REVISTA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS | ISSN: 2447-0244
v. 6, n. 1, Edição Especial. 2020.
Missões

ARTESANATO, FRONTEIRA E GUASQUERIA

HANDICRAFT, BORDER AND GUASQUERIA

Recebido em 20/04/2020
Aceito em 18/05/2020

Juliana Porto Machado[1]

Resumo: A guasqueria é o artesanato que trabalha o couro cru animal, utilizando principalmente o couro bovino para criar aparatos de montaria e ferramentas para o trabalho no campo, tendo na figura do peão o idealizador desse ofício nas estâncias. Esse saber fazer é aprendido por meio da transmissão de pai para filho inicialmente no espaço rural. Na contemporaneidade essa pratica ocorre em zona urbana, em que o guasqueiro utiliza seu conhecimento para criar obras para a comercialização e para isso, acaba sendo influenciado pelo mercado na adoção de novas materiais primas e na utilização de ferramentas industrializadas. Nesse sentido esse artigo é um recorte da tese que se encontra em andamento pelo Programa de Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP-UFPEL) e nele será traçado uma breve discussão entorno da ligação existente entre fronteira, artesanato e produção de guasqueria, com foco na região do pampa do Rio Grande do Sul (Jaguarão) e do Uruguai (Rio Branco).

Palavras-chave: Artesanato; Guasqueria; Fronteira; Economia.

Abstract: Guasqueria is the handicraft that works with raw animal leather, mainly using bovine leather to create riding apparatuses and tools for working in the field, having in the figure of the pawn the creator of this craft in the estancias. This know-how is learned through the transmission from father to son initially in rural areas. Nowadays, this practice occurs in an urban area, where the guasqueiro uses his knowledge to create works for commercialization and for that, he ends up being influenced by the market in the adoption of new raw materials and in the use of industrialized tools. In this sense, this article is an excerpt of the thesis that is in progress by the Social Memory and Cultural Heritage Program (PPGMP-UFPEL) and it will outline a brief discussion around the existing link between frontier, handicrafts and guasqueria production, focusing on pampa region of Rio Grande do Sul (Jaguarão) and Uruguay (Rio Branco)..

Keywords: Crafts; Guasqueria; Border; Economy.

INTRODUÇÃO

Este artigo[2] tem como objeto de investigação o ofício artesanal, guasqueria, que pode ser interpretada como um saber fazer vinculado ao trabalho do espaço rural, principalmente as atividades de peão[3]. Sua função estava baseada na construção de peças de montaria e aparatos

[1] Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultura - UFPEL. E-mail: julianamachado209@gmail.com
[2] Pesquisa financiada pela FAPERGS.
[3] O trabalho do peão pode ser apresentado com a realização de atividades de doma de cavalos, recorrer o campo atrás dos rebanhos, cuidados com os animais e outros. Realizados em estâncias.

de lida com animais. De criação manual e com a utilização de couro cru vacum como matéria prima, a guasqueria passa a ser transmitida de pai peão para filho, que futuramente também iria exercer o ofício de peão.

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

A introdução do gado vacum no bioma pampa[4] brasileiro e uruguaio, trazidos pelos espanhóis e portugueses, pode ser considerado o marco do surgimento da guasqueria. No século XVI há registros da formação de inúmeros rebanhos bovinos, que passam a ser capturados e abatidos para o uso da pele (couro) e da carne.

Em um modelo artesanal, em que a mão executa a técnica, temos a partir dos bovinos a utilização do couro para a criação de objetos que suprem as necessidades apresentadas ao homem em seu contexto social de inserção. Com a formação das estâncias há o processo de domesticação desses animais, que passam a ser utilizados em seu valor no mercado econômico.

Juntamente com os bovinos, a introdução dos equinos irá afetar diretamente a origem da guasqueria. Na região do Pampa[5] a espécie cavalar se destaca pela forte relação estabelecida entre o peão e o seu cavalo, que não desempenha apenas o papel de veículo ou de auxiliar na lida das atividades da pecuária, o cavalo acaba sendo percebido como um símbolo de identificação do ser peão, um companheiro estimado, que recebe a sela e os aparatos trançados em couro cru.

