

ARTESANATO DE FIBRA RS

Entre saberes, fibras vegetais e o tempo

Tatiana Laschuk
Paola Mallmann
Renata Cornelli



ARTESANATO DE
**Fibra
RS**

TEMBIAPO HYVI GUI RS

Ha'ejavi jaikuaa, hyvi hogue ha'e àra

Tatiana Laschuk
Paola Mallmann
Renata Cornelli



ARTESANATO DE
**Fibra
RS**



ARTESANATO DE FIBRA RS

Entre saberes, fibras vegetais e o tempo

Tatiana Laschuk
Paola Mallmann
Renata Cornelli

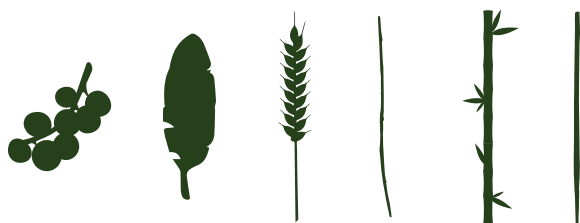
1ª edição



Caxias do Sul, 2025

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para ouvir
o conteúdo desta página.





TEMBIAPO HYVI GUI RS

Ha'ejavi jaikuaa, hyvi hogue ha'e àra

Tatiana Laschuk
Paola Mallmann
Renata Cornelli

1° gua



Caxias do Sul, 2025

Emokañy pe QR Code téra
ejapo **ejopy ko'ápe** rehendu
ha'gua pe contenido ko
kuatiarogue rehegua.





Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Laschuk, Tatiana

Artesanato de fibra RS : entre saberes, fibras vegetais e o tempo [livro eletrônico] = Tembiapo hyvi gui RS : entre saberes, fibras vegetais e o tempo / Tatiana Laschuk, Paola Mallmann, Renata Cornelli ; fotografia Jefferson Botega ; tradução Reni Gomes de Oliveira e Laércio Gomes ; audiodescrição Simone Dornelles ; colaboração Gilda de Ross e Renan Isoton. -- 1. ed. -- Caxias do Sul, RS : Artesanato de Fibra RS, 2025.

PDF

Edição bilíngue: português/guarani.

ISBN 978-65-988761-0-4

1. Artes 2. Artesanato 3. Desenvolvimento sustentável 4. Fibras vegetais 5. Patrimônio cultural I. Mallmann, Paola. II. Cornelli, Renata. III. Botega, Jefferson. IV. Dornelles, Simone. V. Ross, Gilda de. VI. Isoton, Renan. VII. Título. VIII. Título: Tembiapo hyvi gui RS : entre saberes, fibras vegetais e o tempo.

25-301256.2

CDD-745.5

Índices para catálogo sistemático:

1. Artesanato : Trabalhos manuais : Artes 745.5

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

FICHA TÉCNICA

- Coordenação: Tatiana Laschuk
- Pesquisa: Tatiana Laschuk, Paola Mallmann e Renata Cornelli
- Fotografia: Jeff Botega
- Colaboração: Gilda de Ross e Renan Isoton
- Projeto Gráfico: Camila Cornutti e Márlon Uliana Calza (Estúdio Gentil)
- Tradução Guarani: Reni Gomes de Oliveira e Laercio Gomes
- Audiodecrição: Cris Kenne e Simone Dornelles

MBA’APORÃ RAPE

- Ñangareko: Tatiana Laschuk
- Ñemoha’ãnga: Tatiana Laschuk, Paola Mallmann e Renata Cornelli
- Ta’ãnga: Jeff Botega
- Mba’apojoaju: Gilda de Ross e Renan Isoton
- Ta’ãnga ñemohenda: Camila Cornutti e Márlon Uliana Calza (Estúdio Gentil)
- Ñe’ẽasa guaraníme: Reni Gomes de Oliveira e Laercio Gomes
- Ñemoñe’ẽ ñanduti rehegua: Cris Kenne e Simone Dornelles

Projeto realizado com recursos da Lei Complementar nº. 195/2022, Lei Paulo Gustavo.
Apopyre ojaopyre tembiapo rembiporã rupi Lei Complementar nº 195/2022, Léipe Paulo Gustavo.

O Ministério da Cultura e a Secretaria da Cultura do Estado apresentam:
O Ministério da Cultura e a Secretaria da Cultura do Estado ohechauka:

ARTESANATO DE FIBRA RS

Entre saberes, fibras vegetais e o tempo



MINISTÉRIO DA
CULTURA



APOIO ÑEPYTYVÕ



SUMÁRIO MBOJO'APY

1

Introdução: Propósitos, caminhos e contextos 11

Ñepyrũ: Tembipota, Tape ha Tetãgua Rekove



2

As fibras vegetais e o trançado 23

Hyvi ñanemba'e ha imbojovake



3

Trançado do butiá: Criação, ensino e colaboração 35

Nhumboaty Jata'i regua: Nhumbojoja, nhumboei ha'e nhumprityvo



4

A fibra do vime e os processos de transformação da fibra entre gerações 60

Mba'eichapa omba'eapo ouvy yma guive hyvi reve



5

Mãos que cultivam e criam: A tradição artesanal da palha de trigo 81

Po kuery omongakuaa ha ojapo: Tradição artesanal avatiku'i rogue rehegua



6

O artesanato quilombola com
fibras vegetais: marcas de luta
e ancestralidade

108

*Vera Macedo rembiapo po rupi
peteĩ ñandutí mandu'a, teko ha
ñorairõ rehegua*



7

De tudo que a terra dá:
A multiplicidade de fibras
e a criatividade de Maria Helena

133

*Opa mba'e yvy ome'ẽ va'ekuégui:
Yvyraicha hetakuéra ha Maria
Helena rembijerovia*



8

Ancestralidade e coletividade
indígena no artesanato guarani

160

*Ypykuéra rembiasa ha ñemboatý
joajú Guarani rembiapópe*



9

Oficinas de criação e gestão
no artesanato de fibras vegetais

188

*Oficinas ojapo haguã Gestão
tembiapo, hyvi gui*



10

Reflexões finais e caminhos
futuros

204

*Kuaa pota ha'e jeguata
tenonde rã*



1



INTRODUÇÃO:

PROPÓSITOS, CAMINHOS E CONTEXTOS

ÑEPYRŨ:

TEMBIPOTA, TAPE HA TETÃGUA REKOVE

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu haġua ko
capítulo.



ARTESANATO DE

[em português]

Em um mundo onde novos materiais e tecnologias surgem incessantemente, e em que a busca por práticas sustentáveis se torna cada vez mais urgente como forma de reduzir os impactos ambientais que agravam as mudanças climáticas - cada vez mais presentes em nosso cotidiano -, pode parecer contraditório voltar o olhar para materiais tão antigos quanto as fibras vegetais.

No entanto, é justamente nesse passado ancestral que podemos encontrar caminhos para enfrentar os desafios contemporâneos da sustentabilidade. Como nos lembra Ailton Krenak: “O futuro é ancestral.” Essa frase nos convida a valorizar os saberes tradicionais — especialmente os dos povos originários — que, em profunda conexão e equilíbrio com a natureza, em especial com o reino vegetal, retiram dela apenas o necessário para moldar suas culturas e modos de vida. As fibras vegetais, que nascem da terra e a ela retornam, integram esse ciclo orgânico e sustentável que hoje buscamos recuperar e ressignificar.

Essa valorização dos saberes tradicionais ressoa especialmente no campo do design. O design tem suas origens no artesanato, e, embora o caminho das duas áreas tenha se distanciado ao longo das décadas, o momento atual aponta para uma reaproximação: designers e marcas buscam técnicas artesanais e materiais naturais como alternativas viáveis e necessárias à produção industrial convencional.

Paralelamente, no universo do artesanato, emergem desafios significativos: a massificação dos produtos, as dificuldades de precificação e gestão, além da ameaça constante de perda de técnicas tradicionais. Em algumas regiões, observa-se o enfraquecimento dessas práticas - e, em certos casos, até sua extinção - diante da ausência de sucessão entre gerações e do desinteresse dos mais jovens. A rotina exigente do trabalho manual, aliada à valorização ainda limitada dos produtos e às restrições de mercado, torna o ofício menos atrativo para as novas gerações, colocando em risco a continuidade e a preservação de saberes ancestrais.

Foi nesse contexto que foi criado o Projeto Artesanato de Fibra RS, uma iniciativa que tem como objetivo mapear, documentar, valorizar e impulsionar o artesanato feito a partir de fibras vegetais não têxteis no Estado do Rio Grande do

Sul. Por isso, ele possui diferentes fases: Pesquisa, Instrução e Exposição, todas elas dentro do intuito de construirmos um arranjo colaborativo onde artesãs, saberes tradicionais e práticas de design sustentável se entrelaçam, fortalecendo a cadeia produtiva e promovendo a preservação cultural e ambiental.

A fase de pesquisa apresentada neste livro compreendeu o registro dos modos de extração, beneficiamento, desenvolvimento e técnicas de entrelaçamento artesanal no trabalho de seis artesãs, famílias ou grupos que produzem artesanato com fibras vegetais em diferentes regiões do Rio Grande do Sul - Ana Rech (distrito de Caxias do Sul), Viamão, Pinto Bandeira, Giruá, Morro Redondo e São Lourenço do Sul. Por ter sido realizada de forma presencial, a pesquisa nos possibilitou observar de perto os processos de extração e beneficiamento das fibras, bem como sua transformação em produtos artesanais. Além dos aspectos técnicos relacionados ao desenvolvimento e à produção, foi possível identificar elementos associados à sustentabilidade nas dimensões ambiental, econômica, social e cultural, podendo servir de exemplo para outras artesãs e até mesmo designers

Na imagem abaixo:
Observação *in loco*
em visita à artesã
Maria Helena de Morro
Redondo.



que estejam buscando por matérias-primas sustentáveis. A escolha das personagens retratadas foi orientada por critérios que consideraram tanto a diversidade geográfica e cultural quanto a singularidade das relações estabelecidas com as fibras vegetais. Buscou-se contemplar diferentes contextos - urbanos e rurais, litorâneos e serranos -, bem como incluir artesãs com trajetórias marcadas por heranças familiares, vínculos ancestrais, práticas coletivas e/ou motivações contemporâneas relacionadas à sustentabilidade. Essa variedade permitiu uma visão ampla e rica das possibilidades do artesanato com fibras vegetais no estado.

Mais do que documentar o “modo de fazer”, tivemos a oportunidade de registrar também os modos de vida das artesãs, reconhecendo como o entrelaçamento com o artesanato atua na construção de subjetividades e na transmissão de um legado cultural. Nesse sentido, a pesquisa adotou uma perspectiva antropológica, abrangendo pelo menos três camadas de análise: a dimensão sócio-histórica; a dimensão cultural e técnica; e uma camada mais profunda - ainda que exploratória - que trata da relação entre artesanato, memória e cura social. Essa última envolve uma dimensão simbólica e terapêutica, associada à saúde do corpo e à sanação da alma, vinculada à construção identitária da artesã.

Enquanto trama, tece, ou trança, cada artesã, à sua maneira, não apenas produz uma peça, mas, à semelhança da autopoíesis, (entendida aqui como o processo pelo qual a artesã constrói e sustenta sua própria identidade a partir do fazer, em diálogo com sua cultura e memória) articula sua própria identidade. Esse processo se dá em diálogo com a alteridade da fibra, que se destaca com vida própria nas narrativas e, muitas vezes, resgata ou fortalece vínculos com os antepassados e com o saber transmitido.

Neste sentido, além da criação de peças utilitárias feitas à mão, o fazer artesanal estabelece um espaço-tempo marcado pela ludicidade, funcionando como matéria-prima para a criação e para o fortalecimento de vínculos afetivos e sociais entre gerações. O “artesanar” aprimora a manualidade no gesto de trançar e destrançar nós, enquanto aproxima as artesãs entre si e com suas redes de relacionamento, revelando dimensões terapêuticas ligadas à qualidade de vida e à promoção da convivência e da sociabilidade.

Além da fase de pesquisa - foco principal deste livro -, a etapa de instrução, realizada na sequência, teve como principal objetivo fomentar o uso e a revitalização de saberes tradicionais com fibras vegetais, especialmente entre artesãs e comunidades onde determinadas práticas se encontram ameaçadas de desaparecimento ou carecem de maior valorização. Os resultados dessa etapa, bem como a discussão de perspectivas futuras sobre o tema, serão apresentados ao final desta publicação.

Na imagem abaixo:
Oficina com indígenas
Guarani da Retomada
Nhe'engatu.



O público escolhido para a realização da pesquisa e das oficinas foram mulheres. Essa decisão integra uma ação afirmativa voltada à promoção da igualdade de gênero, considerando que o artesanato, historicamente, foi um dos principais meios de autonomia econômica para as mulheres. De acordo com dados do Programa Gaúcho do Artesanato (PGA) e do Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS), aproximadamente 85% dos artesãos cadastrados são mulheres, no qual uma das características de produção do artesanato é sua tendência a produzir e/ou comercializar de forma coletiva, em núcleos de produção artesanal, familiar, associações, cooperativas e como individual e/ou como MEI, muitas delas transmitindo seus conhecimentos de geração em geração e garantindo, através do artesanato, seu sustento e autonomia.

No âmbito deste projeto, com base em dados da pesquisa de mapeamento realizada com artesãs que trabalham com fibras vegetais no Estado, constatou-se que 83% das participantes têm mais de 43 anos, sendo que 32% já ultrapassaram os 60. Além disso, 44% acumulam mais de duas décadas de experiência no manejo das fibras - indício de que muitas aprenderam as técnicas ainda na infância, com mães ou avós - e que hoje enxergam o trançado como prática de resistência, memória afetiva e terapia comunitária. Entre elas, há mulheres quilombolas, descendentes de povos indígenas e de imigrantes europeus, para quem o artesanato representa, simultaneamente, fonte de renda, afirmação identitária e cura social.

É nesse contexto que o artesanato com fibras vegetais ganha ainda mais relevância. Essa prática milenar reúne saberes ancestrais, respeita os ciclos naturais, sustenta famílias e integra o cotidiano de diversas comunidades. Além de sua relevância social e econômica para o Estado, o artesanato com fibras vegetais constitui um patrimônio cultural significativo - tanto material quanto imaterial - no Rio Grande do Sul. Em Torres, no Litoral Norte do Estado, a palha do butiá recebeu reconhecimento oficial: o modo de fazer artesanato com essa fibra foi declarado patrimônio cultural imaterial do RS. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) reconheceu o valor histórico e cultural dessa prática, mantida por seis gerações de famílias rurais da região.

Contudo, mesmo em comunidades onde o saber artesanal resiste, as mudanças climáticas vêm se colocando como um desafio crescente. Enchentes, longos períodos de estiagem

e alterações nos ciclos naturais têm afetado diretamente a disponibilidade e a qualidade das fibras vegetais, comprometendo o ritmo de produção e, em muitos casos, impactando profundamente a vida e o sustento das artesãs.

Ao registrar e difundir essas práticas, este livro digital contribui para a identificação da diversidade do artesanato com fibras vegetais no Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em que propõe não apenas a preservação de uma herança cultural - cuja beleza reside no contato das mãos humanas com as fibras vegetais e seus agenciamentos -, mas também inspira novos olhares para o futuro, em que ações de regeneração e respeito à natureza, aos saberes tradicionais e à diversidade sejam princípios fundamentais para o desenvolvimento de uma sociedade verdadeiramente sustentável.

Fruto dos percursos de pesquisa e dos caminhos de vida trilhados com o artesanato de fibras vegetais não-têxteis, esta publicação reúne reflexões, conhecimentos, aprendizados, afetos e percepções vivenciadas no âmbito do projeto Artesanato de Fibra RS. A partir de um olhar plural e de uma escrita coletiva - construída de forma colaborativa entre as pesquisadoras e as artesãs gaúchas, em uma relação de troca e aprendizado mútuo - apresentamos uma visão geral e os desafios identificados no cenário de produção deste tipo de artesanato em nosso Estado. Saberes, práticas e fibras vegetais que atravessam distintas temporalidades e que, para além da materialidade, carregam o valor intangível da memória - não apenas de quem as trança, mas também de gerações passadas e da própria fibra, em sua trajetória agregada - é o que move e fundamenta esta publicação.

Além disso, a publicação incorpora medidas de acessibilidade, como versões em língua Guarani e recursos de audiodescrição, promovendo maior inclusão linguística e sensorial.

Desejamos que você aproveite a leitura.



[Voltar ao Sumário]

[guaraniñe'ẽme]

Yvy rupa re heta mba'eaporã ha'e tecnologias ojekuaa ve ouvy, ha'e jaeka jauvy mba'eixa ramo pa yvy nhandekuaia jaraa porã rã - ijave heta ko'ẽko'ẽ nhavõ, ndoveri merami nhama'ẽ jevy yma ve rembiapo re hyvi kuere avi.

Va'eri, oaxa va'ekue gui hae jajou jaguata aguã jaroaxa nda'evei va'e sustentabilidade rã. Nhanemoma'endu'a Krenak: "tenonderã nhanemba'e". Kova'e ayu nhanerenoĩ jaikuaa potave aguã, ha'e kuery povos originários ha'e, joo rami, yvy rupa reve jogueroguata, ha'egui hogue va'e reve, oipe'a oiporu va'erã hete'i ngueko py ikuai va'epy. Mba'emo ryvi, henhoĩ yvy py ha'e ha'epy hae opa, oĩ kova'e ciclo orgânico py ha'e sustentável jaru nha'ã ju.

Kova'e nhemombaraete kuaa ojexauka ouvy design py. Design ma onhepyrũ tembiapo py, ha'e, mokoĩ ve jeguata oja'o rei ouvy yma ve, onhembojave juma: designers ha'e marcas oexakuaa tembiapo oje'aje'a va'e'y ojapo ve aguã industrial convencional py.

Amongue, tembiapo reko py, onhea'ã aguã: ojou reve'i ojapo va'ekue, haxy rei hepya, ha'e omohanhy aguã tembiapo yma gua rami. Amongue regiones rupi, ojekuaa nhemokangya - ha'e, amboaeae rupi, okanhy hete nonhemboaxaxa veima ouvy ha'e Kyringue ve ndoikuaaxe veima. Ko'ẽ jevyjevuy hembiapoa, oexauka pota ve oexa kuaa aguã ha'e tembiapo opa rupi he'y ojoguaa, ha'e rami ramo kyringue ve nopena hete'i avi, ha'evey omokanhy ouvy ha'eraminga tembiapo.

Ha'e rupi ma kova'e roguerojeapo Projeto Artesanato de Fibra RS, peteĩ nhepyrũ o mapear aguã, documentar, omombaraete ha'e ojekuaa ve aguã tembiapo hyvi kue guigua noĩ hajukue gui Estado do Rio Grande do Sul py. Ha'e ramo, oĩ joo rami he'ye'y fases: Pesquisa, Instrução ha'e Exposição, ha'e Kuery ha'ejavi hembiapo va'ekue, Kuaa yma ve guã tembiapo design rupi ojekuaa ve rupi nhovaixĩ, nhomombaraete hembiapo va'e kuery onhangareko porãa o ka'aguy re.

Kova'e pesquisa py ma oexauka kuaxia re mba'eixapa tembiaporã ojapo, onhekotevea, oguerojeapo ha'e tembiapo py joegua he'ye'y avi omboje'a peteĩ pó peteĩ hembiapo va'e kuery, joegua'i ha'e heta ojapo va'e hyvi kue guigua joapy he'y regiões Rio Grande do Sul: Ana Rech, Caxias do Sul pygua, Viamão, Pinto Bandeira, Giruá, Morro Redondo ha'e São Lourenço do Sul. Hetaa py ojapo, rire, pesquisa py oexa pota

Tangaa yvanguy pygua:
Oma'ẽ pota in loco roipou
jave hembiapo va'e Maria
Helena Morro Redondo py.

ha'ejavi jeapo ha'e'i gui hyvi kue guigua ha'e ojaopopa va'ekue
avi. Ha'e mba'eixapa omonhepyrũ, ha'egui roexa mba'emo joo
rami sustentabilidade mba'e jeporua reve, economia social
ha'e cultural, amboae kuery tembiapo va'e oexa aguã avi,
ha'egui designers kuery oeka va'e tembiapo jeporu porã aguã.



Ojeporavo tangaa py ojekuaa va'erã pavẽ tembiapo va'e
meme hyvi kue reve, joegua he'ye'y rogueru - tetã rera ha'e
tetã regua he'y avi, litoraneos ha'e serranos - hembiapo va'e
kuery jeguata oguereko ma va'e yma guive, tembiapo hyma,
joupive hembiapoa ha'e nhemokyre'ỹ ojapo ve aguã. Kova'e
joegua he'ye'y heta regua, ojexauka ve avi tembiapo hyvi
guigua estado py.

Roexauka aguã rive he’y “mba’eixapa ojapoa” hembiapo va’e kuery reko avi roexa ve, roexa kuaa tembiapo nhelopëa onhemboaxa ouvy heko py. Ha’e rami vy, ma pesquisa ojejapo peteî antropológica rami, omoĩ mboapy regua: tuvixaa sócio-histórica, tuvixaa teko rembiapo; ha’e peteî ju omboje’a ve - ojeporu ve va’e - tembiapo regua, ma’endu’a ha’e oikuaa heta va’e. Kova’e opa’i va’ema tuvixa ojeporua ha’e terapêutico, hete hexaia ha’e inheẽ, onhemoirũa hembiapo va’e.

Omboyvi vy, ojapo, ha’e oipopẽ, peteĩteĩ hembiapo va’e, ojapoa rami, ndojapo rivei tembiapo, va’eri, joo rami rei autopoiesis, (apy oikuaa ramo oaxaa hembiapo va’e ojapo ha’e oexauka omba’eae identidade ojapo va’egui, ijayu vy ngueko py ha’e ma’endu’a py) ojapo heravy omba’e identidade. Kova’e onhepyrũ ayu hyvi guigua reve, ojekuaa omombe’u ramo ha’e, heta kue, ogueru xinõ omombaraete ve yma gui oikuaa ouvya.

Ha’e rami vy, ojapo mba’emo ojeporu vaerã opó py, ojejapoa oĩ peteĩ ára oiko vy ludicidade, oiko mba’eapo ojapo aguã

Tangaa yvanguy pygua:
Mba’e jeapo mbya kuery
Retomada Nheengatu
pygua reve.



ha'e mbaraete joupivepive hembiapo ha'e omboaxaxa ouvy aguã. "Tembiapo" omboje'a nhepopẽ ha'e ojora ojejokuaa, ha'e omoirũ ve hembiapo va'e kuery redes rupi, oexauka ouvy tuvixaa terapêuticas onhemoxã tekoa porã re ha'e ikuaia re.

Oaxaa pesquisa kova'e kuaxia para re, omombe'ua, ojapoa, Kova'e re omombe'u ojeporua arandu hyvi kue guigua re, hembiapo va'e kuery reve ha'e tekoa pygua kuery reve amongue py nomba'eapo hete veima ha'e ramingua re. Kova'e opaa re, ayu oĩ tenonde ve guarã re, oexuka ta Kova'e opaa py.

Ojeparava ojapo aguã pesquisa ha'egui oficinas ma kuñangue hae. Kova'e jeporavo ma ojekuaa aguã joo rami memea avakue ha'e kunhangue ojekuaa ve aguã rupi yma ve joo rami he'y hague. Ojeporavo hetaa re: oexauka datos Programa Gaúcho do Artesanato (PGA) ha'egui Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS) ovaẽ 85% hembiapo va'e kuery onhembopara va'e kunhangue, ha'e va'epy hembiapo joapy meme ha'e omba'evende joupive avi, tembiapo joo rami, joegua memeĩ, associações, cooperativas ha'egui ha'e kuery haeae ha'e/xinõ MEI rami, heta ha'e kuery gui omboaxaxa ouvy oikuaa tenonde rã, ha'e va'egui, tembiapo gui, onhemongaru aguã ha'egui ojerereko kuaa aguã.

Kova'e projeto py, ojapo va'ekue base pesquisa gui mapeamento hembiapo va'e kuery reve hyvy reve omba'apo va'e Estado py, ojekuaa 83% ikuai va'egui oguereko 43 anos, ha'e 32% oaxa ma 60 gui. Ha'egui 44% oguerekov mokoĩ décadas hembiapoa hyvi kue reve - heta onhembo'e kyryĩ reve ojapo kuaa aguã, oxy kuery reve ha'e ojaryi kuery reve-agy gui oexa tembiapo mbaraete rami, ma'endu'a pavẽ reve. Ha'e kuery reve, ikuai kunhangue quilombolas, hetarã kuery mbya ha'e jogueru va'ekue europeus, amongue pe tembiapo, imba'evendea, ojekuaa ha'e okueraa heta va'e.

Apy ma tembiapo hyvi reve agana ojekuaa vea. Kova'e ojapoa omboaty arandua, oikuaa pota ciclos ooaxaa, omongaru joeguaegua'i pe ha'e opa rupi teko py ha'e rami. Ha'e ojekuaa ouvy social ha'e economia Estado pe, tembiapo hyvi guigua ojapo ouvy peteĩ patrimônio cultural iporã va'e - mba'emo ha'e mba'emo Rio Grande do Sul py. Torres py, Litoral Norte do Estado py, ha'e jata'i rogue ma agana oexakuaa: mba'eixapa tgembapo kova'e ruvi gui ma patrimônio Cultural RS py. Instituto do Patrimônio Histórico ha'e Artístico do Estado (IPHAE) oexauka hepya histórico ha'e cultural Kova'e ojapoa, oikoa peteĩ pó peteĩ joegua'i meme região py.

Ha'ejavi amongue tekoa rupi, ojekuaa tembiapo, ovaovaa ára regua ou haxy rei rupi, yy para, ma'ety na'iporavei pa ha'egui ciclos onhekambia riae mbo'emo ryvi nomoporavei pa, opyta rei mba'eapo, heta rupi, noxẽ poravei oganaa'i hembiapo va'e kuery.

Roexauka aguã Kova'e tembiapo, kuaxia digital re ojekuaa ve aguã joegua he'ye'y tembiapo hyvi guigua Rio Grande do Sul py, ha'e rami vy ndoexauka rivei Kova'e tembiapo yma gui ve ojepo ouvy va'e – iporaa ojekuaa hembiapo va'e kuery pó re ojapo ramo hyvi gui, oexauka kyre'ỹ tenonde aguã, kuaa pota ve ka'aguy reve, arandu reve ha'e joegua he'ye'ya ojekuaa porã ha'e jogueroquata joo rami aguã.

Heta mba'e pesquisa jeguata teko reve ha'e tembiapo hyvi guigua têxteis - he'y va'e nhovaixĩ, Kova'e jeapo py oĩ reflexões, joexakuaa, nhembo'e, nhemoirũ, ha'e oexaa mba'eixapaa projeto Artesanato de Fibra RS. Oexaa iporaa pavẽ reve - ojapoa joupive pesquisadoras kuery ha'e hembiapo va'e kuery gaúchas, nhembo'ea joupive meme - roexauka ha'ejavi haxya mba'emba'epa hembiapo va'e kuery oaxaa nhande Estado py.

Arandu, tembiapo hyvi kue reve oaxa ouvy joo rami he'ye'ya ha'egui, mba'emo rive he'ya, ogueraa ma'endu'aa - ojapo va'e gui rive he'y,omboaxaxa ouvy ha'e hyvia avi, peteĩ guata oguereko - ha'e omomyĩ Kova'epy jeapo.

Pavẽ pemboayu porã!



2



AS FIBRAS VEGETAIS E O TRANÇADO

HYVI ÑANEMBA'E HA IMBOJOVAKE

Escaneie o QR Code
ou **clique aqui** para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo **ejopy ko'ápe**
rehendu haġua ko
capítulo.



[em português]

O artesanato com fibras vegetais ocupa um lugar de destaque na produção artesanal brasileira, e isso não acontece por acaso. Entre os fatores que explicam sua expressividade está a ampla disponibilidade de matéria-prima em todo o território nacional. As fibras vegetais são abundantes não apenas no Rio Grande do Sul, mas em todas as regiões do país, cada uma com espécies características e singulares de seus respectivos biomas. Muitas dessas fibras são colhidas diretamente da natureza ou aproveitadas como subprodutos da agricultura - como o pseudocaule da bananeira -, materiais que, não fosse seu uso no artesanato, seriam muitas vezes descartados. Esse aproveitamento revela uma prática sustentável e integrada aos ciclos naturais, fortalecendo ainda mais a relevância cultural, ambiental e econômica do artesanato com fibras vegetais.

Na imagem abaixo:
A artesã Maria Helena
retira a “renda” do
pseudocaule da
bananeira.



Além da disponibilidade, outro aspecto que vem ganhando destaque atualmente é a sustentabilidade dessas fibras. Elas são biodegradáveis, renováveis e causam baixo impacto ambiental, sendo uma alternativa às matérias-primas de origem petroquímica. Seu uso está geralmente associado a processos artesanais de baixo consumo energético e mínima emissão de resíduos, o que contribui para a redução da pegada ecológica.

A extração e manipulação das fibras vegetais são, em geral, relativamente simples, embora exijam alguns cuidados específicos. Após o tratamento inicial - que pode incluir etapas como secagem, fervura, descasque e tingimento -, as fibras tornam-se aptas para o trabalho artesanal. Em muitos casos, é necessário umedecê-las antes do uso, tornando-as mais maleáveis e facilitando o trançado. Sua flexibilidade e resistência permitem que sejam trançadas, torcidas, enroladas ou costuradas manualmente, adaptando-se a diferentes técnicas e formas de criação. Essa versatilidade possibilita a confecção de uma ampla gama de produtos, como cestos, tapetes, bolsas, móveis, luminárias, adornos e diversos itens decorativos.

MAS, AFINAL, O QUE SÃO FIBRAS VEGETAIS?

Apesar de compartilharem a mesma denominação das fibras vegetais utilizadas no vestuário - como o algodão e o linho -, as fibras abordadas aqui têm finalidades distintas: ao contrário do linho e do algodão, tratam-se de fibras vegetais não têxteis. Embora apresentem certa flexibilidade, essas fibras não possuem a maleabilidade necessária para acompanhar os movimentos do corpo nem oferecem o conforto sensorial adequado para o contato direto com a pele. Por isso, seu uso se destina principalmente à produção de objetos utilitários e decorativos, e não ao vestuário propriamente dito.

Exceções, no entanto, podem ser encontradas em criações carregadas de simbolismo - como as peças desenvolvidas por Vera Macedo, que serão apresentadas no capítulo dedicado à artesã -, assim como em propostas conceituais ou na aplicação pontual de detalhes no vestuário.



Na imagem acima:
Peça de vestuário
produzida pela artesã
Vera Macedo.

As fibras que compunham inicialmente a pesquisa eram trigo, vime, butiá, taquara e bananeira. Porém, ao longo do desenvolvimento do projeto, outras três se destacaram pela forte presença nas práticas artesanais das entrevistadas: taboa, tiririca e palha de milho. Dessa forma, totalizam-se oito fibras principais nas regiões pesquisadas. Além dessas, diversas outras também foram mencionadas por artesãs que participaram das oficinas como matéria-prima, entre elas as folhas de pinus e o cipó, coletados diretamente da natureza e incorporados aos processos de criação artesanal.

Embora muitas dessas fibras sejam abundantes no território gaúcho e, em diversos casos, provenientes de subprodutos agrícolas, nem todas são nativas da região. O vime e o trigo, por exemplo, foram introduzidos por colonizadores europeus. Um exemplo marcante é o da artesã Lurdes Trivelin De Toni, que cultiva até hoje o trigo a partir das sementes herdadas de sua avó, nona Rosalia, imigrante italiana que trouxe consigo esse saber e essa variedade como parte de sua memória e tradição familiar.



Na imagem acima:
Trigo ancestral herdado por Lurdes e que segue sendo plantado e usado no artesanato da família

A partir do mapeamento realizado com artesãs, identificou-se que vime, trigo, taquara, bananeira e butiá estão entre as principais fibras utilizadas. Em relação ao acesso à matéria-prima, 47 % das artesãs cultivam suas próprias fibras, enquanto 15 % as coletam diretamente da natureza, adotando práticas ecológicas como a colheita em fases lunares favoráveis, a secagem à sombra ou a fervura para fixação da cor. Biodegradáveis e renováveis, essas fibras geram baixo impacto ambiental e se alinham aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), especialmente o ODS 12, que trata de padrões de consumo e produção responsáveis.

O TRANÇADO COM FIBRAS VEGETAIS

Ao longo da história do Rio Grande do Sul, povos indígenas, quilombolas e imigrantes europeus incorporaram - e ainda incorporam - o uso de fibras vegetais na confecção de objetos do cotidiano. Essas fibras ganham vida no dia a dia das comunidades quando são entrelaçadas,

materializando-se em peças de uso funcional ou decorativo. No artesanato com fibras vegetais, a principal manualidade empregada é o trançado - nomenclatura adotada pelas principais referências bibliográficas sobre o tema (Ribeiro; Malhano, 1988; Cáurio, 1985; Valadares, 1978).

Neste estudo, considera-se como trançado tanto a disposição perpendicular de fibras - no sentido de trama e urdume - quanto o entrelaçamento de três ou mais fibras que formam tranças, que, costuradas, resultam em estruturas planas ou tridimensionais.

É importante mencionar que cada grupo cultural pode nomear o ato de trançar conforme sua tradição ou idioma local. Comunidades quilombolas, indígenas ou descendentes de imigrantes tendem a ter termos próprios para suas variações técnicas. É o caso da dressa, uma trança com no mínimo três fibras, que serve como base para a construção de objetos com a palha de trigo. O trançado, portanto, dá origem a diferentes objetos estruturados. Somado à abundância de matéria-prima disponível no país, esse saber técnico representa uma combinação ideal para a produção artesanal de peças como cestos, bolsas, móveis, peneiras e outros utensílios que, por muito tempo, foram considerados exclusivamente utilitários, mas que hoje também ganham valor estético e decorativo.

A FIBRA NO CONTEXTO DA PESQUISA

As fibras vegetais foram o guia desta pesquisa. Começamos o projeto buscando personagens femininas que já trabalhassem com determinadas fibras, mas, ao longo do percurso, fomos incorporando outras fibras e artesãs cujas histórias se mostraram significativas para os objetivos do estudo. Algumas mantêm uma relação ancestral com a matéria-prima - como a família Mãos de Palha, que utiliza sementes herdadas por gerações -, enquanto outras se aproximaram das fibras vegetais pelo seu apelo sustentável, como Maiara Bonfanti, cuja produção artesanal é feita com a palha do butiá. Independentemente da origem dessa relação - seja ela pautada na tradição ou em escolhas contemporâneas -, todas as artesãs retratadas neste livro desenvolvem hoje seu trabalho com consciência, respeito ao meio ambiente e valorização da identidade cultural.

