

O QUE A TRAÇA ‘TESE’: PROCESSOS VISUAIS A PARTIR DE ANDANÇAS ENTRE O NORTE DA ARGENTINA E O SUL DO RIO GRANDE DO SUL¹

Katiane Ferreira (*UFPel - RS - Brasil*)

Flor Wienke Tavares (*UFPel - RS - Brasil*)

Palavras-chave: Cartografia; Narrativas; Artesanato em lã

1. Introdução

Hábito uma casa que eu mesma teci: um casulo feito a partir do que coletei e teci com minhas próprias mãos. Dentro dela, guardo o meu corpo-arquivo, uma cartografia de tudo o que ouvi da pesquisadora que caminhou e encontrou cada pessoa que fez parte da pesquisa. Minha existência acontece num território de confluência, numa mescla entre subjetividade das artes visuais e a densidade das ciências humanas.

Para que eu pudesse existir e narrar este texto, a pesquisadora apropriou-se na pergunta de Vinciane Despret (2022): "como habitar o mundo como um pássaro?". Ao inverter a pergunta para pensar minha forma de habitar como um inseto, o "inventariar" torna-se uma forma de criação possível dentro das interdisciplinaridades. Quando a pesquisadora me inventa, ela também se reinventa enquanto mulher, artista e pesquisadora. Apoiada no pensamento de Despret (2022) e de Ursula K. Le Guin (2021), ela compreende que fabular novas narrativas e mundos é uma tentativa de descrever o que de fato está acontecendo conosco e com os outros. Trata-se de uma estratégia narrativa que possibilita criar novas maneiras de ser e existir em um mundo que, frequentemente, limita os corpos ao consumo e à hierarquia das espécies.

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (2026)

Como habitar o mundo como traça-cartógrafa?

O início desta vida como pequena traça nasce do desejo de uma pesquisadora antropofágica que, ao consumir seu objeto de estudo, viu-se transformada por ele. Explicando a raiz do conceito de antropofagia, Greggio e Dellasta (2020) trazem que o antropófago fagocita os elementos com os quais entra em contato, digere-os e, ao misturar-se a eles, produz hibridizações capazes de gerar o novo. Para a pesquisadora antropofágica, as leituras dos textos aconteceram de forma visceral; foi devorando os temas desta pesquisa que ela me deu material para construir este casulo, este corpo sem órgãos têxtil que você lê agora.

Uma das maiores inseguranças da pesquisadora durante o percurso foi o receio de narrar demais as subjetividades de sua própria experiência e sofrer duras críticas acadêmicas. Ela lia e relia os seus escritos, temendo que tudo estivesse distante demais do padrão esperado pela academia. No entanto, tecer esta identidade de traça-cartógrafa foi justamente o que a permitiu assumir a subjetividade na pesquisa e, sobretudo, “dar língua aos afetos que pedem passagem” (Rolnik, 2011, p. 23), trazendo para o relato as inquietações e sentimentos que a atravessaram. Essa tarefa, que nem sempre é simples no corpo de uma mulher lésbica, pobre e pesquisadora, tornou-se possível através da minha narração. Afinal, eu sou um inseto: habito outro corpo, outro território, tenho muitas identidades, e possuo o poder de narradora, poder esse cada vez mais escasso.

Partimos do entendimento de que a pesquisa nasce do meio, sendo ele próprio um percurso. Antes de um método formalizado, houve caminhos trilhados por curiosidades, encontros e experiências que orientaram o olhar artístico e investigativo da pesquisadora. É o que Suely Rolnik (2011, p. 31) denomina *desejo* na cartografia sentimental, o motor gerador de conexões que moveu esta pesquisa, explicado por Gilles Deleuze e Claire Parnet como:

O desejo é o sistema de signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente no campo social. Não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, pequena família ou escolinha de bairro, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões,

mais agenciamentos (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 64).