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

[4]O bioma formado por esses campos, que se estendem também por Uruguai e Argentina, é denominado Pampa, termo indígena quéchua que significa região plana.
[5] Principalmente na Região Sul do Brasil em fronteira com Uruguai.

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

Nos séculos XVIII-XIX no auge das estâncias ganadeiras no Pampa, temos o peão/guasqueiro exercendo o ofício de guasqueria como profissão. Sendo contratado para criar peças originais para outros peões, capatazes e patrões das estâncias. Neste momento a guasqueria passa a ser um produto cultural e comercial. O guasqueiro não cria apenas para si, mas de acordo com a encomenda. Estabelece uma relação de criador, produto e mercado que auxiliou na circulação desse saber fazer artesanal.

Ao final do século XIX, quando a economia gira entorno do mercado fabril e tecnológico, ocorre uma considerável queda na exploração da mão de obra dos peões nas estâncias que passam por um processo de fracionamento, fazendo com que o peão/guasqueiro seja menos visível, apesar de ainda se manter atuante. Para Garcia (2009) a guasqueria foi um ofício relegado a um esquecimento imposto pela sociedade, por se tratar de um trabalho considerado sujo e rústico por estar ligado a animais, consequentemente, há poucas menções dessa atividade e de seus produtores.

No entanto, a guasqueria teve como fator impulsionador de sua permanência a ligação com o cavalo e com o mundo simbólico do trabalho do peão. Como menciona Nunes (1982), no espaço rural sempre existiram os homens que trabalham com couro, sovando e cortando tentos, criando obras primas por meio das mãos, da paciência e da memória, para assim não se confundir no jogo de tentos.

A PRODUÇÃO DE GUASQUERIA E A FRONTEIRA

A forma como os signos que são intrínsecos ao objeto de guasca se configuram faz com os mesmos possuam uma forte carga memorial e identitária, devido ao material utilizado em sua composição, a técnica criada e a relação de troca de saberes entre o criador guasqueiro e seu aprendiz; bem como, o contexto sociocultural que estão inseridos que atua diretamente na circulação dos objetos.

A produção de guasqueria se modifica em relação ao seu contexto, pois, o guasqueiro inicia-se em seu processo de aprendizagem para exercer a profissão de peão, quando está

inserido no espaço rural, por sua vez quando ocorre a necessidade de sair deste espaço e iniciar uma nova vida no meio urbano, a guasqueria passa a ser a ligação com as memórias vivenciadas no passado e com isso torna-se de certa maneira uma extensão do trabalho de peão, sendo identificada como uma profissão por seus praticantes, que passam a perceber a guasqueria como uma tradição e como uma forma de sustentabilidade econômica.

Desta forma, a construção do guasqueiro contemporâneo que atua nos centros urbanos fronteiriços, se modela por meio da influência da cultura rural na confecção de suas obras. Em pensar neste sujeito que se mantém em meio a um contexto (urbano) que diverge com o saber-fazer aprendido (rural) e influencia em sua identidade principalmente se considerarmos o contexto de atuação como o espaço de fronteira.

Uma vez que, a fronteira pode ser considerada a demarcação de terra que separa além de geograficamente, socialmente e culturalmente os povos. E tem como finalidade limitar o fluxo de acesso de um espaço ao outro. Conforme Sánchez (2011) essa definição de fronteira como limitadora está baseada na conceituação oficial instituía pelo Estado-Nação, que declara a ação principal da fronteira a proteção de seu território e a conservação da identidade nacional. Assim, é traçada a linha de separação entre Estados.

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

Dessarte, as relações de intercâmbio cultural na fronteira da América Latina, ocorrem principalmente pelos fatores de contextos socioculturais, em que as identidades são moveis e plurais. Pois, muitos grupos sociais que se encontram em áreas de fronteira na América Latina não reconhecem essa limitação imposta. Uma vez que, não se identificam com essa fronteira ou com Estado nação como instituição que detém o poder para proteger suas memórias.