A seguir, você conhecerá mais sobre as principais fibras vegetais utilizadas no Rio Grande do Sul e os artesanatos produzidos a partir delas, assim como as histórias das artesãs por trás desses saberes - mulheres cujas trajetórias influenciam diretamente as formas, os usos e os significados atribuídos a cada peça criada.



[Voltar ao Sumário]

[guaraniñe'ẽme]

Tembiapo hyvi kue guigua oiporu peteĩ henda ojejapoa hembiapo brasileira, ha'e va'e ndoiko rivei. Omombe'ua ha'e nhemokyre'ya mba'emo jepoa reve pavẽ yvyrupa rupi.

Hyvi rã va'e regua heta Rio Grande do Sul py hanhõ he'y, ha'ejavi regiões país rupi, peteĩteĩ regua meme iporãaa rupi. Heta kova'e ryvi ikatu ka'aguy re ha'e ojeiporu subprodutos agricultura gui: pokova ygue gui, oiporu va'e, ndoiporui tembiapo py va'e rire, omombopa rive rangue. Kova'e jeporu oexauka onhemongarua ha'e oikuaa pota ciclos re, ombojekuaa ve hembiapo reko, ikuaia ha'e oxea tembiapo hyvi guive gui.

Tangaa yvanguy pygua:
Hembiapo va'e Maria
Helena oguereko "ogana'ĩa"
pakova ygue gui.



Kyre’y ve gui, amboae ojekuaa ve ouvvy va’ema kuaa pota ve hyvi re. Ha’e hu’umba va’e, ipyau jevy va’e ha’e jaikoa nomongy’a hetei, ojeporu ve aguã rami oiko petroquímica gui. Ojeporu ma tembiapo py hae ndojeporui hete rei energético ha’e nombo’ytyi hete, ha’evy omboguejy ve jejopy ecológica.

Ojaya ha’e omoatyrõ hyvi ma, ha’ejavi, ndaxyi, va’eri oikuaa potavea oĩ avi. Omonhepyrũ mavy – omombiru ranhe, ombopupu, omboi ipire ha’egui ombojegua. Hyvi kue omboaeapo aguã haema. Amongue py, omoaky ranhe oiporu he’y re, he’õ ve aguã oipopẽ va’erã. Ivevui’i ha’e ijy ramo oipopẽ porã, oipoka, oimamã ha’e ombovyvy avi, joo rami he’ye’y ojapo aguã ha’eve. Ha’e rami ramo ha’eve ojapo aguã opamba’e regua, ajaka, tupa, voko, móveis, hendy ryru, mbo’ymbo’y ha’e mba’emo omoporã aguã.

MBA’ETU HYVI KUE HOGUE GUI?

Oiporu pavẽ rei joeguaegua hyvi kue vestuário py mandyju ha’e nhimbo - hyvi kue kova’epy ojekuaa va’e peteĩ rami meme ojeporu; va’eri nhimbo ha’e mandyju ma ha’e rami he’ỹ ju,

Tangaa yvanguy pygua:
Haó ojapo va’ekue
hembiapo va’e Vera
Macedo.



Tangaa yvanguy pygua:
Trigo oguereko va’e Lurdes
ha’e onhoty jepi oiporu
aguã nguembiapo py.

ha’ema hyvi têxteis va’e he’ỹ. Ipoyi va’e’y teĩ, kova’e kuery ryvi
ma ndoiporui hete re omoĩ aguã hyvi hatã rei vy nda’evei
hete re oĩ va’erã. Ha’e ramo, ojeporu mba’emo re rive ha’e
mba’emo omoporã aguã rive, ha’e hete re guarã he’y.

Hyvi kue ojekuaa ranhe va’ema pesquisa py trigo, vime, jata’i,
takua ha’e pakova. Ha’e, ojeapo ouvy projeto, amboae kuery
mboapy ju ojekuaa jogueruvy tembiapo regua entrevista va’e
kuery gui.

Taboa, tiririca ha’e avaxi rogue. Peixa vy, ojepapa peteĩ po
mboapy ryvi regua regiões o pesquisa hague py. Kova’e
kuery gui, heta regua avi hembiapo va’e kuery omombe’u
ikuai ijaty jave oficinas ojapo jave, ha’e va’epy karanda rogue
ha’e yvypo avi, ka’aguy gui meme ojopy omba’eapo aguã.



Ojapo mapeamento hembiapo va'e kuery reve, oexa vime, trigo, takua, pakova ha'e jata'i ryvi ojeporu ve va'e. Tembiapo rã oguereko ma, 47% hembiapo va'e kuery hae onhoty, ha'egui 15% ojopy ka'aguy gui hae, ojaya ojavyky aguã rami he'ỹ jaxy iporãa py, omombirua kuaray'ã py ha'e ombopupu ijeguaa oja aguã. Onhemopyau ouvy va'e, kova'e ryvi ma mba'emo jeapoa sustentável (ODS), kova'e hete'i ODS 12, oikuaa pota va'e ojeporu va'erã ojeapoa okuira reve.

NHEPPË HYVI GUIGUA

Yma guive nhemombe'u Rio Grande do Sul rupi, mbya kuery, quilombolas ha'e imigrantes europeus oiporu- ha'e oiporu teri - omoĩ hyvi kue mba'emo jeapo py ko'ẽ jevyjevy. Kova'e kuery ryvi ogana teko hembiapo va'e kuery pó py tekoa rupi oipopẽ ramo, omoxẽ mba'emo ha'e omoporã va'erã avi. Tembiapo hyvi reve, ojeapovea oipopẽ rupi - ha'e va'e haema oexaukaa bibliográficos ha'e regua (Ribeiro; Malhano, 1988; Cáurio, 1985; Valadares, 1978).

Kova'e nhembo'epy, oexauka kyre'ỹ nhelopẽ reve hyvi kue gui: omboyppya py hyvi reve he'ỹ - oipopẽ mboapy regua reve, ha'e, omboyvy, opaa ijoja ha'e joegua he'ỹe'y.

Nhekotevẽ nhemombe'u peteĩteĩ hae omboera nguembiapo oipopẽa ngueko reve ha'e hekoa reve. Tekoa quilombolas, mbya kuery ha'e descendentes imigrantes oguereko omba'e hae tembiapo hapoa. Dressa rami, oipopẽ mboapy'ii rupi reve, omboyppya ojapo aguã mba'emo trigo rogue gui. Nhelopẽa ma, oexauka joo rami he'ỹe'y mba'e jeapo. Hetaa mba'e jeapo rã ikuai país py. Kova'e oikuaa oexauka ojapo aguã tembiapo reta ajaka, voxa, mba'e jeporu, yrupẽ ha'e amboaeae oiporu va'erã, yma guive, ojeporu aguã rive va'ekue, va'eri agy gui onhevende ha'e omoporã aguã avi.

Hyvi kue ma ogueroguata kova'e pesquisa. Romonhepyrũ projeto rogueru aguã kunhangue omba'eapo ha'e ma va'e hyvi reve, va'eri ojeapo ouyva rupi, romoĩ heruvy amboae ryvi avi ha'e hembiapo va'e kuery jeguata joo rami meme rei va'e mba'ema nhembo'epy. Amongue va'e oguereko jepy'apy nguembiapo reve ha'e amboae kuery ma omba'eapo hyvi gui onhemongaru aguã rupi, Maria Bonfanti rami, omba'eapo jata'i rogue reve.

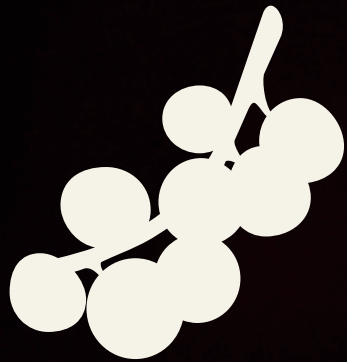
Joo rami he'ỹe'y teĩ ojekuaa heko py ha'e oiporavoa py – ha'ejavi hembiapo va'e kuery oĩ va'e kova'e kuaxia para

py hembiapo oikuaa rupi, oikuaa pota oyvy rupa re ha'e ombojerovia o identidade cultural.

Agyĩ, rexaveta hyvi kue regua ojeporu va'e Rio Grande do Sul py, ha'e tembiapo ojapo va'ekue hyvi guigua, ha'e hembiapo va'e kuery reko kova'e arandu rakykue rupi. Kunhangue jeguata mokyre'ỹa ojapoa, ojeporua ha'e mba'eapo peteĩteĩ ojapo va'ekue.



3



TRANÇADO DO BUTIÁ: CRIAÇÃO, ENSINO E COLABORAÇÃO

NHUMBOATY JATA'I REGUA: NHUMBOJOJA, NHUMBOEI HA'E NHUMPRITYVO

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu haḡua ko
capítulo.



[em português]

Nossa pesquisa começou pelo ponto mais distante que percorremos no Estado: a região das Missões, mais especificamente a cidade de Giruá, onde se trabalha o artesanato feito a partir da palha do butiá. Foi lá que conhecemos Maiara Bonfanti, artesã que reúne em sua trajetória múltiplos papéis - professora de artesanato, designer e fundadora da marca Apoena, voltada ao desenvolvimento de peças com a fibra do butiá. Maiara nos recebeu em seu ateliê, atualmente instalado em um espaço cedido pela prefeitura por meio de edital. É nesse ambiente criativo, cercado por fibras e experimentos, que ela desenvolve produtos tanto para sua marca quanto para empresas parceiras.

Na imagem abaixo:
Maiara em seu ateliê,
preparando a fibra que vem
da folha do butiá.



A conexão de Maiara com a fibra do butiá começou em 2018, após sua experiência prévia no desenvolvimento de produtos de moda. Depois de um período de frustrações na área criativa, ela decidiu transformar esse sentimento em uma força propulsora para criar algo único. Com o apoio de seu pai, Wilson Roque Bonfanti, fundou a Apoena, inicialmente uma marca voltada para a produção de bolsas com a fibra do butiá. O incentivo para fundar a marca também veio de consultores do Sebrae, que a encorajaram a levar o projeto adiante, principalmente por seu potencial sustentável. A busca por sustentabilidade, aliás, foi um ponto crucial para Maiara na criação da marca. Durante sua passagem por Porto Alegre, ela teve contato com diversas marcas comprometidas com práticas sustentáveis, o que ampliou sua compreensão sobre tendências e o futuro da moda responsável.

O INÍCIO DO DESENVOLVIMENTO DOS PRODUTOS

Maiara foi, aos poucos, se apropriando da técnica de trançado com a fibra do butiá. Inicialmente utilizava um trançado simples, mas, à medida que se aprofundava no processo, foi se apaixonando por suas criações e, ao mesmo tempo, reconhecendo as vantagens desse tipo de artesanato - benefícios que também se manifestaram nas produções de outras artesãs entrevistadas nesta pesquisa. A matéria-prima de fácil acesso tornou o processo mais “orgânico” e facilitou o trabalho, abrindo um vasto leque de possibilidades para a criação de novos produtos.

“Fomos aprimorando no meio do caminho, fomos entendendo como funcionava o produto à medida que avançávamos. A experiência inicial era transmitida de maneira tradicional, mas eu sempre pensava, ‘dá para fazer de outro jeito’. A gente pensava, dá para melhorar, dá para fazer de uma forma diferente.”

Essa motivação constante em busca de inovação é o que impulsiona Maiara a criar novos produtos - ou até mesmo novos trançados, como a sarja, que passou a ser uma das mais utilizadas nas bolsas de sua marca (foto abaixo). Além da diversificação nos trançados, Maiara também incorporou outros materiais para diferenciar seus produtos, como os sintéticos de estofaria (que imitam couro) escolhidos por sua resistência, além de detalhes como alças, zíperes e botões,

frequentemente utilizados para dar acabamento e garantir maior segurança no fechamento das peças.



Na imagem acima:
O efeito sarjado é uma das características marcantes de seu trabalho.

A FIBRA QUE VEM DA FOLHA DO BUTIÁ

Na região de Giruá, a palmeira Butia odorata, popularmente conhecida como butiá-do-campo, destaca-se por sua importância ecológica e simbólica. Estima-se que os butiazais ocupem cerca de 70 mil hectares no Rio Grande do Sul, com destaque para áreas como a propriedade Vale dos Butiazais, em Giruá. Nesse local, há aproximadamente 200 pés de butiá distribuídos em uma área de 100 hectares, onde palmeiras centenárias permanecem vivas graças ao manejo cuidadoso da família de Marizete Fernandes.



Na imagem acima:
Vale dos Butiazais.

O caminho até a fibra pronta para uso no artesanato exige uma série de cuidados, que começam ainda no plantio e vão até a colheita. Maiara nos conta que ela e o pai realizaram o plantio de 200 pés de butiá em uma área particular, com orientação da SEMA (Secretaria de Meio Ambiente), sendo que só neste ano (2025) poderão iniciar a retirada das folhas, respeitando o tempo necessário para o crescimento da planta. A colheita também é autorizada ao longo da rodovia, mediante a emissão de um certificado expedido pelo órgão - um documento de autorização válido por cinco anos. A colheita é realizada por seu pai, Wilson, que registra cuidadosamente os pés utilizados, respeitando o limite de extração de até 30% das folhas de cada planta, sempre do meio para baixo. A extração, segundo Maiara, também cumpre um papel importante no cuidado com as plantas: ela comenta que o processo funciona como uma espécie de poda, que inclusive contribui para o crescimento mais saudável dos pés de butiá.



Nas imagens acima:
Foto 1: O pai de Maiara, Wilson Bonfanti, faz a colheita da folha do butiá.

Foto 2: A preparação da folha do butiá através da fervura.

Após a colheita das folhas de butiá, os maços são fervidos por cerca de 40 minutos. Esse processo de fervura torna a fibra mais maleável e melhora sua qualidade. Em seguida, as folhas são secas - de forma natural ou em estufa, dependendo da umidade do ambiente -, sendo esse cuidado fundamental para evitar o surgimento de mofo e garantir a durabilidade da fibra. Após a secagem, as folhas são armazenadas até o momento de uso na produção, quando então passam pelo processo de raspagem.

Outras especificidades foram incorporadas ao processo de manejo da fibra, como o tempo de colheita. Em suas pesquisas, Maiara descobriu, por meio de vídeos do Instituto Curicaca - que compartilham os saberes de artesãos da região de Torres, também atuantes com a fibra do butiá -, que a colheita deve ser feita durante a lua cheia ou crescente. Essa informação despertou seu interesse, e ela passou a aplicar esse conhecimento em seu próprio processo de colheita. Com o tempo, Maiara comprovou a eficácia do método: observou que, ao colher as folhas nesses períodos lunares específicos, o processo de raspagem se torna mais fácil, com a fibra ficando lisa ao invés de se enrolar. Além disso, notou

um aumento na resistência da fibra, reduzindo a incidência de quebras durante o uso.



Na imagem acima:
A colheita das folhas
durante a fase de lua cheia.

Além do período lunar, Maiara menciona que as estações do ano também influenciam na qualidade da fibra. Embora trabalhe com o material durante praticamente todo o ano, ela destaca que o verão é um período desafiador. Nessa época, a fibra se torna excessivamente seca, o que reduz sua maleabilidade. Para contornar essa dificuldade, Maiara procura antecipar a produção, mantendo um estoque de fibras. Quando isso não é possível, recorre a técnicas como umedecer a fibra ou deixá-la ao sereno, permitindo que absorva a umidade de forma natural e se torne mais fácil de manusear.

Não é apenas a textura da fibra que sofre alterações com o clima - suas cores também refletem as estações: folhas colhidas no verão tendem a apresentar tonalidades mais claras, enquanto as colhidas no inverno resultam em cores mais escuras. As tonalidades naturais variam entre amareladas, alaranjadas, esverdeadas e acinzentadas, compondo uma paleta única para cada peça. Embora Maiara realize experimentos com tingimento natural, é principalmente a época da colheita que determina as cores finais - um toque orgânico e imprevisível que confere identidade singular a cada criação.

A CONFECÇÃO DOS PRODUTOS

Com as fibras já colhidas, fervidas e secas, elas só serão raspadas quando houver pedidos, pois Maiara adota a produção sob demanda, evitando a formação de estoques. A partir do momento em que um pedido é feito, as folhas armazenadas são raspadas utilizando uma faca e um cavalete, que serve de apoio para garantir um processo

Nas imagens abaixo:
Fotos 1 e 2: A raspagem é parte do processo de beneficiamento do folha da butiá.



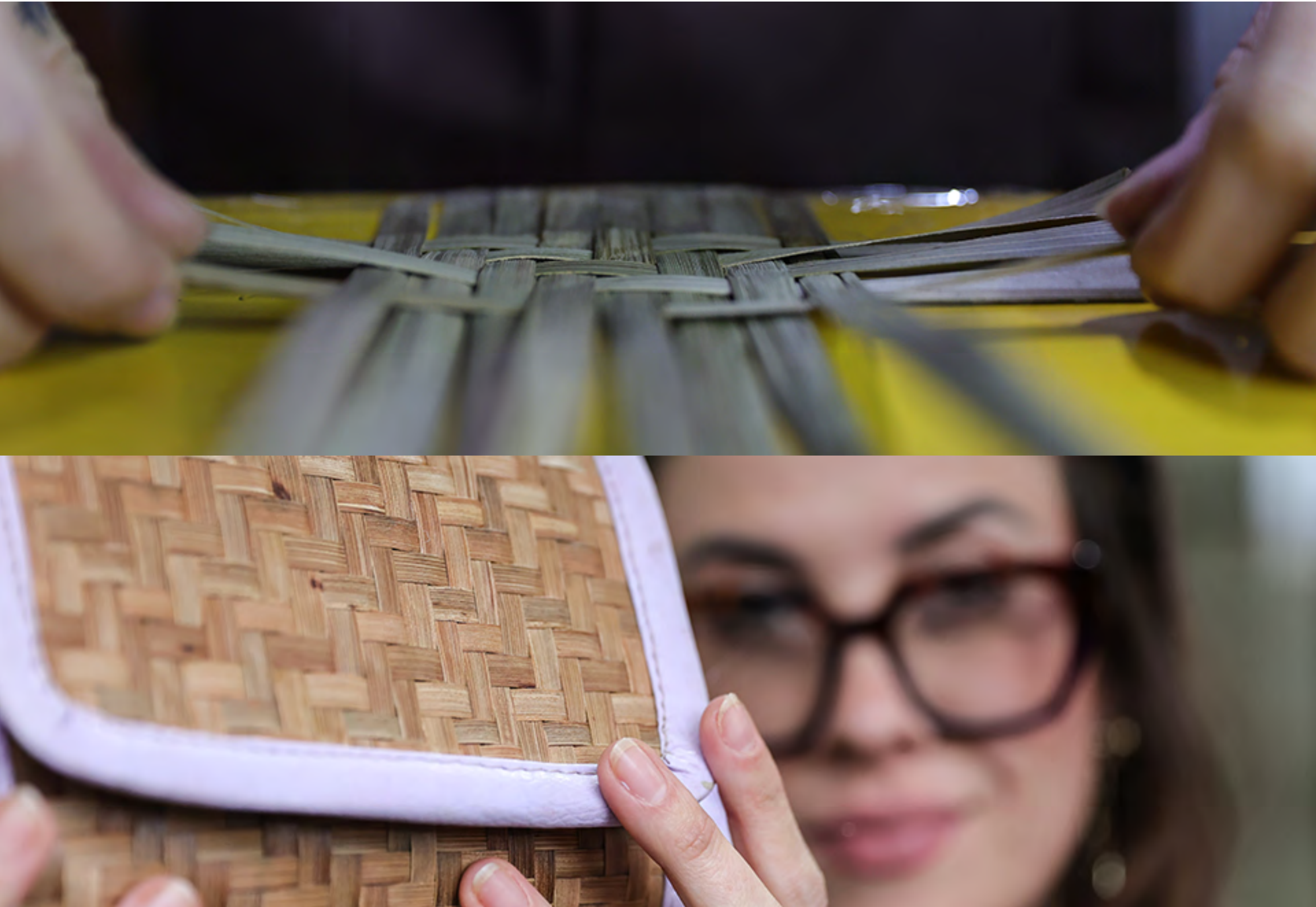
eficiente. A intensidade da raspagem varia conforme o tipo de produto desejado e a flexibilidade necessária para a peça.

Após a raspagem, o trançado é criado, levando em consideração que a folha possui frente e verso. O molde da bolsa é então cortado a partir desse trançado, que foi alinhavado com costuras laterais, buscando o mínimo de desperdício possível. Os materiais orgânicos descartados no processo são reutilizados como adubo, refletindo a filosofia sustentável de Maiara e sua marca Apoena. Com o trançado pronto, outros materiais como o sintético, forro e aviamentos são unidos, dando origem ao produto de forma tridimensional.

Nas imagens abaixo:

Foto 1: com a fibra preparada, o trançado é criado.

Foto 2: Maiara mostra um produto pronto, uma bolsa com acabamentos em sintético.



Com a peça finalizada, uma solução de água e cola branca é aplicada para o acabamento, assim como o óleo de peroba, utilizado para manutenção da qualidade da peça. Esse tratamento não só realça as cores do trançado, mas também melhora a durabilidade das fibras, tornando as peças repelentes à água e evitando que a fibra apodreça. Maiara explica que evita a deterioração da fibra, pois isso pode comprometer a durabilidade do produto. A durabilidade é um ponto central em sua filosofia, tanto que Maiara oferece um serviço de reparo gratuito para as peças, incentivando as clientes a adotarem uma atitude mais consciente em relação ao consumo, reforçando seu compromisso com a sustentabilidade e a ideia de prolongar a vida útil dos produtos.

Embora o trançado com a fibra do butiá seja inteiramente manual, Maiara ressalta a importância da máquina de costura para os acabamentos. Para ela, a máquina é essencial para garantir a qualidade do produto final, especialmente considerando o tipo de peças que desenvolve, que exigem acabamentos precisos e duráveis. Foi justamente por meio da pesquisa e do estudo de novos maquinários que Maiara

Na imagem abaixo:
A costura é parte importante de seu processo de produção.



conseguiu expandir as possibilidades de criação, permitindo-lhe desenvolver peças mais sofisticadas e diversificar sua linha de produtos. Sem a evolução do maquinário, seria impossível criar peças mais complexas ou diversificar suas criações.

O ENSINO DO ARTESANATO COM A FIBRA DO BUTIÁ

Além da produção artesanal de peças para a Apoená, Maiara também promove o ensino por meio de oficinas realizadas em parceria com a Embrapa, expandindo a riqueza dessa tradição artesanal por todo o Rio Grande do Sul. Essa iniciativa não só fortalece e divulga o trabalho com a fibra do butiá, mas também contribui para a valorização cultural e o desenvolvimento sustentável da região. Segundo Maiara, todo o conhecimento aplicado nas peças da Apoená é compartilhado nas aulas que ministra: “Tudo o que eu faço aqui dentro, eu ensino. Normalmente, são mulheres que nos acompanham e eu sempre falo para elas: ‘Se vocês adicionarem algo ao processo, se acharem que há algo que pode melhorar, coloque. E depois, ensine outras pessoas.’”

SUSTENTABILIDADE

Símbolo da resiliência do bioma local, essa palmeira tão emblemática tem papel central em Giruá, onde inspira práticas sustentáveis e alimenta uma economia circular que valoriza o fazer manual e o ciclo da vida.

Sustentabilidade Ambiental

- **Proteção do solo:** os butiazais oferecem abrigo e alimento para diversas espécies da fauna nativa e ajudam na proteção do solo;
- **Manejo sustentável:** A colheita respeita o tempo de regeneração e os saberes tradicionais.

Sustentabilidade Econômica

- **Aproveitamento integral:** cada parte da planta tem valor: a polpa do fruto é usada em sucos e doces, enquanto as folhas, antes descartadas ou queimadas, tornaram-se base para o artesanato;

- **Geração de renda:** O artesanato com a fibra do butiá movimenta a economia local e fortalece arranjos produtivos.

Sustentabilidade Social

- **Protagonismo feminino:** 80% dos envolvidos na cadeia artesanal são mulheres (Pref. de Giruá, 2023);
- **Empoderamento:** O artesanato promove autonomia e inclusão de mulheres em áreas rurais;
- **Transmissão de saberes:** Técnicas são passadas entre gerações, fortalecendo vínculos familiares;
- **Educação e sensibilização:** Oficinas e ações educativas valorizam o fazer manual e o uso consciente da fibra.

Sustentabilidade Cultural

- **Valorização da tradição:** Resgata práticas antigas ligadas ao uso do butiá na vida cotidiana;
- **Fortalecimento da cultura do butiá:** O artesanato amplia o reconhecimento do butiá como patrimônio cultural imaterial do sul do Brasil;
- **Inovação com raízes:** As artesãs atualizam as técnicas sem romper com a tradição.

DESAFIOS E PERSPECTIVAS FUTURAS

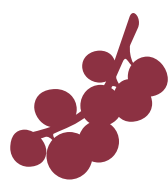
Maiara destaca dois principais desafios em relação ao artesanato: a busca constante por melhorias em seus produtos e a divulgação e valorização do trabalho artesanal. Em relação ao primeiro ponto, ela afirma que “a luta diária da marca é o acabamento”. As limitações na confecção das peças acabam se tornando o maior desafio da marca na busca por alternativas de acabamentos. Quanto à valorização do artesanato, ela menciona sentir falta de incentivos relacionados ao posicionamento no mercado, como a participação em feiras e salões de artesanato, com o objetivo de aumentar a visibilidade de seu trabalho. Embora entenda que a valorização seja um ponto fraco do artesanato de forma geral, ela destaca que é a história por trás de suas peças, principalmente o processo de colheita das fibras, o que mais chama a atenção das clientes, além do processo de feitura artesanal: “mexe muito contar como foi feita, a história por trás.”



Na imagem acima:
Maiara segura um
trançado vazado que será
usado para a produção de
uma bolsa.

Mesmo com tantos desafios à frente, Maiara mantém seu compromisso com a melhoria constante de seus produtos e com a valorização do trabalho artesanal. A curiosidade e a criatividade são características marcantes em seu trabalho. Durante nossa primeira visita, ela estava prestes a viajar para Imbituba, SC, com o objetivo de aprender a confeccionar chapéus e expandir seu entendimento sobre a fibra do butiá. Maiara está constantemente em busca de novos conhecimentos, não só sobre a fibra do butiá, mas também sobre outras fibras que poderiam ser incorporadas ao seu trabalho. Ela sabe que a diversidade de materiais pode enriquecer seu processo criativo e aumentar as possibilidades de desenvolver produtos inovadores. No entanto, Maiara também aprendeu que nem todos os processos aplicáveis a outras fibras podem ser replicados diretamente para a fibra do butiá. Um exemplo disso é a palha do buriti, onde é comum o uso da primeira folha para trabalhos artesanais, mas que não é indicada para o butiá. De acordo com orientações recebidas de Rosa Lía Barbieri, pesquisadora especialista em butiá da Embrapa, colher as primeiras fibras do butiá pode prejudicar a planta, causando

o apodrecimento do pé. Essa precaução é fundamental para garantir a sustentabilidade do cultivo e preservar a qualidade da fibra para futuras colheitas.



[[Voltar ao Sumário](#)]

[guaraniñe'ẽme]

Tangaa yvanguy pygua:
Maiara o atelier pyg,
omotyryõ fata'i roque gui
hyvi reã.

Ore pesquisa onhepyrũ mombyry vea rupi rojagueroguata Estado py: região das Missões, peteĩ tetã Giruá py, ha'épy ma tembiapo ojapo Jata'i roque gui. Ha'épy ma roexa Maiara Bonfanti, hembiapo va'e oguereko jeguata opamba'e regua tembiapo mbo'ea, designer onhepyrũ va'ekue marca Apoena, mba'emo hapoa Jata'i roque guigua. Maiara orerarõ o ateliê py, ha'e va'e oĩ peteĩ henda py prefeitura ome'ẽ va'ekue edital rupi. Kova'épy ma hembiapoa, heta hyvi kue ha'e omboaeae, ha'e ojapo va'ekue omba'e marca pe ha'e amboae kuery empresas pe avi.



Maiara Bonfanti omboaty ojeguata py mba'eapo artesã rami, nhombo'e va'e artesanato py, ha'e gui designer rami ha'e ojapo avi marca Apoená, ha'e py ojapo opamba'e jata'i yvi kue py. Ha'e ma o atelie py ore rarõ, agỹ ma ha'e va'e õi peteĩ espaço prefeitura ome'ẽ va'ekue edital rupi. Kova'e ambiente rupi, Maiara ojapo mba'emo jata'i gui, o marca pe ha'e amboae kuery empresa pe avi.

Maiara omba'eapo aguã jata'i yvi kue reve ma onhepyrũ 2018 re, mba'emo ojapo nha'ã oikovy rire moda regua. Mba'emo moda regua ojapo nha'ã ojapo oikovya ndoro porãi rei ramo, ha'egui ju ojou mbaraete ojapo aguã mba'emo iporã ete va'e. Tuu Wilson Roque Bonfanti oipytyvõ ramo, ojapo Apoená, ojapo aguã jypy'i voko jata'i yvi kue gui. Ojapo aguã o marca ma omokyrẽ'y avi jurua kuery Sebrae py gua, omokyrẽ'y tenonde ve mba'apo ogueraa aguã, kova'e py iporã va'e rami oexa vy. Kova'e sustentabilidade oeka va'e ma, peteĩ mba'emo iporã va'e onhepyrũ aguã Maiara o marca ae. Porto Alegre rupi oaxa jave ma, heta marca reve jogueroayu, sustentabilidade reve omba'eapo va'e reve, kova'e gui ma oikuaa ve avi tenondeve ve ojapo aguã moda iporã va'e.

MBA'EMO OJAPO AGUÃ ONHEPYRŨ AGUE

Maiara ma, mbegue rupi onhepyrũ omba'eapo aguã jata'i yvi kue reve. Jypy'i ojapo xorive gua'i, va'eri oikuaa reve va'eri oikuaa ve ouvy vy oayu eravy ojapo vaikue, ha'e gui oexa eravy avi mba'e ve pa kova'e mba'apo iporã. Koo iporã va'e ma ojekuaa avi amboae kuery omba'apo va'e re peixa guare avi onheporandú ramo kova'e regua re. Ha'e teĩ kova'e matéria-prima ojopy aguã py ndaxyi ramo omba'eapo aguã ndaxyi avi, ha'e vy opamba'e ojeapo aguã õi mba.

“Rojapo porã ve eravy tape mbyte rupi, ro tende porã ve eravy avi kova'e regua re roo ve vy. Jypy'i guare onhemboaxa ymã guare ojeapo ague rami, va'eri xevy pe ramo ma, 'amboae rami jajapo tẽi merami ha'eve ha'e.' Ha'e vyma xee aipo ha'e, ha'eve aetu jajapo porã ve aguã ha'e, ha'eve aetu amboae rami jajapo aguã ha'e.”

Kova'e Kyrẽ'y amboae rami ojapo pyau aguã ma ogueraa jepi Maiara ojapo aguã heta mba'e ipyayu va'e, ha'e gui amboae tramados regua avi, trama sarja hera va'e. Kova'e ma oiporu ve va'e kue ojapo aguã voko o marca regua (tangaa). Heta regua avi ojapo tramas, Maiara ojapo avi heta mba'e regua omba'eapo amboae kuery rami he'ỹ aguã, õi py sintético de

estofaria va’e, iporã ve ramo ojeporavo va’e kue, oĩ avi alças
reve regua, zíperes ha’e botões avi, kova’e ma oiporu ve
omomba porã ve aguã ha’e gui omboty porã ve aguã avi.



Tangaa yvate gua:
Imba’eapo sarjada ma
tembiapo regua ha’ema.

JATA’I ROGUE YVI KUE

Giruá regua Katy ma, jata’i hera va’e palmeira Butiá odorada,
va’eri pavẽ ma oikuaa, jata’i nhuũ regua rami, iporã va’e rami
ojekuaa pavẽ pe ha’e heta henda rupi, Onhexa’ã ma 70 mil
hectares jata’i rembypy ikuaia rami Rio Grande do Sul py peteĩ
henda py ma ojekuaa ve oĩ reta vea, ha’e va’e ma Vale dos
Butiás, Giruá py. Kova’e henda py ma oĩ 200 rembypy jata’i, 100
hectares ve rupi, ha’e py ma oĩ avi pindo ymã guare avi ha’e teĩ
onhangareko porã py Marizete Fernandes regua kuery.



Tangaa yvate gua:
Jata'i ty.

Ijyvi kue peve ovaẽ aguã ma opamba'e ojeaxa, onhepyrũi onhoty agui ve ate ojepo'o peve. Maiara omombe'u orevy onhoty ague aguã nguu reve 200 rembypy py jata'i peteĩ henda py, SEMA oipytyvõ ramo (Secretaria de Meio Ambiente), ha'e vy ma agỹ ko ara 2025 pe maẽ hogue oipó, hemby py iporã ma jave. Omboi aguã ma ha'e avi tape rembe rupi, peteĩ certificado oguereko ramo. Kova'e kuaxia opa ma ha'eve 5 ma'ẽtỹa re. Onhangareko avi 30% omboi hogue hemby py gui, mbyte gui yvy peve omboi. Oipo'o apy ma, Maiara aipo he'i. hogue jepo'o py teinke nhangangareko porã avi hemby py ha'e porãmi he'i, kova'e nhemba'eapo ma hemby oy nhamoexãi rami avi ae, tuvixa porã ve aguã jata'i remby py he'i.



Tangaa yvate gua:
Tangaa 1 - Maiara ru ma,
Wilson Bonfanti, omonofio
jata'i roque.

Tangaa 2 - Jata'i roque ma
ombopupu.

Jata'i rogué oipó pa rire ma ombopupu 40 minutos. Kova'e gui ma ijyvi kue iporã ve mba'emo ojapo aguã. Ha'e rire ma, hogue omombiru oka py ha'e omombiru aty py, ara py pa na inhakyĩ ete avi pa. Kova'e nhangareko ma iporã ete avi pono havemba ha'e hare ve avi aguã, ijyvi kue oĩ. Ipiru pa rire ma, hogue onhemoĩ porã mba ranhe oiporu peve, ha'e rire ma onhenhopĩ ju.

