



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA CULTURA

PARECER TÉCNICO 002/2022 IPHAE Porto Alegre, 10 de novembro de 2022.

Assunto: Modo de Fazer Artesanato com Palha de Butiá na região de Torres - RS

Referência: PROA 20/1100-0000506-4

I. Introdução

Este parecer técnico analisa o resultado do processo administrativo nº 20/1100-0000506-4, a propósito da solicitação de Registro **do Modo de Fazer Artesanato com Palha de Butiá na Região de Torres - RS** como patrimônio cultural imaterial do Rio Grande do Sul. A solicitação de Registro, a documentação sobre o bem cultural e as declarações de anuência assinadas pelas artesãs detentoras foram produzidas pelo Instituto Curicaca e encaminhadas ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAE. Seguindo os procedimentos estabelecidos na Instrução Normativa 01/2021, o processo administrativo foi aberto em 20 de maio de 2020. Dá-se início à sua instrução com a elaboração de Nota Técnica avaliando o conteúdo documental da solicitação de registro e orientando os procedimentos seguintes para tramitação do processo até esta etapa do Parecer Técnico, que ora é submetido à Câmara Temática do Patrimônio Cultural Imaterial – CTPCI.

A solicitação de Registro enviada pelo Instituto Curicaca se refere à documentação do artesanato feito à base da palha de butiá (*Butia catarinensis*), atividade desenvolvida por mulheres artesãs no interior do município de Torres, litoral norte do RS. Entre outras práticas e significados associados às manifestações culturais do artesanato, destacam-se os conhecimentos ecológicos e as habilidades técnicas por parte das artesãs, tudo isso na esteira de uma continuidade histórica que remete a meados do século XIX.

Quanto à composição documental do processo administrativo nº 20/1100-0000506-4, além de ofícios e correspondências referentes à tramitação, destacam-se, para a apreciação da CTPCI, os seguintes documentos:

-Levantamento e descrição inicial dos bens culturais imateriais da área de abrangência do projeto Microcorredores Ecológicos de Itapeva: Relatório Técnico, 2007;



- Informação nº 107/2020/IPHAE;
- Nota Técnica 001/2020/IPHAE – Avaliação da Proposta Técnica de Registro do Modo de Fazer Artesanato com Palha de Butiá, na região de Torres, RS, como patrimônio cultural imaterial do Rio Grande do Sul. 1ª edição 2016.
- Proposta Técnica de Registro do Modo de Fazer Artesanato com Palha de Butiá na região de Torres, RS, como patrimônio cultural imaterial do Rio Grande do Sul. 2ª edição revisada 2022.

II. Base normativa do PCI e Contextualização do processo de Registro

Para apreciar a Proposta Técnica de Registro – especialmente em um assunto ainda bastante inédito no Estado – é preciso se familiarizar com os parâmetros legais que normatizam os conceitos e os processos de patrimonialização no Rio Grande do Sul. O instrumento legal que dispõe sobre o Patrimônio Cultural Imaterial - PCI é a Lei nº 13.678, de 17 de janeiro de 2011, atualizada pela Lei nº 14.155, de 20 de dezembro de 2012 e regulamentada pelo Decreto nº 54.763, de 17 de agosto de 2019. O artigo 1º da Lei nº 13.678 e seus dois parágrafos definem o patrimônio cultural imaterial da seguinte maneira:

“Art. 1º - Constituem o patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio Grande do Sul os bens culturais de natureza imaterial portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade gaúcha.

§ 1º - Entende-se como patrimônio imaterial o conjunto das manifestações, práticas e **conhecimentos técnicos** que têm como fontes a sabedoria, a prática, **a memória e o imaginário** das pessoas, transmitidos a gerações presentes e futuras pela tradição e pela **identidade cultural** vivenciadas no cotidiano das comunidades.

§ 2º - Serão considerados integrantes do patrimônio imaterial do Estado do Rio Grande do Sul:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar;

III - os modos de fazer;

IV - os modos de viver;

V - as criações artísticas, científicas e tecnológicas;

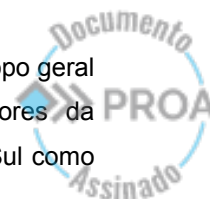
VI - o folclore, **os saberes e os conhecimentos tradicionais;**

VII - o esporte e suas manifestações lúdicas incorporadas às tradições rio-grandenses.

VIII - os ritos celebrativos; (Incluído pela Lei n.º 14.155/12)

IX - **os espaços aos quais são, coletivamente, atribuídos sentidos especiais.** (Incluído pela Lei n.º 14.155/12)” (RIO GRANDE DO SUL, 2011, grifos nossos).

Em primeiro lugar, deve-se enfatizar, conforme o artigo 1º, que o escopo geral do patrimônio cultural imaterial está na diferença entre grupos formadores da sociedade estadual, ou seja, está na diversidade cultural do Rio Grande do Sul como



um todo. Do escopo geral parte-se para o escopo específico, posto no parágrafo 1º, em que é valorado cada conjunto distinto de manifestações culturais que compõem o cotidiano de uma dada comunidade. Ainda a propósito da correspondência entre as definições legais postas no referido parágrafo 1º e a realidade empírica do bem cultural artesanato com palha de butiá, nos remete diretamente aos *conhecimentos técnicos* da extração da palha e do trançado; à *memória e o imaginário* dos saberes transmitidos; à *identidade cultural* das vivências comunitárias que permeiam este modo de fazer.