Assim, a fronteira é percebida como transcendente, além das limitações espaciais, como um ponto de união e não apenas separação. É o espaço das políticas e dos processos de produção e força de trabalho, de fluxo identitários, da integração e da diversidade. A classificação estatal da fronteira pode ser questionada quando a ideia de limite é descartada devido a integração cultural civil, que ocorre de forma espontânea e natural, em trocas culturais que ocorrem com

a transitoriedade dos sujeitos sociais que ocupam essas regiões fronteiriças. A integração como algo espontâneo que surge entre os povos, as cidades de fronteira seriam como aponta Mazzei (2012, p. 35) "[...] las ciudades de frontera pueden definirse como sociedades cuyos grupos sociales interactúan sostenidos por una convivencia que antepone a restricciones formales su libertad de circulación en la frontera".

A fronteira entre Jaguarão e Rio Branco será apresentada como um território de trocas culturais e sociais, em que ocorre a interpenetração natural de dois povos que compartilham um lugar comum. Desse modo, a mesma sempre está em construção possibilitando uma continua estruturação social, econômica, política e cultural entre diferentes grupos étnicos. Segundo Pesavento (2002) as fronteiras não se caracterizam apenas em ser um marco criado como o objetivo de limitar o fluxo de ir e vir. Elas devem ser percebidas como espaço de comunicação, trocas e acesso. Representativas de um passado e presente de transformações e principalmente de hibridações.

Sua formação está constituída pelo seu teor simbólico, pelas relações de alteridade estabelecidas e pelo multiculturalismo das comunidades que a cercam, que apresentam em si suas singularidades como povos fronteiriços, em meio a encontros e desencontros, em uma fronteira de ambivalência. As fronteiras antes de serem "marcos físicos ou naturais, são [...] simbólicas [...] produto dessa capacidade imaginária de refigurar a realidade, a partir de um mundo paralelo de sinais, através do qual os homens percebem a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao tempo" (PESAVENTO, 2004, p. 109).

Em que o sujeito social constrói categorias, limites e hierarquias de tudo que o lhe cerca e do qual ele faz parte. Nesse sentido, Macclancy (1994), contribui quando afirma que as fronteiras são produções artificiais, não é a natureza que a cria, mas o homem, para tanto ela não é física, é mental e sobretudo cultural. Assim, se caracteriza por ser uma área que divide e aproxima, uma linha traçada para ser uma barreira, um espaço de tensão e de diversas realidades socioculturais interligadas que se afetam mutuamente, uma imposição do Estado-nação que deve ser e é ultrapassada pelo sujeito transfronteiriço.

Por este viés, a noção de fronteira pode ser interpretada com base em um imaginário referencial, em que a diversidade e a alteridade estão em constante troca entre o Eu e o Outro da fronteira, que influenciam diretamente no sentimento de pertencimento cultural e na identidade. Nessa direção, segundo Hall (1997) "nossas identidades são, em resumo formadas culturalmente. Isto, de todo modo, significa dizer que devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas" (p. 26). Como

sujeito individual vivesse experiências singulares, constrói-se memórias e criasse tradições que estão inerentes a si. O *self* (o próprio eu) se modificará durante o tempo que viver, novas memórias serão construídas e com isso novos posicionamentos serão apresentados em sociedade, no entanto se conserva sempre um praxe contínuo, uma essência de si mesmo que identifica e representa o ser Eu diante do todo.

Então, o sujeito irá assumir diferentes papéis em sua trajetória de vida, como no caso dos guasqueiros, que inicialmente assumem a função de peão e a guasqueria como um saber fazer aprendido em função da profissão. Com o tempo, a guasqueria torna-se o elemento de representação do ser peão (passado) no ser guasqueiro (presente), em meio as metamorfoses das identidades. Visto que, "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas" (HALL, 2006, p. 12). Identidades que divergem e alteram-se mutuamente a partir do posicionamento de representação do sujeito em sociedade, visto que o Eu é composto por múltiplos *selfs* relacionados a todos os espaços sociais que vivencia.