Alimentei-me desse desejo cartográfico fagocitado pela pesquisadora antropofágica e também das histórias e experiências que ela viveu durante o trabalho de campo. A partir disso fui tecendo de forma rizomática as linhas de conexões entre as experiências da pesquisadora com as pessoas entrevistadas. O conceito de rizoma é defendido por Deleuze e Guattari (1977), que apresentaram a possibilidade de uma cartografia social, desenhando mapas que não buscam territórios fixos, mas linhas de fuga.

A cartografia social, fundamentada nesse pensamento rizomático, é apresentada por Kastrup e Barros (2009) não como uma fórmula pronta, mas como uma metodologia sensível e que prioriza às subjetividades que atravessam territórios, relações e corpos. A cartografia prioriza o movimento, como o caminhar, e a transformação das formas em vez de focar em resultados estáticos. Como estratégia de análise crítica, a cartografia evidencia tensões e resistências. Para Prado Filho e Teti (2013), o pesquisador cartógrafo observa como os saberes e as práticas se conectam e se espalham de modo não linear. O método descreve processos e não "estados de coisas", visibilizados pela composição de linhas no mapa rizomático (Passos; Eirado, 2009).

Assim, o objetivo deste texto é narrar de forma cartográfica as percepções da pesquisadora com as memórias dos sujeitos (Rosário, 2013). Seguindo essas linhas rizomáticas, buscamos a força da interdisciplinaridade para pensar o gesto. Essa investigação pelo gesto do tecer levou a pesquisadora até Tania Pérez-Bustos (2023), que a inspirou a escrever com autenticidade dentro da academia e a conceber um outro tempo: o tempo têxtil, que lhe é próprio.

Processos artísticos na especialização em Artes

O trabalho em vídeo nasce de uma série de fotografias realizadas durante a viagem que a pesquisadora fez em seu projeto de intercâmbio cultural com apoio da lei de incentivo à cultura Paulo Gustavo², para a Argentina, em janeiro de 2025, com o objetivo de registrar, visual e narrativamente, práticas de tecelagem em lã no norte da Argentina e no sul do Rio Grande do

² <https://www.gov.br/secom/pt-br/aceso-a-informacao/comunicabr/lista-de-acoes-e-programas/lei-paulo-gustavo>

Sul. Durante o percurso, foram documentadas por meio de fotografias paisagens rurais, pequenas cidades, feiras artesanais, montanhas andinas, cultura gaúcha e pessoas.

Ela sentiu que esse deslocamento físico e cultural, ocorrido ao longo da pesquisa, a foi afetando no sentido cartográfico do afeto, observando e sendo observada, encontrando pessoas que tecem e tecendo, em rizoma, relações teóricas e subjetivas.

No entanto, enquanto artista, os registros por si só não são suficientes. Há o desejo, conforme Suely Rolnik (2011), de interferir nessas imagens ou mesmo transformá-las, reterritorializá-las. Foi durante as aulas de Processos Artísticos I, que ela começou a realizar interferências nas imagens. A professora apresentou alguns artistas de referência na técnica da cianotipia e entre eles destacou a artista Anna Atkins. A turma realizou uma atividade prática com cianotipia, na qual a pesquisadora trabalhou com uma imagem dessa viagem e a escrita: tecer como ato político. Foi feita a impressão de 2 fotos diferentes, figura 1 e 2.

Figura 1 - Acetato com impressão negativa da imagem que foi usada para o trabalho.



Fonte: da autora.

Figura 2 - Fotografia impressa com a técnica de Cianotipia em aula experimental.



