Borda da Mata (MG) também, uma tecelã de cobertas na zona rural da cidade. Ela não tece mais, já até desmontou seu tear e diz que não sente saudade nenhuma desse tempo, pelo grande volume de trabalho de fazer cada coberta. Essas foram as pessoas que teciam e fiavam, mas foram encontradas e entrevistadas pessoas que não vivenciaram esse tempo, porém, ouviram diversas histórias ou têm algumas lembranças de carneiros e lã em casa ou até mesmo ainda possuem cobertas feitas com essa lã.

FIGURA 19 - LOGO DO PROJETO AVE LÃ.



Fonte: Facebook

O *Ave Lã* foi criado pela artesã e jornalista Jane¹⁵. Ela é natural do estado do Rio de Janeiro, mas reside em Pouso Alegre (MG) desde 2003 e o artesanato entrou em sua vida como um *hobby* através do *Patchwork*, depois virou profissão, tanto o fazer quanto o lecionar na cidade. O interesse pela lã de carneiro surgiu também como um passatempo, depois que o artesanato virou profissão, como ela mesma define: “comecei a sentir falta de outra válvula de escape. Eu sempre gostei de fazer as coisas com as mãos, então, comecei a fazer tricô. Eu não sabia muito, eu só sabia fazer uma tira comprida e batizei de cachecol (risos)”.

Ao iniciar no tricô, passou a se interessar pela feltragem, tecelagem e tingimento. Porém, segundo Jane, quando ia comprar material para o tricô nos armarinhos da cidade de Pouso Alegre, só encontrava fios sintéticos, normalmente os 100% poliamida ou acrílico. Como Jane tem grande familiaridade com a língua inglesa, foi professora do idioma durante um período, passou a comprar materiais em outros países pela *Internet* e a pesquisar mais sobre utilização da lã de carneiro pelo mundo:

Como já comentei com você, há um universo enorme nos Estados Unidos, em outros países também, mas principalmente nos Estados Unidos, com fabricantes de roca, produtores de fibra orgânica. Tem um livro com as dez maiores fazendas de fibra orgânica lá. Eu fui vendo essas coisas e fui ficando mais indignada ou mais encantada ou revoltada, porque dali para frente ficou impossível para mim entrar em um armarinho e fazer qualquer peça que fosse. Desculpe se parece esnobe, não tem nada de esnobismo. Então, eu passei a comprar lã no Ebay, 100% para fazer tricô e ficava encantada com o resultado. (ROTTA, 2020)

Como uma forma de compartilhar toda a informação sobre as fibras naturais, Jane criou o blog “Falando de Fibras”¹⁶ e ela já tinha seu ateliê de *Patchwork* montado, funcionando e lecionando. Em 2012, realizou uma exposição com seu trabalho artesanal na Galeria Artigas, na época localizada no térreo do prédio da Secretaria de Cultura e Turismo de Pouso Alegre (SECULT), onde levou sua roca também para falar sobre a fiação artesanal aos visitantes. Lá, recebeu a orientação de alguma funcionária, que Jane não soube dizer o nome, para procurar o SEBRAE para falar sobre a ideia de trabalhar com o artesanato local, pois segundo essa funcionária, Pouso Alegre não tinha um artesanato local “tradicional” ou que tivesse alguma ligação com a “identidade local”. Inicialmente, Jane relatou que sugeriu o *Patchwork*, mas já foi desmotivada com a justificativa que esta não era uma técnica local, mas que a lã de carneiro sim, pois existia uma história da cidade com esta fibra.

¹⁵ Entrevistas realizadas em duas datas: 17 de junho de 2020, pelo aplicativo *Google Meet* e gravada e 13 de novembro de 2021, pessoalmente e gravada

¹⁶ Endereço do blog <http://falandodefibras.blogspot.com/>

A partir desta informação Jane convidou outra artesã, Consuelo, que era sua aluna na época e juntas foram ao SEBRAE e conversaram com uma técnica, representante da instituição em Pouso Alegre na época e a Jane relata:

Ela gostou da ideia, mas fez algumas ressalvas. Ela falou o seguinte: “para vocês conseguirem apoio de leis de incentivo à cultura, precisam provar que esse projeto é mesmo legítimo, ou seja, que vocês não estão tentando jogar um artesanato que caiu de paraquedas. Algo que já existia e vocês estão só resgatando. E é recomendável que a matéria-prima esteja no local”. Aí com base nestas orientações é que montamos o projeto (ROTTA, 2020).

Jane montou o projeto *Ave Lã* sob o título: “Sugestão para implementação de uma nova atividade artesanal em Pouso Alegre”, que ela estava como coordenadora do núcleo de artesanato da ACAJAL (Associação de Cultura e Artes “José Antonio Lobo”) e a Consuelo era presidente na época. A proposta descrita no projeto segue abaixo:

A sugestão de uma atividade artesanal que se enquadre nas características acima é a feltagem e fiação artesanal. Essas atividades dependem da lã de carneiro, e há registros de pequenas criações de subsistência no Sul de Minas - inclusive em Pouso Alegre. No entanto, poucas dessas criações são voltadas para a produção de lã porque, segundo os criadores, não há demanda para a matéria-prima. Há relatos de inúmeros casos isolados, até poucas décadas atrás, em que se aproveitava a lã aqui na região para rechear acolchoados, fiar ou tecer; mas nunca se fez isso de forma planejada e organizada, visando ao aperfeiçoamento ou desenvolvimento da atividade. (ROTTA, 2012).

No projeto, ela explica sobre as vantagens desta atividade econômica na região com a ideia de gerar uma matéria-prima voltada ao artesanato local. Apesar de estar integrando a ACAJAL na ocasião, o projeto previa a criação de uma cooperativa, em que inicialmente trabalharia com a lã comprada de outras regiões, depois iria trabalhar com a lã de carneiro da região, tanto no beneficiamento, quanto na venda de produtos artesanais que retratassem a identidade cultural de Pouso Alegre.

O próximo passo das duas artesãs, Consuelo e Jane, foi levar o projeto escrito à SECULT de Pouso Alegre. Aqui, as histórias divergem, em que na versão de Jane, o então secretário não se interessou pelo projeto com a alegação que Pouso Alegre não tinha vocação para a criação de carneiros, porém, indicou a Jane o contato do senhor Menezes que tinha

criação de carneiros na cidade¹⁷. Já Consuelo¹⁸ contou que o secretário riu da cara delas, pois acho o projeto inviável, mas a Jane conta o seguinte:

Os governantes e as autoridades mesmo não iam se interessar por levar a cidade para esta direção, para o turismo rural. Na época, falava-se em ter um portal na cidade que remetesse ao comércio, indústria e modernidade. Eu, a senhorinha aqui, estava apresentando um projeto careta. Eu não vejo por que as duas coisas não podem coexistir (ROTTA, 2020).

O *Ave Lã* nunca foi formalizado, no sentido de criação de um CNPJ ou algo assim. Foi criado o nome, uma logo e, além da Consuelo, Jane realizou algumas reuniões com mais Adriane e Talita, Karina, Inês e a Ana Rita. Segundo o relato de Jane, todas elas eram associadas da ACAJAL e a proposta era ensiná-las como beneficiar a lã, para que depois esse conhecimento fosse disseminado a outras pessoas: “Quem sabe num futuro pudéssemos pegar alguma associação que cuida de pessoas carentes, que precisam de renda, mulheres em situação social de risco, aí a gente ensina para elas” (ROTTA, 2020). Com algumas pessoas deste grupo, Jane foi visitar a fazenda de Diógenes, em Maria da Fé (MG) que tem criação de carneiros e ovelhas lanados, assim como o sítio do senhor Menezes, em Pouso Alegre.

O pai de Diógenes morava na Grécia, mas segundo seu relato para esta dissertação, veio ao Brasil refugiado da Segunda Guerra Mundial e foi morar na fazenda em Maria da Fé (MG), que seu pai (avô de Diógenes) havia comprado anos antes, quando morava no país. Seu pai casou-se e em 1968 ganhou um casal de ovinos, algo muito comum na época, segundo relato de Diógenes. Quando Diógenes assumiu a fazenda, em 1990, aumentou a produção de ovinos e relatou que até durante as décadas de 1970 e 80, ele doava a lã para três mulheres – a mãe e duas filhas - que moravam no Cubatão, entre as cidades de Pedralva e São José do Alegre (MG) (segundo a própria descrição de Diógenes):

Elas faziam até o sabão de cinza para lavar a lã. Uma era boa para cardar, outra para fiar e outra para pintar. Isso até a década de 1990, meados. Um dia, eu vi que elas estavam sem cardas e fui comprar as cardas em São Paulo e dei para elas. Elas fiavam e teciam mantas, tingiam com tinta artificial e eu vendia por toda a região do Sul de Minas (NINIS, 2020).

¹⁷ Essa informação foi verificada pela autora da dissertação. Em uma conversa com a filha do Menezes, ela disse que seu pai tinha uma criação de mais de 100 ovelhas para carne em Pouso Alegre e jogava a lã fora. Depois que a Jane ficou sabendo disso, passou a comprar a lã dele, mas era muito suja segundo ela. Atualmente, eles não têm mais muitos carneiros, pois segundo sua filha, houve um ataque de cachorros à propriedade e mataram a maioria dos ovinos.

¹⁸ Entrevista realizada em 17 de novembro de 2020, pelo aplicativo *Google Meet* e gravada

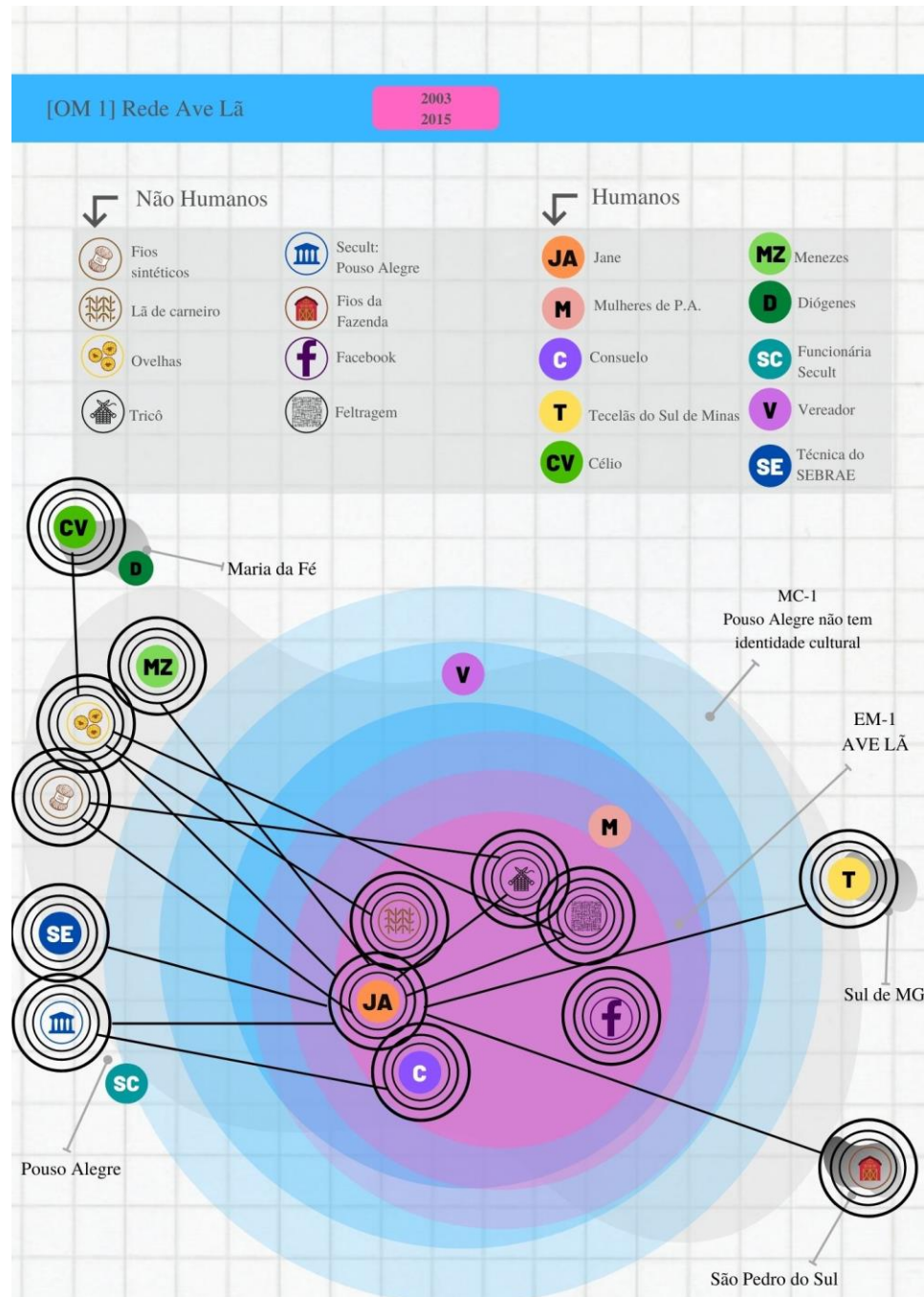
Segundo seu relato, elas pararam de produzir, devido à demora na produção das peças. Elas iniciavam uma peça no inverno, mas só conseguiam entregar no verão seguinte. Além das peças em lã de carneiro, elas produziam café e arroz também. “Desistiram da lã e as mulheres mais novas não quiseram aprender a fazer. A maioria das mulheres não quer fazer trabalho artesanal dentro de casa, muitas foram trabalhar como domésticas” (NINIS, 2020). Segundo ele, hoje as pessoas estão voltando a fazer o baixeiro para montaria de lã natural, pois o confeccionado em sintético incomoda o cavalo.

Retornando ao *Ave Lã*, segundo o relato de Consuelo, esse grupo de mulheres se reunia toda quarta-feira à noite durante cerca de duas horas, onde a Jane passava as técnicas de tricô, feltragem e outras para serem realizadas com a lã de carneiro. Tudo era passado gratuitamente, ou seja, a Jane não cobrava pelas aulas.