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

Como um saber fazer permeado por memórias, a guasqueria pode ser identificada como um ofício de tradição que se transforma em meio as demandas do tempo e da sociedade. A mão permanece como ferramenta base e o uso de mecanismos industriais como apoio na criação do objeto. Tal como toda tradição, a guasqueria se modifica e reestruturasse continuamente em um processo dinâmico em que conserva sua essência, porém possibilita novas ressignificações.

Posto que, a tradição trata-se de transmissão e de entrega, de vivenciar os saberes transmitidos, logo, não há possibilidades de conhecermos uma tradição em todas as suas nuances, ela está sempre em uma mudança constante. As interações dos sujeitos sociais

ocorrem, no campo da tradição, espaço em que é possível o encontro entre o passado e o presente que se configuram e criam um ponto de equilíbrio para coexistirem. Sem embargo, não há um esquecimento da memória do passado, ela se mantém e conjuga em meio as memórias do presente (GADAMER, 2002).

O presente possibilita a presença da tradição, já que a mesma é substancial na compreensão da cultura humana. É resultado da escolha de quais elementos serão preservados do passado. Essas escolhas são influenciadas diretamente por um conjunto de ações originários da troca de relações de poder, de comportamentos políticos, sociais, culturais, do estabelecimento de valores e por isso estão sujeitas as ações do tempo. Todavia, deve se considerar que a tradição sempre preserva uma memória forte considerada importante para a manutenção de um grupo (CANDAU, 2009).

O ofício de guasqueria tem em seu modo de produção a repetição da técnica de trabalhar o couro cru e transforma-lo em objeto. Em outro sentido, há uma criação em pequena escala seriada, no entanto, nenhuma peça é igual a outra. Por ser um trabalho artesanal as pequenas diferenças e até mesmo imperfeições tornam um objeto único em relação ao outro. Cada obra terá uma memória na relação do guasqueiro e objeto. Como mencionou o guasqueiro jaguarense P.G (2019) ao lembra de como criou um laço de oito braças para um peão laçador "aquele laço era resistente, feito de couro bom, dava umas três braçadas de couro cortado em tiras, [...] um excelente laço, lembro bem de como o criei [...] demorou mais de um mês" (guasqueiro, P.G; 2019).

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

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

A guasqueria baliza-se entre dois contextos, representando um passado de trabalho voltado ao espaço rural da lida com os animais e um presente no meio urbano que se projeta

para a criação de peças para o sujeito que a encomenda; sem perder sua essência de ser um ofício de traços que remetem a uma memória bucólica dos tempos de peão. Essa rememorada na criação de guasca em meio ao diálogo entre signos e símbolos próprios dessa memória. Por intermetido da técnica base a guasqueria traduz e expressa seu saber fazer na contemporaneidade, disseminando desta forma sua linguagem simbólica.

É a maneira encontrada pelo guasqueiro de entender seu espaço de realidade e construir um elo de proximidade com o sujeito que adquire sua obra. Firmando um sistema relacional do artefato cultural com seu consumidor. Sobretudo, os guasqueiros outorgam sentindo a sua tradição e identidade, representando-as nos significados de seus objetos em couro cru. Com base na perspectiva de Hall (2003) o artesanato está em movimento, é uma ferramenta cultural de comunicação, possibilitando a interação entre sujeitos de uma forma mais dinâmica e com isso, auxiliando na percepção dos elementos culturais que constituem as ações cotidianas do artesão e do sujeito consumidor.

Logo, como afirma Barroso (2000) nem toda a tarefa realizada manualmente pode ser definida como artesanato, muitas coisas são criadas para auxiliarem na renda familiar no tempo de ócio, mas nem por isso elas serão artesanato, pois esse tem em sua essência a habilidade artística da criação, o domínio do mundo criativo e a capacidade de alterar o valor estético e imaterial de cada novo objeto produzido. Caracteriza-se por ser uma capacidade individual, onde o eu criador encontra-se em pleno alinhamento com sua obra, um momento de pura reflexão intelectual e criativa em meio ao ato de transformar a matéria prima.

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

Dessa maneira, o ofício artesanal possui características intrínsecas que podem ser identificadas como a escala em pequena produção seriada com objetos parecidos em seu design, mas diversos em seu valor imaterial. Por sua vez, o artesão se expressa no ato da criação o desejo de realizar com qualidade e de se tornar seguro em seu trabalho perante ao mercado, oferecendo a este objetos originais.

Pode-se então mencionar que o ofício artesanal é imanente ao ser social. No princípio da formação de uma vida em sociedade, ocorre as adaptações e transformações do meio para responderem as carestias próprias do ser humano, esse passa a ser um transformador (artesão)

de seu espaço. Não obstante, o estabelecimento de uma base de exploração alimentar pela agricultura possibilitou uma organização segura para as comunidades, consequentemente, o processo artesanal começou a tornar-se cada vez mais qualificado.

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

Este estado de autossuficiência se modifica com a firmação dos centros urbanos e o estabelecimento dos sistemas de guildas, parcerias entre artesãos e comerciantes, que fundavam associações que se desenvolviam e modificavam o modo de vida até então predominantemente rural. O camponês/artesão fica à mercê da tecnologia industrial que destrói o estilo de vida campesino de produzir para sobreviver e faz com esse tenha a necessidade de dinheiro como eixo de sustentação econômica. Modificando sua identidade de camponês/artesão, para apenas agricultor que produz para a venda e assim suprir o mercado. Surgindo, uma nova identidade do artesão, aquele que produz no espaço urbano e para o Outro.

Conforme Sennett (2009), o artesão volta-se para o sistema de guildas, que no período renascentista tornam-se associações de ofícios e tem se as oficinas voltadas para o ensino do artesanal, apresentando em uma hierarquia de funcionamento a figura do mestre- artesão e do artífice aprendiz.

Tanto as guildas como as oficinas, estão ordenadas sob a direção de normas, comportamento, relações sociais, hierarquia de autoridade, esses elementos influenciavam no desempenho e motivação do trabalhador. A articulação da estruturação do local de trabalho interfere positiva ou negativamente a transmissão do saber e do fazer e da construção do labor de características coletivas. Sennett (2009) argumenta que o aspecto original de uma obra, descontrói o caráter do coletivo, consequentemente saber e fazer torna-se centralizado no indivíduo.

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

> [...] a peça de artesanato preserva as impressões digitais – reais ou metafóricas – do artesão que a criou. Essas impressões não são a assinatura do artista; elas não são um nome. Nem são uma marca registrada. Antes, são um signo: a cicatriz quase invisível que denota a irmandade original dos homens, e sua separação. Além de ser feito por mãos humanas, o artesanato também é feito para mãos humanas: não apenas podemos vê-lo, mas tocá-lo com nossos dedos (PAZ, 1991; s/p).

Em meio aos movimentos das mãos, que habilidosamente aprendem a seguir os pensamentos do artífice, destaca-se a necessidade do erro para a incorporação das habilidades manuais que tornam real a relação do aprender e saber a técnica. Tendo a repetição como alicerce à aprendizagem, essa não está no viés da mecanização, mas sim na linha de possibilitar ao artífice ser consciente das coisas e de sua materialidade. Ao ter consciência do material, estabelece um parâmetro de autocontrole entre força e habilidade em equilíbrio com as ações do corpo e da mente, em uma relação em que expõem o criar carregado de sentidos mentais, emocionais e físicos que envolvem a produção do fazer (SENNETT, 2009).

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

Então, o ofício artesanal ‘não é um feito isolado, é um mecanismo de localização do artesão na sociedade, um estabelecimento de relações sociais, a presença do corpo e espírito não permitem que esse seja considerado neutro, assim, como a relação com os objetos que cria, o autor precitado argumenta que a busca pela realização de um trabalho bem feito não pode cega-lo. Deve, portanto, sempre ser consciente dos níveis emocionais e éticos que emprega em suas atividades.

Tanto, como alude Heskett (1997) o artífice urbano passa a criar suas obras de forma ordenada e organizada, assegurando uma estabilidade econômica, passando a desenvolver desenhos de objetos para serem comercializados e produzidos por outros artesãos. Criando uma nova categoria de diferenciação entre o ser artesão, tendo o que projeta e o que produz. As mudanças na sociedade ocasionam a transição do poder centralizado na figura do mestre artesão

que inicia sua dependência direto do mercado para adquirir matéria prima, essa passa a ser comprada e não mais conquistada *in natura* pelas próprias mãos do artesão.

Doravante, assinala-se que o sistema artesanal estrutura-se em uma lógica de crescimento do sujeito como profissional, que irá ter o domínio do saber fazer e o utilizará em suas criação própria, diferenciando-se sobremaneira do viés industrial, em que o sujeito só é um elemento do todo, que irá apenas exercer a mesma função em uma dependência da produção do Outro (patrão).

O artesão neste período fica privado de sua autonomia em relação ao seu bem de produção e a sua profissão. O advento industrial causa o fim do sistema de guildas, no qual estava baseado na associação humana em gerar um vínculo de lealdade entre seus membros, produzindo para o todo (RUSSOMANO, 1992). A forma de organização do trabalho do artesão em meio ao espaço tomado pela indústria sofre uma importante reviravolta, o saber fazer total que era centralizado na figura do mestre artesão passa a ser no sistema fabril fracionado, cada sujeito começa a desempenhar uma função, mas sem dominar o saber fazer completo de criação.

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

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

Vale destacar que o sistema de produção artesanal urbano estava vinculado ao querer do cliente, produziam-se objetos de acordo com as características estabelecidas pela encomenda. A escala de produção estava centrada no indivíduo e suas demandas. Todavia, na

transformação da ideologia do mundo do trabalho (artesanal para industrial) tem-se a produção em grande escala seriada que não tem seu cerne no indivíduo, mas na massificação do produto em sociedade, com um custo mais baixo em detrimento de um objeto único com valor mais alto e com tempo de produção mais longo. O imediatismo do tempo de produção industrial é um elemento que atrai o interesse dos sujeitos. Nesse período muitas oficinas artesanais passam adotar maquinários como ferramentas de produção, auxiliando para o desenvolvimento da revolução industrial.

Santos (2009) argumenta que na estrutura de organização de trabalho do fordismo[6] ainda se apresentava um ideal empregado no sistema de manufatura, pois se utilizava o saber fazer dos mestre artesãos na produção automotiva, os mesmos detinham o controle sobre o processo dessa, ou seja, o conhecimento intelectual e manual ainda não estavam totalmente dissociados.

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

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

Se voltarmos nosso olhar para a guasqueria, podemos notar essa interferência, uma vez que, a aquisição da matéria-prima que originalmente ocorria pela captura, abate e carneada do animal se modificou. Atualmente, para conseguir a peça de couro cru bovino, os guasqueiros tem que comprarem dos abatedouros ou curtumes. O que afeta na identidade destes sujeitos e na forma de organização da produção de guasqueria.

[6] "Gerenciamento tecnoburocrático de uma mão de obra especializada sob técnicas repetitivas de produção de serviços ou de produtos padronizados" (TENÓRIO; PALMEIRA, 2008; p. 61).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, pode-se afirmar que existem poucos estudos históricos e descritivos sobre esse ofício secular. O guasqueiro poucas vezes é mencionado, tornando-se uma figura acessório, seu saber-fazer, sua forma de compartilhamento, sua tradição e identidade acabam não sendo aprofundadas e passam despercebidas. A ligação guasqueiro e peão não é um fator negativo, ao contrário é um dos elementos de importância nesta pesquisa. Visto que, o sujeito que pratica a guasqueria está interligado com um passado de trabalho no campo como peão, de uma infância meio rural e que por diversos motivos o fizeram fixar-se no espaço urbano, causando um relativo distanciamento de contextos.

Esses sujeitos seguem praticando um ofício que tinha como função principal suprir suas necessidades de materiais de trabalho enquanto eles eram peões, logo, não praticam mais a guasqueria para consertar suas cordas, mas para a comercialização de materiais dessa linha (como rédeas, laços, freios, cabeçadas, boleadeiras, maneias e outros).

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

Esse saber-fazer apesar da delimitação física da fronteira mantém a mesma técnica tradicional de trabalhar o couro-cru. Consequentemente, surgem questionamentos, essa base de produção da guasqueria se modifica quando um guasqueiro começa a trabalhar com couro industrializado? A introdução do couro branco no mercado possibilita a criação de mais peças em um período de tempo menor, no entanto, todo o sabe-fazer de trabalhar o couro cru é desnecessário quando utilizado essa matéria prima, assim com esse novo material aquele guasqueiro que produz com ele deixa de ser guasqueiro? O que caracteriza um sujeito ser

guasqueiro? A diferenciação de guasqueiro e artesão interfere na identidade do sujeito e consequentemente em sua obra? A identificação do guasqueiro quanto artesão é um elemento que pode auxiliar os mesmos no acesso a políticas públicas de incentivo à produção artesanal? Quais os fatores que influenciaram na falta de materiais históricos escritos especificamente sobre esse saber-fazer? Esses questionamentos abrem um leque de situações que podem ser pensadas ao pesquisar sobre guasqueria.

Dessarte, a guasqueria é um ofício que possibilita a permanecia desses sujeitos em um diferente lugar de atuação, antes peões (espaço rural) e agora guasqueiros (espaço urbano), identificando-se esse ofício como uma profissão, que rememora um aprendizado transmitido de pai para filho, no qual em alguns casos modifica-se frente as ferramentas digitais que também transmite esse saber fazer, como uma tradição que se reinventa.

Por fim, a guasqueria como um saber fazer apresenta diferentes relações estabelecidas que a compõem e a modificam seja na relação guasqueiro e objeto, guasqueiro e contexto, guasqueiro e trabalho, guasqueiro e artesanato, isso faz com que seja necessário um olhar aprofundado de cada singularidade desse ofício e um olhar para a guasqueria como um todo que transforma a vida de seus praticantes.

REFERÊNCIAS B

BARDI, L. B. Arte industrial. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Mariana (Org.). **Linha por escrito.** Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARROSO, Eduardo Neto. **O que é artesanato**. (Apostila). Segundo módulo, 2001.Rio de Janeiro: Editora Record.

BATISTA, A. Processos de trabalho da manufatura à maquinaria moderna. **Serviço Social e Sociedade,** São Paulo, n. 118, p. 209-238, abr./jun. 2014.

BORGES FILHO, O. A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária. **Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais.** *Triceversa*. Assis, v.2, n.1, maio-out.2008.

BORGES, A. **Design + artesanato:** o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

_____. **Designer não é personal trainer.** São Paulo: Edições Rosari, 2003.

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar y salir de la modernidade, México: Grijalbo, 1989.

CANDAU, J. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2011.

GADAMER, H-G. **Verdade e método:** traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. v. I. 4 ed. Petrópolis: *Vozes*, 2002.

GARCÍA, R. **De la yerra a la Vitrina:** Transformaciones contemporáneas de la guasquería. Montevideo: *Trama Revista de Cultura y Patrimonio*. ano 1, nº 1, setembro 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOBACH, B. **Design industrial.** Bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

KAUTSKY, Karl. **A questão agrária.** Porto: Portucalense, 1972.

MACCLANCY, J. Imaginando fronteras. **Revista Fronteras,** nº. 12. Publicacions Universitat de Barcelona, 1994.

MAZZEI, E. **Fronteras que nos unen y límites que nos separan**. Udelar, Melo, 2013.

NUNES, Z. C; NUNES, R.C. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1982.

PAZ, O. O uso e a Contemplação. In: **Convergências:** ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.

PESAVENTO, S. J. Além das fronteiras, in: MARTINS, Maria H. **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina.** Porto Alegre: Ateliê Liberal/PMPA/Centro de Estudos de Literatura e Psicanalise, 2002.

RUSSOMANO, M. V. **Princípios gerais de Direito Sindical.** Rio de Janeiro: Forense, 2000.

SENNETT, Richard. **O artífice.** 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.