

## RESENHAS

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p661>

**ARNOLD, Denise & ESPEJO, Elvira. 2013. *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: Fundación Interamericana / Fundación Xavier Albó / Instituto de Lengua y Cultura Aymara. 375 pp.**

---

**Indira Viana Caballero**

PPGAS-MN/UFRJ

Neste livro, a antropóloga Denise Arnold e a artista plástica Elvira Espejo fazem uma análise dos tecidos artesanais como objeto material, resgatando a abordagem sobre cultura material, porém com o diferencial de que não os consideram somente como objeto, tal qual faziam outros trabalhos pioneiros deste campo. Os tecidos emergem na abordagem das autoras como um sujeito, um "ser vivente" que tem uma relação íntima com as tecedoras que os elaboram com suas próprias mãos. Essa noção vai sendo aprofundada a cada capítulo ao serem apresentados os conceitos acerca dos tecidos desde o ponto de vista das próprias tecelãs, valorizando-se, assim, a perspectiva etnográfica. Ademais, Elvira Espejo é uma tecelã de Qaqachaka, localidade ao sul do departamento de Oruro, região dos Andes bolivianos, cuja população é falante de aymara, onde grande parte dos

instrumentos referidos no livro era usada até recentemente e onde foi concentrada a pesquisa etnográfica.

Este é o terceiro livro de uma trilogia sobre a tecelagem artesanal – o primeiro foi intitulado *Ciencia de las mujeres* e o segundo, *Ciencia de tejer en los Andes*, ambos publicados em 2010 – resultado de três anos de pesquisa sobre tecidos etnográficos e também arqueológicos de coleções de museus do Reino Unido, Peru, Bolívia e Chile. Repleto de imagens coloridas que realçam tecidos e instrumentos têxteis, o livro está dividido em três partes. Na primeira delas, Arnold e Espejo apresentam algumas concepções sobre a tridimensionalidade, sua importância nos Andes, não apenas no que se refere aos tecidos, mas também à noção de pessoa, paisagem, tempo, e outras. A segunda parte trata da produção têxtil propriamente dita, focando na tecnologia relacionada ao processo de confecção dos tecidos, desde o tear e outros instrumentos até as técnicas de planificação de desenhos e tingimentos. A parte final enfoca os "tecidos como documento social", isto é, como registro deixado pelos povos andinos do passado e que as populações atuais deixarão.

As autoras mostram que a elaboração dos tecidos é fruto de uma rede complexa de processos que se inicia com a criação do gado, que requer a tosa dos animais, a

transformação dos pelos em fios, a elaboração das tinturas para os tingimentos e a fabricação dos artefatos necessários para tecer (feitos com pedras, ossos, metais e madeiras). Além de precisar, evidentemente, da realização de oferendas para seres não humanos – como a Pachamama (mãe terra) e os Apus (montanhas protetoras) – que participam da criação dos animais e garantem sua reprodução a cada ano. Perceber a extensa cadeia vital em que a confecção artesanal têxtil está inserida é parte fundamental da construção do argumento dos tecidos como um ser vivente.

A multidimensionalidade dos objetos é uma questão central na vida dos *qaqachaqueños*. Tecedoras como Elvira Espejo explicam que a construção de uma peça têxtil com três dimensões somente é possível se a artesã “consegue pensar em três dimensões na vida real” (:56). Concepção relacionada, por sua vez, a um conhecimento profundo, ligado aos “três corações da tecedora”, ou à busca da “habilidade de plasmar na sua obra não apenas o mundo cotidiano, mas os três mundos em sua totalidade: o de cima, o de baixo e o do meio ou interior” (:56). Aquele capaz de alcançar essa compreensão conceitual pode dominar, então, o que quiser, chegando a manipular quatro têxteis como para além deles, tornando-se, inclusive, uma pessoa mais apreciada pelos demais por haver adquirido uma habilidade que nem todos alcançam. O domínio da multidimensionalidade é visto como uma capacidade técnica e intelectual.

Assim que as meninas começam aprender a tecer diz-se: “Pensa com tua cabeça, tira os desenhos do teu coração, e como tu te inspiras, realiza com tuas mãos” (:60). Expressa-se, nesta formulação, um forte encadeamento entre mente, coração e mãos. Tudo deve ser planejado

com a mente, para logo ser consolidado no coração e, finalmente, feito com as mãos, tratando-se de uma sequência de três etapas. Nessa tríade, o coração é parte fundamental na expressão de formulações concebidas pela mente, seja através de palavras (proferidas por um bom orador), seja na forma de objetos (feitos por um reconhecido artesão).