Amboae regua avi omoĩ ve eravy ijyvi kue ojapoa py, Mba'e jave pa ojepo'o avi. omba'eapo py ma Maiara oikua avi oexa vy videos, Instituto Curicaca py. Omba'eapo va'e kuery Torres regua re oexauka va'e py, jata'i yvi kue re avi omba'eapo va'e kuery a py. Kova'e informação ma oikuaa vy oikuaa xeve avi, ha'e vy ma kova'e arandu oiporu mba'eapo ojepo'oa py. Hare vy py ma Maiara oexa kova'e iporã va'ea. Oexa ha'e vy hogue oipo'o va'e kue kove'e kuery. Jaxy re nhanhopĩ aguã ha'eve rei ve ramo, ijyvi kue yxyĩ ve avi, joe nonhemamaĩ mba avi. Ha'e gui oexa avi ijyvi kue ijy ve ramo, na ipengi ramo oiporua py.



Tangaa yvate gua:
Hogave ma omonoño jazy
guaxu jave.

Ha’e gui jaxy regua anhoĩ he’ỹ avi, Maiara ijayu avi ara joo rami he’ỹa oupity pa avi ijyvi iporã aguã.

Ha’e omba’eapo kova’e regua re, peteĩ ma’etỹ ha’e javi vy ma haku jave – dezembro, janeiro ha’e fevereiro re o haxy rei ve. Ha’e javi ijyvi kue ipiru pa, ha’e vy ma koo haxy reia, oexa aguã Maiara ojapo pa voi jepi ijyvi kue heta oĩ aguã. Peixa aguã nda’evei ramo, ha’e omoakỹ he’ỹ vy ma oeja ixapya rupi, inhakỹ porã oiny aguã, ha’e vy onhemba’eapo porã ve aguã opo py. Ha’egui, ara joo rami he’ỹa ma ijyvi kue joo rami he’ỹ avi ombojagua, hogue haku jave oipo’o va’e kue xĩ rei ve, ha’e gui yro’y jave oipo’o vai kue ma huũ i rei ve avi. Ha’e vy ma amomỹ iju rei, hovy rei, ha’e hu’ũ rei avi, ha’e vy peteĩ teĩ rami oĩ mba’emo amo pe. Ha’e gui Maiara ombojagua ijegua py ae teĩ mba’e jave pa hogue omondoa py ijegua opyta – peteĩ toque orgânico ha’e anhexa’ã va’e kue he’ỹ ojeapo ramo peteĩ mba’eapo joo rami he’ỹ he’ỹ.

MBA’EIXA PA MBA’EMO EMO OJAPO AGUE

Ijvyvi kue onhemono’õ mba rire, ombopupu ha’e omombiru pa rire, ojerurea ramo maẽ onhopĩ, ha’e teĩ Maiara py ojerurea

Tangaa yvanguy pygua:
Tangaa 1 ha'e 2: Omoatyryõ
vy onhopi jata'i roque.

ramo maẽ py ojapo, pono heta omono'õ rive. Ha'e gui peteĩ ojerure ramo maẽ hogue onhopimba kyxé'i py mba'emo ary, ojeapo porã aguã rami. Onhopĩ aguã ma joo rami he'ỹ he'ỹ ojapo, mba'emo emo pe oipotaa rami rã onhenhopĩ. Onhopĩmba rire ma, trama ojapo, ha'e gui hogue py oĩ tenonde gua ha'e takykue gua avi. Ha'e vy ma voko ra'angaa ojejajaya ha'e va'e trama gui, yjyke rupi onhembovyvy va'ekue gui, ponõ hembyre onhemombo pa rive.



Ha'e gui ko hembyre va'ekue ma ojeporu ju yvy omoporã ve aguã ju, oexauka Maiara mba'e rexa'ã i marca avi. Omomba rire trama, amboae kuery mba'eapo sintético ramingua, forro ha'e aviamiento, zíper, ojapo aguã mba'emo ipyau, ojapo aguã joo ramingua he'ỹ he'ỹ.



Tangaa yvate gua:
Tangaa 1: Omoatyryõ rire,
ojapo ñhepe'yrõ.

Tangaa 2: Maiara oexauka
omomba va'ekue, peteĩ
voza omboje'a sintético
reve.

Mba'emo opama ramo, yy ramingua ha'e oja va'e omboi omomba aguã, ha'e nhandy peroba guigua avi, manunteção py oiporu va'e. Kova'e ma ijegua hanho'ĩ he'ỹ omoporã, va'eri hare ve avi oĩ aguã ijyvi kue, pono yy ombovaipa ha'e pono ijyvi kue hu'ũ mba. Maiara pepy, ijyvi kue ivaipa ra'i, ramo nda'evei, pono hare he'ỹ oiko mba'emo ojapo va'ekue, ha'e va'e rami ha'e ho'amba ojapo aguã. Imba'e rexa'ã py rupi hare ve oiko ojapo va'ekue ramo ha'eve, ha'evy py ha'e mba'emo ojapo rive jepi ovende va'ekue re, omokyre'ỹ avi ojogua va'ekue ry, ky ha'evea rami oiporu aguã, omombaraete ve aguã omba'eapo sustentabilidade reve ha'e hare ve mba'emo ojapo va'e kue oiko aguã. Ha'e gui opo py meme trama ojapo tẽi, Maiara pe iporã avi máquina py omomba porã aguã. Ha'e pe ma máquina iporã mba'emo ojapo va'ekue iporã aguã, kova'e py iporã hete va'e, teinke opa porã ha'e hare avi oiko.



Tangaa yvate gua:
Tembiapo pyg ma
ombovyvy avi.

NHEMBO’E TEMBIAPO JATA’I YVI KUE GUI OJEAPO AGUÃ

Mba’emo Apoena pe ojapo va’e gui hanhoĩ he’ỹ, Maiara ombo’e avi ojapoa aguã tembiapo Embrapa reve, oexauka opa rupi kova’e iporã va’ea Rio Grande do Sul ha’e javi rupi. Kova’e mba’eapo omombaraete ha’e oexaukaa hanhoĩ he’ỹ oguereko jata’i yvi kue, va’eri omombaraete avi teko koo henda py gua. Maiara ma, mba’emo ojapo va’ekue ombo’e apy avi oexauka: “Apy oguy ajapo va’e, ha’e javi xee ambo’e. Kunhangue aema heta ve ore moirũ va’e ha’evy ma xee aipo ha’e: ’Pende vy ha’eve mba’emo pemoĩ ve aguã ramo, pemoĩ katu iporã ve aguã ramo, pemoĩ. Ha’e rire ma. Amboae kuery peju pembo’e.”

Sustentabilidade regua

Ojekuaa ve va’e bioma pygua, kova’e palmeira ma oexaa ve va’e Giruá py, ha’epy nhemokyre’ỹ hembiapo aguã ha’e onhemongaru ojere ouvy ha’e mbaraete mba’emo jeapo pe ha’e teko porã avi.

Sustentabilidade Ambiental regua

- **Nhangareko yvy re:** Jata’i kuery, ma opamba’epe iporã joegua he’ye’ỹ vixo’i kuery pe avi ha’e iporã ve vai yvy pe.
- **Tembiapo nhemongaru:** Oipo’o ma ara ha’eveva py jepi oikuaa pota arandua.

Sustentabilidade Econômica regua

- **Jeporu ha’e javi:** peteĩeĩ ojeporu va’e meme; tykue ma oiporu aroka rã ha’e he’e rã, hogue ma, omombo xunõ oapy he’y re, ojeporu tembiapo rã.

Sustentabilidade Cultural regua

- **Oexakuaa teko:** Oguerejeapo yma ve jata’i jeporu hague rami agy gui.
- **Omombaraete jata’i reko:** tembiapo ombotuvixa oexakuaa aguã jata’i regua patrimônio cultural imaterial do sul do Brasil.
- **Ombopyau hapo reve:** hembiaapo va’e kuery ombopyau ouvy va’eri ndaexarai ngueko.

TENONDE VE RÃ

Maiara oexauka mokõi mba’e haxy rei va’e tembiapo regua: omoiporã ve eravy aguã guembiapo ha’e omombarete ve aguã tembiapo kova’e regua. Jypy’i guare ma, aipo he’i: “Joguero’a ara ara re ma omomba porã aguã.” Ojapo apy mba’emo ma haxy rei ha’e va’e marca pe omomba porã rei aguã avi. Ha’e gui tembiapo omombaraete ve aguã ma, ha’e pe mba’emo oata rei amboe kuery gui ojejapo ve aguã heta ve henda rupi, omoĩ aguã feiras rupi ha’e salão rupi tembiapo omoĩa rupi, oexauka ve avi eravy aguã guembiapo.

Ha’e oikuaa teĩ ma nonhemombareteia kova’e tembiapo opa rupi rei, ha’e omombe’u koo tembiapo rakykue rupi oĩ, jata’i ryvi kue nhemono’õ, ha’e va’e iporã ve ojokua va’ekuery pe, ha’egui oĩ avi mba’eixa pa ojapo ha’e javi: “iporã vai peixagua ojeapo ague nhamombe’u ramo, mba’e pa hakykue rupi oĩ.”

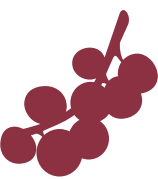
Opamba’e tenonde haxy rei teĩ, Maiara omba’eapo ojapo porã xeve omombaraete aguã kova’e tembiapo. Oikuaa xeve ha’e ojapo xevea ha’e oguereko omba’eapopy. Jypy’i roipou jave, ha’e oo rai’i jave Imbituba,SC, re, onhembo’e aguã ngora ojapo aguã ha’e oikuaa ve aguã jata’i yvikue regua. Maiara oeka riae



Tangaa yvate gua:
Maiara ojapy oiporõ
va'ekue oiporũ va'erã peteĩ
voza re.

onhembo'e aguã mba'emo pyau, jata'i yvi regua hanho'ĩ he'ỹ,
va'eri opamba'e yvi kuere omoĩ aguã omba'eapo re.

Ha'e py oikuaa ramo heta ve opamba'e ramo ha'eve ve ju
heta mba'e pyau ojapo aguã ha'e ojapo ve aguã mba'emo
pyau iporã va'e. Va'eri Maiara ma oikuaa avi heta mba'e
onhembo'e va'ekue nda'evei avi ojapo aguã jata'i yvi kue gui.
Peteĩ mba'e ma palha buriti va'e, opa henda rupi hogue jypy'i
gua oiporu mba'eapo ojapo aguã, va'eri kova'e ma nda'evei
jata'i yvi kue reve ojapo aguã. Rosa Lia Barbieri pema, jata'i
reve omba'eapo va'e Embrapa pygua, jypy'i gua jata'i rogue
nhamondo ramo hemby py nda'evei, ha'e teĩ hemby py hu'ũ
mba py. Kova'e nhangareko ma iporã ete tenonde ijyvi kue
iporã aguã ha'e iporã ve aguã hogue jaipo'o aguã.



[Ejujey Tysýi Rehehápe]

4

A FIBRA DO VIME E OS PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO DA FIBRA ENTRE GERAÇÕES

MBA'EICHAPA OMBA'EAPO OUVY YMA GUIVE HYVI REVE

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu hağua ko
capítulo.



[em português]

Na imagem abaixo:
As artesãs Jovana e
Rosângela em meio às
fibras de vime, no ateliê
em Ana Rech.

Cestos de diversos tamanhos, cavalinhos, cadeiras de balanço, berços, bandejas, molduras de espelho. Por todos os lados, varas de vime ocupam o ateliê da família Saccaro, conduzido pelas irmãs Rosângela e Jovana Saccaro, em Ana Rech - distrito de Caxias do Sul, na Serra Gaúcha. Elas dão continuidade a uma herança que começou com o avô Ângelo e foi levada adiante pelo pai, Arlindo, preservando uma tradição familiar enraizada no ofício artesanal. O ateliê é um espaço vivo em que tradição e reinvenção coexistem, preservando saberes ancestrais ao mesmo tempo em que se adaptam ao presente.



A cultura do vime, trazida por imigrantes italianos no final do século XIX, celebra ao menos 150 anos de história no Brasil. Fincou raízes como matéria-prima essencial para o artesanato local, transformando-se também em um negócio familiar que atravessa gerações.

A origem do vime no Brasil remonta aos imigrantes italianos, que reconheceram nas condições climáticas do sul o ambiente perfeito para seu cultivo (Schmidt, 2015). Mais do que uma técnica, o vime representa uma herança cultural. Em Ana Rech, onde o solo úmido favorece o crescimento do *Salix spp.*, seu cultivo integrou-se de maneira quase orgânica à agricultura familiar e à economia local (Trento, 1989; Schmidt, 2015).

Neste capítulo, no contexto da pesquisa, apresentamos um estudo sobre a cultura e a produção artesanal do vime - uma fibra resistente e de manejo trabalhoso - abordando desde o cultivo e a colheita da matéria-prima até suas aplicações no artesanato, sob uma perspectiva de sustentabilidade social, cultural, econômica e ambiental.

Para realizar esse estudo, estivemos no atelier da Vimes Saccaro no mês de setembro de 2024, ao final do ciclo anual de cultivo. Rosângela e Jovana Saccaro nos receberam logo cedo, abrindo as portas de um espaço que reúne loja, ateliê e depósito. Com simpatia e generosidade para compartilhar o que sabem, rapidamente nos vimos envolvidos em uma conversa repleta de detalhes sobre a fibra - uma matéria viva, que gosta de água, que exige cuidado e escuta.

Enquanto caminhávamos entre peças finalizadas e galhos em diferentes estágios de preparo, percebemos que o vime não é apenas resistente e bonito. Ele exige paciência. Envolve saberes transmitidos de geração em geração, pelas mãos, pelo olhar atento. Envolve também afeto, identidade e tempo.



Na imagem acima:
A equipe de
pesquisadores reunida
para ouvir as artesãs
Jovana e Rosângela

O espaço da família Saccaro, dividido entre áreas de armazenamento, artesanato e produção, também revela dinâmicas familiares singulares. Embora o artesanato tenha começado com o avô Ângelo e tenha sido levado adiante por Arlindo, são hoje as filhas que mantêm viva a tradição. Uma delas domina as técnicas manuais, ainda que admita não saber muito bem como ensiná-las. A outra, mais comunicativa, cuida da parte administrativa. E é olhando para a pequena Emanuelle, filha de Rosângela, que se percebe como essa herança continua a se enraizar. Durante a entrevista, foi impossível não notar o brilho em seus olhos ao acompanhar a rotina do ateliê. Seu interesse espontâneo revela como o aprendizado acontece na infância, de forma quase invisível - como quem absorve um modo de vida. A fibra, ali, é parte do cotidiano e da memória.



Na imagem acima:
A artesã Jovana trança um
cesto de vime em meio aos
feixes de vime no ateliê em
Ana Rech.

Rosângela compartilha memórias sobre como era o trabalho com o vime em décadas passadas, revelando a rotina, os aprendizados e os modos de fazer que marcaram aquela época: “O vô iniciou esse processo, mais ou menos lá em 1947, com a empalhação de garrafão. E criança, na época, enfim, era o que tinha, todo mundo fala aqui da nossa região, de que quem não trabalhava com vime, trabalhava com olaria. E eles foram dando continuidade nesse processo (...) faziam esse trabalho de empalhação e levavam terceirizado nas casas para as pessoas.” conta Rosângela Saccaro, uma das irmãs Saccaro.

O CULTIVO, A COLHEITA E O MANEJO DA FIBRA

“Nossa matéria-prima é totalmente da natureza. Ela precisa de um ambiente muito úmido, por isso cresce em banhados. Depois de cortada, precisa ser fervida por algumas horas para soltar a casca, e aí a gente passa por todo o processo de descascação”, explicam as irmãs Jovana e Rosângela Saccaro durante a vivência que tivemos. Nas técnicas tradicionais, as estacas de 20 a 30 cm são plantadas no inverno, período de dormência da planta (Embrapa, 2019). A colheita ocorre entre julho e agosto, quando os galhos estão flexíveis e prontos para o preparo. A poda seletiva garante vitalidade e longevidade às plantas, permitindo sua exploração por décadas. Cultivado às margens de rios e em áreas não disputadas por lavouras convencionais, o vime se desenvolve com baixa demanda por insumos externos e sem o uso de agrotóxicos.

Nas imagens abaixo:
Foto 1: Roni Castoldi faz a colheita do vime em meados de agosto.

Foto 2: Os feixes de vime separados, prontos para serem beneficiados.



Na imagem abaixo:
Rosângela ajuda Marlene
no processo de fervura.
À esquerda, as fibras
antes de serem fervidas.
À direita, já prontas para
o descasque

Visualizamos todas as etapas do processo de beneficiamento, que é realizada no espaço de Dona Marlene Bonato. Participamos da cura: os galhos são mergulhados por até 12 horas em água aquecida entre 60 °C e 90 °C - técnica que facilita a retirada manual da casca com o uso de ferramentas simples (Embrapa, 2019). A mudança de cor e textura indica o ponto ideal para o descasque. As cascas, por sua vez, são reaproveitadas como adubo orgânico ou utilizadas em peças decorativas, demonstrando que nada se perde nesse ciclo produtivo. Como afirma Manzini (2008), esse reaproveitamento exemplifica uma economia circular baseada na eficiência ecológica.



A PREPARAÇÃO DAS PEÇAS

Depois de passar pelo processo de fervura, descasque e secagem, realizados por Marlene a fibra está pronta para ser usada de forma integral, inteira, e também pode ser rachada, em 3 ou 4 partes. Depois de rachada, essa fibra é passada na máquina de beneficiamento que Rosângela se refere como “máquina de passar casquinha”, para retirar o miolo e chegar na espessura necessária. Inclusive, o miolo também pode ser usado para trançar. O que diferencia o uso entre essas três partes do vime é a estética, lisura, cor e regularidade.

Na imagem abaixo:
Rosângela mostra três produtos feitos com três partes diferentes do vime. À esquerda, a fibra é usada inteira; Ao centro, apenas a casca é usada; À direita, o miolo é trançado.



As fibras de vime, podem, inclusive, ser combinadas com outras fibras, como a palha, e, em alguns casos, com materiais como a madeira, utilizada para dar estrutura e sustentação a peças maiores. Como observamos no comentário a seguir:

“A gente consegue agregar com a madeira. Então ali vai também muito além de coisas que a gente consegue fazer juntamente com esse material, que daí é caixas, cestas de piquenique, cavalinho. Então tu consegue agregar com a madeira, porque em si, se eu pegasse, por exemplo, trabalhar somente o vime, só o vime, sem agregar madeira, ela é mais complicada. Tu tem que ter toda uma coisa... E isso ela dá, inclusive ali, claro, a gente não fala as etapas, mas enfim, a etapa dela é justamente isso, de tu pensar que eu preciso ter uma matriz pra trabalhar com ela, pra te dar sequência, porque mesmo sendo artesanal, ela requer uma condição de cuidado.”

SUSTENTABILIDADE

A cadeia produtiva do vime em Ana Rech é um exemplo de sustentabilidade. Ambiental, por respeitar o ciclo natural da planta, proteger margens de rios e reciclar nutrientes. Econômica, por gerar renda a partir de uma atividade de baixo custo e alta adaptabilidade local. E social, sobretudo, por promover o trabalho feminino. Na sua maioria são mulheres que mantêm viva essa tradição: cultivam, preparam, tecem, vendem. Em muitos casos, o artesanato é mais do que uma fonte de renda - é espaço de autonomia, pertencimento e resistência. A prática possibilita que elas permaneçam no território e transmitam seus saberes de forma orgânica, afetiva. Como Rosângela menciona: “O vime é da natureza e sempre volta pra ela.” Essa frase carrega a profundidade de quem compreende que trabalhar com fibras vegetais é também dançar com os ciclos do tempo, da terra e da vida.

Sustentabilidade Ambiental

- **Baixo impacto ecológico:** O vime é cultivado sem uso de agrotóxicos, com podas seletivas que garantem longevidade às plantas e respeitam os ciclos naturais.

- **Reciclagem e reaproveitamento:** As cascas retiradas após a cura são reaproveitadas como adubo ou como matéria-prima para outras peças artesanais.
- **Economia circular:** A cadeia produtiva do vime exemplifica práticas sustentáveis e de reaproveitamento integral dos recursos naturais.
- **Proteção ambiental:** O cultivo contribui para a preservação de margens de rios e solos úmidos, áreas ecologicamente sensíveis.

Sustentabilidade Econômica

- **Geração de renda local:** A produção de peças de vime (cestos, móveis, objetos decorativos) constitui uma fonte importante de sustento para famílias da região de Ana Rech;
- **Baixo custo de produção:** O vime é cultivado em áreas marginais (como beiras de rios), sem competir com lavouras comerciais, e com pouca necessidade de insumos externos ou agrotóxicos;
- **Atividade adaptada à agricultura familiar:** O cultivo e o artesanato com vime são realizados com mão de obra familiar, permitindo o aproveitamento integral da força de trabalho local;
- **Diversificação de produtos e mercado:** A introdução de itens como bolsas e peças contemporâneas amplia as possibilidades de comercialização e agrega valor ao produto artesanal.

Sustentabilidade Social

- **Autonomia e protagonismo feminino:** A cadeia do vime é em sua maioria conduzida por mulheres, que atuam em todas as etapas, promovendo independência econômica e reconhecimento social;
- **Transmissão intergeracional de saberes:** Os conhecimentos sobre o cultivo e o trançado do vime são passados de geração em geração, fortalecendo vínculos familiares e a continuidade do ofício;
- **Fixação das famílias no território:** A prática artesanal contribui para que as famílias permaneçam no meio rural, evitando o êxodo e fortalecendo os laços comunitários;

- **Cooperação e organização social:** O trabalho em família e entre famílias vizinhas reforça dinâmicas de solidariedade e redes de apoio mútuo.

Sustentabilidade Cultural

- **Valorização do patrimônio imigrante:** O artesanato com vime preserva práticas tradicionais trazidas pelos imigrantes italianos no final do século XIX, fortalecendo a memória histórica local;

- **Identidade e pertencimento:** A prática artesanal integra o cotidiano das famílias, moldando identidades e fortalecendo o sentimento de pertencimento ao território;

- **Saberes e fazeres tradicionais:** O trançado do vime envolve técnicas específicas, conhecimento do tempo da planta e cuidado com a matéria-prima - elementos que constituem um saber cultural profundo;

- **Diálogo entre tradição e inovação:** A produção artesanal incorpora elementos contemporâneos, mantendo-se relevante sem perder suas raízes culturais.

DESAFIOS

Podemos perceber na vivência e contato continuado com as irmãs Saccaro, a necessidade de uma transição do design tradicional para novos usos, e mesmo peças de arte, não apenas utilitários. A comercialização e valorização das peças, como em demais fibras, parece ganhar mais impacto longe do local de produção, sendo a internet a ferramenta de contato e inserção dos produtos artesanais em estabelecimentos de vendas, e neste sentido a inovação dos produtos.

As artesãs também demonstraram interesse em aprender com outras fibras e técnicas de outras regiões do Brasil, como o capim dourado. No que tange ainda aos desafios locais, comentam já terem participado de diversas feiras, exposições e articulação com entidades locais, mas que no momento estão focadas no trabalho interno de produção no atelier e venda direta.

Surtem ainda outros desafios: o uso da lenha para o cozimento, a escassez de matéria-prima e o passar do tempo nas mãos das artesãs revela um desafio sutil, mas significativo, para a continuidade do ofício. Ainda assim,

diante das dificuldades, o que permanece é a força simbólica desse fazer. O artesanato de vime, portanto, é mais do que fazer com as mãos. É fazer com história, com cuidado, com raízes.



[Voltar ao Sumário]

[guaraniñe’ême]

Tangaa yvanguy pygua:
Hemimbiapo va’e Jovana
ha’e Rosângela vime
ryvi mbyte py, ateliê Ana
Rech pyg.

Ajaka joo rami he’ỹheỹ tuvixa ojapo, kavaju’i, guapya omyĩa, mitã okea, nha’ẽmbe, ojexaa ryrũ. Opa rupi, vime ryvi ikuai ateliê família Saccaro mba’epy, joegua’i ojapo Rosângela ha’e Jovana Saccaro Ana Rech py Caxias do Sul, Serra Gaúcha py. Ha’e kuery ojapo tevoi tamoĩ omonhepyrũ va’ekue Ângelo ha’e tuu ju ojapo Arlindo, oguerojeapo, onhangareko tembiapo re, oexauka heravy tenondeve guarã.



Vime regua, ogueru raka'e imigrantes italianos século XIX opa'i rupi, oguereko 150 anos ma Brasil py. Ojeporu vai tembiapo py, ojeapo ha'e omboaxa havi ouvy.

Ha'e va'ema Brasil py oexauka imigrantes italianos, oikuaa ramo Sul py onhoty ramo iporã taa (Schmidt, 2015). Tembiapo rive he'ỹ, vime yma guive oiporua. Ana Rech py yvy, inhakỹ rei ramo tuvixa pya'e Salix spp., pavẽ familiar onhoty imba'evendẽ aguã re (Trento, 1989; Schmidt, 2015).

Ko'ave py, ojeapo va'ekue pesquisa, roexauka nhembo'e teko ha'e tembiapo vime gui, hyvi iyy va'e ha'e ipoyi ve omba'e apo aguã - roexauka onhemboatya gui ha'e ojayaa peve omba'eapo va'erã, oĩ aguã sustentabilidade social, econômica ha'e ambiental.

Ko'ave nhembo'e rojapo vy, ore kuai atelier de vimes Saccaro py setembro re, onhotya opa'i re. Rosângela ha'e Jovana Saccaro kuery hapy rovaẽ pyareve, oipe'a okẽ oĩa loja, ateliê ha'e omoĩ porás. Ovy'a reve omombe'umbe'u oikuaa va'e, rojogueroayu ma voi hyvi va'ere, oikove va'e, uguata va'e yy, ojekuira va'erã ha'e oendu.

Tangaa yvanguy pygua:
Pesquisadores kuery
ijatyy oendu aguã
Jovana ha'e Rosângela.



Roguata tembiapo ojapopa va'ekue mbyte rupi ha'e ojapo va'erã teri, roexa ramo vime mbaraete ha'e iporã rive he'ỹ. Mbegue rupi ojeapo. Ha'egui identidade ha'e hare avi.

Ikuai familia Saccaro, oja'o omoiparaa, ojapo haty oexauka avi dinâmicas ha'e kuery. Onhepyrũ ha'e va'e tembiapo tamoi Ângelo ha'e oaxa houvy Arlindo pe, agý tajy kuery ju ojapo. Peteĩ ojapo hete va'e, va'eri nonhombo'e kuaa hete'i avi. Amboae, ijayvu katu ve, onhangareko opa va'ekue re. Oreayu katu jave, roexa Emanuelle rexa re avy'aa, Rosângela memby. Oikuaa pota vy kyrĩ guive onhembo'e, ndoexai kuere merami – oikuaa pa reve'i. Hyvi kue, ha'epy Ko'ẽko'ẽ oguerojeapo.

Tangaa yvanguy pygua:
Hembiapo va'e Jovana
ojapo ajaka vime gui
vime jejokua mbyte py
ateliê Ana Rech pyg.



Rosângela omombe’u mba’eixapa yma ve omba’eapo vime reve, omombe’u ko’e nhavõ onhembo’e hague mba’eixa ojapo aguã yma. “Xeramoĩ omonhepyrũ, 1974 jave, garrafão py, mitã ha’ejave, ha’e... oĩ va’e, pavẽ ijayu apy ore região re, romba’eapo va’e vime reve, omba’eapo alaria reve. Ha’e kuery omba’eapo tevoi (...) omba’eapo omboja’oja’o reve ogueraa oo rupi amboae kuery pe”. Omombe’u Rosângela, Saccaro regua.

ONHOTỸA, OJAYAA HA’E OMBOYVIA

“Romba’eapoa ma yvy rupa gui. Oikoteve inhakỹ reia re, ha’evy tuvixa yapo rei va’e rupi. Ojejaya rire, ombopupu hare rã oi aguã ipkue, ha’egui ma roiporu ju rã” omombe’u Jovana ha’e Rosângela Saccaro ore haty jave, yma ve rami. Ojaya 20 a 30 cm onhotỹ yroy py, oky rei jave (Embrapa, 2019). Ojaya ma julho ha’e agosto re, hakã ijy ha’e ojapo aguã ha’eve ma. Hakã ojaya ma tuvixa ha’e iporã ve aguã, heta ouvy aguã hare peve. Onhotỹa yy rembe re ha’e mba’etya re he’ỹ, vime tuvixa ojavova inhakyã rupi ha’e nomoĩ puã ramingua.

Tangaa yvanguy pygua:
Tangaa 2: Ironi Castald
ojoya vime agosto rupi.

Tangaa 2: Omboi vime
jejokua, oiporu aguã.



Tangaa yvanguy pygua:
Rosângela oipytyvõ
Marlene ombopupu
aguã. Ijyke re, hyvi kue
ombopupu he'ỹ re.
Ijyke re, ombopupu pa
va'ekue ma.

Roexapa mba'eixapa oguerojeapo heravy, ojapo Marlene Bonato mba'epy, Roexa nhemonguera; hakã ma omoĩ 12 horas yy haku py 60°C e 90°C - ha'erami ojapo omboi aguã ipekue (Embrapa, 2019). Ijegua ouvy ramo ha'eve ma omboi aguã ipekue. Ipekue kuery, ha'egui, ojuporu adubo rã ha'e mba'emo omoporã va'erã, oexauka oiporu pa'ia. Omombe'u Manzini (2008), Ko'ave jeporu iporã hete.



TEMBIAPO JEAPO

Ombopupu rire ma, oipekue'o ha'e omombiru, ha'erami ojapo Marlene rire ha'eve ma ojeporu aguã, ha'ejavi gua, ojapo ma aguã ajaka, ha'eve havi oipe'ã aguã, 3 ha'e 4 rupi. Ha'egui ma omboaxa máquina de beneficiamento Rosângela ijayua

“máquina de passar casquinha”; omoĩ aguã inhapytu’ũ ovaẽ aguã hyvi oipotaa rami. Ha’e, inhapytu’ũ ha’eve havi oipopẽ aguã. Joo rami he’ya ma vime iporãa, yxyia , ijeguaa ha’e tuvixa.



Tangaa yvate gua:
Rosângela oexauka
mboapy tembiapo
ojapo va’ekue mboapy
regua vime guigua.
Ijyke re, hyvi ha’ejavi
gua oiporu mbyte py,
ipire rive oiporu. Ijyke
re, inhapytu’ũ oipopẽ.

Vime ryvi ha’eve, ha’e, amboaeae reve omboje’a aguã, pallha reve, ha’egui yvyra reve, mba’emo ja’evae gata ve aguã.

Kova’e ayu rexa:

“Yvyra guigua reve rojapo. Ha’e va’e jeapo rive he’ỹ rojapo Ko’ave reve, caixas guive, ajaka piquenique va’e, kavaju’i. Oxẽ porã yvyra reve gua, ha’egui nhemba’eapo vime, vime rive, ndoje’ai yvyra re, haxy ve. Teinke reikuaa hete’i, haxy ramo noromombe’upai, va’eri, ha’erami hae, reikuaa ramo oikotevẽ

matriz re omba’eapo aguã, rejapo heravy aguã,tembiapo teĩ py, oikotevẽ nangareko re.”

SUSTENTABILIDADE REGUA

Nhemba’eapo vime reve Ana Rech oexauka porãa, sustentabilidade py. Ambiental, oikuaa pota mba’tyj reko, okuira yy rembe rupi ha’e ndojavykyi.

Economia, ojapo oganaĩ aguã rami tembiapo hepy hete he’ỹ va’e ha’e yvate hembiapoa. Ha’e social, ha’e javi oexauka kunhangue eemimbiapo. Heta ve kunhangue oexauka va’e teko. Onhotỹ, omatyrõ, oipopē, ovende. Hetapy, tembiapo onhevende aguã rive he’ỹ – nguembiapo amba’eae, ogueroexauka mbaraete.

Ojapoa re ma ikuaa oyvy py ha’e omboaxaxa oikuaa orgânica rami, paveĩ pe. Ijayua rami Rosângela: “Vime ma ka’aguy mba’e ha’e, ojevy ha’epe hae ju.” Ko’ave ayvu oexauka omba’eapo va’epe hyvi reve joeko mbo’ea ciclos reve, yvy rupa ha’e teko reve.

Sustentabilidade Ambiental regua

- **Tembiapo ojapoa ka’aguy nombo vaipai aguã rami:** Vime onhotya py ndoiporui agrotóxicos, hakã ojaya jepi iporã riae aguã ha’e onhangareko avi ciclos.
- **Oiporu va’ekue oiporu jevy:** Ipekue omboi va’ekue, ma adubo rami jv oiporu ha’egui amboaeae tembiapo py avi.
- **Economia circular:** Ojapo mba’emo vime gui va’ema onhemongaru aguã ha’e ojeporu ka’aguy guigua meme.
- **Nhangareko ka’aguy re:** Onhotya ma omoporã ve yy rembe rupi ha’e yvy inhaky reia, amongue na’iporaĩ heta.

Sustentabilidade Econômica regua

- **Imba’e vendea:** tembiapo vime guigua (ajaka, mba’emo, omoporã aguã) tembiapo repy gui onhemomangaru aguã ikuai va’e região Ana Rech py.
- **Mbovy’i ojeporu tembiapo ojejapo aguã:** vime ma onhoty inhakya rupi (yy rembe rupi), mba’ety nomoangukoi, ha’e mbovy’i oiporu insumos externos ha’e agrotóxicos.

- **Mba’emo jeapo ma’ety regua nguetarã kuery reve:** mba’ety ha’e tembiapo vime guigua ma oaxa familiar pó rupi, oeja ojapo aguã tembiapo py.
- **Diversificação de produtos e mercado:** ojapoa voxa yma ve rami ramo oĩ ve imba’evende aguã hepyve re tembiapo.

Sustentabilidade Social regua

- **Kunhangue mba’eapo:** mba’emo jeapo vime guigua ma kunhangue hae ojapo, ha’ejavi py ikua’i va’e, oexauka omba’eapo ha’e ojekuaa ve jogueravy.
- **Arandu nhemboaxaa:** oikuaa ha’e onhotỹa regua ha’e’gui oipopẽa vime gui omboaxaxa ouvy joakykue kykue, nhomombaraete aguã.
- **Opytaa joeguaegua’i oyvy py:** tembiapo re vy omombaraete ikuai aguã nguekoa py, tekoa pygua kuery reve imbareteve aguã.
- **Cooperação e organização social:** hembiapo joapygua memeĩ ha’e joyvy’i gua oexauka ve nhomboaxya nhopytyvõ aguã rupi.