Depois, em 2014, pela ACAJAL realizaram dois eventos envolvendo o *Ave Lã*: um no Horto Florestal e outro no Clube Literário e Recreativo de Pouso Alegre, em ambos a Jane levou a roca para mostrar as pessoas como era o processo de fiação e uma exposição de peças feitas com a lã de carneiro. A Consuelo relata:

Ela nos ensinava a fazer uma coisa, aí durante a semana tínhamos que fazer e no próximo encontro comparávamos e fazíamos as avaliações. Mas ninguém tinha esse tempo para fazer. Então, só as duas horas era muito pouco tempo para isso. Eu já queria colocar fogo, as coisas você precisa arriscar. Eu gosto de sair correndo, a Jane gosta de tudo planejado, algo acadêmico, na mão. Acabou que não deu nada certo. Eu acho que ela não me deixou dar esse empurrão. Ela mesmo fala que a coisa para dar certo, precisa me chamar para dar o empurrão, mas desta vez ela não deixou (GONÇALVES, 2020).

FIGURA 20 - OLIGOPCON-MAPS 01



Fonte: autora

Esse *Oligopcon-maps* evidencia como todas as ações do *Ave Lã* estavam centradas na Jane, apesar de ter outras mulheres envolvidas no projeto, tudo ainda partia de um ator. Outra questão é que apesar do poder público estar presente, sua conexão com a Jane é muito frágil. Neste momento há uma ação de delegação de Jane à Consuelo. Latour (2012) diz que os atores muitas vezes delegam suas ações, decisões a outros atores, algo que ocorre quando Jane passa

toda a conexão com SEBRAE e SECULT à Consuelo. A mesma fragilidade na conexão, a Jane tem com as tecelãs de Pouso Alegre, algo explicitado nas entrevistas com as tecelãs, que relataram pouco ou quase nenhum conhecimento do projeto *Ave Lã*. Mesmo parecer deu o Diógenes com relação ao projeto. Em contrapartida, Jane possui muita proximidade com diversos atores não-humanos, principalmente as fibras de lã natural.

A ideia de que Pouso Alegre não tem um artesanato local aparece como um movimento de cristalização (MC) nessa rede (OM-1) a partir das entrevistas com a Jane e Consuelo, actantes dessa primeira rede porque já é uma estabilização, ou seja, um problema já resolvido (LEMOS, 2013). Até o momento da interação entre as duas actantes da *Ave Lã* e a actante do SEBRAE, Pouso Alegre não ter uma identidade cultural não estava em discussão ou em formação.

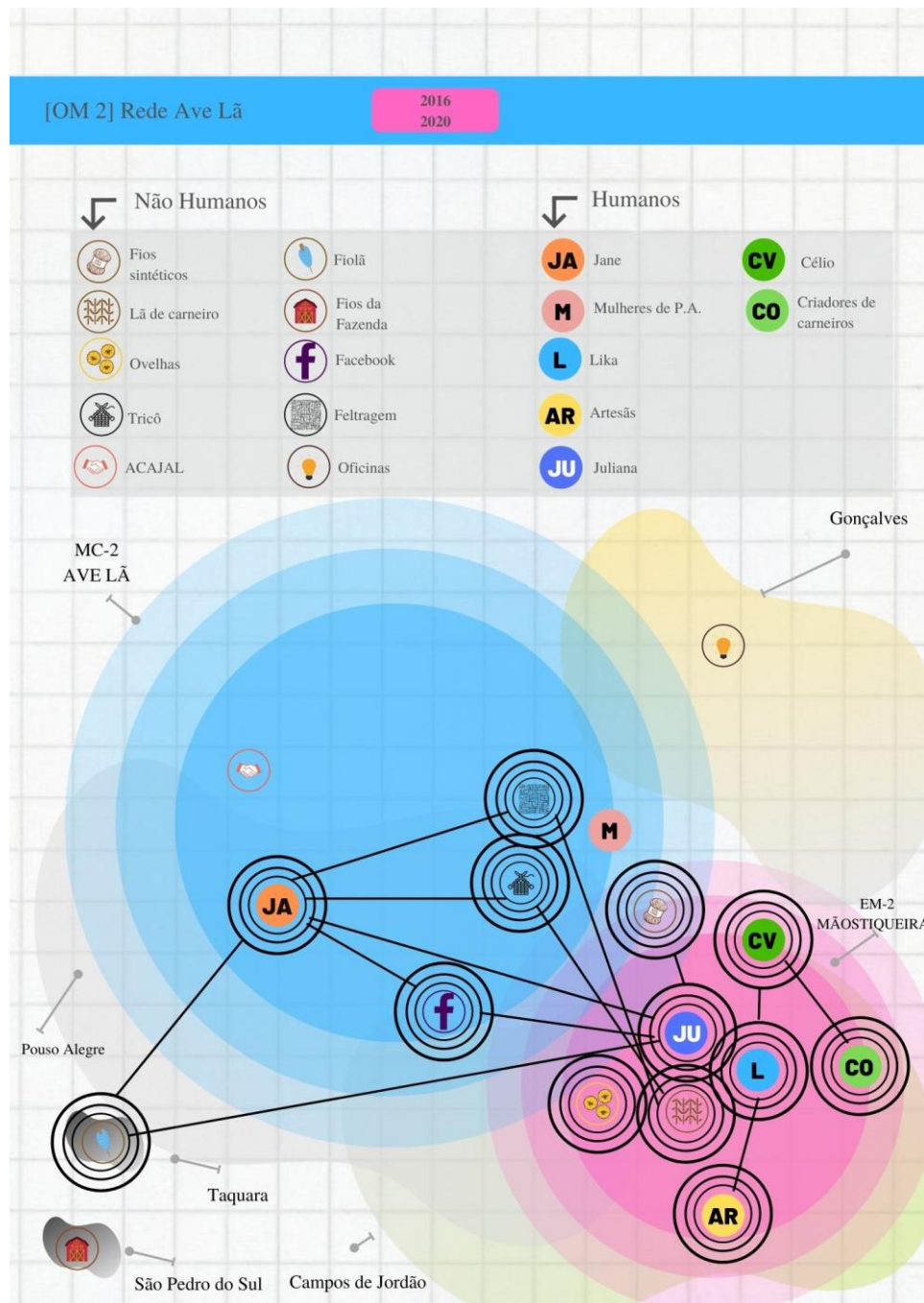
Tudo é reprodução de técnicas e tudo com materiais de fora também. Mas também o que é de Pouso Alegre? Outra coisa que é típica daqui é o morango, tentamos introduzir o morango no artesanato e não deu certo. Tem o pastel, mas como incluir isso no artesanato? Pouso Alegre sempre foi uma cidade plural, por conta de ter muita gente de fora, então, as influências são muitos grandes, principalmente, de São Paulo. (GONÇALVES, 2020)

Em seguida desse movimento, a invenção de uma tradição (HOBSBAWN, 1997) ou, ainda, a cultura como um recurso (YUDICE, 2002) para a criação de uma identidade cultural como fomento ao turismo rural, como sugere Jane em sua fala, dialoga com a rede mais adiante das *Mãostiqueiras*, em que saem do local de MC para o local de controvérsia, ou seja, passa a ser discutido entre os atores, deixa de ser um consenso que Pouso Alegre não tem uma identidade cultural. Mais ainda, passa a se discutir se a lã de carneiro cumpriria esse papel da cidade e do Sul de Minas.

Na feira de artesanato de Pouso Alegre, não tem nada que salta os olhos pela engenhosidade de pegar uma matéria-prima e transformar em coisas bonitas ou úteis. Eu não consigo me lembrar algo que lembre o Sul de Minas todo. Eu particularmente acho é fácil associar o Sul de Minas com a Mantiqueira e com o clima mais ameno. Então, coloca a lã de carneiro aí que dá para fazer decoração, vestimentas, peças utilitárias. Não tem para ninguém. Podia ser o símbolo do Sul de Minas. (ROTTA, 2020)

No *Oligopcon-maps* seguinte é possível ver o movimento de cristalização [MC] do *Ave Lã* e o esvaziamento de atores, ou melhor, a transferência de muitos atores às *Mãostiqueiras* que teve o projeto de Jane como fonte de consulta.

FIGURA 21 - OLIGOPCON-MAPS 02



Fonte: autora

Em 2016, pela página do Facebook do *Ave Lã*, Jane anunciou a paralisação do projeto *Ave Lã* com a justificativa de falta de pessoas interessadas e disponíveis para aprender o ofício e, apesar de sempre ter pessoas interessadas nos eventos, não tem “aprendizes regulares”. Mesmo com “paralisação”, Jane continuou realizando ações esporádicas com o *Ave Lã* e reativou a página no Facebook e o projeto no final de 2019. Mas em 2017, ocorreu uma ação

em especial e a Jane recebeu em seu ateliê, algumas artesãs de Campos de Jordão que estavam iniciando um projeto com a Lã de Carneiro, chamado *Mãostiqueiras*.

3.1.2 - Descrição do *Mãostiqueiras*

FIGURA 22 - LOGO DAS MÃOSTIQUEIRAS



Fonte: site *Mãostiqueiras*¹⁹

Segundo o relato de Juliana²⁰, as *Mãostiqueiras* nasceram com data marcada: 23 de maio de 2015, durante a realização da primeira Edição do Woolfest de Campos de Jordão, que foi idealizado por Wagner Augusto Rosa. Segundo uma entrevista dada por ele para Luciano Mendes de Aguiar, disponível no Canal do Youtube *Lucmen*, o Woolfest teve dois focos principais: a valorização das malharias de Campos de Jordão e o foco social voltado para a inclusão de grande parte da população que está na pobreza. Segundo ele, gerar mais trabalho nestas malharias para mulheres que estão em situação de vulnerabilidade social por meio do tricô, se tornou viável porque elas poderiam executá-lo de suas casas.

Neste primeiro Woolfest, segundo dados de Wagner Augusto Rosa foram entre 50 e 60 famílias beneficiadas, quatro grupos sociais envolvidos, seis patrocinadores, 15 malharias, dois armarinhos e uma loja de fios. Segundo ele, as mulheres ensinaram outras pessoas a tricotarem e realizaram 1200 produtos para expor e vender na Woolfest e mais as peças produzidas por grupos sociais. Ele relatou na entrevista para o canal no *Youtube* que os outros objetivos futuros do Woolfest seriam a criação de um projeto social que ajudasse as famílias em situação de vulnerabilidade social; um fomento para melhorar as malharias em Campos de Jordão, que segundo ele, eram 30 em 2015, com possibilidade de expansão e o outro objetivo seria trazer de volta a produção de pura lã jordanense e valorização do tricô e tricoteiras da região

¹⁹ Logo desenvolvida pela Juliana Müller Bastos e o artista Edgar Bittencourt. Sendo este último, responsável pela criação das camisetas, canecas e outros produtos personalizados disponíveis para venda na loja e no site das *Mãostiqueiras*

²⁰ Entrevistas realizadas em três datas: 15 de junho de 2020 pelo telefone; 14-16 de julho de 2021, pessoalmente e gravada e 16 de dezembro de 2021, pessoalmente e gravada.

O festival da lã não é uma quermesse, uma feira de produtos e nem uma feira de malhas. É um festival da lã, a cultura da lã como um todo. Lá tem o animal vivo em exposição, que é a origem de tudo, começou ali, até o produto acabado. A praça (Capivari) tem shows, ao lado tem uma tenda de bate-papo onde acontecem as palestras. Nesta primeira edição, temos duas palestras, com uma artista da lã e uma palestra com um fashionista que vem falar sobre design. (ROSA, 2015, vídeo 8'30)

Juliana trabalha com a feltragem e é administradora de empresas. Ela relata em entrevista cedida para esta pesquisa que mora em Campos de Jordão há 12 anos. Quando ouviu falar que teria um festival da lã, foi saber mais, porque ela já trabalhava com a feltragem e não encontrava lã em Campos de Jordão, então, comprava da *Fiolã*, no Rio Grande do Sul. Assim, ela foi convidada para uma palestra sobre o beneficiamento da lã e a feltragem para essa primeira edição do Woolfest. Ao final de sua fala no festival, algumas mulheres foram falar com ela querendo os contatos de onde comprar lã natural, pois em Campos de Jordão só encontravam a sintética e foi falar com a Juliana também um criador de ovelhas da região que ofereceu a lã, pois estava descartando:

Ele me contou a história dos sintéticos na década de 1990; que ele não encontra mais pessoas que comprem essa lã dele e quem paga pela lã, não paga o frete para levar ao Rio Grande do Sul. Então, ele começou a jogar fora. Aí ele me explicou que tem 20 ovelhas, o outro tem 15 e outro tem 80. E todos aqui da Mantiqueira estavam jogando fora, quem não vendia para o Célio²¹ que vinha fazer a tosquia, estava jogando fora. Assim, ele começou a me doar lã e eu comecei a guardar. (BASTOS, 2021)

Segundo ela, neste dia (23 de maio de 2015) ela percebeu que tinha a demanda de pessoas querendo lã natural e na outra ponta ela tinha produtores jogando lã fora, porque ninguém queria comprar, daí nasceu a ideia das *Mãoestiqueiras*: “A ideia do projeto nasce da descoberta do desperdício, porque eu já sabia que ia rolar algo e virar negócio. Não adianta ir só pela paixão ou pelo absurdo do desperdício, precisa virar negócio.” (BASTOS, 2021).

Em uma linha do tempo, em agosto do mesmo ano, Juliana foi para Cunha (estado de São Paulo), no Sítio Yawara, no Bairro Paraibuna, onde tem cursos e oficinas de beneficiamento da lã desde 2007, aprender mais sobre todo o processo com a lã de carneiros. Em outubro de 2015, Juliana inscreveu o projeto no ProAC (Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo), de incentivo fiscal para projetos culturais, via isenção fiscal do ICMS (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços). O projeto foi aprovado pelo ProAC em abril de 2016, quando ela saiu para captar recursos das empresas para patrocinar o projeto. Ela conseguiu o

²¹ Célio é o mesmo que faz a tosquia de ovelhas para o Diógenes, em Maria da Fé (MG)

patrocínio com as empresas “Pássaro Marrom” e “Litorânea”, em 2017 apenas. Mesmo antes de fechar o patrocínio, a Juliana foi procurar Lika, porque elas já se conheciam. Lika é artesã com conhecimento em diversas técnicas e já trabalhava com uma comunidade carente em uma igreja de Campos de Jordão fazendo fuxicos²². Segundo as duas, o projeto *Mãostiqueiras* começou com seis artesãs fazendo os trabalhos, antes mesmo do patrocínio ser liberado, elas compravam a lã do Rio Grande do Sul, vendiam, pagavam todas as artesãs e reinvestiam no projeto. A Regina foi a primeira artesã das *Mãostiqueiras* e conta como foi o início, principalmente sobre as vendas e a produção das peças.

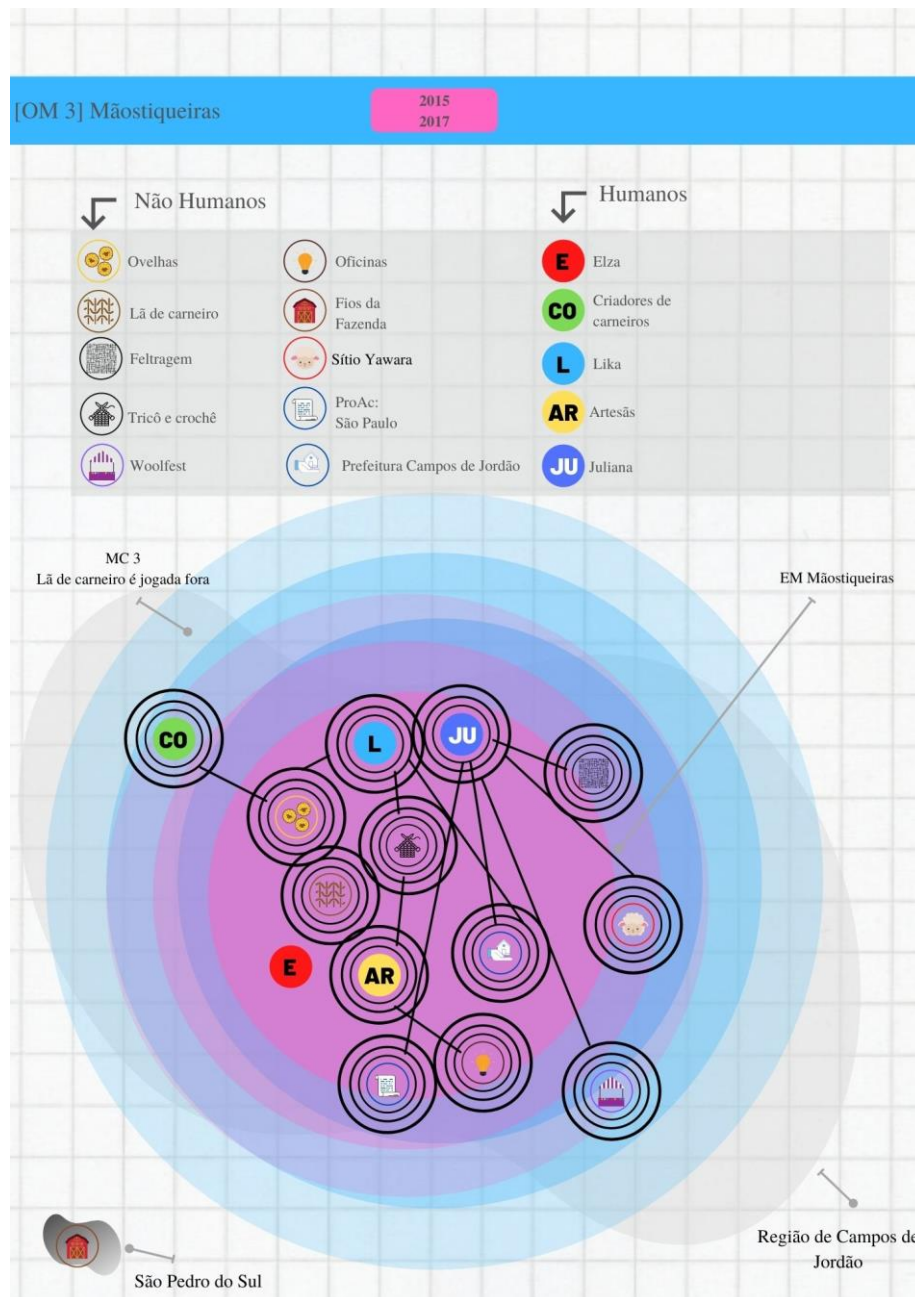
Comecei a participar. Ainda era no fundo da casa da Lika, uma garagem. Meu primeiro salário foi de cinquenta reais e saí de lá pulando de alegria. Para nós começarmos a vender as coisas, arrumamos uma cesta de palha, forramos e colocamos as coisas para vendermos nas lojas. Não sei como foi, mas foi indo, aí arrumou o primeiro espaço lá na subida do Moinho e depois viemos pra cá. Faz cinco ano e eu amo o que eu faço. (ROSA, 2021-1)

O primeiro *Oligopcon-maps* (Figura 23) da rede *Mãostiqueiras*, em que mostra o momento de sua criação mais detalhadamente do que o *Oligopcon-maps 2*. Aqui, evidencia-se menos delegação e mais conexão com o poder público e com as artesãs envolvidas no projeto. É muito clara a relação próxima da Juliana e Lika, elas têm papéis bem definidos na rede e os desenvolvem.

Nesta rede, nem tudo é centrado em uma pessoa, mas em duas e as conexões são mais intensas, mais duradouras. Outro fator importante é a relação forte com os criadores de ovelhas da região, afinal, todo o projeto os criadores têm como importantes atores mediadores e essa conexão permanece forte. O desperdício da lã por parte desses criadores é o mais difícil de se definir dentro da rede. É algo tão comum e visto como um conhecimento comum de muitos atores da rede, porque fazer cobertas de lã de carneiro não é mais um costume da região, então, ninguém mais se interessa pela fibra, o que gera sua perda de valor econômico-financeiro e os criadores agem: em vez de vender, jogam fora. Visto desta perspectiva, o desperdício da lã é um *movimento de cristalização (MC)*, uma caixa-preta, isto é, algo já resolvido e fechado.

²² Técnica manual realizada em tecido

FIGURA 23 - OLIGOPCON-MAPS 03



Fonte: autora

Ao mesmo tempo, a *Mãoستيqueiras* ao iniciar o projeto, receberam a lã e a falar sobre tradição, ou utilizando Hobsbawn (2008), inventando uma tradição a partir de um costume que não está mais presente no cotidiano da cidade. Assim como no OM-1, a importância dada por *actantes* à “identidade cultural” e esse papel ser preenchido pela lã de carneiro pelo motivo de ser um costume do local. Essas ações de *actantes* dessa OM-2 desencadeia a abertura da caixa preta, porque os próprios criadores de ovelhas agem para que isso ocorra, porque são afetados pela possibilidade de doar uma lã que eles não querem vender por causa do baixo valor e o alto

custo do transporte dela. Essa ação é uma aparente contradição ao doarem a lã para não vendê-la. Porém, essa ação transporta o desperdício da lã de *movimento de cristalização* para o *estado magmático*, porque passa a haver uma grande controvérsia sobre o destino e a utilização dessa fibra.

Algo que afetou muito as *Mãostiqueiras* foi o ProAC. Através do mecanismo de isenção fiscal que tornou possível o início do projeto, que depois virou empresa e passou a trabalhar pela sua sustentabilidade econômica. A presença do ProAC nesta fase é muito importante e tem uma relação muito forte com a Juliana, pois foi este mecanismo que a influenciou a seguir com a ideia.

Elas também participaram de feiras e festivais. Produziram peças para o festival da lã no ano seguinte, pois não tinham espaço ainda. Era tudo na garagem da Lika, com seis mulheres. Lika²³ contou em seu relato que seu avô criava ovelhas e curti o couro da ovelha para fazer o pelego quando sua mãe era criança. Segundo Lika, as mulheres de sua família sempre fizeram artes manuais, todas as gerações e ela diz que herdou isso, já que trabalha com uma gama bem variada de técnicas manuais e é a responsável pelas oficinas para as artesãs do projeto desde primeiro ano das *Mãostiqueiras*:

Campos do Jordão se desenvolveu muito na questão das malharias. Passou por um certo período usando as fibras naturais, mas como o Brasil inteiro entrou nessa onda dos sintéticos. Então, pouco se acha de lã... mista nas malharias tradicionais. Nós temos as malharias que tem peças de algodão, mas 100% natural só *Mãostiqueiras* mesmo. Nós estamos resgatando essa cultura da utilização da lã 100% na região (ARAUJO, 2021).

Retomando a linha do tempo das *Mãostiqueiras*, segundo o relato de Juliana, depois da aprovação do projeto no ProAC, já com o projeto acontecendo, saiu o patrocínio. Então, alugaram uma casa para realização das oficinas de capacitação para as mulheres e a loja. Nesta época, elas ganharam um casal de ovinos lanados de um dos criadores que doam a lã, que também foi para esta casa. O projeto ficou nesta casa por 30 meses. Em 2019, Juliana abriu uma microempresa para as *Mãostiqueiras* em Campos de Jordão, o que ela definiu para uma pessoa que perguntou na loja, durante o período de pesquisa de campo, as *Mãostiqueiras* é uma “empresa social”, não é uma cooperativa e nem uma associação, mas uma empresa que utiliza mão de obra local para a produção das peças e parte da matéria-prima é local também, outra parte é comprada, mas sempre em lã natural.

²³ Entrevistas realizadas em três datas: 11 de junho de 2021, pelo telefone e gravada; 14-16 de julho de 2021 pessoalmente e 16 de dezembro pessoalmente e gravada.

A ida para o novo local, onde está localizada hoje, foi um marco para a empresa, porque o atual local fica dentro do Parque da Lagoinha em Campos de Jordão, que por sua vez, na década de 1920, foi uma fazenda de Carlos Leôncio de Magalhães (Nhonhô) e o cunhado Otavio Reis que tinham carneiros. Atualmente, a área pertence a SABESP (Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo) e foi cedida à Prefeitura da cidade de Campos de Jordão para se tornar um parque público. Em maio de 2019, a Associação Amigos da Lagoinha (ARLA) começou a implantação do parque e o vice-presidente da Associação, já parceiro das *Mãostiqueiras*, as convidou a ocupar o prédio do parque. Apesar do local ser o ideal, gerou bastante dúvidas sobre a mudança, como parte do relato da Juliana mostra:

Eu estava insegura, porque onde eu estava, pagava aluguel, eu podia decidir o que eu fazia lá. Entre junho e outubro de 2017, ficamos lá e cá. Estava meio insegura para vir pra cá ainda porque esta área do parque é da SABESP e está cedida para a prefeitura de Campos do Jordão, e prefeitura cedeu a gestão para esta associação. É muita insegurança. Se a SABESP pedir a área de volta, ela pode. Se a prefeitura a qualquer momento não quiser mais a associação, estamos na rua. Tudo pode acontecer. Não é igual aluguel que há um contrato, um valor. Nada. Em 30 dias eu tenho que largar isso aqui. Aqui, tem a ampliação que precisávamos, pois onde estávamos era uma casinha, onde Lika morava. Então, tinha a loja, as ovelhas, a Lika, as oficinas tudo junto e misturado. Para gente fez sentido a vinda pra cá (BASTOS, 2021).

Além das questões mostradas acima, Juliana diz que apesar do número de visitantes ter aumentado, as vendas não seguiram na mesma linha, porque como estão dentro do parque, muitas pessoas vão visitar as *Mãostiqueiras* sem saber exatamente do que se trata. Esse fato foi também percebido na visita realizada pela autora da dissertação e anotada em seu caderno de campo. Muitas pessoas passam pelo local pela manhã para alimentar os ovinos, pois elas vendem uma quantidade limitada de ração (por recomendação veterinária) e, como pela manhã os carneiros e ovelhas ficam soltos pelo parque, há um fluxo intenso de pessoas que entram na loja para comprar ração para dar aos animais. A foto abaixo mostra o curral das ovelhas que pertencem as *Mãostiqueiras* e fica dentro do Parque da Lagoinha, em frente à loja. Quando as pessoas entram para conhecer o trabalho, há três tipos de perfis de visitantes identificados durante o tempo de observação no campo:

- Visitantes que não conhecem o projeto
- Visitantes que pesquisaram na *Internet* e conhecem um pouco
- Visitantes que conhecem muito e vão para comprar lã ou produtos feitos com a lã.

FIGURA 24 - LOCAL ONDE FICAM AS OVELHAS, NO PARQUE DA LAGOINHAS, NAS MÃOSTIQUEIRAS



Fonte: autora

O segundo tipo foi o mais presente e todas as pessoas que entram, depois que passam pelos protocolos contra o COVID-19 (todas as pessoas têm sua temperatura medida e recebem álcool em gel nas mãos), assistem a uma explicação da história das *Mãostiqueiras* contada pela Juliana no Museu da Lã, sobre o desperdício da lã com o advento dos fios sintéticos a partir dos anos 1990, sobre todo o beneficiamento da lã, a fiação (demonstra na roca), o tingimento e a história das artesãs que compõem a empresa. Juliana conta que em dias de grande movimento, chega a repetir esse processo quase 50 vezes em um único dia. Em seguida da explicação, as pessoas seguem para visitar a loja, então, há um número bem grande de visitantes que ouvem a explicação, sempre tecem elogios, mas não compram nada, pois não entenderam que lá é uma loja que conta a sua história, da matéria-prima e das artesãs e artesãos, pois há uma espécie de ruído aqui, é uma empresa tem um projeto social e um museu da lã ou é um projeto social que tem a loja para se sustentar?

O espaço físico das *Mãostiqueiras* foi montado em um galpão e é composto basicamente por móveis feitos em madeira e é distribuído da seguinte forma: ao entrar no local, há um presépio feito de feltagem pela Juliana, que está à venda e ao mesmo tempo em exposição, na frente de dele há três carneiros aparentemente de gesso, com explicações sobre sua anatomia e história. Do lado direito, há uma exposição de diversos tipos de lã e fios naturais de diversos animais e plantas, com o propósito de mostrar a diversidade de fibras naturais. Um pouco mais para trás, tem um exemplo de *yurt*, casas circulares a base de madeira e lã feltrada, moradias muito comuns na Mongólia, inclusive, fazendo parte da cultura tradicional do país. Dentro desta

demonstração nas *Mãostiqueiras*, há teares e roupas das marcas que utilizam a lã: *Solo* e *Paramount*, apenas para exposição. Lika explica que elas colocaram essas marcas no que denominam o “Museu da Lã” para mostrar as transformações e versatilidade da lã com a tecnologia atual. Do lado esquerdo, também compondo o “Museu da Lã”, tem as mais diferentes ferramentas utilizadas para o beneficiamento da lã e a própria fibra em diferentes estados: tosquiada, cardada e fiada. Ao lado, uma bancada sobre tingimento natural, com uma grande variedade de plantas tintórias, sua aplicação, resultados na fibra de lã e paleta de cores conforme a aplicação de determinadas plantas (Figura 25). Esta é a parte da frente do espaço, onde há um biombo que separa a parte da frente da de trás, onde fica a loja em si, como se fosse o museu e a “loja de souvenirs”.

FIGURA 25 - DEMONSTRAÇÃO DAS TONALIDADES EM FIOS DE LÃ TINGIDOS NATURALMENTE (MUSEU DA LÃ – MÃOSTIQUEIRAS).

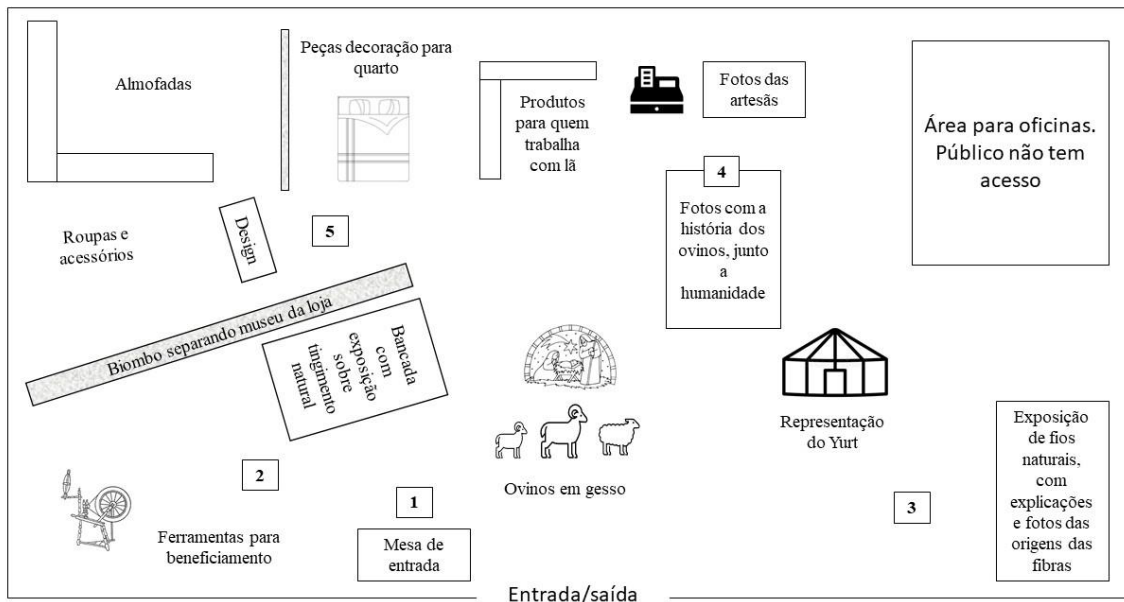


Fonte: autora

A loja é dividida em duas partes: logo na entrada há uma mesa com as rações para as ovelhas e olhando de frente à direita há primeiro um nicho com fios de lã, meadas e instrumentos para quem trabalha com a lã, como fusos, agulhas, kits de feltragem seca, teares etc. Depois deste nicho, tem um “quarto” montado com os itens de cama, como colchas, pés de cama, mantas, abajur e outros objetos de decoração para a casa. A outra parte, do lado esquerdo, primeiro tem uma sessão com diversas almofadas e, em frente, as roupas e acessórios: ponchos, coletes, golas, cachecóis, luvas, polainas, faixas para cabelo, colares, pantufas, palmilhas etc. Junto desta sessão, mas em nichos separados tem peças de design, muitos itens feltrados, como luminárias, potes, peças decorativas, assentos de bancos etc. Esta sessão é bem atrás do biombo que separa do museu. Em frente a ela, está o caixa para pagamento das compras e ao lado uma

mesa com as fotos das artesãs que fazem parte das *Mãostiqueiras* e seus nomes. No espaço, há ainda um *backstage* e uma área voltada aos cursos para as artesãs, em ambos, o público não tem acesso. Seguindo a figura 26, o número 1 é a mesa com ração para as ovelhas e carneiros para venda, local também de recepção, no 2 é onde a Juliana faz a explicação sobre o projeto e o beneficiamento da lã, sendo parte do “Museu da Lã”, assim como o 3 e 4. Nos espaços 3 e 4, os visitantes/clientes visitam sozinhos, sem a mediação de Juliana, então, muitas pessoas não veem esta parte, indo direto da explicação na parte 2 para a loja, parte 5.

FIGURA 26 - DESENHO DA DIVISÃO DO ESPAÇO DAS MÃOSTIQUEIRAS



Fonte: autora

Em junho de 2020, foi a data do primeiro contato com a Juliana, por telefone. Na ocasião, houve uma conversa rápida, com duração de trinta minutos e com muitos problemas de conexão na *Internet*. Rapidamente ela contou o processo, e essa descrição é a mesma do site, das redes sociais e da explicação aos visitantes; um discurso padrão: É um negócio social (às vezes, com o nome de empresa social), em que utiliza a lã de carneiro doada pelos criadores de ovinos da região. As *Mãostiqueiras* capacitam mulheres de regiões carentes de Campos de Jordão, que recebem remuneração pela produção das peças e mais comissão na venda delas na loja física e virtual, que foi fortalecida depois da pandemia de 2020.

Em junho de 2020, o número de artesãs era 38 e duas pessoas trabalhando em tempo integral, mais a Juliana e a Lika que também se dedicam tempo integral e seis dias da semana,

pois o Parque da Lagoinha fecha às terças-feiras. Em junho de 2021, o número de artesãs passou para 40 e uma pessoa trabalhando fixo, em julho, no momento da visita e entrevistas presenciais, eram 42 artesãs atuando diretamente no projeto. Em uma distribuição de funções, há uma funcionária que trabalha na loja, a Juliana é responsável por toda parte administrativa e mais as compras, a Lika é responsável pelo caixa das *Mãostiqueiras* e é quem coordena as artesãs.

Segundo os relatos da Lika, algumas artesãs chegam às *Mãostiqueiras* sabendo técnicas que ela denomina como “tradicionais”, o tricô e crochê, e o que ela trabalha é o acabamento, porque a lã de carneiro exige formas diferentes de manuseio do que das sintéticas:

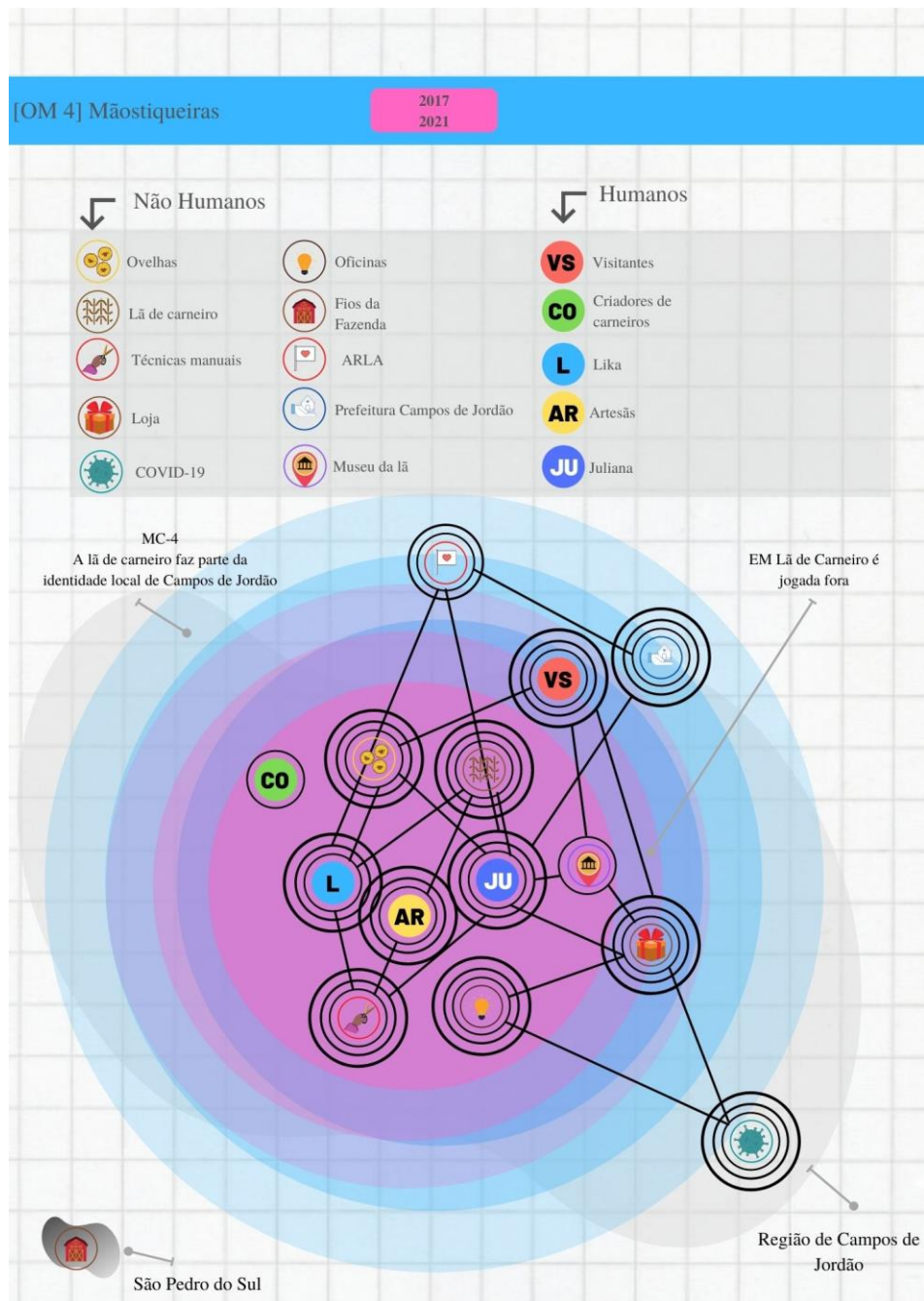
De todas as artesãs que já passaram por aqui, eu tenho apenas uma que tem uma limitação muito grande. E ela só consegue fazer um estilo. As demais já avançaram muito, elas fazem tricô, crochê. Dentro do tricô tem uma variação de técnicas e pontos diferentes. Dentro do crochê é a mesma coisa, tem o crochê tunisiano e o peruano. Depois, ampliamos para os teares... A feltragem proporciona muitas possibilidades com muita criatividade. Eu incentivo que elas não fiquem numa peça só, porque senão, fica muito automática. Elas ficam olhando para a TV e nem olham o que estão fazendo. A maioria delas sabe diversas técnicas (ARAUJO, 2021).

Segundo Lika, é mantido um estoque pequeno na loja e a reposição ocorre conforme as peças vão acabando. Na loja, Lika chamou atenção para uma almofada realizada pela artesã Elisabeth que ilustra a Pedra Baú e as Araucárias da cidade, como uma peça exclusiva da loja. Segundo Lika, 30% das artesãs são donas de casa e a única fonte de renda é as *Mãostiqueiras*, já as outras são aposentadas:

Eu tenho um caso muito especial que é a Regina. Ela foi a primeira das artesãs. Eu descobri que ela saiu da casa dos pais para montar a própria casa, mas nunca tinha tido a possibilidade de ganhar um real na vida. Tudo que ela gostaria de fazer, ela dependia da renda do marido. Nestes quatro anos de *Mãostiqueiras*, ela já reformou a cozinha dela toda, colocou piso e azulejo na cozinha inteira (ARAUJO, 2021).

As *Mãostiqueiras* não vendem apenas os produtos feitos pelas artesãs, para garantir uma maior sustentabilidade econômica, a loja vende produtos de outras marcas e artesãs, inclusive. Na loja tem chapéu de feltro industrial da marca *Pralana*, produtos cosméticos a base de lanolina, doce de leite com leite de ovelhas, palmilhas e capas de bancos feitos com o couro dos ovinos, que segundo a Lika é muito procurado pelos designers.

FIGURA 27 - OLIGOPCON-MAPS 04



Fonte: autora

As conexões entre os atores mudaram muito nesse OM-4. Durante a pesquisa de campo em julho de 2021 e depois para gravar o documentário em dezembro do mesmo ano, clareou a relação das artesãs e dos artesãos do projeto com as idealizadoras, Juliana e Lika. A relação é próxima e afetiva com a Lika, segundo o relato das próprias artesãs de que elas aprenderam tudo com ela.

As oficinas fazem parte da loja. É um serviço vendido pelo *sítio* na *Internet* para o público de fora, mas que ficou sem ocorrer durante a pandemia causada pelo COVID-19 em 2020, algo que afetou financeiramente o projeto, conforme relatam as gestoras. As vendas de produtos durante esse mesmo período sofreram menos, porque a loja online passou a ser mais utilizada do que o período anterior à pandemia.

Entre as artesãs do grupo, a maioria tem outra fonte de renda além das *Mãostiqueiras*, algumas já são aposentadas; outras têm outras profissões e outras dependem financeiramente dos respectivos esposos. Sobre a geração de renda, não foram averiguados muitos temas mais profundos, entretanto, notou-se um assunto pertinente para trabalhos futuros.

3.2- Agrupamentos e controvérsias

Tendo como base as duas redes composta por *Ave Lã* e *Mãostiqueiras* foram criados dois agrupamentos. O primeiro com as mulheres e os homens que produziam mantas, cobertas e baixeiros até meados da década de 1980 como um modo de vida, parte do cotidiano principalmente da zona rural na região da Serra da Mantiqueira.

O segundo agrupamento é composto pelas filhas e/ou netas de mulheres e homens do primeiro grupo que também são artesãs e se consideram como responsáveis pela continuidade desse saber fazer com a lã de carneiro, mas não fazem mais mantas e cobertas e, sim, outros artefatos que gerem maior valor agregado. Nessa, a qualidade da lã é muito evidenciada nas entrevistas, por isso, nem sempre conseguem aproveitar a lã descartada, apesar do discurso da valorização do produto local.

Para determinar as controvérsias trabalhadas nessa dissertação foi necessária uma seleção por temas mais citados pelos atores humanos das OM e, a presença e interação com os não-humanos. Essa seleção foi sistematizada em uma planilha do *software Excel* com esses trechos das entrevistas, aliado a uma análise das redes sociais das *Mãostiqueiras* no mesmo *software*. Três assuntos se destacaram dos demais, sendo que dois deles estavam presentes nas OM-1; 3 e 4.

- O desperdício da lã de carneiro por ser considerada de baixa qualidade (MC-3)
- A lã de carneiro como identidade cultural (MC-1²⁴ e MC-4)

²⁴ A MC-1 é referente a Pouso Alegre não ter identidade cultural, mas ela vira uma controvérsia quando a lã de carneiro entra na rede como uma possibilidade de exercer esse papel

- A credibilidade dos produtos feitos com a lã de carneiro natural

Essa última controvérsia não apareceu na rede, mas surgiu muito presente nas entrevistas com as idealizadoras das *Mãostiqueiras* e de uma artesã que vendia suas peças nas *Mãostiqueiras*, mas no andar dessa pesquisa saiu do projeto. Ela não residia em Campos de Jordão e, sim, na cidade de São Paulo. Ela trabalha apenas com lã de carneiro e confecciona as peças na máquina de tricô manual, conhecida pela sua marca *Lanofix*. Essa mesma preocupação com a credibilidade está muito presente no perfil das *Mãostiqueiras* na rede social *Instagram* e em sua loja online. A mesma questão aparece na entrevista da Jane do *Ave Lã*, quando ela diz comprar lã de fora do país para priorizar a maior qualidade da fibra.

A construção dessa credibilidade é a principal controvérsia quando a lã produzida no local não é considerada de boa qualidade para determinados produtos, então, os *actantes* passam a comprar lã do Rio Grande do Sul ou fora do país. Então, a controvérsia gira em torno de qual é o maior valor aqui, a lã de carneiro considerada de boa qualidade ou a matéria-prima local?

3.3 - Análise das controvérsias

Das pessoas entrevistadas para a pesquisa, total 20 pessoas, nove apontaram que a lã de carneiro da Serra da Mantiqueira não possui qualidades para a confecção artefatos que essas pessoas classificaram como mais “delicados”. Quando é pedido para descrever “delicados”: cachecol, gorro e xale. O primeiro agrupamento de atores, composto por homens e mulheres que produziam mantas, cobertas e baixeiro até meados de 1980 na Serra da Mantiqueira, apenas uma das pessoas relatou que sua mãe apenas uma vez fez um terno para seu pai. Todas as pessoas desse grupo descrevem a lã de carneiro como uma lã que “pinica”, isto é, essas pessoas dizem que é necessário o uso de uma coberta por baixo para não encostar direto na pele.

Célio que trabalha com a tosquia de ovinos na Serra da Mantiqueira afirma que a lã da região não é bem aceita porque não é totalmente branca. “A lã de São Paulo e Minas Gerais é de baixa qualidade, ovelhas e carneiros chamados de raça de carne” (VIEIRA, 2020). O criador e artesão Diógenes de Maria da Fé, diz que para o artesanato, a lã preta é melhor, porque não precisa tingir. A artesã Jane do *Ave Lã* diz que a lã da Serra da Mantiqueira é muito grossa e áspera e a Juliana das *Mãostiqueiras* prefere comprar lã do Rio Grande do Sul quando precisa produzir peças que vão em contato com pele direto, por considerar mais adequada e macia.

Não existe uma lã melhor do que a outra. O que existe é um tipo de trabalho que essa lã será usada. Dependendo da feltragem, a lã *Merino* não vai se adequar. Para vestimenta, sim, mas para peças de decoração, a lã mais grosseira é melhor. (BREZOLIN, 2021)

A citação acima foi dita durante a entrevista com a Marianne da empresa *Fios da Fazenda* sobre essa questão da qualidade da lã de carneiro. A classificação da lã como *Merino* aparece em diversos relatos, nos relatórios técnicos do BNDES (1997) e outras dissertações e teses pesquisadas. A Ellen da empresa *Fiolã* também comenta a valorização da lã *Merino*, apontando para uma desvalorização da lã produzida por outras raças:

Existe muita lã bruta no mercado, mas nem toda é específica para a produção de fio. Quando se fala de lã de carneiro, as pessoas pensam, é lã *Merino*. Porque virou uma marca: a lã *Merino* representa todo o aconchego, toda essa questão de maciez. Porém, não temos uma criação tão grande de carneiros da raça *Merino* e, por ser tão nobre, muitos produtores preferem exportá-la para vender em dólar. Nós começamos a valorizar as outras raças ovinas também. Claro, a gente não pode não trabalhar com *Merino*, porque o mercado exige que tenhamos alguns produtos dentro desta fibra específica (SUIKENI, 2021).

Ela relata de uma experiência que está ocorrendo no estado do Rio Grande do Sul, chamado “A Lã do RS”, que é um processo liderado por um grupo de artesãs e fiandeiras da região para valorização da fibra produzida na região, para assim, entrarem com o pedido de registro como Bem Imaterial, junto ao órgão estadual de proteção ao patrimônio histórico-cultural. A ideia de bem está relacionada a um local, normalmente, de onde vem.

Bem é tudo que possui Valor, que pode ser valorado independentemente de preço, é tudo o que tem dignidade a qualquer custo, a qualquer título, é tudo o que pode ser sopesado, avaliado sempre pelo Sentimento e nunca pela Razão; é um conceito individual antes de ser comum a uns, vários ou todos. Por isso tem precificação relativa. (ROCHA FILHO, 2017, p. 76)

O Bem cultural e o valor dele independente do preço é ancorado pelo conceito de economia criativa trazido pela Ana Reis (2012), no qual compara com a *economia do conhecimento* que valoriza a capacitação das pessoas envolvidas no processo, tanto na criação, quanto em sua aplicação. Uma das ferramentas dessa economia é o registro de Bens para compor o arsenal dos institutos de patrimônios histórico-culturais e as áreas do direito industrial.

O movimento de valorização da Lã do RS pela sua história e características pode ser visto como uma antítese à “ruptura epistemológica” (FOUREZ, 1995), uma espécie de desconstrução de um discurso da lã *Merino* como a única adequada, para uma lã que é da região

e já era usada em um passado do Rio Grande Sul (VIANA, 2008a). Fourez (1995) faz o trajeto da construção da ciência a partir do discurso do cotidiano que são sistematizados e, como parte do processo, seu passado, suas origens são apagados dessa construção.

Um paradigma estabelece uma ruptura com os projetos da vida cotidiana, e permite eliminar uma série de questões que não serão mais consideradas como pertinentes. Poder-se-á, por exemplo, eliminar do estudo das cidades todas as aldeias. E essa “ruptura epistemológica” que delimitará o objeto e conferirá, também, sua “objetividade” a uma disciplina científica. (FOUREZ, 1995, p. 108)

O fio sintético também está ligado a ideia de “economia” de tempo. Segundo Thompson (1998), a noção de tempo nas comunidades rurais é ligada às tarefas diárias, em que cada hora do dia orienta alguma tarefa específica a ser executada. Essa relação com o passar do dia e as tarefas muda quando há a contratação da mão de obra, portanto o tempo vira dinheiro e surge uma relação entre “empregador-empregado” (THOMPSON, 1998).

A pesquisa de campo também trouxe a questão do tempo despendido na produção do fio, algo que dava trabalho, as artesãs e artesãos perdiam muito tempo e era visto como uma obrigação. As empresas entrevistadas relataram que não encontram uma forma justa de remuneração para quem trabalha na fiação manual, realizada pela roca. A empresa *Fios da Fazenda* optou por terceirizar a fiação para uma outra empresa que possui maquinário automatizado. Na *Fiolã* quem realiza o trabalho de fiação manual são os proprietários do negócio, porque não encontram uma forma de remuneração viável para o negócio:

Já tivemos várias tentativas de trazer pessoas para trabalhar com a gente, mas é um trabalho de fiação é cansativo, moroso e que você não vê o rendimento. Trabalha muito, passa horas na roca para produzir ½ quilo de fio (risos). A remuneração deste trabalho não consegue ser um atrativo, se é que me entende. Vou pagar por produção ou hora de trabalho? Todos esses cálculos para nós, pequenos produtores, não tornam possíveis um pagamento justo (SUIKENI, 2021).

Além dos relatos da pesquisa de campo, há também as descrições do livro *Artesanato Brasileiro: Tecelagem* (1983), em que aparecem a questão do tempo da fiação manual, em que os vários processos são demorados e o conhecimento é passado pela oralidade e não há uma sistematização. O fio sintético é quem expropria esse conhecimento tipicamente do trabalho artesanal e realizado como um modo de vida, em uma economia ainda não monetizada (DAGNINO, 2011).

Retomando o conceito trazido por Certeau (1994) de táticas e estratégias, o fio sintético está em uma posição de um “local próprio”, ele conquistou o lugar sobre o tempo, afinal, muitas

das entrevistadas relataram sobre a economia de tempo. Como traz Bonadio (2015), o fio sintético veio agregado com a propaganda do “novo mundo”. Portanto, o fio sintético gere as relações “como uma exterioridade de alvos e ameaças” (CERTEAU, 1994, p.99). Afinal, quem são as ameaças do fio sintético? Toda a história, o passado (ligado ao atraso) que o fio de lã de carneiro traz consigo, uma convenção ou rotina, como traz Hobsbawn (2008).

É natural que qualquer prática social que tenha de ser muito repetida tenda, por conveniência e para maior eficiência, a gerar um certo número de convenções e rotinas, formalizadas de direito ou de fato, com o fim de facilitar a transmissão do costume. (HOBSBAWN; RANGER, 2008, p. 11)

A rotina ligada ao trabalho com a lã de carneiro é contada de forma muito similar em todas as entrevistas, em todas as cidades que cercam a Serra da Mantiqueira e o Rio Grande do Sul. As pessoas contam que era passado de geração em geração como fazer o processo, algo ligado a um momento na história que essas pessoas contam que não ter acesso ao “fio comprado”, como denominam o sintético. Justamente, o discurso publicitário apontado pela pesquisa de Bonadio (2005) do discurso do “novo mundo”, que o fio sintético estabelece essa “rotina” como inimiga e a solução é justamente o que apontam os relatos com o primeiro agrupamento, de pessoas que faziam suas mantas e cobertas com lã de carneiro até meados década de 1980, da facilidade do “fio comprado”.

Aliado a facilidade do fio sintético, tem a questão da moda que, segundo a autora Suzana Avelar (2011), do ponto de vista sociológico, é uma dinâmica social de imitação. A partir do século XIX, passa a ser mais ligada às vestimentas, dado que é quando passa a surgir a “indústria da moda” e, como toda a indústria, há um forte apelo publicitário para incentivar seu consumo. O fio sintético e as tecelagens industriais fazem parte do início desta indústria, que em seu discurso não mostra sua origem, muitas vezes passando a mensagem que ela sempre foi assim, como se sempre tivesse existido a moda.

A estratégia do fio sintético é muito calcada na indústria, na tecnologia de ponta, a indústria da moda. Logo, a rede ligada aos fios de lã de carneiro precisa criar suas táticas (CERTEAU, 1994), podendo ser calcadas no conceito de Culturas Híbridas (CANCLINI, 2013), mostrando que a modernidade não separa. Na verdade, ela propicia “cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam” (CANCLINI, 2013, p. 18). Porém, para que esse discurso seja possível, a tradição do trabalho com a lã de carneiro precisa ser inventada, seguindo a linha do Hobsbawn (2008).

O Museu da Lã das *Mãostiqueiras* tem objetos relacionados a tosquia, a cardação, fiação, tingimento, aos carneiros. Ao entrar no Museu, é preciso passar por ele para ter acesso

à loja, é possível ouvir a Juliana contar a história do projeto, sobre a importância da tosquia para as ovelhas e os carneiros e a lã produzida na região que é jogada fora. Depois, ela mostra o processo de beneficiamento da fibra até chegar ao tingimento e confecção das peças que estão à venda na loja. Mostra tudo como um ritual e ao entrevistar as pessoas que fazem parte das *Mãostiqueiras*, nota-se a grande importância dada em suas falas sobre a relação de Campos de Jordão com a lã de carneiro, as expressões tradição e resgate são bem comuns em seus discursos.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente: uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWN; RANGER, 2008, p. 10)

O Museu da Lã cumpre bem esse papel de mostrar o que a pergunta dessa dissertação tenta responder, sobre as transformações da lã de carneiro. A fibra era utilizada em ambiente doméstico para uma finalidade prática, segundo as descrições do primeiro agrupamento de atores, mas passa a ter museu e, como algo do passado a ser continuado, como traz Hobsbawn (2008).

*FIGURA 28 - MUSEU DA LÃ NAS
MÃOSTIQUEIRAS.*



Fonte: autora

*FIGURA 29 - MUSEU DA LÃ DAS
MÃOSTIQUEIRAS*



Fonte: autora

FIGURA 30 - MUSEU DA LÃ NAS MÃOSTIQUEIRAS.



Fonte: autora

As figuras 28, 29 e 30 mostram os itens utilizados para o trabalho com a lã de carneiro, desde passado como as rocas mais antigas, até rocas mais modernas como a Figura 30, mostrando o que Hobsbawn (2008) fala sobre o costume não ficar estático no tempo, tendo que se adaptar o tempo todo. A mesma coisa sobre as formas de cardar também na mesma figura, com as cardas (escovas) e as cardadeiras à manivela. A Figura 29 mostra a estação de tingimento natural, mostrando as tonalidades possíveis e os materiais utilizados, como algo do passado, porém, com uso na atualidade.

No *Ave Lã*, como é mais centrado na Jane, sua descrição é muito parecida. Importante lembrar que ela junto com outra artesã e com o apoio de uma técnica do Sebrae e funcionária da Secretaria de Cultura e Turismo de Pouso Alegre acreditam que as peças confeccionadas com a lã de carneiro poderiam se tornar um “artesanato típico” de Pouso Alegre, até mesmo Jane acredita que poderia ser o “símbolo do Sul de Minas”. Hobsbawn (2008) traz uma concepção ampla, porém bem definida, de “tradição inventada”.

O termo “tradição inventada” é utilizado em um sentido amplo, mas nunca indefinido. Isso inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado no tempo – às vezes coisas de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBSBAWN; RANGER, 2008, p. 9).

Os carneiros e sua lã faziam parte de um cotidiano da zona rural, algo muito claro nas entrevistas com as pessoas do primeiro agrupamento. Uma delas lembra com saudade desse cotidiano que envolvia toda a família, devido à grande demanda de trabalho e processos. Quando as *Mãostiqueiras* abrem a caixa-preta da lã de carneiro que é jogada fora e iniciam o projeto, falam deste passado, inicialmente como uma tradição da cidade, no sentido de uma

prática repetida diversas vezes por muito tempo de forma sem variação (HOBSBAWN; RANGER, 2008). Esse pode ser um problema do discurso da tradição da lã de carneiro, porque para Hobsbawn o que difere a tradição do costume é justamente a inflexibilidade do primeiro e a flexibilidade do segundo: “O ‘costume’ não pode ser dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim, nem mesmo nas sociedades tradicionais” (HOBSBAWN; RANGER, 2008, p. 11).

Voltemos ao Certeau (1994) se a estratégia do fio sintético é o discurso da modernidade, a tática do fio de lã de carneiro não pode ser o passado inflexível, mas pode ser o que os dois projetos, *Ave Lã e Mãostiqueiras* apontam em seus relatos: a valorização da lã de carneiro como uma identidade cultural, mas ligada à matéria-prima local que estava sendo descartada.

Chegamos a segunda controvérsia a ser analisada. A lã de carneiro como identidade cultural (MC-1 e MC-4). A questão da relação entre a lã de carneiro e a identidade cultural surgiu nas entrevistas sem que perguntas específicas fossem feitas acerca do assunto. A construção da identidade no Brasil tem uma relação entre o popular e o nacional muito presente que se iniciou com os estudos de Silvio Romero (ORTIZ, 2003). Na década de 1920, o movimento modernista protagonizado por Mário de Andrade aprofundou mais a relação entre a cultura popular e a nacional. Posteriormente, foram trazidos novamente por Gilberto Freyre na década de 1930, depois retomados nos “movimentos políticos e intelectuais nos anos 50 e 60” (ORTIZ, 2003, p. 128).

Um seminário sobre a noção de identidade, coordenado por Levi-Strauss, dizia nas conclusões de seu trabalho que a identidade é uma entidade abstrata sem existência real muito embora fosse indispensável como ponto de referência (Lévi-Strauss, *L’Identité* Paris, Ed. Grasset, 1977). Se traduzirmos essa afirmação genérica em termos de identidade nacional, temos que esta, assim como a memória nacional, é sempre um elemento que deriva de uma construção de segunda ordem. (ORTIZ, 2003, 137)

Ao instituir uma identidade para o brasileiro ou uma característica em comum, como Sérgio Buarque de Holanda aponta a “cordialidade” (ORTIZ, 2003), é uma tentativa de outorgar um “caráter imutável” a todo o povo. Para ele, a identidade nacional é uma entidade abstrata. outro ponto de vista trazido pelo autor é a heterogeneidade de Gramsci que dialoga com a pluralidade da memória coletiva. Então, pensar em uma única identidade para um país ou para uma cidade, como foi sugerido nas entrevistas da pesquisa de campo, é o que Vargas Llosa chama de “ficção confusa” (2004) em um artigo que expõe suas críticas à exceção cultural.

A simples ideia de identidade cultural de um país, de uma nação, além de ser uma ficção confusa, leva inevitavelmente à justificação da censura, ao

dirigismo cultural e à subordinação da vida intelectual e artística a uma doutrina política: o nacionalismo. (LLOSA, 2004, S/N)

Nas entrevistas ao falarem sobre a lã de carneiro como uma identidade de Campos de Jordão ou do Sul de Minas vieram muito atreladas ao fomento público e à união de diversos atores para que a fibra natural voltasse a ser produzida na região. Em seus relatos, a Jane e a Consuelo do *Ave Lã* relataram ter procurado o SEBRAE para saber como fazer um projeto de valorização desse artesanato típico do local, depois a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Ações parecidas são realizadas pelas gestoras das *Mãostiqueiras* com relação a prefeitura local. Mas ambas as ações tinham uma intencionalidade explícita nas entrevistas para relacionar a lã de carneiro com a identidade cultural do local para que os artefatos produzidos fossem comercializados como *souvenirs* para turistas.

Os produtos locais são manifestações culturais fortemente relacionadas com o território e a comunidade que os gerou. Esses produtos são os resultados de uma rede, tecida ao longo do tempo, que envolve recursos da biodiversidade, modos tradicionais de produção, costumes e também hábitos de consumo. A condição de produto ligado ao território e à sociedade no qual surgiu é representada no conceito de *terroir*, que aprofundaremos adiante. (KRUCKEN, 2009, p. 19)

A relação do artefato produzido com a lã de carneiro precisa ter uma forte ligação com a identidade e história do local, segundo Krucken (2009) os consumidores precisam reconhecer rapidamente a qualidade dessas marcas locais para comunicá-las em qualquer local. Esses artefatos confeccionados de lã de carneiro nas *Mãostiqueira*, por exemplo, são mediadores porque comunicam todo o conceito de identidade da Serra da Mantiqueira. Como *actantes* da rede, a lã de carneiro transforma o significado dos artefatos, ou seja, eles carregam consigo a cultura de Campos de Jordão, a história da lã de carneiro, até a relação da fibra com a sustentabilidade e que a empresa ainda possui uma ação social junto à comunidade local.

A maior valorização do produto local encontra um terreno próspero no campo da economia criativa. A eclosão desse conceito ocorreu em 1994, na Austrália (REIS, 2012), justamente em uma tentativa de valorização da identidade cultural do país que acreditava-se estar em risco por causa da globalização. Em 1997, o Reino Unido, com a atuação de Tony Blair (primeiro-ministro) identificou, a partir de um estudo envolvendo diversas instituições dos setores público e privado, “13 setores de maior potencial para a economia do país. A eles se deu o nome de *indústrias criativas*” (REIS, 2012, p. 25).

Motivado pela confluência entre o potencial malefício da globalização à diversidade cultural, o impacto das novas tecnologias de informação e

comunicação na geração de oportunidades e competitividade e a preocupação com a inserção da economia australiana no cenário mundial, *Creative Nation* foi o prenúncio da busca de uma convergência de objetivos culturais, econômicos e sociais, em uma espécie de desenho de economia criativa *avant la lettre*, tingido com matizes de uma preocupação com a sustentabilidade. (REIS, 2012, p. 24)

No Brasil, o termo ganhou força em 2004 com a realização da 11ª edição do UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development), realizado pela ONU (Organização das Nações Unidas), em São Paulo (REIS, 2012). Em 2006, a FIRJAN (Federação das Indústrias do Rio de Janeiro) publicou o *Mapa do desenvolvimento do estado do Rio de Janeiro* indicando 12 setores da Indústria Criativa divididas três categorias: núcleo, atividades relacionadas e de apoio (REIS, 2012) como sendo um caminho para o fortalecimento da economia do estado. Como Yudice (2002) aponta, a cultura já foi colocada como uma solução de problemas sociais e relacionada ao desenvolvimento, como se ela precisasse de uma “legitimação baseada na utilidade” (YUDICE, 2002, p. 26).

O conceito de economia criativa trazido pela Ana Reis (2012) a cultura como uma plataforma de desenvolvimento, legitimando o uso dela como um recurso para fortalecer o discurso da sustentabilidade, da valorização dos produtos locais. Esse discurso vai ao encontro das entrevistas sobre a importância do fomento da lã de carneiro como uma identidade local, já que isso poderia aumentar o turismo cultural ou rural (como sugere a Jane em sua fala) nos municípios. Chegamos, enfim, a pergunta dessa dissertação, as transformações na produção de artefatos com lã de carneiro Serra da Mantiqueira, ou seja, algo que era realizado nas residências, como contam o primeiro agrupamento de atores, um costume de fazer as próprias mantas e cobertas para o frio e vender o excedente. Isso se transforma em artefatos ligados a identidade de um local, ancorado pela economia criativa e o turismo rural, gerando no caso das *Mãostqueiras* uma empresa que recebe de forma gratuita dos produtores da região a lã que seria jogada fora sendo essa a matéria-prima principal de seu negócio, tendo como a mão de obra, as mulheres da região que vendem as peças em uma loja localizada em um espaço gerido por uma associação que tem um convênio com a prefeitura e a empresa SABESP.

A definição dada por Canclini de Culturas Híbridas (2013) propõe uma “demolição” da divisão entre o popular, tradicional e o massivo, já que a modernidade proporcionou diversos intercâmbios socioculturais. Portanto, as redes de interação ficaram mais complexas, o que dialoga com a economia criativa, ao mesmo tempo que a contrasta, pois, coloca os “efeitos maléficos da globalização” (REIS, 2012) no mesmo patamar das culturas que seriam o recurso para a construção dos símbolos da identidade cultural, mostrando o quão conflituoso é instituir

um símbolo de marca de uma cidade. Por mais que as entrevistas deixem claro que o objetivo era agregar valor à lã de carneiro para que os artefatos feitos com a fibra tivessem uma maior valorização comercial, o ator consumidor é essencial nesse processo. Porém, esse ator não aparece citado em nenhuma entrevista, o que nos leva a hipótese que ao ser transformado em identidade cultural, os consumidores aceitariam pagar um valor mais alto pelas peças, porque teriam esse entendimento de economia criativa e cultura.

Eu tinha esse incomodo de que Campos de Jordão precisava de um artesanato, mais puxado para o lado artístico, com identidade local. Porque o tempo que fiquei fora de Campos, eu vinha para cá e queria presentear alguém com coisas da cidade e ficava presa a poucas possibilidades. Com as *Mãostiqueiras* eu vi essa possibilidade que não limitasse a um único produto (ARAUJO, 2021).

A Lika das *Mãostiqueiras* aponta acima para a questão de produtos com a identidade local e a Consuelo do *Ave Lã* nessa mesma direção (relato abaixo), mas com um elemento importante do “típico” ligado a originalidade do local onde está inserido, que é reconhecido como um valor para a economia criativa. “Já da *economia da cultura* economia criativa herda a valorização da autenticidade e do intangível cultural único e inimitável” (REIS, 2012, p. 37).

Em Pouso Alegre, nada aqui é típico. Tudo aqui é reproduzido. Chegou a ter um projeto muito interessante. Acho que a Luana e Miriam Kersul faziam parte. Elas usavam o pó de café e a fibra da mandioca. Se chamava “Mãosdioca”. Fizeram trabalhos lindos, bem parecido com Maria da Fé²⁵, pois é técnica é bem parecida (GONÇALVES, 2020).

Indo nessa direção em que o consumidor deve ter um entendimento de que os produtos produzidos com a lã de carneiro na região da Serra da Mantiqueira carregam consigo uma identidade, uma história, além de serem originais e inimitáveis é preciso ter uma construção de credibilidade dessas iniciativas, entrando na última controvérsia a ser analisada.

A credibilidade que tem uma relação direta com manutenção de uma identidade local para o artesanato, os atores do segundo agrupamento elegeram a lã de carneiro, pois a chamam de tradição de suas cidades. Não apenas como uma matéria-prima, mas o saber-fazer a partir dela, desde sua tosquia, até o produto acabado, que em si representa uma geração de renda para a artesã, comunica seu local, sua cultura. Por esses motivos, a construção de uma credibilidade mostra-se ser quase que o cerne das controvérsias e com atores como políticas públicas necessárias para esta rede, porém, em muitos casos inexistente.

²⁵ Referência ao projeto Gente de Fibra de Maria da Fé (MG).

Entre doces, palhas e fibras, os exemplos aqui trazidos extrapolam em valorização das experiências do saber-fazer dos artesãos, por meio de seus mecanismos de negociação com os quais estabelecem as possibilidades de geração de renda ou da necessidade de incorporação de políticas públicas locais como consequência desses processos. (PIMENTA; MELLO, 2014)

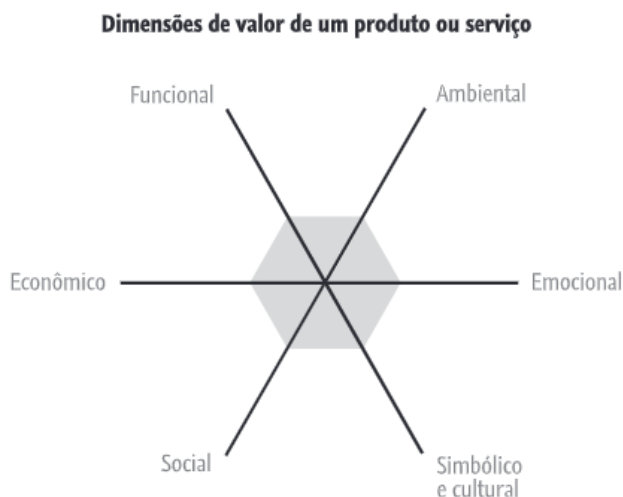
Uma das artesãs que não reside em Campos de Jordão delega sua credibilidade às *Mãostiqueiras*, pede por um reconhecimento para que o produto tenha uma “espécie de selo” de confiança. Assim como o laboratório que Latour (LATOUR; WOOLGAR, 1997) analisa em “Vida de Laboratório”, o ateliê dessas artesãs é o local da construção de habilidades, onde a credibilidade dela, gera um valor agregado aos artefatos produzidos e, assim, aumentando a venda. Nas *Mãostiqueiras*, a credibilidade, por sua vez, também é delegada para a lã descartada e para a valorização da mão-de-obra local. Isso é tão caro para elas que há fotos das artesãs na loja, a comunicação na rede social *Instagram* frisa muito essas informações e toda essa história faz parte do “texto” dito aos visitantes ao entrarem no Museu da Lã e na loja.

A economia criativa também é denominada como economia da experiência (REIS, 2012) e sua concepção diz reconhecer “os valores da originalidade, dos processos colaborativos e da prevalência de aspectos intangíveis na geração de valor, fortemente ancorada na cultura e em sua diversidade” (REIS, 2012, p. 37). As *Mãostiqueiras* seguem a receita porque trabalham a questão da originalidade, algo evidenciado quando a Lika conta o incentivo de dá às artesãs de criarem peças com temas da Serra da Mantiqueira, como a Araucária, por exemplo. Em sua fala ela enfatiza que “que produtos 100% lã natural, só nas *Mãostiqueiras*”. Sobre os processos colaborativos também, porque possui com as artesãs um discurso de colaboração, em que elas recebem pela sua produção e depois na comissão sobre as vendas, além disso, elas não possuem relações bem definidas de trabalho, mas flexíveis. Essas relações precisam de entendimentos melhores em trabalhos futuros relacionados a geração de renda e sustentabilidade financeira. E as *Mãostiqueiras* trabalham muito a questão da cultura e valores intangíveis em suas peças e comunicação na loja e na rede social *Instagram*.

Esses atributos apontados na economia criativa e utilizados pela empresa, fazem parte da construção da qualidade de um produto (KRUCKEN, 2009), em que traz três níveis de “qualidade esperada” por parte dos consumidores que precisam construir uma relação de confiança quanto ao local e os processos de produção: “A ‘qualidade percebida’ envolve três momentos: antes, durante e após o consumo de um produto. Dessa forma, antes de usar ou consumir um produto, podemos estimar uma qualidade que será chamada de ‘qualidade esperada’”. (KRUCKEN, 2009, p 26). Esse nível de percepção de qualidade, faz parte chamado

de “qualidade percebida”, que envolve mais três momentos: antes, durante e após o uso. Para criá-la, há seis dimensões que formam “Estrela de Valor” (KRUCKEN, 2009).

FIGURA 31 - ESTRELA DE VALOR



Fonte: (KRUCKEN, 2009, p. 28)

Essa estrela dialoga diretamente com a experiência do consumidor, trazida pela economia criativa. A construção da credibilidade da lã de carneiro precisa percorrer toda a estrela, estar muito bem mostrada na loja e redes sociais. Por exemplo, para cumprir a “ponta” da estrela referente ao valor “simbólico e cultural”, é preciso mostrar muito claramente que o trabalho da lã de carneiro é algo “tradicional”, faz parte da cultura de Campos de Jordão, para isso, o “Museu da lã” agrega muita credibilidade nessa construção de “tradicional”. O mesmo com relação a ponta do “social”, quando a empresa *Mãostiqueiras* coloca as fotos das artesãs em sua loja, coloca a frase em seu *sítio da Internet* de “empresa social”, porque sua mão-de-obra é composta prioritariamente por mulheres de comunidades carentes de Campos de Jordão.

Pode-se dizer, portanto, que a qualidade resulta do modo como se produz e se consome: envolve o sistema de produção e o sistema de consumo, os produtores, os consumidores e toda a rede que se desenvolve em torno do produto ou serviço. (KRUCKEN, 2009, p. 29)

Ao chegar na loja, os consumidores se deparam com produtos de outras origens, como chapéu da *Pralana*, 100% de lã de carneiro, mas não é feito na cidade. Assim como há diversos produtos vindos da região do Rio Grande do Sul. O interessante é que esses itens não aparecem em sua rede social no *Instagram* e nem na loja *online*. Segundo as gestoras, estes outros produtos estão lá para ajudar na sustentabilidade financeira da empresa, mas então, por que não

estão nas redes sociais e *sítio* da *Internet*? Uma das artesãs entrevistadas que não reside em Campos de Jordão reclamou de não ter seus produtos divulgados na rede social, ela levanta a hipótese de que isso ocorre por ser de outra cidade.

No *Ave Lã* a necessidade da construção da credibilidade veio para convencer o SEBRAE e a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo na época com relação a origem da lã de carneiro, ou seja, a Jane teve como principal obstáculo a falta de criações de ovinos lanados na região, pois foi orientada, segundo seu relato, de que a matéria-prima precisava ser de Pouso Alegre ou proximidades.

A qualidade de um produto tem que ser considerada de forma ampla, envolvendo o território, os recursos utilizados e a comunidade que o produziu. Essa visão abrangente é crucial para planejar estratégias de valorização de produtos que promovam o desenvolvimento local. (KRUCKEN, 2009, p.30)

Na descrição do *Ave Lã* mostra a busca de Jane por produtores na região. Ela encontrou um na região, Seu Menezes, e outro em Maria da Fé, Diógenes. Mas ela relata que a lã era de qualidade muito ruim e suja, o que limitava muito os artefatos possíveis de serem realizados. As *Mãostiqueiras* passam pela mesma questão, por isso, segundo a entrevista da Lika. Lá elas priorizaram os objetos de decoração com essa lã de baixa qualidade. Jane não é partidária dessa adequação, pois segundo ela, a lã de Pouso Alegre não dá nem para feltagem.

O dilema do *Ave Lã* é priorizar lã de carneiro da região e adequar os produtos, trabalhar a questão do descarte, da matéria-prima local ou fazer peças com uma lã de melhor qualidade, mas de outro local. Para Krucken (2009) é a primeira opção que agrega mais valor aos artefatos, porém, a autora faz um apontamento em direção à necessidade de uma “política cultural” para respeitar o que ela chama de “sabor da cultura local”. Essa política não foi identificada por essa pesquisa, porém, as *Mãostiqueiras* tiveram o apoio do ProAc (Programa de Ação Cultural do Estado de S. Paulo) para iniciar o projeto, possibilitando ter todos os atores necessários para a construção da credibilidade: artesãs do projeto social, o espaço físico adequado e as oficinas para beneficiamento da lã de carneiro. A *Ave Lã* foi o contrário, não teve apoio do poder público, apesar de ter requisitado por meio da elaboração de um projeto de construção de uma cooperativa local voltada para o trabalho com a lã de carneiro da região.

O conceito de economia criativa trazido pela Reis (2012) dialoga e valida a questão da qualidade do produto local trazido pela Krucken (2009), que também evidencia a importância das políticas públicas para o fortalecimento das identidades para o desenvolvimento local. O Yudice (2002) quando traz a cultura como um recurso para o desenvolvimento, dialoga com a economia criativa, a partir da ideia da economia da cultura como um “guarda-chuva” conceitual

que abrange a criativa do ponto de vista da distribuição e de intersecção com o hibridismo cultural defendido por Canclini (2013). Este último autor propõe uma demolição de fronteiras entre as culturas popular, de massa e a erudita, como uma consequência “dos cruzamentos socioculturais” (CANCLINI, 2013, p. 18). Essa complexidade não é vista na definição trazida por Borges (2011) sobre o artesanato, pois a autora traz a ideia restrita de definição de artesanato ao escolher a definição da Unesco de 1997, acrescida do fato que, para a autora, sua forma de transmissão e produção se restringem a forma oral e familiar. Essa restrição não dá margem para a discussão sobre hibridismo cultural, economia criativa e não lança olhar sobre as transformações trazidas pela Internet e redes sociais, por exemplo, e não considera as influências da cultura de massa. Algo que os outros autores não se esquivam, pelo contrário, evidenciam, problematizam e abrem para uma discussão.

Considerações finais

A pergunta que essa pesquisa tentou responder: “Quais foram as transformações na produção de artefatos com lã de carneiro Serra da Mantiqueira, a partir de 1980?” foi formulada depois da averiguação de que a lã de carneiro era descartada pelos criadores de ovinos. A partir disso, a transformação passou a ser a norteadora da pesquisa de campo e da bibliográfica, porque era preciso traçar a história da lã no Brasil e chegar até a Serra da Mantiqueira para que foi evidenciado o papel da lã no cotidiano de um passado próximo, ou seja, mostrar como era para depois mostrar como está atualmente.

A comparação entre os dois projetos que elegeram a lã de carneiro como matéria-prima para geração de renda, no caso das *Mantiqueiras*, e de busca por um artesanato legítimo, mais no caso do *Ave Lã*, foi no sentido de entender como eles se apropriam de um modo de vida da zona rural e iniciam tentativas de valorização desse saber e dessa fibra. Entretanto, essa tentativa já enfrenta a primeira controvérsia: se a lã de carneiro tem tanto potencial de geração de renda e com a construção de uma identidade regional, por que ela estava sendo jogada fora?

Essa controvérsia gerou mais duas. Por parte da maioria das pessoas entrevistadas e demais materiais pesquisados, a lã de carneiro da região da Serra da Mantiqueira não é considerada de boa qualidade para vestimentas e peças mais delicadas, por isso, do seu descarte, segundo dados da pesquisa de campo. O preço do quilo dela tem um valor significativamente inferior da lã produzida no Rio Grande do Sul, que por sua vez, tem uma qualidade e preço inferiores a lã produzida por outros países. Esse dado também não é um consenso, porque as próprias empresas que produzem e vendem fios de lã natural afirmam que não existe lã de baixa qualidade e conseguem agregar valor com a possibilidade da feltragem e o tingimento natural nas fibras, por exemplo. Então, para gerar valor e mostrar o quanto que a fibra da Serra da Mantiqueira tem seu valor, a pesquisa mostrou o esforço dos dois projetos na construção de uma credibilidade, tendo a identidade local como uma moeda valiosa.

O primeiro objetivo da pesquisa em analisar e comparar os dois projetos em uma visão mais oligóptica foi necessário para se evidenciar uma diferença entre elas, a importância do Estado para a manutenção desses saberes. As *Mãostiqueiras* contaram com o apoio da prefeitura da cidade para sua nova sede, contou uma política pública para obtenção de recursos através do ProAC do estado de São Paulo para sua implantação que foram atores essenciais para sua subsistência. Enquanto a *Ave Lã*, não obteve apoio da prefeitura e nenhuma política pública para isso, o que pode ser um indicador de sua não continuidade. Além disso, na intenção de

mais uma comparação, a presença mais forte do Estado foi na região Sul com o processo de patrimonização da Lã produzida no Rio Grande do Sul. Esse processo está andamento ainda, foi acompanhado pela pesquisa para se ter informações sobre ações menos pontuais e mais duradouras de valorização dessa fibra. Esse poderia ser um caminho para a lã da Serra da Mantiqueira, entretanto, o passo anterior é o incentivo a criação de ovinos lanados na região, capacitação de mão de obra especializada para criação desses animais, capacitação de artesãs e artesãos para o beneficiamento e utilização da fibra.

O segundo objetivo de identificar os atores na rede era imprescindível para a formação das redes, mas passou pelo desafio geográfico agravado pela pandemia. Essa dissertação foi iniciada em março de 2020, por isso, precisou se adaptar às entrevistas online, ao campo “digital”, por meio das redes sociais disponíveis. Outro desafio enfrentado pela identificação dos atores e a aplicação da cartografia de controvérsias foi o isolamento e o não compartilhamento de resultado com grupos de pesquisa, pois há questões na cartografia que se realizadas de forma coletiva ficariam menos nebulosas. Como último desafio desse objetivo, foi o pouco contato com as artesãs das *Mãoestiqueiras*, visto que as atividades na empresa foram suspensas durante a pandemia, pelo fato de muitas das artesãs pertencerem ao grupo de risco inicial do Covid-19.

As atividades e os encontros com as artesãs só foram retomados em novembro de 2021, com a pesquisa praticamente finalizada. Então, surgiu uma oportunidade de gravar o documentário sobre essa dissertação, o que proporcionou um novo encontro com a maioria das artesãs do projeto e, ainda, uma nova entrevista com as principais pessoas. Esse fato pode ser visto como essencial para a construção dessa pesquisa, porque ao voltar, as entrevistas foram mais afundo, informações foram confirmadas ou passaram por contradições. Além disso, chegar para uma pesquisa de campo com um caderno e caneta gera uma primeira impressão de desconfiança por parte da entrevistada. Entretanto, voltar a ele com uma equipe de filmagem e muitos equipamentos de iluminação gera uma percepção de maior confiança, pois a relação já havia sido estabelecida anteriormente e, agora, havia uma entrega por parte da pesquisadora, uma valorização da história delas.

Para o último objetivo, da análise sociotécnica pensando na lã de carneiro e nas técnicas manuais envolvidas em seu beneficiamento, como parte de um cotidiano. Por um lado, foi expropriado pelo fio sintético, quando utiliza dos discursos da modernidade para de sobrepor aos artefatos feitos de forma manual. Pelo outro lado, o significado mais utilitário dessa fibra se transforma em algo ligado a construção de uma identidade local, uma matéria-prima que dialoga com a sustentabilidade, por exemplo. Por conseguinte, ambos os projetos trabalham o

valor cultural da lã de carneiro, gerando uma transformação de significado e até mais prático, de artefatos produzidos, para aproveitarem a fibra descartada. Para isso, utilizam muito o discurso da identidade local para gerar uma maior credibilidade ao produto, agregar valor a ele. Em Campos de Jordão, por já ser uma cidade turística e ligada ao inverno, o projeto *Mãostiqueiras* teve mais apoio do poder municipal e os visitantes parecem entender mais prontamente. Ao contrário do *Ave Lã* que está localizado em uma cidade que não possui uma construção de turismo, principalmente, voltada ao rural, então, tornou o projeto com mais dificuldade em adesão.

Nessa pesquisa tentou-se responder qual foi essa transformação da lã de carneiro produzida na Serra da Mantiqueira, evidenciando mais a transformação cultural e seu significado para as pessoas do território onde estão inseridas. Entre as transformações evidenciadas em toda a pesquisa, está o significado de um costume local de lidar com a lã de carneiro para uma “tradição” da região, com uma alteração de etapas do processo em rituais, evidenciados no Museu da Lã, das *Mãostiqueiras*, por exemplo. Outra transformação mais visual é a relacionada aos artefatos em si, antes eram cobertas, hoje, são peças menores, como gorros, cachecóis, luvas e peças de decoração.

Os dois projetos mostram que as possibilidades para ela além de seu descarte, ambos apontam o artesanato para gerar renda para as pessoas envolvidas. Finalizando, como um estudo futuro, um maior aprofundamento da geração de renda a partir da lã de carneiro, porque apareceram vários indícios de que é um trabalho com a necessidade de uma grande dedicação diária, investimentos iniciais e capacitação na área de beneficiamento e técnicas de confecção dos artefatos.

Referências bibliográficas

- AMARILHO-SILVEIRA, F.; BRONDANI, W. C.; LEMES, J. S. Lã: Características e fatores de produção. *Archivos de Zootecnia*, v. 64, n. 247, p. 13–24, 2015.
- ARRUDA, D. DE O. et al. Artesanato com Lã de Ovinos, Turismo e Desenvolvimento Local. **PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, v. 11, p. 661–670, 2013.
- AVELAR, Suzana. **Moda, Globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.
- Associação Brasileira de Normas Técnicas**. Rio de Janeiro: [s.n.]. Disponível em: <www.abnt.org.br>.
- ÁVILA, V. S. DE et al. O Retorno Da Ovinocultura Ao Cenário Produtivo Do Rio Grande Do Sul. *Revista Eletrônica em Gestão, Educação e Tecnologia Ambiental*, v. 11, n. 11, p. 2419–2426, jun. 2013.
- BASTOS, Juliana Müller. **Mãostiqueiras – O Ciclo da Lã**. ProAc: Campos de Jordão, s/d.
- BERALDO, Ana; REIS, Eunice. **Memória do povo: Vozes de Mestres**. São Paulo: Anauá, 2010.
- BORGES, Adelia. **Design + artesanato – O Caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BONADIO, M. C. **O fio sintético e um show!: moda, política e publicidade; Rhodia S. A., 1960-1970**. Tese (Doutorado em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas). Campinas, 2005: Universidade Estadual de Campinas.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Tradução: Heloíza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa, São Paulo: EDUSP, 2013.
- COSTA, P. T. A Vez do lanado preto. *ARCO Revista*, v. 03, p. 20–21, 2013.
- DUARTE, Claudia Renata. **A Tecelagem mnual no Triângulo Mineiro: história e cultura material**. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- EMBRAPA. **Produção Nacional**: Centro de Inteligência e Mercado de Caprinos e Ovinos. Disponível em: <<https://www.embrapa.br/cim-inteligencia-e-mercado-de-caprinos-e-ovinos/producao-nacional>> Acesso em Abril 2020.
- FELTRAN: Loja. Disponível em <<https://www.feltranlojavirtual.com.br>> Acesso em Jan. 2022.
- FIOS DA FAZENDA: **Loja**. Disponível em: <<https://www.fiosdafazenda.com.br>> Acesso em Jan. 2022.
- FIOLÃ: **Loja**. Disponível em: <<https://www.fiola.com.br/loja>> Acesso em Jan. 2022.
- FOUREZ, G. **A Construção das ciências: introdução à filosofia e à ética das ciências**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.
- FUNDAÇÃO CENTRO TECNOLÓGICO DE MINAS GERAIS. **Diagnostico ambiental do estado de Minas Gerais**. CETEC ed. Belo Horizonte: CETEC. v. 1, 1983
- GEISEL, A. L.; LODY, R. **Artesanato Brasileiro: tecelagem**. Fundação Nacional das Artes. Instituto do Folclore: Rio de Janeiro, 1983.

GREFE, Xavier (organização Teixeira Coelho); tradução Ana Goldberger. **Arte e Mercado**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2013.

GREGÓRIO, J. DE M. **Economia e Riqueza em Pouso Alegre (1831 - 1888)**. Dissertação (Mestrado em História). São João Del Rei, 2018: Universidade Federal de São João del Rei.

HOBBSAWN, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

IBGE. – **Agropecuária: Brasil em síntese**. Disponível em: <https://brasilensintese.ibge.gov.br/agropecuaria/efetivos-da-pecuaria.html>. Acesso em: Abril 2020.

IWTO. Wool Notes. Disponível em <https://iwto.org/resources/wool-notes/>, acesso em 20 de julho 2021.

KRUCKEN, L. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LATOUR, B.; WOOLGAR, S. **A vida de laboratório. A produção dos fatos científicos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

LEMONS, André. **A Comunicação das Coisas**. São Paulo: Annablume, 2013.

LIMA, D. S. L. **Entre Atos, Rastros e Marcas: uma cartografia de controvérsias sobre design e artesanato**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade). Itajubá: Universidade Federal de Itajubá, 2016.

LIMA, R. Artesanato: Cinco pontos para discussão. **IPHAN**, v. 3, n. 2, p. 54–67, 2015.

MAGALHÃES, K. A.; LUCENA, C. C. **Características e evolução da ovinocultura a partir dos dados definitivos do Censo Agropecuário de 2017** Embrapa Caprinos e Ovinos Sobral Embrapa, 2019. Disponível em: <<https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/1117066/1/CNPC2019Doc132.pdf>>

MÃOSTIQUEIRAS. **Loja**. Disponível em <<https://maostiqueiras.com.br>> Acesso em: Jan. 2022.

OLIVETE, A. L. **Manipulação de Superfícies Têxteis: Interferências na estrutura têxtil do burel, modificando tridimensionalmente a sua superfície**. Dissertação (Mestrado em Design de Moda). Universidade da Beira Interior Covilhã, 2013.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. São Paulo: Braziliense, 2003.

PELLISSARI, G.; ROMANIUC NETO, S. Ficus (Moraceae) da Serra da Mantiqueira, Brasil. **Rodriguésia** 64, v. 1, p. 91–111, 2013.

PIMENTA, C. A. M.; MELLO, A. DA S. ENTRE DOCES, PALHAS E FIBRAS: experiências populares de geração de renda em cidades de pequeno porte no sul de Minas Gerais. **Estudos de Sociologia**, v. 1, 2014.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Cidades Criativas: da teoria à prática**. São Paulo: SESI-SP, 2012.

ROMERO, L. L. et al. **Fibras Artificiais e Sintéticas** BNDES Setorial, 1995. Disponível em: https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/4241/1/BS_01_Fibras_Artificiais_e_Sintéticas_P.pdf

ROTTA, Jane. **Revolução... jura?** Blog Falando de Fibras. Disponível em: <<http://falandodefibras.blogspot.com.br/2012/02/revolucao-jura.html>>. Acesso em: 30

setembro 2017.

ROTTA, Jane. **Por amor à arte (ou "Perdendo o medo de aranhas")** Blog Falando de Fibras. Disponível em: <<http://falandodefibras.blogspot.com.br/2012/01/por-amor-arte-ou-perdendo-o-medo-de.html>>. Acesso em: 30 setembro 2017.

SANTOS, H. N. DOS. **Caracterização do feltro de lã para aplicação em produtos ortopédicos e hospitalares**. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Materiais). Belo Horizonte: Universidade Federal de Ouro Preto, 2018.

SANTOS, V. et al. A história da lã: da domesticação à atualidade _____ . **História da Ciência e Ensino**, v. 20, p. 65–76, 2019.

SEGATA, J. LATOUR, Bruno. Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 14, n. 1,2, 2012.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum: Um estudo sobre cultura popular tradicional**. Tradução: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VEIGA, C. L. **Design , Teoria Ator-Rede e Artesanato : Estudo da Inserção de Designers em um Contexto Artesanal Utilizando a Designer, Teoria Ator-Rede e Artesanato**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade). Itajubá: Universidade Federal de Itajubá, 2016.

VENTURINI, T. Diving in magma: How to explore controversies using actor-network theory. **Logos (Russian Federation)**, v. 28, n. 5, p. 53–84, 2010.

VENTURINI, T.; LATOUR, B. The Social Fabric: Digital Traces and Quali-quantitative Methods. **Proceedings of Future En Seine 2009**, p. 87–101, 2010.

VIANA, J. G. A. **Cadeia produtiva da ovinocultura no Rio Grande do Sul: Um estudo descritivo**. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural). Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2008.

VIANA, J. G. A. Panorama Geral da Ovinocultura no Mundo e no Brasil. **Revista Ovinos**, v. 4, n. 12, p. 1–9, 2008b.

VIANA, J. G. A.; SOUZA, R. S. DE. Comportamento dos preços dos produtos derivados da ovinocultura no Rio Grande do Sul no período de 1973 a 2005. **Ciência e Agrotecnologia**, v. 31, n. 1, p. 191–199, 2007.

YUDICE, G. **El Recurso de la Cultura**. [s.l.] gedisa editorial, 2002. v. 53

Wool Fest Campos de Jordão, 2015 1 vídeo (duração 11:16). Publicado pelo canal Lucmen. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XpUXqXAYXCI>. Acesso em 20 de jul. 2021.

Entrevistas

ARAÚJO, Lika. (11 de junho de 2021). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____. (14, 15 e 16 de julho de 2021). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____ (16 de dezembro de 2021). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras* para o Documentário Entre Tramas e Fios. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

BASTOS, Juliana Müller. (15 de junho de 2020). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____ (14, 15 e 16 de julho de 2021). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____ (16 de dezembro de 2021). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras* para o Documentário Entre Tramas e Fios. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

BREZOLIN, Mariane. (14 de junho de 2021). Entrevista sobre a empresa *Fios da Fazenda*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

CARMIRO, Semiramis Brandão. (04 de dezembro de 2020). Entrevista sobre o trabalho artesanal de Mirinha. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

CARNEIRO, Isabella. (4 de dezembro de 2021). Entrevista sobre o trabalho artesanal e tingimento natural para o Documentário Entre Tramas e Fios. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

CAVALCANTI, Valéria (14 de junho de 2021). Entrevista sobre o trabalho artesanal de Valéria. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

COSTA, Elza Maria Bastos da Cunha. (10 de junho de 2021). Entrevista sobre trabalho artesanal. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

ESPÍNDOLA, Eva (22 e 23 de março de 2021). Entrevista sobre o trabalho artesanal de Eva Espíndola. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora).

GUEDES, Elis Nogueira. (22 de março de 2021). Entrevista sobre o trabalho artesanal de Elis Nogueira Guedes. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

GONÇALVES, Consuelo. (17 de novembro de 2020). Entrevista sobre a *Ave Lã* com Consuelo Gonçalves. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

NINIS, Diógenes Bortoni. (02 de junho de 2020). Entrevista sobre a criação de ovinos com Diógenes Bortoni Ninis. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____. (31 de julho de 2020). Entrevista sobre a criação de ovinos com Diógenes Bortoni Ninis. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____. (01 de outubro de 2020). Entrevista sobre a criação de ovinos com Diógenes Bortoni Ninis. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

ROSA, Ana Maria de Oliveira. (29 de setembro de 2020). Entrevista sobre tecelagem artesanal com Ana Maria de Oliveira Rosa. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____. (30 de outubro de 2021). Entrevista sobre tecelagem artesanal para o Documentário Entre Tramas e Fios. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

ROSA, Regina Rosimeire Pereira. (16 de dezembro de 2021-1). Entrevista sobre o projeto *Mãostiqueiras* para o Documentário Entre Tramas e Fios. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

ROTTA, Jane. (17 de junho de 2020). Entrevista sobre a *Ave Lã* com Jane Rotta. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

_____. (13 de novembro de 2021). Entrevista sobre a *Ave Lã* com Jane Rotta para o Documentário *Entre Tramas e Fios*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

SILVA, Efigênio Ferreira da. (17 de agosto de 2021). Entrevista sobre tecelagem artesanal com Efigênio Ferreira da Silva. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

SIMÕES, Ercília do Carmo. (04 de outubro de 2020). Entrevista sobre tecelagem artesanal com Ercília do Carmo. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora)

SCHERTEL, Inês. (01 de dezembro de 2020). Entrevista sobre trabalho artesanal de Inês Schertel. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora).

SUIKENI, Ellen. (14 de junho de 2021). Entrevista sobre a empresa *Fiolã*. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora).

VIEIRA, Célio. (01 de outubro de 2020). Entrevista sobre tosquia de ovinos com Célio Vieira. (Mariana Sayad de Sousa Bustamante, Entrevistadora).