Cabe ressaltar que para as tecedoras o coração não é exclusividade de poucos, pois “tudo tem seu coração” (:80). Os fios, ou lãs, os instrumentos utilizados para tecer, os cultivos, todos possuem seu coração; incluindo as peças têxteis terminadas, como o *ahuayo* – manta utilizada para diversos fins – cujo coração é sua costura central. Para as tecelãs, “todo o mundo têxtil é como a pessoa, que possui três dimensões que são refletidas no seu coração” (:80), noção que integra a ideia mais ampla da tridimensionalidade dos tecidos e da pessoa.

A vitalidade dos tecidos se deve, em parte, à matéria-prima que lhe dá origem, a saber, os pelos dos animais, e também ao vínculo corporal que se estabelece entre as tecelãs e a própria peça que vai sendo feita com suas mãos, ou que é “trazida à vida”. Como nos diz Catherine Allen no seu livro *La coca sabe: coca e identidad cultural en una comunidad andina* (2008 [1988]), um clássico da antropologia feita nos Andes, a ideia de que o criador de um objeto confere a este certa força vital é muito antiga nos Andes (:182). Na mesma direção, Arnold e Espejo afirmam que aquela que cria um artefato têxtil não o percebe apenas como parte de seu corpo, mas também como parte de sua “linhagem”, uma vez que o conteúdo iconográfico dos tecidos expressa determinados princípios, como o direito das famílias de usarem certos desenhos e de passá-los de geração em geração.

A criatividade envolvida na confecção têxtil, vale ressaltar, é vista como algo

estendido a toda a família, ainda que o talento individual das artesãs seja reconhecido. Por esta razão, ao iniciarem uma nova peça, é comum que as tecelãs invoquem seus antepassados fazendo oferendas de coca para que eles as inspirem, para que suas *almas* ajudem no objeto/sujeito que começam a criar. Nesse sentido, o têxtil ultrapassa a ideia de "pele social superficial", materializando em si mesmo o patrimônio e a riqueza das linhagens.

Ao longo do livro, os conteúdos iconográficos de tecidos, desenhos, formas e formulações a respeito da composição de cores vão sendo detalhadamente percorridos, constituindo-se como temas centrais desse campo de estudos. Sobre este aspecto vale destacar dois pontos. Um deles é sobre as cores: a concepção europeia de agregar cores a uma superfície nos tecidos difere muito dos artefatos analisados por Arnold e Espejo, cujas cores derivam da própria estrutura têxtil, pois são aplicadas no seu interior – semelhante ao processo de elaboração da cerâmica, em que não se trata simplesmente de aplicar uma pintura à superfície, sendo sua estrutura, seu corpo e seu ser como objeto material "o que se deve construir com a participação humana" (:57). Os dados mostram ainda que a busca por pigmentos, os processos de tingimento e o uso das cores podem estar relacionados ao gênero, à idade e à classe daquele que veste o tecido.

O segundo aspecto importante diz respeito aos motivos e às figuras têxteis como codificação da produção, principalmente agrícola, por parte da tecelã, os quais informam com o número de listras, por exemplo, qual família possui mais milho ou batata, ou ainda quais produtos foram trazidos de fora. A relação entre a elaboração têxtil e as *chacras*, as roças, chamam a atenção: diversas imagens fazem referência a processos agrícolas, irrigação e plantio e, mais do que isso, o próprio

modo de expressar técnicas têxteis e de se reportar a elas guarda estreita conexão com as técnicas agrícolas. É o caso de um dos instrumentos usados no processo de tecer, uma espécie de palito chamado de *jaynu*, considerado como aquele que "guia o caminho da figura, dos desenhos", "é como se fosse a água que rega o que está nos sulcos das listras estreitas [...], que rega essas cores e outras cores do fio para que possam brotar melhor nas figuras do tecido" (:97). De modo que o próprio têxtil é visto como uma *chacra*, com suas plantas e sementes, e como se esse "guiador" chamado *jaynu* regasse cada planta, guiando a água destinada a cada uma. Em ambos os casos, os fluxos – de cor (de lã) e de água – devem ser dosados e conduzidos para que alcancem seus objetivos, emergindo através de tais noções a relação viva entre as partes do têxtil e a esfera da produção agropastoril.