Sustentabilidade Cultural regua

- **Oexakuaa imigrantes kuery mba’e:** tembiapo vime guigua omoĩ porã, tembiapo yma rami ogueru va’ekue imigrantes italianos século XIX apa’ia rupi, omombarete ve imba’eapo va’e kuery hae.
- **Identidade e pertencimento:** ko’ẽ ko’ẽgua haema hembiapoa, ojapo identidades ha’e onhemombaraete ve oexauka vy oyvy pyguaa.
- **Arandua ha’e jeapoa:** (kuaa ha’e jeapo)

Nhepopẽ vime guigua ma oikotevẽ ojapo porã, oikuaa hete ra hyvi regua ha’e okuira avi rã – mba’emo yma gua oikuaa va’e.

- **Ayu katu teko ha’e ombopyaua reve:** Tembiapo ma yma ve rami, nomokanhyĩ nguapo.

JEPY’A PY HA’E TENONDE VE RÃ

Oexa pota ramo jaikoa py joegua’i Saccaro, nhekotevẽ peteĩ jeapo design oiporu pyau aguã, ha’ekue hae ta’avy, oiporu rive va’erã he’ỹ. Omba’vende ha’egui oexauka ve tembiapo, hyvi kue guigua, ojekuaa ve mombyry hembiapo okuapya gui, ha’e

internet oiporu oexauka ve aguã tembiapo ojogua ve aguã rupi, ha'e rami vy ombopyau heravy mba'eapo.

Hembiapo va'e kuery voi oexauka oikuaa xevea omboaeave ryvi ojapo aguã amboaeae regiões do Brasil rupi; ikuai va'e reve, kapi'i overa va'e reve. Onhembo'e aguã rami, omombe'u rei jogueraa feiras rupi, exposições ha'e nhepytyvõ reve, agyĩ rupi ojapo ha'e omba'evende, atelier py ha'e oipota va'epe voi.

Ojekuaa avi amboaeae oaxa va'erã; jape'a jeporu ombojy aguã, haxy hete ha'egui hembiapo va'e kuery nguaĩguĩ hete meme oguerojeapo tevoi heravy aguã. Ha'e rami teĩ, haxy jepe, opyta mbaraete ojeapo re. Tembiapo vime gui, ojapo opó py rive he'ỹ. Ojapo kyre'ỹ reve, nhangareko reve, nguapo reve.

|

[Ejujey Tysýi Rehehápe]

5



MÃOS QUE CULTIVAM E CRIAM:

A TRADIÇÃO ARTESANAL
DA PALHA DE TRIGO

PO KUERY OMONGAKUAA HA OJAPO:

TRADIÇÃO ARTESANAL AVATIKU'I
ROGUE REHEGUA

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu hañua ko
capítulo.



[em português]

Nossa visita à família que integra o Mãos de Palha não começou com a entrevista, mas com o registro da colheita. A entrevista estava inicialmente agendada para dezembro, mas, devido a questões meteorológicas, foi necessário antecipar a documentação fotográfica desse processo. O fotógrafo Jefferson Botega acompanhou essa etapa, registrando em imagens o trabalho árduo e manual da matriarca Lurdes e de sua filha Jaqueline. As fotografias revelam não apenas a técnica e o cuidado dedicados ao manuseio da fibra, mas também a preservação da tradição, evidenciada na forma como mãe e filha se dedicam, juntas, tanto ao plantio quanto à colheita.

Na imagem abaixo:
O processo de colheita
do trigo por Jaqueline
e Lurdes.



Na imagem abaixo:
Ângela, Lurdes e
Jaqueline trançando
a dressa.

No mês seguinte, seguimos para a etapa da entrevista, reunindo pesquisadores, fotógrafo e as mulheres artesãs do Mãos de Palha, que representam três gerações de uma mesma família: Lurdes, a matriarca; sua filha Jaqueline; e Ângela, filha de Jaque e neta de Lurdes. O encontro aconteceu na garagem da casa de Lurdes - um espaço multifuncional que serve também como loja, onde elas comercializam suas peças, recebem turistas e divulgam o trabalho da família.



O artesanato com a palha de trigo começou com Lurdes, que sempre esteve à frente de todo o processo - do plantio à produção artesanal. Em alguns casos, ela terceiriza a confecção da dressa, mas destaca um desafio recorrente:

“Ninguém quer ter o trabalho de plantar e colher.” Seu genro sempre a auxiliou na lavoura e, nos últimos anos, sua filha e sua neta passaram a integrar essa atividade também.

Lurdes detém o conhecimento completo sobre os diversos tipos de dressa e é a responsável por transmiti-lo a Jaqueline e Ângela. Jaque, como é conhecida, domina as tranças básicas e realiza a costura das dressas para formar os produtos. Ângela, que ainda está aprendendo a técnica sob o olhar atento da avó, já assume outras funções no negócio, como as vendas e o marketing.

Atualmente, a família adota diferentes modelos de negócio: vende seus produtos diretamente ao consumidor, estabelece parcerias com marcas e também produz para grandes empresas. Além disso, promovem oficinas que proporcionam ao público uma vivência imersiva no artesanato, conectando consumidores e visitantes à tradição ancestral do ofício.

A PALHA DO TRIGO E OS DESAFIOS DO PLANTIO

A semente utilizada ainda é a mesma que Lurdes recebeu de sua avó, Nona Rosalia, que a trouxe da Itália. Trata-se de uma variedade não modificada geneticamente, o que a diferencia dos trigos cultivados em grandes lavouras - geralmente com grãos menores, pouca fibra e muita semente. A palha tradicional, por sua vez, é mais longa e macia, o que reduz a necessidade de emendas e garante maior qualidade ao artesanato. Sua suavidade também é essencial para o manuseio durante o processo de criação, facilitando o trançado e conferindo delicadeza às peças produzidas.

Embora o conhecimento tenha sido preservado de forma oral e prática pelas artesãs, estudos botânicos e históricos contribuem para identificar as possíveis origens dessas sementes. Pesquisas indicam que se tratam de cultivares do tipo “trigo mole” (*Triticum aestivum*) ou “trigo barbela” (*Triticum turgidum* subsp. *turgidum*), variedades rústicas e de haste longa (1,2 a 1,5 metros), ideais para o trançado artesanal (Biavaschi, 2007). Diferente das variedades modernas, essas plantas apresentavam baixo rendimento em grãos, mas uma palha mais resistente e flexível — características valorizadas no artesanato. Eram cultivadas em sistemas de rotação com milho e feijão, sem uso de agrotóxicos, o que aumentava sua durabilidade (Santos, 2020).



Na imagem acima:
Lurdes segura palhas
de trigo, cuja semente
foi trazida pela avó.

Estudos sugerem que os imigrantes trouxeram sementes de trigo das regiões do Vêneto e Lombardia, como o “Grano Marzuolo”, o “Frassineto” e a “Barbela”, adaptadas ao clima local, mas que acabaram substituídas, ao longo do tempo, por variedades comerciais de maior produtividade (Pesavento, 1999). Atualmente, iniciativas como o Banco de Sementes da Embrapa Trigo e o projeto Arca do Gosto (Slow Food) buscam recuperar essas variedades históricas, essenciais para a preservação da tradição artesanal com fibras vegetais (Sebrae, 2018).

Apesar dos esforços para manter vivo esse patrimônio, o cultivo das sementes tradicionais enfrenta desafios contemporâneos. As mudanças climáticas vêm alterando o ciclo do trigo, planta sensível às variações de temperatura e umidade. Nos últimos anos, a família enfrentou colheitas abaixo do esperado: a quantidade de sementes colhidas foi menor do que a plantada, e uma doença atingiu a lavoura por dois ou três anos consecutivos, obrigando as artesãs a buscar matéria-prima junto a parceiros.

Ainda assim, o conhecimento acumulado ao longo das gerações e o diálogo com outros produtores permitiram adaptações estratégicas. Embora Dona Lurdes mantenha a tradição familiar de plantar na época de Corpus Christi, em 2024 o plantio foi antecipado em cerca de 15 dias, seguindo orientações de agricultores parceiros. A mudança teve resultado positivo: o trigo amadureceu antes, permitindo a colheita anterior ao período típico de chuvas de fim de ano. A antecipação favoreceu a qualidade da palha e aumentou a produtividade, renovando as esperanças da família na continuidade desse ciclo artesanal tão singular.

A PREPARAÇÃO DA FIBRA E A PRODUÇÃO DO ARTESANATO

A palha de trigo passa por um preparo cuidadoso antes de ser utilizada no artesanato. Após a secagem ao sol, retira-se uma espécie de “capa” externa da palha - processo que se inicia com uma torção em um ponto específico, chamado de “nervura” por Jaque. Ao remover essa camada, revela-se

Na imagem abaixo:
Lurdes retira a “capa”
do trigo.



a parte mais valorizada para o trabalho artesanal: a fibra. É com essas fibras que se produz a dressa, termo em talian (dialeto italiano) que significa trança. A dressa pode assumir diferentes formatos e tamanhos, funcionando como base estrutural para a criação dos produtos. Por meio da união e costura dessas tranças, as peças ganham forma tridimensional - revelando a riqueza técnica e estética desse saber tradicional.

A busca pela dressa perfeita vai além da estética - embora o acabamento seja fundamental, trata-se também de garantir durabilidade e resistência. Como a dressa é formada pela união precisa de várias fibras, sua construção demanda técnica apurada para assegurar que a peça final mantenha sua integridade com o tempo. Essa perfeição vem sendo conquistada por Jaque e Ângela, que se inspiram na mestra da família, Dona Lurdes.

Ângela, que iniciou recentemente seu caminho no artesanato, compartilha com orgulho o momento em que recebeu da avó o maior reconhecimento até então: “Agora a tua dressa dá pra vender.” A frase foi mais que

Na imagem abaixo:
Lurdes observa atenta e, exigente, avalia a dressa de Ângela.



um elogio - tornou-se incentivo e confirmação de que está no caminho certo. Para ela, o trabalho com a palha de trigo representa não apenas uma fonte de renda, mas a continuidade de um legado familiar.

As dressas variam em estilo e complexidade, refletindo tanto a herança da imigração italiana quanto influências de outras tradições europeias. A dressa tradicional, trazida pelos imigrantes, pode ser feita com diferentes números de palhas - 5, 6, 7, 8, 11 ou até 15 - resultando em tranças que vão das mais simples às mais elaboradas.

Além da dressa tradicional, outras formas de trançado também são cultivadas, como o chamado “estilo DNA” — nome atribuído pelas próprias artesãs a uma técnica que apresenta um padrão espiralado, semelhante à estrutura do código genético, como se observa na imagem abaixo. Há ainda dobras e entrelaçamentos inspirados em trançados de outras culturas, como as tradições vikings, suecas e russas, reconhecidas por sua longa história nesse tipo de trabalho manual. Esses trançados apresentam padrões distintos, ricos em significado e

Na imagem abaixo:
A dobra “DNA”.



complexidade, que dialogam com as técnicas locais e ampliam o repertório estético das artesãs.

A partir das dressas, uma ampla variedade de produtos é criada - muitos deles surgem da escuta atenta às necessidades dos clientes ou da adaptação a diferentes usos e contextos. Ângela destaca que uma mesma peça pode ter múltiplas funções, dependendo de quem a utiliza. A sporta, por exemplo, tradicionalmente usada na lavoura, pode facilmente ser incorporada à rotina urbana como bolsa ou cesta organizadora. Segundo ela, a comercialização dos produtos ganhou força quando passaram a utilizar nomes mais genéricos em vez de denominações específicas, que acabavam restringindo o entendimento e, por consequência, o uso das peças. “Na minha casa eu uso assim, mas você pode dar a função que quiser”, costuma dizer aos clientes — reforçando a versatilidade dos objetos e convidando o público a criar novas relações com as peças artesanais.

Na imagem abaixo:
Jaque estrutura uma sporta a partir do tramado de dressas.



TINGIMENTO

À palha de trigo são aplicados processos de tingimento que diversificam os aspectos visuais da trama e ampliam a paleta de cores para além do tom natural. Tanto a palha in natura quanto as dressas já trançadas podem ser tingidas, geralmente utilizando anilina em fervura. Para garantir uma coloração mais uniforme e resistente ao desbotamento, recorrem a técnicas tradicionais, como o uso de cinzas - um saber transmitido a Lurdes por sua avó, Nona Rosalia. Quando se deseja obter tons mais claros ou brancos, realiza-se o branqueamento da fibra por meio de um tambor de ferro aquecido com enxofre, em um processo que exige cuidado e conhecimento técnico, mas que realça a pureza e o brilho da matéria-prima.

Na imagem abaixo:
Detalhe da dressa tingida em contraste com o trigo cru.



Nos últimos anos, vêm sendo realizados testes com corantes naturais - como cúrcuma, erva-mate, casca de cebola e pinhão - na busca por alternativas mais sustentáveis ao tingimento convencional. No entanto, essa abordagem ainda está em fase experimental, principalmente devido à baixa fixação desses corantes: segundo as observações das próprias artesãs, a palha tingida com esses corantes começa a desbotar após cerca de um ano. Esse desafio técnico indica a necessidade tanto de um refinamento nas receitas e processos quanto de uma nova abordagem de comunicação com os clientes, especialmente antes da comercialização em maior escala de produtos tingidos com corantes naturais.

Ângela propõe uma reflexão sensível sobre o uso desses corantes, que vai além da técnica. Ela questiona não apenas os materiais utilizados, mas também o perfil do consumidor ao qual os produtos se destinam. “Qual o cliente que queremos ter?”, indaga. “Se buscamos um produto sustentável, 100% retornável, que vem e volta para a natureza, também precisamos criar esse entendimento e comunicar isso.” Para ela, a proposta extrapola a estética: está ligada à educação do olhar e à valorização dos processos vivos. “É uma coloração diferente, que se transforma com o tempo. E essa transformação não é deterioração; é um ciclo próprio, natural.”

A RENOVAÇÃO DO ARTESANATO DE FIBRA

A nova geração, liderada por Jaque e Ângela, traz novas propostas para o trabalho com palha de trigo, apresentando a Lurdes diferentes recursos e formatos para os objetos artesanais. Entre as renovações, estão o uso do crochê integrado à dressa, novas alças, variações de tamanho, ampliação da paleta de cores e a incorporação de diferentes elementos decorativos.

Além disso, mãe e filha exploram a possibilidade de trabalhar com outras fibras e incorporar novas técnicas. O objetivo dessa experimentação, seja em formas ou processos, é imprimir ao artesanato com palha de trigo uma linguagem contemporânea, sem abrir mão das raízes e tradições. Embora continuem vendendo as sportas tradicionais - produto pelo qual são mais conhecidas -, buscam ampliar o repertório e manter o ofício vivo, conectando passado e presente.

TROCAS E PARCERIAS

As artesãs do Mãos de Palha trabalham de forma colaborativa, não apenas pelo vínculo familiar que as une, mas também pela abertura para parcerias com outras marcas e empresas. Adotam uma abordagem flexível e inovadora, desenvolvendo projetos em conjunto com pequenos empreendimentos e criando peças sob encomenda para grandes corporações. As oficinas que realizam a convite de empresas são uma extensão natural dessa colaboração: além de divulgarem o ofício, oferecem aos participantes uma vivência sensível e ancestral com o artesanato da palha de trigo.

Para Ângela, essa trajetória conjunta é motivo de orgulho. “Olhar o Mãos de Palha é uma superação não só do que eu aprendi a fazer, mas do que nós somos capazes de fazer juntas”, afirma. Essa articulação com diferentes setores tem sido fundamental para o crescimento do coletivo e para a preservação da tradição, permitindo que o trabalho se expanda e se reinvente, sem perder sua essência. O alcance do Mãos de Palha já ultrapassou fronteiras: suas peças foram comercializadas para Singapura, Estados Unidos, Itália e diversas regiões do Brasil - todas as vendas foram realizadas por meio do Instagram. O sucesso nas redes demonstra a potência da conexão digital como ferramenta de visibilidade e sustentabilidade para o artesanato contemporâneo.

SUSTENTABILIDADE

No ateliê Mãos de Palha, o uso da palha de trigo ancestral revela uma prática artesanal que integra sustentabilidade em múltiplas dimensões. A partir de um saber transmitido entre gerações, o cultivo, o trançado e a criação das peças promovem renda, fortalecem a cultura local, respeitam o meio ambiente e valorizam o protagonismo feminino. A seguir, destacamos os impactos dessa prática nos âmbitos econômico, social, ambiental e cultural.

Sustentabilidade Econômica

- **Geração de renda familiar e comunitária:** O artesanato com palha auxilia no sustento de três gerações de

mulheres, que atuam desde o cultivo até a venda dos produtos;

- **Diversificação de canais e modelos de negócio:** As peças são vendidas direto ao consumidor, em parceria com marcas locais e internacionais, e exportadas para países como EUA, Singapura e Itália - tudo pelo Instagram;
- **Oficinas como fonte de renda:** As oficinas práticas ampliam a renda e promovem experiências educativas que valorizam o saber artesanal;
- **Valorização da identidade local:** O uso da palha de trigo ancestral - rara e valorizada - agrega originalidade e qualidade às peças;
- **Baixo custo de matéria-prima:** A matéria-prima provém de cultivos próprios, o que reduz custos de produção e fortalece a autonomia da cadeia produtiva.

Sustentabilidade Social

- **Preservação e transmissão de saberes:** O trançado é passado entre gerações, unindo avó, mãe e neta, e fortalecendo a identidade local de origem italiana;
- **Empoderamento feminino:** O artesanato impulsiona o protagonismo das mulheres, tanto na criação quanto na gestão e inovação do negócio;
- **Inclusão e educação cultural:** Oficinas e vivências aproximam o público e valorizam o saber manual;
- **Flexibilidade dos produtos:** Peças como a sporta ganham novos usos, acessando diferentes públicos e contextos.

Sustentabilidade Ambiental

- **Conservação da agrobiodiversidade:** O cultivo do trigo ancestral ajuda a preservar variedades importantes para a resiliência agrícola;
- **Corantes naturais:** As artesãs testam alternativas ecológicas como cúrcuma, erva-mate e pinhão, apesar dos desafios de fixação;
- **Ciclo orgânico:** Há consciência de que os produtos devem retornar à natureza, completando seu ciclo de vida;

- **Matéria-prima natural e renovável:** A palha de trigo, cultivada localmente e sem agrotóxicos, reforça práticas agrícolas sustentáveis e aproveita integralmente a planta.

Sustentabilidade Cultural

- **Preservação do patrimônio imigrante:** A palha vem de uma variedade de trigo trazida por imigrantes italianos, mantendo viva uma prática agrícola e cultural;
- **Transmissão entre gerações:** O saber da dressa é passado por meio da convivência familiar, fortalecendo laços e identidade;
- **Técnicas com raízes diversas:** O artesanato une tramas italianas e influências nórdicas, revelando uma fusão cultural local;
- **Expressão da identidade:** As peças refletem o cotidiano rural, a religiosidade e a experiência feminina, tornando-se forma de resistência;
- **Inovação com tradição:** Novas gerações atualizam o fazer com técnicas e comunicação contemporâneas, sem romper com as raízes.

DESAFIOS E PERSPECTIVAS FUTURAS

O caminho trilhado por Lurdes, Jaque e Ângela é marcado pela força de um legado que resiste ao tempo e às adversidades. A transmissão do saber entre gerações - ainda que envolta em desafios - revela um movimento potente de continuidade e renovação. Mesmo diante das incertezas causadas pelas mudanças climáticas, elas seguem reinventando suas práticas e estratégias de comercialização e marketing, adaptando-se às demandas do presente sem abrir mão da ancestralidade que sustenta seu fazer.

O envolvimento crescente de Ângela, que representa a geração mais nova entre as mulheres da família, sinaliza um futuro possível para o ofício, em que novas competências, como o domínio das redes sociais, o atendimento ao cliente e a diversificação de produtos, complementam o saber manual herdado da avó e da mãe. Por isso, a continuidade do Mãos de Palha revela-se como um delicado equilíbrio entre tradição e reinvenção, entre o tempo da terra e as demandas do mercado. Acima de tudo,

porém, essa prática segue viva pela convicção profunda de que preservar o fazer artesanal e afirmar identidades, fortalecer vínculos com a terra e oferecer ao mundo objetos que carregam histórias, afeto e resistência.



[Voltar ao Sumário]

[guaraniñe’ẽme]

Roje’oi ikua va’e joegua memeĩ Mãos de Palha py ronhepyrũ ayvu katu reve he’ỹ, va’eri hembiapo rã ojaya reve. Oreayu katu aguã Dezembro re guarã, ha’e, àra porã jave avi, tanguaa roguenoẽ voi avi hembiaporã omba’eapo ramo. Tangua oguenoẽ va’e Jefferson Botega ojapo kova’e jeapo, oguenẽ mba’eapo rangaa ipoyi va’erua tenondeve oiko va’e mba’e, Lurdes ha’egui imemby Jaqueline. Kova’e tangaa oexauka oikuaa potaa nguembiapo rã re, va’eri oexauka tevoi, ha’e omboa’eapo hyvi kue reve, ixy ha’e imemby oinhoty ha’e omondo avi.

Tangaa yvanguy pygua:
Oiporõ’i trigo Jaqueline
ha’e Lurdes.



Tangaa yvanguy pygua:
Ângela, Lurdes ha'e
Jaqueline oiporõ
dressa.

Ha'e va'e mêt rire rojapo ma ayu katu oreaty pesquisadores, tangaa noêa ha'e kunhangue hembiapo va'e Mãos de Palha py, mboapy ma joegua oaxa, Lurdes, Ixy, imemby Jaqueline ha'egui Ângela, Jaque memby ha'e Lurdes remiarirõ. Nhovaixĩ ma Lurdes ropy, ha'epy ma loja rami avi ha'epy avi hembiapo haty, ha'epy avi ipoua kuery ovaẽ ha'e oexauka nguembiapo.



Tembiapo trigo rogue gui onhepyrũ Lurdes reve, ha'e oiko va'e tenonde ve onhepyrũ guive, onhoty gui ojapo peve. Amonque py, ha'e ojapo huka amboae kuery pe dressas guigua, ha'e omombe'u: "Mova'eve nomba'eapoxei onhoty py ha'e oipo'o py". Imemby me oipytyvõ meme onhotya py, agy peve, imemby ha'e hemiarirõ avi kova'epy ikuai.

Lurdes oikuaa pa va’e joegua he’ỹe’ỹ dresses regua ha’e hae ombo’e va’e Jaqueline ha’e Ângela pe. Jaque ma, oikuaa va’e, oipopẽ va’e ha’e ombovyvy va’e dressas ojavovy mba’emo, ha’e Ângela ma onhembo’e ouvy ramo ijaryi oma’ẽ reve, amboaeae avi ojapo, ovende va’e ha’e marketing.

Agỹ, ha’e kuery ajapo joegua he’ỹe’ỹ omba’e vende aguã: “Ovende oipota va’epe ma voi, onhemoirũ amboaeae re ha’e ojapo empresas ja’eape. Ha’egui ma, ojapo oficinas ambae kuery pe oexauka aguã tembiapo oficinas rami, ojogua va’e kuery ha’e heta va’e kuery pavẽ oexauka ha’e va’e.

TRIGO ROGUE HA’E HAXYA ONHOTY AGUÃ

Ha’yingue oiporu va’ema ha’ekue hae Lurdes pe ome’ẽ va’ekue ijaryi, Nona Rosalia, ogueru va’ekue Itália gui. Ha’yingue onhekambia va’ekue he’y, ojekuaa ve va’e onhotya py, ha’yĩ ra’y’i ve va’e, ha’yĩ reta va’e. Kova’e ryvi ma ipuku ve ha’e he’õ ve va’e, nombojoapyapy hetei ve ha’e oxẽ porã tembiapo. Nataña iporã ojapoapy oipopẽa nopeĩ aguã.

Tangaa yvanguy pygua:
Lurdes ojopy trigo,
hay’ỹ gue ijaryi ogueru
va’ekue.



Ojapo kuaa ma ogueroguata heravy ayu py ha'e jeapopy avi hembiapo va'e kuery, nhembo'e botânicos ha'e históricos oipytyvõ oexauka aguã kova'e mba'emo ra'yingue. Pesquisas ma oikuaa ramo cultivares do tipo "Trigo mole" (*Triticum aestivum*) ou "Trigo barbela" (*Triticum turgidum*), joegua he'ỹe'y ha'e ikuaa hare ve va'e (1,2 a 1,5m), ojeporu ve va'e oipopẽ aguã (Bianvaschi). Agy gua ramingua he'y, kova'e ma mbovy'i va'ekue ha'yingue, hyvi kue ma ijy ve ha'e he'õ porã ve, onhoty ma omboekoviakovia avaxi, ha'e komanda reve, oipoanõ he'yre, omoporã ve (Santos, 2020). Nhembo'e ma oexauka imigrantes kuery trigo ra'yĩ oguerua regiões do vêneto ha'e Lombardia gui, "Grano Marzuolo" rami, "Frassineto" ha'egui "Barbela", iporãa py, va'eri omboekovia amboaeae re (Pesavento, 1999). Agy, projetos Banco de Sementes da Embrapa Trigo e a Arca do Gosto (Slow Food) ogueruxe ju omokanhy va'ekue, omombaraete aguã ngueko ha'e nguembiapo região py (Sebrae, 2018).

Ha'evy, omoporã aguã ikane'õ teĩ onhoty ha'yingue teĩ oaxa heta mba'emo. Okya ha'e hakua omboekovia pa mba'eamo nhenhotya, omokyre'yi onhoty ha'e oipo'o aguã trigo, hatã heta he'y va'e. Opa ano re, joegua'i kuery ojexavai mbovy'i oipo'o vy; onhoty reta va'ekue ha'yingue mbovy'i oipo'o. Ha'egui, onhoty va'ekue na'ĩporaĩ imba'eaxy vy mokoĩ ha'e mboapy ano re, ha'evy ojogua amoeae kuery gui. Ha'egui, kova'e ano re ha'eveve, ha'erami teĩ oky ha'e mba'eaxy oiko tevoi mba'ety hembiapo va'e kuery mba'ere.

Ha'e kuery ogueroguata heravy joegua meme'ĩ onhotya Corpus Christin py oguerojeapo ha'e oexakuaa Dona Lurdes, 2024 py onhoty voi 15 ára py, ombo'e ramo irũ kuery imba'ety va'e trigo re. Kova'e nhekambia ogueru iporã vea hogue pe ha'e onhotya pe, oexa trigo ijaju voivea, ha'evy ma okya ovaẽ he'y re oipo'o pa ha'e ano opa he'y re avi.

OMOATYRÕA HYVI RÃ HA'E OJAPOA TEMBIAPO

Trigo rogue ma amoatyrõ pora'ĩ hembiapo aguã, omboi "ipire", omombiru rire trigo kuaray py, kova'e ipire ma omboi ipiru rire hogue, Jaque oenoĩ "nervura". Omboi rire ipire, hemby oiporu ve va'e tembiapo py, hyvi kue. Kova'e hyvi kue ma oiporu ojapo aguã dressa, ayu nhpopẽ talian py, ayu italiano, joo rami he'ỹe'ỹ, tuvixaa, ojeporu omonhepyrũ aguã, ha'e, omoirũ, ogana joegua he'ỹe'ỹ mba'eapo nhembovyvy reve.



Tangaa yvate gua:
Lurdes omboi trigo
pire.

Oeka ojapo porã aguã dressa ha’e estética re rive he’y, omombaapy teinke ha’evea rami, va’eri hareve avi iporã aguã. Ojapo dressa aguã ma heta ryvi ojeporu, omonhepyrũa py omoĩ porã rã oĩ ratã aguã, omomba rire ojeporu riae aguã. Omoporãa, oguerojeapo ouvy Jaque ha’e Ângela, ojexa Lurdes re.

Ângela, onhepyrũ rei romo kava’e tembiapo py, omombe’u oguerojeapo ayua mbegue rupi, oguerovy’a ijaryi. Opa’i va’e ano py, ogana kyre’y he’egui “Agy nde dressa ha’eve revende aguã”. Ha’e va’e ayu omokyre’ỹve nguemiarirõ, oexa tembiapo py hyvi gui onhevende aguã rive he’y, va’eri ndopai aguã oguerojeapo heravy va’erã.



Tangaa yvate gua:
Lurdes oma'ẽ porã,
oikuaa pota, oexa
dressa Ângela mba'e.

Dressas kuery ma joegua he'ue'y, nomokaanhỹi oua imigração italiana ha'e amboaeae europeus gui. Dressa ma, ogueru imigrantes italianos, ha'eve ojapo aguã joegua he'ye'y hyvi gui, 5, 6, 7, 8, 11 ha'e 15 ryvi peve, ojapo mba'eapo xoriveve va'e ha'e ha'eveve va'e avi.

Ojapo hae dressa va'egui, amboaeae regua avi oipopẽ ha'e onhoty, oenoĩ va'e "estilo DNA" ha'erami omboera hembiaapo va'e kuery ha'e va'e jeapo ma espiralado, joegua rei peteĩ código genético, kova'e tangaa pygua rami Kova'e jeapo gui, ikuaa avi oenoĩ va'e amboja'o nórdicos va'e, ojapo va'e vikings kuery, suecos ha'e russos, oexauka joo rami rei va'e.



Tangaa yvate gua:
Omboj’o’a “DNA”.

Dressas gui ma, omonhepyrũ mba’eapo joegua he’ỹe’y, heta oguerojeapo ojapo va’e kuery aipotaa rami ha’e joo rami he’ye’ỹ oiporu uguã. Ângela omombe’u peteĩ tembiapo heta regua oiporu, uguã ha’eve, oiporu va’erã oikuaa, sporta ma, oiporu mba’etỹ py, ha’e ko’ẽko’ẽ py avi tetã re. Ângela omombe’u mba’eapo oexakuaa ve omboeraera rire ojapo va’ekue, ha’e’y re ndoiporu hetei ha’e novendei avi. “Xeropy, xee aiporu ha’erami, va’eri ndee reiporuxea rami ha’eve”, ha’erami omombe’u ojogua va’epe.



Tangaa yvate gua:
Jaque ojapo sorta
dressas jave’gua.

OMBOJEGUAA

Hyvi kue trigo gui ma ombojegua joo rami he’ye’ỹ aguã ijeguaa ha’e ijegua va’e’y reve. Ombojegua meme hyvi kue ha’e dressa avi, anilina py jepi ombopupu va’ekue py. Oja porã aguã ijeguaa ha’e ndoi aguã rami, oiporu tanhimbu ha’e rami ombo’e Lurdes pe Nona Rosalia. Omoxĩ aguã ma, oiporu angu’a py ferro gui ha’e enxofre avi.

Opaa anos re, ojapo jeegua oje’a he’y va’e, cúrcuma va’e, ka’a, xevoi pire ha’e pinhão. Va’eri, ho’anga rive teri kova’e, ijegua hare va’e’ỹ teri py. Hembiaapo va’e kuery oexa ramo, hyvi ombojegua va’e kova’epy oĩ ju peteĩ ano rive, ha’evy ojogua va’e kuery pe ha’erami ijegua va’e novendei teri ouvy ojereroyvu rive teri.



Ta’ãngá yvatepegua rehegua:
Ombojeguava dressa ha’e omóĩ trigo jegua va’erã’ỹ reve.

Ângela ijayu ha’e va’e regua re, onheporandu mba’emo poru re, ha’e mba’eixapa ojogua va’e kuery, “Mava’e ojogua va’e jaipota?”, he’i Ângela. “(jaeka ojeporu porã ve’erã va’erã va’eri 100% ojevy va’e, ou ha’e oo va’e yvy re, roikotevẽ ha’erami rojapo ha’e romombe’u).” Ha’e kuery pe, jeapo estética rive he’ỹ. Arandu re ha’e jaexaa nhanderexa kuaa oikovea. Ha’e omomba: “Amboae regua ijeguaa, hare rupi ojekuaa ouvy. Ha’e kova’e ojeapoa ma deterioração he’ỹ, heko haema ouvy.”

OMBOPYAUAU TEMBIAPO HYVI GUIGUA

Ojapo pyau va’e, tenonde gua Jaque ha’e Ângela ogueru ipyauau omba’eapo aguã trigo rogue gui, omombe’u Lurdes pe joegua he’ye’ỹ omba’eapo aguã. Ipyau va’epy, oĩ oiporu va’erã crochê, ixã pyau, joo rami he’y tuvixaa, ijegua joegua he’y avi ha’e amboaeae reve omboje’a aguã.

Ha’e gui, ixy ha’e imemby oexa okuapy amboaeae ryri reve avi omba’eapo aguã. Kova’e jeapo ma, joo rami he’ye’ỹ, ha’e imprimir tembiapo trigo rogue reve peteĩ ayu contemporânea,

ndaexarai nguapo re ha’e ngueko re avi. Ha’eteĩ ovende tevoi sportas ojapo va’e - ha’e va’e haema oikuaa ve va’e.

NHEKAMBIA HA’E IRŪA

Hembiapo va’e kuery Mãos de Palha omba’eapo joupive meme, ha’e kuery caráter re rive he’y, va’eri ikyre’y vy pavẽ reve ojapo aguã. Peteĩ dinâmica ojapo, ojapo jepi projetos onhemoirũ vy marcas ha’e ojapo mba’emo corporações kuery pe. Ojapo va’e oficinas heta va’e kuery pe, oenoĩ ramo, empresas, kova’e oexaukaa colaboração ha’e omokyre’ỹ ikuai va’epe. Ângela pe “oma’ẽ Mãos de Palha aroupity onhembo’e ojapo kuaa aguã rive he’y, va’eri heta ve jouvipe rojapoa”. Kova’e nhemoirũ joegua he’ye’ỹ Setores reve iporã hete ha’e kuery pe ha’e ngueko hae pe, ha’e rami vy tembiapo tuvixa haouvy ha’e ipyau avi ouvy onhemokanhy vy he’y. Oupity nguembiapoa: ovende ma Singapura pe, EUA, Itália ha’e heta avi Brasil py, ha’ejavi ovende Instagram rupi, oexauka mbaraete conexão digital rupi jeupity omba’eapo py.

SUSTENTABILIDADE REGUA

Ateliê Mãos de Palha py, ojeporua trigo rogue oexauka mba’eixapa hembiapoa onhemongaru aguã joo rami he’ye’y. Arandu omboaxa ouya rupi jaupeupe, nhnhoty, nhpopẽ mba’emo jeapo agana’ĩ aguã, mbaraete teko, oikuaa pota, jeporua ha’e ombojekuaa ve kunhangue rembiapo, kurive’i, roexauka ojeapia kova’e tembiapo re imbaevendea, hetaa, tembiapo reko.

Sustentabilidade Econômica regua

- **Mba’evendea joegua’ipe ha’e pavẽ pe:** tembiapo hogue guigua ma mboapy joegua’i regua kunhangue omongarua, omba’eapo va’e onhotya gui ovendea peve nuembiapo. Ijayua rami Jaqueline: “Tembiapo ma ha’e pe teko.”
- **Diversificação de canais e modelos de negócio:** Mba’emo ma onhevende ojoguaxe va’epe voi, onhemoirũ vy marcas ha’egui internacionais, ha’e omondouka amboae país re EUA, Singapura ha’e Itália - Instagram rupi meme.

- **Mba’eapo ogana aguã:** Oficinas ma omba’evnde aguã ha’e oexauka iporã nhembo’e ha’e omombaraeteve tembiapo regua.

- **Valorização da identidade local:** Oiporua trigo rogue ma yma rami hae oexaukuaa ve oje’aje’a va’eỹ ha’e iporã tembiapo.

- **Ndaepy hetei mba’emo jeporua:** Oiporu aguã ma onhotya va’ekue hae, ndaepy hetei ojapo va’erã ha’e omombaraete avi hembiapoa.

Sustentabilidade Social regua

- **Kuaa pota ha’e omboaxaa arandu:** oipopëa ma omboaxaxa ouvy, omoirũ ijaryi, ixy ha’e hemiarirõ, ha’e omombaraete identidade jogueru va’ekue italianos.

- **Ojekuaa ouvy Kunhangue:** tembiapo ombojekuaa ve ouvy Kunhangue, hembiapo py ha’e ombopyauaua py.

- **Omboje’aa ha’e teko arandu:** jeapo ha’e ikuaia omovaẽ heta va’e kuery ha’e oexauka tembiapo arandu.

- **Joo rami meme rei ojapo va’ekue:** tembiapo sporta ogana ipyau jeporu, oexa jeegua he’ye’y heta va’e kuery.

Sustentabilidade Ambiental regua

- **Conservação da agrobiodiversidade:** onhotya trigo oipytyvõ omoporã aguã apamba’e agrícola pygua pe.

- **Ijeguaa kuery:** hembiapo va’e kuery ho’anga jeegua he’ye’y ombojegua aguã cúrcuma avi, ka’a ha’e pinhão, ndojai teĩ.

- **Ciclo orgânico:** oikuaa ojapo va’ekue ojevy ju aguã ou hague gui, oiko pa rire ngueko.

- **Matéria-prima natural e renovável:** trigo rogue, onhoty va’ekue oipoanõ reve he’y, ombojekuaa tembiapo agrícolas sustentáveis ha’e ojeporu pa onhoty va’e.

Sustentabilidade Cultural regua

- **Preservação do patrimônio imigrante:** Hogue ogueru va’ekue joegua he’ye’y regua imigrantes italianos, ogueroko ve ojapoa agrícola ha’e cultural.

- **Omboaxaxa ouvy:** Oikuaa dresa regua omboaxa ikuaia py joegua’i kuery, omombaraete ha’e identidade.

- **Tembiapo hapo joegua he'ye'y reve:** Tembiapo omoirũ tramas italianos ha'e oikuaa nórdicos, ombojekuaa oje'aa cultural.
- **Expressão de identidade:** Mba'emo ojexaa ko'ẽa re, ojeroviaa ha'e oikuaa va'e kunhangue mba'e, ha'egui mbaraete.
- **Ombopyauau mba'eapo:** Ipyau va'e kuery ojapo pyau mba'eapo ha'e comunicações contemporânea, ndaexarai nguapo re.

HETA MBA'E TENONDE RÃ

Jeguata Lurdes mba'e, Jaque ha'e Angela ojekuaa mbaraete rupi oĩ hata àra re ha'e adversidades. Omboaxaxa arandu ouvy - haxy hete teĩ - oexauka mba'eapo iporã va'e ogueroquataa ha'e ombopyauau.

Opamba'e jeapi oaxa teĩ ha'e kuery oguerojeapo nguembiapo omba'evende agua ha'e marketing, ojapo heravy tenonde rã ndaexarai ngueko gui.

Oikuaa pota Angela ha'ema Kyrinve va'e ha'e kuery kunhangue gui, oexauka tenonde rã, ipyayaua ojekuaa, opena kuaa agua redes sociais re, oikuaa pota agua ojogua ve'erã ha'e diversidades tembiapo re.



[Ejujey Tysýi Rehehápe]

6

O ARTESANATO QUILOMBOLA COM FIBRAS VEGETAIS:

MARCAS DE LUTA E ANCESTRALIDADE

VERA MACEDO
REMBIAPO PO RUPI PETEĨ
ÑANDUTÍ MANDU'A, TEKÓ
HA ÑORAIRO REHEGUA

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu hağua ko
capítulo.



Mulheres,
histórias
e culturas

[em português]

Nossa viagem à Região Sul do Estado teve como objetivo conhecer duas artesãs com forte ancestralidade quilombola: Maria Helena Costa Duarte, de Morro Redondo, e Vera Macedo, residente em São Lourenço do Sul. Ambas atuam com fibras vegetais e vivem na região do Estado com a maior concentração de artesãs quilombolas (Presença Quilombola no Artesanato Gaúcho, 2024). De acordo com dados da Secretaria da Agricultura, Pecuária e Desenvolvimento Rural (SEAPDR) e da Emater/RS-Ascar, o Estado conta atualmente com 130 comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Cultural Palmares, distribuídas em 67 municípios. Essas comunidades abrigam cerca de 7.685 famílias, totalizando aproximadamente 24 mil pessoas, das quais 87% vivem em áreas rurais e 13% em áreas urbanas. Além disso, o Censo Demográfico de 2022, realizado pelo IBGE, identificou 203 localidades quilombolas no Estado, distribuídas em 75 municípios, consolidando o Rio Grande do Sul como o Estado com o maior número de localidades quilombolas da Região Sul.

O contato direto com essas artesãs nos proporcionou uma compreensão mais profunda sobre seus modos de vida e práticas artesanais, os sentidos sociais imbricados e a potência criativa onde percebemos ser a força da resistência cultural e afirmação de identidade, marcas dos processos de uso e produção artesanal de fibras - vegetais ou não - conduzidos por mulheres quilombolas ou com origem em comunidades quilombolas no Estado do Rio Grande do Sul.

O ARTESANATO DE VERA MACEDO COMO UM TRANÇADO DE MEMÓRIA, IDENTIDADE E LUTA

A memória coletiva feminina e quilombola é trançada em cada peça produzida, imprimindo o legado de gerações. Ao longo do tempo, estas gerações de mulheres fizeram uso das fibras e dominaram as etapas de seu processo de produção, mesmo diante de um contexto histórico marcado pela violência, pelo racismo e pela discriminação social que, por muito tempo, invisibilizou essas populações. A força de resistência presente no corpo e no território da memória atravessa processos próprios de aprendizagem e transmissão de saberes no manuseio das fibras, de forma

decolonial - trata-se de um conhecimento que se transmite pela vivência, pelo modo de vida e pela relação com os mais velhos, a quem se observa, escuta e com quem se compartilha o saber. É na experiência cotidiana que a tradição do uso das fibras é predominantemente transmitida às novas gerações, funcionando como acesso e signo para a construção de identidades culturais, entre tradição, liderança e inovação.

Nossa visita às artesãs quilombolas inicia com Vera Macedo, 68 anos, ativista negra há mais de trinta e cinco anos. É Griô do Movimento Negro Kizumbi, líder e coordenadora do Quilombo Maria Lina. Maria Lina, sua avó, tem uma presença marcante em sua história de vida e na sua relação com o artesanato. Conhecemos a história de Maria Lina, que também foi artesã, através do livro “A Quilombola Maria Lina: Luta, Força e Ancestralidade” escrito por Vera Macedo e Priscila Ferreira. Vera viu a avó desde cedo trabalhar com a fibra da tiririca e confeccionar artesanatos, o que a fez trabalhar com essa palha desde os quatro anos. Segundo ela, a convivência com as fibras fazia parte do seu modo de vida: “naquele tempo, a gente fazia parte daquilo ali,

Na imagem abaixo:
Vera Macedo no Atelier
que leva o nome de
Maria Lina, sua avó



(...) a gente já nascia vendo como era, e tu saía fazendo também”.

Entretanto, a relação de Vera com o artesanato vai além do que viu a avó fazer desde cedo com as fibras. Através de Maria Lina ela também ouviu histórias de seus ancestrais, que, quando fugiam das estâncias para “aquilombar” tinham apenas a roupa do corpo, e então, sem qualquer outro tipo de material para confeccionar novas peças, usavam o que a natureza disponibilizava: as fibras vegetais.

Na imagem abaixo:

Vera segura as fibras de tiririca, a principal fibra vegetal com que trabalha e que remonta aos seus ancestrais.



“O nosso trabalho com a palha, é uma continuação e no meu caso, um resgate da história dos negros aquilombados. A minha tataravó, fugiu para aquilombar e aí, minha avó, Maria Lina, contava que como foram com a roupa do corpo e a roupa acabava, dentro de seis meses já não tinha mais. A gente pode pensar, mas uma roupa dura anos, mas hoje usamos poliéster e outras coisas, na época era algodão puro, produzido em um pátio e confeccionado na roça, para se fazer uma peça de roupa e não durava muito. E, então essa roupa acabava e se viravam com o que a natureza oferecia, casca de árvore, folhas, cipós, o que a natureza oferecia, capim seco tecido para se cobrirem.”

Na imagem abaixo:
Vera em seu atelier,
com as roupas que
produz. Um resgate
das peças usadas
pelos seus ancestrais
aquilombados.



A tradição com o artesanato, porém, seguiu além dessa necessidade, e foi parar em produtos do dia-dia de sua família. Segundo sua avó, a continuidade da atividade artesanal continuou com a confecção de chapéus, bolsas, tapetes, (eles usavam como esteira para deitar) que depois eram emendados para fazer biombos para uso em casa mas também para venda.

Por todos esses motivos e usos, Vera comenta que o significado da palha ultrapassa a atividade artesanal: “Então a palha para mim tem um significado muito grande, não é só uma coisa artesanal, mas tem a minha história toda, de qualquer outro nego, mas talvez às vezes os próprios não conhecem sua história. Trabalhar com a palha, não é só trabalhar com a palha, tem um outro significado”.

Na imagem abaixo:

Vera segura um trançado feito com as fibras de tiririca, que une com costuras para construir peças de roupas.



Atualmente, os sentidos sociais que movem a produção artesanal de nossa artesã estão mais voltados ao fortalecimento e à preservação da memória e da tradição oral do que, necessariamente, focados nos aspectos comerciais ou à venda das peças. Ao se reconhecer como artesã, Vera Macedo reforça a intenção que orienta cada criação: seu artesanato está profundamente vinculado ao contexto de memória e à preservação do legado e da cultura negra. A produção artesanal comunitária, nesses contextos, está permeada pela urgência de assumir a própria voz. Como diria Bell Hooks (2000), “a lembrança é um ato de resistência” — um chamado para que essas mulheres contem suas histórias e tenham seu reconhecimento assegurado. Nesse sentido, percebemos que o artesanato com fibras vegetais, neste e em outros contextos, carrega uma dimensão simbólica que transforma a peça em um adorno significativo: junto à sua materialidade, acessa-se uma camada do intangível, um legado repleto de ensinamentos, história, vivências e reflexão crítica.

Ainda no território da memória coletiva e da formação da identidade cultural, o espaço de Vera Macedo configura-se também como um Ponto de Memória, onde como uma Griô, reverenciando seus mais velhos, ela expõe suas peças e recebe visitas educativas realizadas em parceria com outras integrantes do grupo. Essas ações buscam valorizar e fortalecer a história e a contribuição da cultura negra no Brasil. Um dos aspectos centrais desse trabalho educativo é o resgate e a conscientização em torno da figura de Manoel Padeiro, conhecido como o “Zumbi dos Pampas”. “O Manoel Padeiro era um negro que fazia o mesmo papel que o Zumbi em Palmares. Então, Zumbi dos Pampas. É o movimento negro que está trabalhando para conseguir esse reconhecimento, essa articulação para o Manoel Padeiro como Zumbi dos Pampas”, conta Deise Alves, historiadora e colaboradora do espaço junto à Vera. Tal como ensina Sueli Carneiro (2000), “A construção de uma identidade positiva para a população negra implica a valorização de suas matrizes culturais, de sua história e de sua contribuição à formação da sociedade brasileira.”, neste lugar de autoafirmação se gera também epistemologias outras, dos saberes afro-brasileiros, que nos auxiliam a entender a prática artesanal desde uma perspectiva descolonizadora.

A história das vestes confeccionadas por seus ancestrais durante as fugas para os quilombos segue viva nas roupas

Nas imagens abaixo:

Foto 1: Vera segura uma trança feita com a fibra da tiririca.

Foto 2: Nas mãos de Vera o fazer artesanal ganha um valor simbólico cheio de memórias e sentidos.

feitas hoje, inteiramente à mão, por meio de tranças criadas com a palha da tiririca - uma representação simbólica das vestimentas produzidas com os recursos que a natureza oferecia naquele tempo. As criações são livremente inspiradas nas roupas dos antigos, que, por sua vez, traziam referências herdadas de seus ancestrais. Vera interpreta essas memórias e saberes em uma linguagem contemporânea, como ela mesma afirma. Essa interpretação nasce de histórias contadas e transmitidas de geração para geração por pessoas simples e humildes, ao pé do fogo de chão.



Vera e Deise nos contam sobre esse trabalho educativo, desempenhado em conjunto com a produção artesanal. Enquanto isso, Vera mostra uma outra fibra, da taboa, indicando serem “filhotinhos” que encontrou e nos dá para tocar e identificamos outra característica que é a intimidade com o material e uma certa relação de familiaridade estabelecida com a natureza da fibra, onde se trança o saber dos antigos, junto com a construção da própria história, permeada de emoções e luta por justiça social.

COLHEITA E PREPARO

A fibra da tiririca possui diversos processos, a começar pela extração, que é feita pela própria Vera, preferencialmente no verão, já que Vera adentra ao banhado e também, segundo ela, a água não está tão alta. A colheita é feita de preferência fora do sol quente. Logo após a extração, com a fibra ainda verde, Vera retira partes cortantes da fibra, nas laterais da planta, e só então coloca para desidratar. A desidratação é feita à sombra, caso contrário ela seca e quebra, e leva aproximadamente um mês para secar. A fibra da tiririca depois de seca, passa por alguns processos para ser trabalhada: ela necessita ser molhada e depois passa-se a faca a fim de aumentar a sua maleabilidade.

Com a fibra pronta para ser trabalhada, faz-se a trança, que é a base para a construção de todas as peças - desde diversos objetos e possíveis peças de vestuário já citadas, até chapéus, cintos, cestas e outros adornos - todos com a forte marca da cultura afro-brasileira. O processo de produção termina com a confecção das peças visto que nenhum acabamento, tratamento, ou até mesmo tingimento é aplicado: “Colhe, limpa ela, tira esse fio que ela tem, desidrata, aí depois trança. Depois produz a peça, então isso aqui é tudo feito de palha. O processo pode levar um mês. Não leva nenhum produto químico, nem tintura. É brutinha, não tem produto químico nenhum.” afirma dona Vera, sobre o processo e capacidade de decomposição do material em caso de descarte.

O uso da fibra da tiririca no Estado do Rio Grande do Sul não é tão comum como percebido com fibras como a da bananeira. Vera menciona que segundo seu conhecimento a maioria dos artesãos quilombos contemporâneos, trabalham mais com a palha do milho e também o cipó, porém, este trabalho é geralmente realizado por homens.



Na imagem acima:
Vera mostra a fibra da
tiririca já seca.

SUSTENTABILIDADE

Dentre os pilares da sustentabilidade percebe-se que na história de Vera, o que mais se destaca é o cultural, visto que a maior preocupação da artesã está em difundir a memória de seus ancestrais através das peças que cria com as fibras vegetais. Ao mesmo tempo que difunde a história de seus antepassados ela também mantém vivo o trabalho com as fibras vegetais usadas ao longo dos séculos para funções práticas do dia-dia e que foram aprendidas por Vera desde pequena. Além disso, Vera tem um papel importante no pilar social, sendo uma líder Griô, que empodera e transmite saberes ancestrais. Destacamos além do pilar social, outros pontos que merecem atenção.

Sustentabilidade Ambiental

- **Uso de matéria-prima natural e renovável:** A fibra da tiririca é extraída diretamente da natureza, sem necessidade de cultivo intensivo ou insumos químicos. Seu uso no artesanato representa uma alternativa ecológica, de baixo impacto ambiental, que respeita os ciclos da natureza e

reforça práticas sustentáveis enraizadas em conhecimentos tradicionais;

- **Processo artesanal de baixo impacto:** Todo o processo - da colheita à confecção - é realizado manualmente, sem maquinário ou produtos químicos, o que reduz significativamente a pegada ecológica da produção. A desidratação é feita à sombra, o trançado é manual, e as peças finais não passam por tingimentos nem acabamentos industrializados, o que facilita sua decomposição natural;
- **Valorização da biodiversidade local:** O uso da tiririca, planta típica de áreas úmidas, contribui para a valorização e conservação de espécies nativas pouco exploradas economicamente, além de representar uma forma de reconhecimento da utilidade de plantas consideradas “matos” ou “invasoras”;
- **Reintegração ao ciclo natural:** As peças são inteiramente biodegradáveis, podendo retornar à natureza sem causar danos. Essa circularidade se alinha aos princípios da sustentabilidade profunda, onde o ciclo de vida do produto respeita os tempos e ritmos ecológicos.

Sustentabilidade Econômica

- **Geração de renda com autonomia:** Embora, no momento, Vera não comercialize suas peças, o artesanato representa uma possibilidade concreta de geração de renda com base no trabalho autônomo e na valorização de saberes próprios - uma alternativa especialmente importante para mulheres quilombolas em áreas com pouca oferta de emprego formal;
- **Custo reduzido de produção:** O acesso direto à matéria-prima (tiririca), aliado ao uso de técnicas manuais, reduz a dependência de insumos externos e investimentos financeiros. Isso torna o artesanato uma atividade acessível e replicável por outras mulheres da comunidade;
- **Potencial para novos mercados:** As peças têm forte apelo simbólico e educativo, agregando valor para nichos de mercado voltados à moda sustentável, ao artesanato de identidade e ao turismo de base comunitária. Há também espaço para vendas online, que poderiam ampliar o alcance e garantir a continuidade do trabalho artesanal;
- **Valorização do intangível como diferencial econômico:** Mais do que objetos, cada peça carrega uma narrativa e uma memória coletiva. Ao incorporar a história dos quilombos, da

resistência e da ancestralidade, o artesanato pode agregar valor simbólico - um diferencial competitivo no mercado de produtos sustentáveis e com propósito.

Sustentabilidade Social

- **Fortalecimento da identidade e autoestima coletiva:**

O trabalho artesanal é um instrumento de valorização da história negra e quilombola, promovendo o reconhecimento social dessas identidades que, por séculos, foram invisibilizadas. A lembrança ativa e a criação com sentido - como propõe Vera - são formas de resistência e afirmação cultural;

- **Empoderamento feminino e comunitário:** Mulheres como Vera assumem papéis de liderança ao preservar e transmitir saberes, educar novas gerações e articular ações comunitárias. O artesanato, nesse contexto, não é apenas sustento material, mas também um espaço de expressão, pertencimento e protagonismo político;

- **Educação e sensibilização social:** As ações educativas desenvolvidas no Ponto de Memória criado por Vera (visitas guiadas, rodas de conversa, exposições) geram impacto social ao promover o diálogo intercultural e o combate ao racismo estrutural por meio da arte e da memória;

- **Alternativa à exclusão:** Em contextos de desigualdade socioeconômica e racial, o artesanato com fibras representa uma forma de inclusão produtiva e social para mulheres negras, especialmente em territórios com pouco acesso a políticas públicas.

Sustentabilidade Cultural

- **Resgate e continuidade de saberes ancestrais:** O uso da palha da tiririca, aliado à técnica de trança manual, recupera práticas ancestrais transmitidas oralmente, de geração em geração. Essa continuidade não se limita à técnica, mas também às histórias, cantos, modos de viver e criar;

- **Construção de epistemologias afro-brasileiras:** A prática artesanal emerge como uma forma de conhecimento decolonial, que desafia a lógica eurocêntrica ao valorizar outras formas de aprender, ensinar e criar - como a observação, o convívio e o respeito aos mais velhos e à natureza;

• **Memória como resistência e criação:** Como afirma Bell Hooks, “lembrar é um ato de resistência”. Ao narrar a história de sua avó Maria Lina e de seus ancestrais, Vera transforma o artesanato em instrumento de reivindicação e memória viva, reescrevendo a história pela perspectiva dos sujeitos negros;

• **Símbolos que conectam passado, presente e futuro:** As vestimentas e adereços produzidos com a fibra da tiririca evocam as roupas criadas por ancestrais quilombados, num processo de reinterpretar o passado em linguagem atual. Cada peça é um elo entre o ontem e o amanhã, carregando estética, política e afeto.

DESAFIOS E PERSPECTIVAS FUTURAS

Para o futuro, Vera pretende dar continuidade ao trabalho que vem desenvolvendo, principalmente como forma de divulgar a história de seus ancestrais por meio do artesanato - tanto para o público em geral quanto para outros quilombolas que ainda não conhecem a trajetória de seu povo. Embora atualmente não comercialize suas peças, ela manifesta o desejo de iniciar essa comercialização. Ressalta, no entanto, que em São Lourenço do Sul a saída para esses produtos é limitada, e que o ideal seria contar com um espaço dedicado à divulgação e venda, especialmente em ambiente online. Ainda assim, Vera destaca que, mais do que a venda em si, o mais importante é que as peças continuam carregando sentido - perpetuando sua história, sua cultura e sua memória. Neste sentido, percebemos que esta artesã traz uma preocupação genuína com o valor intangível das peças, cuja história e conteúdo informativo sobre a resistência destas identidades podem estar mais destacados acompanhando as peças e auxiliando sua valorização. De fato, é bastante criativo o uso que ela faz da produção artesanal com grande destaque para o viés da educação, trabalhando sentidos, afetos e memórias. O caminho adiante, no entanto, exige mais do que resistência: pede continuidade, proteção e articulação coletiva.

[\[Voltar ao Sumário\]](#)

[guaraniñe'ême]

Roipou jave ma Região Sul, roo roexa hembiapo va'e kuery quilombola re ymã hetarã va'e kue: Maria Helena Costa Duarte, Morro Redondo py gua, ha'e Vera Macedo, São Lourenço do Sul py gua. Ha'e kuery mokõi ve ma omba'eapo opamba'e yvi kue reve ha'e kuery ma ikuai quilombola kuery ha'e ramingua re hetave omba'e'apo apy, Região Sul py (Presenças Quilombolas no Artesanato Gaúcho, 2024), Secretaria da Agricultura, Pecuária e Desenvolvimento Rural (SEAPDR) ha'e Emater/RS-Ascar, pema apy estado py ikuai 130 tekoá quilombola kuery mba'e, Fundação Cultural Palmare o certifica va'ekue, 67 municípios rupi. Kova'e kuery tekoa ma oguereko 7.685 famílias, ha'e javi vy oĩ 24 mil pessoas, ha'e va'e gui ma 87% ikuaí nhuundy rei vea re, ha'e 13% ma ikuaí tetã re. Ha'e gui ma, Censo Demográfico 2022, IBGE ojapo va'ekue re, oexauka 203 tekoa quilombola kuery, 75 municípios rupi, ha'e vy ma omoĩ Rio Grande do Sul py heta ve tekoa quilombola oĩ va'e rami Regiã Sul py.

Ha'e kuery reve rovaẽ ve vyma roikuaa ve avi heko ha'e maba'eixa pa ha'e kuery hembiapó, mba'eixa pa ha'e kuéry ikuai ha'e mba'eixa vy pa ha'e kuery peixa gua gui avi gueko omoĩ hatã ve avi ha'e oexauka ve avi ha'e kuery mba'eixa pa, oiporu ha'e ojapo tembiapo ijyvi kue gui. Ka'aguy regua ramo ha'e ha'e'ỹ teĩ ñemity avi. Kunhangue quilombolas kuery ojapo va'ekue, ha'e ha'e'ỹ vy tekoa quilombolas Rio Grande do Sul py omonhepyrũ va'ekue.

TEMBIAPÓ VERA MACEDO OJAPO VA'EKUE PETEÎ YMA GUARE VE, TEKÓ MBARAETE VE RAMI HA'E JEROVIA RAMI OJEKUAA AGUÃ

Yma ve kunhangue quilombolas kuery imba'e rexa'ã rami ojapo peteĩ tembiapo re omoĩ aguã yma gueteri ambué apu rami. Ymã ve guive, ko'ã kuñanguéra ojapo tembiapo re, omoĩ aguã ymã guare ombo'e ague rami. Ymã guive, koo kunhangue ojapo tembiapo ijyvi kue reve ha'e oikuaa avi mba'eixa pa ojapo va'erã, ymã guive oguereko axy reĩ teĩ nda'i ja'eai teĩ hare guive, onhomi rei kova'e kuery pe. Guete ogueropo'a ka ha'e ogueroaxa eravy ymã guive onhembo'e ha'e ombo'e eravy mba'eixa pa omboyvi eravy omba'e rexa'ã rami ae, joupive oiko vy joeko mbo'e eravy, gueko rami ha'e tujakue ve reve, oma'ẽ vy, oendu vy ha'e pavẽ reve onhembo'e

vy ha'e nhombo'e vy. Ko'ẽ ko'ẽ reojapo vy ma onhemboaxa eravy nhemboyvi reko kyingue pe, peixa gua gui oikuaa eravy gueko ojapo eravy pa aguã, ymã guare ve gui, huvixa ve rami ha'e ojapo pyau eravy.

Hembiapó va'e kuery pe roipou aguã ma onhepyrũ Vera Macedo reve, 68 ma'ëty ma oiko Kamba kue'i pe 35 ma'ëty rema oepy va'e oiko. Ha'e ma Grió Movimento Negro Kizumbi py, ha'e ma huvixa avi Quilombo Maria Lina py. Javyri, Maria Lina ma, ymã guive hupive oiko ha'e ombo'e avi tembiapo regua. Roikuaa avi mba'eixa pa Maria Lina reko, ha'e omba'eapo va'ekue avi, Vera Macedo ae avi ha'e regua rami ojapo peteĩ kuaxia para. Vera jypy'i guive avi oexa ojaryi mba'eapo ramo tiririca yvi kue reve ha'e ojapo ramo tembiapo, ha'e irundy ma'ëtỹa oguereko gui ve avi omba'eapo avi palha reve. Ha'e pe ma ijyvi kue heko pygua aema vi: "ha'e jave ma, ha'e rami ae avi ro nhenhandu (...) roiko'i vy ve roexa ha'e va'e, ha'e vy rojapo ma voi avi."

Tangaa yvanguy pygua:
Vera Macedo o ateliês
pyg ojereraa terra Maria
Lima, ijaryi.



Tangaa yvanguy pygua:
Vera ojopy tiririca ryvi
kue, omba’eapo hyvi
kue heta’ã kuery ojapo
va’ekue.

Va’eri, Vera openã aguã ijyvi kuere, ojaryi gui hanhõ’i he’ỹ oikuaa. Maria Lina gui ma oikuaa ha’e gui oendu avi guetarã kuery mba’eixa pa ikuai raka’e, okanhy vy ymã ve oao guete reve gua reve anho’ĩ okanhy, ha’evy ma, amboae regua ndoguerekoi mba’emo ojapo aguã vy oiporu ka’aguy re oĩ va’e: ijyvi kue.



“Ore mba’e’apo palha reve ma, aru eravy, aru ju ymã ve kamba kue’i reko. Xejaryi ypy’i ma okanhy quilombo katy, ha’e gui xejaryi, Maria Lina omombe’u imba’eixa pa oo oao reve ha’e mba’eixa pa 6 meses py opa agree. Ha’e vy ma ha’eve peixa nhaẽxa’ã aguã, ao py hare oiko, va’e ri agỹ py jaiporu poliéster ha’e amboae regua avi, ymã ve pe algodão guigua, ojapo va’ekue oka re ha’e kokue py ombovyvy va’ekue, ojapo aguã

peteĩ ao ha’egui hare he’ỹ avi oiko. Ha’evy ma ko ao opa ramo ojou ka “aguy re ikuai va’e ju, yvyra pirekue, hogue, yxypó, ka’aguy ome’ẽ va’e, kapi’i pirukue onhovã aguã”.



Tangaa yvanguy pygua:
Vera o atelier pyg, oajapo va’ekue reve. Jima ve aquilombados kuery oiporu va’ekue.

Oje’e vy ma Kaxia co opa ramo ojou ka’aguy ve ikua, vai aguã yvypa pire kué, hogue, yxypo, ka’aguy ome’ẽ va’e, capi, pyku’eku oñohova aguã. Tembiapó vere ma, oikotevêva rupi, aňohẽ he’ỹi avei, gueterã kuery reve avei oiporu aguã. I javyri omombe’u. Tembiapo reve ma, oikotevêa rupi hanho’ĩ he’ỹ avi, guetarã kuery reve avi oiporu aguã. Ijaryi omombe’u, tembiapo ojapo eravy ngora ojapo aguã, voko, py jejoya, (tupa onhenõ aguã vi), ha’e rire ma joe amboje’a pa biombo ngoo py guarã ha’e ovende aguã avi.

Tangaa yvanguy pygua:
Vera ojopy oiporõ
va'ekue tiririca ryvi gui,
omboguero omboyvy
aguã ao rã.

Kova'e ha'e javi omombe'u ha'e oiporu ramo ma, Vera pe palha oiporua ma tembiapo hanhoĩ he'ỹ: "Xevy pe ma palha iporã vaípa peteĩ tembiapo jajapo aguã hanhõ he'ỹ, va'eri xereko avi oĩ, amboae kamba'i kuery rami avi, va'eri amongue nĩ ha'e kuery ae avi ndoikuaái gueko kue. Nhamba'eapo hanhõ he'ỹ, peteĩ mba'emo ju oĩ ve."



Agỹ gui ma, tembiapo ojapo va'e ma, ymã ve guare onhemombaraete ve ha'e onhemoĩ porã aguã ha'e ayu onhemoĩ porã aguã, ovende porã aguã oma'ẽ vy he'ỹ. Ha'e ojexa kuaa hembiapo va'e rami vy, Vera Macedo omombe'u porã mba'eixa pa ojapoa: hembiapo ma ojapo ymã guare ha'e teko kamba kue'i onhangareko aguã.

Kova'e tembiapo ma ha'e kuery ha'e kuery oayu omombe'u aguã. Aipo he'ia rami Bell Hooks (2000), "Nhanema'endu'a ma nhaĩ hatã ve aguã." Kova'e gui ma kunhangue omombe'u aguã gueko ha'e oexa kuaa aguã. Ha'e vy ma, jaexa kova'e tembiapo ka'aguy regua, kova'e py ha'e amboae reko py ramo peteĩ mba'emo iporã vaípa va'e rami: jaexa japoko va'erã he'ỹ rami, oeja nanhembo'e rami, omombe'u ymã guare, mba'eixa pa jaikoa ha'e guí nhanemba'e rexa'ã aguã.

Ha'e gui kova'e nhanema'endu'a ha'e nhandereko nhamobaraete ve aguã py teri regua, Vera Macedo henda ma peteĩ henda nhanema'endu'a aguã rami oĩ, peteĩ Grió rami, tujakue ve ombojeroviaa rami, ha'e oexauka ha'e oipoua avi irũ kuery. Kova'e jejapo ma oexauka aguã ha'e omombaraeteve aguã ymã guare ha'e kamba kue'i reko'i oexauka ve aguã Brasil py. Kova'e tembiapo nhembo'e py ma oexauka aguã avi Manoel Padeiro ra'angaa "Zumbi dos Pampas" oikuaa va'e "Manoel Padeiro ma peteĩ tembiapo Zumbi dos Palmares py ojapo ague rami avi ojapo. Ha'e vy ma onhenoi Zumbi do Pampas. Kova'e movimento ma omba'eapo oexa kuaa aguã, kova'e mba'eapo ma Manoel Padeiro "Zumbi dos Pampas" rami aguã, omombe'u Deise, ymã guare ve onhembo'e va'e ha'e va'e henda py onhangareko va'e. Sueli Carneiro (2000) nhombo'ea rami." Nhemba'eapo Kamba Kue'i reko omombaraete ve aguã ma, teinke, onhemombaraete ve teko jypy'i guare, mba'eixa pa heko raka'e heta imba'eixa pa ha'e kuery oipytyvõ ojapo aguã Brasil heta kuery reve".

Kova'e henda py ma ojejapo avi heta reko regua avi, kamba kue'i ha'e jurua kuery oje'a arandu, ha'e va'e ma nhane pytyvõ avi jaikuaa aguã mba'eixa pa tembiapo ojejapo aguã ho'arandu rami. Ymã guare ao ojejapo hetarã kuery okanhy jave quilombo re aỹy reve, opo py rive ojapo palha tiririca guigua py, kueleve guare rami ao ojapo ague rami oexauka aguã ka'aguy ome'ẽ ha'e jave oiporu ague. Ojapo avi ymã guare tujakue ijao ague, vy ma, ymã ve hetarã kuery ombo'e ague rami ju, ha'e aipo he'ia rami. Kova'e nhexa'ã ma oiko ymã guare omombe'u, ha'e gui omboaxa eravy pavẽ tenondeve ve pe ikuai va'erã pe, tataypy py.



Tangaa yvanguy pygua:
Tangaa 1: Vera ojopy
oiporõ va'ekue tiririca
ryvi gui.

Tangaa 2: Vera pó pyg
omoe'õ tembiapo heta
mba'e porã va'e.

Vera ha'e Deise, omombe'u kova'e tembiapo nhembo'e re, ojapo eravy pavẽ tembiapo ojapo va'ekue reve. Ha'e aja, Vera oexauka amboe regua peteî ijyvi kue, taboa va'e, oexauka ta'y'i kuery ojapo va'ekue rami, ha'e vyma ome'ẽ ropoko aguã ha'e roexa kuaa aguã mba'eixa pa kova'e material reve oguereko jepy'a py ha'e mba'eixa pa peteĩ relação oguereko koo nhemboyvi reko reve, ymã ve kuery arandu py ojejapoa rami, ojapo eravy avi gueko kue py rami, apamba'e nhenhandu rami ha'e jepy'a py rupi avi.

JEPO'O HA'E MBA'EIXA PA OJEJAPO

Tiririca jeyvi ma opaixa ojejapo, onhepyrũ onhemboi agui, Vera ae ha'e rami ojapo, haku jave, Vera ae avi oike yy reia rupi, ha'e pema, yy ndatypyí vai pai ae. Haku vaipa jave he'ỹ avi ojepo'o. Hoque hovy rei jave oipo'o rire ma, Vera omboi haimbe reia hogue gui, hogue yke gui, ha'e rire maẽ omombiru. Kuaray'ã py omombiru, ha'e he'ỹ ramo ipiru vy ipengi vai, ogueraa irundy jaxy ipiru aguã. Tiririca yvi kue ipiru rire, ojeporu he'ỹ re oaxa heta henda rupi ranhe ojeporu aguã. Teinke onhemoakỹ riae ha'e rire ma kyxé ju

**Ta'āngá iguýpegua
rehegua:**
Vera oexauka tiririca
ryvi ipiru va'e.

onhemboaxa ikarẽ porã ve aguã. Ha'e gui ijyvi kue ha'eve ma jave onhemba'eapo aguã, onhemopẽ ju, ha'e vyma ko'ëve opamba'e ojejapo aguã, opamba'e, ha'e gui oo ramingua avi jypy amombe'u ague rami, ngora ku'a jokuaa, ajaka, ha'e gui amboe regua avi, kamba kue'i ojapo ague rami. Ha'e vy ma omomba aguã nĩ kova'e mba'e'apo ndoiporui jeguaa "ojepo'o, onhemopotĩ, haimbea onhemboi, onhemombiru ha'e rire ma onhemopẽ. Ha'e rire maẽ ojejapo mba'emo, ha'e vy ma kova'e ha'e javi ojejapo palha gui. Kova'e nhemba'eapo ogueraa irundy jaxy opa aguã. Nĩ peteĩ ve produto quimico nomoĩ, nĩ jeguaa. Hogue rive te ojeporu, noĩ mba'eve." Aipo he'i Vera, ojeporu pa rire yvy py ojevy porã aguã omombo rire.



Apy Rio Grande do Sul py tiririca jeyvi kue, banana jeyvi kue gui ojeporu vea rami he'ỹ oexaa. Vera mba'e rexa'ã pyma agỹ gua kuery peixa guare hembiaapo va'e oiporu ve ava'xi pire kue ha'e yxypo, va'eri, kova'e mba'eapo ma avakue ojapo ve.

SUSTENTABILIDADE REGUA

Sustentabilidade regua jaexa ramo Vera reko py, ojekuaa ve va'e ma teko regua, ha'e ma ojepy'a py ve oexauka aguã ymã ve hetarã kuery ikuai ague, ijyvi kue gui mba'eapo ojapoa rupi. Guetarã kuery oeaukaa rami ve, ha'e omba'eapo omoingo ve avi ymã guive, ara ara re ojapo aguã, mitã guive Vera onhembo'e va'ekue. Ha'e gui Vera oguereko peteĩ ba'emo iporã ete va'e, pavẽ renonde, ha'e ma peteĩ huvixa Grió, omonheporandu va'e ha'e omboaxa va'e arandu ymã ve gua mba'e. Ha'e gui teko regua anhõ he'ỹ avi oexauka, amboae regua avi jaexa aguã.

Sustentabilidade Ambiental regua

- **Matéria-prima jeporu ha'e onhembo pyau ju aguã:** tiririca jeyvi kue ma ka'aguy gui onhemboi , nonhenhotỹi vaipai teĩ ha'eve he'ỹ ramo insumos químicos he'ỹ re avi. Tembiapo re ojeporu vyma amboae rami juma ojeporu, ka'aguy nombo vaipai rei aguã rami, ka'aguy ombojerovia rupi rei aguã ha'e gueko ymã ve guare rami ojapo aguã.

- **Tembiapo ojapoa ka'aguy nombo vaipai aguã rami:** mba'eapo ha'e javi — oipo'oa guive ojapoa peve — opo py meme ojapo, ndoiporui maquinario ha'e produtos químicos ojapo porã aguã rami, ka'aguy regua ndojavykyi rei aguã rami. Kuaray'ã py omombiru, opo py oipopẽ, ha'e gui nombojeguai avi ha'e amboae mboae ramí ndojapoi, hu'ũ mba porãĩ aguã rami.

- **Ka'aguy regua omombaraete ve aguã:** Tiririca jeporu ma, ha'e va'e ma inhakỹ rei vea katy ikuai, iporã opa mba'e remby py onhembojerovia aguã ha'e onhangareko reko aguã, ha'e ojexauka aguã iporã va'e pa terã pa jai rive oĩa.

- **Yvy reju ojevy porã aguã:** mba'eapo kuery ma, yvy re ojevy porã va'e meme, ka'aguy re ojevy porã ju. Kova'e ma iporã va'e meme, tembiapo kue ojevy porã ju ka'aguy re.

Sustentabilidade Econômica regua

- **Ha’e kuery aeju ovende aguã:** Ha’e rami teĩ agỹ, Vera ni mbovy’i teri no vendei. Kova’e tembiapo ma onhe vende porã aguã oĩ ha’e kuery ojapo va’ekue ha’e omba’e kuaa ae omombaraete aguã - peteĩ mba’e iporã va’e kunhanguê quilombola kuery pe, omba’eapo aguã mbovy’i py.
- **Mbovy’i ojeporu tembiapo ojejapo aguã:** ka’aguy gui voi mba’emo onherenoẽ (tiririca), ha’e tembiapo opo py meme a ma, ombovy’i ve perata ojeporu aguã. Ha’e vy ma kova’e tembiapo pavẽ kunhanguê ojapo aguã ha’eve.
- **Amboe henda pyau rupi guarã:** tembiapo kuery ma ojexauka onhemba’eapo anhoĩ he’ỹ ha’e nhombo’e avi, iporã avi moda sustentável pe avi, mba’eapo ha’e kuery mba’e rami ha’e oipou aguã avi. Oĩ avi online ovende aguã avi opa rupi ve oexauka aguã. Ha’e kova’e tembiapo ojapo tevoi eravy aguã.
- **Onhembojerovia ve aguã koo japoko va’e rã he’ỹ teĩ amboae rami:** mba’emo rami anhõ he’ỹ, peteĩ teĩ mba’eapo oguereko peteĩ kaxo ha’e pavẽ ma’endu’aa. Kova’e re omoĩ kaxo quilombos kuery mba’e, imbaraetea ha’e ymã ve ikuaĩ ague avi. Ko tembiapo iporã va’e ojee omoĩ. Amboae kuery kova’e regua omba’eapo va’e rami he’ỹ ha’e kuery, amboae rami ju.

Sustentabilidade Social regua

- **Gueko omombaraete ve aguã ha’e pavẽ pe omokyre’ỹ aguã:** Kova’e mba’eapo ma mba’emo ombojerovia ve aguã kamba kue’i reko ha’e quilombolas kuery reko, kova’e kuery reko oexa kuaa ve aguã , ymã ve py ha’e kuery pe onhomi rei. Ima’endu’a riae aguã ha’e ojapo porã rei aguã — Vera ojapo xea rami — imbaraete ve aguã ha’e gueko omoĩ hatã ve aguã.
- **Kunhanguê ha’e pavẽ onheporandu aguã:** kunhanguê Vera ramingua ma huvixa ve rami ojexauka mba’ekuaa omoĩ porã vy ha’e omboaxa vy, mba’ekuaa ombo’e eravy tenonde ve ou va’e kuery pe ha’e opamba’e avi ojapo guekoa py. Koo tembiapo, apy, peteĩ pe anhõ he’ỹ iporã, va’eri peteĩ henda avi omba’e rexa’ã oexauka aguã, mamô gui pa ou ha’e protagonismo político avi.
- **Nhombo’e aguã ha’e pavẽ pe ombopy’a porã aguã:** heta henda ombo’ea ojapo Vera Ponto de Memória py (ojopou aguã, ijayu katu aguã, mba’emo oexauka aguã) ombojera pavẽ oẽxa aguã rami ayvu katu ojapo vy ha’e oexauka avi kova’e rupi kamba kue’i re ha’e mboriau kue’i re nda’i

ja'eí va'e kuery pe mba'eve pa ha'e ramingua nda'evei, koo tembiapo rupi.

- **Pono omombo reia:** Agỹ joo rami he'ỹ he'ỹ ikuai perata reko ha'e heko avi, kova e tembiapo ijeyvi kue py ha'e kuery onhemoi aguã avi, tembiapo rã py ha'e heta henda py kunhangue kamba'i kue pe, heta henda políticas publicas novaeia py katu ve ma.

Sustentabilidade Cultural regua

- **Ojerure ju aguã ha'e mba'ekuaa ymã ve mba'e oje reraa aguã:** Tiririca jeporu ma, opo py onhemopẽa, ogueru ymã ve onhemba'eapo ague rami ayu rupi, tenonde ve ou va'e kuery pe onhemboaxa jepi. Kova'e nhemba'eapo anho he'ỹ, va'eri onhemombe'u avi kaxo, mborai, mba'eixa pa oiko aguã ha'e ojapo aguã.

- **Ojejapo aguã teko kuery afro-brasileiras:** tembiapo jejapo ma ou peteĩ mba'e kuaa amboae ramingua, heta ve'e kuery rovai rami amboae mba'e ikuaa ombojerovia vy - oma'ẽ aguã, joupive oiko aguã ha'e tuja kueue onhembojerovia vy ha'e ka'aguy avi.

- **Nhemoma'endu'a mba'araete re ha'e ojejapo aguã:** Aipo he'i a rami Bell Hooks, "nhanema'endu'a ma nhanemombaraetea rami avi." Ha'e omombe'u vy ojaryi ha'e guetarã kuery kaxo, Vera omoxẽ tembiapo mba'emo ojerure aguã ha'e ymã ve gua rami oexauka aguã. ombojerovia ju eravy kaxo kamba kué'i mba'e rexa'ã rami.

- **Mba'émo oaxa va'ekue re, agỹ gua re ha'e tenonde ve rã re nhane moma'ẽ va'e:** Ao ha'e mba'emo emo ojejapo va'ekue tiririca yvi kue gui oexauka ao ymã ve quilombola kuery ojapo va'ekue, ymã agỹ gua ayu rami ju ojeapo. Peteĩ teĩ mba'emo oexauka kueue gua re ha'e ko'ẽrã guarã, ogueraa iporãa, política ha'e nhemboaxya.

JEPY'A PY HA'E TENONDE VE RÃ

Tenonde ve rã ma, Vera ojapo xe tevoi omba'eapo, kova'e rupi avi omombe'u aguã guetarã kuery ymã ve ikuai va'ekue reko tembiapo rupi, heta va'ekue ry pe ha'egui quilombo py ikuai va'e kuery gueko ndoikuaai va'e pe avi. Omba'e rei rei novendei teĩ, ha'e ovende xe ma agỹ. Omombe'u, va'e ri, kova'e tembiapo São Lourenço do Sul py noĩ rei ovende aguã, va'eri ha'e pema ha'e veve ha'e ramingua oexauka aguã ha'e

ovende aguã oĩ ramo, online katu ve ma, ha'e rami teĩ, Vera omombe'u, ovendea guiju iporã ve va'e ma, mba'erei re oĩ mba'emo iporã ve va'e ju, omombe'u eravy ymã guare, heko ha'e nhema'endu'a.

Kova'e rupi ma, jaexa eravy koo hembiaapo va'e oguerekoa jepy'a py ko tembiapo re, jajopy anhõ va'e rã he'ỹ py, kova'e ymã guare ve py onhemombe'u eravy oexauka aguã nhemombaraete kova'e reko ha'e onhemobaraete avi eravy mba'emo koo tembiapo regua. Ha'e vy ma anhetete ae, ha'e kova'e tembiapo regua oiporu joeko mbo'e aguã, omba'eapo opamba'e nhenhandu, jepy'a py ha'e nhema'endu'a. Tape tenonde ve rã ma, ha'e oipota nhaĩ atã rive he'ỹ, oipota jaraa ve eravy, jepy'a py ha'e pavẽ nhamba'eapo peixa guare.

[Ejujey Tysýi Rehehápe]

7



DE TUDO QUE A TERRA DÁ:

A MULTIPLICIDADE DE FIBRAS
E A CRIATIVIDADE

OPA MBA'E YVY OME'Ë VA'EKUÉGUI:

YVYRÁICHA HETAKUÉRA HA MARIA
HELENA REMBIJEROVIA

Escaneie o QR Code
ou **clique aqui** para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térra ejapo **ejopy ko'ápe**
rehendu hañua ko
capítulo.



[em português]

Na imagem abaixo:
Maria Helena prepara
as fibras para seu
artesanato em sua
propriedade, em Morro
Redondo.

Chegamos a um lugar remoto da Região Sul do Rio Grande do Sul, próximo às cercanias de Canguçu, mais especificamente no município de Morro Redondo. Um local onde até o GPS teve dificuldades para nos guiar, mas que abriga uma artesã e sua família, residentes de um sítio recém-adquirido, onde a criatividade não conhece limites quando se trata do trabalho com fibras vegetais. É lá que Maria Helena atua - e não com uma só, mas com diversas fibras - transformando-as no que mais lhe dá prazer: o artesanato com fibras vegetais. Nosso objetivo com a visita era conhecer mais sobre seu trabalho com a fibra da bananeira. No entanto, ao longo da conversa, descobrimos um universo muito mais amplo.



O trabalho com fibras vegetais surgiu como um dom - no sentido mais profundo e original da palavra - na vida da artesã. Embora tenha crescido aprendendo o manuseio técnico das fibras, permaneceu afastada da prática por muitos anos. Retornou ao ofício ao confeccionar cestos como forma de lidar com a dor da depressão, desencadeada pela perda de uma irmã sua.

Foi assim que Maria Helena iniciou no artesanato com fibras há 22 anos. O artesanato entrou em sua vida com um efeito terapêutico naquele período difícil, e o incentivo veio de uma amiga, a Karin. Ao ver uma peça feita pela mãe de Maria Helena, Karin perguntou: “Tu nunca te apropriou disso? Isso aqui serve como terapia.” Hoje, Maria Helena conta com orgulho que a terapia ficou no passado e demonstra verdadeira paixão ao falar sobre o artesanato como seu trabalho.

Na imagem abaixo:
Maria Helena de
chapéu confeccionado
por ela mesma,
segurando diferentes
tipos de fibras com
que trabalha.



Na imagem abaixo:
Maria Helena segura
um cesto feito com
ponto africano,
similar ao que serviu
de inspiração para
o recomeço de seu
trabalho com o
artesanato.

A peça feita pela sua mãe, apontada por Karin como inspiração, era feita com ponto africano e serviu como ponto de partida para o caminho que Maria Helena trilharia no artesanato. Embora já tivesse certa familiaridade com técnicas artesanais, observando seus familiares produzirem, ela decidiu ir além: buscou formação e fez cursos para aprimorar aquilo que, até então, conhecia apenas superficialmente. Seu início com as fibras contou com o apoio da equipe da Emater e, especialmente, do marido, que a ajudava cuidando dos filhos enquanto ela viajava para fazer cursos e aprimorar seu trabalho. Hoje o marido e os filhos, que já são crescidos, continuam ao seu lado, auxiliando nos contatos com clientes e em outras tarefas do dia a dia. Como ela mesma diz: “Meu artesanato existe não só por mim, eles (a família) ajudam muito.”



A multiplicidade de trabalhos que Maria Helena realiza pode ter uma explicação que vai além de seu talento e dedicação. Em seu DNA, carrega não apenas a origem quilombola (por parte de mãe), mas também indígena (por parte de pai) - o que lhe formou como uma personalidade inquieta e curiosa, sempre pensando em novas combinações possíveis para as peças e que contribuiu para seu olhar atento às possibilidades das fibras vegetais.

Seu avô, que se dizia índio Guarani, trabalhava com bambu e cipó. A família produzia chapéus, chinelos de fibra de bananeira e até bonés - este último, inclusive, está na lista de peças que Maria Helena ainda deseja criar, como forma de homenagem a ele. Essas vivências a colocaram em contato com o fazer artesanal desde muito cedo, moldando seu repertório e inspirando seu caminho com as fibras vegetais.

O TRABALHO DIVERSO COM FIBRAS

Como mencionado, o primeiro contato da equipe de pesquisadores do projeto com Maria Helena aconteceu com o intuito de conhecer o seu trabalho com a fibra da bananeira. No entanto, por pouco essa visita não se concretizou. Durante as enchentes de maio de 2024, ela perdeu toda a sua plantação de orgânicos e bananeiras, e as enchentes também afetaram a qualidade das fibras. Maria Helena ressalta que seu terreno não é o mais adequado para o cultivo de bananeiras, mas, por gostar tanto de trabalhar com essa fibra, acaba, como um ato de resistência, replantando mudas que ganhou de vizinhos, tentando cultivar bananeiras em diferentes pontos de suas terras.

Além da fibra da bananeira durante a nossa visita, Maria Helena mencionou no mínimo dez tipos de fibras. Neste livro, abordamos as fibras que ela estava utilizando no momento, que são: a fibra da bananeira, a palha do milho e a fibra da taboa, com um destaque maior para a primeira. Todas essas fibras ela consegue obter ao seu redor, e se orgulha disso: “Tudo eu consigo aqui”. O “aqui” a que ela se refere é a sua propriedade, onde obtém a fibra da bananeira e a palha do milho, ou de vizinhos próximos, com quem mantém uma boa relação e consegue fibras como a taboa, que cresce em ambientes aquáticos, sendo extraída por ela de um lago situado à beira da estrada a caminho de casa.

Na imagem abaixo:
A popular Costela
de Adão rende cores
naturais como o
marrom.

Além da bananeira, taboa e palha do milho, outras fibras já foram usadas por Maria Helena, como a costela de adão, que, segundo ela, dá origem a diferentes cores, como o laranja e o marrom, e a embira, que é a fibra mais clara que ela já viu, mas que requer mais tempo para ser trabalhada, pois o processo de preparação é mais demorado. Ela também menciona o cacto, que, quando seco e com a folha decomposta, cria uma espécie de renda; o bambu Criciúma, um bambu bem fino que pode ser moldado e não retorna à sua forma original; e o cipó, que ela usa muito, especialmente na confecção de encomendas de luminárias.



A FIBRA DA BANANEIRA

A fibra é extraída do pseudocaule da bananeira, pertencente ao gênero *Musa* sp. (banana da terra) que inclui diversas espécies cultivadas no Brasil. Após a colheita dos frutos, o pseudocaule é geralmente descartado, mas em Morro Redondo, assim como em outras cidades do Estado e do país, ele é reaproveitado como matéria-prima para o artesanato, promovendo a sustentabilidade e o aproveitamento integral da planta.

A PREPARAÇÃO DA FIBRA

Até chegar ao “fazer manual” do seu artesanato, Maria Helena enfrenta uma jornada intensa. Ela nos fala sobre o esforço de cultivar e preparar as fibras, e deixa isso claro para as clientes que buscam uma encomenda com entrega rápida, visto que depende não apenas do tempo gasto na confecção do artesanato, mas também de tudo o que envolve o plantio, a colheita e a preparação das fibras.

Embora hoje tenha pés de bananeira em casa, já passou muito trabalho para obter essas fibras. Logo que começou a usar no artesanato, não tinha nenhum pé de bananeira por perto para extrair a fibra, e não foram poucas as vezes em que trouxe para casa as fibras nas costas, ela e as filhas, para poder trabalhar o artesanato, processo que durava aproximadamente quatro dias.

A fibra da bananeira é uma das preferidas de Maria Helena, pois, segundo ela, é forte e ao mesmo tempo maleável. É uma fibra que tem bom rendimento, pois, do pseudocaule, ela aproveita três partes: a renda, usada para enfeites devido ao seu efeito rendado, de onde Maria Helena faz laços e outros adornos; o fio, que fica na beirada e serve como linha para costurar; e a parte externa do pseudocaule, que é a parte mais resistente e utilizada para fazer cestos e bolsas, sendo possível inclusive lavar essa parte da fibra.

O pé de bananeira pode, além das fibras extraídas do pseudocaule, fornecer outros insumos para áreas que vão além do artesanato. As folhas, por exemplo, podem ser utilizadas como embalagens naturais para alimentos - como pamonhas, peixes e bolos -, além de terem aplicação na agricultura agroecológica, sendo usadas como cobertura morta e na compostagem. Já o coração da bananeira pode

ser aproveitado na culinária popular em pratos como saladas, refogados e moquecas (Embrapa, 2023).



Na imagem acima:
Uma das partes usadas
por Maria Helena: a
renda

O uso artesanal da fibra de bananeira, especialmente do pseudocaule, tem se destacado em projetos sustentáveis e de economia solidária, ao promover a valorização dos saberes tradicionais, a geração de renda para mulheres e o reaproveitamento de resíduos agrícolas. Trata-se de um exemplo inspirador de como natureza e cultura podem caminhar juntas rumo à sustentabilidade.

O PROCESSO DE SECAGEM

Tanto a fibra da bananeira, como a da taboa e do milho tem como principal processo de preparação a secagem, que ocorre naturalmente com o sol e requer cuidados. Sobre as diferentes fibras da bananeira, que são extraídas do pseudocaule, Maria Helena primeiro faz a separação de cada uma das partes, e depois disso, as coloca para secar. A fibra da taboa, que tem um tempo de secagem de um dia, mantém a coloração verde, o que faz com que mantenha-se ainda murcha, tornando a fibra mais maleável e fácil para a confecção do artesanato. Depois de secas, as fibras da taboa são guardadas em um galpão para serem utilizadas sempre que necessário. Um fato curioso é que Maria Helena começou a usar a fibra da taboa para atar cebolas, como réstia, mas, ao manuseá-la, percebeu que a fibra era forte. Foi então que conheceu um artesanato feito com essa fibra em São Lourenço e começou a experimentar diferentes formas de utilizá-la.

Na imagem abaixo:
As fibras de taboa guardadas no porão depois de secas.



A fibra do milho também segue o mesmo processo de secagem, e, do milho em si, além da fibra, pode-se aproveitar também o sabugo, que, cortado, pode ser usado na confecção de sousplats, entre outros objetos.

Ainda sobre a extração das fibras dessas plantas, Maria Helena alerta para a continuidade das espécies de onde obtém as fibras: a fibra da bananeira só se extrai do pé que deu cacho, pois, desse pé, nada mais vinga. A embira, uma planta nativa com a qual também trabalha, só pode ser extraída se houver pés ao redor. E assim, ela cuida para que seu principal recurso no artesanato tenha continuidade.

Além do cuidado minucioso com a extração das fibras, Maria Helena compartilha uma preocupação que tem se tornado cada vez mais presente em sua rotina: o avanço do plantio de soja nos arredores. A expansão dessa monocultura pode acabar comprometendo o crescimento saudável das espécies que ela cultiva com tanto empenho. Esse é um desafio silencioso, mas constante, que ameaça o futuro de seu fazer manual e o saber tradicional que carrega.

A FEITURA DO ARTESANATO

Com as fibras já preparadas, Maria Helena se dedica aos trançados e pontos, criando uma variedade de objetos - de utensílios domésticos a bolsas. Os modelos das peças surgem de diferentes fontes: alguns nascem de sua própria criatividade, outros são desenvolvidos a partir de encomendas recebidas de clientes de todo o Brasil, ou ainda a partir de referências enviadas pelo setor de artesanato da Emater. A entidade, aliás, foi mencionada diversas vezes por Maria Helena, especialmente pelo apoio oferecido tanto no cultivo da terra quanto na realização de capacitações voltadas ao artesanato - estas, em particular, têm sido amplamente aproveitadas por ela. É uma artesã que valoriza a oportunidade de fazer cursos, seja para conhecer novas fibras, como aprendeu nos cursos sobre palha de milho e de bananeira, seja para aprimorar suas técnicas e produtos.



Na imagem acima:
A trança feita com
fibra de bananeira,
usada para construir
diferentes tipos de
peças.

Para trançar, Maria Helena utiliza como principal técnica o ponto africano, que lhe permite criar peças tridimensionais. Também recorre ao trançado simples, enriquecido pela combinação de cores e materiais. Aliás, suas criações são feitas exclusivamente com materiais 100% naturais - ela evita acabamentos ou linhas sintéticas, isentando as peças de intervenções desnecessárias. Utiliza apenas linhas de costura extraídas das próprias fibras naturais, reafirmando seu compromisso com a autenticidade e a sustentabilidade. Também faz uso de plantas que cultiva em casa para o tingimento natural e aproveita a variação de cores presente nas próprias fibras.

SUSTENTABILIDADE

A fibra da bananeira, extraída do pseudocaule da planta após a colheita dos frutos, é transformada por Maria Helena em arte, sustento e resistência. Em seu sítio, o que seria descartado ganha nova vida pelas mãos da artesã, convertendo-se em matéria-prima de um modo de viver

profundamente sustentável - enraizado no respeito à natureza e na valorização dos saberes ancestrais. Sua prática revela uma integração concreta das quatro dimensões da sustentabilidade: ambiental, social, cultural e econômica.

Sustentabilidade Ambiental

- O pseudocaule da bananeira, geralmente descartado após a frutificação, é reaproveitado como matéria-prima, promovendo o uso integral da planta e reduzindo a geração de resíduos;
- A extração das fibras é feita de forma consciente, apenas de bananeiras que já produziram cachos, respeitando o ciclo natural da planta e favorecendo sua regeneração;
- A secagem das fibras ocorre de maneira natural, ao sol, sem consumo de energia elétrica ou aditivos químicos, reforçando o compromisso com práticas de baixo impacto ambiental;
- As folhas da bananeira também são aproveitadas como embalagens naturais para pamonhas, peixes e bolos, além de servirem como cobertura morta e insumo para compostagem em sistemas agroecológicos;
- O cultivo enfrenta desafios, sobretudo com o avanço da monocultura da soja no entorno do sítio, que compromete a biodiversidade e a saúde do solo. O replantio contínuo, feito por Maria Helena, demonstra seu compromisso ativo com a conservação ambiental.

Sustentabilidade Econômica

- Por ser abundante e localmente disponível, a fibra da bananeira representa uma alternativa de baixo custo para a produção artesanal, reduzindo a dependência de insumos externos;
- A variedade de produtos - cestos, bolsas, luminárias, réstias, adornos - amplia as possibilidades de comercialização e valoriza a versatilidade da matéria-prima;
- O artesanato representa uma fonte essencial de renda para Maria Helena, complementada pela produção de alimentos orgânicos e caseiros no sítio;
- A venda direta para clientes de diferentes regiões do Brasil e a procura por peças personalizadas atestam o reconhecimento do valor econômico e simbólico de seu trabalho;

- Mesmo diante das incertezas do mercado, ela mantém firme sua produção - não apenas como forma de sustento, mas como escolha de vida, enraizada na terra, na autonomia e na ancestralidade.

Sustentabilidade Social

- O artesanato com fibras vegetais tornou-se, para Maria Helena, um caminho de reconstrução pessoal após uma perda familiar, assumindo dimensões terapêuticas e afetivas;
- A prática envolve toda a família - marido e filhos colaboram na organização, na logística e nos contatos - fortalecendo os laços familiares e incentivando o trabalho coletivo;
- Entre mulheres do meio rural, o artesanato com fibras vegetais impulsiona a autonomia financeira e fortalece o protagonismo feminino;
- A parceria com a Emater tem sido fundamental para a formação técnica, o acesso a cursos e a ampliação de oportunidades, promovendo a inclusão produtiva;

Na imagem abaixo:
Maria Helena segura um maço de fibras de taboa, que extrai de vizinhos, com autorização.



- As trocas com vizinhos - como mudas de bananeira e fibras de taboa - evidenciam uma rede comunitária sustentada na solidariedade, reciprocidade e cooperação.

Sustentabilidade Cultural

- O saber-fazer artesanal com fibras vegetais conecta-se às raízes quilombolas e indígenas da artesã, resgatando práticas e conhecimentos ancestrais que resistem no tempo;
- Maria Helena aprendeu observando familiares e se inspirou em uma peça confeccionada por sua mãe com ponto africano - técnica que segue presente em suas criações;
- Todas as peças são feitas exclusivamente com fibras naturais, sem o uso de linhas sintéticas ou acabamentos artificiais, refletindo um compromisso com a autenticidade e a preservação dos saberes tradicionais;
- Sua produção alia respeito às técnicas ancestrais com liberdade criativa e inovação, mantendo viva a cultura enquanto experimenta novos caminhos;
- O desejo de criar um boné com fibra de bananeira, inspirado no avô que confeccionava chapéus com esse material, revela como a memória afetiva segue entrelaçada ao fazer artesanal.

DESAFIOS E PERSPECTIVAS FUTURAS

Atualmente, Maria Helena tem no artesanato de fibras vegetais uma de suas maiores paixões. Sente que, após muitos anos de dedicação, o reconhecimento pelo seu trabalho finalmente chegou. Embora afirme que hoje poderia viver apenas do artesanato, carrega o receio de que essa valorização seja passageira - “que a onda passe”, como ela mesma diz - e que, em algum momento, a atividade deixe de ser financeiramente sustentável. Por isso, mesmo ganhando cada vez mais confiança e espaço com suas criações, ainda complementa sua renda com a produção de orgânicos, cultivados por ela e o marido, além da fabricação de doces e pães, também feitos por suas próprias mãos. Quanto à continuidade do ofício nas próximas gerações, conta que as filhas admiram seu trabalho e a apoiam, mas, até o momento, não demonstram interesse em seguir no artesanato.

Ainda assim, Maria Helena segue firme em sua prática, guiada pela paixão e pelo profundo vínculo que tem com a terra e com o fazer manual. Ela compreende que o valor do seu artesanato vai muito além do retorno financeiro - está entranhado em sua história, em sua cultura e na forma como se conecta com o ambiente ao seu redor. Para ela, manter viva essa tradição é também um ato de resistência - uma escolha consciente por um modo de vida mais alinhado aos ritmos da natureza e aos saberes ancestrais que atravessam gerações.



[[Voltar ao Sumário](#)]

[guaraniñe’ẽme]

Tangaa yvanguy pygua:
Maria Helena
omoatyryõ hyvi kue
ngo pyg, Morro
Redondo pyg.

Rovaẽ peteĩ henda haxy rei apy Região Sul re, Rio Grande do Sul py, Canguçu yvy’i ry, município Morro Redondo yvy’i ry. Peteĩ henda GPS ore reraa aguã haxy rei apy, va’eri ha’e pyma oĩ peteĩ hembiapo va’e ha’e hetarã kuery avi peteĩ oo ojogua ramo va’ekue py, opaixa guare regua ojapo tembiapo regua jeyvi kue py. Ha’e pyma Maria Helena omba’eapo - peteĩ regua reve anho he’ỹ, va’eri i heta jeyvi kue reve, ojapo xe vai va’e rami ojapo: tembiapo jeyvi kue reve. Roipou vyma roikuaa porã xe ve vy, mba’eixa ha’e omba’eapo pakova jeyvi kue reve. Va’eri, oreayu katu jave ma, roikuaa ve opamba’e regua.



Tangaa yvanguy pygua:
Maria Helena ijagora
ojapo va'ekue, ojopy
jegua he'ỹỹ ryvi
omba'eapo.

Kova'e kuaxia para rema, ndee reikuaa porã ve ta, mba'eixa gua jeyvi kue reve omba'eapoa he'ỹ va'eri mba'eixa gua reve pa ha'e omba'eapo xea avi tenondeve re. Ijeyvi kue reve omba'eapo aguã kyri'ĩ guive oikuaa - ayu jepy'a py ve rupi, gueko hembiapo py. Opa mba'e'i oikuaa teĩ ma jeyvi reko gui, oiko hare avi ojapo he'ỹ re. Hare rire opena nhapyrũ ndoiko porã veivy, peteĩ guetarã omokanhy rire.

Maria Helena ma onhapyrũ opena aguã ijeyvi kue re 22 ma'ẽtĩa ogureko jave, okypy'y omokanhy rire. Tembiapo ma ha'e pe ojapo porã omoẽxaĩ, ha'e jave haxy ve jave, irũ omokyre'ỹ ramo Karin ha'i va'e, Emater py omba'eapo va'e. Oexa vy peteĩ mba'eapo Maria Helena xy ojapo va'ekue vy, Karin oporandu: "Ndee nhe'ã peixa gua re nere pena xei ete? Kova'e py nhane rexaĩ aguã iporã". Agỹ, Maria Helena ovy'a reve omombe'u hexaĩ aguã re oiko katu ague ha'e ovy'a reve avi oexauka tembiapo ee opena.



Ixy tembiapo ojapo va'ekue, Karin omombe'u ha'e va'e gui onhepyrũ ague rami, ojejapo peteĩ henda kamba Kue'i mba'e rami ha'e ojeporu onhepyrũ ypy'i aguã avi. Maria Helena uguata aguã tembiapo rape rupi. Ha'e gui tembiapo regua oikuaa pa rei teĩ, oexa avi guetarã kuery ojapo ramo, ha'e vyma ha'e ojapo ve ju gui onhembo'e porã veju ha'e ramingua oikuaa aguã, ha'e peve py ndoikuaa porã rei teri. Onhepyrũ jave ma ijyvi kue reve Emater oipotyvõ, ha'e imẽ avi, ha'e oipytyvõ gua'y kuery re onhangareko aguã ha'e oo ja onhembo'e aguã tembiapo regua re.

Tangaa yvanguy pygua:
Maria Helena ojopy
peteĩ ajaka africano
va'e, ha'e ñemimbiapo
omonhepyũ'i jave oexa
va'ekue regua rei.

Agỹ ime ha'e ipi'a kuery tuja pa ma, va'eri ha'e reve teri oiko, oipytyvõ ovende aguã ha'e amboae ae ojapo aguã ko'ẽ ko'ẽ re. Ha'e aipo he'ia rami: “xerembiapo ma xegui anhõ he'ỹ oiko, ha'e kuery xepytyvõ raxa avi.”



Maria Helena rembiapo ma peteî henda gui anhoĩ he'ỹ oĩ nhamombe'u aguã. Nguguy rema, quilombola regua anhoĩ he'ỹ oĩ, (oxy gui), va'e ri oguereko avi indígena ruguy (nguu gui) - ha'e vy py ha'e peixa oikuaa xe ve ha'e ijayu katu avi, onheporandu avi mba'eixa pa ojapo eravy rã mba'eno ha'e mba'eixa pa omoĩ ve eravy rã ijyvi kue oiporu aguã.

Tamoĩ ma, mbya rami onhemombe'u, omba'eapo takua ju reve ha'e yxypo reve. Hetarã kuery ojapo ngora, py regua ijyvi kue gui, pakova gui ha'e ngora mboae regua avi ojapo - koo opa'i va'e, mba'emo Maria Helena ojapo xe teri, ima'endu'a aguã ha'e re. Peixa oiko rire ma ha'e pe peixaa py oguerovaẽ tembiapo ojapo aguã jypy'i guive, ojapo aguã guembiapó ha'e ojapo porã ve aguã avi guape ijyvi kue reve.

HETA TEMBIAPO IJYVI KUE REVE

Romombe'u ague rami, jypy'i pesquisadores kuery ovaẽ jave ma Maria Helena re, oikuaa porã ve aguã rive pakova jeyvi kue kuere ve omba'eapoa. Va'eri, haxy py kova'e jepo noxêi. Maio 2024 yy pa jave, ha'e omokanhy mba oma'êty, ha'e pakova, ha'e gui yy pa vy ijyvi kue na iporãi avi. Maria Helena aipo he'i, ijyvy na iporãi'i pakova onhotỹ aguã, va'eri peixa gua jeyvi reve omba'eapo xevai vy. Onhotỹ ve ijyvy'i ry oĩ va'e kuery ome'ẽ ramo, joapy he'ỹ he'ỹ onhotỹ, oyvy py. Ha'e gui pakova jeyvi kue anhoĩ he'ỹ oĩ. Maria Helena omombe'u avi mokõi po oĩa rami jeyvi kue regua.

Kova'e kuaxia para re, remombe'u mba'eixa gua regua jeyvi kue ha'e oiporu ha'e jave, ha'e va'e ma, pakova yvi kue, avaxi pire kue ha'e taboa yvi kue, va'e jypy'i gua iporã ve. Ha'e kova'e ha'e javi yvi kue oguereko goupive ha'e ovy'a raxa avi: "kova'e ha'e javi xee areko apy" "Apy" he'i vy ma ngoo pe omombe'u, ha'e py oguereko pakova yvi kue ha'e avaxi pire, ha'e'ỹ vyma ijyvy'i ry oĩ va'e kuery ome'ẽ, ha'e ha'e kuery reve oĩ, porã ha'e vy ojou avi taboa yvi kue, ha'e va'e ma yy reia rupi oiko, ha'e va'e ma ha'e oipo'o peteî yakã tape rembe hoo yvy'i ry, oĩ va'e gui.

Ha'e gui, pakova, taboa ha'e avaxi pire kue gui anhoĩ he'ỹ Maria Helena ojapo ijyvi kue, Adão arukã gue avi, ha'e va'e guima oxẽ heta jeguaa ju, jiurei ha'e hũu rei, ha'e imbira avi, ijyvi kue xĩ ve va'e ha'e oexa va'ekue, va'eri hare veju teinko peixa gua reve omba'eapo aguã, ojapo aguã py hare veju. Ha'e gui, ha'e ijayu av tuna re, ipiru pa vy ijyvi kue ha'e oipa, ha'e vy renda raingua ju oxẽ, takua ju Criciúma, peteĩ takua

ipo’i japapo xea rami, jajapo va’erã, va’eri ha’e kue rami ju ndojevy vei, ha’egui yxypo, ha’e oiporu rẽma avi, hendy rei va’e ojerurea va’e ojapo aguã.



Tangaa yvate gua:
Adão harukangue heria
ojeapo jeguaka hu’ũ rei
va’e avi.

PAKOVA JEYVI KUE

Ijyvi kue ma oipe’a ijyvyte kue gui Pakova gui, ha’e va’e ma gênero Musa sp. (Pakova yvy gui gua) joo rami he’ỹ he’ỹ onhoty Brasil py. Hi’a oipo’o pa rire ma, iguyve regua omombo, va’eri Morro Redondo, ha’e gui amboae tetã ha’e Estado, país regua rema oiporu pa’i ju tembiapo re, ha’e javi’i hemby regua regua oiporu aguã.

MBA'ÉIXA PA IJYVI KUÉ OJAPO

Opopy ojapo he'ỹ rema tembiapo, Maria Helena heta mba'e oaxa. Ha'e omombe'u mba'eixa pa oguereko nha'ã mba'e'i ha'e ojapo agua ijyvi kue, ha'e vy peixa gua omombe'u porã avi ojogua va'erã pe oipota reve'i omé'e agua ramo, tembiapo ojapo apy anho he'ỹ avi py ikuai, va'eri onhotỹa ha'e javi oĩ, oipo'ó agua ha'e ijyvi kue ojapo agua avi.

Aãỹ pakova remby py oguereko tẽi ma, kuele ve rupi haxy ra'e ojou agua kova'e regua, ijeyvi kue. Koo tembiapo re oiporu ramo ve, noĩ nĩ peteĩ remby py pakova ijyvy'i ry omboi agua ijeyvi kue, tembiapo re omba'eapo agua mba'eapo ogueraa irundy ara.

Pakova jeyvi kue ma Maria Helena iguta ve va'e, ha'e teĩ ha'e pe py, hatã ve ha'e na ipengi vei py. Peteĩ jeyvi iporã va'ekue va'e, ha'e teĩ hemby py gui py, ha'e mboapy mba'e ju omboi: hye kue, ixã, ijyke rupi oĩ va'e ha'e onhembovyvy agua ju oiporu; ha'e hemby oĩ va'e, ipire kue, hatã ve va'e ha'e ojeporu ojejapo agua ajaka ha'e voko, ha'eve avi ojejoi agua kova'e jeyvi kue.

Tangaa yvanguy pygua:
Oiporu va'ekue Maria
Helena ogana'ã.



Pakova remby py kue, ijeyvi kue anhõ he'ỹ ojeporu, amboae regua avi ha'eve ojapo aguã. Hogue gui ma ha'eve ojejapo aguã tembi'u ryru rã - mbyta, piky ha'e bolo avi - ha'eve avi ma'etỹ rupi guarã, ojeporu onhemo'ã aguã ha'e yvy omoporã ve aguã. Ha'e pakova py'a kue ma ha'eve ojeporu aguã tembi'u rami, salada rami, remomimoĩ aguã ha'e moqueca rami avi (Embrapa, 2023).

Tembiapo pakova jeyvi kue guigua ma, hemby py gui, oiko heta mba'eapo sustentáveis ha'e economia solidária, oexauka vy mba'ekuaa ymã guare mba'e, ogueru kunhangue iperata aguã ha'e opamba'e'i ojeporu pa katu'i aguã. Kova'e tembiapo ma peteĩ mba'eapo iporã va'e rami ojexauka, mba'eixa pa opamba'e ka'aguy regua ha'e teko joupive uguata rã eravy.

MBA'EIXA PA ONHEMBOYVI

Tangaa yvanguy pygua:
Taba ryvi _ omoipará'e
ao guiry ipiru rire.

Pakova jeyvi, taboa jeyvi ha'e avaxi jeyvi kue ma joo rami meme onhemombiru, kuaray py ha'e onhe kotevẽ



onhangareko porã avi. Pakova jeyvii kue joo rami he'ỹ he'ỹ regua hemby py gui onhemboaia regua, Maria Helena jypy'i omboja'ó pa peteĩ teĩ eravy, ha'e rire, omoĩ ipiru aguã. Taboa jeyvi kue, oguereko peteĩ ara ipiru, ijegua hovy rei, ha'e vy ipire rei ranhe ha'evy ijeyvi kue na ipengi, ha'e vy ha'e veve tembiapo ojejapo aguã. Ipiru rire, taboa jeyvii kue onhemoĩ porã oo guaxu py onhekotevẽ jave ojeporu aguã. Maria Helena onhepyrũ, oiporu aguã taboa yvi kue xevoi ojokua aguã, ixã rami, va'eri, oiporu vy, oexa peteĩ tembiapo kova'e jeyvi kue py ojapo va'ekue São Lourenço py, ha'e vy onhepyrũ opaixa rei oiporu aguã.

Avaxi pire yvi kue ha'e kue rami ae avi onhemombiru, ha'e avaxi gui ojeporu hi'y gué, ojejaya vy ha'eve avi ojejapo aguã sousplats, ha'e amboae mboae regua avi.

Kova'e kuery remby py jeyyi kue onhemboia re, Maria Helena ijayu kova'e kuery ikuai tevoi aguã, kóova'e gui omboi ijyvi kue: pakova yvi kue ma onhemboi hí'a va'ekue gui rive, ha'e tẽi kóva'e remby py gui py mba'eve ma ndoiko vei. Embira, ma remby py reve onhemba'eapo avi, ha'e gui ma onhemboi rã hemby py yvy'i ry amboae ikuai ramo. Ha'e vy ma ha'e onhangareko kóva'e re guembiapó aguereko ve aguã tenonde ve.

Ojepy'a pya oguereko tẽi ijyvi kue omboi aguã teĩ, Maria Helena oexauka avi ojepy'a pya avi ara ara re: soja onhotỹa avi ijyvy'i ry. Kova'e ma'ẽtya nda'evei rei ha'e onhotỹ poraĩ va'ekue pe. Okyrirĩ ete teĩ, ijava ete, nda'evei rei tenondeve rã re oma'ẽ ramo, mba'e kuaa ymã ve guare rami ojapo ta ramo.

MBA'EIXA PA OJEJAPOA TEMBIAPO

Ijyvi kue opa ramo, Maria Helena oipopẽ, ojapo heta mba'e - mba'emo oo py guarã ha'e voko rã avi. Heta mba'e ojapo va'e opa henda gui ae ou, amboae kuéry ma ojapo ojerurea ramo Brasil ha'e javi gui, ha'e amongue py Emater ta'angaa ombou va'ekue gui avi. Ha'e va'e heta kue avi Maria Helena omombe'u, oipytyvõ avi py yvy omoatyrõ aguã ha'e tembiapo ojapo aguã amombe'u avi. Kóva'e ma, ha'e pe iporã ve va'e. Ha'e ma hembiapo va'e vy onhembo'e ve eravy avi, amboae jeyvi oikuaa ve aguã, onhembo'e ague rami avaxi pire kué re, oikuaa ve aguã ha'e, ojapo aguã opamba'e.



Tangaa yvate gua:
A trança feita com fibra
de bananeira, Oiporõ
va’ekue pakova ryvi
gui, oiporu jegua he’ýý
mba’emo.

Guipápy aguavé ma, Maria Helena ojapo ponto africano, ojapo aguã heta mba’e regua. Ojapo avei hũhéépe, ndaha’ýi ve’i va’ekue, porãve avei joo rami he’i jeguaka ramo. Ha’e gui, ojapo va’ekue ha’e javi hetetei ka’aguygui gua meme e’ýi - ha’e ambué regua ndoiporúi hũhũmbó, ambué ramingua nomái. Ojaporu hũhũmbó jeyvyi kué ambué va’ekue al, ambué’apo ambué rami al ohechauka.

SUSTENTABILIDADE REGUA

Pakova yvi kue ma, omboi hemby py gui hi’a kue omboi rire maẽ, Maria Helena ojapo tembiapo sustento ha’e mbaraete. Ngoo py, município Morro Redondo (RS) py, onhemombo va’erã kue ojeporu pa’i ju ipo py, ojapo ju matéria-prima iporã va’e rami ju - omboapo nhembojerovia ka’aguy re guare ha’e ombojerovia aguã arandu ymã guare ve. Hembiapo oexauka irundy henda sustentabilidade py: ambiental, social, cultural ha’e econômica py.

Sustentabilidade Ambiental regua

- Pakova remby py ma, onhemombo jepi hi'a pa, agỹ ma ojeporu matéria-prima rami, ojeporu pa katuiĩ hemby py ha'e ha'e ombovy'i ve aguã resíduos.
- Ijyvi kue ma omboi porã aguã rami ojapo, pakova hi'a va'ekue gui rivé, hemby py pe oĩ porã aguã rami, ha'e tuvixa porã aguã rami.
- Ijyvi kué ipiru aguã, kuaray py, energia elétrica oiporu he'ỹ r ha'e aditivos químicos, oĩ porã aguã ka'aguy pe.
- Pakova rogué ma oiporu avi, mbýta omboyru aguã, piky ha'e bolo avi, oiporu avi yvy omoporã ve avi aguã.
- Haxy avi onhotỹ aguã, soja onhotỹ ramo hoo yvy'i ry, yvy nomoporã véi ramo. Maria Helena onhotỹ ríae jepia ma oexauka ha'e ojepy'apya ka'aguy re.

Sustentabilidade Econômica

- Heta vai ramo ha'e jajapópy aguã oĩ ramo, pakova yvy'i kué ma mbovy'i ve avei ojeporú aguã, iporã ambue mba'apo re ju oheko'ëve.
- He'ẽ mba'eapo - ajaka, voko, omexakã'ã, ixã, ojeporú va'erã heta mba'e py - haguére ovende aguã ha'e omombarete avei avei. Joo rami he'ýi he'ỹi matéria-prima ojeporu aguã.
- Tembiapo ma iporã eté, Maria Helena pe ohechauka e ramo, ambue mba'e regua avei oñehendu avei ovende aguã ngoo py.
- Opa henda rupi ovende Brasil regiões ha'e javi rupi ha'e oĩka avei oje'eha rami ojapo aguã oexa'uka pavẽ oexalusa rami tembiapo iporã va'era rami.
- Tenondeve ndohúiva, tei mba'eixa py kóva'e regua oiko taguã ha'e ojapo va'ekue tekova - ha'e ombemoangaru aguã ambue he'i va'erã gueterã kuña ae ojapova va'ekue, yvyi guaré rami, ha'e ojapo va'ekue rami ha'e yma ve guaré rami.

Sustentabilidade Social regua

- Yjyvi kue reve omba'eapoa ma, Maria Helena pe, peteĩ jeguata oiko porã ju aguã guetarã omokanhy rire, ha'e ramingua omoexãi ju.
- Hetarã kuery ha'e javi opena - imẽ ha'e ipi'a kuery oipytyvõ, ogueraa raa aguã ha'e amboae kuéry reve avi, omombaraete ve avi guetarã kuery pe ha'e pavẽ omba'eapo aguã.

• Kunhangue peixa gua mbyte py, tembiapo ijyvi kué py ome'ẽ avi ha'e kuéry pe, onhembo perata aguã ha'e omombaraete avi kunhangue pe.

• Emater reve oiruã ma iporã eté ha'e oikuaa pa aguã, onhembo'e aguã ha'e opamba'e oupity aguã, ha'e kuery mba'eapo ombojerovia aguã avi.

• Okambía avi ijyvy'i ry ikuaí va'e kuéry reve, pakova remby py ha'e taboa yvi avi – ha'e ramingua oexauka avi pavẽ mborau oguerekoa.

Tangaa yvanguy pygua:

Maria Helena ojopy
oñing taboa ryvi, oirũ
kuery mba'e, ome'ẽ
ramo.



Sustentabilidade Cultural

- Ojejapo kuaa ijyvi kue reve ymã guare ve re avi joo rami quilombolas kuéry reve ha’e indígenas kuéry reve avi, ogueru ju eravy ymã ve arandu rupi gua.
- Maria Helena oikuaa ojapo aguã oma’ẽ vy oxy ojapo ramo ponto africano - kova’e ma hembiapo py omoĩ.
- Ha’e javi mba’eapo ma ijyvi kué gui meme, nhimbo mboae gui he’ỹ ojapo, omba’e rami ae ojapo ha’e onhangareko avi arandu ymã ve gua re.
- Imba’eapo ma ombojerovia ymã ve gua ojapo ague rami va’eri ha’e ojapo pyau avi, gueko oguereko ve avi va’eri amboae henda rupu avi oo.
- Oguerekoa avi ngora pakova yvi kue gui py, guamoĩ ojapo ague rami kova’e gui gua py, oexauka avi hembiapo ymã ve gua rami avi ojapoa.

TENONDE VE RÃ

Aggỹ Maria Helena oguereko guembiapó’i ijyvi kue re oayu raxaa rami. Oendu, hare raxa ha’e ramingua re omba’eapo rire, pavẽ agỹ imba’eapo oexa kuaa rami. Agỹ gui ha’e va’e gui rive oiko teĩ, ha’e ojepy’a py agy’ĩ kova’e onhembojeroviaa rami. “Kova’e oaxa ta” ha’e aipo he’ia rami, ha’evy agã rei ve, tenondeve, kova’e tembiapo nda’eve vei ma rã onhemongaru aguã. Ha’e vy py, ojerovia ve teĩ koo guembiapó re, amboae mboae regua onhoty avi, omẽ reve onhoty, ha’e gui ojapo avi he’ẽ va’e ha’e pão avi, ha’e ae ojapo va’ekue opopy. Tenonde ve rã re oma’ẽ ramo ma, ha’e omombe’u imemby kuéry oexa kuaa rami hembiapo, va’eri, ndoexaukai teri ha’e ramingua ee omba’eapo xea.

Ha’e rami teĩ, Maria Helena oĩ hatã guembiapo py, oayu raxa py yvy ha’e opopy ojapo vy. Ha’e pe ma ovende ramo anhõ he’ỹ iporã - oĩ heko re ha’e mba’eixa pa ijyvy’i ry oĩ va’e reve oikoa. Ha’e pe ma, kóva’e teko oguereko ve’a omombaraeteve ve avi - ha’e ae oiporavo ha’e rami oiko aguã, ka’aguy re oĩ va’e reve arandu ymã ve oaxa eravy va’e reve tenonde ve.



[Ejujey Tysýi Rehehápe]

8



ANCESTRALIDADE E COLETIVIDADE INDÍGENA NO ARTESANATO GUARANI

YPYKUÉRA REMBIASA HA ÑEMBOATÝ JOAJÚ GUARANI REMBIAPÓPE

Escaneie o QR Code
ou **clique aqui** para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo **ejopy ko'ápe**
rehendu haġua ko
capítulo.



[em português]

Desde o início do projeto Artesanato de Fibra RS, desejamos incluir e conhecer os processos de produção artesanal indígena presentes no nosso Estado. No escopo da pesquisa, que tem um caráter inicial, trabalhamos com o povo Guarani Mbya. No entanto, é importante destacar a riqueza e a diversidade dos povos originários, expressas também na produção artesanal de outras etnias, como os Kaingang e os Xokleng, que utilizam cipós e outras fibras colhidas na mata. Essas práticas contribuem para a educação indígena, a geração de renda e a valorização da cultura, ainda que os próprios recursos naturais estejam cada vez mais limitados nas comunidades e no ambiente ao entorno.

O artesanato indígena Guarani, realizado com a fibra da taquara (takua), é um registro vivo da ancestralidade indígena e popular, presente em diversas regiões do Rio Grande do Sul, especialmente na região metropolitana de Porto Alegre - com destaque para as aldeias localizadas no município de Viamão - e no interior do Estado. Expressão de uma ancestralidade

Na imagem abaixo:

A artesã Nilza mostra cesto Guarani confeccionado durante a visita.



viva, o formato da cestaria dialoga, na cosmologia Guarani, com as histórias de origem do corpo feminino, representado nos diferentes tamanhos das peças.

Realizamos o estudo em conjunto com o coletivo de mulheres artesãs da Retomada Guarani Nhe'engatu, localizada em Viamão. A perspectiva do olhar das mulheres indígenas para o artesanato e a força do grupo, com uma íntima relação com a mata do lugar, com a natureza e com o processo de extração das fibras vegetais, a relação com o tempo e a forma de interação com o ambiente foram elementos que nos marcaram na vivência que tivemos. Quando falamos com comunidades tradicionais e/ou indígenas é o saber da coletividade que mais fortalece, é um pensamento que está atrelado com as lutas da comunidade e ao território. Transitamos para um entendimento de identidade cultural e pertencimento, onde se somam perfis de diferentes mulheres com histórias de vida diversas, mas que compartilham além do pertencimento étnico e territorial, aspectos socioculturais, linguísticos, espirituais e de visão de mundo sobre o processo de produção e os modos com que os caminhos de produção do artesanato indígena se

Na imagem abaixo:
Reni, Marciana, Genilda,
Alzira, Nilza, Neuza
e Cláudia - indígenas
Guarani da Retomada
Nhe'engatu.



constituem. Para além de expressão cultural, e antes de ser objeto de consumo e inserção social, ou mesmo no sentido comercial, tem como base ser um artefato de conhecimento, luta e afirmação de presença dos povos originários.

Iniciamos nossa jornada na Retomada Guarani Nhe'engatu, após visitas prévias, e relação anterior de uma das pesquisadoras com o grupo, onde lá já realizou outros projetos culturais. A comunidade recebe visitas e demonstra muita vontade em promover encontros interculturais, que promovam o fortalecimento mútuo e trocas com o entorno. Localizada em Viamão, divisa com o Autódromo de Tarumã, a Retomada do Nhe'engatu se estabeleceu há pouco mais de um ano, e conta com atualmente 53 famílias, que moram e circulam na comunidade. O espaço é dedicado à resistência, luta pela demarcação das terras indígenas, à preservação da história, da cultura e dos costumes ancestrais desse povo. A imagem símbolo do processo da Retomada, é de Seu Turibio, um importante xeramoí, termo usado pelos Guarani para se referir ao avô, ou um senhor sábio mais velho.

Planta-se, cria-se e colhe-se, em uma dinâmica que preserva uma relação equilibrada com o meio ambiente. As práticas agrícolas seguem a sazonalidade: durante o verão, predominam os cultivos de melancia, enquanto no inverno a mandioca se torna o principal cultivo. As famílias também se dedicam à criação de galinhas, suínos e bovinos, além de complementarem sua subsistência com a pesca em corpos d'água da região. Uma das atividades tradicionais desenvolvidas no local é o artesanato com fibras naturais, especialmente a fibra de taquara.

O coletivo de mulheres reunidos em torno de Dona Alzira, Claudia, Genilda e Genira, filhas de Dona Laurinda Borges e seu Turibio, lideranças espirituais importantes dos Guarani e na luta pela terra, que recentemente partiram, selam a marca de um núcleo familiar histórico, desde suas andanças de Tenente Portela para a região metropolitana de Porto Alegre, fazendo a luta pela retomada de territórios onde se possa praticar o nhandereko, o modo de vida Guarani, o bem viver.

Reni, filha de Dona Alzira, foi nossa mediadora cultural local, nos auxiliando a desconstruir questionamentos que partem de uma lógica apenas ocidental sobre o modo de transmissão de saberes, e junto com as demais nos guiaram em uma bela vivência, onde pudemos observar o desejo delas como mulheres de fortalecerem seu artesanato



Na imagem acima:
As artesãs Guarani
percorrem um caminho
em meio a mata até
chegarem aos pés de
taquara.

enquanto uma organização coletiva, buscando benefícios para a comunidade que celebra seu primeiro ano de retomada, e passa por processos de reconhecimento.

Falamos sobre resistência cultural, legado, mas também das estratégias criativas que usam para dar novos sentidos às peças produzidas originalmente por suas ancestrais, para transportar sementes e outros itens em cestos.

A COLHEITA E O MANEJO DA FIBRA

Acompanhamos a colheita de taquara na Retomada no final de novembro de 2024, em um sábado de manhã. Saímos cedo para trilhar o percurso na mata, nos afastando da região onde ficam as casas, moradias e espaços de uso compartilhado, inclusive a Opy, a Casa de Reza, e fomos caminhando percorrendo o grande lago que fica na Retomada. Um grupo grande de mulheres Guarani artesãs nos acompanhava, muitas delas com vínculos de parentesco - irmãs, primas, cunhadas, filhas -, entrelaçando nossa

primeira ida ao local onde crescem as taquaras, material disponível na aldeia, especificamente a taquara brava.



Na imagem acima:
O grupo de mulheres caminha pela mata para fazer a extração da taquara mansa.

Para garantir a sustentabilidade, colhe-se apenas o necessário para o que se quer produzir. A colheita só não acontece durante a Lua Nova, mas não há um período delimitado específico do calendário. A fibra da taquara é coletada seguindo tradições locais que associam o período à maior resistência do material (Journal of Ethnobiology, 2018). A extração manual dos filetes é feita com ferramentas artesanais, preservando a estrutura da fibra (INBAR, 2004).

O processo começa com a escolha criteriosa dos colmos de taquara brava, geralmente da espécie *Guadua chacoensis*.

Fomos em dois locais na aldeia acompanhar a colheita, além do grupo de mulheres, os cachorros, sempre presentes no entorno da vida social. A experiência de acompanharmos a retirada das taquaras foi uma vivência marcante de aproximação com os saberes indígenas do coletivo de mulheres que nos guiou, a caminhada na mata, a escuta da língua, de suas interações entre risos e comentários, observando os momentos do corte, o carregamento das taquaras, do local de retirada até o centro da aldeia.



Na imagem acima:
O processo de colheita da taquara é feito de forma coletiva

As indígenas selecionam hastes maduras, de coloração mais clara e consistência firme, evitando as muito jovens, que ainda estão verdes e não possuem resistência suficiente para o trabalho artesanal. A coleta é feita manualmente, com o

uso de facões ou machadinhas, sempre com cuidado para preservar a touceira, permitindo que a planta siga seu ciclo natural, e extraíndo apenas as hastes que oferecem qualidade para a produção das peças artesanais. Este registro tem como objetivo destacar o trabalho que envolve a extração dessas fibras.



Na imagem acima:
A artesã Claudia usa
o facão para fazer a
extração.

Após a coleta, os colmos passam por um tratamento inicial. Muitas vezes, as artesãs raspam leve a superfície para remover a casca externa e facilitar o acesso à parte fibrosa. Em seguida, os colmos são cortados em pedaços menores e abertos longitudinalmente com o auxílio de facas ou cunhas de madeira. As partes internas são então divididas em tiras mais finas, que serão transformadas em fibras. Após a

secagem à sombra, as fibras de taquara ainda passam por um processo de beneficiamento, que inclui o refinamento das laterais com faca. Em seguida, são tingidas com anilina ou corantes naturais, como os extraídos do urucum e do catiguá (casca da catuaba).



Nas imagens acima:
Foto 1: A artesã Nilza faz um refinamento da fibra.

Foto 2: As fibras de taquara são tingidas com anilina, preservando a tradição de coloração do artesanato com cores vibrantes.

Os taquarais, que crescem nas margens das lagoas em nosso estudo de caso, são colhidos de forma sustentável às margens do Lago Guaíba e da Lagoa dos Patos, por meio de corte seletivo que preserva o equilíbrio ecológico (Embrapa, 2011). No entanto, observa-se que para a produção de determinados cestos e objetos se necessita de um tipo de taquara que não cresce em abundância ou mesmo é ausente nesta comunidade. Fato recorrente e observável em outras

aldeias também da região metropolitana, onde a busca de matéria-prima exige maiores deslocamentos. Por isso, as mulheres recorrem a outras aldeias, que cedem a colheita de outra espécie de taquara: a taquara mansa (*Merostachys multiramea* Hack).

O saber-fazer das mulheres vai além do artesanato. Em uma de nossas idas à aldeia, quando tivemos a oportunidade de acampar junto à comunidade, pudemos acompanhar suas atividades no roçado comunitário, onde cultivam melancias, milho e mandioca em sistema agroecológico. Essas práticas são essenciais para a soberania alimentar, pois reduzem a dependência de insumos externos e fortalecem a autonomia comunitária. Além disso, são as mulheres que lideram a educação das crianças, ensinando a língua Guarani, os rituais, os valores e o respeito à terra. Como nos lembra Krenak (2019), “a memória é um ato de resistência” - e essa resistência se materializa no cotidiano da aldeia, em cada palavra ensinada, em cada cesto trançado.

A CONFECÇÃO DAS PEÇAS

O trançado é conduzido majoritariamente pelas mulheres Guarani, guardiãs de conhecimentos ecológicos e culturais. São elas que dominam as técnicas, transmitem os saberes às novas gerações e transformam a fibra em artefatos. Mais do que trabalho, o artesanato é também resistência, memória e empoderamento. As mulheres indígenas desempenham um papel central na economia do cuidado e na preservação da biodiversidade.

As artesãs atuam em conjunto: enquanto uma ferve a água com o corante e mergulha partes das fibras de taquara para o tingimento, a outra estende um pano no pátio da aldeia, onde dispõe as fibras deitadas - algumas na horizontal, outras na vertical - para formar a base do objeto e iniciar o trançado. A partir desse trabalho, surgem padrões coloridos que carregam significados culturais e espirituais.

Nas imagens da página seguinte:

Foto 1: A artesã Nilza dá início ao trançado.

Foto 2: Nilza constrói o “corpo” do cesto.

Foto 3: Nilza faz o acabamento do cesto.



O trançado é feito totalmente à mão, com grande habilidade, paciência e conhecimento. As formas e os desenhos presentes nos cestos, peneiras, balaies e outros utensílios variam conforme a tradição de cada povo, refletindo sua cosmovisão, seu cotidiano e sua relação com a terra e são feitos quase que automaticamente, de forma intuitiva.

Com a fibra in natura ou tingida, o artesanato vai tomando forma em cestos, quadros, porta-joias, entre outros objetos. Cestarias, balaies, chapéus e adornos ganham vida a partir do entrelaçamento manual dessas fibras.

Esse saber ancestral demonstra uma profunda conexão entre o fazer artesanal e o meio ambiente, respeitando os tempos da natureza e valorizando o uso sustentável dos recursos naturais. Muito mais do que objetos utilitários, os artefatos produzidos com taquara pelos povos indígenas são expressões vivas de identidade, memória e resistência cultural.

ENSINO

Esse conhecimento tradicional envolve um profundo respeito pela natureza e uma sabedoria transmitida oralmente entre gerações. Um dos elementos que diferencia o fazer artesanal indígena dos demais modos de produção artesanal investigados em nossa pesquisa é que o artesanato com a taquara - assim como as estatuetas de bichinhos feitas em madeira - está integrado ao cotidiano e ao modo de vida Guarani. Essa prática permanece viva nos dias atuais, sendo uma importante forma de geração de renda para as artesãs. O aprendizado acontece desde a infância, por meio de pedagogias indígenas próprias, que se conectam tanto com a experiência prática quanto com a história dos antigos, vinculada à cosmologia e à formação da pessoa. Não se trata de um saber em risco de desaparecimento que precisa ser resgatado, mas sim de um conhecimento que deve ser valorizado em suas múltiplas potencialidades - comerciais, culturais e educativas.

SUSTENTABILIDADE

A sustentabilidade, em sua essência, é a capacidade de manter a vida em equilíbrio com o meio ambiente, com respeito às pessoas, às culturas e à economia local. No

contexto do artesanato indígena Guarani, praticado pelas mulheres da Retomada Nhe'engatu, essa sustentabilidade se manifesta de maneira profunda e integrada, atravessando todas as dimensões que compõem esse conceito. Longe de uma noção fragmentada, aqui os pilares da sustentabilidade se entrelaçam como as fibras da taquara, formando uma rede viva de resistência, cuidado e continuidade.



Na imagem acima:
O trabalho artesanal
em conjunto feito pelas
indígenas Guarani.

Ao acompanhar o processo de produção artesanal das mulheres Guarani na Retomada Nhe'engatu, torna-se evidente que sua prática carrega, de forma orgânica e ancestral, os princípios da sustentabilidade em suas múltiplas dimensões. Não se trata apenas de uma atividade produtiva, mas de um modo de vida que integra o cuidado com a terra, o

respeito aos ciclos naturais, a valorização da cultura e o fortalecimento da comunidade.

A cestaria com taquara - tecida pelas mãos que também plantam, educam, resistem e curam - revela-se como um artefato potente, onde o saber tradicional encontra as urgências contemporâneas por justiça ambiental, social, cultural e econômica. A seguir, destacamos como esse fazer artesanal expressa, na prática, os pilares da sustentabilidade.

Sustentabilidade Ambiental

- **Uso sustentável da taquara:** Coleta seletiva e manual, respeitando o ciclo natural da planta, garantindo a regeneração dos taquarais;
- **Baixo impacto ambiental:** Ferramentas artesanais, ausência de poluentes ou processos industriais;
- **Aproveitamento integral da matéria-prima:** Evita desperdícios e contribui para a conservação da biodiversidade local;
- **Respeito aos ciclos lunares e sazonais:** Alinhamento com saberes ecológicos tradicionais.

Sustentabilidade Econômica

- **Produto de valor agregado:** Peças artesanais são valorizadas por seu caráter único, simbólico e sustentável;
- **Inserção em redes de economia solidária:** Participação em feiras, eventos culturais e parcerias institucionais;
- **Potencial para ampliação de mercados conscientes:** Artigos ligados ao turismo sustentável, comércio justo e consumo ético;
- **Autonomia produtiva:** Redução da dependência de insumos externos e de mercados exploratórios.

Sustentabilidade Social

- **Geração de renda para mulheres indígenas:** Fortalece a autonomia econômica e combate a vulnerabilidade social;
- **Organização coletiva:** Fortalece o trabalho em rede, a solidariedade e o protagonismo feminino nas comunidades;
- **Promoção de vínculos intercomunitários:** Intercâmbio de matéria-prima e experiências entre aldeias;

- **Economia do cuidado e soberania alimentar:** Atividades produtivas integradas ao cuidado com a terra e com as famílias.

Sustentabilidade Cultural

- **Preservação do saber-fazer ancestral:** Transmissão oral entre gerações, desde a infância, sem ruptura com as tradições;
- **Expressão da cosmovisão Guarani:** Cestaria como símbolo das histórias de origem e do corpo feminino;
- **Práticas espirituais integradas à produção:** A produção é também um ato de resistência, memória e espiritualidade;
- **Valorização das línguas indígenas e pedagogias próprias:** Fortalece a educação tradicional e o modo de ser Guarani.

O artesanato Guarani da Retomada Nhe'engatu é, portanto, uma expressão concreta da sustentabilidade em sua forma mais integral - onde a natureza, a cultura, a economia e a coletividade coexistem em equilíbrio e reciprocidade.

DESAFIOS

O artesanato indígena atravessa diversos desafios para ser devidamente reconhecido e valorizado. No Rio Grande do Sul, existem atualmente cerca de 60 comunidades Guarani oficialmente reconhecidas. Conforme informado pelo antropólogo Walmir Pereira, em consulta durante este trabalho, há também comunidades que vivem muito próximas às margens de estradas, além de ocupações em contexto urbano. Percebemos que as artesãs enfrentam dificuldades para acessar as regiões onde ainda é possível encontrar a matéria-prima - a Takuá, tanto na variedade taquara mansa quanto na taquara brava -, sendo muitas vezes necessário percorrer longas distâncias. Além disso, enfrentam desafios para a aquisição de outros materiais e, posteriormente, para conseguir espaços destinados à exposição e comercialização de suas peças.

Além do artesanato, a comunidade mantém roças tradicionais, cultiva plantas medicinais e realiza rituais que fortalecem sua identidade cultural. A Retomada Nhe'engatu não só resgata o passado, mas também constrói um futuro de resistência e autonomia. O artesanato, apesar de sua força cultural e econômica, enfrenta desafios. A falta de

políticas públicas e de acesso a mercados formais é uma realidade que limita o alcance da produção indígena (OIT, 2019). Cabe destacar a importância de que a formulação desta políticas públicas devem ter um caráter transversal, e em diálogo com as comunidades. Para driblar essas barreiras, as mulheres da Retomada têm buscado saídas por meio de feiras locais, redes de economia solidária e parcerias institucionais, reafirmando sua capacidade de articulação e resiliência.

Cada artefato produzido carrega consigo não apenas habilidade técnica, mas também espiritualidade, ancestralidade e compromisso com a terra. A Retomada do Nhe'engatu nos mostra que outro mundo é possível - um mundo onde o ambiente é cuidado, não explorado; onde a economia serve à coletividade, e não ao lucro; e onde as mulheres são centrais na construção de um futuro mais justo, sustentável e humano.



[\[Voltar ao Sumário\]](#)

[guaraniñe'ẽme]

Onhepyrũ guive projeto Artesanatos de fibras RS, ronhea'ã roikuaa pota aguã mba'eixapa oguerojojeapo mba'eapo Guarani Mbyá kuery reve. Iporã raxa jaexauka heta mba'emo ikuai hypy va'e kuery mba'e, amboae kuery rembiapo havi, kaingang ha'e xokleng, oiporu havi yxypo ha'e amboaeae ka'aguy gui gua. Peixagua tembiapo ma nhemombo'e havi hae, ha'e onhevende havi ha'e oexauka ngueko, opamba'e rei teko'a rupi oata teĩ.

Tembiapo mbya mba'e, takua ryvi gui ojapo va'ema oexauka yma guive ikuaia, heta rupi ikuaia regiões do Rio Grande do Sul, ha'e região metropolitana de Porto Alegre - ojekuaa vea municípios de Viamão py ha'e gui interior do Estado. Ojekuaa ikuaia, hembiapo yma guare rami ha'e, kunhanguete rete ajaka'i gui ombojera va'ekue, joo rami he'ỹe'ỹ tembiapo.

Tangaa yvanguy pygua:
Hembiapo va'e Nilza
oexauka mbya ajaka
ojapo va'ekue roo jave.

Kova'e tembiapo ma rojapo kunhanguete hembiapo va'e kuery Retomada Mbya Nhe'engatu pygua kuery reve, ikuai Viamão py. Kunhanguete ma oexa tembiapo mbaraete rami,



onhangareko ka'aguy ogueroko va'ere, ha'e mba'emo oiporu va'erã havi, mba'eixapa ara oexaa orevy iporã rema roikuaa pota ramo. Oreayu tekoa ha'e mbya ramo jaikuaa joupive meme omba'eapo, ha'e kuery joguero'a teko'a ha'e oyvy rã re.



Tangaa yvate gua:
Reni, Marciana, Genilda,
Alzira, Nilza, Neuza ha'e
Cláudia - mbya guarani
Retomada nhe'engatu
pygua.

Ronhepyrũ kova'e jeguata Retomada Nhe'engatu py, rojopou rire, peteĩ pesquisadora oo haema, ojapo va'ekue haema projetos culturais. Tekoa py jogueraa jepe'i onhembo'e va'e kuery, omombaraete agua teko. Oĩ Viamão py Autodromo de Tarumã hyvy'i ry, Retomada Nhe'engatu ma kue'i onhepyrũ, ikuai 53 famílias tekoa py. Oexauka ikuaia, joguero'a yvy re, ngeko re, ogueraa porã agua paveĩ. Tangaa oĩ Retomada va'ema, hera Turibio, Xeramoĩ, ha'erami oenoĩ nguamoĩ, tujakue'i oenoĩ ha'erami.

Onhotỹ, hymba ha’e oipo’o, ha’erami onhangarekõ yvyrupa re. Ara pyau py heta xanjau, ha’e yvo’y py ma heta manji’o onhotỹ va’ekue. Pavẽ havi hymba uru re, kure ha’egui vaka re, ha’e pira re ojopoi havi oata ho’u va’erã ramo. Omba’eapo ve ma, takua ryvi gui hae.

Kunhangue ijaty joapy, Alzira, Cláudia, Genilda ha’e Genira. Dona Laurinda Borges Gomes memby kuery ha’e Turibio rajy kuery, Karai ha’e kunha karai kuery yvy re joguero’a vai va’ekue, nda’ipovei’ima, ha’e kuery joegua memeĩ, jogueru Tenente Portela gui, região Metropolitana de Porto Alegre re, ojou aguã yvy nhandereko ogueroguata porã aguã.

Tangaa yvanguy pygua:
Hembiapo va’e kuery
mbya jogueroguata
ka’aguy rupi ovae peve
takuã ty py.



Reni, Alzira memby, ojayu katu ore reve, nheporandu omombe’umbe’u teko regua, amboae kuery reve oremoirũ, ha’epy roexa omombaraetea nguembiapo joupive meme, ogueru mba’emo porã nguekoa pe oguerovy’a primeiro ano de retomada, oexa kuaa ramo.

Nhandeayu ma mbaraete re, jeapo ha’e mba’eixa pa ojapo amboaeae havi yma ojapo haty rami, omboyru aguã mba’emo ra’yĩ.

TAKUA JEJAYA HA’E NHEMBOYVI

Tangaa yvanguy pygua:
Kunhangue
jogueroguata ka’aguy
rupi ojaya aguã takua
hete’i.

Romoirũ takua ojaya aguã Retomada py Novembro de 2024 opa’i rupi; peteĩ sábado pyareve kue, roo pyareve’i ka’aguy re, mombyry’i oo gui roje’oi, tekoa gui, ha’e opy gui, rojogueroguata yakã rembe rupi Retomada py. kunhangue hembiapo va’e kuery meme oremoirũ, pavẽ nhoetarã meme - ikypy’y, imemby kyrĩ, ike’i, imemby roo ramo takua ty py, tekoa py hae ikuai, takua hete’i rivema tekoa py nda’ipoi.



Ojeporu riae va'erã ramo, ojeporu va'erã ojaya ogueraa aguã. Jaxy ra'y py nda'evei ojaya aguã takua haxo pa rã ajaka. Takua ma ojaya iporã jave hembiaapo oxẽ porã aguã (Journal of Ethnobiology, 2018). Takua ma omboyvi aguã oiporu kyxẽ'i, yvi porã aguã (INBAR;2004).

Ojaya aguã ma oiporavo iporã va'e takua, Guadua chacoensis. Mokoĩ henda py roo takua ojaya aguã, kunhangue ha'e jagua, ikuai jepi avi. Oremoirũ kunhangue takua rojaya aguã, ore reko mbo'e ramo iporã roxa, roguata ka'aguy re, rojapyxaka jogueroayu ramo, joguerov'a ha'e horyi, roma'ẽ ojaya ramo, ogueroja ramo takua, ojaya hague gui tekia pepe. Mbya kuery oiporavo yvi porã va'erã, hyvi hyma va'e'y, ipyau va'e'y, iky'i ramo va'e ndojayai. Ojaya ha'e kuery hae, oiporu maxete ha'e haxa'i havi, ojaya porã meme iporã riae aguã, tuvixa ju aguã rami, iporã hete'i va'e rive ojaya oiporu aguã. Kova'e mba'eapo ma roexauka mba'eixapa ojaya ha'e omboyvi.

Tangaa yvanguy pygua:
Heta jepi jogueraa
ajaka rã re.



Tangaa yvanguy pygua:
Omba’eapo va’e
Cláudia oiporu maxete
ojaya aguã.

Ojaya pa rire ma onhepyrũ ma hembiapo, ha’e rire ma onhopi ju. Ha’egui ma ojaya hapu’a’ive ha’e oipe’ã maxete py. Ha’e rire oipe’ã ra’yra’y’i, ombovyvi aguã. Ombovyvi aguã ma oiporu kyxé’i ha’e opo py rive havi, hyvi kue omombiru rire, hembiapo va’e kuery oiporu ombojegua aguã anilina rykue, ha’egui kaxigua avi.



Ojaya pa rire, omonhepyrũ omba’eapo aguã, heta py, hembiapo va’e kuery onhopĩ takua. Ha’egui ma, ojaya ijyvajyva va’ekue oipe’ã ha’e omboimboi Kyri’ĩri’ĩ kyxé py. Omboimboi va’ekue ma omboyvi ju, hyvi kue rã. Ha’e rire omombiru kuaray’ã py, omboyvi va’ekue ma omoatyrõ tyrõ ju avi, iyyke gui omboimboi ju Kyxé’i py. Ha’e rire ma, ombojegua anilina xinõ ambaaeae py, ojegua urucum ha’e kaxigua (kaxigua pire).



Tangaa yvate gua:
Tangaa 1: Hembiapo va’e
Nilza omoatryõ takua
ryvi.

Tangaa 2: Takua ryvi ma
ombojegua anilina py,
omoporã aguã ajaka.

Takua kuery, tuvixa okuapy yakã rembe re va’e. Ronhembo’ea regua va’ema, ojaya Lago Guaíba ha’e lagoa dos Patos py, ojeporavo havi iporã riae aguã (Embrapa, 2011). Va’eri, amongue tembiapo ojapo aguã va’e regua nda’ipoi tekoea py. Amongue amboae tekoea região metropolitana rupi ikuai ramo, kunhangue ogueru aguã jogueraa ju ome’ẽapay takua hete’i re (Merostachys multiramea Hack).

Ha’e va’e tembiapo ma, kunhangue ojapo, omba’eapo kuaa va’e kuery. Ha’e kuery ma oikuaa, ombo’e kyingue ve pe ha’e hembiapo takua gui. Tembiapo rive he’ỹ, ome’ẽ mbaraete, mby’a guaxu, jeupity aguã. Kunhangue ma oexauka tembiapo porã ha’e nhangareko oiporu va’ere.

Ojapo kuaa ma tembiapo rive he’ỹ. Roexa havi oma’etya, onhotỹ xanjau, avaxi ha’e manji’o heta. Ha’e va’ema heko pygua ha’e, ha’e kuery pe hae onhotỹ tekoea pygua pe. Ha’egui, kyingue pe ombo’e kunhangue, ombo’e mbya py ijayu aguã, teko re, joexa kuaa aguã, yvy re onhangareko aguã. Nhanema’endu’a Krenak (2019), “Ma’endu’a ha’e mbaraete”. Ha’erami hae ikuai tekoea py, ayu py, nhembo’e py, tembiapo py.

TEMBIAPO JEAPO

Tangaa yvanguy pygua:
Tangaa 1: Omba’eapo
va’e Nilza omonhepyru
ajaka rä.

Tangaa 2: Nilza omopu’ã
ajaka’i.

Tangaa 3: Nilza ojaopapa
ma ajaka’i.

Amonque tekoa rupi, takua ryvi ombojequa ijeguaa py hae,
romombe’u hague rami, iporã joo rami he’ỹ’eỹ.

Tembiapo joupive, peteî yy ombopupu ombojegua aguã,
omoaky ombojegua aguã, amboae oipyo hajukue okapy
takua ryvi omboguejy aguã, joakaty he’ỹ ombopyaxa, omboevi
aguã ha’e omopu’ã aguã.





Ojapo opo py meme, ojapo kuaa, mbegue rupi ha’e oikuaa rupi. Tuvixaa ha’e iparaa joo rami he’ỹe’ỹ, yrupē, ajaka ha’e amboaeae avi tembiapo joegua meme he’ỹ, ojapyxaka, teko aguera porã, yvy rupa reve, joupive.

Hyvi ijegua he’ỹ ha’e ombojegua va’ekue, hembiapo oxē ajaka, oupi va’erã, mba’emo omboyru aguã, amboaeae havi. Ajaka kuery, ajaka, ngora ha’e amboaeae oxē takua ryvi gui.

NHEMBO’E

Kova’e nhembo’e ma yvyrupa reve joo rami onhemboaxa ouvy kyingue ve pe. Peteî tembiapo roexa ramo tekua gui rive he’ỹ ojapo havi vixo’i yvyra gui. Ko’ẽko’ẽ re ojekuaa teko’a py, ojapo onhevende va’erã imba’e jogua aguã, kyrĩ guive onhembo’e oikuaa aguã, yma ve tujakue omombe’u hague rami, tujanguaiguĩ ouvy. Tembiapo nonhemokanhyĩ va’eri ojekuapotave rã, anhetẽ, ojekuaa ve, onhevendea py, teko ha’e nhembo’e py.

SUSTENTABILIDADE REGUA

Sustentabilidade ma, heko py, teko ha’e yvyrupa reve joo rami oo oiny, jokuaa pota, teko ha’e economia local. Tembiapo mbya ma, ojapove kunhangue Retomada Nne’engatu py, kova’e tembiapo ojekuaa porã ouvy, oexauka heravy opa rupi. Mombyry ndexakuaai va’egui, kova’e jeapo takua ryvi gui, ogueru ha’e oexauka ikuaia, mbaraete, ha’e jekuaa pota.



Tangaa yvate gua:
Kunhangue mbya
rembiapo.

Roexa mba’eixapa kunhangue rembiapo Retomada Nhe’engatu py, ojekua porã mba’ere paa, yma guive nomokanhyĩ tembiapo regua. Tembiapo rive he’ỹa, va’eri teko ha’e yvy re okuiraa, oikuaa potaa, oexauka porã ha’e mbaraete tekoa oguerekoa.

Ajaka takua gui - ojapo opó py, ha’e onhotỹ, ombo’e, ikuai ha’e omonguera - tembiapo porã, kuaa avaixĩ urgências contemporâneas por justiça ambiental, social, cultural e econômica. Pexa, romoĩ jeapo regua sustentabilidade py.

Sustentabilidade Ambiental regua

- **Takua ojeporu porã aguã:** takua jejaya ma, iporã va’e hete’i, ojeporu riae aguã iporã ju jave.
- **Nonhembovaipai:** ojejaya kyxexa ja’eapy, ndojeporui mba’eve ojuka va’erã takua.
- **Ojeporu porã mba’emo:** ndojejavykyi iporã riae aguã.
- **Oikuaa mba’e jave pa oiporu rã:** oikuaa pota heko.

Sustentabilidade Econômica regua

- **Mbovy re onhevendea:** tembiapo ombojerovia iporã harupi.
- **Inserção em redes de economia solidária:** jogueraa feira rupi, mba'éemo onhevendea rupi.
- **Potencial para ampliação de mercados conscientes:** artigos ligados a turismo sustentável, comércio justo e consumo ético.
- **Ha'e kuery haeae imba'eapo aguã:** redução da dependência de insumos e de mercados exploratórios.

Sustentabilidade Social regua

- **Hembiapo ogana'ĩ aguã kunhangue:** Omombaraete hembiapo va'e omba'evende aguã.
- **Tembiapo joupive:** tembiapo mbaraete, kunhangue rembiapo ojekuaa ve.
- **Promoção de vínculos intercomunitários:** tembiapo nhetambia tekoa rupi.
- **Oikuaa potaa ha'e onhemongaru porã aguã re:** pavẽ hembiapo joupive ha'e yvy re oikuaa pota.

Sustentabilidade Cultural regua

- **Kuaa pota jaikuaa ha'e jajapoa:** onhemboaxa ayvu py, kyrĩ guive, nhembojerovia rupi.
- **Mba'eixapa mbya kuery oexaa:** kaxo ajaka gui kunhangue'i pe ombojera raka'e.
- **Práticas espirituais integradas à produção:** tembiapo jerovia rupi, teko mbo'e.
- **Ayvu mbojerovia ha'e nhembo'e ha'e kuery mba'e:** omombaraete ngeko hae'i.

Tembiapo mbyá Retomada Nhẽn ga tu pygua, oñhenoã ygaru aguã ojapo ka'aguy, teko, ha'e economia ha'egui coletividade joo rami meme.

TENONDE VE RÃ

Tembiapo ma oaxa heta mba'emo oexa kuaa aguã ha'e ombojerovia aguã Rio Grande do Sul pyg, ikuai 60 mbya kuery

rekoa ojekuaa va'e. Omombe'u antropólogo Walmiro Pereira, omba'eapo vy, heta havi tekoa tape rembe re, amongue oike tetã re. Roexa ramo haxy rei hembiapo va'e kuery ojou aguã takua, takua hete'i ha'e takua hovy, mombyry jogueroquata. Ha'e, amboaeae ojou aguã avi, ha'egui ojapo va'ekue ovende aguã avi.

Ajaka re rive he'ỹ hembiapo, oguereko kokue, onhotỹ puã guive ojapo nemongarai avi. Retomada Nhe'engatu ndoguerui yma gua rive, ogueru ko'erã guarã avi mbaraeate ha'e tembiapo, opamba'e oaxa. Oata políticas públicas oaxa aguã mercados rupi ojoko ha'e ramingua mbya kuery pe (OIT, 2019). Oata onhemombe'u porã mba'eapo ojapo políticas públicas, jogueroayu tekoa reve. Ha'e ramingua oaxa aguã, kunhangue retomada pygua imba'e vende aguã joguera feira rupi, redes de economia solidária e parcerias institucionais, ha'erami jogueroquata.

Ha'ejavi tembiapo oguereko técnica, inhe'ẽ va'e meme, yvyrupa reve joo rami. Retomada Nhe'engatu oexauka tenondeve rã, yvyrupa ojekuira porã aguã, ndojeporui rive aguã, economia ha'e coletividade joo rami aguã, perata re rive he'ỹ; kunhangue rembiapo ojekuaa ve ha'e teninderã iporã ve rã.

Ko'avae jeapo ma oexauka tembiapo ha'e yvyrupa reve joo rami ojeupitya, opamba'e ojeporu porã. Tembiapo rive he'ỹ, oexauka tembiapo re ha'e kuery identidade, mbarete ha'e ikuaia.



[Ejujey Tysýi Rehehápe]

9



OFICINAS DE CRIAÇÃO E GESTÃO NO ARTESANATO DE FIBRAS VEGETAIS

OFICINAS OJAPO HAGUÃ GESTÃO TEMBIAPO, HYVI GUI

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu hağua ko
capítulo.



[em português]

Antes do início das oficinas presenciais, foi realizada uma palestra de sensibilização com o objetivo de apresentar o projeto Artesanato de Fibra RS, sua proposta, equipe e estrutura geral, além de proporcionar um primeiro momento de encontro entre as participantes. Essa etapa inicial teve como finalidade criar um ambiente de acolhimento e alinhamento, favorecendo o engajamento das artesãs e o fortalecimento do grupo. Também buscou contextualizar o cenário nacional e internacional do artesanato com fibras vegetais, sensibilizando as participantes para o papel fundamental do saber artesanal na moda e na economia criativa. Foram utilizadas estratégias como apresentações visuais com imagens e vídeos, construção coletiva de um painel de referências e estímulo à participação ativa, com espaço aberto para perguntas e trocas. Cerca de uma a duas semanas após a palestra, iniciaram-se as oficinas presenciais em cada uma das regiões, dando continuidade ao processo formativo com conteúdos práticos e teóricos.

No primeiro dia de aula, as atividades foram voltadas ao desenvolvimento criativo e à experimentação coletiva. Foram selecionadas imagens do entorno e do cotidiano das artesãs — escolhidas ora pelas próprias participantes, ora pela equipe do projeto — com o intuito de promover o reconhecimento da cultura e da identidade de cada local. Essas imagens foram inspiradas na pesquisa iconográfica apresentada no livro *Design e Identidade Sustentável: Valores Locais como Base para Inovação*, de Venzon, Rela e Manfredini, que demonstra como paisagens, práticas cotidianas, economia, festas e símbolos regionais podem ser traduzidos em produtos de elevado valor agregado. A partir disso, quatro temas centrais foram apresentados: terra, paisagem, arquitetura e religiosidade (Rela, Manfredini e Venzon, 2012).

Durante a manhã, as participantes organizaram um painel temático e dividiram-se em grupos para a troca de ideias e elaboração de esboços inspiracionais, explorando formas, tramas e possibilidades visuais a partir das fibras vegetais. Com o apoio de uma demonstração de desenho realizada por Renan, buscou-se estimular a expressão visual como ferramenta de criação. A atividade teve como propósito, além de desenvolver a confiança no traço, favorecer o

reconhecimento das identidades individuais e coletivas, valorizando referências, histórias e modos de fazer.



Na imagem acima:
Trocas entre as artesãs
nos trabalhos em
grupo.

À tarde, foi promovido um momento de intercâmbio técnico, em que as artesãs compartilharam experiências sobre o uso de diferentes fibras. Como atividade prática, conduziu-se uma tempestade de ideias voltada à identificação das demandas do consumidor — nas áreas de arte, moda e decoração — e à reflexão sobre tendências e funcionalidades dos produtos. Foram propostas provocações relacionadas a formas orgânicas, inovação estética e usabilidade, com exemplos concretos de desafios enfrentados no cotidiano, como a dificuldade de manter bolsas firmes sobre o ombro.

O segundo dia de aula presencial teve início com um exercício prático em que as participantes aplicaram os conhecimentos adquiridos no dia anterior no desenvolvimento de um produto autoral, com foco na experimentação criativa. Cada artesã partiu de uma ideia conectada à sua vivência e prática, trabalhando em grupo para fomentar trocas e escutas construtivas. À tarde, o foco foi a gestão do design: as participantes organizaram e classificaram os materiais que utilizam — incluindo fibras vegetais, aviamentos, ferragens e outros — e receberam orientações práticas sobre elaboração de ficha técnica de produção e cálculo de preço de venda. Foi proposto o desenvolvimento de dois produtos artesanais por participante, destinados à exposição prevista para julho. Como encerramento, discutiu-se a aplicação autônoma dos aprendizados e incentivaram-se reflexões sobre os próximos passos na criação individual.

Na imagem abaixo:
Orientações práticas sobre o uso de materiais fizeram parte das oficinas práticas.



Como desdobramento das oficinas, foram oferecidas mentorias individuais às artesãs interessadas em aprofundar o desenvolvimento de seus produtos. Esses encontros tiveram como objetivo orientar a aplicação prática dos conteúdos abordados nas aulas, apoiar decisões relacionadas a materiais, formas e funções, e fortalecer a autonomia criativa e empreendedora de cada participante. As mentorias funcionaram como espaços de escuta e acompanhamento personalizado, respeitando os tempos, estilos e trajetórias de cada artesã.

Como resultado das oficinas e das mentorias subsequentes, observou-se um conjunto significativo de transformações nas práticas das participantes, entre as quais destacam-se:

- **Apropriação de novas técnicas** por parte de algumas artesãs, que passaram a explorar formas inéditas de trabalhar as fibras vegetais;
- **Combinação de saberes já dominados com técnicas aprendidas em grupo**, como no caso da artesã Ana Casara, que domina o macramê e agregou a técnica da dressa com palha de trigo, ensinada por outra participante, resultando em soluções criativas e originais;
- **Revisão dos próprios designs e ampliação do mix de produtos**, com exploração de novas possibilidades estéticas e funcionais a partir das reflexões propostas durante as atividades;
- **Colaboração entre diferentes grupos de artesãs**, como na junção do coletivo Mãos de Palha com a Saccaro Vimes, que resultou na criação de uma sporta com palha de trigo e alças de vime. A peça foi selecionada e exposta na POA Design Week, na Casa Cor 2025, evidenciando o potencial das trocas colaborativas;
- **Incorporação de fibras vegetais por artesãs que antes não utilizavam esse tipo de material**, como a artesã Manuela Rosa, que passou a aplicá-las em seus colares de mesa e também criou novos produtos, como uma caminha de gato feita com tricô de sisal e bambu;
- **Reconhecimento do potencial do artesanato como linguagem criativa e fonte de renda**, especialmente por participantes que, até então, não se percebiam inseridos profissionalmente nesse universo.



Na imagem acima:
Peça criada em
colaboração entre
Mãos de Palha com a
Saccaro Vimes e que
foi exposta durante a
POA Design Week na
Casa Cor em Porto
Alegre. Foto: Nicele
Branda

Após a realização das oficinas e com o início das mentorias, consolidou-se um ambiente de troca genuína entre as artesãs, evidenciando a construção de arranjos colaborativos pautados no apoio mútuo, na circulação de saberes e na percepção de que podem atuar como parceiras - e não como concorrentes - dentro de um mesmo ecossistema criativo.

EXPOSIÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO: VALORIZAÇÃO E CONEXÃO COM O PÚBLICO

Como desdobramento direto das fases de pesquisa e oficinas do projeto Artesanato de Fibra RS, foi realizada a exposição “Trançar a Vida: entre saberes, fibras vegetais e o tempo”, no Espaço Vitrine da Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Com duração de 17 de julho a 14 de setembro de 2025, a exposição teve como objetivo apresentar ao público o universo do artesanato com fibras vegetais no Rio Grande do Sul, por meio de uma experiência sensível, educativa e comercial.

Na imagem abaixo:
Dia da inauguração da exposição Trançar a Vida, no dia 17 de julho de 2025. Foto: Isadora Quintana.



A mostra reuniu fotografias de Jefferson Botega, que documentam todo o processo de extração, beneficiamento e produção artesanal das fibras - registros que também apresentam as artesãs participantes da pesquisa. As imagens contaram com audiodescrição e tradução para Libras, ampliando o acesso e a inclusão do público. Além das fotografias, a exposição também destacou produtos físicos criados pelas artesãs que participaram da pesquisa.

Nas imagens abaixo:
Exposição fotográfica e
de objetos das artesãs.



Na imagem abaixo:
Peças das artesãs
à venda no Espaço
Vitrine da Casa de
Cultura Mario Quintana.
Foto: Isadora Quintana.

Também foram expostas e comercializadas peças tradicionais produzidas pelas artesãs, bem como novos produtos desenvolvidos durante as oficinas criativas realizadas em cinco regiões do estado. Esses produtos estavam à venda no local, com pagamento feito diretamente às artesãs, sem a presença de intermediários, fortalecendo a valorização econômica do trabalho manual.



A exposição também funcionou como um espaço de escuta e interação com o público, permitindo que as artesãs recebessem feedbacks diretos sobre suas criações, identificando oportunidades de aprimoramento, novos desejos do consumidor e percepções sobre valor, funcionalidade e estética.



[\[Voltar ao Sumário\]](#)

[guaraniñe'ême]

Romonhepyru he'ý re oficinas pavẽ reve, oĩ ranhe peteĩ palestra, roexauka aguã mba'epaa Projeto Artesanato de Fibras RS, oipotaa, equipe ha'e estrutura ha'ejavi, ha'e ijaty ramo pavẽ tembiapo va'erã kuery. Kova'e onhepyrũa re ma rojiexa pa aguã ha'e romombe'umbe'u aguã avi, tembiapo va'e kuery jogueroayu ha'e nhomombaraete aguã. Oexaa ve aguã cenário nacional ha'e internacional tembiapo hyvi gui, omokyre'ỹ aguã hembiapo va'e kuery ikuaxia py kuaa hetea moda ha'egui economía py avi. Ha'e rami vy rojapo apresentações visuais tangara reve ha'egui videos, ojeapo peteĩ painel referências va'e kyre'y oĩ aguã, ojepe'a avi, ojapo aguã nheporandu. Peteĩ mokoĩ semana palestra rire, onhepyrũ oficinas nhemboaty reve peteĩteĩ regiões py, ha'evy rojapo heravy mba'emo hapo aguã ha'e ayu avi.

Onhembo'e hypya py, atividades mbo'epo pyau aguã re joupive. Ojeporavo tangaa gembiaapo va'e kuery rekoa pygua - ha'e kuery hae aiporavo, ha'e equipe projeto pygua - heta va'e kuery oexa ve aguã teko ha'e identidade peteĩteĩ rekoa mba'e. Kova'e kuery tangaa ma ojekuaa pesquisa iconográfica oexauka kuaxia re Design ha'e identidade sustentável py: Ojekuaa ve aguã ha'e ojapo pyau ve va'erã, Venzon py, Rêla ha'e Manfredini, ojekuaa Ka'aguy py; jeapo ko'ẽko'ẽ gua haema, economía, vy'a ha'e mba'emo regionais onhemboaxa ouvy tembiapo py, hepya re. Ha'egui ma, irundy regua omombe'u: Yvy, Ka'aguy, arquitetura ha'e religiosidade (Rela, Manfredini, Venzon, 2012).

Pyareve kue, ikuai va'e kuery ojapo peteĩ painel temático ha'egui oja'oja'o jogueroayu aguã ojapo va'erã re, mba'eixa pa ojapo, oipopẽ aguã ha'e joo rami he'ỹe'y oexa hyvi kue guigua. Oipytyvõ peteĩ tangaa ojapo va'ekue Renan, ogueru kyre'ỹ oexa ojapo va'eirã. Kova'e jeapo ma, jerovia oguerekove oipopẽa py, oexa ve aguã identidades oja'oja'o va'e, ha'e heta va'e avi, ombojerovia ojapo va'e, kaxo ha'e mba'eixapa ojapoa.



Tangaa yvate gua:
NhokambiaKambia
hembaliapo va'e kuery
omba'eapo jave.

Ka'arukue, ojapo peteĩ intercâmbio técnico, hembaliapo va'e kuery omombe'umbe'u oiporua hyvi joegua he'ye'y. Atividade jeapo, heta mba'emo nhemombe'u ojoguaxe va'egui - ojapo va'e arte, moda ha'egui omoporã va'e - ha'egui mba'erã pa tembiapo ojapo aguã.

Onhembo'e jevy ju jave onhepyrũ peteĩ jeapo ikuai va'e kuery reve oexauka aguã mba'epa oikuaa nhepyruĩ onhembo'e va'ekue gui, ojapo pyau va'epy. Peteĩteĩ hembaliapo va'e ojapo onhembo'e va'ekue hae, omba'eapo joupive oikuaa va'eva'e nhokambia aguã. Ka'arukue, oikuaa pota gestão design regua: ikuai va'e oikuaa pota ha'e omboja'o mba'emo oiporu va'e - omoĩ avi hyvi kue, aviaamentos, ferragens ha'e amboaeae - ha'e oin avi nhemombe'u mba'eixapa ojapo rã ficha técnica ha'egui mba'eixapa hepya ha'e ovende aguã. Ojapo aguã mokomokoĩ tembiapo ikuai va'e kuery gui, ogueraa aguã exposição py Julho re. Opaa re, jogueroayu mba'eixapa onhembo'e va'ekue nhomokyre'y aguã amboaeae ojapo ouvy aguã rami.



Tangaa yvate gua:
Omombe'umbe'u
mba'eixapa ojeporu
rã mba'emoemo
Oficinas py.

Ojapopa oficinas rire, onheme'ẽ mentorias peteĩteĩ pe hembiapo va'e kuery nguembiapo omoporã ve ouvy aguã. Kova'e nhovaixĩa ma onhembo'e hague oguerojeapo va'erã, joo rami ojapo aguã, formas ha'e funções, ha'e omombaraete ha'e kuery haeae ojapoa. Mentorias ma omba'eapo va'e ojapyxaka aguã ha'e omoirũ personalizado, oikuaa pota, estilos ha'e hembiapo va'e kuery jeguata.

Omomba va'ekue rire oficinas ha'e ombo'e va'ekue kuery,ojekuaa ikuai va'e kuery gui kyre'y ve,kova'e kuery:

- Imba'eapo pyauau amongue hembiapo va'e kuery, amboaeae rami ojapo aguã oikuaa potave hyvi gui.
- Ojapo kuaa hae va'e oikuaa ve nhemboaty py, hembiapo va'e Ana Casara, ojapo kuaa haema macramê ha'e omboje'a ju dressa ha'egui trigo raque reve, amboae oiko va'e ombo'e, amboaeae rami ojapo ha'e originais.
- Oexa pota ju designs kuery ombotuvixa vea mix mba'eapo gui, ipyauau tembiapo ojapo aguã estéticas ha'e funcionais jogueroayu hague atividades py.

Tangaa yvate gua:
Tembiapo ojapo
va'ekue Mãos de
Palha ha'e Saccaro
vimes reve ha'e
ombojekuaa va'ekue
POA Design Week
Casa Cor Porto
Alegre py. Tangaa:
Nicele Branda

- Nhopytyvõ joegua he'ỹe'y hembiapo va'e, omboje'a heta va'e Mãos de Palha ha'e Saccaro vimes, oxẽ peteî sporta trigo guigua ixã vime gui. Ha'e va'e ojeoporavo omoĩ aguã POA Design Week py, oo ijegua 2025, ojeguaa nhekambia ojapo va'ekue.
- Ojeporu ve hyvi kue hembiapo va'e kuery ndoiporui hete va'ekue, hembiapo va'e Manuela Rosa, oiporu ve mbo'y



xararo pygua py, ha’e amboaeae avi ojapo ve, ha’e gui xivi rupa ojapo tricô sisal gui ha’e takuã gui.

• Oexa kuaa ve tembiapo joo rami he’ÿe’y, ha’e ogana’ña, ijaty va’ekue ,agy peve, indejekuai merami Kova’e yvyrupa re.

Ojapopa oficinas rire ha’e onhepyrũ mentorias, oikuaa va’eva’e nhokambia kambia hembiapo va’e kuery, nhopytyvõ pavëa oexauka porã, oikuaa va’e omboaxaxa aguã - ha’e joupive meme - peteî ecossistema py meme avi.

OEXAUKAA HA’E OJOGUAA: OEXAKUAA HA’E IRÛ VEA HETA VA’E KUERY REVE

Ojapo he’ejavi ma fases ha’e pesquisa ha’egui oficinas Projeto Artesanato de Fibra RS, oiko exposição “Trançar a vida: Arandu, hyvi kue ha’e harea” Espaço vitrine da Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre py. Oñepyrũ 11 de julho ha’e 14 de setembro de 2025 peve, exposição ma oexauka aguã heta va’e kuery pe tembiapo hyvi guigua Rio Grande do Sul py, peteî jeguata re ha’e nhembo’ea rupi ha’e omba’evende rupi.

Tangaa yvanguy pygua:
Ára onhepyrũ oexauka
Nhepopẽ teko, día
17 de julio de 2025
py. Tangaa: Isadora
Quintana.



Oexaukaa py ikuai tangaa Jefferson Botega oguenoẽ va'ekue, nhepyruĩ guive oexauka tembiapo regua, omba'eapo aguã hyvi reve. Kova'epy oexauka avi hembiapo va'e kuery ikuai va'e pesquisa py, tangaa py, omombe'u audiodescrição, ha'egui omboaxa avi Libras py, heta va'e kuery oexa ve aguã rupi. Tangaa rive he'y, oexauka py oĩ avi ojapo va'ekue hembiapo va'e kuery ha'e ikuai va'ekue pesquisa py.

Tangaa yvate gua:
Oexaukaa tangaa ha'e mba'erirei hembiapo va'e kuery mba'e.
Tangaa: Isadora Quintana.



Tangaa yvanguy pygua:
Mba’emo hembiapo
va’e mba’e onhevende
aguã Espaço vitrina da
Casa de Cultura Mario
Quintana.

Ha’e va’e ara onhvende avi ojapo va’ekue hembiapo va’e kuery, ojapo pyau va’ekue meme oficinas ojapo jave peteî po regiões estado py. