

**VALORIZAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS DOS  
ARTEFATOS CONFECCIONADOS POR GUASQUEIROS DO  
PAMPA GAÚCHO APLICADOS A JOALHERIA**



Fabiano da Costa Alvares

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONALIZANTE  
EM PATRIMÔNIO CULTURAL**

**VALORIZAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS DOS  
ARTEFATOS CONFECCIONADOS POR  
GUASQUEIROS DO PAMPA GAÚCHO APLICADOS À  
JOALHERIA**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Fabiano da Costa Alvares**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2014**

**VALORIZAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS DOS  
ARTEFATOS CONFECCIONADOS POR GUASQUEIROS DO  
PAMPA GAÚCHO APLICADOS À JOALHERIA**

por

**Fabiano da Costa Alvares**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Patrimônio Cultural**.

**Orientador: Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2014**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante  
em Patrimônio Cultural**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado**

**VALORIZAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS DOS ARTEFATOS  
CONFECCIONADOS POR GUASQUEIROS DO PAMPA GAÚCHO  
APLICADOS À JOALHERIA**

elaborada por  
**Fabiano da Costa Alvares**

Como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Mestre em Patrimônio Cultural**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Carlos Gustavo Martins Hoelzel, Dr.**  
(Presidente/Orientador)

---

**Rosane Costa Badan, Phd. (UFG)**

---

**Denise de Souza Saad, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, 29 de maio de 2015.

## **Agradecimento e dedicatória**

Agradeço e dedico a realização dessa dissertação à Universidade Federal de Santa Maria, ao corpo docente do Mestrado em Patrimônio Cultural e principalmente ao meu orientador, professor Carlos Gustavo que me proporcionou esse voto de confiança, pelo seu auxílio no direcionamento dessa pesquisa, pelas correções e compreensão.

Reconheço também a valiosa assistência da professora Maria Medianeira Padoin que contribuiu de maneira muito relevante com o seu conhecimento histórico.

Ressalto também a fundamental colaboração das professoras Denise de Souza Saad e Rosane Costa Badan pelos criteriosos e primordiais apontamentos, para o aperfeiçoamento desse trabalho.

Destaco a disposição, o altruísmo e o excelente trabalho fotográfico do Professor Patricio Orozco e da modelo Bruna Forgiarini no catálogo da Coleção de joias.

A realização desse sonho também não seria possível sem o apoio e amor incondicional dos meus pais Beto e Maria, das minhas irmãs Laura e Stella, do tio Zauro, da Salete e da minha noiva Manuela, pois são pessoas que sempre acreditaram na minha capacidade e estiveram ao meu lado em todas as circunstâncias da minha vida.

A contribuição para construção de um mundo melhor e a existência das pessoas que eu amo são o grande motivador para eu evoluir e seguir em frente na direção do próximo objetivo.

“A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.  
Meu fado é o de não saber quase tudo.  
Sobre o nada eu tenho profundidades.  
Não tenho conexões com a realidade.  
Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.  
Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as  
nossas).  
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.  
Fiquei emocionado.  
Sou fraco para elogios.”

Manoel de Barros

# RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção  
Universidade Federal de Santa Maria

## **VALORIZAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS DOS ARTEFATOS CONFECIONADOS POR GUASQUEIROS DO PAMPA GAÚCHO APLICADOS À JOALHERIA**

AUTOR: FABIANO DA COSTA ALVARES  
ORIENTADOR: PROF. DR. CARLOS GUSTAVO MARTINS HOELZEL  
Data e Local da Defesa: Santa Maria, 29 de maio de 2015.

Pela constatação, através de pesquisa, da gradual diminuição do ofício de guasqueiro (artesãos que usam como principal matéria prima o couro cru), atividade que se desenvolveu junto à formação do povo gaúcho. O presente trabalho pretende estudar e colocar em evidência os aspectos formais dos utensílios de couro cru, transferindo os seus valores culturais e estéticos para a joalheria, utilizando gemas nativas do Rio Grande do Sul, promovendo a retomada e valorização desse patrimônio cultural e material. Ao mesmo tempo em que se estabelece uma nova proposta, incentiva-se a comunidade a retomar os valores do passado, perpetuando sua atividade de origem. Deseja-se, então, aprimorar o saber profissional, prático e teórico, contribuindo para o desenvolvimento de novas pesquisas.

**Palavras-chave:** Patrimônio. Design. Guasqueiro. Joalheria.

# ABSTRACT

Master Dissertation  
Professional Post Graduation Program in Cultural Patrimony  
Federal University of Santa Maria

## VALORIZATION OF FORMAL ASPECTS OF ARTIFACTS MADE BY *GUASQUEIROS* FROM THE PAMPA GAUCHO APPLIED TO JEWELRY

AUTHOR: FABIANO DA COSTA ALVARES  
ADVISOR: PROF. DR. CARLOS GUSTAVO MARTINS HOELZEL  
Date and Place of Defense: Santa Maria, 29 of May of 2015.

By the findings of this research, the gradual diminish of the *guasqueiro* role (craftsmen who use rowhide as the main raw material), activity which was developed with the formation of the gaúcho people. The present work aims to study and highlight the formal aspects of the rawhide, transferring its cultural and esthetic values for the jewelry, using native gemstone from Rio Grande do Sul, promoting the rescue and valorization of this cultural and material patrimony. At the same time it is established a new proposal, the community is motivated to take back values from past, perpetuating its original activity. It is wanted to improve the professional, practical and theoretical knowledge, contributing to the development of new research.

**Key-words:** Patrimony. Design. Guasqueiro. Jewelry.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Gaúcho antigo .....	27
Figura 2 – Os primeiros gaúchos .....	30
Figura 3 – A influência africana na cultura gaúcha.....	31
Figura 4 – Rancho típico gaúcho.....	32
Figura 5 – Pulperia .....	33
Figura 6 – Fluxograma formação do gaúcho.....	35
Figura 7 – Pintura retratando o guasqueiro.....	46
Figura 8 – Foto de artefatos de guasquearia com elementos formais de origem aborígene.....	50
Figura 9 – Foto de pessoas da etnia Mapuche .....	52
Figura 10 – Mulher Mapuche com sus joias de prata.....	54
Figura 11 – Joia Mapuche chamada trapelecucha.....	55
Figura 12 – Joia Mapuche chamada trarilloncos.....	55
Figura 13 – Joia Mapuche chamado Sequil .....	56
Figura 14 – Joia Mapuche e moeda de prata.....	57
Figura 15 – Pintura gaúchos antigos.....	58
Figura 16 – Flor El Chlico.....	59
Figura 17 – Síntese gráfica da flor El Chilco ou Brinco de princesa encontrado na joalheria Mapuche .....	59
Figura 18 – Foto de mulher Mapuche trabalhando no tear .....	61
Figura 19 – Gaucho com seu poncho .....	62
Figura 20 – ilustração do gaúcho usando o seu poncho como escudo a direita e gaúcho utilizando o poncho para derrubar o adversário.....	63
Figura 21 – Faixa Mapuche.....	64
Figura 22 – 1-Tecido Mapuche pré-colombiano; 2- Sol, tecido preincaico, Ancón (Peru); 3- Máscara funeraria para os cadáveres imperiais dos Incas (Peru).4 e 5- Tecido Mapuche atual (Chile); 6- Figura pre-colombina, Manabi (Ecuador).....	65
Figura 23 – Avatar Mapuche .....	65

Figura 24 – Chakana.....	68
Figura 25 – Chakanas dividida vertical e horizontalmente .....	68
Figura 26 – Rotas da prata.....	74
Figura 27 – Pintura de Carlos Montefusco representando a relação do gaúcho com os artefatos de prataria crioula .....	75
Figura 28 – Processo de fundição corte e solda de uma peça de prata.....	77
Figura 29 – Prateiro fazendo processo de cinzelado no cabo de uma faca .....	77
Figura 30 – Cartaz da exposição La rastra y el tirador do museu Las Lilas. Na imagem observamos um gaúcho tirando um tento de uma lonca e na sua cintura usa uma rastra típica da prataria crioula.....	79
Figura 31 – Amostras de rastras da exposição do museu Las Lilas .....	80
Figura 32 – Detalhe das rastras apresentando a figura dos quatro evangelistas.....	83
Figura 33 – Flor de cardo .....	84
Figura 34 – Detalhe representando o sol e a lua em cabo de faca cinzelado .....	89
Figura 35 – Cabo de prata cinzelada com representação de cena do cotidiano campeiro .....	91
Figura 36 – Anúncio e interior da Loja de ourives na cidade de Pelotas RS.....	92
Figura 37 – Metodologia de projeto.....	95
Figura 38 – Estrutura geral da forma de atividade animal.....	99
Figura 39 – Estrutura da transição da atividade animal para humana .....	100
Figura 40 – Estrutura da atividade humana .....	101
Figura 41 – Quadro de classificação dos artefatos apresentado.....	104
Figura 42 – Relação das faces indissociáveis do signo .....	106
Figura 43 – Três polos do processo de significação apresentado por Pierce .....	107
Figura 44 – Polos do processo linguístico de Roman Jakobson .....	110
Figura 45 – Análise semântica, pragmática e sintática .....	112
Figura 46 – Estrutura da atividade humana adaptada à sociedade gaúcha no período da hegemonia das estâncias .....	113
Figura 47 – Estrutura da atividade humana adaptada à atividade de guasqueiro no período da hegemonia das estâncias .....	114
Figura 48 – Local de trabalho do guasqueiro .....	115
Figura 49 – Local de trabalho do guasqueiro .....	116
Figura 50 – Lonca de sacar tentos .....	117

Figura 51 – Local de trabalho do guasqueiro .....	119
Figura 52 – Variáveis semânticas .....	121
Figura 53 – Variáveis histórico-culturais e econômicas.....	122
Figura 54 – Análise semânticas .....	123
Figura 55 – Detalhe rasta .....	124
Figura 56 – Detalhe rasta .....	124
Figura 57 – Detalhe rasta .....	125
Figura 58 – Detalhe faixa .....	125
Figura 59 – Ágata verde.....	135
Figura 60 – Painéis de cores e texturas das chapas de chifre .....	136
Figura 61 – Seleção dos principais artefatos de guasquearia e prataria crioula .....	137
Figura 62 – Desenhos de observação.....	138
Figura 63 – Processo de síntese gráfica dos elementos formais .....	139
Figura 64 – Geração de alternativas .....	140
Figura 65 – Modelos físicos em papel.....	141
Figura 66 – Joias selecionadas .....	142
Figura 67- Renderes da coleção tentos .....	143
Figura 68 – Chapas de latão gravas a laser.....	144
Figura 69 Chapas de chifre bovino recortadas.....	145
Figura 70 Questionário.....	155
Figura 71 Questionário.....	157
Figura 72 Questionário.....	159
Figura 73: Questionário.....	160
Figura 74 Questionário.....	161
Figura 75 Questionário.....	162
Figura 76 Questionário.....	163
Figura 77 Questionário.....	164
Figura 78 Questionário.....	165

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Significado dos pontos cardeais para os Mapuches.....	89
Quadro 2 – Diferencial Semântico.....	125

## SUMÁRIO

Fabiano da Costa Alvares .....	0
Lista de Figuras .....	8
CAPÍTULO I .....	16
1 Introdução .....	16
2 Questão de pesquisa .....	19
2.1 Objetivos .....	19
2.1.1 Objetivo geral .....	19
2.1.2 Objetivos específicos .....	19
3 Justificativa .....	20
CAPÍTULO 2 .....	23
4 A cultura e a sociedade .....	23
4.1 Cultura e sociedade .....	23
4.2 Diferença entre cultura e sociedade .....	23
4.3 Patrimônio cultural .....	24
4.4 O design como instrumento de preservação .....	25
CAPÍTULO 3 .....	27
5 o gaúcho .....	27
5.1 Influência aborígine .....	36
5.2 Influência portuguesa e espanhola .....	36
5.3 Influência árabe .....	37
5.4 Influência do negro africano .....	37
5.5 Imigrantes alemães, italianos, poloneses [...] .....	38
CAPÍTULO 4 .....	40
6 As transformações provocadas pelo gado e a formação socio-política do rio grande do sul .....	40
6.1 A importância do couro e a guasquearia .....	43
6.1.1 Primeiro momento da guasquearia .....	45
6.1.2 Segundo momento da guasquearia .....	46
6.1.3 Terceiro momento da guasquearia .....	47
6.1.4 Quarto momento da guasquearia .....	48

7	Os artefatos de guasquearia e suas influências culturais .....	50
7.1	Influência mapuche nos artefatos de guasquearia .....	50
7.2	Os mapuches .....	51
7.3	Prataria mapuche .....	54
7.4	A tecelagem mapuche.....	61
7.4.1	O poncho .....	62
7.4.2	A faixa.....	64
7.4.3	Chakana .....	67
CAPÍTULO 5 .....		71
8	A prata e o Pampa.....	71
8.1	Prataria crioula .....	75
8.2	Técnicas da prataria tradicional crioula .....	77
8.3	A rastra.....	78
8.4	Os quatro evangelistas.....	81
8.5	Flor de cardo .....	84
8.6	Lágrimas da lua.....	89
8.7	Elementos campeiros.....	90
8.8	A prataria crioula no Rio Grande do Sul.....	91
CAPÍTULO 6 .....		93
9	metodologia .....	93
10	Pressupostos Metodológicos.....	96
10.1	Teoria da atividade .....	96
10.1.1	O sistema de atividades .....	99
10.1.2	Variáveis.....	101
10.1.3	Variáveis espaciais .....	102
10.1.4	Variáveis ambientais.....	102
10.1.5	Variáveis cognitivas .....	102
10.1.6	Variáveis semânticas.....	103
10.1.7	Variáveis histórico-culturais .....	103
10.1.8	Variáveis econômicas.....	104
10.2	Signos e a função simbólica do objeto.....	105
10.2.1	Análises .....	110
10.2.2	Análise semântica.....	111

10.2.3 A análise pragmática .....	112
10.2.4 Análise sintática.....	112
CAPÍTULO 7 .....	113
11 Aplicação da teoria da atividade.....	113
11.1 Levantamento das variáveis e análises .....	114
11.2 Variáveis espaciais .....	114
11.3 Variáveis ambientais .....	115
11.4 Variáveis cognitivas .....	116
11.5 Variáveis semânticas .....	119
11.6 Variáveis histórico-culturais e econômicas .....	122
11.7 Análise semântica.....	122
11.8 Análise pragmática .....	126
11.9 Análise sintática .....	129
CAPÍTULO 8 .....	130
12 Modelagem conceitual.....	130
CAPÍTULO 9 .....	132
13 O couro.....	132
13.1 A Prata .....	133
13.2 Gemas .....	134
13.3 Chifre bovino .....	135
CAPÍTULO 10 .....	137
14 Processo criativo .....	137
14.1 Desenho de observação dos artefatos tradicionais.....	138
14.2 Geração de alternativas .....	140
14.3 Renderes .....	143
14.4 Detalhamento do projeto.....	143
CAPÍTULO 11 .....	146
15 Conclusão .....	146
REFERÊNCIAS .....	148
16 Apêndice A .....	153
16.1 Questionário.....	153
17 Apêndice B .....	166
17.1 Desenho técnico coleção Tentos .....	166

18	Apendice C.....	167
18.1	Catálogo coleção tentos.....	167
19	Apendice D.....	168
19.1	Autorização para publicação.....	168



# CAPÍTULO I

## 1 INTRODUÇÃO

Sabe-se que o patrimônio material faz parte da expressão e identidade de um povo, identidade essa reconhecida por um grupo social que compartilha as mesmas atitudes, as mesmas crenças e os mesmos hábitos. A afinidade entre os indivíduos de um grupo é construída a partir de um ideal do passado projetado no presente.

A identidade cultural está intimamente ligada à sua memória, mas ambas não podem ser vistas como um conjunto de valores imutáveis. Para que não se percam, muitas vezes é necessário propor uma releitura dos elementos culturais. Este fenômeno é facilmente observado na moda, na música e em outras formas de expressão que apresentam linhas de estilo claras, mas em constante transformação. De tempos em tempos, como um sentimento de nostalgia, voltam-se novamente aos seus elementos de origem, e, dessa maneira, ocorre uma revitalização contemporânea dos principais traços de uma identidade.

Dentro do conceito de patrimônio está o entendimento de que ele traz consigo a memória cultural da comunidade da qual faz parte. Essa memória é transmitida e preservada pelos seus signos<sup>1</sup>, isto é, pelo conjunto de elementos que constituem esses objetos, é, também, o que os torna reconhecíveis, servindo de indicadores da sua origem, por isto, a preservação desses signos regionais são importantes para delinear as diferentes culturas (PRATS, 1997).

Segundo Löbach (LÖBACH, 2001), um objeto tem função simbólica quando a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção desse objeto, ao estabelecer ligações com suas experiências e sensações anteriores. A função simbólica dos produtos é determinada por todos os aspectos espirituais, psíquicos e sociais do uso.

---

<sup>1</sup> Signo é o que exprime ideia e suscita, no espírito daquele ou daqueles que o recebem, uma atitude interpretativa (JOLY, 1994).

Krucken (2009) afirma que o reconhecimento e a atribuição de autenticidade a produtos demonstra que seus signos estão provocando no observador o estímulo para ratificar a sua origem. Isso fica mais evidente em produtos regionais, como por exemplo os artefatos de guasquearia.

A origem do ofício de guasqueiro (artesão que utiliza como principal matéria prima o couro cru) é resultante do meio e da influência das etnias que povoaram o pampa gaúcho e os países do Prata, estando, portanto, intimamente ligado à formação cultural de sua região. A mescla de espanhóis, portugueses, africanos e dos aborígenes que já habitavam esta região influenciaram diretamente no desenvolvimento da guasquearia e nas características dos artefatos produzidos pelos guasqueiros.

Na campanha sempre existiram os guasqueiros, os homens que do couro cru fazem verdadeiras obras-primas nas tranças, nos passadores, nos botões de tento fino e em muitos trabalhos que exigem muita paciência, muito boa memória para saber resolver de cor os intrincados da trama dos tentos, que é um verdadeiro quebra-cabeça. (NUNES 1982 apud FREITAS).

Os signos que compõem os artefatos de guasquearia apresentam uma carga simbólica muito forte, pois a maneira com que eles se configuram, principalmente no que diz respeito aos seus materiais, suas técnicas e o seu próprio papel dentro da sua comunidade, é um reflexo do seu contexto sócio-cultural.

Segundo Schlee e Souza (2007), a palavra guasqueiro vem de guasca (tira de couro cru). Denomina-se guasqueiro no sul do Brasil, "guasquero" ou "soguero" na Argentina e no Uruguai, o artesão que usa como principal matéria-prima o couro cru, isto é, sem ser curtido.

Nos seus primórdios, o trabalho dos guasqueiros era fundamentalmente utilitário, resumindo-se à produção de utensílios para montaria. Enquanto não estavam em guerra ou na lida de campo, os gaúchos viviam alguns períodos de tranquilidade, podendo desenvolver e aperfeiçoar as técnicas do trabalho em couro cru. A troca de conhecimento entre as culturas, a abundância de matéria-prima e a necessidade desses artefatos em uma sociedade baseada na pecuária, resultaram em trabalhos com características singulares, devido à complexidade e à diversidade de sua técnica com elaboradas costuras, bordados e trançados; o bruto e o refinado, o simples e o complexo dialogam harmoniosamente na obra destes artesãos.

No decorrer do tempo, os artefatos de guasquearia adquiriram maior valor comercial e “status” social. Os guasqueiros ganharam importância e notoriedade na sociedade gaúcha, e, posteriormente, com a divisão dos campos em estâncias, alguns artesãos tornaram-se empregados das estâncias desenvolvendo os artefatos utilizados nas propriedades. Outros, como autônomos, se dedicavam exclusivamente ao trabalho em couro cru. Alguns artesãos ficaram muito conhecidos em sua região, recebendo inúmeras encomendas, tanto pela qualidade, beleza e durabilidade dos seus produtos.

No século XX, a atividade dos guasqueiros entrou em declínio devido ao fracionamento das estâncias e à diversificação das atividades e do desenvolvimento tecnológico industrial. O gado e o cavalo deixaram de ser os únicos protagonistas da economia gaúcha. No século XXI, existem poucos guasqueiros, a maioria tem o ofício como atividade secundária e complemento de renda, pois a demanda diminuiu significativamente.

Com a intenção de retomar e valorizar os signos visuais característicos dos artefatos de guasquearia, propõe-se uma reinterpretação dos seus aspectos formais, inserindo-os em outro suporte com o objetivo de fortalecer um importante aspecto da identidade do pampa que fez parte da formação da sociedade gaúcha.

Ciente do valor histórico cultural destes artefatos, busca-se, neste trabalho, a retomada e valorização dos elementos formais contidos nos utensílios produzidos pelos guasqueiros através da identificação e interpretação desses signos característicos, realocando-os em outro suporte, neste caso, uma coleção de joias.

## **2 QUESTÃO DE PESQUISA**

### **2.1 Objetivos**

#### 2.1.1 Objetivo geral

Promover a valorização e preservação da memória e identidade da guasquearia por meio do resgate da estética desses artefatos, aplicando-os a uma coleção de joias.

#### 2.1.2 Objetivos específicos

- Reconhecer o campo da guasquearia tradicional e contemporânea;
- Investigar, definir e delimitar os parâmetros para um “design” de produto com base em valores identitários;
- Realizar a pesquisa bibliográfica sobre patrimônio material, guasquearia e outros assuntos relevantes para o desenvolvimento do trabalho.
- Seguir a etapa metodológica: criar e executar uma coleção de joias referenciada na estética da guasquearia (produto).

### 3 JUSTIFICATIVA

Com a pós-modernidade e o acesso a novas informações e tecnologias que cada vez mais aparecem, torna-se difícil a percepção de contornos nítidos do que se chama de “identidade cultural” de determinado grupo social. O termo “perda” não é, assim, o mais adequado a ser usado, já que a sociedade e suas diferentes culturas estão em constante dinâmica.

Poder-se-ia falar de uma “crise de identidade” se fossem consideradas as mudanças frequentes da sociedade moderna, decorrentes do processo de globalização que de certa forma descaracteriza os grupos populacionais, no entanto, as características culturais não são fixas e imutáveis. Tendo em vista essa realidade, torna-se importante a retomada e manutenção de valores para dar continuidade a um patrimônio construído por um grupo social, promovendo a valorização dos aspectos históricos e culturais importantes para a identidade de um povo.

Diante da constatação de uma evidente diminuição da guasquearia, ofício desenvolvido pelos guasqueiros (artesãos do pampa gaúcho), que produzem artefatos extremamente representativos da cultura gaúcha, surgiu a necessidade de fazer uma análise desses elementos representativos para trazê-los novamente para o convívio social. Haverá, então, a necessidade de adaptá-los a uma nova realidade, estabelecendo, desta maneira, uma valorização tanto dos elementos representativos quanto do referencial da pesquisa, aqui a guasquearia, os guasqueiros, os artefatos e a sua identidade.

É relevante salientar que o projeto pretende retomar os elementos estético-formais<sup>2</sup> dos artefatos produzidos pelos guasqueiros, portanto, o foco não é os utensílios propriamente ditos, e sim os seus signos, ou seja, o seu repertório significativo, e é, então, exatamente neste aspecto que está contida a proposta do projeto. Certamente, é de enorme relevância a preservação e valorização dos

---

<sup>2</sup> O conceito estético-formal do objeto corresponde aos atributos de configuração física e ao estilo de sua identidade visual. (Filho, 2006)

processos artesanais e dos objetos que são fonte de estudo para o projeto, pois são eles que carregam consigo os signos característicos e representativos da cultura regional.

Pretende-se, no entanto, realocar estes signos e aplicá-los em outro suporte, utilizando outros materiais e processos de produção. Os mais ortodoxos podem não ver essa prática com bons olhos, sob o argumento de estar desvirtuando e descaracterizando as práticas tradicionais. Neste trabalho, isso não acontece, uma vez que não se propõe um novo estilo ou uma modificação dos processos de confecção dos utensílios.

A proposta não se trata de uma “modernização” dos objetos tradicionais, ou a criação de um novo processo, tampouco se propõe a substituição por novos materiais para o trabalho dos guasqueiros. Questiona-se, então, se não são os objetos e os processos, o que resta retomar e preservar?

A resposta ao questionamento surge uma vez que estes objetos regionais possuem uma alta carga representativa da memória e dos elementos que os fazem serem reconhecidos como sendo deste ou daquele grupo. São esses signos que determinam o estilo característico, que são tão importantes quanto os objetos regionais propriamente ditos ou seus processos de desenvolvimento.

Reconhecer e interpretar de maneira correta os valores culturais de um grupo social não é tarefa fácil. A má interpretação desses valores pode resultar em situações constrangedoras e causar até mesmo revolta do grupo social analisado, portanto, são apresentados neste trabalho conceitos e assuntos relevantes para um diagnóstico mais preciso e seguro.

Fala-se muito hoje em retomada e preservação das identidades culturais, mas para chegar a este objetivo é preciso mergulhar no universo do grupo a ser estudado, entender e interpretar corretamente quais são esses componentes.

A transferência do estilo da guasquearia para a joalheria tem a intenção de identificar e realocar esses elementos estético-formais para outro suporte, que também poderia ser uma cerâmica de revestimento, tecido, mobiliário ou alguma outra opção, mas a joalheria mostrou-se muito adequada pelo fato de ser uma peça móvel, que não ficará condicionada a um espaço fechado.

Segundo Bueno (1976), joia se define como um artefato de material precioso, metal ou pedraria. Codina (2000) caracteriza os adornos como sinais que

comunicam, elementos com uma função em si mesmos e que possuem um determinado fim. De qualquer maneira, as joias estão sempre presentes e são ótimas representantes da sua cultura de origem, pois nelas estão contidos os elementos singulares da comunidade que fazem parte.

A joia tem a possibilidade de transitar facilmente de uma região para outra e, se o usuário for questionado sobre a origem da peça terá uma história para contar e será parte de sua identidade. Outro aspecto importante para escolha da joalheria foi a possibilidade de uso frequente dos produtos, para que faça parte do cotidiano dos usuários. Uma maneira interessante de preservar é manter a frequência de uso, pois não faria sentido produzir uma peça para ser usada esporadicamente, pois é exatamente pela mudança de hábitos que os temas relacionados aos produtos regionais necessitam ser preservados.

Diante da constatação da gradativa redução da produção dos artefatos de guasquearia e do pouco interesse das novas gerações em perpetuar essa prática, torna-se pertinente um movimento contrário a essa tendência com a intenção de retomar e valorizar os elementos culturais singulares desses artefatos, trazendo-os novamente para o convívio. Sem dúvida alguma, isso servirá também de incentivo às práticas tradicionais e às futuras pesquisas sobre o tema.

## **CAPÍTULO 2**

### **4 A CULTURA E A SOCIEDADE**

#### **4.1 Cultura e sociedade**

O homem é essencialmente um ser social. Devido aos seus sentidos e instintos serem menos aguçados em relação a outros animais, o homem necessita, de maneira mais acentuada, para sua sobrevivência, adquirir com as gerações anteriores os conhecimentos e desenvolver habilidades para desempenhar todo tipo de atividades. Crescendo em um grupo social, o indivíduo absorve esses conhecimentos adicionados de normas e significados que regem o comportamento de seus membros, fazendo-os se reconhecerem como pertencentes a mesma “tribo”.

É mister que o homo sapiens aprenda a viver, porque vem a este mundo despreparado. Aprendendo a viver, pode, também, aprender a viver melhor. Essa Característica de aprender a viver e a humanizar-se recebe o nome de cultura (ULLMANN, 1991).

Em um sentido mais amplo, cultura é o modo de viver que os homens desenvolveram e desenvolvem reunidos em sociedade, uma concepção ética que inclui todos os aspectos, como seus hábitos, sua linguagem, o código de leis seguido, a religião, as convenções, dentre outros que fazem parte da cultura imaterial. Essa cultura intangível influencia diretamente o desenvolvimento da cultura material, que se expressa nos instrumentos utilizados, nas vestimentas, nas habitações em que o homem busca abrigo.

#### **4.2 Diferença entre cultura e sociedade**



Ullmann (1991) afirma que “todo comportamento humano-cultural é fruto da transmissão social, e não herança genética”. Atribui-se a definição de sociedade à união moral de homens que possuem objetivos comuns, localizados, geralmente, mas não obrigatoriamente, em um limite geográfico.

Cultura é o elemento de contraste, dando realce aos costumes de um povo, ao passo que sociedade acentua o povo que põe em prática os costumes. Portanto, cultura e sociedade são distintas, mas tem uma relação vital entre si, pois sem viver em sociedade o homem não adquire e não cria cultura, e sem cultura o homem não vive em sociedade.

A cultura é transmitida através de linguagens, que por sua vez são compostas de signos que atribuem significado à mensagem que será transmitida. As características desses signos e o seu contexto evidenciam as singularidades de cada grupo cultural. Para identificar esses elementos é recomendado o uso da semiótica.

### **4.3 Patrimônio cultural**

Entende-se por Patrimônio Cultural o conjunto de bens materiais ou imateriais que, pelo seu valor próprio, devem ser considerados de interesse relevante para permanência e identidade da cultura de um povo, isto é, que seja herança do passado para as próximas gerações. Alguns exemplos de patrimônio material são casas, monumentos, igrejas, castelos, pinturas, objetos do cotidiano, dentre outros. Considera-se patrimônio imaterial a literatura, a música, o folclore, os costumes e a linguagem.

A Constituição de 1988, no artigo 216, diz que: “constituem Patrimônio Cultural brasileiro os bens de natureza material ou imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência de identidade, a ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade”.

A memória e a identidade estão diretamente relacionados com o conceito de patrimônio, a conversão em patrimônio se dá no momento em que passa a ter valor para alguém ou algum grupo, que se identifica. Desta maneira, o patrimônio como valor coletivo concretiza-se a partir da apropriação cultural de auto reconhecimento, identificação e sentido de pertencimento à comunidade.

Cada indivíduo constrói com os demais a história da sociedade, levado às gerações futuras por meio das intervenções no ambiente e dos produtos desenvolvidos. Estes bens culturais foram criados, recriados e aperfeiçoados ao longo do tempo e da história, são registros capazes de propiciar a compreensão da história pelas gerações futuras. O desaparecimento dos bens herdados acarreta no rompimento da corrente do conhecimento.

Um exemplo da representatividade e significação dos elementos culturais é que muitas informações sobre civilizações antigas ou extintas foram obtidas pela análise dos signos contidos na cultura material destas civilizações. Grande parte da história foi preservada graças a esses objetos.

Os elementos culturais que se deseja reconhecer são os signos que estimulam a formular uma diversidade de significações. Grande parte dessas significações acontecem pela presença desses componentes no patrimônio material de um grupo cultural. Uma das áreas do conhecimento responsável pelo estudo, planejamento e desenvolvimento da cultura material é o design, que se apresenta de maneira muito eficiente como instrumento de preservação do patrimônio cultural.

#### **4.4 O design como instrumento de preservação**

O design se encontra em tudo que circunda o espaço. Esse termo possui inúmeros significados que vão desde um “processo de adaptação do ambiente artificial às necessidades físicas e psíquicas dos homens na sociedade” (LÖBACH, 2001).

Gomes Filho (2003) afirma que o design é a ferramenta com a qual se pode contar para a melhoria do padrão de qualidade do objeto. Em geral, é no design que todas as qualidades desejadas são planejadas, concebidas, especificadas e determinadas para o produto, amarradas à sua natureza tecnológica, e aos demais processos que fazem parte de sua produção.

Na realidade, o design é processo, ferramenta, meio ou estratégia que objetiva materializar bens de consumo dotados de funções práticas, estéticas e simbólicas para atender desejos, aspirações e necessidades dos indivíduos de uma sociedade.

Há pouco tempo, um grande diferencial dos produtos era atribuído ao seu alto padrão de qualidade e acabamento, de maneira nenhuma menosprezando esses requisitos imprescindíveis em um produto, mas devido ao fácil acesso a equipamentos modernos de prototipagem e à disseminação do conhecimento de todos os processos de fabricação, ficou mais fácil para as fábricas atingirem os mesmos níveis de qualidade e acabamento. Portanto, essas características passaram a ser requisitos inerentes em um produto, não designando mais um diferencial significativo.

Pode-se tomar como exemplo produtos que são falsificados da noite para o dia, que, se colocados lado a lado com um exemplar original, somente poderiam ser distintos por um especialista. Portanto, uma das maneiras de se destacar um produto entre os demais, atualmente, é através do estilo.

De acordo com Baxter (1998), “o estilo de um produto é a qualidade que provoca a sua atração visual”, podendo ser agradável ou não, dependendo da forma escolhida para representar um determinado produto e suas funções de uso. O estilo é uma forma importante de se adicionar valor a um determinado produto.

Para o desenvolvimento do estilo de um produto, são considerados, os signos, elementos culturais que carregam em si uma carga simbólica e emocional que resulta na afinidade e no reconhecimento daquele produto como pertencente ao estilo estudado. Este trabalho faz uso dos conhecimentos do design para identificar, interpretar e realocar os componentes culturais dos artefatos de guasquearia, para que, através da reprodução do estilo cultural, valorize e incentive a preservação do patrimônio representativo do pampa gaúcho.

## CAPÍTULO 3

### 5 O GAÚCHO

í



Figura 1 – Gaúcho antigo  
Fonte: ilustração Tito Saubidet.

Torna-se fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa determinar, primeiramente, de qual gaúcho se está falando, pois é a partir dele que se buscarão os referenciais e estabelecerão os elementos formais representativos de seus artefatos de guasquearia. Para isso, é preciso eliminar o imaginário do “gaúcho” construído e idealizado por agremiações, pois o torna condicionado a uma infinidade de regras e convenções. Outro fator que deve ser desvinculado é a ideia de fronteira política entre os países, uma vez que o gaúcho surge da miscigenação e das trocas de cultura dos povos que povoaram o sul do Continente Sul Americano.

A música é orelhano mais conhecida na interpretação do Cantor argentino Dante Ramon Ledesma com letra de Mario Eleú Silva, nascido na cidade de Quaraí na fronteira com o Uruguai, o título da música orelhano significa no linguajar regional gaúcho um animal que não possui marca ou sinal, marca feita a ferro quente ou sinal feito com um corte na orelha, que servem para identificar o dono e a procedência do animal, porém esse orelhano refere-se ao gaúcho que pela sua estampa não necessita atestado de procedência por esses caminhos do pampa, também faz uma alusão com a trança de couro do guasqueiro, esta que é composta por tentos<sup>3</sup> (tiras finas de couro), podemos interpretar nessa metáfora a mensagem que diz que independente da nacionalidade somos da mesma origem, isto é, trança de um mesmo tento, abaixo estão algumas estrofes da música:

Orelhano, de marca e sinal  
 Fulano de tal, de charlas<sup>4</sup> campeiras  
 Mesclando fronteiras, retrata na estampa  
 Rigores do pampa e serenas maneiras

Orelhano, brasileiro, argentino  
 Castelhana, campesino, gaúcho de nascimento  
 São tranças de um mesmo tempo, sustentando um ideal  
 Sem sentir a marca quente, nem o peso do buçal

Orelhano, ao paisano<sup>5</sup> de tua estampa  
 Não se pede passaporte, nestes caminhos do pampa  
 Orelhano, ao paisano de tua estampa  
 Não se pede passaporte, nestes caminhos do pampa [...] Silva (1989).

Segundo Brasil (2009), o gaúcho é produto natural do meio bárbaro, um amálgama de raças e nacionalidades, vem de todos os pontos, atraído pelas facilidades propiciadas na campanha. Gaúcho é o homem do campo sem domicílio certo, é um tipo étnico, fruto da mestiçagem da região sul do Continente Sul

---

<sup>3</sup> Tinto, s. Tira fina de couro que é empregada para costurar couro, para fazer botões e passadores, para atar alguma coisa, e para muitos outros fins. Tira de couro cru utilizado para feitura de laços, sovêus, relhos, ou qualquer aparelho trançado. (SAUBIDET, 1978).

<sup>4</sup> Charla, S. Palestra, conversa (NUNES 1982).

<sup>5</sup> Paisano. É o gaúcho nato que vivencia plenamente e segue os usos e costumes da vida do campo (NUNES 1982).

Americano encontrados no sul do Brasil (Rio Grande do Sul), Uruguai, Argentina, parte do Chile e da Bolívia, e foi resultado da troca de cultura de europeus, índios e africanos.

O gaúcho é, também, fruto das condições políticas, históricas e econômicas do seu meio, o que resultou em características singulares facilmente percebidas, mas difícil de serem delineadas, pois se corre o risco de ser superficial ou extremamente específico. Se fosse observado minuciosamente, perceber-se-ia as sutis diferenças entre o gaúcho do sul do Brasil, da Argentina, do Uruguai, do Chile, da Bolívia, aprofundando mais essa análise. Tomando como referência o Estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, é possível estabelecer sutis diferenças entre o gaúcho da serra, o gaúcho missioneiro, o gaúcho do litoral e o gaúcho da campanha, o que acabaria tornando tudo extremamente segregado, indo exatamente ao sentido contrário do que essa pesquisa pretende ressaltar.

A intenção é valorizar e ressaltar os elementos que os une, portanto pode-se imaginar uma lente sobre o sul do Continente Sul Americano, onde essa lente não está nem muito perto, nem muito longe, e sim a uma distância média, com uma imagem nítida, sem perder o foco.

Na figura 02 estão muito bem representados, nas pinturas do argentino Rodolfo Ramos, os primórdios da formação do gaúcho. Nas pinturas, observa-se a representação de um gaúcho com características físicas de um mestiço de europeu com aborígine e os seus artefatos apresentam elementos adotados da cultura aborígine pelo gaúcho como o chiripá<sup>6</sup>, a boleadeira<sup>7</sup>, a faixa na cintura, junto com elementos europeus, no qual pode-se destacar o uso do cavalo, esporas, o colete e o lenço no pescoço, resultante da mescla e adaptação; observa-se, ainda, a bota garrão de potro, fabricadas da pele crua tirada inteira da perna de um cavalo ou de um boi, o relho e os arreios trançados com couro e adornados com peças de prataria crioula<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Chiripá, s. Vestimenta rústica, sem costuras, usada antigamente pelos homens do campo. É constituído de um metro e meio de fazenda que, passando por entre as pernas, é preso pela faixa e uma cinta de couro.

<sup>7</sup> Boleadeira, s. Instrumento de que se servem os campeiros para apreender os inimigos. Consta de três pedras redondas retovadas com couro e ligadas entre si por cordas trançadas ou torcidas que tem o nome de sogas. As duas pedras maiores, de igual tamanho, são ligadas, uma a outra, por uma corda ou sogas, de aproximadamente um metro e meio de comprimento; a terceira pedra, menor que as duas anteriores, é ligada, por uma sogas com a metade do comprimento da primeira, ao meio da sogas maior. A pedra menor tem o nome de manicla ou manica.

<sup>8</sup> Crioula, s. e adj. O natural de determinado lugar, região, estado, país. (NUNES 1982)



Figura 2 – Os primeiros gaúchos

Fonte: pintura Rodolfo Ramos.

Em outra pintura de Rodolfo Ramos na figura 3 está representado um gaúcho com características físicas de origem africana. Conforme Brasil (2009) os africanos vieram para a região dos pampas primeiramente como escravos para trabalharem nas charqueadas, posteriormente foram aderindo e complementando a cultura do gaúcho. Suas contribuições culturais destacam-se mais na inserção de várias palavras como angu, cacimba, capenga, cachaça, batuque[...], a influência africana também está muito presente na dança e em vários estilos musicais característicos da cultura gaúcha, destaca-se também uma grande influencia também na culinária e gastronomia.



Figura 3 – A influência africana na cultura gaúcha

Fonte: pintura Rodolfo Ramos.

Os gaúchos, por vários motivos, escolhiam viver fora das cidades e também não integravam as comunidades aborígenes. Na obra *Matín Fierro* de José Hernández, ele descreve o típico gaúcho, onde ressalta o modo que encarava a sua vida e como se relacionava com o mundo.

Conforme Saubidet (1978), os gaúchos habitavam pequenas casas denominadas ranchos<sup>9</sup>, fáceis de construir, não muito elaboradas, pois passavam a vida deslocando-se de um lado para o outro. Geralmente andavam só, a figura da mulher é sempre fugaz, o único companheiro estável era o cavalo, também chamado de pingou, que servia de companhia e transporte.

Brasil (2009) descreve muito bem como era o típico rancho e alguns objetos que faziam parte da sua cultura material do gaúcho.

---

<sup>9</sup> Rancho, s. Casebre de pau a pique, coberto de santa-fé, com um couro como porta, onde moram peões. (NUNES 1982).



O gaúcho jamais teve preocupação com o conforto. O rancho plantado em estacas improvisadas cravava em terreno acessível, ajustadas por cordas de embira, recebia revestimento de barro e teto de palha de santa-fé colhida nos banhadais. O chão batido pelo socador e cabriúva ou cedro, varrido pelas vassouras de guanxuma. Na parede, penduradas as guampas para o leite. Num canto o barril para água fresca da restinga. Do teto pendentes de um caibro, alguns bicos de porongo, uma reboleira de tentos. No quarto uma ou duas camas rudes trançadas de couro cru, alguns pelegos brancos de carnal sovado, os arreios e o poncho pendurados no oitão. Na cozinha o fogo de chão e sobre o braseiro vivo, a chaleira e a panela de ferro batido. De banco, cepos duros e inteiriços, falquejados num tronco de guajuvira (BRASIL, 2009).

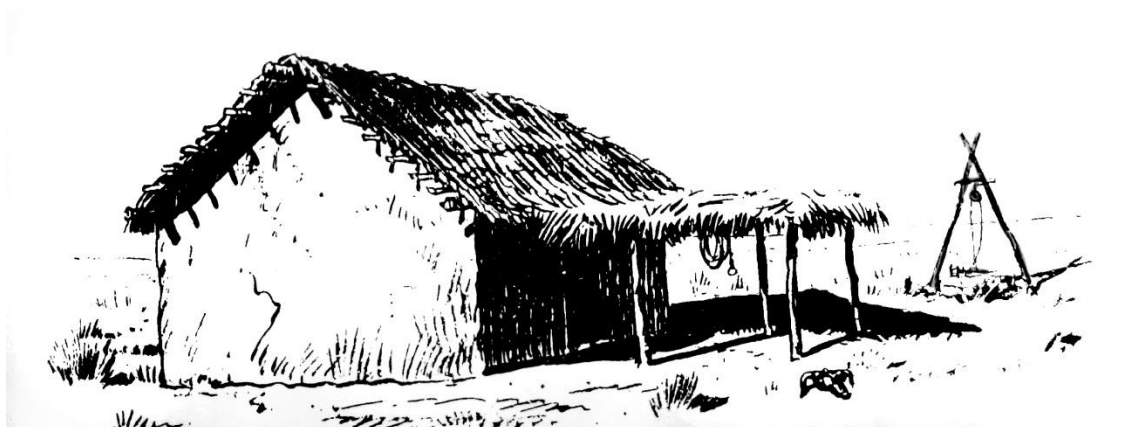


Figura 4 – Rancho típico gaúcho

Fonte: ilustração Tito Saubidet.

Os gaúchos foram importantes na atividade da pecuária e nas guerras que determinaram a configuração política do território que hoje se conhece. Nos momentos de folga entre um trabalho e outro, o gaúcho ia às pulperias<sup>10</sup>, (figura 5) para beber, conversar, tocar violão, ou procurava algum fandango<sup>11</sup> para bailar com alguma prenda<sup>12</sup>.

Nicolau Dreys descreve como o típico gaúcho levava a sua vida.

O gaúcho parece apreciar o dinheiro menos para suprir suas precisões, que são poucas, do que para satisfazer suas paixões ou alguns gostos instantâneos. Ele quer o dinheiro principalmente para jogar ou para adquirir a posse de algum brinquedo que, como nas crianças, exercitou sua cobiça passageira; por isso pouco trabalha o gaúcho enquanto tem dinheiro; o

<sup>10</sup> Pulperia, s. Venda, bodega, bolicho, taverna no campo, pequena casa de negócio.

<sup>11</sup> Fandango, s. Denominação genérica de antigos bailes campestres, constituídos de danças sapateadas, executadas alternadamente com canções populares, com acompanhamento de viola. Entre essas danças estão as seguintes: anu, balaio, bambaquerê, benzinho-amor, cará, candeeiro, cerra-baile, chimarrita, chará, chico-puxado, chico-da-ronda, feliz amor, feliz-meu-bem, galinha-morta, João Fernandes, meia canha, pagaré, pega-fogo, recortada, retorcida, sarrabalho, serrana, tatu, tirana....

<sup>12</sup> Prenda, s. Joia, relíquia, presente de valor. II Em sentido figurado, moça gaúcha. (NUNES, 1982).

tempo passa-se em jogar, tocar ou escutar uma guitarra nalguma pulperia... (DREYS apud NUNES, 1982, p. 216).

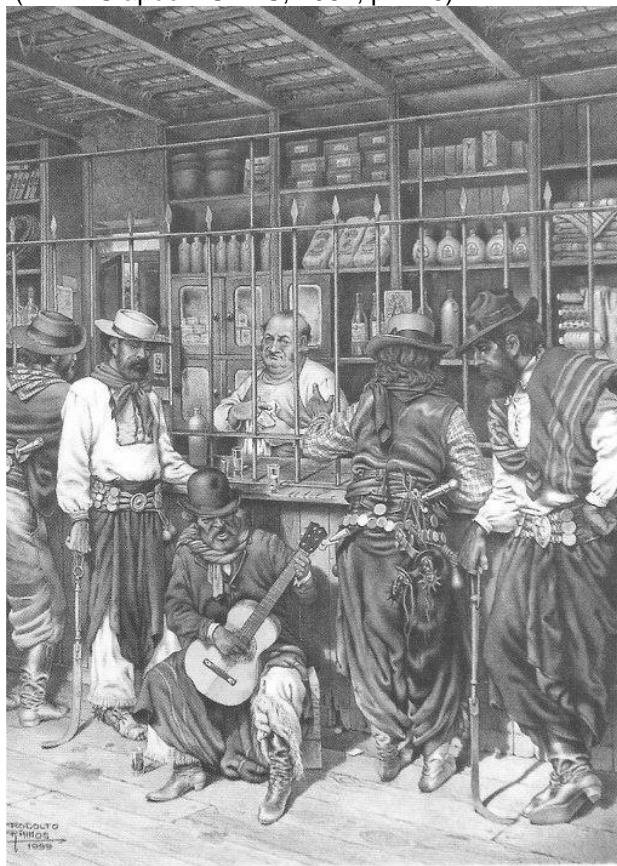


Figura 5 – Pulperia

Fonte: pintura Rodolfo Ramos.

Quando o dinheiro acabava, ele voltava a procurar outra Changa<sup>13</sup>, era um indivíduo que fazia o que queria, onde queria e pelo período de tempo que lhe fosse conveniente. Vivia o hoje, aproveitava os prazeres da vida sem nenhum arrependimento, não tinha pretensão de acumular mais do que ele e seu cavalo pudessem carregar.

Dos nativos aborígenes, tomou o poncho, a boleadeira<sup>14</sup> e o mate; do europeu, o cavalo e o violão; e dos africanos, a resistência e a musicalidade.

Assis Brasil (2009) relata que a maioria dos artefatos usados pelo gaúcho e seu cavalo são obra de suas mãos, principalmente no que diz respeito ao trabalho com couro cru, com a faca, com uma habilidade impressionante trabalhava o couro e

<sup>13</sup> Changa, Pequeno trabalho de transporte, serviço avulso, biscate, feitos por changueadores ou homens de ganho. II O pagamento dado por esses serviços. Ganho, lucro, negócio.

<sup>14</sup> Boleadeira, s. Instrumento de que se servem os campeiros para apreender os inimigos. Consta de três pedras redondas retovadas com couro e ligadas entre si por cordas trançadas ou torcidas que tem o nome de sogas.

as loncas<sup>15</sup> finas para tirar os tentos<sup>16</sup>. A partir daí desenvolvia uma infinidade de peças: o mango, o basto, a peiteira, as rédeas, o maneador, a cabeçada, o laço, dentre outros.

O gaúcho cumpria sempre um ritual cerimonioso quando encilhava o seu pingo<sup>17</sup>. Para os dias de festa costumava por no cavalo e nos aperos<sup>18</sup> um cuidado maior do que sua vida, tendo no cavalo muitas vezes um culto exagerado, transpondo para ele todos os cuidados que a si próprio se dispensa, é uma injúria pessoal lançada ao seu cavalo. Os arreios eram o seu maior bem material, a noite era sua cama e de dia o seu guarda roupas. Aos olhos da mulher era indispensável a figura do monarca<sup>19</sup>, que montava o seu cavalo com o garbo e elegância, o que era um grande incentivo para o gaúcho desejar aperos cuidados e elaborados, pois eles representavam uma forte questão social e cultural.

O monarca é fruto lusitano dos campos continentais. O monarca de grande opinião é chefe que se impõe aos seus companheiros pela força de suas ideias, pela disciplina e determinação, pelas qualidades pessoais de mundo e chefia.

O continente com seus campos abertos, a vida independente das campinas, a facilidade dos recursos, o nomadismo, havia de produzir um individualismo e um sentimento de liberdade pouco comum. Os hábitos e a dieta diferente, o uso do cavalo, a liberdade dos campos férteis, as frequentes lutas militares criaram um tipo social valente e corajoso, independente e individualista [...] (BRASIL, 2009).

À primeira vista, quando se faz referência ao gaúcho, o que pode saltar aos olhos é a sua maneira de vestir-se ou as suas típicas expressões no modo de falar, mas o que torna essa figura realmente interessante é a sua relação com o mundo. Destacando como característica mais marcante a sua liberdade possuía, sua própria ética e uma moral diferenciada, o que provavelmente lhe valeu um estigma de vagabundo ou marginal à margem da lei e da sociedade.

---

<sup>15</sup> Lonca, Denominação dada à parte do couro do cavalari ou muar, tirada dos flancos, da região que vai da base do pescoço até as nádegas. A lonca não é curtida. É utilizada para fazer tentos ou retovo. Para pelar a lonca se usa faca ou cavadeira de pau, após curtimento ou cinza (A palavra é de origem platina, lonja, que significa couro descarnado, com pelo ou sem ele).

<sup>16</sup> Tinto, s. Tira fina de lonca que é empregada para costurar couro, para fazer botões e passadores, para atar alguma coisa, e para muitos outros fins. Tira de couro cru utilizado para feitura de laços, sovêus, tamoeiros, relhos, qualquer aparelho trançado, e inúmeros usos. (Etim.: Vem de tiento, das republicas platinas).

<sup>17</sup> Pingo, s. Cavalo bom, corredor, bonito, vistoso, fogoso.

<sup>18</sup> Aperos, s. Arreios. Preparos necessários para encilhar o animal. As partes dos arreios que servem para o governo, segurança e ornamento do cavalo: rédeas, cabeçada, cabresto, buçal, peitoral, rabicho, mania, etc.

<sup>19</sup> Monarca, s. Gaúcho que monta com garbo e elegância, em animal bom e bem parelhado. II Adj. Diz-se do cavalo faceiro, garboso, voluntário e guapo.

Entende-se, então, que o gaúcho é mais livre do que o aborígene, pois não tinha vínculos com a comunidade, e mais livre que o cidadão, pois não tinha trabalho fixo ou propriedade. Essa figura típica e característica do Sul do Continente Sul Americano, primorosamente descrita na obra de Martín Fierro, faz refletir sobre o próprio modo de ver a vida.

Posteriormente, o gaúcho foi reconhecido como um elemento típico da cultura da região sul do Continente sul Americano e foi afirmada a sua importância na configuração política e econômica dos territórios conhecidos atualmente.

O que era visto como defeito passou a ser reconhecido como uma qualidade. A solidão, o espírito livre na imensidão do pampa, a saudade da prenda, o amor pela Terra e a coragem para lutar por um ideal foram fonte de inspiração para inúmeras obras literárias, músicas, e grupos passaram a se organizar para normatizar e cultivar o modo de vida do gaúcho.

No final do século XX, a Argentina viu na figura do gaúcho um elo da identidade nacional. No Brasil, surgiram os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), que de certa maneira contribuíram positivamente, mas esse trabalho pretende afastar-se desses movimentos, pois considera que atualmente existe uma espetacularização da cultura, e o excesso de normas de um gaúcho montado e idealizado que não corresponde à proposta deste trabalho.

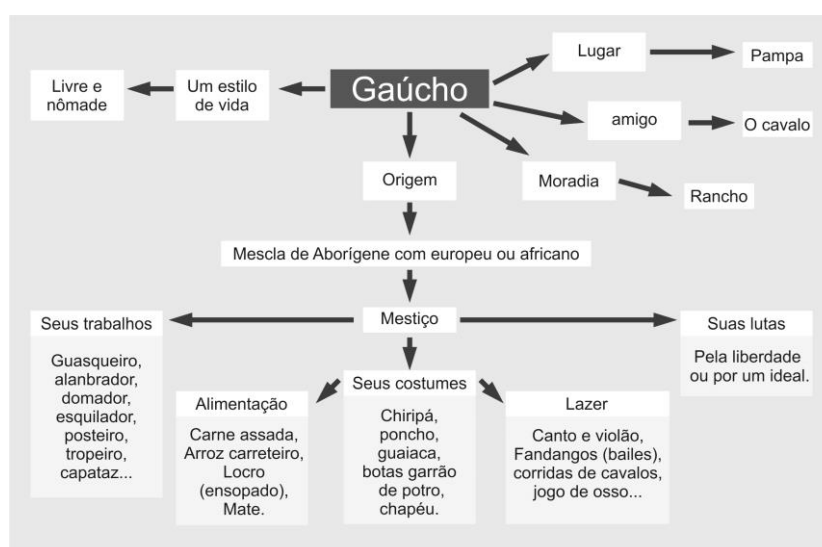


Figura 6 – Fluxograma formação do gaúcho

Fonte: autor dessa dissertação com base na teoria apresentada.

Abaixo está descrito uma breve explicação sobre os principais povos que exerceram influência na formação do gaúcho e que contribuíram de alguma maneira para a configuração dos artefatos de guasquearia.

### **5.1 Influência aborígene**

Na cultura gaúcha, a influencia indígena é evidente em vários aspectos, a que salta mais aos olhos certamente é o hábito do mate. Alguns aborígenes tornaram-se peões, participando da formação étnica e social da região. Na cultura material, destaca-se o uso de utensílios como o pilão, a gamela e a peneira, na indumentária chamam atenção o chiripá e o poncho, termos procedentes do tupi-guarani como anu, arara, biguá, capivara, cipó, capim, pitanga, pampa, etc. Muitas cidades do Rio Grande do Sul possuem nomes derivados do tupi-guarani como Caçapava, Jaguarão, Bagé, Ijuí [...] (BRASIL, 2009).

Muitos elementos formais da cultura material dos aborígenes influenciaram a configuração dos artefatos de guasquearia, posteriormente serão vistos com mais ênfase alguns desses elementos, relacionando-os principalmente com os aborígenes da etnia Mapuche.

### **5.2 Influência portuguesa e espanhola**

Os Portugueses e espanhóis, como exploradores e desbravadores do novo mundo, exerceram forte influência na formação do gaúcho. Na cultura material, pode-se citar a arca, o baú, a roca, instalações como alambique, atafona, engenhos; nos transportes: carretas, carroças e embarcações; na indumentária destaca-se o chale, o tamanco e saias bordadas. Dos Espanhóis, evidencia-se a indumentária masculina tradicional, nos aperos de encilha, provavelmente, a figura do monarca tenha grande parcela de influência hispânica. Os Espanhóis tiveram uma contribuição muito grande na música, instrumentos musicais, poesia, no vocabulário campeiro e na gastronomia (BRASIL, 2009).

### 5.3 Influência árabe

Ornellas (apud BRASIL, 2009) relata que Portugal e Espanha sofreram profunda influência dos povos da África Ocidental, muitas vezes eram povos mulçumanos erradicados na Europa que atravessaram o oceano e começaram a chegar ao pampa após 1619. Esses imigrantes habitavam casas retangulares com paredes de barro e cobertas de palha, e eram hábeis cavaleiros. Foi do povo árabe a introdução da bombacha, pois antes o gaúcho usava o chiripá, de origem charrua, como um instrumento de caça do gado chimarrão (gado bravo criado solto). Os árabes introduziram um instrumento em forma de laça com uma meia lua de metal em uma das extremidades utilizado para cortar o tendão da res (desgarronar) .

A funcionalidade e praticidade do rancho improvisado do gaúcho assemelha-se muito com a tenda do deserto, não cria “raízes” nem compromisso com a terra. Conforme Machado (apud BRASIL, 2009) existem alguns regionalismos gaúchos provenientes do árabe, como açude, aduaneiro, azulejo, badana, que significa pele macia, etc.

### 5.4 Influência do negro africano

Diferente de outros povos que vieram para o pampa gaúcho em busca de aventura, com a intenção de explorar as riquezas naturais do território ou colonizarem, os negros africanos foram trazidos como uma mercadoria, principalmente para trabalharem nas charqueadas.

Apesar dos Africanos serem provenientes do mesmo continente, muitos pertenciam a diferentes grupos étnicos, que possuíam idiomas e costumes muito diferentes uns dos outros. Muito escravagistas utilizavam esse fator a seu favor na hora do transporte dos escravos, pois misturavam pequenos grupos de diferentes origens étnicas para evitar rebeliões nos navios negreiros.

Conforme (BRASIL, 2009), o contrabando de escravos Africanos no Rio Grande do Sul chegou a ser mais rentoso do que o comércio de tecido, gado, prata e ouro, principalmente por volta de 1780. Na fase inicial das charqueadas, que necessitava de muita mão de obra, navios negreiros de várias bandeiras despejavam escravos e charque em todos os portos do Brasil e também carregavam

escravos para vender aos platinos e de lá levavam charque para as capitanias do norte, prejudicando a economia gaúcha.

O comércio de africanos escravizados não ficou limitado somente ao território do Rio Grande do sul. Segundo Magalhães apud Brasil (2009), o contrabando na fronteira, nos vinte anos anteriores a 1808, haviam passado em rumo a Montevideú mais de sessenta mil escravos.

Principalmente na indústria do charque, a mão de obra escrava foi fundamental para o desenvolvimento da economia, e nos conflitos de território e poder eram induzidos muitas vezes sob falsas promessas de liberdade a lutarem por um grupo ou por outro, como aconteceu na famosa revolução Farroupilha.

Como desde o princípio, quando eram arrancado à força do seu grupo de origem e desvinculados dos seus laços culturais e afetivos, ao chegarem em uma terra desconhecida do outro lado do oceano não tinham direito a nada, somente o dever de trabalharem de sol a sol, sem direito à educação ou à propriedade.

Por esse motivo, os negros africanos não se identificam como um grupo étnico ou a um país x ou y proveniente da África, e passam a identificar-se somente por sua característica física marcante, que é a pele negra. A influência africana na formação da cultura material do gaúcho não é tão marcante quanto a sua na cultura imaterial, mesmo com todos os mecanismos de opressão eles contribuíram em vários aspectos enriquecendo o vocabulário, a musicalidade, a dança, religiosidade e culinária. Independente da situação que vieram para o território do pampa, é incontestável que foram fundamentais para a economia e a configuração do território político que hoje se conhece.

## **5.5 Imigrantes alemães, italianos, poloneses [...]**

No Brasil, em 1824, o imperador D. Pedro I, com a intenção de modificar a realidade do território brasileiro baseado na monocultura, na grande propriedade e no trabalho escravo, tomou medidas para estabelecer a vinda de colonos europeus para exercerem o trabalho livre em pequenas propriedades rurais. Para incentivar a permanência dos imigrantes, foi oferecida uma série de vantagens, desde a

gratuidade no transporte, doação de um lote rural, instrumentos de trabalho, sementes, ajuda em dinheiro, assistência médica e religiosa.

Os imigrantes Alemães, Italianos, Poloneses, integraram-se com os gaúchos e também estabeleceram uma troca enriquecedora com as suas culturas, ajudaram a desenvolver a agricultura, o artesanato e a indústria Brasil (2009).

Para compreender como transcorreu a formação do gaúcho, e mais especificamente sobre a guasquearia, pega-se como amostra o Estado do Rio Grande do Sul no Sul do Brasil, e descreve-se as transformações provocadas pelo gado a partir do momento que esses animais foram introduzidos na região. Processos semelhantes ocorreram em outras partes do sul do continente sul americano onde o gaúcho se encontra.



## **CAPÍTULO 4**

### **6 AS TRANSFORMAÇÕES PROVOCADAS PELO GADO E A FORMAÇÃO SOCIO-POLÍTICA DO RIO GRANDE DO SUL**

O gado trazido da Europa, somado com o ambiente favorável ao desenvolvimento dessas espécies e o contexto histórico de disputas, foram determinantes para a maneira que se configurou o território e moldou a etnia gaúcha. No que se refere a produtos regionais, é interessante percorrer a história para verificar o porquê destes utensílios tornarem-se representativos para o povo gaúcho.

Golin (2001, p.41-59) afirma que foram os europeus que introduziram o gado no pampa gaúcho; bois, vacas, cavalos, éguas, ovelhas, mulas e burros, que vieram com os espanhóis, colonizadores do sul Uruguai, e com os Jesuítas pelo oeste. Ter animais domesticados e o acesso fácil para suprir a necessidade de proteína, rapidamente exerceu fascínio no povo indígena.

Os jesuítas fundaram, então, Reduções (nome do povoado destinado à catequese), no Paraguai, e, posteriormente, em 1620, atravessaram o rio Uruguai e ingressaram no atual Rio Grande do Sul. Até 1634, levantaram vários povoados com os índios guaranis, mas nem sempre foi um trabalho pacífico, muitos índios resistiam e entravam em conflito e muitos padres foram mortos nesta jornada. Mesmo assim, os jesuítas conseguiram catequisar muitos nativos sob o argumento da fé católica e também da proteção contra os bandeirantes, que capturavam os índios levados como escravos para trabalharem nas lavouras coloniais no Brasil.

Entre 1636 e 1940, quando essas reduções estavam prosperando, os bandeirantes, também chamados de mamelucos, invadiram o atual Rio Grande do Sul com a intenção de escravizar os índios já reduzidos, centenas deles, especializados em trabalho agrícola, desta maneira adquirindo maior valor no

mercado escravo. Os indígenas sobreviventes escaparam para a outra margem do rio Uruguai, na Argentina, se embrenhando na mata e deixando para trás grande parte dos rebanhos. Esses animais ficaram soltos na imensa pampa, reproduzindo-se espontaneamente, com boas condições climáticas e fartura de alimento.

Dentro de pouco tempo, milhares de cabeças ocupavam o campo, eram animais xucros, bravios, chamados de chimarrões. Tais rebanhos passaram a atrair aventureiros, que caçavam esses animais selvagens e vendiam para povoados emergentes, ou levavam para São Paulo e Minas Gerais. Também abatiam os animais levando apenas o couro, o sebo e as guampas, deixando toda a carne para trás, pois não tinham meio para conservar, apenas alguns poucos salgavam a carne para vendê-la como charque. Esse bando de aventureiros formaram um grupo social chamados gaúchos, mescla de brancos, negros e índios; eram homens sem lei e sem paradeiro, passavam arrebanhando o gado e peleando.

A região do pampa era disputada entre Portugal e Espanha. Os portugueses, querendo estender sua fronteira até o rio da Prata, fundaram em 1680 a Colônia do Santíssimo Sacramento, hoje em território Uruguaio – em sua margem oriental em frente a Buenos Aires. Dois anos após a fundação da Colônia do Sacramento pelos portugueses, eram os Jesuítas que, súditos da Espanha, atravessavam novamente o rio Uruguai e fundavam os Sete Povos das Missões: São Borja, São Lourenço Mártir, São Nicolau, São Luiz Gonzaga, São Miguel, São João Batista e Santo Ângelo.

As cidades missioneiras tinham um plano arquitetônico bem definido, baseado em modelos europeu e no modo de vida indígena. Os Jesuítas retomaram gradualmente o território, cuja dimensão correspondia ao Rio Grande do Sul e Norte do Uruguai. A produção das cidades missioneiras voltou a ativar o comércio, destacando-se a produção de erva mate; a carne de gado não era comercializada e sim utilizada para abastecer a população local que chagava a mais de 30 mil pessoas; o couro, guampas e graxas eram beneficiados para exportação.

A autonomia da sociedade Jesuítico-guarani, que chegou a dominar 60% do comércio do Prata, entrou em conflito com o absolutismo ibérico. Por tornarem-se uma organização social autônoma, passaram a ser vistos como uma ameaça.

Então, em 1750, os monarcas D. João V (Portugal) e D. Fernando VI (Espanha) assinaram um tratado de fronteiras, retirando dos guaranis os Sete Povos e seus campos. Houve muita revolta, e o rei mandou contra eles um poderoso

exército, que os derrotou em 1756, ocupando as suas cidades. Milhares de guaranis foram retirados de suas terras e os Jesuítas expulsos anos mais tarde, em 1769. A administração dos Sete Povos foi entregue a funcionários públicos; o território foi conquistado pelos luso-brasileiros entrando em completa decadência. No lugar, a sociedade comunitária deu lugar à propriedade privada, principalmente em forma de estâncias.

Essa forma de ocupação transformou o pampa em um conjunto de latifúndios, deixados nas mãos de uma minoria, afastando da posse da terra multidões de gaúchos cujo destino era trabalhar como peão nos campos ou como soldado nas guerras. O módulo recebido por esses povoadores, que se tornaram a elite sulina, foi do lote de Sesmaria, que tinha em média 13 mil hectares. Esses proprietários ficaram conhecidos como sesmeiros ou estancieiros, passando a dominar a economia, a política e o Estado, formando a oligarquia.

Existiam propriedades pertencentes ao Estado, administradas por funcionários públicos. Essas terras eram chamadas de reiúnas, porque o chefe do Estado era o rei e por esse motivo o gado pertencente a essas propriedades eram chamados de reiúnos.

Devido às grandes extensões de terras, as estâncias foram divididas internamente e a distribuição nos espaços produtivos acabou definindo várias funções. As estâncias tinham como característica a autossuficiência em alimentação, eles, então, buscavam fora poucos produtos como café, açúcar e sal, muitas ultrapassaram a produção caseira e passaram a vender o excedente e abastecer o comércio com produtos.

Os latifúndios, para serem melhores vigiados e produtivos, foram divididos em invernadas, onde os estancieiros fixavam agregados; por ficarem residindo nesses postos, ficaram conhecidos como posteiros. Nas estâncias, surgiram funções e habilidades como os peões, que faziam o manejo do gado, os alambradores, que faziam as cercas, os ginetes que domesticavam os equinos, os guasqueiros que produziam os utensílios de couro, e outras funções essenciais para o funcionamento do modo de vida nas estâncias.

Primeiramente, o comércio de produtos derivados do gado era limitado ao couro, às guampas e à graxa; o charque tinha pouco valor, pois era considerado comida de pobre e escravo; os ricos preferiam o consumo da carne fresca com o

gado recém abatido, mas aos poucos o charque foi ganhando valor, além de abastecer o comércio interno, passou a ser um importante produto de exportação. A produção do charque e a rota para o seu comércio determinou o surgimento de vários povoados que posteriormente tornaram-se cidades. Os tropeiros eram os responsáveis pelo deslocamento de uma localidade para outra para abastecer a indústria das charqueadas.

No Rio Grande do Sul, a indústria do charque sofreu muito com a concorrência do Charque platino, pois os saladeiros argentinos levavam vantagem na compra do sal de Cádiz, na Espanha, que era mais barato. As províncias do norte do Brasil também não tinham a menor preocupação em proteger o mercado interno e deixavam o charque importado entrar e circular com o menor preço possível. Essa situação incomodava tanto que foi atribuída como um dos estopins que culminou na Revolução Farroupilha (BRASIL, 2009).

O segundo produto em importância era o couro, os ossos eram queimados, triturados e vendidos como adubo; dos tutanos e das patas faziam o óleo de mocotó; da gordura extraía-se a graxa e também faziam embutido como linguiças e salames; utilizavam as guampas para o artesanato.

## **6.1 A importância do couro e a guasquearia**

Payró (2008) diz que um grande número de gado equino e vacum criou-se solto e selvagem depois que foram trazidos da Europa. Encontraram na região do pampa ambiente tão favorável que dentro de pouco tempo povoaram as planícies, vales e coxilhas, aproveitaram as pastagens e as fontes de água.

Estes animais soltos atraíam muitos aventureiros que caçavam esse gado para venderem ou trocarem por mercadorias. Em um primeiro momento aproveitavam o couro, a graxa, os chifres e os pelos, a carne era deixada para as aves de rapina e para os cachorros. Por incrível que possa parecer a carne tardou a ser um artigo de consumo nas povoações urbanas, por medo ou por qualquer outra razão, os cidadãos não consumiam muita carne, apesar da abundância de gado, porém no decorrer do século XVII foi se diversificando o aproveitamento destes animais: do couro, sebo, chifres e pelos, também passaram a aproveitar os ossos e passaram a obter carne seca e salgada (charque).

A importância do gado selvagem avistado na Banda Oriental fez que, em 1673, Andrés de Roles, então governador de Buenos Aires, alertou o rei da Espanha sobre a necessidade de proteger esse recurso da cobiça de Portugal ou dos Piratas holandeses, ingleses e franceses que percorriam a costa Uruguiaia e tentavam sair com o couro e outros recursos, ou ofereciam trocá-los por mercadorias de difícil ou custosa importação.

Apesar de insignificante em comparação com o valor da prata que saía do rio da prata, durante a segunda metade do século XVII e os primeiros vinte anos do século seguinte, a exploração do couro se manteve a um ritmo mais ou menos constante, estimado em aproximadamente 20.000 peças por ano. Os efeitos do progressivo extermínio do gado chimarrão puderam ser claramente percebidas no período de 1721 à 1738, no qual as exportações anuais de couro foram reduzidas a 16.000 unidades. Então tiveram que explorar os rebanhos selvagens de outros territórios e pensar seriamente na vantagem de iniciar o desenvolvimento da criação de gado em estâncias (PAYRÓ, 2008).

Brasil (2009) relata que, por volta de 1700, o couro foi uma matéria-prima muito explorada pelos primeiros povoadores da província de São Pedro no Rio Grande do Sul. Couro seco esfregado com sal, sebo e pelos eram enviados para França e Inglaterra, além de produto para comércio, o couro, por ser encontrado em abundancia no território do pampa, era utilizado pelos habitantes do território para a confecção de todos os tipos de utensílios, desde moradias, vestimentas e ferramentas.

No continente D'El Rey o couro, que já era utilizado pelos aborígenes e pelos gaudérios, assistiu o nascimento do gaúcho. E nas mãos deste novo personagem, que dinamizou a paisagem pampeana, alcançou o esplendor de sua utilização pela magia de suas propriedades intrínsecas (MARIANTE apud BRASIL, 2009).

O couro sempre esteve presente na vida do gaúcho, tanto que era comum os brasileiros de outros estados atribuírem a denominação “guasca”, que significa tira de couro cru, aos nascidos no Rio Grande do Sul. Para a chamada “idade do couro” tinha um sentido depreciativo, mais tarde passou a ter uma significação elogiosa e passou a ser aceita com bom grado pelos gaúchos.

A manufatura de artefatos de couro acompanha desde o início da formação do gaúcho, era impressionante o luxo que se exibia nos arreamentos dos cavalos do

sul do Brasil nas províncias do Rio Prata. Os estribos, as esporas, o cabo do relho, as rédeas e peiteiras eram rodeados de prata (BRASIL, 2009).

Coelho (1978) chama a atenção para o fato de que hoje em dia é cada vez mais raro encontrar esses artífices do couro cru. Os conhecidos guasqueiros e os utensílios muitas vezes passaram a ser produzidos nas correarias das cidades, substituindo o trançado de couro cru por cordas chatas de couro curtido (solas), sinal evidente da mudança de hábitos.

Dá-se o nome de Guasquearia ao ofício no qual se confeccionam utensílios, utilizando como principal matéria prima o couro cru. O artesão que fabrica esses objetos são os chamados guasqueiros, nome proveniente de guasca (tiras de couro cru); nos países de língua espanhola são conhecidos como sogueiros. Além do couro vacum ou cavalariço, os guasqueiros fazem uso também do couro do chibibo (carneiro), cabra, muçum, capincho e jacaré. Alguns não são mais utilizados por questões ecológicas.

Os conhecimentos e as habilidades para o ofício da guasquearia geralmente são adquiridos na prática e pelo contato com guasqueiros mais experientes. Para uma melhor compreensão do desenvolvimento e trajetória da guasquearia ela foi dividida em quatro momentos.

#### 6.1.1 Primeiro momento da guasquearia

Esse período é caracterizado como o trabalhador rural (gaúcho) que necessita desenvolver artefatos para suas atividades diárias, para isso passa a utilizar principalmente o couro cru, pois é um produto em abundância na região e apresenta as características físicas perfeitas para as atividades no campo, como flexibilidade e resistência. O desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas de fabricação receberam influências de brancos, índios e negros, principais etnias que compõem o povo do pampa.

### 6.1.2 Segundo momento da guasquearia



Figura 7 – Pintura retratando o guasqueiro

Fonte: Carlos Montefusco.

Com o surgimento das estâncias, após a expulsão dos Jesuítas, fica mais evidente o processo de divisão do trabalho dentro destas imensas propriedades rurais, que eram uma mistura de comunidade e empresa, pois o local onde trabalhavam e que pertenciam era o mesmo. O estancieiro era o senhor das terras, o capataz, o seu agregado de confiança, espécie de administrador, era os “olhos e ouvidos do estancieiro”.

Com a divisão das terras surgiu também a necessidade de demarcação e dos alambradores, funcionários responsáveis por fazer as cercas de arame; dos esquiladores, que fazem a tosquia das ovelhas; dos domadores, que amansavam os cavalos selvagens “xucros”; dos tropeiros, que deslocavam as tropas de gado de um lugar para outro; dos guasqueiros, que produziam os artefatos de montaria e uso

pessoal em couro cru; e dos escravos, que trabalhavam nas charqueadas e em todo tipo de serviço que fosse necessário, para o andamento da estância.

Nesse segundo momento, o guasqueiro torna-se um trabalhador especializado, dedicando-se exclusivamente à atividade de guasquearia, o que levou ao aprimoramento de suas técnicas. Os guasqueiros passaram a ser trabalhadores autônomos, “gaudérios” eram errantes sem paradeiro viviam de “changas”, serviços que faziam para sua subsistência. Desta maneira, passavam temporadas de estância em estância fazendo arreios e outros artefatos por onde passavam.

O homem que antes produzia utensílios exclusivamente para o trabalho e para as funções básicas do seu dia-dia converte-se neste momento num prestador de serviço, suprimindo as necessidades das estâncias e tornando esse ofício um modo de ganhar a vida. Devido à beleza e à qualidade dos objetos confeccionados pelos guasqueiros, os trabalhos mais elaborados passaram do grau de instrumentos de trabalho para o “status” e ascensão social, principalmente quando eram combinados com acessórios de prata, metal, de muito presente na região do pampa e sinônimo de riqueza e importância. Isso pode ser evidenciado pelo nome da Bacia do Prata, que banha a região do pampa e pela origem do nome do país vizinho, a Argentina, que é proveniente de prata, que em latim recebe o nome de argentum, nome substantivo ao qual corresponde o adjetivo argentinus.

### 6.1.3 Terceiro momento da guasquearia

O terceiro período representa a fase onde o Rio Grande do sul deixa de centrar suas atividades econômicas somente em função da pecuária e diversifica os seus meios de produção, dando lugar para a agricultura, manufaturas de outros produtos e princípio de um desenvolvimento industrial.

De acordo com (Brasil, 2009) aos poucos a hegemonia da atividade agropecuária foi dando lugar a outros meios de produção, o que conseqüentemente ocasionou em uma diminuição da demanda pelos artefatos de guasquearia. Com a chegada dos imigrantes europeus, a partir de 1747, os açorianos tentaram desencadear um processo baseado na agricultura, principalmente na produção de trigo e, a partir de 1824, com a imigração alemã no norte do Estado, foi implantado



um processo alternativo à produção pastoril, tendo como base a exploração agrícola e a mão de obra familiar. Com a vinda dos Imigrantes italianos, alemães, polonês [...], nesse período também houve uma diversificação de outros produtos manufaturado, contribuíram com novas técnicas e aperfeiçoamento para a produção dos artefatos de guasquearia. Os conhecimentos técnicos trazido de muitos imigrantes e a vocação para o desenvolvimento de produtos, tornou-se o princípio de um desenvolvimento industrial no Estado.

Uma das grades mudanças nas atividades da pecuária que também influenciou nos hábitos e atividades tradicionais, dentre elas a guasquearia, foi o surgimento dos grandes frigoríficos. Em 1876, a indústria da carne fresca passa a ter um caráter explorador, favorecendo a produção agro industrial do Estado, aliada a consolidação do binômio trigo-soja, a partir de 1930.

#### 6.1.4 Quarto momento da guasquearia

Período atual, no qual se observa cada vez mais a diminuição da profissão de guasqueiro. Na maior parte das vezes, a guasquearia é uma atividade secundária utilizada como um complemento na renda e também como uma maneira de preservar as tradições. Através de conversas com estes artesãos remanescentes, fica evidente que eles estabelecem um valor afetivo com seu trabalho, e não é raro alguns se recusarem a vender as suas peças prediletas.

A redução da guasquearia foi um processo natural atribuído a diversos fatores. Brasil (2009) comenta que na primeira década do século XX após a revolução de 30, e com a divisão de propriedades e o advento das leis trabalhistas para o trabalhador rural e encargos sociais, ocasionou em uma redução da mão de obra pastoril.

Diferente de outras regiões do Brasil, o Rio Grande do sul não conseguiu transformar a sua atividade agropecuária em sociedade agroindustrial, como aconteceu em São Paulo com o café que acumulou capital para a indústria. Desta maneira, ocorreu um processo forçado de migração do trabalhador do campo em busca de uma oportunidade nas cidades, aos poucos vão desaparecendo os pequenos proprietários, posteiros, alambradores, domadores e guasqueiros, que

sem possuírem qualquer qualificação para trabalho citadino, mudam-se com suas famílias e ingressam nos bolsões de pobreza que envolve as cidades.

No planalto gaúcho com o avanço das culturas empresariais, especialmente a cultura da soja, praticamente obrigou os pequenos agricultores de subsistência a abandonarem as suas. Houve também uma crescente descapitalização e endividamento dos pequenos proprietários rurais, o elevado custo do maquinário agrícola e subsídios, juros altos e preços baixos atribuídos aos produtos primários.

A mudança na tecnologia e as mudanças de hábitos são naturais, mas diante de um cenário desfavorável para a permanência do trabalhador rural no campo contribuiu significativamente para a redução da atividade de guasquearia e todos os outros conhecimentos e práticas que estavam relacionados com a vida do gaúcho, no entanto, ainda existem alguns paisanos remanescentes no campo.

Apesar de esta atividade ter diminuído muito comparado ao segundo período, ela não está extinta e existem guasqueiros produzindo artefatos de altíssima qualidade, mesmo com a comercialização de arreios com material sintéticos. Para os mais ortodoxos, usar este tipo de material seria um sacrilégio. Os principais clientes dos guasqueiros atualmente são produtores rurais de pequeno e médio porte e os participantes de rodeios.

Com o advento da internet, existem sites e grupos de guasqueiros em redes sociais, ambiente que os guasqueiros trocam informações através de texto, vídeos, fóruns, bibliografias especializadas e também pessoalmente, dividindo experiências do cotidiano. No entanto, se comparado com o segundo momento da guasquearia, houve uma considerável redução, ainda que resista devido à insistência destes artesãos remanescentes, que seguem fabricando estes artefatos e que carregam consigo um caráter singular e representativo da cultura gaúcha.

## 7 OS ARTEFATOS DE GUASQUEARIA E SUAS INFLUÊNCIAS CULTURAIS

### 7.1 Influência mapuche nos artefatos deguasquearia

Observando os artefatos deguasquearia, chamam a atenção alguns padrões geométricos muito característicos, esses padrões apresentam uma grande variação de formas, geralmente dispostos como faixas, sendo popularmente conhecidas como faixa pampa. Os usuários e os própriosguasqueiros relacionam esses elementos somente como algo meramente ornamental; os artesãos costumam replicar aquilo que veem e aprendem sem refletir muito se existe uma origem ou carga simbólica.

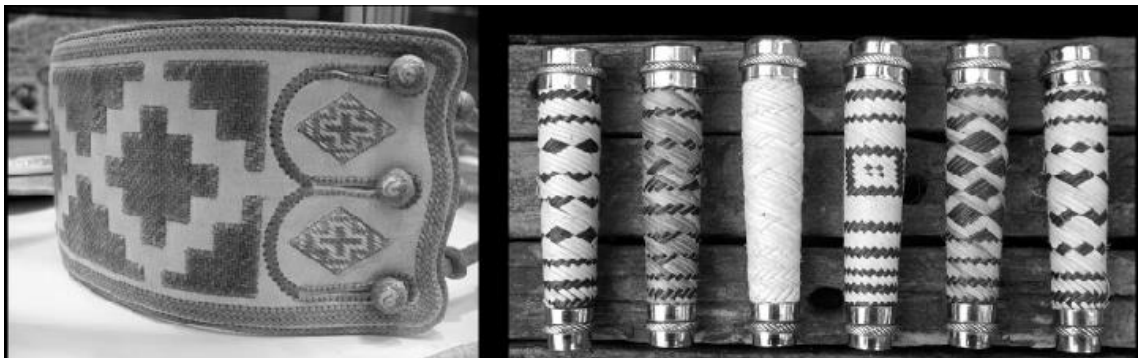


Figura 8 – Foto de artefatos deguasquearia com elementos formais de origem aborígene

Fonte: André Juhem de castilhos e o autor dessa dissertação.

Na busca por respostas para a proveniência desses padrões geométricos ou de alguma possível designação atribuída a esses elementos formais, foi constatado que eles possuem uma forte ligação com a iconografia das culturas aborígenes, principalmente aos Mapuche, grupo étnico encontrado no Chile e Argentina.

Pelo relato histórico desenvolvido nesse trabalho, no qual foi enfatizado o processo de configuração do território do Rio Grande do Sul, destacando

primeiramente a relação dos padres jesuítas com os guaranis, seria mais obvio relacionar os elementos formais com a etnia guarani, o que também de maneira nenhuma estaria errado, pois ao observar a cestaria e outros objetos dos guaranis, facilmente serão identificados elementos formais muito semelhantes ou idênticos aos encontrados na iconografia Mapuche.

A semelhança entre os elementos formais encontrado em diferentes etnias aborígenes nas Américas pode ser relacionada a uma ancestralidade comum a todos esses povos que aqui já habitavam antes da chegada do europeu.

Não é o caso de aprofundar a análise nesse aspecto, mas, ao se tomar como exemplo as teorias criacionistas dos povos pré-colombianos, certamente serão encontradas inúmeras semelhanças, da mesma maneira também será evidenciada uma grande similaridade nos elementos gráficos que formam os repertórios simbólicos representativos de diferentes etnias aborígenes.

Portanto, pelos fortes indícios da influência mapuche na configuração da cultura material do gaúcho, essa etnia será tomada como referencial para a análise de alguns dos elementos formais encontrados nos artefatos de guasquearia.

Uma curiosidade, que vem a reforçar a influência dos mapuches na formação da cultura gaúcha é a possível origem da característica interjeição "tchê", uma das teorias da possível origem da característica expressão, atribui que o tchê seria proveniente do idioma mapu-zungun dos mapuches, no qual a palavra "che" significa gente (GUIMARÃES; CABRAL, 2014).

## **7.2 Os mapuches**

Para compreender um pouco melhor a representatividade dos elementos simbólicos encontrados na cultura mapuche, é necessário conhecer um pouco dos aspectos gerais desse povo, para que ocorra uma interpretação mais precisa dos elementos formais encontrados nos objetos. Para isso, faz-se necessário entender como essas pessoas se veem em relação ao mundo e como interpretam o que está a sua volta, pois toda cultura material desse povo altamente espiritualizado e ligado à natureza é reflexo da concepção de realidade que eles possuem.



Figura 9 – Foto de pessoas da etnia Mapuche

Fonte: Museo chileno de arte pré-colombiano.

A maneira que os mapuches interpretam o mundo foi convencionalizado em elementos simbólicos e através deles foi estabelecido um sistema complexo de linguagem que serve de conexão entre o real e o espiritual. Conforme LOS... (1995), os Mapuches habitaram os bosques, os lagos e as montanhas do atual território chileno; seus primeiros assentamentos têm mais de 10 mil anos. Eles se alimentavam da caça e colheita, foram hábeis tecelões e excelentes ourives de prata, primeiramente enfrentaram com coragem a invasão do império inca e mantiveram um intenso intercâmbio comercial com os outros povos aborígenes do leste da Patagônia Argentina.

Posteriormente, no século XVI, os europeus os expulsaram violentamente do seu território de origem e eles migraram e se misturaram com outros povos, como os Tehuelches, Pehuenches, Moluches entre outros.

Os Mapuches influenciaram esses povos com seus principais traços culturais em um processo que durou aproximadamente 300 anos, a nova nação se estendeu de Córdoba a Chubut e do Pacífico ao Atlântico.

Os Europeus os chamaram de araucanos, mas eles denominam a si mesmos de gente da terra, que em seu idioma se diz Mapuche. Gómez (2012) relata que o

território para os mapuches é a base da sua existência e cultura, atualmente eles são encontrados em um amplo território que abrange o sul do Chile e Argentina. O território Mapuche está dividido pela Cordilheira dos Andes, chamado por eles de Ngulu mapu, sua etnia é a mais numerosa do Chile, correspondendo aproximadamente a 4% da população.

Existem vários grupos Mapuche que possuem peculiaridades e costumes distintos. Essas pequenas diferenças se devem principalmente a fatores relacionados à adaptação ao meio ambiente no qual cada grupo se encontra, mas a língua e outros aspectos culturais são os responsáveis por estabelecer um vínculo mais forte, determinando uma identidade comum entre eles.

Esses grupos mapuche possuem como base os mesmos fundamentos culturais, existe um consenso e respeito de aspectos determinantes. O primeiro diz respeito à língua ancestral, cuja semântica e etimologia representa a autenticidade do conhecimento e da sabedoria; o segundo constitui os mitos e seu real sentido, que no caso Mapuche se denomina "Epew", nele está descrito o processo milenar de tempo e espaço.

Um aspecto importante dos Mapuches é a sua concepção de realidade, na qual convive o mundo natural e sobrenatural que para eles este segundo é tão tangível e quanto o mundo real, o que existe é uma divisão entre os elementos que o homem pode controlar e manipular e os elementos que são impossíveis de controlar por parte do homem, para esses são atribuídas explicações mágicas e exotéricas ligadas à fé.

A ideia mental e ontológica que os mapuches possuem sobre Deus é correspondente a "Newen", que significa energia, porém essa energia é dividida em dois polos denominados "Küme newen" para a polaridade positiva e "weza newen" para a polaridade negativa. Para promover o equilíbrio entre o bem e o mal, tudo isso estabelecido pela "Az-mapu", um código de ética e comportamento do ser Mapuche.

O "Newen" (energia) converge para os quatro elementos fundamentais da natureza: A terra, o "mapu", que representa a mãe; a água, o "Ko", que representa o pai; o ar, o "kürruf", que representa uma jovem mulher que deverá procriar; e o fogo, o "Kütxa", a luz sagrada. Esses quatro elementos juntos em equilíbrio propiciam a vida.

Essa concepção de equilíbrio, dualidade, oposição, ciclo, simetria, repetição, são conceitos que fazem parte da percepção de mundo dos mapuche. São facilmente evidenciados em vários elementos da sua cultura, como por exemplo nos padrões gráficos da tecelagem, cerâmica, prataria dentre outros.

### 7.3 Prataria mapuche



Figura 10 – Mulher Mapuche com sus joias de prata  
Fonte: Paisanos (2014).

Segundo Gómez (2012), a prataria Mapuche é uma das expressões artísticas mais reconhecidas. Nas joias estão apresentados a fertilidade, os mitos, as tradições e o mundo simbólico deste povo profundamente espiritual.

O valor mágico das peças são muito poderosos, principalmente para as mulheres Mapuche, que quando se vestem com elas assumem uma dignidade que se expressa em seu rosto e porte, e se sentem protegidas contra a influência dos espíritos do mal.

Os ornamentos femininos mais usados são as “trapelecuchas”, adornos pessoais com três correntes paralelas que no final sustentam uma espécie de cruz floral com pontas ovaladas.

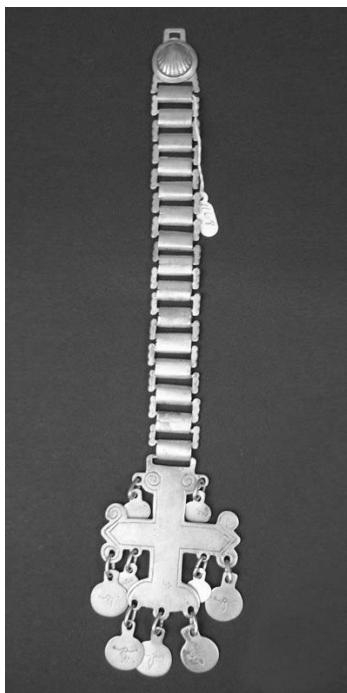


Figura 11 – Joia Mapuche chamada trapelecucha  
Fonte: Museo chileno de arte pré-colombiano.

Os trarilloncos, cadeia de discos com moedas destinadas a adornar a testa das mulheres.



Figura 12 – Joia Mapuche chamada trarilloncos  
Fonte: Museo chileno de arte precolombiano.

O "sequil" largas correntes de prata que os mapuches levam em forma de peitoral com um pendente.



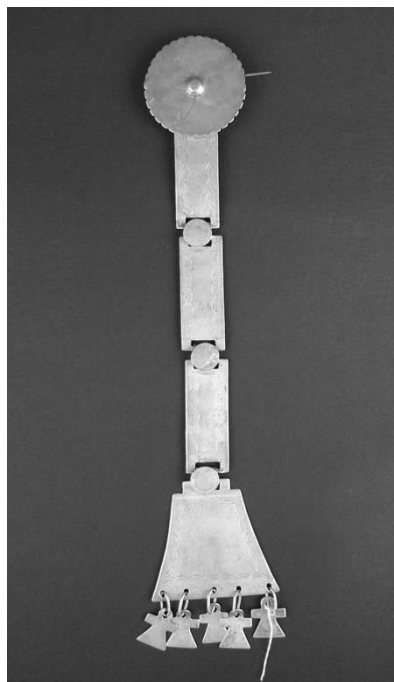


Figura 13 – Joia Mapuche chamado Sequil  
Fonte: Museo chileno de arte pré-colombiano.

A Conservadora Asociada, Laboratorio de Arqueología CNCR y del Museo Fonck, Viña del Mar no Chile apresenta uma coleção do século XIX, princípio do século XX, que em sua maioria fez uso da matéria prima proveniente de moedas de prata obtidas em negociações, a função dessas moedas era ser fundida para a manufatura de joias (MARIA FERNANDA GÓMEZ, 2002). A prata teria uma conotação simbólica que atribua a ela um grande valor, e por esse motivo essas joias eram empregadas em sua maioria como adornos cerimoniais.

Algumas das moedas não eram fundidas e sim agregadas como pingentes nas joias, o que serve para comprovar a origem da prata e a idade e época de uso dessas peças.

A figura abaixo apresenta o detalhe de uma Trapelacucha, o adorno peitoral enfeitada com uma moeda de prata utilizada como pingente. Ao lado direito observa-se a moeda original.



Figura 14 – Joia Mapuche e moeda de prata

Fonte: Conservación en platería mapuche: Museo Fonck, Viña del Mar.

A prataria é uma das manifestações culturais que melhor representa o povo Mapuche. Todo o seu mundo simbólico se expressa nas formas, nas gravações das placas de prata, em cerimônias e ao uso que dão às joias. Durante o período pré-colombiano, os Mapuches conheciam o uso dos metais e a fabricação de adornos de cobre e provavelmente de ouro e prata. Depois da conquista espanhola, e até o século XIX, os Mapuche obtiveram a prata do comércio com os Espanhóis. Através da troca das suas manufaturas e do comércio de animais, eles recebiam moedas de pratas que utilizavam como matéria prima para a confecção das joias. Esse trabalho serviu para nutrir um intenso intercâmbio dos tanto com os brancos como com outros povos aborígenes.

Em um trecho da obra de Pascual Coña “Memórias, de um cacique Mapuche”, ele descreve esse intercâmbio dos Mapuche com o homem branco e demonstra o status e a identidade que os adornos de prata representavam.

Todo o homem colocava o seu orgulho no arranjo dos seus aperos de montaria. Tinham esporas de prata, feios, estribos, peiteiras e cabeçadas cobertos de prata. Assim paramentavam os seus cavalos quando se dirigiam as reuniões festivas. Todos esses adornos eram obra dos artesãos Mapuche.

Abaixo, observa-se a obra do pintor argentino Rodolfo Ramos, onde ele representa um gaúcho com traços marcantes da cultura Mapuche, tanto no que se refere às características físicas como aos objetos que compõem a cena (vestuários e

arreios) relativo ao vestuário. Os personagens estão usando poncho e uma faixa amarrada na cabeça e os seus cavalos estão ornamentados com prataria.



Figura 15 – Pintura gaúchos antigos  
Fonte: Rodolfo Ramos.

Maria Fernanda Gómez (2002) menciona que para os Mapuches as peças de prata expressam o universo de ícones, que conformam uma série de linguagens baseadas nos seres da cosmologia. O estudo iconográfico das peças permitiram reconhecer o referente visual dos signos contidos na prata. Elementos fitomorfos e zoomorfos foram sintetizados e convencionados a linhas elementares de contorno, estabelecendo padrões formais presentes em inúmeros artefatos.

Da mesma maneira que a cultura Mapuche influenciou e introduziu elementos da sua cultura, também foram influenciados pela cultura dos europeus e de outros aborígenes. Um exemplo que em princípio é atribuído à influência hispânica, foi a figura da cruz cristã, possivelmente influenciados pelos missionários jesuítas, assim como a cruz de malta, que era muito comum nos emblemas espanhóis.

Com certeza, a cruz é representada frequentemente na ourivesaria Mapuche. Hoje ela tem uma interpretação diferente, alguns elementos em forma de cruz também estão presentes na criação têxtil mesmo antes da chegada dos europeus, um exemplo é a cruz andina ou chakana, elemento este que serão abordados em um tópico específico a seguir devido a sua enorme representatividade na cosmologia Mapuche e em quase todos os povos aborígenes das Américas.

Outro elemento encontrado frequentemente encontrado na joalheria Mapuche é a representação de uma flor cujo nome científico é *Fuchsia magellanica*, chamada comumente de El chilco. Para os gaúchos no sul do Brasil também é conhecida como brinco de princesa e adotada como uma flor símbolo do Rio Grande do Sul.



Figura 16 – Flor El Chilco  
Fonte: Maria Fernanda Gómez (2002).

El chilco é uma das flores que estão sendo tomadas como referência visual para a elaboração de figuras esquemáticas, encontradas tanto em chapas planas perfuradas como em pingentes menores.

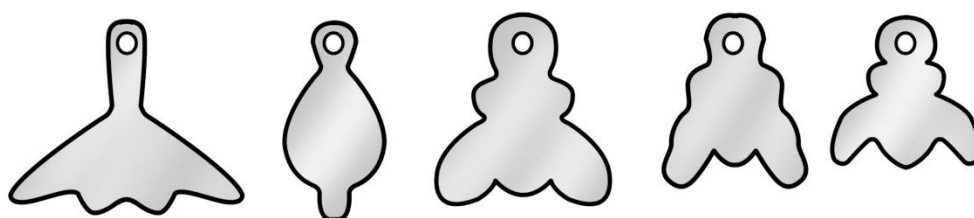


Figura 17 – Síntese gráfica da flor El Chilco ou Brinco de princesa encontrado na joalheria Mapuche  
Fonte: Maria Fernanda Gómez (2002).

Segundo Wever (1992), a flor chamada de Rayen no idioma Mapuche está ligada ao símbolo de fertilidade, representação da vida gerada e realizada. A

associação do conceito flor com o feminino dentro da cultura Mapuche é percebido também nos nomes femininos tradicionais, como Millaray (flor de ouro), Llanquiray (flor caída), Kallfüray (flor azul) e Kinturray (ela tem uma flor). Na mitologia Mapuche a relação especial de mulheres e flor é um tema frequente, Wever também relata que é comum a representação de pássaros de duas cabeças denominados condores do sol que simbolizam os fundadores do povo Mapuche. Essa representação de um pássaro bicéfalo também pode ser encontrados em alguma representação da prataria crioula.

Constatada a forte influência dos elementos formais da cultura Mapuche nos artefatos de guasquearia dos gaúchos, procurou-se identificar quais seriam os elementos comuns e descobrir uma possível origem e representatividade dessas imagens, porém, mesmo entre os Mapuches, infelizmente alguns conhecimentos estão se perdendo. Isso se deve a diversos fatores, políticos, econômicos, pois atualmente o povo Mapuche encontra-se em uma luta diária para preservar a sua cultura e transmitir o conhecimento para as novas gerações.

Wever (1992) constata que atualmente o uso dos adornos de prata diminuiu muito. São poucas as mulheres que possuem joias tradicionais Mapuche; as que possuem, ou receberam de herança ou compraram no comércio, com isso elas obtêm a joia pronta, diferente do que acontecia no passado, quando as mulheres escolhiam as figuras que seriam aplicadas nas peças. Eram essas mulheres que tinham o conhecimento do simbolismo dos ideogramas e sua ciência; o prateiro possuía os desenhos padrões em papel e as mulheres escolhiam, era costume copiar essas representações. Isso pode explicar a uma uniformização dos desenhos de algumas peças.

As mulheres Mapuche não possuem mais o hábito de escolherem os elementos simbólicos que compõem as suas joias e passaram a comprá-las prontas; a consequência foi o empobrecimento da sabedoria tradicional sobre a prataria e suas representações.

Mesmo que tenham ocorrido mudanças de hábitos das práticas anteriores, o que é natural, boa parte do conhecimento sobre a simbologia da prataria Mapuche ainda permanece preservada. Para Wever (1992) essas joias serviam como uma identificação de quem a usava; algumas joias eram vestidas somente em determinadas cerimônias.

Geralmente essas joias cerimoniais cobrem a cabeça como o lonko, e a região do peito como o Piuke. Essa atribuição simbólica se deve à importância vital que a cabeça e a região peitoral possuem para a conservação da vida, com isso a representação dos desenhos encontrados nessas joias denotam proteção contra enfermidades, causada por forças maléficas.

Segundo Ruiz apud Wever (1992), o uso de braceletes foi uma indicação do estado civil das portadoras: as mulheres casadas usavam dois braceletes, enquanto as solteiras somente um.

Além da prataria, outra manifestação da cultura Mapuche extremamente marcante é a tecelagem, as mulheres mapuche dominam os teares com maestria e criam tecidos compostos por tramas com uma complexidade impressionante, que formam inúmeras figuras carregadas de significados.

#### 7.4 A tecelagem mapuche

Porfirio (2014) menciona que antes da chegada dos Europeus na América, os Mapuches já possuíam suas tecelagens (os materiais mais comuns eram a lã de camelídeos Lhamas, guanacos). Alguns pesquisadores sustentam que anteriormente os Mapuches teriam recebido influências dos Incas e grupos do norte do Chile. Essa mescla de influências criaram um estilo singular, diferenciado dos outros grupos, e, assim como as pratarias, os tecidos também eram utilizados como intercâmbio comercial com os Europeus e com outros grupos indígenas.

Os padrões gráficos dos tecidos Mapuches encontram infinitas combinações de formas geométricas que se assemelham muito com alguns elementos formais encontrados nos artefatos de guasquearia, consequência da forte influência dessa e de outras etnias aborígenes na cultura gaúcha.



Figura 18 – Foto de mulher Mapuche trabalhando no tear  
Fonte: Paisanos (2014).

Gladis apud Porfirio (2014) relata que o princípio tetraédrico encontrado em vários desenhos dos tecidos Mapuche está vinculado à cosmovisão que eles possuem. A representação de quatro polos é frequentemente em várias figuras que dizem respeito à concepção de mundo Mapuche, como por exemplo, a representação dos quatro pontos cardeais ou das quatro estações do ano.

Difícilmente os elementos formais dos artefatos Mapuche são meramente decorativos. Toda figura apresenta uma característica simbólica, o desenho de uma aranha representa a sabedoria, o sapo simboliza o dono da água, a araucária representa a longevidade, o guanaco a abundância...

#### 7.4.1 O poncho

Da mesma maneira que o gaúcho adotou o hábito de tomar mate dos povos aborígenes, também incorporou como parte de sua indumentária o poncho, muito bem representado na ilustração de Tito Saubidet na figura 19.



Figura 19 – Gaucho com seu poncho<sup>20</sup>  
Fonte: Tito Saubidet.

---

<sup>20</sup> Poncho, s. Espécie de capa de pano de lã, de forma retangular, ovalada ou redonda, com abertura no centro, por onde se enfia a cabeça. É feito geralmente de pano azul, com forro de baeta vermelha. É o agasalho tradicional do gaúcho do campo. Na cama de pelegos, serve de coberta. A cavalo, resguarda o cavaleiro da chuva e do frio. Quando não está em uso é conduzido à garupa, enrolado, amarrado nos tentos, na parte posterior do lombilho, ou acondicionado na mala de poncho. II O poncho é usado também como arma, pois com ele, o gaúcho se protege nas brigas de ferro-branco, enrolando-o no braço, ou ainda jogando-o ao solo para, com um tirão, desequilibrar o adversário que nele pisar inadvertidamente. O poncho é tão representativo para o gaúcho que deu origem a várias expressões como, forrar o poncho, pisar no poncho, sacudir o poncho, ponchada...

O Poncho, por ser uma vestimenta prática, servindo de abrigo contra o vento, a chuva, o sereno e até mesmo como “escudo” para enganar a visão do adversário em um embate de adaga, também representa uma peça altamente identitária do seu usuário.



Figura 20 – ilustração do gaúcho usando o seu poncho como escudo a direita e gaúcho utilizando o poncho para derrubar o adversário

Fonte: Tito Saubidet e Carlos Montefusco.

Segundo Porfirio (2014), a história do poncho pampa (makuñ) é rica e diversificada, os povos chamados de Pampa pelos Europeus pertenciam na realidade a diversas etnias que habitavam as planícies pampeanas e o norte da Patagônia. Nesses povos, o poncho era um elemento de uso exclusivamente masculino, mas confeccionado pelas mulheres. Exibiam em seus desenhos atributos hierárquicos a quem pertenciam.



#### 7.4.2 A faixa

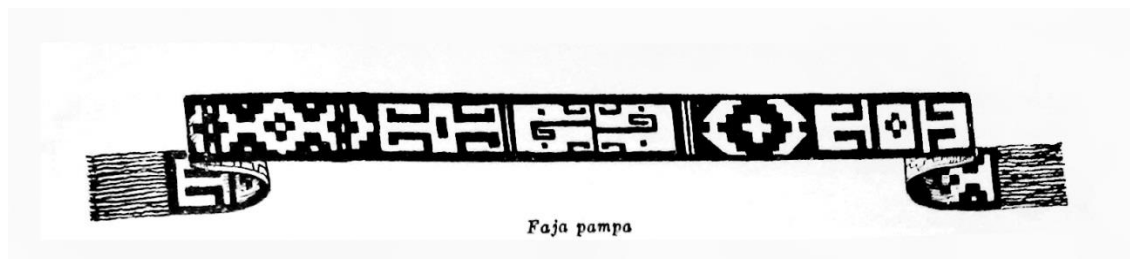


Figura 21 – Faixa Mapuche

Fonte: Tito Saubidet.

A faixa incorporada à vestimenta do gaúcho, elemento identitário também herdado dos povos aborígenes, é utilizada comumente ao redor da cintura, mas também existem faixas mais estreitas para serem utilizadas na testa, circundando a cabeça. Assim como os ponchos, as faixas apresentam os mesmos padrões de elementos gráficos que conseqüentemente foram incorporados aos artefatos de guasquearia.

Para Porfirio (2014), nas culturas aborígenes americanas as faixas representam sempre uma serpente que envolve a cintura do portador, por essa razão essas faixas geralmente apresenta padrões ofídicos (texturas de serpente), usar uma faixa é imitar os o arquétipo representado pelo avatar e tesmóforo. Em todas as representações iconográficas da divindade manifestada como indivíduo, esta divindade apresenta sua cintura circundada por uma ou duas serpentes.

Um avatar é uma manifestação física do ser universal (Deus). O Avatar é sempre um e o mesmo; segundo os Mapuche ele teria surgido do oceano da vida, esse Deus único surge e é conhecido como wirakocha. De tempos em tempos, o avatar desce ao mundo antes que aconteçam enormes mudanças e revoluções, mesmo que wirakocha ressurgja em carne e osso, nasce com poderes e qualidades divinas e o percebem rodeado de uma aura, em ambos os lados da sua cabeça saem um par de raios luminosos em forma de serpentes.

Esses raios luminosos que circundam a cabeça é uma analogia ao sol, por esse motivo em hierología denomina-se esse tipo de personagens de “solarizados”, também encontrados com pequenas variações em vários povos aborígenes das Américas.

A figura abaixo apresenta exemplos de cabeças solarizadas encontradas em diferentes grupos aborígenes.

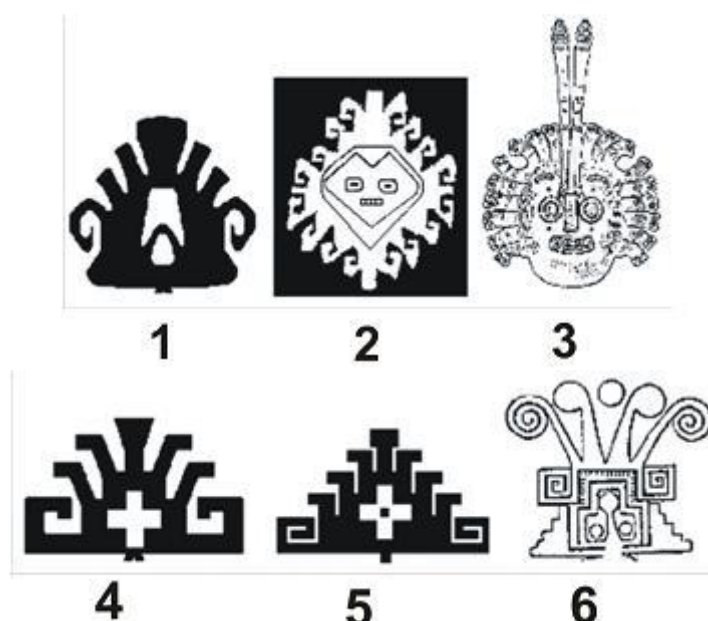


Figura 22 – 1-Tecido Mapuche pré-colombiano; 2- Sol, tecido preincaico, Ancón (Peru); 3- Máscara funeraria para os cadáveres imperiais dos Incas (Peru).4 e 5- Tecido Mapuche atual (Chile); 6- Figura pre-colombina, Manabi (Ecuador)

Fonte: Aproximación semiótica (PORFIRIO, 2014).

A figura abaixo demonstra diferentes variações do Avatar Mapuche também representado em outros grupos aborígenes das Américas.



**Ecuador**      **Mexico**      **Panamá**

Figura 23 – Avatar Mapuche

Fonte: Aproximación semiótica (PORFIRIO, 2014).

A partir da constatação da influência das culturas aborígenes nos artefatos de guasquearia, destacando principalmente a nação Mapuche, que se tornou fonte de estudo deste trabalho. Percebe-se que a cada elemento formal investigado, vai se chegando a um universo cada vez maior. Os significados são ampliados e as relações entre a cultura do gaúcho e dos Mapuches a cada constatação parece que ficam mais estreitas. Os povos ameríndios de maneira geral possuem uma visão de mundo e uma relação mística com todos os elementos que estão no seu entorno; devido a essa característica, esses povos atribuem um significado transcendental a cada animal, planta, fenômeno natural e dentro deste contexto também estão os artefatos que eles produzem.

Uma figura no cabo de um relho, muitas vezes relatado pelo próprio artesão (guasqueiro) como sendo algo meramente decorativo, na realidade pode conter uma carga de significados profunda e universal, com uma ancestralidade muito mais antiga do que se possa imaginar.

No caso do poncho e da faixa, se for esquecida toda a sua simbologia e pensado o seu caráter funcional, poder-se-ia dizer que o poncho serve para proteger o seu usuário das intempéries; a faixa da cintura serve para sustentar as vestimentas e apoiar armas ou ferramentas; a faixa da testa serve para não deixar que os cabelos e o suor atrapalhe a visão. Mas quando são demonstradas todas as representações simbólicas atribuídas pelos Mapuches, tanto no que diz respeito ao uso ou aos elementos formais que esses objetos contêm, os atributos materiais e funcionais passam a ser somente um suporte e todos os seus significados são ampliados de tal forma que transcendem em muitas vezes as questões físicas.

Ao observar tanto os tecidos Mapuche quanto os artefatos de guasquearia, não será difícil encontrar a figura de uma cruz escalonada. Esse elemento gráfico é um símbolo comum encontrado nas culturas dos povos aborígenes das Américas e possui uma importância e uma gama de significados tão grande que seria possível discorrer por várias e várias páginas, e certamente não estariam esgotadas as inúmeras atribuições de significados a este símbolo extremamente representativos dos povos aborígenes das Américas, que também serve como um indício incontestável da ligação cultural que os povos ameríndios possuem entre si.

### 7.4.3 Chakana

Conseqüentemente, a influência das culturas nativas do sul do continente também tiveram uma contribuição considerável para estabelecerem a configuração do que se tornaram os artefatos de guasquearia.

Timmer (2005) relata que a chakana é um prático instrumento para compreender a visão cosmológica Mapuche e orientar-se em suas correntes multidimensionais, é uma ponte entre o indivíduo, a sociedade, a natureza, os seres sobrenaturais e o universo.

Conhecida por vários nomes, como cruz do sul, cruz mapuche, cruz andina, a chakana funciona como um elo unindo polaridades e isso implica no seu amplo significado, pois estabelece a relação entre o terreno e o celestial, conecta o ser humano como a totalidade do cosmos para que o indivíduo encontre em si de maneira consciente o equilíbrio das forças complementares que compõe o universo.

Esse símbolo representa a unidade na diversidade ou a unidade na totalidade, é o símbolo do centro do universo. Na chakana está contido um dos principais fundamentos da cosmovisão andina, que é o princípio de polaridade, que são dois valores complementares que estão em contínua transição e fusão e a relação dessas forças devem ser administradas na busca uma harmonia que é convertida em um ponto central de equilíbrio que designa a dualidade interna do universo, o vazio, o desconhecido, o inimaginável o verdadeiro e o sagrado.

Definitivamente, a chakana não é uma forma geométrica desenvolvida por acaso, é resultado das observações astronômicas e representa simetricamente o universo, ela é composta por treze quadrados formando três degraus em cada um dos quatro lados que representam a teoria dos três mundos: Hanan Pacha (o mundo dos Deuses), Kaya Pacha (o mundo terreno) e Uku Pacha (o mundo dos espíritos).

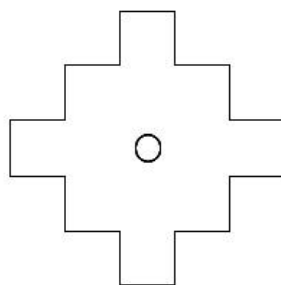


Figura 24 – Chakana

Fonte: Aproximación semiótica (PORFIRIO, 2014).

As maiorias das representações gráficas Mapuche são na realidade códigos matemático escrito em um sistema binário, similar aos computadores modernos; na chakana encontrou uma divisão superior-inferior e uma divisão direito-esquerda.

A primeira divisão superior inferior corresponde ao céu e a terra, ao acima e ao abaixo, na divisão direito-esquerda está à noite e o dia, o sol e a lua, o homem e a mulher, essas dualidades também representam os tempos de semeadura e colheita.

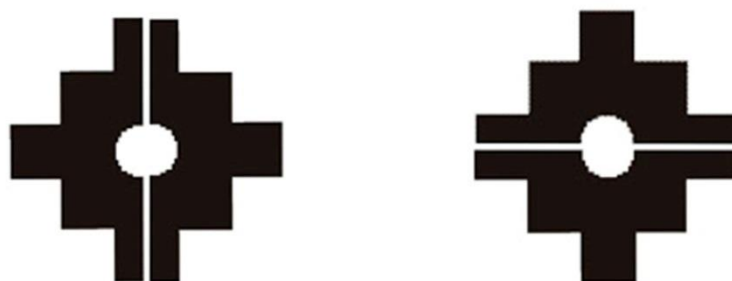


Figura 25 – Chakanas dividida vertical e horizontalmente

Fonte: Aproximación semiótica (PORFIRIO, 2014).

Alguns povos andinos celebram o dia 3 de maio como o dia da chakana porque nesse dia o cruzeiro do sul assume a forma astronômica perfeita e é sinal de tempo de colheita de milho. A Chakana é venerada até hoje e se mantém a tradição de proteger os cultivos marcando as áreas de plantação com diversas chakanas.

O número quatro, representado pelas quatro extremidades da cruz, é associado ao ato de cruzar uma ponte para chegar mais além, chegando ao nosso

próprio ideal; as extremidades também estão relacionadas com os quatro elementos terra, água, fogo e ar, com os dois solstícios e os dois equinócios que dão início as quatro estações do ano e aos quatro pontos cardeais.

Pontos Cardiais	Elementos empírico-rationais	Elementos mágico-religiosos
Leste (puel mapu)	Bons ventos, bom ar ou brisa, bom tempo, bom dia, bom trabalho, boa colheita, saúde e abundância.	Deuses, espíritos benéficos, rogativa aos deuses, ajuda divina e boa sorte.
Sul (willi mapu)	Bonanza: sol, bom vento, bom ar ou brisa, bom dia, bom trabalho, boa colheita e saúde.	Boa sorte
Norte (piku mapu)	Vento norte, mal tempo, chuva, água, trovões, temporal, geadas, orvalho, doenças e morte.	Má sorte
Oeste (ladkén o nau mapu)	Obscuridade, maus ventos, maremoto, má chuva, neve, geada, ruína do cultivo, graves doenças e morte.	Wekufe (espírito do mal), má sorte, mal.

Quadro 1 – Significado dos pontos cardeais para os Mapuches  
Fonte: (PORFIRIO, 2014).

Gómez (2012) relata que especialistas explicam que a representação negativa do norte e do oeste está associada a acontecimentos históricos concretos. É pelo norte que chegaram as invasões incas e espanholas e pelo oeste vieram maremotos que devastaram os povoados costeiros.

Uma terceira relação é a concepção temporal-espacial associada aos giros circulares das cerimônias tradicionais. A Ordem cerimonial regida pela ideia de ciclo, transfere a outro nível de análise na qual se inter-relacionam as dimensões de espaço tempo. Exemplos de práticas cotidianas e profanas nas quais o tempo transcorre em círculos completos no sentido anti-horário, como a ordem da roda do mate ou a roda de chicha (uma bebida de trigo), ou de maneira mais destacada os movimentos circulares dos rituais religiosos, como o nillatún (ritual de fertilidade) e o neikurrewén (ritual de posse da líder espiritual).

Conforme verifica-se, os quatro pontos cardeais são representados de maneira hierárquica de oposição entre o bem e o mal, e se orientam em sentido circular em sentido anti-horário; esse sentido anti-horário são normas que orientam os cerimoniais religiosos e profanos. Tendo conhecimento desta informação, questiona-se também se a tradição do gaúcho passar a cuia do mate também no sentido anti-horário teria uma relação direta com essa mesma norma ritualística da cultura Mapuche.

Investigar se essa prática corresponde à influência da cultura Mapuche certamente não é o foco dessa pesquisa, mas à medida que se investiga, surgem a cada momento indícios relevantes que se assemelham cada vez mais com as práticas "ritualísticas" sedimentadas do gaúcho. Esses hábitos, com a passagem do tempo, são transmitidos de geração em geração, mas sem uma reflexão dos motivos ou da origem dessas práticas.

Pode-se fazer uma analogia do sentido anti-horário com os elementos formais encontrados nos artefatos de guasquearia, ambos foram incorporados à cultura do gaúcho, são reproduzidos e perpetuados, com o passar do tempo a prática permanece, mas sua derivação ou seus propósitos são diluídos sem serem questionados.

A importância da pesquisa da valorização dos elementos formais dos artefatos de guasquearia é exatamente ir ao encontro da origem desses elementos e reativar a memória de suas significações e representação no passado para realocá-los no presente.

## **CAPÍTULO 5**

### **8 A PRATA E O PAMPA**

Como constatado no relato histórico anterior, a cultura e a configuração da demarcação política do território do pampa teve grande influência da atividade relacionada com a pecuária. Outro fator que certamente teve uma grande importância na região do pampa foi o interesse pelo comércio da prata.

Conforme Schlee; Souza (2007) pode-se dizer que o costume dos gaúchos usarem utensílios de prata nos aperos e indumentárias surgiu em um período impreciso no final do século XVIII e estende-se ao longo do século XIX, e caindo quase em desuso na primeira metade do século XX.

O gaúcho, como protagonista mítico da história e cultura do sul do continente sul americano, formador da tradição crioula, vivia sobre o lombo do cavalo. Ele e o animal eram praticamente um único ser; o “pingo”, como chamava o seu cavalo, era o seu companheiro de todas as jornadas e o gaúcho dedicava a ele todo cuidado e atenção, incluindo no que se refere a maneira de encilhá-lo.

Os aperos (artefatos de montaria) eram primeiramente ferramentas de trabalho de cunho meramente funcional e confeccionados prioritariamente com couro cru. Por ser uma matéria prima resistente para o trabalho no campo e versátil, com o couro os guasqueiros desenvolveram trabalhos belíssimos com diversos tipos de tranças, costuras e bordados, porém surge posteriormente um período de fácil acesso aos metais nobres, principalmente a prata, e valendo-se disso o gaúcho passa a introduzir esses metais em seus aperos e outros utensílios de uso pessoal.

A difusão desse costume está relacionado com todo contexto ambiental e cultural que fomentou o aperfeiçoamento de uma prataria com características próprias denominada prataria crioula. Os ourives primeiramente eram herdeiros da prataria portuguesa, espanhola e aborígine, e posteriormente receberam influência de outros imigrantes vindos da Europa como Alemães e Italianos.



A utilização dos aperos prateados, também chamados de “chapeado<sup>21</sup>s” representavam para o gaúcho não somente uma condição financeira, mas também valentia e sorte, pois a sua aquisição pela compra direta com o prateiro poderia ser feita através do jogo de osso<sup>22</sup>, carteadado de truco<sup>23</sup>, nas patas de um parrelheiro<sup>24</sup> ou durante uma peleia. Conforme Schlee; Souza (2007), havia um costume nas revoluções, de quem trazia um prisioneiro ficava com o cavalo e os arreios dele, situação essa que permitia que um gaúcho sem muita condição financeira adquirisse aperos de luxo, não sendo somente uma prioridade dos mais abastados.

Para o gaúcho, a prata representava um elemento de alto preço, pois era um dos produtos mais caros e desejados na região dos países do Prata e do sul do Brasil. Além do preço, com o desenvolvimento de uma prataria Crioula (nativa), as pessoas possuíam o hábito de encomendar com o prateiro peças personalizadas, a prata e esses objetos passaram além do preço a ter um valor agregado, isto é, um valor afetivo e de identidade, pois a prataria crioula, assim como a guasquearia, sofreu influências das várias etnias da região de formação do gaúcho, o que resultou em um estilo singular. Portanto, a guasquearia e a prataria crioula são provenientes da mesma fonte e a prata e o couro são complementares nos artefatos do gaúcho.

Esta relação de prata e couro tem um motivo fortemente ligado aos fatos históricos, pois esses materiais tiveram uma importância muito grande na economia e na formação política da região do pampa. Segundo Golin (1983), a fundação da Colônia do Sacramento, em 1680, pelos portugueses, hoje em território uruguaio, que posteriormente foi trocado pelos Sete Povos das Missões conforme o tratado de Madrid em 1750, a criação deste posto avançado em frente a Buenos Aires possuía um interesse estratégico-militar e também tinha a intenção de “furar” o monopólio espanhol da região no recolhimento da prata proveniente das minas de Potosi. Os portugueses ofereciam em troca da prata artigos coloniais, escravos e produtos

---

<sup>21</sup> Chapeado, A parte de prata ou de outro metal que faz parte dos os artefatos de montaria.

<sup>22</sup> Jogo do osso, s. Jogo muito usado na fronteira, principalmente pela baixa camada social. Consiste pela baixa camada social. Consiste no arremesso de um osso de garrão de vacum, chamado tava ou taba, sobre uma cancha plana, de chão nem muito duro nem muito mole. Se o osso cai com o lado arredondado para baixo é culo e perde quem o arremessou. Se fica para baixo o lado chato do osso é suerte e ganha quem efetuou o lançamento. Se ficar equilibrado sobre uma das extremidades, ocorre uma clavada. Ao lado da raia fica o depositário da parada, chamado coimeiro.

<sup>23</sup> Truco, s. Jogo de baralho, entre dois ou quatro parceiros.

<sup>24</sup> Parrelheiro, S. Cavalo preparado para a disputa de carreiras. Cavalo de corrida. (deve provir de parrelha, já que a maioria das corridas realizadas anteriormente no Rio Grande do Sul eram de apenas dois cavalos).

manufaturados ingleses. Para entender esse processo é preciso focar um pouco na formação da Argentina, que não por acaso possui o seu nome derivado da prata (argentum significa prata em latim).

Payró (2008) relata que o estopim para o desenvolvimento dos assentamentos espanhóis no nordeste argentino foi a descoberta em 1545, na Bolívia, do serro de Potosí, considerada a rota aurífera mais importante de todas já encontradas na província de Charcas, onde começaram a extrair prata do serro, e beneficiá-la em inúmeros engenhos para transformar em moeda, barras e objetos. Para isso, foi preciso conseguir mão-de-obra suficiente para exploração intensiva da mina, que foi conseguido principalmente com o trabalho forçado de milhares de aborígenes.

Tudo isso provocou um crescimento vertiginoso da cidade de Potosí, que se converteu em uma das cidades mais opulentas da América. Sua população cresceu rapidamente de 3.0000 habitantes, em 1543, a quase 160.000, dos quais uns 30.000 eram espanhóis; representavam dez por cento de toda a população peninsular radicada na América.

A produção aurífera peruana representou 65 por cento do total americano e as exportações lícitas chegaram a níveis muito altos entre 1580 e 1620, no momento em que mais fazia falta para a Espanha, pois estava no apogeu de seu imperialismo, e o resto da Europa ansiosa em dispor de moedas de prata. Com o tempo a produção baixou de 70 para 40 toneladas por ano. Com isso aproveitaram-se todas as possibilidades de comércio interno, e também de contrabando, facilitadas por distintas manobras, com o objetivo de desviar prata cunhada e em lingotes fora da rota obrigatória impostos pelos regulamentos da casa de contratação (PAYRÓ, 2008).

Em Potosí tudo indica que foram artesãos flamencos os que mais contribuíram para tirar prata clandestina juntamente com a cumplicidade de trabalhadores aborígenes.

A prata não era o único artigo de contrabando, já começavam a vender couro e outros produtos para trocarem por mercadorias inexistentes no Rio da Prata devido ao alto preço que elas chegavam à região pelas vias legais passando por inúmeros intermediários. O comércio de escravos africanos também se fez muito presente no Rio da Prata. Para que isso ocorresse os contrabandistas gozavam de apoio político, inclusive da corte espanhola. Além do mais, graças às autorizações especiais que

concediam para que pudessem atacar barcos estrangeiros, muitos governadores do Rio da prata fizeram fortuna encobrindo o contrabando.

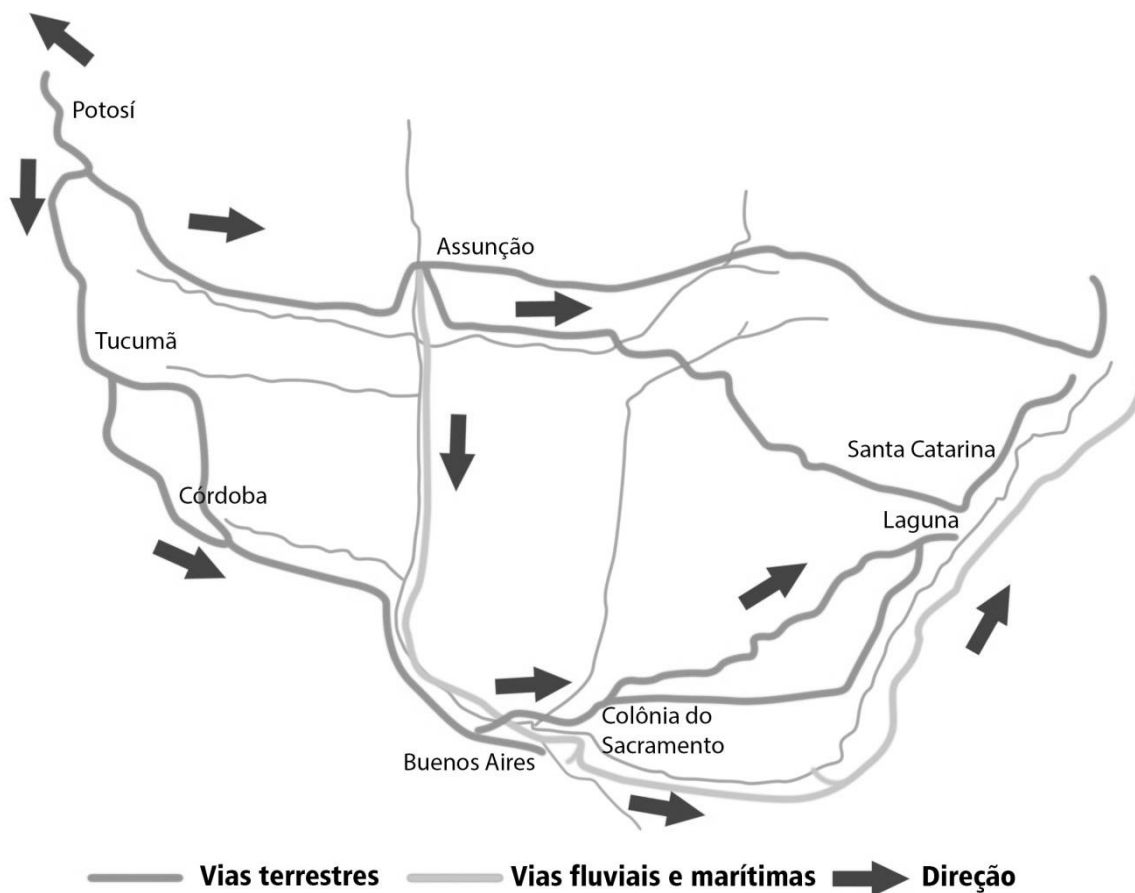


Figura 26 – Rotas da prata  
Fonte: Payró (2008).

A Espanha decidiu impedir em 1625 que o porto de Buenos Aires seguisse desempenhando atividades de importação e exportação, um dos motivos atribuídos ao novo aumento do comércio ilícito, mais uma vez com a conivência das autoridades.

## 8.1 Prataria crioula



Figura 27 – Pintura de Carlos Montefusco representando a relação do gaúcho com os artefatos de prataria crioula

Fonte: Carlos Montefusco.

Como visto, boa parte das peças de prata produzidas e utilizadas pelo gaúcho eram provenientes das minas de Potosí na Bolívia. Essas minas possuíam uma quantidade enorme de prata que estava sendo explorada, taxada e exportada pelo império espanhol, porém com o tempo houve uma redução da quantidade de prata na mina, o que incentivou também a exploração do mercado interno. Somado a isso, para os exploradores e atravessadores escaparem da taxaço da coroa espanhola exerciam atividades ilícitas de contrabando, muitas vezes com a conivência de autoridades, grande parte dessa prata era comercializada em forma de inúmeros objetos, sem o selo real que servia de autenticação da procedência da prata.

O intenso comércio, e o fácil acesso à prata, levou ao desenvolvimento de inúmeras oficinas de prataria que confeccionavam inúmeros objetos, dentre esses, destacam-se os artefatos de montaria, que se tornaram objetos de desejo e forte apelo social para o gaúcho.

A prataria crioula, como é conhecida, é uma das expressões mais representativas da cultura gaúcha, muito reconhecida principalmente no território da Argentina, pois apresentam uma relação direta com esse apreciado metal, inclusive o nome Argentina é proveniente de “Arguentum” do latim.

Segundo Trench (2014), foi por volta de 1516 que o conquistador Juan Diaz Solis trocou o nome Mar Doce por Rio da prata, pois acreditava que por ele se chegaria as regiões de onde abundavam os metais preciosos.

Dizem os cronistas espanhóis que os aborígenes adornavam suas esposas com colares e pulseiras de Lighen (prata em Mapuche), entre outras peças também utilizavam “topus” (prendedores de prata, geralmente com um extremo circular e uma agulha comprida) para prenderem seus ponchos.

Na região das cordilheiras da Argentina também se dava a exploração da prata, no final do século XVII os prateiros da época eram contratados principalmente para fazer objetos relacionados à igreja católica e as famílias mais abastadas encomendavam cuias de prata, bandejas, talheres e outros objetos de prata.

Os gaúchos campeiros (paisanos) utilizaram esse metal de forma ornamental, nos apero e na sua indumentária, basto, rédeas, estribos, rastra, relho, faca, copas de freio tudo em prata cinzelada artesanalmente com o típico estilo da prataria crioula.

As características da prataria crioula foram adquiridas junto ao crescimento e desenvolvimento rural e acompanharam o homem do campo desde os primeiros tempos. Foi um elemento imprescindível para o seu trabalho, não faltou oportunidade para defendê-lo em uma situação de perigo e nos dias de festa o enriqueceu junto com seu cavalo; o tempo e o gosto vigente foi dando forma e denominações particulares a prataria crioula que configurou o seu estilo.

A prataria crioula sintetiza e agrega muito bem as influências dos habitantes da região do pampa, pois nela encontra-se elementos aborígenes, com a presença dos padrões geométricos como os encontrados nas faixas e no poncho, elementos europeus, com símbolos religiosos como a cruz cristã ou a cruz da malta e a flor de

lis, brasões de família, símbolos pátrios ou relacionados com a vida no campo, como por exemplo, a cabeça de um cavalo.

## 8.2 Técnicas da prataria tradicional crioula

O trabalho artesanal de cada produto é completo, isto é, começa com as peças de prata em estado puro e termina quando a peça está pronta para usar, o prateiro faz parte de todas as etapas do processo do início ao fim (TRENCH, 2014). Geralmente se trabalha sobre pequenas lâminas de prata que depois se soldam e se encaixam como se fossem um quebra-cabeça.



Figura 28 – Processo de fundição corte e solda de uma peça de prata  
Fonte: autor da dissertação.

O cinzelado particularmente requer muitíssima habilidade. O prateiro trabalha o material em íntima relação com os guasqueiros para que haja uma combinação harmônica dos aperos ou alguma peça da indumentária do paisano.



Figura 29 – Prateiro fazendo processo de cinzelado no cabo de uma faca  
Fonte: Paisanos (2014).

Cada peça possui um trabalho diferenciado, por exemplo, para fazer as cuias de mate se utiliza um processo chamado batida a martelo, fazendo duas semiesferas e depois se soldam as duas partes. Para as bombas de mate com uma lâmina de prata é feito um cano e logo se passa por uma extrusora sobre uma superfície de madeira, a extrusora é uma chapa com círculos de diferentes diâmetros.

A prataria crioula desenvolve uma grande quantidade de objetos, encontram-se artefatos para uso doméstico, outros utilizados como utensílios e adornos dos arreios como o freio, estribo, fiador, peiteira [...]. A prataria também não fica de fora dos objetos de uso pessoal, onde se encontra uma ampla variedade de cabos de relho, facas, adagas e rastra.

Esses objetos apresentam uma riqueza estética muito variada e também possuem uma representatividade muito importante para a história da cultura gaúcha, ao ponto que seria possível aprofundar-se e desenvolver uma investigação tomando como referencial somente um tipo de objeto, como as facas ou as esporas, o que certamente seria uma boa fonte de estudo para pesquisas futuras.

### **8.3 A rastra**

Uma das peças de prataria que realmente chama mais atenção na indumentária do gaúcho certamente é a rastra, pois esse artefato possui uma enorme variedade com a representação de elementos formais que resumem boa parte dos temas encontrados em toda prataria crioula. A rastra é uma espécie de fivela que une a guaiaca, essa por sua vez é um elemento muito antigos, trata-se de um cinturão largo de couro com bolsos e geralmente coberto com peças de metal.

Uma das funções da rastra e da guaiaca seria para proteger os órgãos vitais na região da cintura contra as pontas e cortes de faca, adaga ou espada no caso de alguma briga. Outra função utilizada juntamente com a faixa é a de sustentar o chiripá ou a bombacha. A terceira função mais relacionada com a guaiaca é de carregar dinheiro, pequenos objetos nos bolsos; algumas guaiacas também possuem compartimento para carregar a munição. O conjunto rastra e guaiaca era um artefato que possuía um apelo social muito forte, representando a personalidade, posição social e até mesmo ideologia do seu usuário.

No dia 2 de agosto de 2014, foi realizada na cidade de Buenos Aires, na Argentina, no museu de las Lilas de Areco, a exposição chamada “la rastra y el tirador” (tirador é o nome dado pelo gaúcho castelhano à guaiaca).

Essa exposição seguida da elaboração de uma pesquisa, produção de textos, catalogação das peças e elaboração de um catálogo foram realizadas integralmente pela equipe do museu, portanto trata-se de uma investigação profunda motivada principalmente pela constatação da falta de bibliografia ou trabalho científico relacionado à rastra e à guaiaca diante da importância e representatividade desses objetos para a cultura gaúcha.

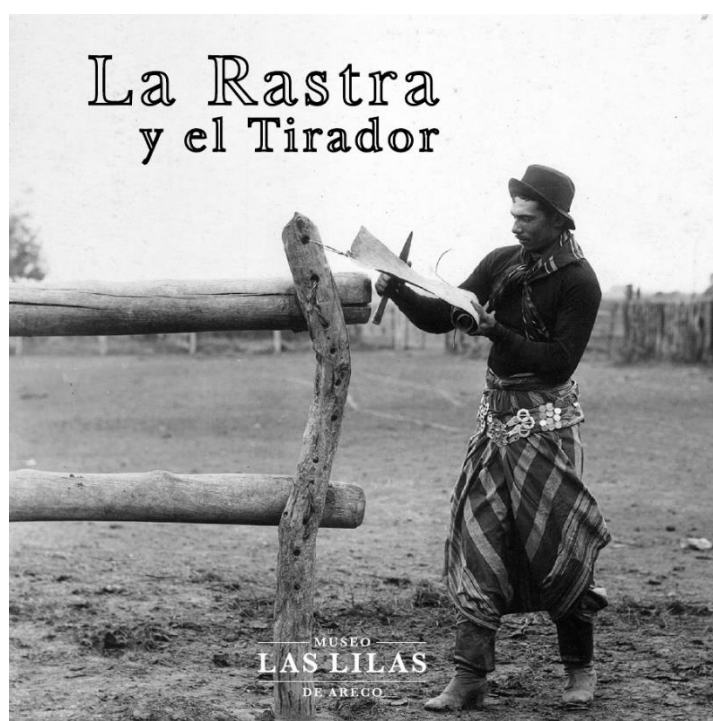


Figura 30 – Cartaz da exposição La rastra y el tirador do museu Las Lilas. Na imagem observamos um gaúcho tirando um tento de uma lonca e na sua cintura usa uma rastra típica da prataria crioula

Fonte: Armando Deferrari (2014).

A respeito da etimologia da rastra, uma das linhas e a mais aceita diz que seria proveniente da palavra “ ristra” em espanhol, uma das definições deste vocábulo registrados no dicionário de língua castelhana pela academia Espanhola de 1838 é: colocação de coisas que são postas uma ao lado das outras ou composição de coisas unidas por um fio, corda ou outra coisa. Essas definições têm



em comum a ideia de um conjunto de elementos unidos ou uma sucessão de objetos metálicos dispostos em fila.

Segundo Armando Deferrari (2014), aproximadamente em 1846, um médico francês chamado Henri Armaignac, no livro *Voyages dans les pampas de la République Argentine* (1883), narra sua viagem pela Argentina entre os anos de 1869 e 1874, onde chama atenção e descreve as diferenças que apresenta a rastra e a guaiaca segundo a classe social do seu portador. O autor descreve que a rastra do pobre era limitada por um ou dois pares de botões, confeccionados com patações (peças de prata no valor de 5 francos) unidos por uma pequena corrente; em contrapartida, a rastra do rico apresenta onças de ouro (peças de oitenta francos) no lugar de patações e uma linda placa decorada com ouro, adornado com pequenos botões de moedas espanholas. Na literatura gauchesca, a referência à rastra é relativamente tardia, e a primeira menção foi encontrada em um romance chamado “*uma amistad hasta la muerte* de 1881, de Eduardo Gutiérrez.

Abaixo estão alguns exemplos com os principais elementos formais recorrentes nas rastras catalogadas e fotografadas que fizeram parte da exposição do museu de Las Lilas.

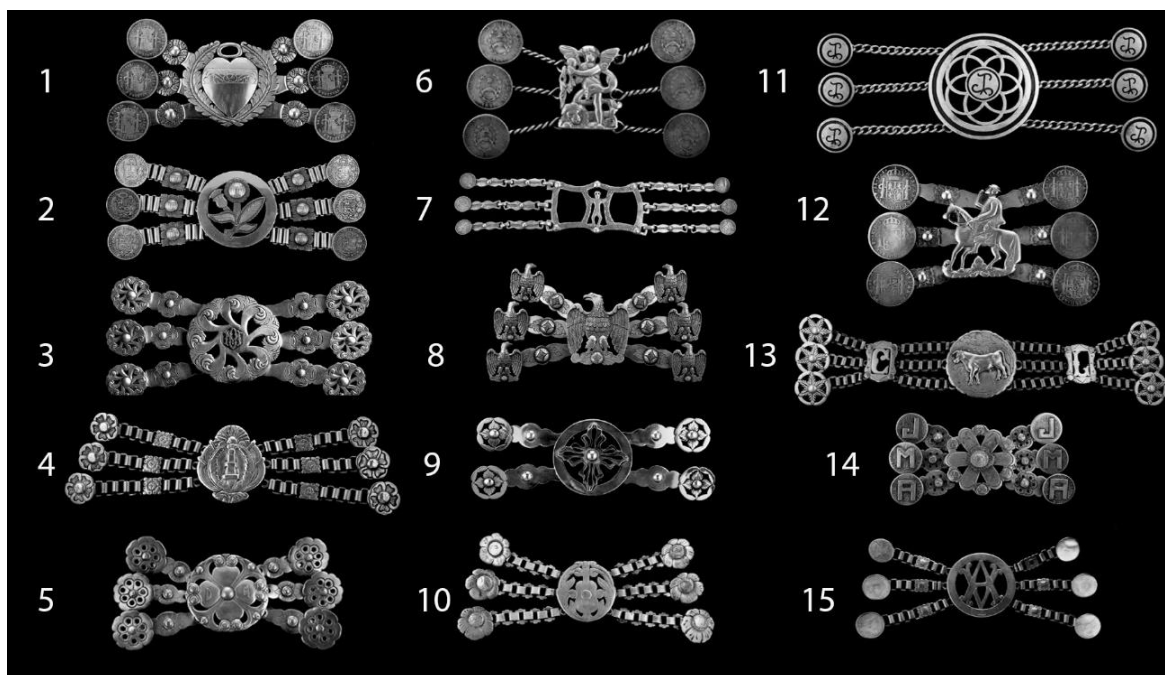


Figura 31 – Amostras de rastras da exposição do museu Las Lilas  
Fonte: Armando Deferrari (2014).

1. Rastra coração, tema muito comum, botões de moedas espanholas;
2. Rastra flor de cardo, possivelmente relacionado à lenda mapuche ou à lenda escocesa, em ambos os casos representa uma flor salvadora;
3. Rastra Plumón de ñandú (penas de ema), as penas de ema são dispostas em forma circular em sentido horário deixando com um resultado estético muito bonito;
4. Rastra com símbolo pátrio ou relacionado à ideologia política também são recorrentes;
5. Rastra trevo de quatro folhas possivelmente representando boa sorte;
6. Rastra com anjo e leão;
7. Rastra com elemento antropomorfo mapuche com juntas articuladas e moedas espanholas;
8. Rastra com águia;
9. A Rastra cruz, o uso da cruz com suas variações como a cruz cristã ou cruz de malta também podem ser encontradas nas rastras;
10. Rastra violão, instrumento muito marcante e representativo na música gaúcha;
11. Rastra Marca, esse elemento representa a marca registrada na qual o gado é marcado com ferro quente com a finalidade de identificar a qual proprietário pertence o gado;
12. Rastra Cavalo e cavaleiro, o uso da iconografia de campanha sempre estava presente na prataria crioula, na qual se retratavam os elementos da vida do campo;
13. Rastra touro;
14. Rastra flor as flores e outros elementos fitomorfos em forma de volutas que serviram e servem de inspiração para a confecção de muitas peças da prataria crioula; algumas flores possuem um significado marcante como a flor de lis e a flor de cardo;
15. Rastra monograma, elemento esse geralmente composto pelas iniciais do usuário;

#### **8.4 Os quatro evangelistas**

Ao investigar a origem da representação de uma águia na prataria crioula, tendo em vista que não é um animal característico da fauna da região do pampa, e portanto, se fosse para eleger alguma ave talvez as opções mais óbvias seriam outras muito mais representativas, como por exemplo, o quero-quero ou o João de barro. Porém, durante a investigação foi encontrado que um dos principais significados atribuídos a águia estaria ligado à religião cristã, mais especificamente a um dos quatro evangelistas chamado São João. Paralelo a isso, também foi observado que os elementos relacionados aos outros três evangelistas também estão presentes nas rastras que são o anjo, o touro e o leão.

Existem outros símbolos encontrados na prataria gaúcha que também estão relacionados com o cristianismo como a cruz e a flor de lis, provavelmente isso se deve ao fato histórico que desde o princípio da colonização do território do pampa estiveram presentes os jesuítas que vieram com a missão de catequizar os que aqui estavam. Com isso, relacionando os fortes indícios, levanta-se a hipótese de que o anjo, o leão, o touro e a águia sejam relacionados aos quatro evangelistas.

Conforme Aquino (2014), pároco da paróquia N. Sra. de Fátima na Parnaíba, afirma que o novo Testamento ou nova aliança é a parte da Bíblia que conta a história da vida de Jesus Cristo narrada por quatro homens que são conhecidos com o nome de Evangelistas, porque escreveram a vida de Jesus como um Evangelho, isto é uma Boa Notícia à humanidade. Jesus mesmo não deixou nada escrito. Sua missão foi de anunciar e fazer acontecer o Reino de Deus, reino que se fundamenta no amor, na justiça e no serviço, sobretudo aos mais pobres.

Mateus, Marcos, Lucas e João são os nomes destes quatro discípulos de Jesus, na iconografia cristã são atribuídos símbolos para cada um dos quatro evangelistas, esta atribuição é feita a partir dos textos de Ezequiel 1, 1-4 e 10, 14 e de Apocalipse 4, 6-7, que falam de quatro seres vivos com aparência de touro, leão, ser humano e águia.

Mateus é representado por um anjo ou homem alado porque inicia o seu evangelho com a genealogia de Jesus Cristo, mostrando a sua origem e descendência humanas, marcados pelo seu nascimento representa a dimensão da obra-prima de Deus que criou o homem à sua imagem e semelhança.

Marcos inicia o seu Evangelho falando de João Batista, a voz que clama no deserto. O seu símbolo é um leão alado, representando as feras que habitam o

deserto, representa a dimensão da força, realeza, poder, autoridade do Filho de Deus.

Um touro simboliza o evangelista Lucas, ele inicia o seu Evangelho falando do Zacarias, sacerdote em função naquele ano e cuja tarefa era oferecer sacrifícios no Templo de Jerusalém, o touro é a representação dos sacrifícios oferecidos fazendo referência a dimensão da oferta a Deus.

João, dentre os quatro o maior teólogo, é representado por uma águia, por causa do elevado estilo do seu evangelho, que fala da divindade e do mistério altíssimo do filho de Deus; e a águia por ser a ave que voa mais alto e faz os seus ninhos nos montes mais elevados representa a dimensão da liberdade do Filho de Deus diante das forças deste mundo.



Figura 32 – Detalhe das rastras apresentando a figura dos quatro evangelistas  
Fonte: Armando Deferrari (2014).

Na figura acima do lado esquerdo observa-se o detalhe de uma rastra com a figura de uma águia. No centro, observa-se um anjo e aos seus pés existem um leão e a direita encontra-se a representação de um touro.

É importante lembrar que, na maioria das vezes, os artefatos, tanto de uso pessoal como de montaria, eram encomendados diretamente com os artesãos, diferente do que acontece hoje em dia, que se consome produtos produzidos em série e em larga escala.

No caso dos artefatos de guasquearia, como os adornos e outros objetos de prataria, na maioria das vezes eram encomendas personalizadas, dessa maneira as atribuições dos significados dos elementos formais das peças podem possuir significados muito particulares, porém, da mesma maneira que trabalha um arqueólogo, se considerar os indícios e as influências culturais próximas da origem

dessas peças, pode-se levantar as hipóteses mais prováveis dos possíveis significados e da representatividade desses artefatos para os seus usuários.

## 8.5 Flor de cardo

Um elemento que chama a atenção, que é muito recorrente nos artefatos de guasquearia e na prataria crioula, é a representação da flor de cardo. Na busca da representatividade desse elemento comum e frequentemente reproduzido nos artefatos, levaram primeiramente a um elemento herdado pelos gaúchos dos europeus, pois existem muitas informações indicando que o grafismo dessa flor já era utilizado há muitos anos em países da Europa.

Segundo Johnson (2014), a flor de cardo é a flor nacional da Escócia e tem sido um emblema do país por mais de 700 anos. Segundo a antiga lenda, pétalas espinhosa do Cardo salvaram os escoceses de ataque brutal durante uma invasão dos nórdicos. Hoje, famílias escocesas tradicionais usam uma insígnia de cardo, inclusive existe a lenda do Carlo-selvagem que relata que durante a idade média a flor de cardo salvou a Escócia de uma invasão brutal pelos nórdicos.



Figura 33 – Flor de cardo  
Fonte: autor da dissertação.

Um dos soldados nórdicos tirou suas botas para rastejar suavemente ao longo de grama para os escoceses desavisados. Quando ele pisou um cardo espinhoso, ele gritou de dor. Consequentemente, o ruído alertou o exército escocês,

que levou os invasores potenciais para fora da Escócia. Este evento é conhecido como a batalha de Largs. Flor de cardo, por isso, tornou-se conhecida como “Cardo guardião.”

Essa lenda é muito interessante, porém durante a pesquisa foi encontrada outra lenda que atribui à flor de cardo uma representatividade diferente, mas tão representativa quanto a atribuída pelos escoceses.

Seguindo os indícios, novamente recorre-se à cultura Mapuche, portanto devido à proximidade e à relação de outros elementos formais já mencionados anteriormente, tudo indica que o significado atribuído pelos Mapuches esteja mais próximo do universo do elementos da guasquearia e da prataria crioula.

No livro escrito pelos autores chilenos Arturo hernández y Nelly ramos chamado “Mapuche, lengua y cultura”, descreve-se a lenda Mapuche abaixo que demonstra o significado da flor de cardo.

#### O cardo (lenda Mapuche)

O sol caía sobre o pampa, ressecando e rachando a terra. Os pastos haviam desaparecido e as árvores mostravam as suas ramas nuas e pardas cobertas com o pó cinza que se levantava do solo.

Os poucos animais que ficavam, raquíticos e fracos, afundavam seus focinhos onde acreditavam que o solo estivesse úmido, outros ficavam parados sem fazer nenhum ruído, pois já não tinham mais forças.

Muitas orações eram feitas, mas o Huenú (espírito da bondade) negava-se a enviar a água bendita, na tribo do Glumén Huiltrú reinava o desespero e a morte. Os nativos não lembravam jamais ter passado por algo semelhante.

Várias pessoas da aldeia saíram em busca de alguma lugar que tivesse água, mas tudo foi em vão, pois logo tiveram que voltar porque nos outros lugares o cenário era ainda mais desolador.

Gulmén Huitrú decidiu realizar o Hillatrún, a festa que se celebra o ano, na qual se reza e agradece pelo bem estar do povo, o que não correspondia, mas era necessário fazer a festa com o objetivo de fazer os espíritos bem feitos escutarem as orações.

Toda a tribo aceitou a ideia com entusiasmo, e imediatamente começaram os preparativos, então foi improvisado um altar, lá foram colocadas as mais variadas imagens dedicadas ao Huillatrún.

Buscaram logo um casal de crianças de aproximadamente oito anos mais ou menos, e pintaram seus rostos de azul e branco, com um aspecto original e chamativo, assim deveria ser, pois estavam destinados a serem os ídolos da festa.

Eles, com sua inocência, eram encarregados de interceder entre os aborígenes e os espíritos iriam receber as orações.

Era escutado a distância as batidas de um kultrún. Um grupo de pessoas aproximava-se, comandadas pelo machi mais ancião da tribo, que era a pessoa que executava as batidas monótonas e intermináveis.

Chegou o grupo ao altar improvisado e ali em pé rezaram a todos pedindo perdão das más ações cometidas e pediram com toda força a benção da água bendita que os salvaria da morte.

Depois de transcorrido um grande período de tempo, fez-se uma pausa para dar oportunidade de descansar aos que realizavam as preces, pausa que aproveitaram não somente para repousar, mas também para beber pulcu (uma bebida de maça) e comer carne de guanaco, vários descansos como esse realizaram-se com a mesma finalidade, até cessar a melodia e encerrar a cerimônia.

Essa noite, no entanto, uma suave brisa refrescava o ambiente escaldante, voltou o marchi a invocar os Deuses, fazendo feitiços para expulsar a Huecuvu, que era sem dúvida o culpado pelas desgraças que os haviam alcançado.

Os animais, esqueléticos, que caíam no campo ressecado e endurecido não voltavam a levantar, vítimas de uma completa inanição, logo vinham a morrer.

Os homens vencidos pelo calor e o cansaço curvavam-se sobre a terra nua de onde se desprendia um calor infernal, o feiticeiro não deixava de invocar aos deuses tutelares, prevendo que se em breve uma abundante chuva não caísse na região, o fim de todos estaria próximo.

Após a meia noite quando as luzes do amanhecer já estavam visíveis aos seus olhos cansados, lançou um grito de júbilo, então o espírito da água sensível às suplicas se fez presente e prometeu atender aos pedidos da tribo e enviaria a tão esperada chuva, mas em troca de um sacrifício.

Não havia sacrifício que os aborígenes não estariam dispostos a realizar em troca da água, que era para eles a esperança de vida, sem dúvida não acreditavam que as exigências dos espíritos das águas seriam tão terríveis.

O feiticeiro, consciente da magnitude da demanda do Deus das águas, repetiu com tristeza as duras palavras exigidas por ele:

- A mais bonita das donzelas deverá me acompanhar até as regiões desconhecidas do além, onde somente tem espaço para a alma dos mortais, para que sua transformação seja possível. Pega esse líquido, ele será o encarregado de remover a vida, permitindo que a alma se desprenda do corpo para voar até o Alhué Mapú.

Consternados escutaram os Mapuches e um murmúrio de lamentação acompanhou as últimas palavras do machi. Não resta a menor dúvida, a donzela mais bonita era Rayen, a filha preferida do cacique.

Temerosos pronunciaram o nome: Rayen, Rayen... O cacique nada disse, escutou silenciosamente a sentença, a sua linda filha que, presente nesse momento, se adiantou e aproximando-se do feiticeiro disse:

- Alcança-me o veneno, pois me sinto orgulhosa de sacrificar a vida para salvar a vida do meu pai e a do meu povo.

O cacique, desesperado ao ter que perder a sua filha predileta, em troca da salvação da tribo, com um gesto rebelde e palavras amargas olhando para os astros se queixou:

- Porque para salvar a vida de uns é preciso sacrificar a vida de outros?

Para lhe confortar, o feiticeiro lhe respondeu:

- Meu senhor, o pedido do Deus das águas deve ser cumprido, sem protestar, pois não desejamos que a sua vingança recaia sobre todos, pense no seu povo senhor.

- Eu penso, mas também penso que para o povo ser salvo eu devo sacrificar a minha filha, pois não há uma donzela em igual beleza e nenhuma sobrepõe a sua bondade e senso de justiça, eu não posso sacrificar a minha filha!

Sem que o seu pai soubesse, ela pegou o frasco das mão do machi e tomou o veneno em um só golpe.

- Viu, pai? Foi fácil e já está feito, que o meu sacrifício seja para a felicidade do meu povo.



A jovem deu uns passos no campo seco e caiu sem vida, o cacique deu um grito e os que o rodeavam baixaram a cabeça impressionados com tanta dor.

Logo a aurora, que havia começado a pintar o horizonte de rosado e azul se viu interrompida na sua tarefa de distribuir luz e cores, foi rapidamente substituídas por negras nuvens que cobriram o céu. Um trovão ecoou acompanhado de agudas línguas de fogo que pareciam atravessar as nuvens, a partir deste momento não cessaram os trovões ensurdecedores e os relâmpagos impressionantes; caíram grandes gotas que eram absorvidas instantaneamente pela terra seca; ressoou um trovão mais forte que os outros e uma cortina de água que uniu instantaneamente o céu e a terra.

Uma chuva intensa e refrescante não parou de cair, sedentos, os Mapuches bebiam a água e em um reflexo de exaltação e loucura corriam até ficarem encharcados, e entre gritos de agradecimento saudavam a chegada da água salvadora.

O Cacique, querendo dar o último abraço no corpo de sua linda filha, correu para o lugar onde ela havia caído, mas não a encontrou, Rayen havia desaparecido. No lugar onde a bela e valente filha do cacique havia caído nasceu uma planta nova e espinhosa, levantando suas folhas verdes, entre elas surgiam lindas flores azuis que guardavam no seu talo a água que tanto haviam custado a conseguir, e assim nasceu o cardo.

Essa planta provedora guarda no seu interior a água que a ajuda a sobreviver e que se oferece ao gado quando a seca devasta os campos e o pasto desaparece das planícies.

E volta assim a repetir-se o surpreendente milagre que imortalizou a vida da linda e abnegada filha do cacique Huiltrú.

Uma constatação interessante sobre a representatividade da flor de cardo tanto na lenda escocesa como na lenda mapuche é que em ambos os casos a flor de cardo representa uma flor salvadora. Na Escócia, alerta com seus espinhos a invasão dos bárbaros, e na América, devido a sua capacidade de reter água no seu interior, salva os aborígenes da falta de chuva (SALLES; PIZARRO; SALLES, 2009).

## 8.6 Lágrimas da lua

Um bom exemplo da prataria crioula remanescente são os trabalhos do Argentino Juan Pablo Zamudio, além de ser um trabalho com um nível de detalhe e acabamento impressionantes, ele possui a fidelidade ao estilo da prataria gaúcha e suas peças são repletas de elementos formais significativos.

Como pode-se observar no detalhe de um cabo de faca feito por ele que apresenta um detalhe do cinzelado onde observa-se 2 faces que representam o sol e a lua apaixonados, inspirado mais uma vez em uma antiga lenda Mapuche, que relata a origem do ouro e da prata.

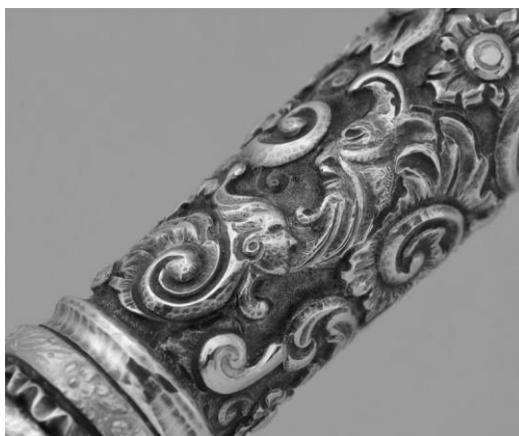


Figura 34 – Detalhe representando o sol e a lua em cabo de faca cinzelado

Fonte: Juan Pablo Zamudio.

Baseado na antiga lenda Mapuche chamada Lágrimas da lua, Cassel (2005) descreve:

Há muitos anos, tantos que já nem se podem contar, o sol e a lua andavam sempre Juntos em um matrimônio perfeito. Queriam muito um ao outro, até que um dia a lua surpreendeu o sol beijando-se com a estrela D'alva, a lua reclamou e o sol afastou a lua do seu lado.

Ela ficou muito triste e desceu a um vale na terra e começou a chorar, tanto chorou a lua, e com tanta tristeza, que suas lágrimas entraram no solo e transformaram-se em prata.

A branca lua foi rolando solitária pelo céu e o sol, indiferente, seguiu o seu curso, mas em pouco tempo também começou a se sentir só.

Arrependido quis procurar à lua, mas ela estava muito longe, o sol já não poderia alcançar.

Então, o sol também desceu a terra e começou a chorar, tão grande era o seu arrependimento, que as suas ardentes lágrimas entraram no solo e transformaram-se em ouro.

Agora, os dois andam pelo céu, sem poder se tocar, mas em algumas noites claras de verão, quando o sol se está escondendo e a lua está surgindo, ficam olhando um ao outro, com a esperança de um dia voltarem a se juntar.

Desde então, a mulher Mapuche, veste elegantemente de preto simbolizando o negro da noite onde a lua habita, e também usa joias de prata (lágrimas da lua).

O destino da mulher ficou ligado intimamente e para sempre à lua, que rege os tempos de plantio, de colheita, chuvas e marés, os ciclos menstruais.

## 8.7 Elementos campeiros

Outra característica muito marcante na prataria crioula é a representação de elementos e cenas do cotidiano do universo do gaúcho, como uma gineteada<sup>25</sup>, jogo de osso, carreira de cancha reta [...]

Observa-se isso no cabo de uma faca de prata, onde está representado a cena de uma carreira de cancha reta ( corrida de cavalos) também chamado de parrelha quando são com dois cavalos. Visualiza-se os cavalos correndo com a plateia ao fundo e na ponta do cabo tem a figura de um saco de dinheiro, representando as apostas feitas nesse tipo de prova.

---

<sup>25</sup> Gineteada: espécie de provas, competição entre ginetes, sobre o lombo de cavalos muito arriscos,(chucros) ; incentivar o animal para corcovear; sustentar-se na cela enquanto o animal corcoveia; dar pinotes (veiaquear) (NUNES 1982).



Figura 35 – Cabo de prata cinzelada com representação de cena do cotidiano campeiro

Fonte: Thiago Alberto Rauber de Andrade.

## 8.8 A prataria crioula no Rio Grande do Sul

Relacionado à prataria, o território argentino possuiu uma forte ligação com esse metal, como se pode ver na amostra de rastras do museo Las Lilas em Buenos Aires, no entanto em outras regiões do pampa a produção e comércio de artigos de prataria também era intensa.

Verifica-se na figura abaixo, na parte esquerda, um anúncio de jornal da segunda década do século XX de uma loja de ourives especializada na produção das mais finas peças de prataria gaúcha. Esse estabelecimento era localizado na cidade de Pelotas no estado do Rio Grande do Sul, e essa loja muito tradicional na cidade produzia diversos artefatos destinados ao homem do campo como relhos, esporas, rastras, lombilhos e outros artigos cobiçados por gaúchos de toda a campanha.

**LOJA DE OURIVES**

DIE

**JOSÉ AVELINO PIRES DA FONSECA**

SUCESSOR DE

**DIOGO PIRES DA FONSECA & SOBRINHOS**



Tem completo sortimento em chicotes de prata, 1, 2 e 3 canudos, aperos completos em couro de anta, em couro de boi, em trança de lonca, rebenques, facas, adagas prateadas, esporas, freios de aço prateados, serigotes, relhos de cabo de unicorne, cuias e bombas de matte, estribos e passadores e muitos outros artigos tendentes a este ramo de trabalho.

—

Aceita-se concertos em objetos de ouro.

—

Compra-se ouro e prata velha.

—

Trabalho perfeito e garantido.

—

E' a casa mais antiga de Pelotas, premiada com medalha de ouro na Sociedade Pastoral em 15 de novembro de 1910.

EDIFICIO PROPRIO

**714 — RUA 15 DE NOVEMBRO — 714**  
**PELOTAS — Estado do Rio Grande do Sul**

*Loja de Ourives*



*8-12-920 José Avelino Pires da Fonseca 8-12-920*

Figura 36 – Anúncio e interior da Loja de ourives na cidade de Pelotas RS  
Fonte: Schlee; Souza (2007).

Conforme o relato de Schlee; Souza (2007), grande parte de sua clientela era composta por estancieiros e tropeiros que traziam gado para Pelotas de todas as partes do estado do Rio Grande do Sul para serem negociados na tablada<sup>26</sup> com os charqueadores<sup>27</sup>. Depois de entregue a tropa de gado e feita a negociação, os gaúchos com a “guaiaca estufada” (com dinheiro) faziam da loja ourives do Senhor Pires quase uma parada obrigatória, todos os paisanos chegavam ávidos por um novo artigo de prata.

Constata-se a importância da representatividade do que foi esse mercado pela preocupação que os artesãos possuíam na qualidade dos seus trabalhos. Observa-se que no final do anúncio da figura acima foi enfatizada a premiação com a medalha de ouro da sociedade pastoril, o que demonstra que havia uma organização desses artesãos e esse tipo de premiação servia como uma espécie de selo que garantia a origem e reputação dos estabelecimentos que produziam esses artefatos.

<sup>26</sup> Tablada, S. Espécie de feira de gado vacum. Lugar onde se reúnem estancieiro, tropeiros, charqueadores, para tratarem de negócios de compra e venda de gado (NUNES 1982).

<sup>27</sup> Charqueador, S. Saladeirista, dono de charqueada, fabricante de charque (NUNES 1982).

Visto a importância da retomada e valorização o referente ao artesanato tradicional gaúcho, tanto na guasquearia ou prataria, do mesmo modo que se tomou a iniciativa na Argentina de pesquisar, catalogar e registrar as rastras, que posteriormente transformou-se em uma catálogo e em uma exposição no museu Las Lilas de Arencó na cidade de Buenos Aires, na cidade de Santana do Livramento (Brasil) na fronteira com o Uruguai, foi realizado no dia 23 de outubro de 2010 o primeiro concurso de aperos, evento esse promovido pela comissão jovem rural de Santana do Livramento.

O concurso contou com peças históricas onde pode ser verificada a beleza e a arte dos arreios Rio Grandenses. Estavam presentes trabalhos dos guasqueiros, correios, tecelãs, prateiros, ferreiros e outros artesãos, com esse concurso foi possível verificar em um só lugar o refinamento e esmero do trabalho dos artesãos de outras épocas e contemporâneos.

## **CAPÍTULO 6**

### **9 METODOLOGIA**

A abordagem metodológica considera não somente os processos físicos de desenvolvimento do produto e sim analisa a relação do indivíduo com o objeto. Considera de maneira muito abrangente os aspectos simbólicos e afetivos do tema estudado, direcionando de maneira racional e consciente as etapas do projeto.

O discurso entre objeto e indivíduo pode ser contemplado por Löbach (2001), que mostra o processo de projeto como configurador do ambiente do produto, atuando de acordo com as necessidades e aspirações do homem. Essas

necessidades têm suas origens em carências e visam mudanças de estados não desejados; já as aspirações surgem da satisfação em realizar ideias, mas ambas se alcançam pela realização dos objetos.

Para Munari (1998), o início do projeto se dá a partir de um problema, que é uma demanda por algo que possa ser realizado, e a solução seria o atendimento a tal demanda ou a finalização do projeto. O autor ressalta que a processo metodológico não é absoluto nem definitivo, a metodologia consiste na racionalização de processos que são ordenados logicamente e ditados pela experiência; a metodologia não está engessada, é um guia que pode e deve ser adaptado conforme a singularidade do projeto.

Portando, para a elaboração desta pesquisa, após analisar algumas metodologias, optou-se utilizar como base os dois autores, Bruno Munari (1998) e Bernd Löbach (2001), e adaptou-se as etapas de desenvolvimento para a proposta do trabalho definida pelo quadro abaixo.

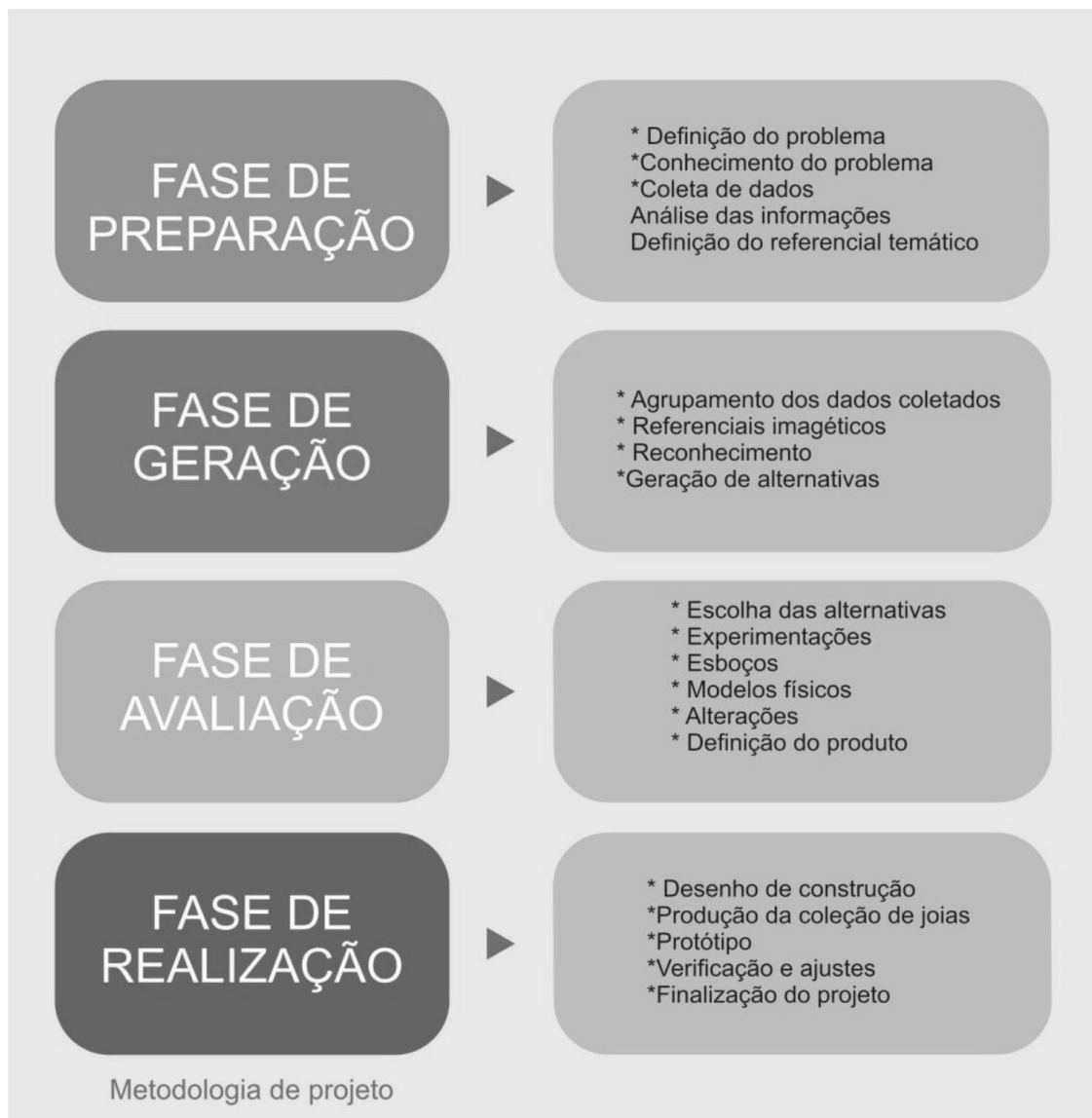


Figura 37 – Metodologia de projeto

Fonte: autor da dissertação, baseado na teoria apresentada.



## **10 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS**

### **10.1 Teoria da atividade**

Para a compreensão do contexto e delimitação do tema estudado contaremos com o apoio da teoria da atividade, que apresentam um conjunto de ferramentas condizentes com a proposta da dissertação auxiliando de maneira muito eficaz para a leitura e interpretação dos objetos de pesquisa.

Os princípios da teoria da atividade mostraram-se relevantes como ferramenta metodológica para o desenvolvimento desta pesquisa, pois essa teoria compreende o desenvolvimento humano como um fenômeno histórico e culturalmente determinado, para isso leva em consideração todo contexto cultural.

A Teoria da Atividade foi desenvolvida pelo psicólogo russo Lev Vygotsky. Após a sua morte, em 1934, os seus colaboradores Leontiev e Luria deram continuidade aos seus estudos e foram eles os responsáveis pelo termo Teoria da Atividade. Ela afirma que o desenvolvimento mental do ser humano ocorre pelas relações do indivíduo com o seu contexto sócio-cultural, ou seja, ele é resultado do que foi exposto historicamente e culturalmente durante a sua existência, para que isso aconteça ocorre uma internalização das maneiras de lidar com o conhecimento.

Segundo Rego (1995), o indivíduo internaliza e estabelece relações em um processo intrapsicológico a partir dos impulsos que ele tem do meio externo, transformando essas informações em imagens mentais que servirão posteriormente como mediadores entre o ser humano e o mundo material, existindo, portanto, não só uma relação entre o mundo subjetivo e objetivo, mas uma interdependência entre eles. Toda atividade, assim, envolve inevitavelmente uma relação entre os indivíduos e a sociedade, a qual sempre haverá um sujeito e um objeto, e esta relação estabelece uma ligação dialética entre as pessoas e a sociedade.

A comunicação entre o indivíduo e o meio natural sempre está mediada culturalmente, o uso dos elementos mediadores é o que estabelece o elo entre o sujeito e o seu grupo. Para Rego (1995), existem dois elementos que estabelecem

esta mediação, que são os instrumentos ou ferramentas técnicas e os signos ou ferramentas psicológicas. O uso desses mediadores caracteriza a relação de uma pessoa com a outra e das pessoas com o mundo, regulando as ações sobre o psiquismo de cada elemento que compõe o grupo social.

Instrumentos ou ferramentas técnicas são desenvolvidos para realizar ações específicas e facilitar a interação do homem com a natureza. Esses instrumentos podem continuamente ser aperfeiçoados ou preservados e suas funções são transmitidas aos membros do grupo. Já os signos ou ferramentas psicológicas viabilizam a comunicação entre os indivíduos, são empregados para representar simbolicamente a realidade, percepção dos objetos e o contexto histórico em que está situado.

A linguagem é um sistema simbólico fundamental para o ser humano. Através dela, os signos se organizam em estruturas mais complexas para transmitir as mensagens que formam as características psicológicas de cada indivíduo. As ferramentas psicológicas, por sua vez, permitem a interação, percepção dos objetos e situações, pois é através da linguagem que se percebe o mundo. Sabendo-se que toda a atividade humana é mediada por ferramentas técnicas e psicológicas, esses instrumentos de linguagem surgem pela necessidade da realização de tarefas e para o compartilhamento de significados no meio social.

Denis (1998) defende a definição da palavra artefato para os objetos desenvolvidos pelo homem, diferenciando-os dos objetos naturais e acidentais. O conjunto desses objetos produzidos por um grupo social pode ser caracterizado como “cultura material”. O papel dos artefatos transcende os aspectos técnicos e funcionais, pois envolvem também componentes simbólicos, psicológicos e afetivos, que por sua vez não possuem significados fixos e únicos.

Para interpretar os componentes simbólicos desses artefatos, é necessário entender o contexto em que eles estão inseridos. Conforme Denis (1998), os artefatos possuem diversos níveis de significados, sendo alguns universais e inerentes: como por exemplo garrafas que são feitas para guardar líquido; outro nível de significado é classificado como pessoais e volúveis: como o uso de determinada garrafa para guardar uma bebida predileta.

Os artefatos resultam da intencionalidade humana. O autor defende que existem duas maneiras de inserir significados aos artefatos: “atribuição e

apropriação”, os quais correspondem em linhas gerais aos processos paralelos de produção, distribuição, consumo e uso. Durante a produção, geralmente, são atribuídos às categorias universal e inerente, e, durante o consumo e uso, os atributos pessoais e volúveis entram em cena.

Independente das funções imediatas a que servem, os artefatos revelam algo sobre eles mesmos, sobre seus usuários e sobre o momento social, político e econômico. Estes objetos carregam a concepção de valores resultantes da cultura e da sociedade as quais pertencem; os artefatos não podem ser encarados como um objeto isolado e neutro fora do seu contexto de uso.

Ainda, vendo a função de comunicação dos artefatos, Bomfim (1995) relaciona alguns tipos de mensagens transferidas pelos artefatos que são: a sua própria constituição (material, cor, textura, processo de fabricação, tecnologia); funções práticas (para que é usado); modo de uso (que se estabelecem através do aprendizado e da memorização de estereótipos); valores estéticos (percebidos sensorialmente e interpretados segundo juízo de gosto ou da norma vigente), significados enquanto signos de uma gramática visual culturalmente estabelecida (uma figura arredondada parece menos agressiva do que outra com ângulos agudos); significados ideológicos (ideais políticos e religiosos).

Já wartofsk (1979) afirma que os artefatos criados pelo homem diretamente para garantir o seu meio de existência são designados artefatos primários. O processo de produção e o uso dos artefatos primários desenvolvem habilidades que também são considerados artefatos, mesmo sem o uso de ferramentas. A transmissão destas habilidades por meios simbólicos caracteriza os artefatos secundários, que são representações de determinadas maneiras de agir. A forma de percepção do sujeito durante o desenvolvimento da atividade é o artefato terciário. Esse artefato está ligado à percepção humana, à maneira como o sujeito percebe o mundo; o modo que o indivíduo aprendeu a ver torna-se um guia de sua atividade prática.

<b>Artefatos primários</b>	Criados pelo homem diretamente para garantir o seu meio de existência.
<b>Artefatos secundários</b>	Habilidades desenvolvidas pelo uso dos artefatos primários
<b>Artefatos terciários</b>	Percepção do sujeito durante o desenvolvimento da atividade

Quadro 2 – Classificação dos artefatos

Fonte: autor da dissertação baseado na teoria apresentada.

### 10.1.1 O sistema de atividades

O conceito de mediação é apresentado por Engeström no entendimento de três modelos gráficos que representam a evolução da atividade humana e faz um comparativo com uma estrutura geral da forma de atividade animal. Abaixo, Engeström apresenta um sistema gráfico que demonstra de maneira simplificada a forma de atividade animal.

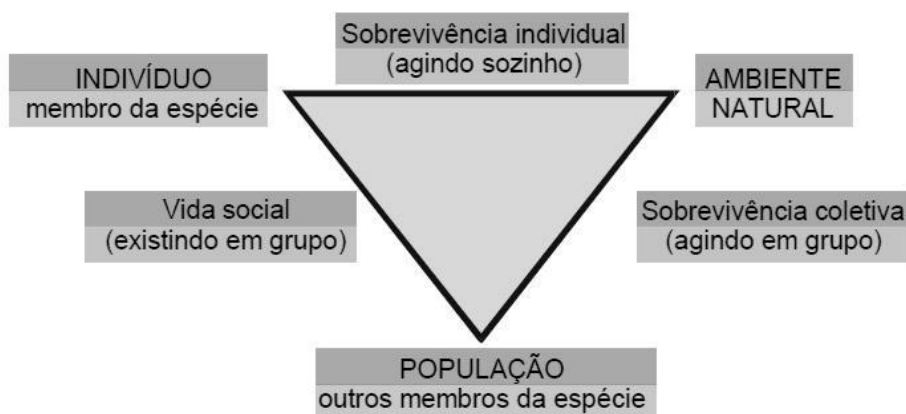


Figura 38 – Estrutura geral da forma de atividade animal

Fonte: Engeström (1987).

Diferente do esquema de atividade animal, o esquema de atividade humana apresenta uma maior complexidade devido a ruptura dos requisitos de sobrevivência, transformando-se em relações econômicas e históricas. O que era, anteriormente, uma atividade adaptativa transforma-se em uma atividade de

consumo e passa a ser subordinada a três aspectos dominantes da atividade humana: produção, distribuição e troca (comunicação). O autor faz um comparativo e demonstra em outro esquema gráfico as formas de atividade humana, como se pode observar logo abaixo (ENGESTRÖM, 1987).



Figura 39 – Estrutura da transição da atividade animal para humana  
Fonte: Engeström (1987).

Engeström classifica os elementos que compõem a atividade humana conforme o quadro abaixo.

<b>O sujeito</b>	Refere-se ao indivíduo ou subgrupo cuja maneira de agir é tomada como ponto de vista na análise.
<b>O objeto</b>	Refere-se ao "espaço do problema" para o qual a atividade está direcionada e que é moldado ou transformado em resultados.
<b>As ferramentas</b>	Podem referir-se a ferramentas físicas ou simbólicas (instrumentos e signos mediadores) que ajudam a compor e significar o objeto.
<b>A comunidade</b>	Compreende indivíduos que compartilham um objetivo comum.
<b>A divisão de trabalho</b>	Refere-se tanto à divisão horizontal de tarefas entre os membros da comunidade quanto à divisão vertical de poder e status.
<b>As regras</b>	Dizem respeito aos regulamentos implícitos e explícitos, normas e convenções que restringem ações e interações no interior do sistema de atividade.

Quadro 3 – Elementos que compõem o sistema de atividade humana  
Fonte: autor da dissertação baseado na teoria apresentada.

No modelo gráfico logo abaixo, pode-se visualizar a riqueza das relações existentes entre os elementos desta unidade de estudo da atividade humana, que permite uma abordagem sistêmica integrada aos aspectos individuais e coletivos, evidenciando, neste modelo, que não é possível compreender o indivíduo sem considerar o seu meio social, cultural e histórico. Isso, porque existe uma interdependência entre o contexto socioambiental e o indivíduo.



Figura 40 – Estrutura da atividade humana  
Fonte: Engeström (1987).

As atividades humanas são sistemas complexos e heterogêneos que sofrem transformações ao longo de sua existência, impulsionadas pela resolução de contradições que surgem das relações entre os elementos envolvidos. Devido a essa natureza transformadora, os sistemas de atividade somente podem ser entendidos em termos históricos.

Engeström relata que um sistema de atividade sempre contém sedimentos de modos históricos anteriores, bem como brotos de seu possível futuro. Esses sedimentos são encontrados nos diferentes componentes de um sistema de atividade, inclusive nas ferramentas psicológicas e modelos mentais dos sujeitos (SANTOS, 2000).

#### 10.1.2 Variáveis

Conforme Hoelzel (2004), para identificar os dados relevantes de um universo do contexto da atividade, é necessário perceber as variáveis, no qual, através desse

levantamento, será possível determinar as formas de registros mais apropriados no campo da comunicação visual, obtendo-se, desta maneira, uma relação do uso dos signos para prever a função comunicacional. O elenco das variáveis não é imutável e possui a capacidade de adaptar-se a inúmeros casos de projetos. No caso desta pesquisa, mostrou-se como ferramenta muito eficiente para visualizar o problema.

O cenário de referência para o levantamento das variáveis será o guasqueiro e seu universo cultural. Essa apreciação pretende identificar e compreender melhor a relação destes artesãos com o seu trabalho, observando a sua vinculação com o meio ambiente, passado pelos processos de fabricação até o resultado final, que no caso são os produtos regionais representativos da sua cultura.

#### 10.1.3 Variáveis espaciais

Consistem em um apanhado de dados para identificar o uso e a ocupação do espaço pelo usuário (guasqueiro). Essas variáveis avaliam tanto os objetos ativos quanto os objetos passivos no espaço da atividade.

Tipo de dado - Ocupação espacial

Registro - Espaço físico da oficina, bancada, espaço ocupado por objetos, elementos arquitetônicos.

#### 10.1.4 Variáveis ambientais

São relacionadas ao sistema sensorial e identificam os sinais sensoriais úteis à atividade. São os percepts que caracterizam o ambiente.

Tipo de dado – Sensório ambiental

Registros – Odores; superfície de contato com o usuário; temperatura; ruídos; sons propositais (música ambiente); luminosidade; todos os elementos que provocam sensações nos indivíduos que fazem parte do grupo estudado.

#### 10.1.5 Variáveis cognitivas

Essas variáveis dizem respeito aos aspectos cognitivos do usuário, que muitas vezes tornam-se difíceis de serem expressos de forma declarativa. Trata-se

da observação do indivíduo no ambiente de trabalho para registrar visualmente os seus conhecimentos e as suas habilidades no processo de transformação da matéria-prima com o uso de ferramentas, utilização do espaço, processo metodológicos de criação e interação com outros indivíduos.

Tipo de dado - Cognitivo ergonômico

Registro – Levantamento das etapas e fluxo da atividade; registro de memórias, métodos, interações e habilidades do artesão com suas ferramentas; processos dos materiais.

#### 10.1.6 Variáveis semânticas

Correspondem aos registros iconográficos intencionais e seus significados que servem para a comunicação necessária durante o processo de trabalho.

Tipo de dados – Semântico

Registro – Análise dos signos presentes na atividade de trabalho são os sinais visuais e não visuais do cenário. Essas variáveis pretendem identificar e interpretar os códigos específicos encontrados nos padrões característicos dos artefatos de guasquearia.

#### 10.1.7 Variáveis histórico-culturais

Corresponde ao registro histórico da guasquearia, sua origem, influência e transformações com o passar do tempo.

Tipo de dado – temporal

Registros -

Temporal: Diz respeito à busca e à exposição dos registros históricos, que tem o propósito de relatar os fatores culturais, ambientais e econômicos, determinantes para a origem da guasquearia, e descrever as suas transformações com a passagem do tempo.

Cultural: Análise das características etnográficas nos artefatos, obtidos pela observação dos próprios artefatos, dos hábitos, dos cenários e das atividades dos guasqueiros.



### 10.1.8 Variáveis econômicas

São as constatações da trajetória econômica da atividade de guasquearia no decorrer da história, estabelecendo a diferença na relação de trabalho na primeira fase (origem da atividade); na segunda fase, correspondente à hegemonia da pecuária no Estado do Rio Grande do Sul e das grandes estâncias; finalizando com a terceira fase, correspondente ao período atual.

Tipo de dado - Indicador qualitativo

Registro - Análise da atividade econômica da guasquearia na história.

Espaciais	Organização das ferramentas, layout do posto de trabalho, estoque e armazenamento de matéria-prima.
Ambientais	Iluminação, sensações táteis, olfativas, sonoras, térmica.
Cognitiva	Registro e observação das habilidades e conhecimentos na produção dos artefatos
Semânticas	Padrões característicos encontrados nos artefatos (signos visuais).
Histórico-culturais	Registro histórico da guasquearia, sua origem, influência e transformações com o passar do tempo, e características etnográficas nos artefatos.
Econômicas	Relato da trajetória econômica da atividade de guasquearia no decorrer da história.

Figura 41 – Quadro de classificação dos artefatos apresentado

Fonte: autor da dissertação, baseado na teoria apresentada.

## 10.2 Signos e a função simbólica do objeto

As origens da estética se confundem com as da Filosofia. Platão já se preocupava em definir seu conceito e sua relação com o mundo, pois ela está ligada ao perceber e ao sentir. (HUISMAN, 1994).

O ato perceptivo estabelece comunicação entre o objeto e o usuário, especialmente se relacionado aos objetos produzidos pelo homem, portanto, o entendimento desses dois sujeitos faz com que o processo comunicativo seja compreendido e estudado. O objeto percebido é um signo. Assim, o conhecimento e a aplicação da Semiótica, ciência que estuda o signo, é de vital importância no desenvolvimento de produtos.

Entende-se como signo tudo aquilo que representa algo para alguém, o que está no lugar de algo, uma representação (SANTAELLA; NÖTH, 2001).

Um produto é fruto de necessidades e aspirações de uma sociedade que considera aspectos políticos, econômicos, culturais e sociais, e o modo como ele é sentido ou percebido interfere no seu julgamento pelo usuário, envolvendo o repertório de significados de cada indivíduo (NIEMAYER, 2003, p.4).

De acordo com Peruzzolo (PERUZZOLO, 2002), signo é uma linguagem trabalhada pelas faculdades mentais; não uma coisa material do mundo, como se diz textualmente, da qual se pode ter um conhecimento perceptivo, mas um objeto da natureza de um pensamento. Esse pensamento toma a representação como condição de todos os signos, assim sendo, signo é tudo aquilo que exerce a função de estar no lugar de outra coisa, representando-a. Ora, essa função não é dada pelo sinal material, mas pela mente que constrói essa relação, constituindo uma entidade abstrata (mental).

Segundo Joly (1994), a Semiótica procura abordar a imagem sob o ponto de vista da significação não sob o ponto de vista da emoção ou prazer estético. Ela considera os modos de produção de sentido, ou seja as interpretações. Um signo é um signo somente quando transmite ideia e desperta naquele que o contempla uma atitude interpretativa. Consiste, ainda, em reconhecer as categorias de signos diferentes e verificar se esses diferentes tipos de signos possuem uma especificidade e leis de organização ou processos de significações particulares.

A semiótica surgiu no início do século XX, não nasceu de um dia para o outro. Seus antepassados remontam da antiguidade grega e podem ser encontrados tanto na medicina como na filosofia da linguagem.

O conceito de signo designa algo que é percebido e que se atribui alguma significação; um signo pode ser uma cor, um ruído, um cheiro, uma forma. A ideia de elaborar uma ciência que sirva para estudar os diferentes tipos de signos que se interpreta, descobrindo suas leis de funcionamento das diferentes categorias de signos, é denominada recente. Seus dois grandes precursores foram o linguista Ferdinand Saussure (1857-1913), na Europa, e o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914), nos EUA.

Saussure era um estudioso da língua e dedicou-se a isolar as unidades que constituíam o sistema linguístico ( sons, e até fenômenos desprovidos de sentido). Saussure sabia que a língua não era o único sistema de signos que exprimiam ideias que serviam para se comunicar, ele definiu os signos como entidades psíquicas com faces indissociáveis, o significante e o significado.



Figura 42 – Relação das faces indissociáveis do signo  
Fonte: autor da dissertação, baseado na teoria apresentada.

Saussure dedicou-se à linguística descrevendo as formas de signos linguísticos (morfologia), regras de funcionamento da linguagem e estabeleceu princípios metodológicos. Para ele, mesmo sendo mais um sistema particular, a língua era o mais complexo e mais vasto dos sistemas de expressão, também o mais característico de todos.

A análise do sistema linguístico abriu caminho para o estudo de outros sistemas de signos. Posteriormente, Peirce elaborou uma teoria geral dos signos (semiotics), abordando o tema em uma perspectiva mais vasta, na qual estava inserida a língua e outras áreas em que o signo está presente como elemento de comunicação.

Para Peirce, a essência de um signo é a capacidade de estar lá presente para designar ou representar algo ausente. A significação de um signo depende da cultura do observador e do contexto em que o signo aparece.

Peirce mostra que um signo mantém uma relação solidária entre pelo menos 3 polos e não apenas dois como afirmava Saussure.

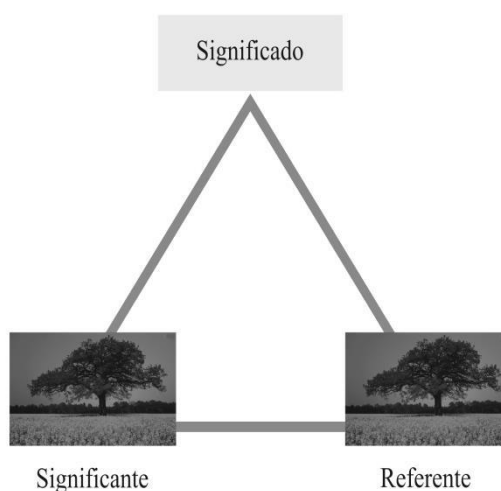


Figura 43 – Três polos do processo de significação apresentado por Peirce  
Fonte: autor da dissertação, baseada na teoria apresentada.

Os polos correspondem ao significante, que corresponde à parte perceptível; o segundo polo seria o objeto referente, que corresponde àquilo que representa; e o terceiro polo é chamado de interpretante, que é aquilo que significa. Peirce propôs uma classificação em que os signos são distinguidos em função do tipo de relação que existe entre o significante (a face perceptível) e o referente (o representado, o objeto), e não o significado.

Nessa análise, Peirce classifica os signos em 3 grupos: O ícone, o indício e o símbolo. O ícone corresponde à classe dos signos cujo significante mantém uma

relação direta de analogia com aquilo que ele representa, ou seja, com o seu referente.

Uma fotografia, um desenho figurativo, a síntese gráfica representando uma pessoa ou uma árvore são ícones na medida em que eles se assemelham a uma pessoa ou a uma árvore. Mas a semelhança não necessita obrigatoriamente ser visual, por exemplo, o barulho de um mosquito ou o som de um galope de cavalo podem ser, em teoria, considerados também como um ícone, do mesmo modo que qualquer signo imitativo: perfumes sintéticos de certos brinquedos infantis, uma textura que pelo toque sugere o couro, o gosto artificial de certos alimentos.

O indício corresponde à classe dos signos que mantém uma relação causal de contiguidade física com aquilo que eles representam. É um indício da presença de outra coisa, por exemplo, fumaça que indica fogo, a palidez como indício de fadiga, uma pegada ou um galho quebrado indicando a passagem de alguém.

O Símbolo corresponde à classe de signos que mantém com o seu referente uma relação de convenção. Os símbolos clássicos, tais como as bandeiras para os países ou a pomba para a paz, entram nesta categoria, o mesmo sucedendo com a linguagem considerada aqui como um sistema de signos convencionais.

Peirce afirma que não existe signo puro, mas somente características dominantes. Um ícone tão evidente como um desenho realista tem a sua parcela de convenção representativa e, portanto, de símbolo no sentido peirciano do termo. Não se quer falar aqui das significações convencionais que se pode atribuir a um desenho, mesmo o mais realista (como a paz para o desenho de uma pomba), mas mostrar que a própria maneira de desenhar respeita regras representativas convencionais, como as da perspectiva, por exemplo. O próprio indício pode ter uma dimensão icônica, uma vez que ele se assemelha àquilo que representa: os vestígios de passos ou de pneus assemelham-se ao pé ou ao próprio pneu.

Finalmente, os signos convencionais podem ter a sua parcela de iconicidade: as onomatopeias, na língua (cócórocóco, por exemplo), assemelham-se àquilo que representam.

Dentro desta mesma análise, Peirce atribui ao ícone subclassificações, pois este apresenta algumas particularidades que são importantes para o seu entendimento. Relembrando que o ícone é o signo que possui uma relação de

analogia com o que ele representa, existem diferentes tipos de analogias, e com isso diferentes tipos de ícones que são: a própria imagem, o diagrama e a metáfora.

O ícone da própria imagem são os ícones que mantêm uma relação de analogia qualitativa entre o significante e o referente. Um desenho, uma foto, uma pintura figurativa, retomam as qualidades formais do seu referente: formas, cores e proporções que permitem o seu reconhecimento, chegando quase a ser confundido com o próprio elemento representado.

Roland Barthes investigou os signos linguísticos com o objetivo de apurar se a imagem contém signos e que signos são esses. Em um primeiro momento, ele designa para a análise da imagem a mesma estrutura proposta por Saussure com um significante ligado a um significado.

Barthes desenvolve um método de identificação dos significantes a partir dos seus significados e classifica esses significantes em 3 categorias que são: os significantes linguísticos, a sonoridade da palavra, os significantes pásticos, que podem ser as cores, as texturas e os significantes icônicos, que representam objetos socioculturalmente determinados. Essa análise também pode ser feita ao contrário, partindo dos significantes para os significados, muitas vezes aplicados para a descoberta da mensagem implícita.

Um processo eficiente é desdobrar a imagem em signos relacionados à macro análise, por exemplo, homem ou mulher, antigo ou moderno, para a microanálise, que podem ser as cores, formas, linhas, etc.

O linguista russo Roman Jakobson afirmou que a linguagem deve ser estudada e toda a variedade das funções, segundo ele, qualquer processo linguístico elabora um esquema de seis polos inalienáveis da comunicação verbal, que também pode ser perfeitamente aplicada à comunicação visual. Esse polos são compostos pelo destinador, a mensagem, o destinatário, o contato, o contexto e o código.

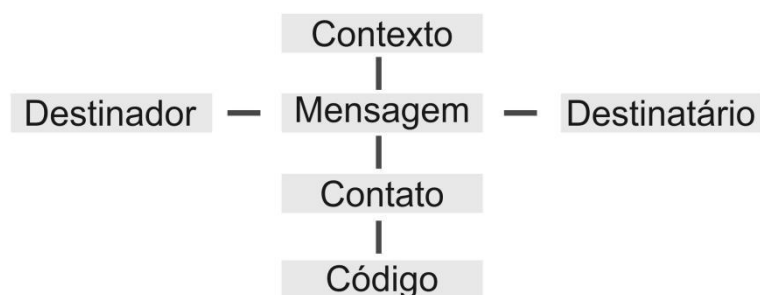


Figura 44 – Polos do processo linguístico de Roman Jakobson

Fonte: autor da dissertação, baseada na teoria apresentada.

Quase todas as figuras de linguagem, escrita ou verbal, podem ser utilizadas no meio visual. Assim como um texto informativo, uma imagem ou produto tem uma intenção, pois deseja comunicar algo, caracteriza-se pelo seu estilo, e o reconhecimento desses signos interfere no contexto e na receptividade do observador.

Quando se fala em Patrimônio também se está fazendo referência aos signos, pois para que algo se torne patrimônio, primeiramente, deve possuir uma relevância afetiva e representativa para o grupo social a ponto de ser elevado ao status de patrimônio. Isto é, o patrimônio não será patrimonializável se não houver alguém que lhe atribua um significado, portanto, quando se fala de patrimônio, obrigatoriamente, está se referindo aos signos, que é exatamente o que se deseja preservar e perpetuar.

Para contemplar todos os requisitos necessários para o reconhecimento e interpretação dos signos, como os seis polos inalienáveis apresentados por Roman Jakobson, é preciso fazer uso de ferramentas que considerem todos os fatores que fazem parte do contexto. Dentro da teoria da atividade, Hoelzel (1994) apresenta um sistema de análises que vai ao encontro e contempla de forma objetiva todos os fatores envolvidos no contexto da atividade, permitindo o entendimento pleno dos elementos estético formais analisados neste trabalho. As análises são divididas em três partes que são: análise semântica, sintática e pragmática, que estão descritas conforme o texto a seguir.

### 10.2.1 Análises

Nas análises são feitos os recortes e classificações dos signos que fazem parte do contexto da guasquearia no ciclo completo de atividade. Essa avaliação consiste na interpretação de imagens e outros registros coletados pelas variáveis, considerando os diversos aspectos da inter-relação do guasqueiro com o meio. Tem o objetivo de entender plenamente o contexto, extraído do cenário sociocultural as informações relacionadas aos aspectos econômicos, culturais, ambientais, psicológicos e materiais. Esse estudo serve para revelar como os artesãos se sentem em relação ao próprio trabalho, sobretudo a análise dos artefatos produzidos por eles, que sintetizam os signos culturais representativos da cultura gaúcha, os quais fazem parte do foco desta pesquisa.

#### 10.2.2 Análise semântica

A análise semântica serve para identificar os significados atribuídos aos elementos extraídos nas variáveis, considerando os fatos, os objetos, os cenários, as relações dos artesãos com o seu trabalho, assim como as suas ferramentas e a representatividades dos artefatos que os guasqueiros produzem. Todas essas informações significantes possuem características próprias e resultam em um conceito mental representativo da realidade vivida.

Por exemplo, um artefato representa algo mais do que as suas características funcionais, pode apresentar uma relação de afetividade com seu usuário; os signos deste artefato, por característica, não são elementos puros, e apresentam diferentes graus de significação.

A técnica de diferencial semântico permite a comparação entre duas características opostas de um elemento representativo, demonstrando esquematicamente o seu grau de proximidade entre estes conceitos.

Modesto----- Luxuoso  
 Clássico----- Moderno  
 Singelo ----- Elaborado  
 Funcional-----Ornamental



### 10.2.3 A análise pragmática

A análise pragmática considera os artefatos de guasquearia como um referencial de identificação dos atributos funcionais e comportamentais através do estudo dos signos contidos nesses objetos. A análise pragmática tem o papel de organizar e classificar os signos associando-os ao fluxo de tarefa-objeto, tendo em vista que a produção ou a escolha de determinados artefatos estabelece automaticamente uma relação entre a função do signo e a sua atividade.

### 10.2.4 Análise sintática

Observando os signos e suas funções, é possível desenvolver uma ideia estrutural das regras e combinações dos signos descritos nas análises anteriores, para compreender a produção do resultado estético singular dos artefatos de guasquearia. A cognição dos artesãos, a história e o ambiente resultam na exteriorização dos seus trabalhos; considerando todas essas variáveis será possível dar início ao processo criativo.



Figura 45 – Análise semântica, pragmática e sintática

Fonte: Hoelzel (2000).

## CAPÍTULO 7

### 11 APLICAÇÃO DA TEORIA DA ATIVIDADE

Para a melhor compreensão do universo do referencial de estudo, foram adaptados ao sistema gráfico da atividade humana os elementos que compunham a sociedade gaúcha no período caracterizado pela hegemonia das estâncias no Estado do Rio Grande do Sul.

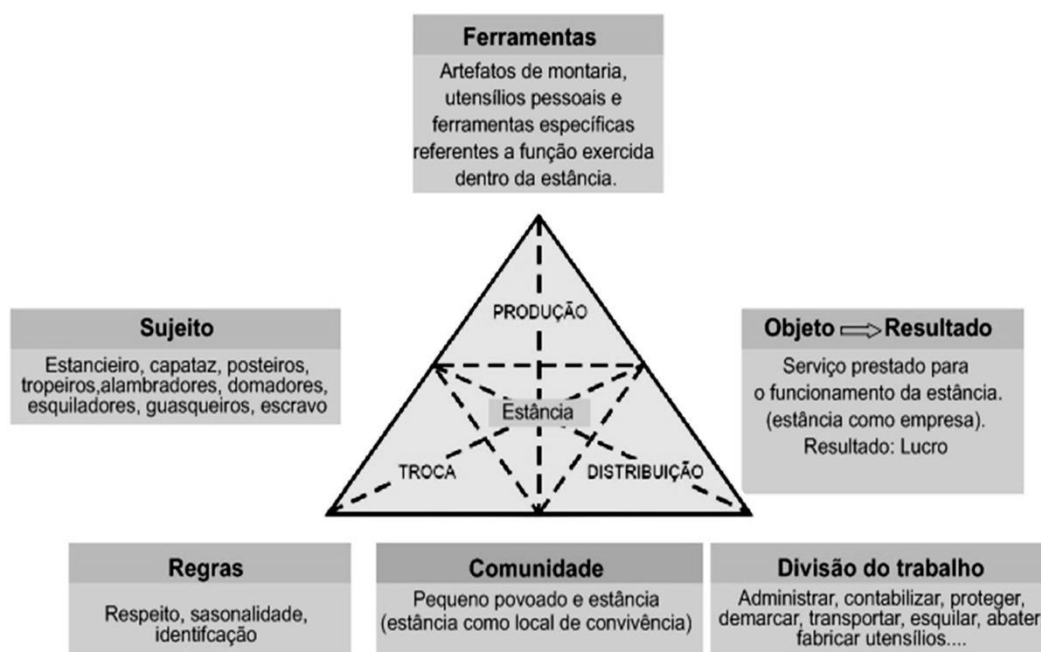


Figura 46 – Estrutura da atividade humana adaptada à sociedade gaúcha no período da hegemonia das estâncias

Fonte: autor da dissertação, baseada na teoria apresentada.

Dentro dos mesmos moldes, foi feita uma análise da atividade de guasqueiro, mas, desta vez, ao invés de fazer parte da divisão de trabalho, como demonstrado no modelo anterior, agora ele será analisado como sujeito.

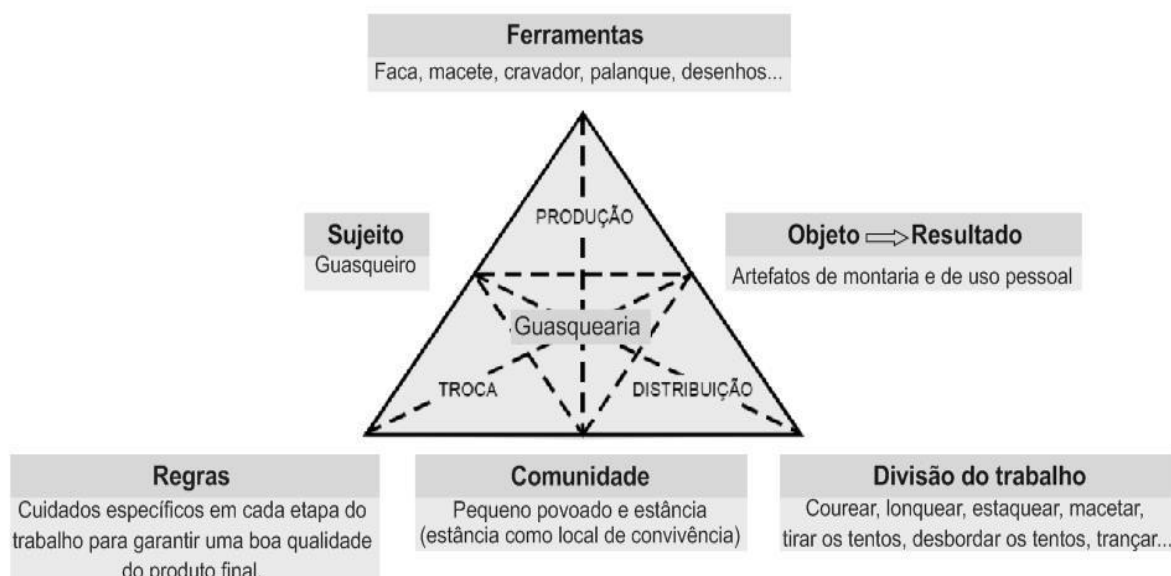


Figura 47 – Estrutura da atividade humana adaptada à atividade de guasqueiro no período da hegemonia das estâncias

Fonte: autor da dissertação, baseada na teoria apresentada.

### 11.1 Levantamento das variáveis e análises

As análises propostas na teoria da atividade contemplam os dados espaciais, ambientais, cognitivos, semânticos, históricos culturais, estéticos, econômicos e organizacionais, através de uma amostra selecionada dos elementos representativos que estão contidos na atividade, são considerados todos os aspectos do contexto social do tema proposto, com isso foi feito um levantamento das variáveis descrevendo o universo que configura a guasquearia e seus artefatos.

### 11.2 Variáveis espaciais

Através do levantamento fotográfico do posto de trabalho do guasqueiro, constatou-se que as ferramentas não possuem uma organização definida, geralmente elas são dispostas conforme a necessidade. Costuma-se pendurar a maioria dos utensílios de uso em pregos ou ganchos fixados nas paredes por questão de praticidade e aproveitamento de espaço, o mesmo local de trabalho também é utilizado para outras atividades como, tomar mate, fazer refeições,

receber os amigos e clientes. Não existe uma separação rígida entre a moradia e o local de trabalho, geralmente um espaço é extensão do outro.

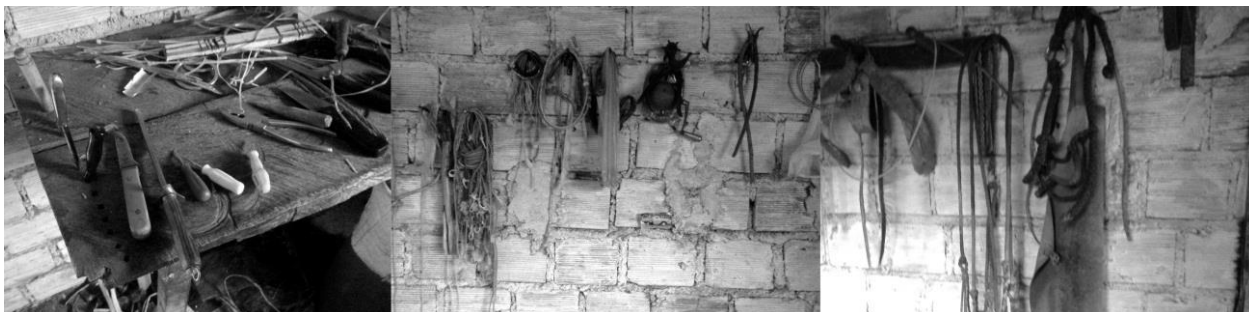


Figura 48 – Local de trabalho do guasqueiro

Fonte: fotos de Manuela Bisognin Custódio.

### 11.3 Variáveis ambientais

O primeiro aspecto que chama atenção no ambiente de trabalho do guasqueiro analisado é a sua rusticidade, a maior parte dos objetos aparece de maneira “crua” sem preocupação de esconder ou disfarçar as características naturais dos materiais. As paredes, com os tijolos aparentes, o piso de cimento em estado bruto, os bancos e os cabos de madeira das ferramentas sem pintura ou acabamento, o cheiro de couro e fumaça são predominantes. A iluminação é proveniente de uma pequena e fraca lâmpada incandescente, contando na maior parte do tempo com a iluminação natural, o rádio com música ou a televisão ligada apresentando a programação são recorrentes durante o processo de confecção dos artefatos.

O Guasqueiro não fica condicionado a ambiente fechado, principalmente as primeiras partes do processo de trabalho, como a retirada do couro e o estaqueamento, são feitos ao ar livre geralmente em zonas rurais. Uma característica que chama muito atenção na região do pampa é a imensidão da planície que vai além da visão tocando o horizonte, o que remete a uma sensação de liberdade e solidão ao mesmo tempo. Longe do barulho e da agitação da cidade, é possível escutar o vento balançando os galhos das árvores, o canto dos pássaros e o mugido do gado. As cores predominantes são o verde dos campos que contrasta com as tonalidades do céu que variam de azul, vermelho ou alaranjado, outros

elementos como a terra, madeira, chifres e couro variam de um amarelo claro a um marrom bem escuro.

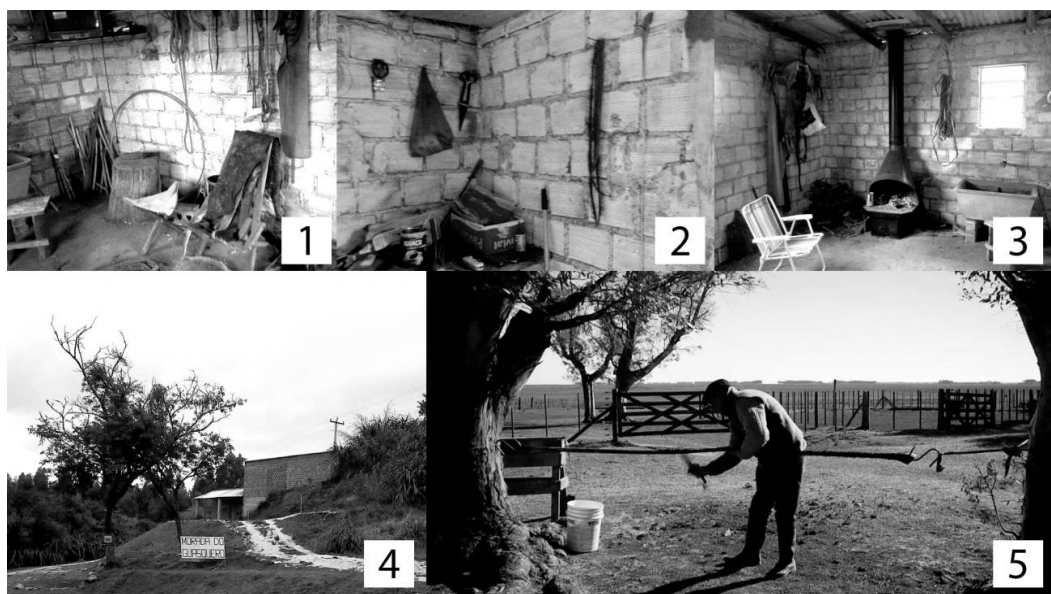


Figura 49 – Local de trabalho do guasqueiro

Fonte: Fotos 1,2 e 3 Manuela Bisognin Custódio; Foto 4 Fabiano da costa Alvares; Foto 5 (PAISANOS, 2014).

#### 11.4 Variáveis cognitivas

Esse levantamento considerou todos os sentidos e as habilidades de guasqueiro durante o processo de confecção dos artefatos. Existe uma metodologia empírica na guasquearia que envolve pesquisa, estudo e planejamento antes das peças serem executadas, a busca de novas técnicas, comparações e observação de outros artefatos, desenhos e troca de informações com o cliente fazem parte do processo. Um desenho mais elaborado ou um esboço mais simplificado antecede o início da execução no caso de uma peça personalizada.

O artesão domina profundamente os materiais e as ferramentas com que trabalha. Principalmente no que se refere ao couro, a atividade de guasquearia requer habilidades que demandam tempo e prática para serem executadas com um padrão de qualidade razoável, dentre os vários aspectos a serem considerados o guasqueiro desenvolve uma apurada percepção para fatores como temperatura ambiente e umidade do ar, pois essas particularidades influenciam diretamente na maciez do couro, atributo muito importante para começar a trabalhar com o couro.

As ferramentas aparentemente grosseiras (na maior parte do tempo a faca e o cravador<sup>28</sup>) adquirem uma precisão cirúrgica nas mãos dos guasqueiros. Para quem não está habituado, fica impressionado com a destreza, precisão e rapidez como um guasqueiro experiente saca os tentos da lonca.



Figura 50 – Lonca de sacar tentos  
Fonte: ilustração de Tito Saubidet.

Os tentos devem ser rigorosamente retilíneos e possuem a mesma largura em relação aos demais tentos, se o destino for fazer um trançado, posteriormente cada tento é desquinado, ou seja, são retiradas as suas quinas. Para isso, é preciso colocar a faca em um ângulo inclinado na lateral do tento e retirar uma tira de couro ainda mais fina, deixando os tentos chanfrados. Esse desborde serve para que os tentos, ao serem trançados, acomodem-se uns aos outros com maior facilidade e garantam no final uma fluidez, resistência e bom acabamento.

Mesmo essa atividade exigindo um nível de precisão milimétrica, os artesãos com prática fazem uma trança conversando e sem olharem; suas mãos, como se

---

<sup>28</sup> Cravador, s. Espécie de furador de aço, usado para trabalhar em couro (NUNES 1982).

tivessem vontade própria, “dançam” em um compasso sincronizado formando a trança de couro.

Na figura abaixo estão enumerados algumas etapas do processo do trabalho do guasqueiro:

1 - Processo de retirar o couro;

2 - Processo de estaqueamento, que neste caso foi feito esticando o couro com estacas de madeira no chão;

3 - O guasqueiro está retirando os pelos do couro, essa etapa é chamada de lonqueamento;

4 - O couro está sendo macetado, isto é, ele é batido e sovado até adquirir maciez para ficar apropriado para o trabalho;

5 - Processo de sacar um tento de uma lonca;

6 - Tento sendo desquinado;

7 - Trançando os tentos;

8 - Processo de criação do guasqueiro com o desenvolvimento de um desenho e um molde de papelão;

9 - Processo de cravação, no qual o couro é furado para que seja feito as costuras ou bordados com um fino tento;

10 - Processo de costura;

11 - Artefato de guaquearia para montaria;

12 - Detalhe de uma guaiaca (cinto de couro).

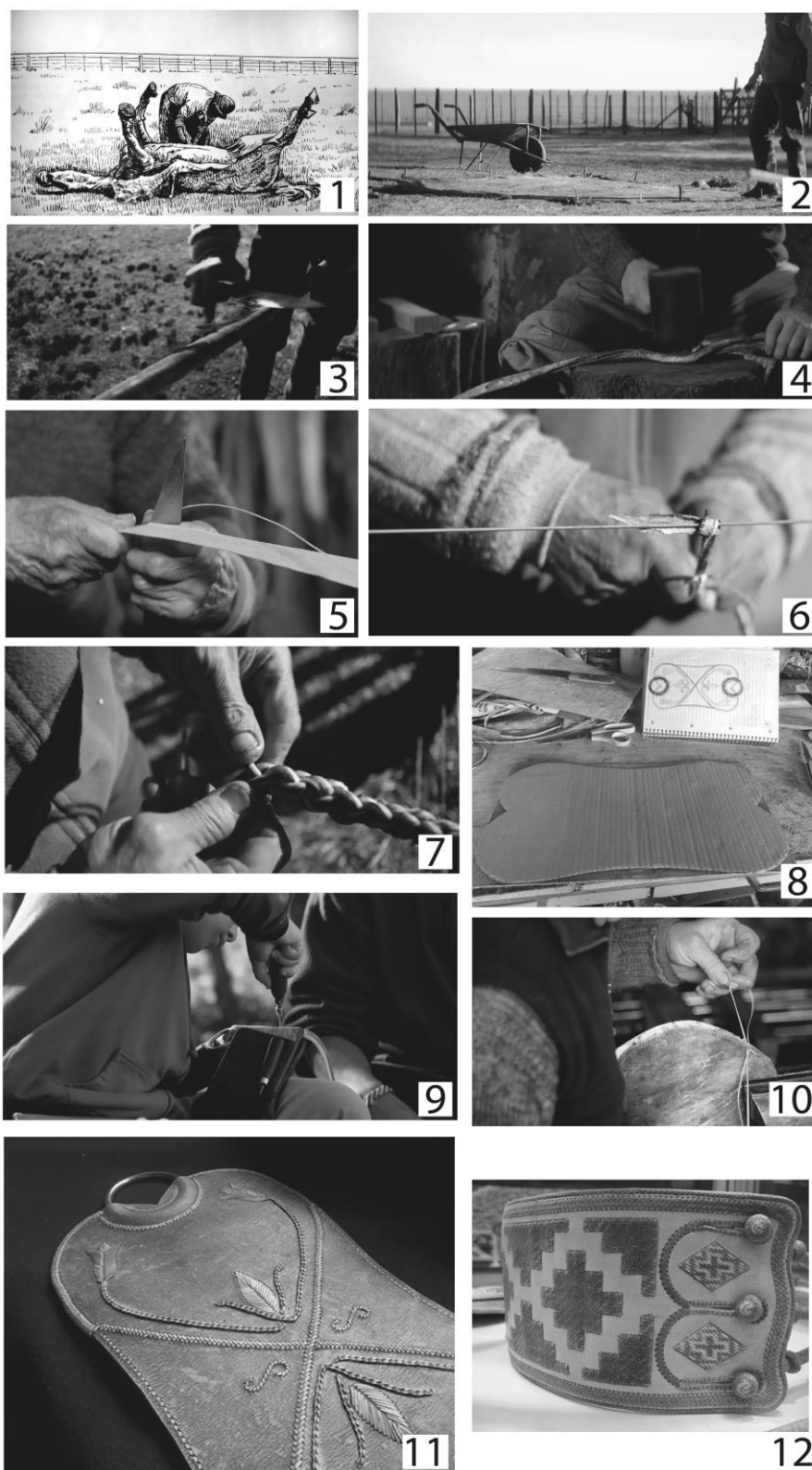


Figura 51 – Local de trabalho do guasqueiro

Fonte: 1. ilustração de Tito Saubidet; Fotos: 2,3,4,5,6,7,9,10 (PAISANOS, 2014) Fotos 11 e 12 André Juhem de Castilhos.

### 11.5 Variáveis semânticas



A análise semântica do conteúdo material serve para compreender o universo do produtor, do produto e do uso desses produtos. Esse aprofundamento no contexto dos artefatos de guasquearia, que são o objeto de estudo desse trabalho, serve para compreender que a produção e o uso desses artefatos são regidos por uma série de normas invisíveis que possuem o poder de transmitir mensagens e de certo modo direcionam as ações de seus usuários. Para isso é preciso identificar os cenários, os atores, os objetos físicos e os signos para quais os significados atribuídos a esses elementos.

Ao analisar os artefatos de guasquearia, identifica-se que esses objetos apresentam um forte caráter identitário, afetivo e ligados a questões de reputação social. Encontra-se, também, alguns elementos formais recorrentes que estabelecem o estilo característico desses produtos. As figuras comumente encontradas são formas simples inspiradas na natureza, como plantas e animais; também são comuns padrões geométricos proveniente dos aborígenes, misturados com elementos da cultura europeia como a cruz cristã, cruz de malta, brasões de família, flor de lis (símbolo encontrado na maçonaria). Alguns elementos remetem ao dono do artefato, inserindo nestes as iniciais do nome ou marca registrada da propriedade, também utilizada para marcar o gado.

Grande parte dessas figuras é aplicada aos artefatos sem uma reflexão ou busca de sua origem. Essa análise tem a intensão de reativar a mensagem e a origem desses elementos formais, não se pode desconsiderar os materiais, a origem e os processos envolvidos que também fazem parte de um sistema de linguagem que transmitem uma mensagem.

A figura abaixo apresenta um conjunto de elementos representativos da guasquearia que passam mensagens sobre o conjunto que forma a sua identidade:

- 1- Ponte-suelo<sup>29</sup>, elemento decorativo que fica junto ao freio pendurado abaixo da mandíbula do cavalo, na imagem esse apresenta elementos florais característicos da prataria crioula;
- 2- Ilustração de um gaúcho vestindo um poncho com padrões têxteis mapuche;
- 3- Rastra<sup>30</sup> (espécie de fivela) com três correntes de cada lado com formato típico da prataria mapuche, nas extremidades dessas correntes possuem

---

<sup>29</sup> Ponte-suelo, S. Peça decorativa, espécie de penduricalho posto na parte inferior do freio do animal. O mesmo que ponte-suela ou ponto-suela.

“moedas” com a figura da flor de lis, elemento simbólico de origem europeia; sobreposta a rastra está à faixa com estampas de origem aborígene. Pendurado a sua mão, encontra-se um relho de couro trançado com o cabo trabalhado com figuras típicas da prataria crioula, todos esses elementos somados resumem o estilo da guasquearia, o que remete ao caráter identitário do gaúcho;

- 4- A figura apresenta uma bota de couro artesanal denominada garrão de potro, um estribo de prata com ornamentada com figuras da prataria crioula, observa-se também rédeas trançadas de couro e boleadeiras (arma de origem aborígene adotada pelo gaúcho);
- 5- A ilustração apresenta antigas marcas registradas de propriedade utilizadas para identificar o gado, que também são utilizados para ornamentar os artefatos de guasquearia.



Figura 52 – Variáveis semânticas

Fonte: 1 Foto Fernando Santamarina; 2 Ilustração Tito Saubidet; 3 e 4 Foto Fernanda Souza; 5 Ilustração Tito Saubidet.

<sup>30</sup> Rastra - Adorno geralmente em chapa de prata, de forma muito variada, podendo ser circular, ovalada, oca ou maciça, que costuma levar as iniciais do seu dono ou marca do estancieiro, como também o cinzelado de uma flor, cavalo ou outro motivo crioulo (SAUBIDET, 1978).

O gaúcho leva preso a rastra a guaiaca (cinto de couro) por meio de moedas ou botões de prata unidos a ela por correntes.

## 11.6 Variáveis histórico-culturais e econômicas

Considerando a narrativa histórica apresentada na revisão bibliográfica, é possível ter uma boa noção da origem, da configuração e da evolução dos artefatos de guasquearia.

Os artefatos de guasquearia, sua estética e representatividade são resultado de um conjunto de fatores econômicos, culturais e ambientais que foi absorvendo influências e evoluindo com a passagem do tempo como pode ser observado na figura 53 onde está destacado com uma estrela a segunda fase da guasquearia, pois é a fase que representa a hegemonia das grandes estâncias e também o período de maior desenvolvimento da guasquearia, pois muitos artesãos passaram a dedicar-se exclusivamente a esse ofício.

Fazendo uso das ferramentas da teoria da atividade, foi tomada como referência a segunda fase da guasquearia, com a intenção de compreender o contexto da guasquearia naquele período.

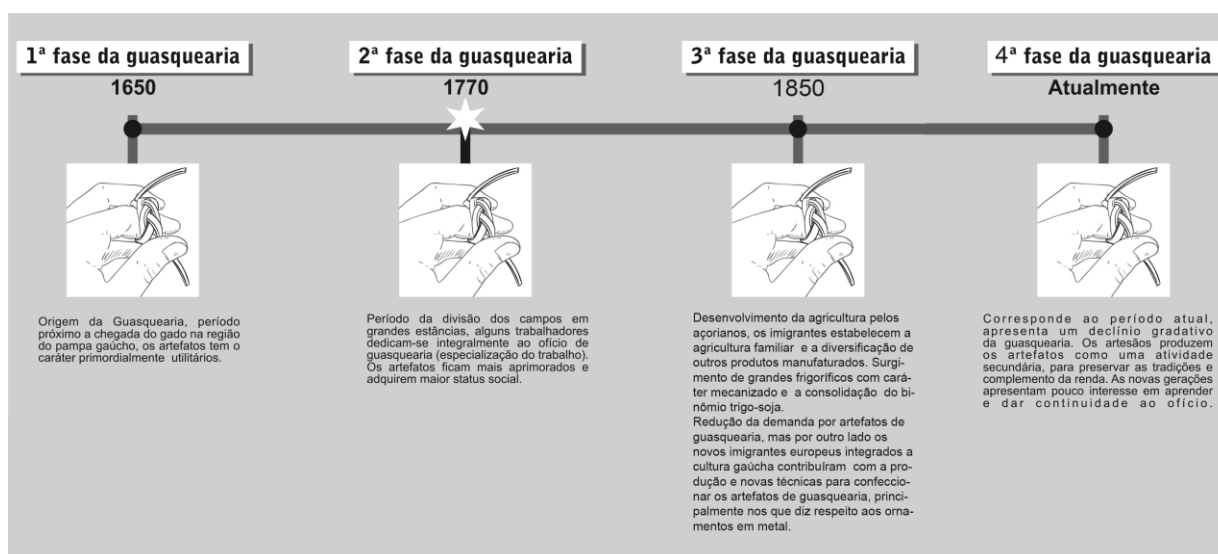


Figura 53 – Variáveis histórico-culturais e econômicas

Fonte: autor dessa dissertação.

## 11.7 Análise semântica

Como visto, os artefatos de guasquearia são resultado de vários fatores sociais, econômicos e da influência das várias etnias que formaram o repertório

identitário do gaúcho, portanto esses artefatos são resultado de uma mescla de várias influências que contribuíram para a configuração que se conhece hoje.

É possível reconhecer nesses objetos alguns elementos provenientes da influência de um ou outro grupo e a esses elementos representativos se estabelece um significado, mas deve-se considerar também que o conjunto desses elementos e a maneira que eles estão dispostos, o seu uso ou contexto transmitem uma mensagem singular. Portanto, para que ocorra uma interpretação eficiente serão feitas as análises semântica, sintática e pragmática para estabelecer os conceitos que devem ser atribuídos ao produto final.



Figura 54 – Análise semânticas  
Fonte: Foto Fernanda Souza.

A figura 54 mostra em detalhe uma rastra (espécie de fivela de prata). Essa imagem reúne um conjunto de elementos representativos da guasquearia, pois observa-se a utilização das cordas trançadas de couro, adornadas com elementos de prata, atrás da guaiaca está a faixa que apresenta figuras de origem aborígene.



Figura 55 – Detalhe rasta  
Fonte: Foto Fernanda Souza.

Na parte frontal da rastra apresentado no detalhe da figura 55 encontra-se uma fivela de prata com a representação de um pássaro, Possivelmente, diz a um elemento católico relacionado a um dos quatro evangelistas, pois a águia representa o evengalista João.



Figura 56 – Detalhe rasta  
Fonte: Foto Fernanda Souza.

Ao lado da fivela observa-se dois elementos, no detalhe da figura 56 vê-se, à esquerda, uma peça em forma de flor, figura muito presente na prataria crioula. A representação de flores é recorrente tanto na cultura europeia, africana ou aborígene e geralmente estão relacionadas à fertilidade e à superação as adversidades.

A peça da direita em formato de moeda remete a uma prática da prataria Mapuche, na época que os aborígenes negociavam a prata com os europeus e

muitas vezes não fundiam as moedas e as utilizavam como pingente nas suas joias, o que simbolicamente remete à riqueza e à prosperidade.



Figura 57 – Detalhe rasta  
Fonte: Foto Fernanda Souza.

Junto com a corda trançada de couro há um elemento de prata que faz a “emenda” entre as duas partes da corda de couro, essa peça de prata é chamada bomba e também possui uma versão em couro, tão eficiente para a função de emenda quanto a de metal, mas a bomba de prata certamente foi escolhida com a função de enobrecer e valorizar ainda mais o artefato.



Figura 58 – Detalhe faixa  
Fonte: Foto Fernanda Souza.

Sobreposta à rasta, observa-se a faixa com um padrão formado por diversas chakanas, elemento extremamente representativo da cultura aborígine no qual está contida boa parte do entendimento da cosmologia mapuche.

A partir dos referencias, elaborou-se uma escala de diferencial semântico que serve como auxílio no desenvolvimento das peças de joalheria. Ela consiste em um conjunto de escalas compostas por conceitos antagônicos, nos quais se avaliam os dados que servirão como auxílio para formação do conceito.

Modesto			X			Luxuoso
Clássico		X				Moderno
Formal			x			Informal
Minimalista			x			Muito ornamentado
Simples			x			Complexo
Poucas cores		X				colorido
Estático			x			móvel
Rústico				x		Refinado

Quadro 3 – Diferencial Semântico

Fonte: autor da dissertação baseado na teoria apresentada.

## 11.8 Análise pragmática

Conforme Hoelze (2004), na análise pragmática é necessário conhecer a função sígnica e para isso devem ser organizados por tarefas, pois apoiam o fluxo da mesma, portanto, não basta saber o significado atribuído pelos atores, deve-se considerar também a relação entre a função do signo e a atividade. A partir dessa análise foi possível identificar algumas relações importantes com os signos ocorrentes.

### 11.8.1 Signos designadores

Pelo que se viu, os artefatos de gasquearia surgiram para auxiliar o gaúcho no campo a trabalhar com o gado. Pelo fato do couro ser um material versátil, resistente, por ser encontrado em abundância na região onde foram desenvolvidos inúmeros objetos, tanto para o cavalo (os denominados aperos) como para o uso

peçoal do gaúcho, as funções desses artefatos são as mais variadas e tornaram-se essenciais para o trabalho e a sobrevivência do gaúcho em seu ambiente, sendo assim, apresentam uma forte questão social e cultural.

Signos Avaliadores: relacionado aos signos avaliadores, observa-se em todo processo de confecção dos artefatos um cuidado especial com a qualidade dos materiais, desde os mais simples até os mais ornamentados com pratarias. Os artefatos somente de couro geralmente são direcionados para o trabalho no campo, o que exige uma durabilidade e resistência considerável para aguentar o trabalho bruto com animais fortes e pesados, conseqüentemente os artefatos mais ornamentados e com maior valor agregado devem possuir um cuidado com o acabamento e escolha dos materiais ainda mais criteriosos.

#### 11.8.2 Signos prescritivos

O gaúcho paisano, isto é o que vivia plenamente as atividades e os hábitos do campo, descrito como um homem livre e aventureiro na música e na literatura, geralmente se apresenta em dois momentos; o primeiro diz respeito ao trabalho no campo, no qual têm domínio e destreza em todas as atividades, resistência e rusticidade fundamentais para enfrentar o duro trabalho rural, essas mesmas características são necessárias para os seus artefatos. O segundo momento é a fase de aproveitar os prazeres da vida; após acumular algum dinheiro o gaúcho coloca a pilcha<sup>31</sup> de passeio e encilha o cavalo com o melhor arreio e vai para o povoado encontrar com os amigos em algum bolicho ou à procura de algum fandango. Assim, pode-se concluir que o social instiga a resposta que vem através do objeto.

Signos Organizadores: Os elementos evidentes de organização dos artefatos de guasquearia estão relacionados à repetição e à combinação dos padrões formais que conversam entre si de maneira harmoniosa. A combinação de diferentes materiais, como a prata, o couro e o chifre estabelecem uma pregnância formal que geralmente não deixa materiais e formas se sobressaírem uns aos outros, mesmos

---

<sup>31</sup> Pilcha, s. Adorno, joia, dinheiro. Roupas, arreios, qualquer objeto de valor. II Vestimenta típica do gaúcho.



os artefatos mais ornamentados compostos por uma série de peças ao final estabelecem um conjunto sóbrio e uniforme com os demais elementos.

Posterior à leitura e avaliação dos signos dos artefatos, deve-se também considerar na análise pragmática a proposta dessa dissertação que se trata da valorização dos elementos formais de guasquearia que se dará pela mediação de um produto, que neste caso será uma coleção de joias. Diz respeito à transferência das características elementares de um tipo de artefato para outro, pois são objetos diferentes que se destinam a uma função diferente, pertencem a outro ambiente e a públicos distintos, esse fato não será um problema desde que sejam considerados os seguintes dados:

#### 11.8.3 Para quem se destina o produto?

Diferentes dos artefatos de guasquearia que são de uso prioritariamente masculino e o seu ambiente é essencialmente rural e eventualmente urbano, com o uso basicamente utilitário com elementos ornamentais ou não, o produto proposto por ser uma coleção de joias que se destina a basicamente um público feminino de adolescentes ou adultas, que por alguma razão identifiquem-se com a temática do produto.

#### 11.8.4 Por que desenvolver o produto?

Os fatores ambientais, culturais e circunstanciais no sul do continente sul americano deram origem a um personagem muito característico que a princípio era mal visto e, posteriormente, foi reconhecido como um elemento fundamental para configuração e desenvolvimento dos territórios do pampa, esse personagem é o gaúcho.

Assim como houve a construção desse ser personificado denominado gaúcho, que é resultante da mistura aborígine, africana e europeia, proveniente da mesma estirpe também surgiu a guasquearia e seus artefatos.

Com a intenção de valorizar os elementos formais desses artefatos de guasquearia aplicando-os em uma coleção de joias, pretende-se aproximar esses

elementos formais ao convívio das pessoas, reativando, valorizando a memória e incentivando atividade tradicional.

### **11.9 Análise sintática**

Da mesma maneira que a análise pragmática é feita, a análise sintática também é elaborada a partir de questionamentos, que foram desenvolvidos da seguinte maneira:

#### **11.9.1 Como dizer?**

Através do estudo dos elementos formais recorrentes e representativos dos artefatos de gasquearia, serão desenvolvidas peças de joalheria que remetam ao estilo dos artefatos tradicionais desenvolvidos pelos gasqueiros. Para esclarecer e contextualizar com o tema proposto, será desenvolvido um catálogo, contando brevemente a história da origem da gasquearia e descrevendo os elementos que inspiraram a criação das peças.

#### **11.9.2 Como acontece?**

Posterior ao levantamento dos dados, são feitas as análises dos elementos representativos dos artefatos de gasquearia, após a compreensão de todo contexto que envolve o universo dos gasqueiros e seus artefatos, serão desenvolvidas diversas alternativas, com estudo dos processos de fabricação, detalhamento do projeto e produção.

## CAPÍTULO 8

### 12 MODELAGEM CONCEITUAL

A busca pela interpretação da essência do gaúcho guasqueiro e seus artefatos foram definidos e tomados como parâmetro no início do trabalho foi o que norteou a pesquisa. Esse gaúcho é fruto da influencia de matrizes culturais diversificadas que foram influenciados pelo ambiente, fatores sociais e econômicos que convergem em um único ponto.

Foi considerado o conjunto de valores materiais e espirituais acumulados pelo gaúcho no processo de sua prática histórico-social que se expressam através de um complexo sistema de símbolos de identidade que representam a sua visão de mundo. Através dos levantamentos e análises foram obtidos dados relevantes para determinar o conceito do produto (coleção de joias).

Pelos acontecimentos histórico e políticos descritos anteriormente, é fato que sempre existiu uma grande disparidade de classes sociais em qualquer lugar que estivesse o gaúcho, portanto seria possível tomar como referência o mais pobre dos gaúchos que viviam em uma situação quase primitiva ou focar a pesquisa nos mais abastados representados pelos ricos estancieiros. Entre esses dois existia um tipo considerado o mais representativo descrito como um ser totalmente livre que age conforme a sua vontade, trabalha para suprir as suas necessidades e acumula o suficiente que ele e seu cavalo possam carregar.

Tomando como referência esse gaúcho personificado por José Hernández na obra Martín Fierro, optou-se por elaborar uma coleção de joias compatível com esse personagem, portanto as joias não devem ser extremamente modestas nem tão pouco extremamente ornamentadas, procura-se, no entanto, interpretar e representar de maneira sóbria na joalheria os elementos recorrentes e representativos da guasquearia.

Um traço marcante dos artefatos de guasquearia que se deseja obter como resultado na coleção de joias diz respeito ao poder de síntese e o modo como se estabelece de maneira harmônica o equilíbrio entre o rústico e o refinado.

Através dos resultados obtidos pelo levantamento das variáveis, foram determinados os materiais, cores e texturas que estabelecem a ligação mais adequada com a temática da dissertação.

Com isso, a gema escolhida para compor uma das peças da coleção (colar recuerdos) foi a ágata verde.

## CAPÍTULO 9

### 13 O COURO

A utilização do couro em alguns detalhes das peças de joalheria, servem para enfatizar a temática da proposta da coleção de joias, com a intenção de aproximar o usuário da estética dos artefatos tradicionais de guasquearia.

Como vimos, o couro foi um material extremamente importante para a configuração do território e da etnia gaúcha, pois o fácil acesso a esse material e suas características físicas de resistência, durabilidade e maleabilidade permitiram que o gaúcho suprisse inúmeras necessidades no seu ambiente.

O couro bovino, o mais comum utilizado pelos guasqueiros não passa por nenhum processo industrial, após ser retirado do animal é estaqueado e seco ao sol preso por estacas para tornar-se uma peça plana e uniforme, esse processo é chamado de estaqueamento.

Os pelos podem ser retirados antes ou após o estaqueamento essa “limpeza” é chamada de lonqueamento. O couro seco e sem pelos chama-se de lonca, e as tiras finas de couro retiradas dessa peça maior são denominadas tentos que podem formar tranças costuras e bordados dos artefatos de guasquearia.

### 13.1 A Prata

Da mesma maneira que o couro, a prata também possui uma alta representatividade no universo da guasquearia, por esse motivo esse metal foi eleito para confeccionar a coleção de joias.

Depois de um período onde o couro reinava absoluto na cultura material do gaúcho, o intenso comércio da prata proveniente principalmente das minhas de Potosí na Bolívia, a prata passou a chegar em regiões mais ao sul como Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai tendo como caminho mais comum o Rio da Prata que facilitava muito o escoamento desse metal.

A maior facilidade de acesso a prata, o seu alto preço e elevado valor cultural incentivando os gaúchos a adornarem os seus utensílios de montaria com elementos em prata.

Conseqüentemente muitos elementos formais do repertório iconográfico que antes eram exclusivamente feitos em couro foram incorporados na prataria, pelo fato de “beber na mesma fonte” da guasquearia a prataria gaúcha adquiriu também um estilo muito característico e singular passando a ser denominada prataria crioula.

Tecnicamente segundo Codina (2000) a prata é um metal nobre, não ferroso, de cor branca e brilho intenso, elemento químico de símbolo Ag e nº. atômico 47, apresenta grande capacidade de reflexão, condutibilidade térmica e elétrica, sua descoberta foi logo após o ouro na pré-história.

Como o ouro, a prata é um metal mole em estado puro (Ag 1000). Ligando-se ao cobre, torna-se mais resistente, adquire maior dureza, porém, torna-se mais oxidável. No processo, 925 partes da prata se ligam a 75 partes do cobre e denomina-se prata de lei 34.

Para Magalhães (2006) a prata apresenta ponto de fusão igual a 962° C, elevada ductibilidade e maleabilidade, assim como condutividade elétrica e térmica. Sua resistência química também é boa, sendo dissolvida apenas por ácido clorídrico, nítrico e sulfúrico.

Na soldadura da prata, os metais presentes devem possuir a mesma estrutura interna, como a própria prata, o ouro e o cobre. A união da prata com outros materiais proporciona uma soldadura mais fraca. Segundo Codina (2000), uma boa

soldadura deve ser maleável e resistente ao forjado, sua cor deve ser semelhante à cor da prata de lei e não pode corroer ou romper ao ser martelado.

### **13.2 Gemas**

Gemas são produtos de origem inorgânica ou orgânica que se prestam de adorno pessoal ou decorativo, para que se caracterize como material gemológico é preciso que apresente características de beleza durabilidade e raridade (SHUMANN, 1982).

A gema escolhida para fazer parte das peças da coleção é a ágata, por ser uma gema nativa do Rio Grande do Sul, essa pedra preciosa é muito abundante na região.

A ágata é uma variedade do quartzo e pertence a mesma família do citrino e da ametista, as belas cores da ágata, frequentemente distribuídas em faixas bem nítidas e vistosas, podem ser naturais, mas muitas vezes são obtidas por tingimento.

As ágatas do Rio Grande do Sul apresentam naturalmente as cores branca, cinza, cinza-azulada, vermelha, preta, laranja e marrom, se tiverem cor rosa, roxa, verde ou azul, porém, são tingidas.

Conforme Shumann (1982), a mudança de cor da ágata é possível porque ela é porosa e, além disso, resistente ao calor e aos ácidos. A ágata é colocada numa solução que pode conter ferrocianeto de potássio, ácido crômico com cloreto de amônio, açúcar ou percloroato de ferro com ácido nítrico e sucata de ferro, dependendo da cor desejada. Como a solução tingidora penetra pouco na gema, o tingimento costuma ser feito após a peça ser cortada e desbastada, mas antes de ser polida, pois o polimento obstruiu os poros, dificultando a penetração do corante.

Ágatas tingidas são vendidas como tal; nenhum comerciante esconde o fato de a cor ser obtida artificialmente, mesmo porque o preço de venda é o mesmo para peças naturais e tingidas.

O tingimento pode ser feito a frio (bem mais lento) ou com aquecimento. Em qualquer um dos casos, porém, demora geralmente vários dias.

A cor verde da ágata foi escolhida por ser uma das cores predominantes na imensidão do pampa, ambiente originário da guasquearia, , portanto ela mostrou-se a mais condizente com o conceito da coleção.



Figura 59 – Ágata verde  
Fonte: Patricio Orozco

### 13.3 Chifre bovino

Outro material que foi determinado através levantamento das variáveis e análises foi o chifre bovino, esse elemento foi escolhido para fazer parte dos materiais das peças de joalheria por diversos motivos, um dos principais está pelo fato do chifre fazer conjunto com o couro cru desde os primeiros artefatos de guasquearia. Torna-se, assim, mais a fácil associação desse material com os objetos regionais analisados nesse estudo, também por ser um material versátil, resistente, apresentar brilho, beleza e uma enorme gama de variações cromáticas.

Segundo Oswaldo Massambani (2009), o processo de beneficiamento do chifre começa com o corte da ponta; posteriormente, ele vai para um forno para amolecer, depois é aberto com uma secção longitudinal e levado novamente ao forno. Quando chega ao ponto de maleabilidade desejado é prensado onde adquire uma forma plana.

Para o acabamento, o chifre é raspado, lixado e polido onde ao final do processo evidencia os desenhos que formam sua textura apresentando um intenso brilho vítreo.

As peças que farão parte das joias são obtidas pelo recorte a laser das chapas de chifre.



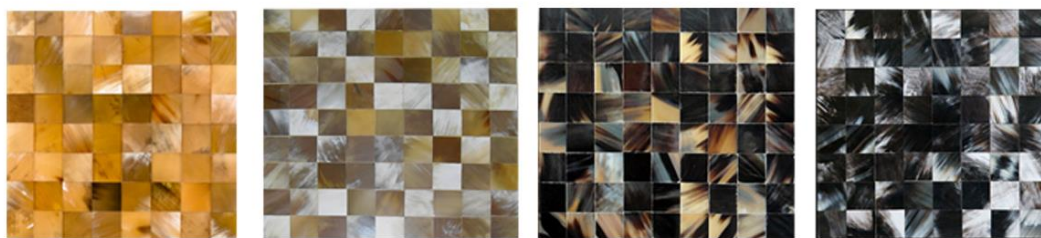


Figura 60 – Painéis de cores e texturas das chapas de chifre  
Fonte: autor dessa dissertação.

## CAPÍTULO 10

### 14 PROCESSO CRIATIVO

O processo criativo das peças de joalheria foram definidas tomando como base as informações e imagens obtidas pelo levantamento das variáveis e análises da teoria da atividade. Dentro desse processo foram feitas análises, dissecações e sínteses dos elementos formais encontrados nos artefatos de guasquearia e da prataria crioula.

Com esse estudo, foi possível observar a origem e a evolução de cada peça até chegar ao resultado final. No decorrer do processo, algumas peças tiveram influência sobre as outras o que se tornou algo positivo, pois estabeleceram uma mesma linguagem na coleção.

Para o desenvolvimento das joias, buscou-se a praticidade e a simplicidade, tanto nos aspectos de produção como no desenho das peças, tomando o cuidado de sempre estabelecer e manter a relação com a temática da proposta da coleção.

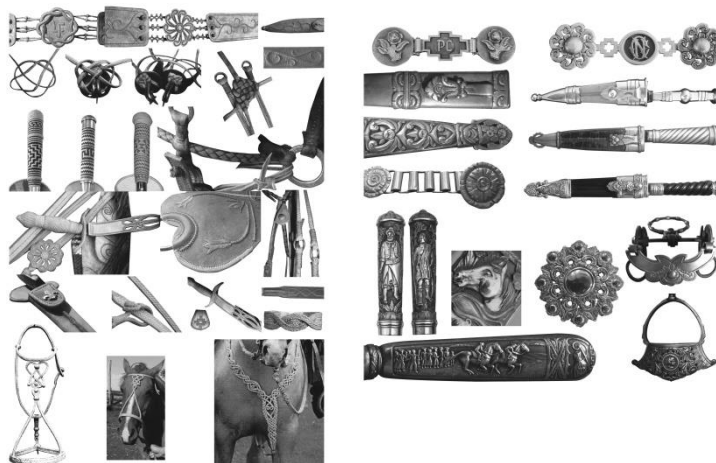


Figura 61 – Seleção dos principais artefatos de guasquearia e prataria crioula  
Fonte: André Juhem de Castilhos, Carlos Montefusco, Diego Ferreira, Leandro Rossato, Juan Pablo Zamudio (SCHLEE; SOUZA, 2007).

Abaixo observa-se os desenhos de observação dos artefatos com a primeira fase de análise e dissecação dos elementos recorrentes que determinam o estilo dos objetos tradicionais.

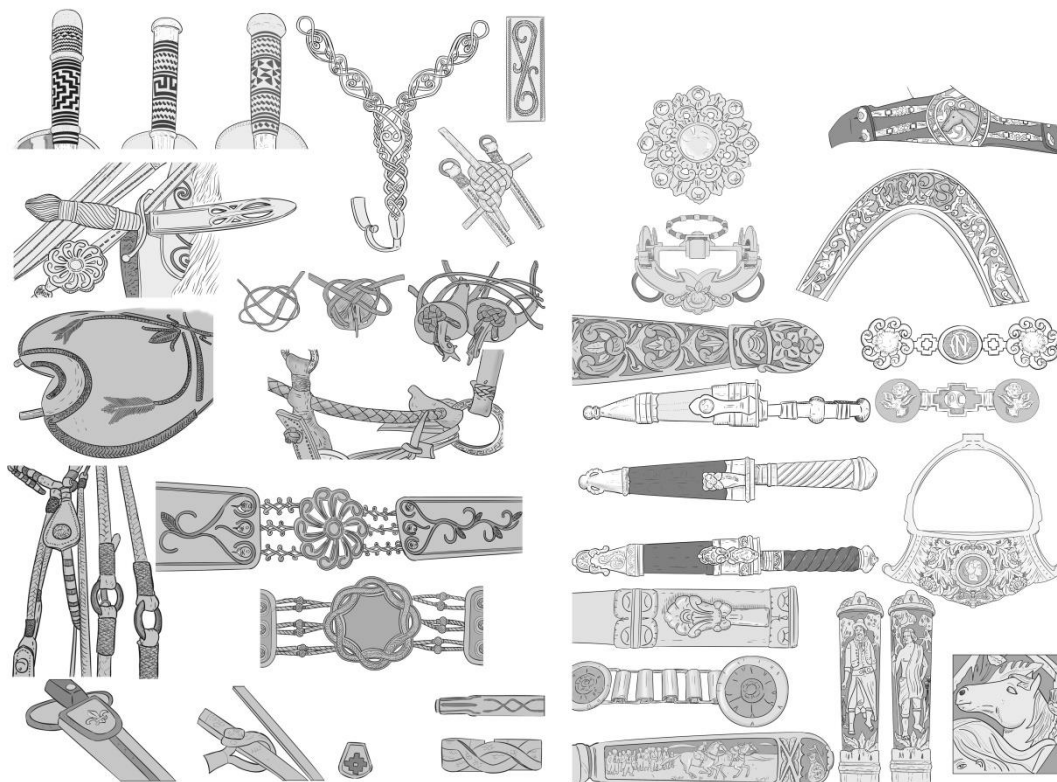


Figura 62 – Desenhos de observação

Fonte: autor dessa dissertação.

#### 14.1 Desenho de observação dos artefatos tradicionais

Os desenhos de observação auxiliaram de maneira eficiente na identificação dos principais elementos formais que configuram o seu estilo característico, posteriormente esses elementos foram isolados e simplificados, espelhados e combinados em módulos (demonstrado abaixo na figura). Esse processo apresentou resultados muito interessantes, que culminaram nas definições de algumas peças.

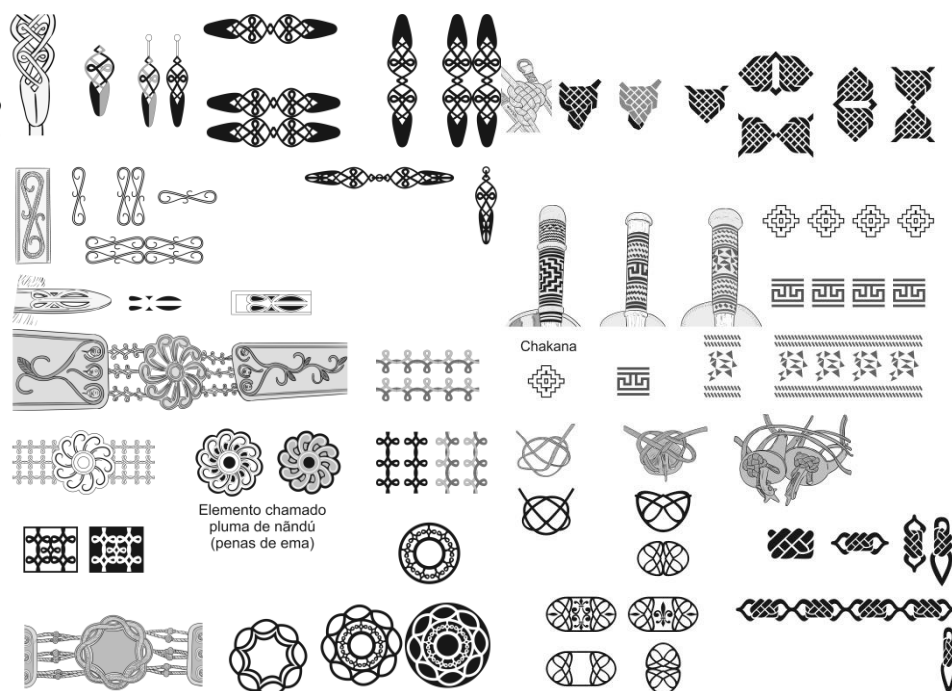


Figura 63 – Processo de síntese gráfica dos elementos formais  
 Fonte: autor dessa dissertação.

## 14.2 Geração de alternativas



Figura 64 – Geração de alternativas  
Fonte: autor da dissertação.

Com o objetivo de testar e fazer ajustes das formas, dimensões, processos de dobras, pontos de solda e fixação, foram feitos alguns modelos físicos em papel.



Figura 65 – Modelos físicos em papel  
Fonte: autor da dissertação.

Posterior à geração de alternativas, foram selecionadas algumas peças para serem executadas. Para isso foram consideradas as joias que reunissem o conjunto de requisitos fundamentais levantados e analisados anteriormente no processo metodológico. Para chegar a essa escolha foram considerados os elementos formais

representativos, característicos do estilo dos artefatos de guasquearia e da prataria crioula. Buscou-se a simplicidade, harmonia das formas e materiais, características que determinam o conceito da coleção.

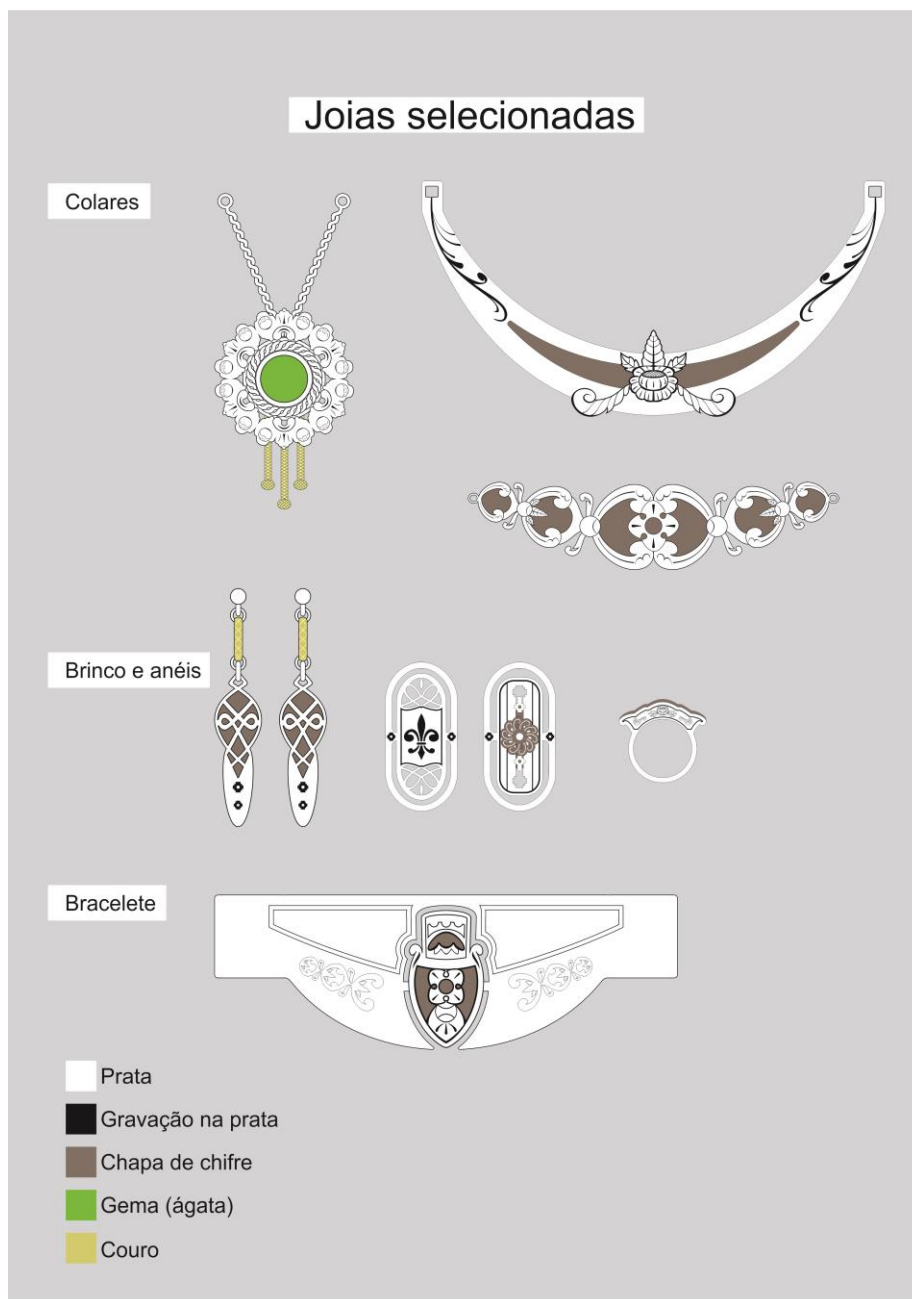


Figura 66 – Joias selecionadas  
 Fonte: autor da dissertação.

### 14.3 Renderes



Figura 67- Renderes da coleção tentos

Fonte: autor da dissertação.

### 14.4 Detalhamento do projeto

Após serem definidos as dimensões, os materiais e o processo de fabricação, (ver desenhos técnicos apêndices B), foi realizada a primeira fase de execução das peças com a gravação e marcação a laser das peças em chapas de latão.



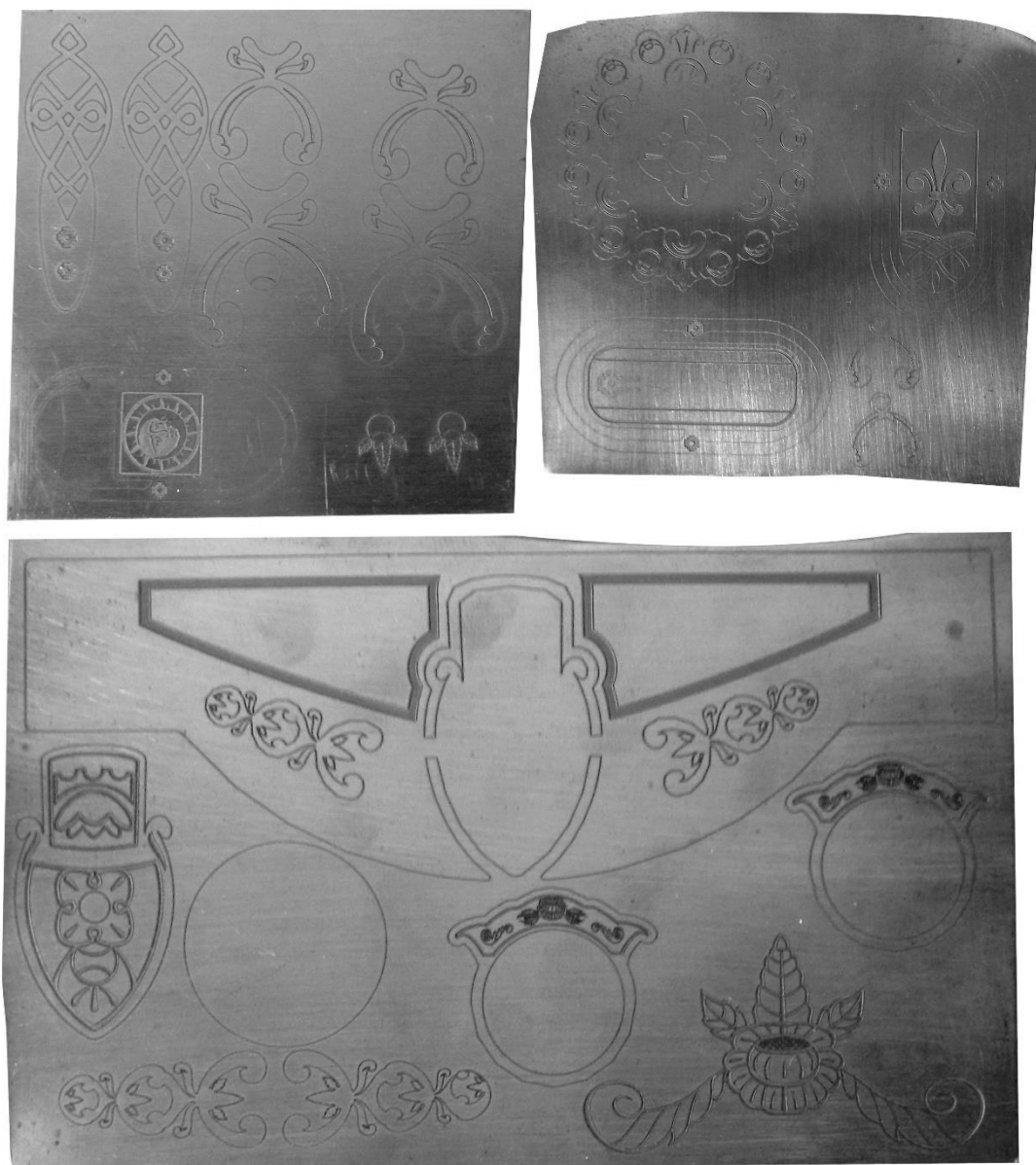


Figura 68 – Chapas de latão gravas a laser  
Fonte: autor da dissertação.



Figura 69 Chapas de chifre bovino recortadas  
Fonte: autor da dissertação

## **CAPÍTULO 11**

### **15 CONCLUSÃO**

No decorrer do desenvolvimento da pesquisa, ficou evidenciado, de forma mais contundente, a relevância de ações que vão ao encontro da valorização e preservação do patrimônio cultural, pois esse é o elemento fundamental de coesão dos grupos sociais que possuem uma identidade e memória compartilhada.

No caso da guasquearia e seus artefatos, ficou comprovado que são uma resultante do todo, conjunto histórico, social, cultural, político e ambiental. Esses artefatos surgem das mãos dos elemento étnico do sul do continente Sul Americano denominado gaúcho, também fruto de todo esse contexto.

O gaúcho guasqueiro, mescla de europeu, aborígene e africano, fez uso da matéria prima mais abundante que estava ao seu alcance e transferiu para esses artefatos todas as influências culturais que fazem parte de sua origem.

No entanto, com a natural mudança das práticas, observou-se com o passar do tempo a constante diluição e falta de interesse para preservar tanto o ofício como os artefatos de guasquearia, e com eles, o seu estilo singular inconfundível.

Uma das constatações mais importantes e enriquecedoras no decorrer do mestrado e da pesquisa dessa dissertação foi certamente uma maior sensibilização e compreensão de que o patrimônio cultural transcende o seu valor em relação aos materiais ou processos. Aspectos como a memória, o valor afetivo e identitário fazem parte das referências de cada indivíduo e merecem uma atenção privilegiada.

A proposta dessa dissertação veio ao encontro de retomar e engrandecer esses valores que estão contidos nos elementos formais que determinam e caracterizam o estilo dos objetos regionais da guasquearia, e, posteriormente, da prataria crioula, pois foi entendido como um processo de evolução desses artefatos em um segundo momento.

A imersão no universo da guasquearia e seus artefatos proporcionado pelas ferramentas metodológicas, ancorado pela teoria da atividade, auxiliaram a delimitar e direcionar as decisões. Esse envolvimento foi determinante para a interpretação e escolha correta dos elementos formais relevantes dos objetos de estudo, mostrando-se primordial para transmitir o conceito estabelecido no referencial temático.

Conforme as metas apresentadas no escopo dessa dissertação, conclui-se que a proposta de valorização dos elementos formais dos artefatos de guasquearia foram atingidos a partir da pesquisa exploratória inicialmente designada. Sendo o objetivo geral alcançado a partir do levantamento teórico e empírico, foram estudados os conceitos que dariam base para caracterizar o produto da forma como o previsto.

Deixa-se, assim, um incentivo para as práticas tradicionais e bases para o desdobramento de novas pesquisa no sentido da valorização consciente e responsável do estilo dos produtos regionais.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Carlos Alberto Seixas de. **Os símbolos dos Quatro Evangelistas**. 2014. Disponível em: <<http://o-animal-politico.blogspot.com.br>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

ARMANDO DEFERRARI. **Museo de La Lilas. La Rastra y el tirador**: em la pampa y mesopotamia. Buenos Aires: Biblioteca Museo de Las Lilas, 2014.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto**: guia prático para o design de novos produtos. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

BONFIM, Gustavo A. Design e informação. **Design & Interiores**, São Paulo: Arco Editorial, n. 49, 1995.

BRASIL, Delio de Assis. **O gaúcho**: formação e hábitos. Porto Alegre: Edigal, 2009.

BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário scolar da língua portuguesa**. 10. ed. Rio de Janeiro: Fename, 1976.

CASSEL, Domeyko. **Lagrimas de luna tesoros de la plateria mapuche**. Chile: Publications International, 2005.

CODINA, Carles. **A joalheria**. Trad. de Marisa Costa. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

\_\_\_\_\_. **A ourivesaria**. Trad. de Marisa Costa. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

COELHO, Enyltho Paixão. **Mão gaúcha**: artesanato em couro cru. 2. ed. Porto Alegre: Ministério do Trabalho, 1978.

DENIS, Rafael C. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. Arcos: Design, Cultura Material e Visualidade. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

ENGESTRÖM, Yrjö. **Learning by expanding**: an activity-theoretical approach to developmental research. Orienta Konsultif Oy, 1987.

\_\_\_\_\_. Developmental studies of work as a testbench of activity theory: the case of primary care medical practice. In: CHAIKLIN, Seth; LAVE, Jean (Ed.).

**Understanding practice: perspectives on activity and context.** Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

\_\_\_\_\_. Inovative learning in work teams: analyzing cycles of knowledge creation in practice. In: ENGESTRÖM et al. (Ed.). **Perspectives on activity theory.** Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

GOLIN, Tau. **Bento Gonçalves: o herói ladrão.** Santa Maria: Lgr Artes Gráficas, 1983.

\_\_\_\_\_. **O povo do pampa: uma história de 12 mil anos do Rio Grande do Sul para adolescentes e outras idades.** Porto Alegre: Sulina, 1999.

GÓMEZ, Maria Fernanda. **Conservadora Asociada, Laboratorio de Arqueología CNCR y del Museo Fonck, Viña del Mar.** Chile, 2002.

GOMES FILHO, João. **Design do objeto: bases conceituais.** São Paulo: Escrituras, 2006.

GÓMEZ, Cristina Gálvez. **Conociendo la cultura Mapuche.** 2. ed. Santiago: Publicaciones Cultura, 2012.

GUIMARÃES, Dilva; CABRAL, Paulo (Comp.). **Significado de tchê.** 2014. Disponível em: <<http://significados.com.br>>. Acesso em: 20 out. 2014.

HOELZEL, C.G.M. **Design ergonômico de interfaces gráficas humano-computador: um modelo de processo.** 2004. 176 f. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

HUISMAN, Denis. **A estética.** Lisboa: Edições 70, 1994.

JOLY, Martine. **Introduction à l'analyse de l'image.** Paris: Nathan, 1994.

JOHNSON, Ben. **The thistle national emblem of Scotland: national emblem of Scotland.** 2014. Disponível em: <<http://www.historic-uk.com/>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

KRUCKEN, Lia. **Design e território**: valorização de identidade e produtos locais. São Paulo: Sebrae, 2009.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher, 1976.

LOS CUATRO elementos sagrados Mapuche. Direção de Walter Ferreira Ramos. Produção de Graciela Bilicaglia. Realização de Sergio Ramos/Roberto Zarco. Buenos Aires: Kuntur Producciones, 1995. (38 min), son., color. Série Descubriendo la Argentina Insolita. Disponível em: <<http://tal.tv/es/video/los-4-elementos-sagrados-mapuche/>>. Acesso em: 20 out. 2014.

MAGALHÃES, Marco Antonio Lima. **Introdução aos materiais e processos para designers**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2006.

MÁRIO, Eleú Silva. Intérpretes: Dante Ramon Ledesma. Música: **Orellhano**. Santa Maria, 1998. P&B.

MASSAMBANI, Oswaldo (Org.). **Coletânea da resposta técnica**. São Paulo: USR, 2009.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1982.

O'CONNELL, Mark; AIREY, Raje. **O grande livro dos signos e símbolos**: marcas que remontam a história do homem, suas crenças, descobertas e relação com o universo e seus mistérios. Trad. de Débora Ginza. São Paulo: Escala, 2010.

PAISANOS. Direção de Igor Galuk. Produção de Paula Asprella. Realização de Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios Junto Al Incaa. Música: Edgardo Rodriguez. Buenos Aires: Coop. Panorama/Incaa/Tda Con El Apoyo de Río Cine + Untref Media/La Colaboración de Instituto Cultural de La Provincia de Buenos Aires Bafilm, 2014. Son., color.

PAYRÓ, Roberto P. **Historia del Río de la Plata**: la aventura colonial española en el Río de la Plata. Buenos Aires: Wordpress, 2008.

PRATS, Llorenç. **Antropologia y patrimonio**. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

PEDROSA, Julieta. **História da joalheria**: o ouro e os ourives na Antigüidade. Disponível em: <<http://www.joiabr.com.br/artigos/ouroant.html>>. Acesso em: 31 dez. 2013.

PORFIRIO, Stella. **Textiles del sur**: aproximación semiótica. Disponível em: <<http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Porfirio-DC09.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2014.

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky**: uma perspectiva Histórico-Cultural da Educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SALLES, Arturo Hernandez; PIZARRO, Nelly Ramos; SALLES, Arturo Hernandez. **Mapuche, lengua y cultura**: diccionario mapudungun, español e ingles. Chile: Pehuén, 2009.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Design, produção e uso dos artefatos**: uma abordagem a partir da atividade humana. 2000. 82 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2000.

SAUBIDET, Tito. **Vocabulario y refranero criollo**. Buenos Aires: Saint-Claire, 1978.

SCHLEE, Rodrigo; SOUZA, Fernanda. **Guasqueiro e a arte gaúcha no apero crioulo**. 2007. Disponível em: <<http://guasqueiro.blogspot.com.br>>. Acesso em: 24 maio 2014.

SHUMANN, Walter. **Gemas do mundo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Disal, 1982.

SILVA, Mario Eleú. **Orelhano**. Santa Maria: 1989.

SURVEYMONKEY(Org.). **Surveymonkey**. Disponível em: <<https://pt.surveymonkey.com>>. Acesso em: 1º fev. 2014.

TIMMER, Hilvert. Fluistert Zijn Namen. In: TIMMER, Hilbert. **De Kosmos Fluistert Zijn Namen**. Noroega: Aksant, 2005. p. 105-115.



TRENCH, Germán E. **Platería Tradicional Criolla**. 2014. Disponível em: <<http://www.argentinaxplora.com>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

ULLMANN, Reinholdo. **Antropologia**: o homem e a cultura.

WARTOFSKY, Marx w. **Models**: representation and the scientific understanding. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1979.

WEVER, Natasha. **Estudio preliminar acerca del uso y significado de las joyas femeninas mapuche**. 1992. Disponível em: <<http://200.10.23.169/trabajados/plateria.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2014.

## 16 APÊNDICE A

### 16.1 Questionário

A pesquisa foi aplicada com o auxílio da ferramenta SurveyMonkey.

**1 - Coloque os seus dados pessoais. Nome, idade, nacionalidade e tempo que trabalha como guasqueiro.**

1 Dirceu Cesar Machado, 42 anos, sou brasileiro.

02/05/2014 19h55min

2 - Denison Trassante, 17 anos, brasileiro - trabalho há cinco anos.

25/04/2014 10h23min

3 - Tiago Corrêa da Silva, 30 anos, brasileiro - há 2 anos.

22/04/2014 10h29min

4 - Lucas Joaquim Simsen tenho 27 anos, sou brasileiro e trabalho como guasqueiro há 17 anos.

21/04/2014 19h58min

5 - André Bittencourt, 46 anos, brasileiro, trabalho há 30 anos.

21/04/2014 16h53min

6 - Thiago Folletto, 29, brasileiro. Trabalho há 1 ano.

20/04/2014 21h22min

7 - João Batista Rodrigues Dorneles, 47 anos, brasileiro, trabalho como guasqueiro há 19 anos.

20/04/2014 21h07min

8 - Bruno Saija, 27 anos e trabalho a mais ou menos 10 anos com corda, e nos últimos dois anos me dedico integralmente ao ofício obtendo dele minha renda.

20/04/2014 18h05min

9 - Henrique Campos, 20 anos, brasileiro. Faz cinco anos que iniciei com a arte de guasqueiro.

20/04/2014 16h01min

10 - Júlio Cesar Lombardi, Schroeder, brasileiro, 39 anos, há 20 anos que trabalho no ofício.

20/04/2014 12h59min

11 - João Pedro Menezes Mario, 17 anos, brasileiro, três anos.

20/04/2014 09h24min

12 – Comecei há 15 anos.

20/04/2014 01h45min

13 - Danrlei silva, 17 anos e faz três anos que trabalho como guasqueiro.

20/04/2014 01h32min

14 - Luís Eduardo Macuglia, 27 anos brasileiro comecei a aprender o ofício com 12 anos d idade

04/03/2014 22h29min

15 - Cay Ragnar Albuquerque Nilsen, 23 anos, brasileiro e trabalho há três anos.

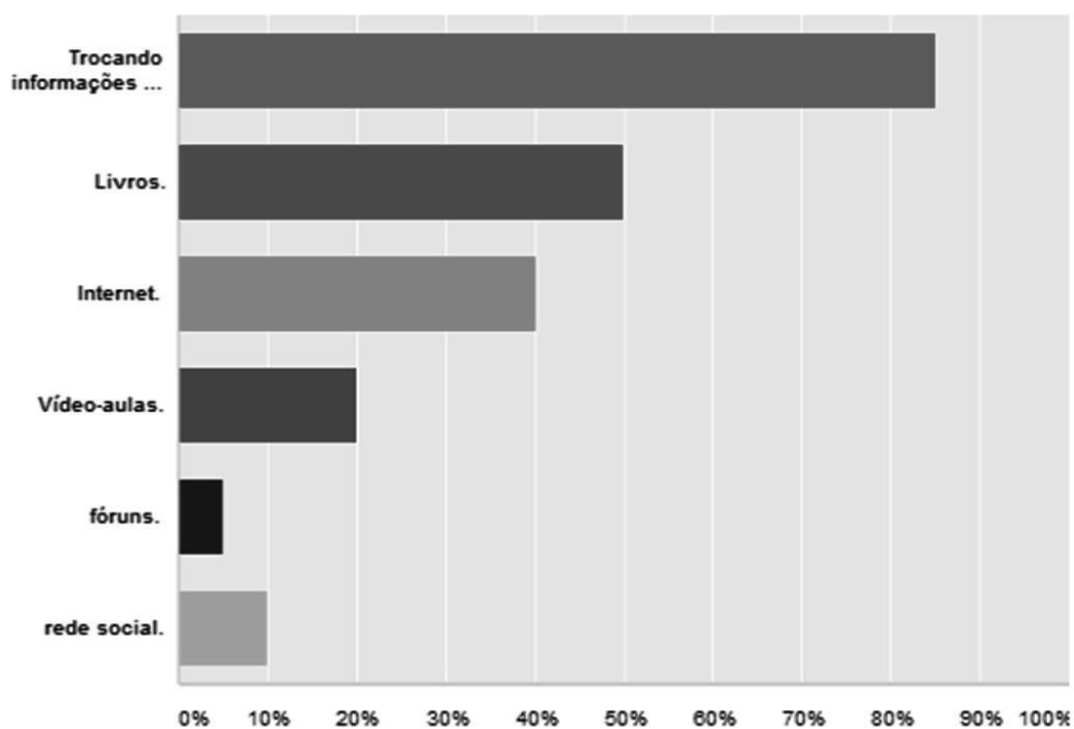
03/03/2014 12h53min

16 - Eduardo Souza, 29 anos, brasileiro, há 8 anos.

03/03/2014 04h55min

17 - Luiz Francisco Teixeira de Barros. 50 anos, estou na atividade de guasqueiro há 10 anos. 02/03/2014 21h 13min

## 2 - Como tu aprendeste o ofício de guasquearia?



Opções de resposta	Respostas
▼ Trocando informações com guasqueiros mais experientes.	85,00% 17
▼ Livros.	50,00% 10
▼ Internet.	40,00% 8
▼ Vídeo-aulas.	20,00% 4
▼ fóruns.	5,00% 1
▼ rede social.	10,00% 2
Total de questionados: 20	

Figura 70 Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

## Comentários

1 - O principal motivador foi meu avô, ele me passou os primeiros ensinamentos.

21/04/2014, 19h58min

2 - Foi o ensinamento de meu pai, que já era guasqueiro assim como meu avô .

21/04/2014, 16h53min

3 - Também com muito esforço. 20/04/2014, 21h07min

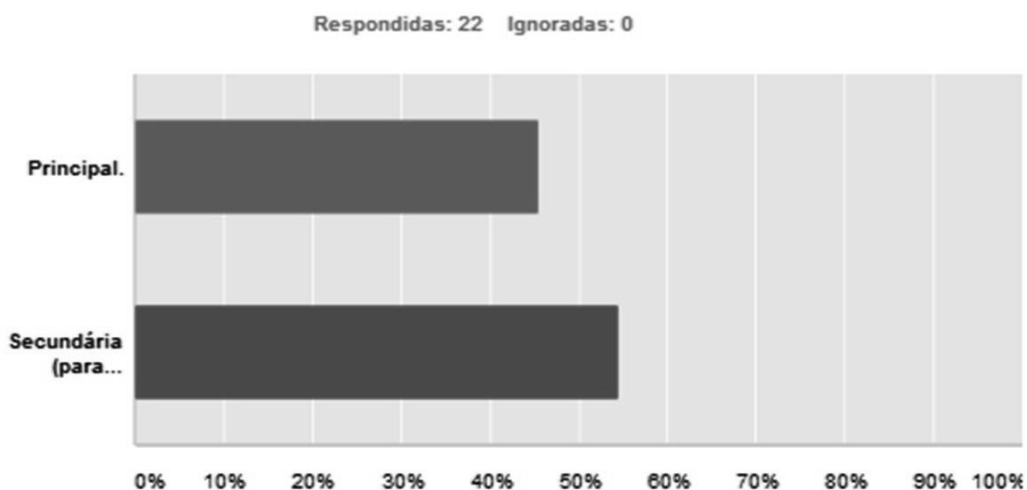
4 - Também visualizando trabalhos comprados. 20/04/2014, 12h59min

5 - Fiz um curso de 120 horas aqui e na minha Cidade. 20/04/2014, 09h24min

6 - Amigos que deram seu tempo pra ensinar. 02/03/2014, 21h17min

7 - Visualizando imagens de trabalhos através da Internet, confeccionados em várias técnicas. 02/03/2014, 21h13min

### 3 - Financeiramente pra ti a guasquearia é uma atividade principal ou secundária?



Opções de resposta	Respostas
Principal.	45,45% 10
Secundária (para complementar a minha renda).	54,55% 12
Total	22

Comentários (7)

Opções de resposta	Respostas
Principal.	45,45% 10
Secundária (para complementar a minha renda).	54,55% 12
Total	22

Figura 71 Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

## Comentários

1 - Trabalho como zelador em uma igreja. 21/04/2014, 19h58min

3 - Estudante. 20/04/2014, 09h24min

4 - Artesanato em madeira. 20/04/2014, 01h45min

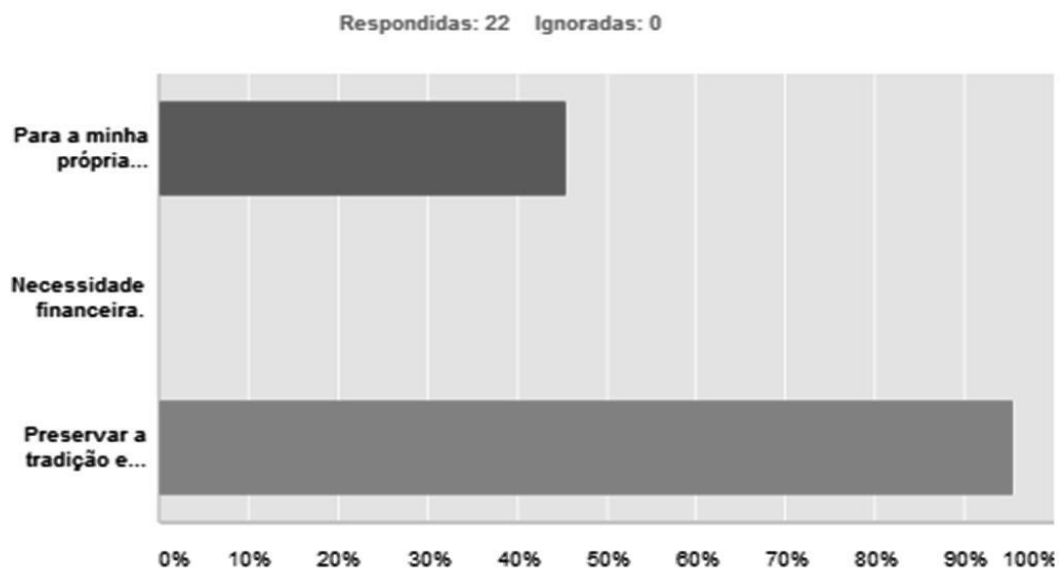
5 - Domador. 20/04/2014, 01h32min

6 - Estudante. 03/03/2014, 12h53min

7 - Instrutor de equitação. 03/03/2014, 04h55min

8 - Desenhista Projetista. 02/03/2014, 21h13min

#### 4 - Qual foi o principal motivo que te levou a aprender a guasquearia?



Opções de resposta	Respostas
▼ Para a minha própria necessidade de uso dos utensílios.	45,45% 10
▼ Necessidade financeira.	0,00% 0
▼ Preservar a tradição e gosto pessoal.	95,45% 21
Total de questionados: 22	

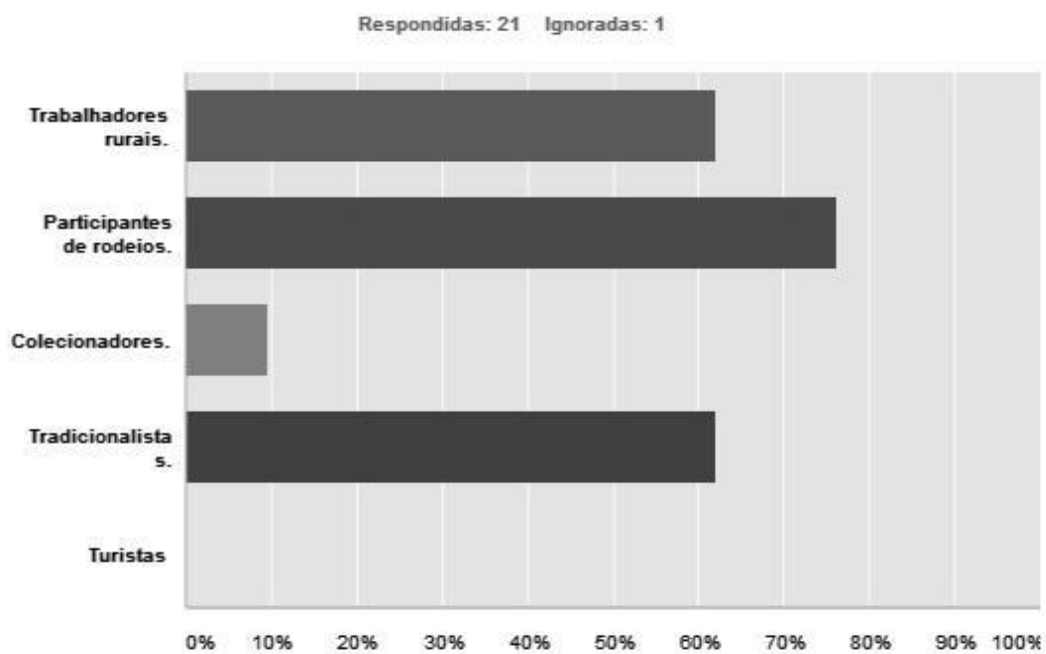
Figura 72 Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

#### Comentários

O retorno financeiro também é importante, pois é muito valorizada essa mão de obra. 02/03/2014, 21h13min



### 5 - Geralmente, as pessoas que fazem encomenda do teu trabalho são:



Opções de resposta	Respostas
Trabalhadores rurais.	61,90% 13
Participantes de rodeios.	76,19% 16
Colecionadores.	9,52% 2
Tradicionalistas.	61,90% 13
Turistas	0,00% 0

Figura 73: Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

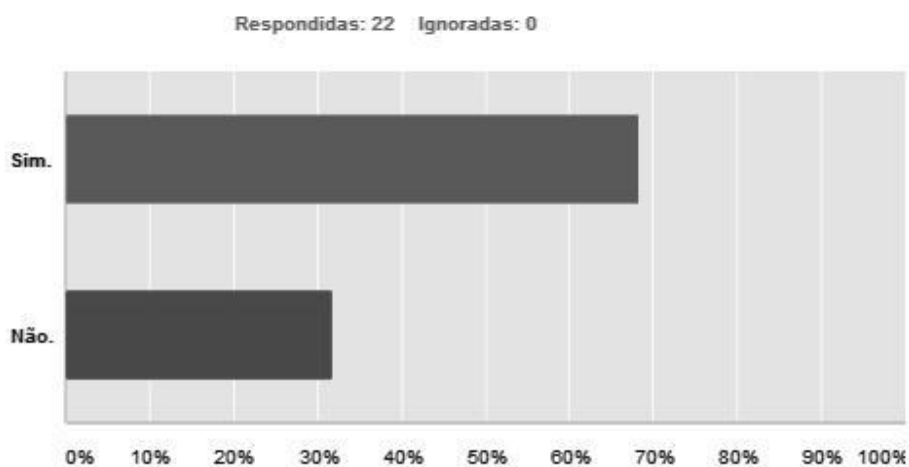
## Comentários

Crioulistas. 20/04/2014, 12h59min

2 – Amigos. 06/03/2014, 08h44min

3 - Alguns que revendem. 04/03/2014, 22h29min

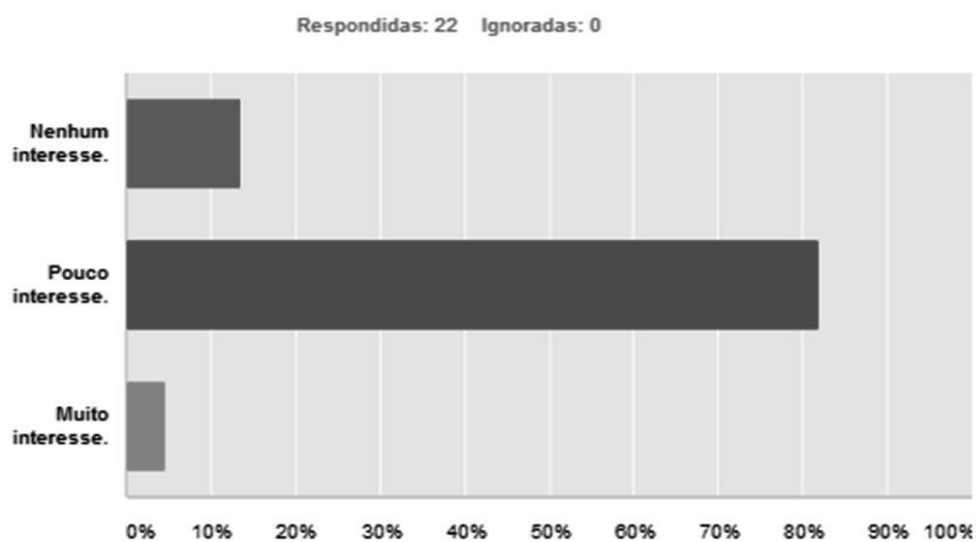
### 6 - Tu já ficaste apegado a algum trabalho teu a ponto de NÃO querer vender?



Opções de resposta	Respostas
Sim.	68,18% 15
Não.	31,82% 7
Total	22

Figura 74 Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

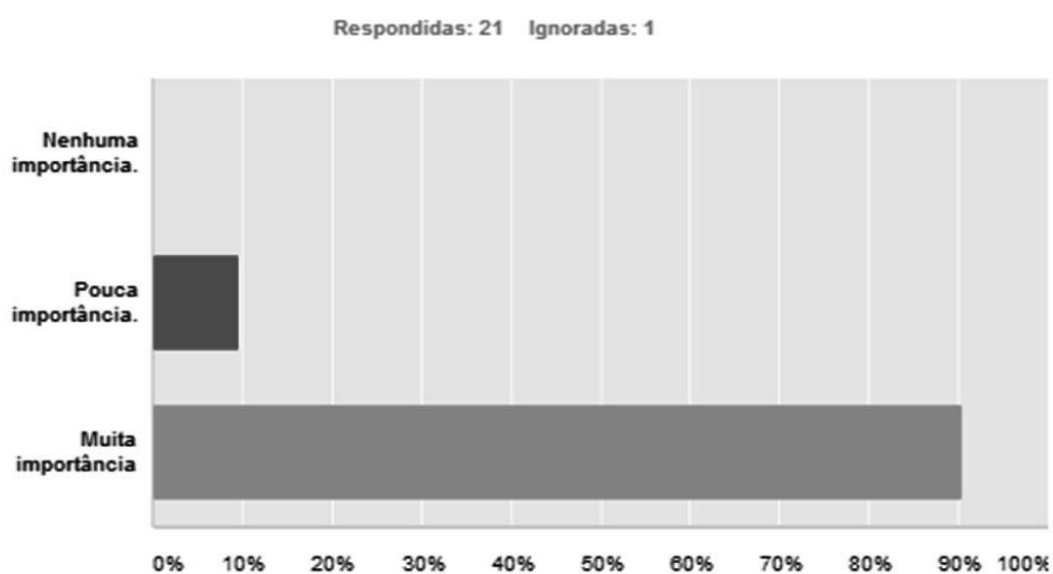
7 - Tu já observaste o interesse nas gerações mais novas em aprender a guasquearia?



Opções de resposta	Respostas
▼ Nenhum interesse.	13,64% 3
▼ Pouco interesse.	81,82% 18
▼ Muito interesse.	4,55% 1
Total	22

Figura 75 Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

**8 - Qual o grau de importância que tu atribuis para a passagem dos conhecimentos do ofício de guasquearia para as gerações mais novas?**

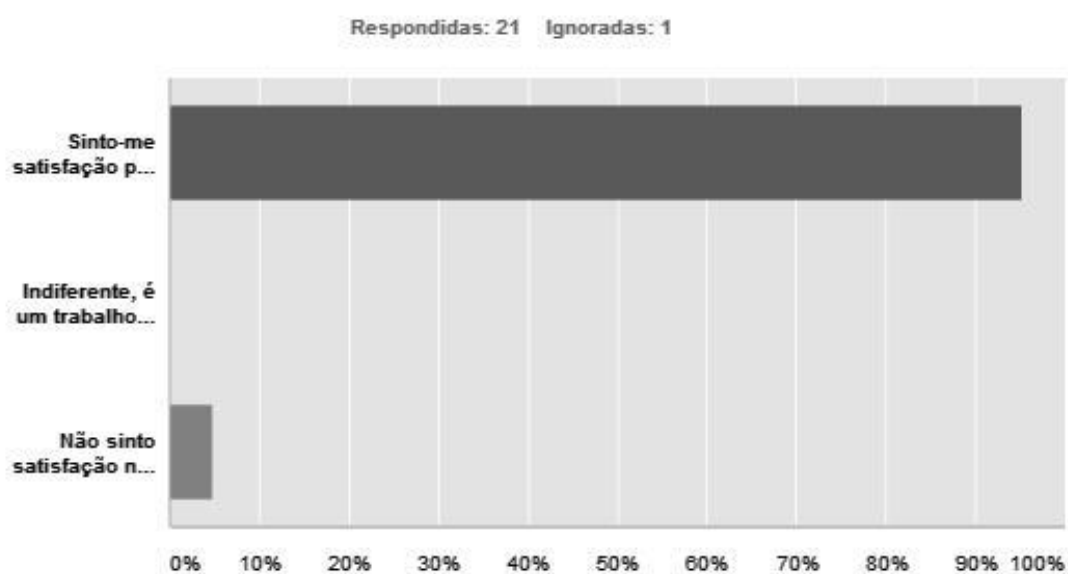


Opções de resposta	Respostas
▼ Nenhuma importância.	0,00% 0
▼ Pouca importância.	9,52% 2
▼ Muita importância	90,48% 19
Total	21

Figura 76 Questionário.

Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

## 9 - Como tu te sentes em relação ao teu trabalho de guasqueiro?



Opções de resposta	Respostas
▼ Sinto-me satisfação pelo que faço.	95,24% 20
▼ Indiferente, é um trabalho como outro qualquer.	0,00% 0
▼ Não sinto satisfação no meu trabalho, é apenas por necessidade financeira.	4,76% 1
Total	21

Figura 77 Questionário.  
Fonte:(SURVEYMONKEY, 2014)

1 - Sinto-me muito bem quando posso me envolver com a confecção de cordas, deixar minha marca, e acima de tudo, não deixar se acabar a tradição das cordas fortes. 21/04/2014, 19h58min

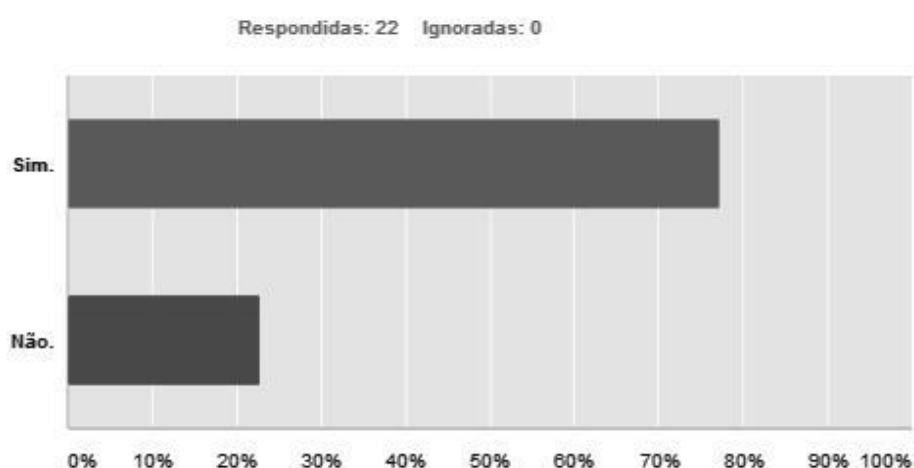
2 - Também um grande orgulho. 20/04/2014, 12h59min

3 - Sempre procuro aperfeiçoar mais a minha técnica. 04/03/2014, 22h29min

4 - Sinto-me prestigiado, pois sou dono do meu próprio tempo, posso escolher o que fazer de acordo com a minha vontade, também tenho o reconhecimento do trabalho pelas pessoas. 03/03/2014, 12h45min

5 - Por ser a arte em couro cru um "Conhecimento Empírico", é um eterno aprendizado, e aprimoramento das técnicas. 02/03/2014, 21h13min

#### 10- Tu já ensinaste a alguém o ofício de guasqueiro?



Opções de resposta	Respostas
Sim.	77,27% 17
Não.	22,73% 5
Total	22

Figura 78 Questionário.  
Fonte: (SURVEYMONKEY, 2014)

## **17 APENDICE B**

### **17.1 Desenho técnico coleção Tentos**

## **18 APENDICE C**

### **18.1 Catálogo coleção tentos**



## **19 APENDICE D**

### **19.1 Autorização para publicação**