Os instrumentos têxteis, componentes fundamentais no processo da tecelagem, recebem destaque através da forma como são compreendidos nesta abordagem, não sendo considerados como simples acessórios externos aos corpos das tecedoras. Arnold e Espejo propõem que tais objetos sejam encarados como "*extensões* dos corpos que trabalham dentro de um campo de forças em que um objeto, neste caso o objeto têxtil, emerge da interação rítmica entre corpo, instrumento e matéria-prima" (:86). Conforme este enfoque, são artefatos animados pela vontade do usuário de "alcançar o impacto desejado na matéria-prima", os quais "estendem a capacidade da tecedora", atuando como "intermediários entre as pessoas e seu ambiente, dirigidos para a elaboração do tecido" (:111). Portanto, são objetos que ajudam a transmitir as forças vitais das artesãs ao tecido em construção.

Ao final dessa magnífica leitura, fica claro que, na concepção qaqachaqueña, objetos e seres vivos são partes

de um contínuo criativo compartilhado, percebendo-se através da análise do ciclo vital dos têxteis e das pessoas que ambos os tipos de corpos se constituem mutuamente. De um lado, a elaboração do têxtil é comparável ao processo de engendrar uma criança, de outro, a gestação em si aparece como um processo de *hilar la vida*.

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p664>

**BECKER, Howard. 2015. *Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos*. Tradução de Denise Bottmann. Revisão técnica de Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Zahar. 253 pp.**

---

#### **Cleverton Barros de Lima**

Prof. Doutor em História pela UNICAMP

Professor na Fanese

A atividade da escrita acadêmica é a temática central do livro *Truques da escrita*, de Howard Saul Becker. O autor utiliza, numa reflexão sociológica acurada, a realidade social da produção textual, desde o momento de formação dos discentes nos cursos de graduação até o ponto final, na fase profissional. Exatamente quando o pesquisador inclui, entre as suas principais tarefas e obrigações acadêmicas, a escrita de artigos, capítulos e livros.

Howard S. Becker é um conhecido sociólogo americano de obras como *Uma teoria da ação coletiva* (1977); *Outsiders: estudos da sociologia dos desvios* (2008); *Falando da sociedade* (2009); e *Segredos e truques da pesquisa* (2007), publicadas pela mesma editora do livro desta resenha. Graduado pela University of Chicago, Becker tem dado relevante contribuição ao debate no âmbito da sociologia da arte, do desvio e da música. Recentemente, publicou o livro *What About*

*Mozart? What About Murder?* (2015), revelando assim uma das referências das Ciências Sociais.

O livro *Truques da escrita* tem por escopo a reflexão sobre as condições sociais da escrita, distribuídas nos seus dez capítulos. No prefácio à edição brasileira, o autor refere-se à tradição de sociólogos brasileiros do passado, dos quais ele admira, em especial a escrita de Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido. Becker percebe uma tradição instigante no aspecto da narrativa nas obras dos autores de *Raízes do Brasil* e *Os Parceiros do Rio Bonito*. De certo, a produção intelectual destes escritores conferiu ao debate sociológico a respeito do Brasil um grau inegável de sofisticação e refinamento. E neste aspecto, a escrita, não só deles, mas de obras como *Casa grande e senzala* de Gilberto Freyre, aponta para uma tradição sociológica frutífera, em que a tessitura da linguagem tornou-se um ponto emblemático.

Mas o objeto do livro de Becker assinala outro sentido do processo da escrita, ou seja, o início da formação dos muitos estudantes de graduação de ciências humanas e sociais que encontram inúmeros obstáculos, muitas vezes vistos como intransponíveis, na produção de textos acadêmicos. As dificuldades aumentam gradativamente, caso o estudante invista na pós-graduação. Nesse sentido, Becker observa os esforços que, com frequência, deixam os estudantes desconsolados, melhor dizendo, desolados em função do temor de mostrar aos colegas os rascunhos dos textos que estão escrevendo.

A ideia central de Howard Becker é pensar sociologicamente as dificuldades da escrita dos estudantes, pois são fruto não das deficiências individuais, mas dos "problemas de organização social" (:8), ou seja, a resposta para o fraco desempenho na escrita acadêmica resulta não da inépcia pessoal, mas da "organização