Se convém evidenciar os pontos de intersecção entre lei e expressão cultural é para fornecer, desde o princípio deste parecer, um enquadre legal que amparasse a sua leitura. Assim se torna possível, por meio da descrição histórica e etnográfica, atestar a coerência entre a realidade documentada do artesanato e a legislação que normatiza a possibilidade de registrá-lo como patrimônio cultural imaterial. Antes, é preciso contextualizar o processo de patrimonialização deste bem até o momento.

Como indica o item “2. Pressupostos” da Proposta Técnica de Registro, as pesquisas do Instituto Curicaca, voltadas à biodiversidade e sociodiversidade da zona costeira do litoral norte do Rio Grande do Sul, tiveram início no ano de 2003 com o projeto “Ação Cultural de Criação Saberes e Fazeres da Mata Atlântica”. Naquela ocasião aconteceram as primeiras interações com as comunidades locais e com a produção artesanal da região. Um novo projeto, em 2006, denominado “Microcorredores Ecológicos de Itapeva”, foi concebido com o objetivo de identificar e delimitar áreas de conservação prioritárias na região, o que resultou na produção de um diagnóstico da situação do ecossistema. Foi incluído no diagnóstico um mapeamento dos bens culturais imateriais identificados nas áreas de remanescentes de butiazais, o que abrangeu os municípios de Torres, Arroio do Sal, Dom Pedro de Alcântara, Mampituba, Morrinhos do Sul e Três Cachoeiras. Nessa fase de pré-inventário em que diversas práticas culturais foram prospectadas, o modo de fazer artesanato com palha de butiá apareceu de forma reiterada e com maior concentração em localidades do município de Torres. Assim, buscando possíveis mecanismos de salvaguarda ao bem cultural identificado como relevante para as comunidades e considerado em situação de risco, iniciaram os trabalhos para elaborar a solicitação de Registro.

Valendo-se do Edital SEDAC nº 11/2013 (Edital de Concurso Desenvolvimento da Economia da Cultura Pró-Cultura RS FAC), o instituto executou o projeto “Artesanato Palha de Butiá: Registro e Geração de Renda para a Salvaguarda de um Bem Cultural de Comunidade Rurais do Litoral Norte do Rio Grande do Sul”, produzindo a Proposta Técnica de Registro do Modo de Fazer Artesanato com Palha

de Butiá na região de Torres, editada e encaminhada ao IPHAE em 2016. Entretanto, a instrução administrativa para a execução do Registro pôde se iniciar somente após a regulamentação da Lei nº 13.678/2011 pelo Decreto nº 54.763/2019. Por essa razão, a abertura do processo administrativo se materializou apenas em 2020.

A solicitação de Registro é uma demanda social originada na realidade vivida pelas artesãs de Torres, dentro da qual se fazem presentes suas deliberações acerca da continuidade do artesanato, bem como as dificuldades para tanto. Intrínseca à demanda social pela manutenção do artesanato com palha de butiá está outra manutenção, aquela da matéria-prima desse ofício, qual seja, o vegetal butiazeiro da espécie *Butia catarinensis* e, em um escopo maior, o ecossistema dos butiazais, representante do bioma Mata Atlântica. Estão indissociáveis, portanto, demanda social e ecológica; daí o protagonismo do Instituto Curicaca junto às artesãs na elaboração da proposta que vem acompanhada por um plano de salvaguarda contemplando cultura e meio ambiente.

O denso inventário executado pela equipe do Instituto Curicaca, que optou por denominá-lo de “Proposta”, combinou trabalho de campo (mapeamento, entrevistas, registro fotográfico, produção audiovisual, genealogias) com pesquisa em fontes documentais, iconográficas e bibliográficas. Foi abordada a descrição do sítio e formação histórica da região; as transformações que acompanharam seus processos de desenvolvimento; as sucessivas reconfigurações culturais geradas pela diversidade de grupos que ocuparam a área até o presente .

Por se tratar de um trabalho iniciado anteriormente à regulamentação da lei estadual, a metodologia foi estruturada pelos próprios proponentes em diálogo com o IPHAE, tomando como base o Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação INRC/IPHAN, 2000. Retomada a interlocução entre IPHAE e Instituto Curicaca, após a regulamentação da lei estadual e a normatização dos procedimentos processuais, buscaram-se as adequações ao Sistema de Rastreamento Cultural – SRC/IPHAE, o que demandou novos esforços de pesquisa e atualização da proposta que foi reapresentada. Nela foram contempladas as orientações técnicas que, de acordo com a Instrução Normativa 01/2021, são de competência do IPHAE. Considera-se, ao cabo desse diálogo, que o inventário, mesmo apresentando especificidades em sua forma de apresentação devido às circunstâncias acima mencionadas, é coeso e está de acordo com os procedimentos de instrução.



III. Objeto de Registro: o artesanato e os saberes associados

A comunidade de detentoras é formada majoritariamente por pequenas agricultoras aposentadas. Como ilustra o “Mapa do sítio cultural” (Anexo V), todas vivem no município de Torres, RS, nas localidades de Campo Bonito, Águas Claras, São Brás, Faxinal, Itapeva e Vila São João. A distribuição em diferentes localidades significa que o território da presença das artesãs não constitui uma faixa ou uma mancha contínua de terrenos adjacentes, o que significa que algumas artesãs são vizinhas entre si, enquanto outras não. Em vez da formação de um espaço que reúna contiguamente todas as artesãs, o que organiza sua distribuição espacial é o acesso aos ecossistemas de butiazais, cujos remanescentes atuais estão espalhados no município. A maioria das artesãs, por não viverem em propriedades dentro das quais haja butiazais, conseguem acessá-los por meio dos butiazais de parentes ou vizinhos, sem que se cobre por isso. Assim, embora as terras em que se encontram os butiazais não sejam públicas, as condutas de parentesco e vizinhança conferem um caráter coletivo ao usufruto das matérias existentes nesse ecossistema, dado que asseguram às artesãs o direito à presença e ao uso desses espaços (ALMEIDA, 2004).

Logo, em termos do esforço coletivo das detentoras para ocupar, usar, manejar e se identificar com uma parcela do território, ou seja, em termos de territorialidade (LITTLE, 2003), o que se destaca é precisamente a interação com os butiazais, de onde se extrai a matéria-prima de seu trançado – as folhas dos butiazeiros, a serem transformadas em palha para os trançados – e sobre os quais essas mulheres mantêm um repertório de conhecimentos etnobotânicos e ecológicos. Como descrito, essa interação técnica é concretizada pelo acesso territorial e material fornecido pelos parentes e vizinhos que habitam áreas que contêm remanescentes de butiazais. Assim, no que tange ao cotidiano espacial, também esses parentes e vizinhos medeiam e integram as condutas territoriais que compõem o artesanato com palha de butiá. Essa ocupação social dos butiazais permite identificar os espaços de ecossistemas remanescentes como *espaços aos quais são, coletivamente, atribuídos sentidos especiais*, como dispõe o Art. 1º, § 2, da Lei nº 13.678 (RIO GRANDE DO SUL, 2011). Além de descrever a história e a organização sociológica da ocupação e do uso territorial promovido pelas artesãs, esta seção demonstra como, empiricamente, materializa-se essa vinculação técnica entre comunidade de detentoras e o ambiente biofísico em que vivem

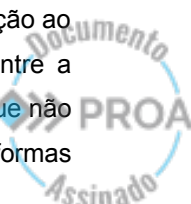
Ao fim do século XIX, consolidou-se a história da relação técnica entre habitantes de Torres e os butiazais. Na época, trabalhava-se a palha de butiá local em



engenhos de crina (ou “clina”), em que se produzia material de estofamento para sofás e colchões. Tal economia industrial está presente na memória das artesãs atuais, que a mencionam, indicando que seus parentes ascendentes nela trabalhavam. Por outro lado, e complementar ao serviço assalariado dos homens nos engenhos, a palha de butiá participava – como hoje participa, ainda que em menor escala – da economia doméstica da comunidade, pela confecção e venda de produtos trançados. Com base no relato das artesãs, a pesquisa constatou que o artesanato com palha de butiá é desenvolvido há, pelo menos, seis gerações entre as famílias da comunidade estudada.

A antiguidade do artesanato e a sua continuidade implicam um lugar relevante para essa atividade na memória das artesãs. Lembram-se dos armazéns que comercializavam seus produtos localmente, bem como rememoram – após o fim dos armazéns – as fábricas da Serra sul-rio-grandense e de Santa Catarina, as quais compravam os chapéus trançados para fazer novos beneficiamentos e depois vendê-los. De fato, a infância e a adolescência são narradas por elas como o início do ofício em suas vidas, quando o artesanato era tanto o modo de contribuírem para a economia doméstica quanto um objeto de brincadeiras – jogos e competições em torno da capacidade trançarem bem ou rápido – e um canal para seus propósitos, como a reserva pessoal de dinheiro para comprar vestidos ou ingredientes para bolos de aniversário. Para as mulheres, a transição para a idade adulta por meio do casamento também testemunhava a importância do artesanato, fonte do dinheiro com o qual adquiriam seus enxovais e até custeavam a festa matrimonial. Na fase adulta, além do serviço agrícola dividido com os maridos, o artesanato gerava a renda para comprar materiais escolares para os filhos e o vestuário para a família. É nessa fase que ensinam aos filhos, ou mais particularmente, às filhas as técnicas do artesanato. Quando idosas, além de uma ou outra encomenda ocasional, faziam e fazem das atividades do artesanato uma forma de lazer e terapia – nos termos das próprias artesãs. Assim, ao longo de todo um ciclo de desenvolvimento doméstico e biográfico (FORTES, 1974), o trançado com palha de butiá é um elemento ativo e central para o modo de vida das artesãs de Torres.

No centro empírico da porção etnográfica da pesquisa está a cadeia de operações técnicas, a cadeia operatória (LEROI-GOURHAN, 1984; LEMONNIER, 1992) realizada pelas artesãs ao longo da confecção dos trançados. Essa atenção ao caráter técnico do artesanato demonstra cuidadosamente que a interação entre a comunidade de detentoras e o ecossistema com que convivem é uma relação que não pode prescindir da qualidade sensível das matérias, dos gestos e das formas

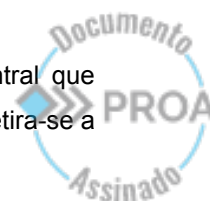


desenvolvidos, isto é, do modo com que a ação humana transforma a matéria ao seu redor (LEROI-GOURHAN, 1984). Também a técnica está sujeita à variação no seio da diversidade cultural, de modo que comunidades distintas desenvolvem modos distintos de transformar as matérias de seu entorno (SAUTCHUK, 2017a). A pesquisa presente na Proposta Técnica de Registro abarca, no interior dessa diversidade, aquela parcela que corresponde às operações perpetuadas pelas artesãs de Torres, decompondo em sete etapas, de acordo com as categorias nativas à comunidade estudada, o processo do trançado com palha de butiá. Também neste parecer, a cadeia de operações ocupa um espaço considerável, porque a demanda social se apoia justamente nas interações e nos conhecimentos ambientais intrínsecos aos procedimentos técnicos desse artesanato particular. Em síntese, é na cadeia operatória – que, de acordo com as artesãs, é a mesma que seus antepassados executavam – que se enxerga a conexão íntima entre as artesãs e os butiazais; daí a necessidade de detalhá-la abaixo.

1) Colheita: em períodos de tempo seco, e munidas de um facão, as artesãs colhem apenas as folhas do meio do butiazeiro, pois as de baixo pegam pouco sol, o que as torna menos adequadas para o manuseio de trançado (mas elas podem ser podadas para limpar o vegetal), enquanto as folhas superiores devem ser mantidas para que a planta siga brotando. Há variações entre as artesãs a respeito de qual lua é mais adequada ou inadequada à colheita, mas é invariável a própria noção de que convém atentar à lua para planejar uma colheita eficaz. O transporte até o espaço doméstico de secagem ou é feito com auxílio de homens que empregam carroças ou é realizado pelas artesãs sozinhas que, com uma corda, amarram o material extraído em fardos, os quais carregam nas costas.

2) Secagem: no quintal das casas (ou nas dunas, para quem mora perto delas), as folhas colhidas são dispostas no chão seco, ao alcance de sol e vento (e por isso apenas no período do dia, pois à noite o sereno molharia o material), para que sequem, transformação durante a qual branqueiam gradativamente. O período de secagem varia entre uma ou duas semanas e pode incluir, ao início, uma secagem preliminar sob a sombra (dentro de um galpão). A eficácia da operação depende da percepção de fino limiar térmico, pois ambos a secagem excessiva e a não eliminação da umidade (inclusive nos métodos de armazenamento do material) avariam ou inutilizam a palha. Também se cuida para que as folhas em secagem não se enrosquem, quando agrupadas pela ação do vento.

3) Destalagem: primeiro, com a mão, retira-se o broto do talo central que sustenta as lâminas de folha do butiazeiro, depois, com uma pequena faca, retira-se a



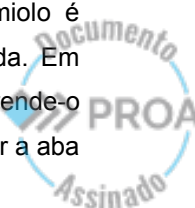
base da folha, bem como o talinho de cada uma das folhas, separando-as em filetes de palha, unidade elementar para o trançado. Tal separação discerne folhas largas de folhas finas, pois as segundas se prestam mais especificamente à confecção de chapéus leves de uso na roça, cujo acabamento é feito pelas próprias artesãs localmente, em contraste com chapéus feitos a partir das folhas largas acabados industrialmente. Guarda-se a palha envolta em material seco (panos ou sacos plásticos) por até um ano.

4) Amaciamento: para garantir a manuseabilidade da palha durante os gestos de trançar duas operações são necessárias. Primeiro, utiliza-se uma pequena faca, cujo fio raspa o comprimento da palha, lixa e aplaina sua superfície, tornando-a mais homogênea e plástica ao manuseio. Depois, no momento efetivo de trançar, umedece-se a palha para que perca um pouco da rigidez que se produziu no intuito de estocá-la. Para tanto, enrola-se a palha a ser usada em um pano molhado por cerca de uma hora (e por menos tempo caso o pano seja molhado com água quente). Em dias de chuva, a umidade do ar pode, sozinha, efetivar o amaciamento da palha.

5) Confecção da trança: usa-se número ímpar (3, 7, 13, 15, 17 ou 21) de unidades de palha. As palhas, dispostas em feixes divididos entre um lado par (ex: 4 palhas) e um lado ímpar (ex: 5 palhas), são laçadas entre si, de modo que, para iniciar, a palha externa do lado com mais unidades passa por cima das duas ao seu lado e por baixo das outras duas posteriores. O movimento se repete a partir da palha situada na outra extremidade, formando, ao cabo da operação de trançado, uma comprida tira entrelaçada.

6) Despicagem: com uma tesoura, aparam-se as pontas das palhas que ficarem à vista depois do encaixe de seu entrelaçamento. Essa operação corrige as imperfeições visuais da peça.

7) Costura: o método de costura varia conforme o produto a ser confeccionado, ambos partindo da tira entrelaçada a fim de lhe conferir um formato específico. Para chapéus, principal produto do artesanato, usa-se uma fôrma de madeira, ao redor da qual se costura a trança. Para isso, empregam-se agulha e barbante. Há maneiras distintas de se costurar ao redor da fôrma. Pode-se começar pela costura da copa do chapéu (cujas base reta é chamada de “miolo”) ou deixá-la por último, a ser conectada com a trança que já circunda a fôrma. Independentemente da ordem, o miolo é aplainado com golpes de um martelo de madeira ou de uma pedra achatada. Em seguida, o mesmo martelo (ou a mesma pedra), golpeando pregos no miolo, prende-o ao topo da fôrma, onde é fixado para o resto da costura. Ademais, para produzir a aba

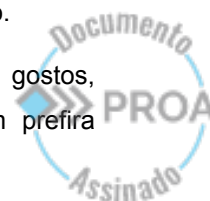


do chapéu, no ponto da costura em que se alcança a altura desejada para a copa, passa-se a costurar as palhas de duas em duas, isto é, com uma técnica “crescente”, ao mesmo que se as estica com firmeza, o que produz a mudança de direção espacial, para que a costura se expanda horizontalmente para formar a aba. Os sinais da costura ficam apenas nas partes inferiores ou interiores do chapéu, para que não sejam visíveis durante o uso.

Como se nota, ao longo das operações, participam algumas ferramentas. Usam-se facões na colheita e facas pequenas para as ações mais delicadas com a folha já extraída e com a palha. Uma tesoura retira as pontas de palha que permanecem após o entrelaçamento do trançado. Uma agulha grossa (feita de fio de cobre ou de varão de sombrinha) trabalha fios de algodão ou fios retirados de sacos de aniagem. Pontualmente, há uma artesã que realiza o acabamento de bolsas de palha com uma máquina de costura. Por outro lado, é comum o uso de uma fôrma de madeira (normalmente, timbaúva) apoiada no colo, ao redor da qual se costura a trança. Martelo, pedra, pregos e fôrma compõem a costura final, complementada, para o caso de uma artesã, com o uso de máquina de costura. Por se tratar de uma técnica manual de trançado, vale caracterizar as próprias mãos das artesãs como ferramenta central. Além de movimentarem as ferramentas, as mãos sentem a textura da palha e, sobretudo, sondam a capacidade de torcê-la, percebendo sua secura ou umidade. Antes mesmo de iniciar os gestos de trançar, são as mãos que lêem as propriedades transformativas do material a ser trabalhado. Logo, as mãos das artesãs são, ao mesmo tempo, os sensores que discriminam a qualidade da matéria-prima e o mecanismo que a transforma gestualmente, com e sem o auxílio de outros objetos (MAUSS, 2003).

Quanto aos produtos do artesanato, seu histórico pivô comercial é o chapéu. Há variações de acordo com número de palhas e, com isso (com a quantidade maior ou menos de palhas) varia a espessura do chapéu. Outros produtos do trançado com palha de butiá, mas cuja produção se concentra nas mãos de poucas artesãs, são bolsas coloridas, jogos americanos, carteiras, cestas e tapetes. Alguns desses produtos emergem da interlocução com entidades como FGTAS e EMATER, respectivamente nos anos 70 e 90, o que demonstra que, além da atual relação entre artesãs e o Instituto Curicaca, é usual a interface entre a comunidade de artesãs e agentes do Estado – caso que se atualiza neste processo de patrimonialização.

Dentro das operações descritas existem variações de métodos, gostos, acréscimos ou inovações. Por exemplo, como ilustrado acima, há quem prefira

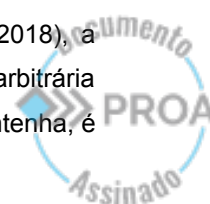


amaciando a palha com o uso de um pano úmido, enquanto outras artesãs preferem deixar o amaciamento a cargo da umidade do ar dos dias chuvosos. Uma mesma artesã pode alternar ou combinar essas e outras técnicas. Algumas preferem tingir a palha com corantes para torná-las mais atrativas à venda. Internamente, reconhece-se que uma ou outra artesã é mais a mais eficaz em determinada parte da cadeia operatória, ou que somente algumas pessoas realizam uma operação extra no decorrer do artesanato – a exemplo da utilização da máquina de costura ou do tingimento.

Se o parecer enfatiza as operações técnicas envolvidas nas várias etapas do artesanato, desde a extração da matéria-prima ao acabamento da peça trançada, é precisamente porque assim se atestam a extensão, a diversidade e a perícia dos saberes cotidianos envolvidos nesta prática, cuja solicitação de Registro se volta ao Livro de Registro dos Saberes. Nessa direção, é oportuno apreciar o que se caracteriza pela definição de técnica – ou de categorias afins como “modos de fazer” e “habilidade” –, a fim de que se entenda como este parecer faz dela um meio de acesso etnográfico ao repertório de saberes das detentoras.

Em vez de serem consideradas como propriedades de um ou outro corpo individual, as técnicas são propriedades do sistema de relações que o humano constitui dentro de um ambiente em que convive com outros humanos, seres vivos e matérias diversas (INGOLD, KURTTLA, 2018). Logo, estudar a técnica significa apreender os sujeitos de pesquisa por meio de seus engajamentos materiais com o entorno humano e não humano (SAUTCUHK, 2017a; SANTOS, 2006). Nesses engajamentos estão presentes operações e percepções que variam desde o cuidado até a destreza e a força. Assim, operação técnica é o envolvimento ativo com o ambiente habitado. Nessa perspectiva, por ser sentida e transformada pelas técnicas, a materialidade do ambiente não é alheia ou externa aos modos de vida que os grupos humanos desenvolvem (MAUSS, BEUCHAT, 2003), o que, por sua vez, implica afirmar que grupos humanos e ambientes, ou comunidades e territórios compõem-se mutuamente (LITTLE, 2003).

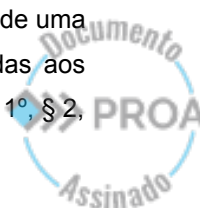
De volta ao processo de Registro em pauta, o que essa mutualidade significa é que sem os butiazais, onde estão os butiazeiros e suas folhas a serem transformadas em palha, o artesanato não existiria. Tal qual constatado em outros processos de patrimonialização de artesanatos (IPHAN 2006; IPHAN 2009; IEPHA-MG, 2018), a matéria-prima trabalhada pelas técnicas das artesãs não é secundária ou arbitrária para o trançado e a costura que elas realizam. Para que tal artesanato se mantenha, é



indispensável o acesso à folha de butiá, e, portanto, a conservação do ecossistema dos butiazais. Em suas técnicas as artesãs fazem coincidir conservação e uso do ecossistema (SAUTCHUK, 2017b; SAUTCHUK, FAGUNDES, 2020). Essa convergência é eficaz justamente porque se fundamentam em uma série de saberes.

Intrínsecos à sequência da confecção estão conhecimentos e cuidados igualmente componentes da eficácia da cadeia operatória. Além dos saberes supracitados, como o conhecimento do ecossistema dos butiazais, o conhecimento etnobotânico dos butiazeiros e o conhecimento técnico sobre a plasticidade da palha de butiá, há também conhecimentos climáticos e astronômicos – algo que requer vasta habilidade perceptiva perante a variedade e a velocidade de ritmos ambientais em espaços litorâneos (LIMA DOS SANTOS, 2017; PEREIRA, 2021). Basta recordar as distinções ressaltadas pelas artesãs quanto à umidade do ar, aos ventos, a presença de sol ou de chuva, bem como a variação das fases lunares. Todas essas percepções do ambiente, e os modos de ação por elas suscitadas, estão canalizadas na relação concreta que une mulheres e o ecossistema dos butiazais (INGOLD, 2000; RIBEIRO, 1995). Apreende-se, a exemplo, o regime pluviométrico local por meio das técnicas de extração da folha e de confecção da palha, tal como se apreendem as técnicas de extração e de confecção por meio do regime pluviométrico.

De fato, como demonstra a descrição da cadeia operatória, existe na própria palha – e não apenas no butiazeiro como vegetal vivo – uma variabilidade de estados e propriedades que requer um equilíbrio sutil de percepções e operações que, para garantir a plasticidade propícia ao trabalho, fazem com a que palha oscile entre a secura e a umidade. Ela deve ser secada e mantida seca durante a armazenagem, assim como deve ser umidificada (enrolada em pano molhado por cerca de uma hora, não mais) no momento em que for trabalhada, ou, o que resulta no mesmo efeito por outros caminhos, deve ser trabalhada em dias de chuva, quando não se precisa recorrer à umidificação direta da palha trabalhada. Para as artesãs, a palha de butiá é menos um objeto estático, e mais o radar sensível através do qual sentem as variações do ambiente físico ao seu redor, levando em conta precisamente as capacidades de transformá-lo mediante gestos e ferramentas (DI DEUS, 2017). Ecossistema, vegetal e matéria-prima, todos são objetos de conhecimento ecológico e técnico das artesãs e é a inter-relação entre esses saberes que confere singularidade a esse modo de fazer. São essas técnicas e percepções ambientais o legado de uma geração a outra há mais de cem anos entre as mulheres artesãs associadas aos butiazais da região de Torres, RS. São também elas que, tendo em vista o Art 1º, § 2,



da Lei nº 13.678, configuram *modos de fazer, modos de criar, modos de viver*, bem como *saberes e conhecimentos tradicionais* (RIO GRANDE DO SUL, 2011).

IV. Riscos e medidas de salvaguarda

Com base na pesquisa de campo e em referência às ideias e aos argumentos das próprias detentoras, a Proposta Técnica de Registro elenca e organiza as principais dificuldades que a manutenção da prática artesanal enfrenta. Há, em primeiro lugar, o *risco ambiental*, ocasionado pela ampliação agrícola, sobretudo com o cultivo de fumo, a atividade pecuária, o avanço da urbanização com novos loteamentos, a construção de condomínios e a expansão do mercado imobiliário. Existe também o *risco geracional*, haja vista a idade avançada das detentoras do bem cultural, acrescida da baixa presença dos jovens na aprendizagem e na prática do artesanato com palha de butiá. Constata-se ainda o *risco econômico* devido ao baixo preço oferecido pelo mercado que demanda quantidade em detrimento à qualidade e devido à concorrência do artesanato de outras regiões que é vendido em Torres.

Quanto ao risco ambiental, convém destacar que, no Anexo F da proposta, é apresentada a atualização da situação dos butiazais que fornecem a matéria-prima para a feitura do artesanato. Na Figura 1, são registrados os remanescentes no município de Torres com destaque para as perdas observadas de 2008 até 2021 que chegaram a 13,22%. Além de dados gerados em campo e imagens de satélite analisadas pelos ecólogos do Instituto Curicaca, as próprias artesãs mencionam, nas entrevistas, a diminuição do ecossistema, o impacto de obras de infraestrutura e a ampliação da agricultura e da pecuária.

Alguns dos riscos acima começaram a ser enfrentados e, entre as ações realizadas na cooperação entre o Instituto Curicaca e as artesãs, cabe destacar o esforço rumo à normativa de regulamentação do extrativismo da folha e do fruto do *Butia catarinensis* o que resultou na publicação da Portaria SEMA Nº 46 de 10/07/2014 e já representou uma iniciativa para preservação do bem cultural. Atualmente, como parte das medidas de salvaguarda propostas, está em andamento o cadastramento das artesãs e demais extrativistas dentro dos parâmetros de uso sustentável normatizados pela portaria.

Acrescenta-se ainda que, por configurar demanda social, este processo de patrimonialização reage a outro problema identificado pela pesquisa: a falta ou a instabilidade de uma organização representativa da comunidade de detentoras. Pode-se dizer que a solicitação de Registro e os procedimentos que a seguiram forneceram uma oportunidade prática para que as artesãs e outros sujeitos implicados

no artesanato ponderem e ajam coletivamente na direção da continuidade do bem cultural. Com efeito, a formação de uma associação estável entre artesãs consta como uma das medidas de salvaguardas indicadas pelos proponentes.

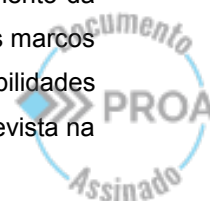
Nessa esteira, a propósito das recomendações de salvaguarda para o artesanato com palha de butiá, a Proposta Técnica de Registro entabula uma série extensa de ações, distinguindo eixo temático, referência documental (a outros projetos e planos do Instituto Curicaca) e situação atual na execução. Haja vista que a tabela se encontra completa no documento da Proposta Técnica de Registro, a este parecer convém condensar as diferentes ações de cada eixo:

* **Eixo A – Transmissão e reconhecimento social:** ações comunitárias, dando visibilidade local aos saberes das artesãs; inclusão do tema do artesanato nos planos pedagógicos de escolas da região, dialogando com os projetos de educação ambiental; incentivo à pesquisa e publicação de artigos científicos; edição de livro e produção de documentário; divulgação nas diferentes mídias regionais e estaduais; criação do site www.artesdobutia.com.br.

* **Eixo B – Políticas públicas e redes de apoio institucional:** criação de vínculos com entidades e órgãos, a exemplo de IPHAE, Secretaria do Meio Ambiente e Infraestrutura, Ministério do Meio Ambiente, Prefeitura e Câmara de Vereadores de Torres. Soma-se a isso a parceria com universidades e outros institutos de pesquisa, com vistas à realização de um seminário sul-americano de uso sustentável dos butiazais.

* **Eixo C – Desenvolvimento da economia sustentável e criativa do artesanato e organização social:** mapeamento da cadeia produtiva do artesanato para calibrar estratégias econômicas, o que inclui a criação de selo de certificação de origem do artesanato (destacando sua sustentabilidade), a inclusão de novos designs e produtos a partir da palha de butiá, o direcionamento para novos mercados. Tudo isso mediado pelo incentivo à formação de associações, ao cooperativismo e capacitação para público mais jovem.

* **Eixo D – Conservação do ecossistema e da matéria-prima:** aprofundamento da relação entre artesãs voluntárias a participar do manejo sustentável dentro dos marcos legais específicos dispostos pela normativa no tema. Explorar possibilidades econômicas de serviços ambientais, a exemplo de compensação ambiental prevista na



Lei da Mata Atlântica ou da inclusão dos remanescentes de butiazais como zona núcleo ou zona amortecimento da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica – UNESCO. Planejamento de sobrevoos trimestrais sobre as áreas de butiazais para monitorar desmatamentos e regenerações. Estudar como atividades agropecuárias e imobiliárias impactam o ecossistema dos butiazais, a fim de gerar possíveis diretrizes específicas para defendê-los de outros modos de ocupação espacial.

V. Conclusão

Por remeter, ao longo de seis gerações, às memórias coletivas de trabalho, parentesco e sociabilidade das comunidades rurais litorâneas e configurar uma referência ao ciclo biográfico das artesãs;

Por congregar saberes ecológicos e técnicos ligados ao ecossistema dos butiazais, evidenciando a forte associação entre território e cultura;

Pela qualidade de pesquisas e ações que vêm se sucedendo, na região, ao longo de duas décadas, as quais geraram a consistente Proposta Técnica de Registro, acompanhada por Plano de Salvaguarda que contempla simultaneamente referência cultural e meio ambiente, ambos em situação de risco;

Somos **favoráveis** à inscrição, no Livro de Registro dos Saberes, do **Modo de fazer Artesanato com Palha de Butiá na região de Torres, RS** como **Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio Grande do Sul**.

É este o parecer submetido à Câmara Temática do Patrimônio Cultural Imaterial.

Porto Alegre, 10 de novembro de 2022.

Frinéia Zamin – ID 3884384
Historiadora

Yves Marcel Seraphim – ID 4817591
Analista em Assuntos Culturais –
Área Antropologia

De acordo,

Carlos Renato Savoldi
Diretor do IPHAE



14

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner de. Terras tradicionalmente ocupadas: processos de territorialização e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 6, n. 1, p. 9-15, 2004.

DI DEUS, Eduardo. **A dança das facas**: trabalho e técnica em seringais paulistas. 2017. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

FORTES, Meyer. **O ciclo de desenvolvimento do grupo doméstico**. Cadernos de Antropologia no. 6, Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1974.

INGOLD, Tim. **The perception of the environment**: Essays in livelihood, dwelling and skill. London: Routledge, 2000.

INGOLD, Tim; KURTTILA, Terhi. Percebendo o ambiente na Lapônia finlandesa. **Campos**, v. 19, n.1, p. 169-182, 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IPHAN). **Modo de fazer viola-de-cocho** (Dossiê IPHAN: 8). Brasília: IPHAN, 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IPHAN). **Ofício das paneleiras de Goiabeiras** (Dossiê IPHAN: 3). Brasília: IPHAN, 2006.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA-MG). **Dossiê para registro do Artesanato em Barro do Vale do Jequitinhonha**: saberes, ofício e expressões artísticas em Minas Gerais. Belo Horizonte: Governo do Estado de Minas Gerais, 2018.

LEMONNIER, Pierre. **Elements for an anthropology of technology**. Ann Arbor: Museum of Anthropology, University of Michigan, 1992.

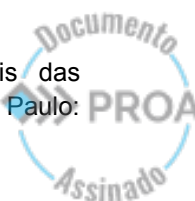
LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e técnica I**: o homem e a matéria. Lisboa: Edições 70, 1984.

LIMA DOS SANTOS, Lucas. **Entre ritmos**: as habilidades perceptuais de pescadores em paisagens multiespecíficas (vila do Pontal do Leste, Cananeia - SP). Dissertação de Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

LITTLE, Paul. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. **Anuário Antropológico**, v. 28, n. 1, p. 251-290, 2003.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 399-422.

MAUSS, Marcel; BEUCHAT, Henri. Ensaio sobre as variações sazonais das sociedades esquimós. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 423-505.



PEREIRA, Lucas Coelho. **Maré de lua**: capitalismo, práticas e ecologias na lida com caranguejo-uçá no Delta do Parnaíba (PI/MA). Tese de Doutorado em Antropologia Social. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

RIBEIRO, Berta. **Os índios das águas pretas**: modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: Edusp/Companhia das Letras, 1995.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 13.678, de 17 de janeiro de 2011**. Atualizada até a Lei n.º 14.155, de 20 de dezembro de 2012. Dispõe sobre o patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio Grande do Sul e dá outras providências. Porto Alegre: Palácio Piratini, 2011. Disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repLegisComp/Lei%20n%C2%BA%2013.678.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2022.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Introdução: técnica e/em/como transformação. In: SAUTCHUK, Carlos Emanuel (org.). **Técnica e transformação**: perspectivas antropológicas. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017a, p. 11-33.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Matar e manter: conservação ambiental como transformação técnica. In: SAUTCHUK, Carlos Emanuel (org.). **Técnica e transformação**: perspectivas antropológicas. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017b, p. 183-212.

SAUTCHUK, Carlos; FAGUNDES, Guilherme Moura. Conservação como técnica: transformações na pesca amazônica e nos incêndios cerratenses. In: NEVES, Fabrício (org.). **Tramas epistêmicas e ambientais**: contribuições dos estudos em ciência, tecnologia e sociedade. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020, p. 63-82.



Nome do documento: Parecer Tecnico_002_2022_IPHAE_RS_PROA 20_1100_0000506_4.pdf

Documento assinado por

Órgão/Grupo/Matrícula

Data

Frineia Zamin

SEDAC / IPhAE / 3884384

10/11/2022 16:23:28