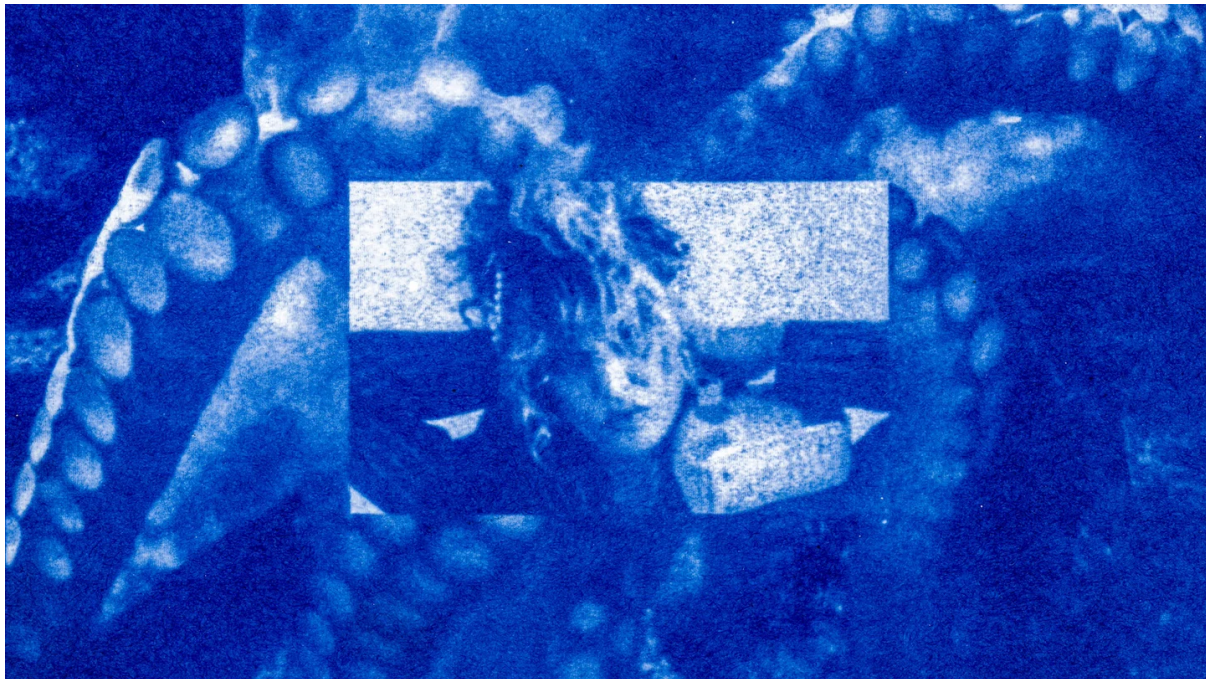
Fonte: da autora

Influenciada pela experiência com a cianotipia, a pesquisadora passou a pensar a montagem audiovisual do material fotográfico a partir da cor azul. A ideia inicial era produzir um vídeo de curta duração com as imagens impressas em cianotipia, utilizando o método de stop motion. Começou a buscar referências de artistas ou produções vinculadas às artes que pudessem lhe auxiliar de alguma forma. No site de pesquisas Pinterest, encontrou o artista inglês Edd Carr, um artista nascido em Yorkshire, cujo trabalho explora nossa relação com o mundo natural por meio de processos fotográficos experimentais. Trabalhando com imagens em movimento, impressão e animação, utiliza filme 35mm revelado com plantas, cianotipia, impressões em solo e emulsões artesanais, combinando métodos analógicos com camadas digitais.

O vídeo de Edd Carr que usou como referência é uma reedição do lançamento da coleção

SS22 de Vivienne Westwood na London Fashion Week³. O vídeo é inteiramente impresso à mão utilizando a técnica de cianotipia e aborda temas relacionados aos efeitos marinhos da crise climática, com trilha sonora de Jack Kennedy. Para ser entregue como trabalho final da disciplina, a pesquisadora precisou fazer um teste também em vídeo, resultando em um material audiovisual produzido pela mesma.

Figura 3 - Trecho do vídeo do artista Edd Carr



Fonte: vídeo do artista

Figura 4 - Capa do vídeo produzido como trabalho final da disciplina.

³ Acesse o video pelo link:

<https://freight.cargo.site/w/1500/q/75/i/e330f8430b5fff6bef5a97beba3d1ec56b0499135f9a96c0148894ddd7aa4762/cargo-3.jpg>



Fonte: da autora

Pode o tecer ser um ato político ?

Para respondermos a essa pergunta, precisamos antes entender o que é o político. A partir das reflexões de Jacques Rancière (1996), é possível compreender a política não apenas como um campo institucional, mas como um acontecimento no sensível, isto é, na maneira como são organizadas as percepções e os modos de vida em uma comunidade. Para Rancière, a política surge quando há um “desentendimento”, quando aqueles que são excluídos da ordem social, os “sem-parte” como ele chama, reivindicam o poder de voz, questionando as divisões que determinam o que é legítimo e o que é marginal, o que tem valor e o que é ruído.

Pensando a partir dessa perspectiva do Rancière (1996), os “sem-parte”, na realidade pesquisada, podem ser identificados com aquelas e aqueles que tecem: mulheres, pessoas de origem indígena e sujeitos das camadas populares. São corpos e práticas que, historicamente, foram relegados à invisibilidade ou ao domínio do “doméstico”, e por isso por muito tempo não vistos como produtores de saber e de política.

O ato de tecer, nesse sentido, pode ser lido como uma forma de reconfiguração do sensível, na medida em que dá visibilidade e valor a modos de fazer que escapam às hierarquias do trabalho produtivo e às classificações impostas pela ordem social. É nesse espaço, entre o fazer manual e o tempo vivido, que se produz o desentendimento de que fala Rancière: o gesto do tecer se torna político quando interrompe a ordem produtivista que define o que tem valor e o que não tem.

O ato de tecer desloca a política do campo das instituições para o campo da vida comum, onde certos gestos e práticas cotidianas podem se tornar políticos por desafiam a “ordem policial”, isto é, a lógica que regula, distribui e hierarquiza os modos de fazer e de existir. A “polícia”, para Rancière, não é apenas o aparato repressivo do Estado, mas toda forma de organização social que define quem pode fazer o quê, quem tem direito à palavra e quem permanece invisível (Rancière, 1996).

O tecer em lã pode ser compreendido como uma prática que desestabiliza a lógica produtivista e utilitarista do capitalismo. A fibra da lã exige lentidão específica, pois o tempo do animal e do beneficiamento⁴ manual e artesanal é outro e se opõe ao tempo acelerado da produção industrial, que busca resultados imediatos, eficiência e lucro. Trata-se de um gesto que não se mede pela produtividade, mas pela experiência, pelo ritmo próprio do corpo e pela duração do fazer. (Pérez Bustos, 2023.)

E quando pensamos na produção do fio, na técnica do fiar, e na escolha de trabalhar com um material que não é sintético e industrial, também é ir contra a lógica capitalista das grandes empresas e monopólios. O estado do Rio Grande do Sul é o segundo maior produtor de ovinos no país. Porém, em relação à produção de lã, o Brasil não tem uma grande participação no mercado global⁵, (EMBRAPA, 2017), por consequência da popularização das fibras sintéticas, produzidas a partir do plástico, o mercado da lã sofre com o aumento do custo da matéria-prima e a redução

⁴ O beneficiamento de lã é o processo que transforma a fibra bruta da tosquia em fibra limpa, macia e pronta para fiação ou feltragem

⁵ Segundo a pesquisa da EMBRAPA, no município de Santana do Livramento, em 2016, o número de cabeças ovinas era de 373.509, representando 11% da produção estadual e ocupando a primeira posição no Rio Grande do Sul.

na produção de fios.

Depois da escolha do material, surge outra questão política: o tempo. Tempo é dinheiro, sobretudo no capitalismo contemporâneo. Tirar horas do dia para tecer é decidir investir energia em algo que pode não gerar retorno financeiro imediato. Tecer, portanto, é também uma pausa no tempo produtivo e uma abertura de espaço para subjetividades e experiências que não podem ser medidas em termos de lucro.

Passar a agulha, lançar a linha, puxar a agulha e repetir o processo é um movimento contínuo que exige paciência, para a repetição. Num mundo que valoriza apenas resultados imediatos, o ato de desfazer e refazer por vezes gera frustração, mas também é parte essencial do processo de aprendizagem. A pesquisadora me conta a partir de sua experiência como oficinaira de crochê, que uma das maiores dificuldades em aprender uma nova técnica têxtil é admitir o erro e reiniciar o trabalho (Ferreira; Senna, 2022, pg. 184). Durante as oficinas ela percebeu que muitos se impacientam com o tempo necessário para assimilar a técnica. Ela compreendeu que tecer não é um aprendizado instantâneo, pois cada corpo tem seu ritmo, e o gesto manual precisa ser incorporado gradualmente.

Surge então uma pergunta central: quanto do nosso dia podemos dedicar a algo que não gera retorno imediato, mas que produz experiência e aprendizado? E quem são as pessoas interessadas em tecer? Durante o intercâmbio cultural realizado na Argentina em 2025, a pesquisadora teve uma conversa com um artesão *jujeño* chamado Matias, que lhe contou sua percepção acerca do interesse dos jovens em aprender a tecer em lã.

[Matias:] Hay muchos jóvenes que sí tienen ganas de interesarse en telar, pero para tener tejido tienen que tener mucha paciencia. Y la paciencia realmente hoy los jóvenes, es algo difícil o bien complicado. Ya se rinden, “no, no es para mí, me voy a hacer otra cosa”, siendo que tienen capacidad para tejer, pero no lo quieren. No lo quieren, “no, me demoro mucho tiempo, ¿por qué voy a tejer si me demoro mucho tiempo y no me pagan lo que quiero, lo que es?” o “tengo que venderlo, tengo que lograr que se venda”, entonces quieren algo más económico y algo más fácil (Ferreira, 2025, p. 25).

Trabalhar com lã exemplifica essa dimensão do tempo. Cada peça exige etapas demoradas, se for partir do processo inicial, há ainda o tempo necessário para tosquia, secagem e preparo da fibra a cardação, tingimento, fiação, para depois tecer. E se for pensar no tecer sem o processo da fiação ainda é um tempo em que a produção é longa e os materiais são mais custosos de encontrar, se for a lã natural. Aprender a esperar torna-se, assim, parte do gesto político, em contraste com a cultura contemporânea do imediatismo, em que se compra e se deseja o produto pronto instantaneamente. Na fala de Ida, artesã de Arroio Grande (RS), ela compartilha o motivo pelo qual acredita que existe um desinteresse pela prática do tecer em lã:

[Ida:] Existe um desinteresse total. Agora, eu vou dizer assim, não sei se é pelo processo de demora, não sei se é porque as pessoas não querem fazer, se as pessoas acham que aquilo ali não é produtivo, não sei te dizer. Tu vê pela campanha mesmo, que as mulheres, os donos das produtoras botam fora a lã e não fazem nada, não fazem uma coberta pra casa, preferem ir ali no Uruguai comprar uma manta e um cobertor, um acolchoado, um edredom, do que fazer. Aqui em Arroio tem gente enterrando bolsas e bolsas de lã. Porque não querem fazer o processo. Porque não querem lavar. Não querem desfilar. (Ferreira, 2025, p. 31).

As etapas de lavar, cardar, fiar e tecer demandam longas horas, um tempo que, muitas vezes, não é pago pelo preço das peças produzidas. Por conta dessa falta de retorno econômico, muitas pessoas não se interessaram pelo artesanato em lã, e dão prioridade para trabalhos mais rentáveis. O trabalho com a lã envolve cuidado, tempo e, principalmente, coletividade. Algo observado e sentido pela pesquisadora é que, em todos os lugares visitados, as pessoas faziam parte de um grupo.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história... Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (Benjamin, 1994, p. 205).

Quando Benjamin (1994) diz que “ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”,

ele questiona a perda da narração, que antes era algo que existia junto do trabalho manual, e foi se perdendo à medida que o tempo da produção artesanal deixou de ser vivido coletivamente. Se, em outros tempos, fiar e tecer possibilitavam encontros, conversas e compartilhamento de saberes, hoje, no contexto do capitalismo acelerado, o tempo do fazer manual é visto como improdutivo e, por isso, foi progressivamente abandonado.

Tecer e fiar com a lã, é encontro, é convivência, é teia de relações. Quase todas as pessoas entrevistadas estavam vinculadas a grupos ou associações, justamente porque o processo completo, até que a lã esteja pronta para uso, é trabalhoso e exige muitas etapas, muitas mãos e muita conversa. Esse tempo, que muitas vezes não se converte em lucro, ganha outro sentido quando vivido em coletivo, ele vira trocas de experiências de vida e acolhimento.

Assim, o ato de tecer é político porque recusa a produtividade como medida de valor, criando outra economia do sensível, baseada em ritmo próprio, lentidão e persistência. Ele não se opõe diretamente ao capitalismo, mas propõe uma diferença de ritmo, escala e valor, nos mostrando a possibilidade de existir e produzir sentido fora da lógica do capital e do tempo linear da produção.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Ministério da Secretaria de Comunicação Social. Lei Paulo Gustavo. ComunicaBR, [2024]. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/acesso-a-informacao/comunicabr/lista-de-acoes-e-programas/lei-paulo-gustavo>. Acesso em: 19 abr. 2026.

BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e a história da cultura. (Obras Escolhidas, v.1). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. Disponível em:

https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Rizoma-Deleuze_Guattari.pdf. Acesso em: 30 jun. 2026.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. Disponível em: https://lailifep.unicap.br/wp-content/uploads/2020/10/Deleuze_e_Claire_Parnet_-_Dia%CC%81logos-1.pdf. Acesso em: 30 jun. 2026.

DESPRET, Vinciane. Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios. Buenos Aires: Cactus, 2022.

FERREIRA, K. INTERCÂMBIO CULTURAL: Tecelãs do Norte da Argentina e do Sul do Rio Grande do Sul. Recife: Even3 Publicações, 2025. Disponível em: <https://publicacoes.even3.com.br/book/intercambio-cultural-tecelas-do-norte-da-argentina-e-do-sul-do-rio-grande-do-sul-6366905>. Acesso em: 30 jun. 2026.

FERREIRA, Katiane; SENNA, Nádia. Ações do arte na escola pós-pandemia: oficinas de crochê. In: CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA UFPel, 9., 2022, Pelotas. Anais do... Pelotas: Ed. da UFPel, 2022. p. 182-185. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2022/12/2022EDUCACAO.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2026.

GREGGIO, Eloisa Navarro; DELLASTA, Hugo Geppe. Possíveis contribuições da cartografia ao paradigma ético-estético-político. Revista de Psicologia da UNESP, v. 19, n. 1, 2020. DOI: 10.5935/1984-9044.20200009.

KASTRUP, Virgínia; BARROS, Laura Pozzana de. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 52-75. Disponível em: <https://desarquivo.org/sites/default/files/virginia-kastrup-liliana-da-escossia-eduardo-passos-pistas-para-o-metodo-da-cartografia.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2026.

LE GUIN, Ursula K. A teoria da bolsa de ficção. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

PÉREZ BUSTOS, Tania. Gestos textiles. Bogotá: Editorial UNAL - Universidad Nacional de Colombia, 2023. 262 p. ISBN 978-9587946772.

PASSOS, Eduardo; EIRADO, André do. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 109-130. Disponível em: <https://desarquivo.org/sites/default/files/virginia-kastrup-liliana-da-escossia-eduardo-passos-pistas-para-o-metodo-da-cartografia.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2026.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. Barbaroi, Santa Cruz do Sul, n. 38, p. 45-49, jun. 2013. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-65782013000100004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 30 jun. 2026.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

ROSÁRIO, Nisia Martins do. Mitos e cartografias: os novos olhares metodológicos na comunicação. In: MORALES, Yvets; SOUSA, Leila; LAPA, Bruna (org.). Experiências metodológicas em pesquisas da comunicação. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2018. p. 18-36. Disponível em: https://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2019/10/Experi%C3%AAs-metodol%C3%B3gicas-em-pesquisas-da-comunica%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 30 jun. 2026.

RANCIÈRE, Jacques. O desentendimento: política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996. Disponível em: <https://psicanalisepolitica.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/rancic3a8re-jacques-o-desentendimento-polc3adica-e-filosofia.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2026.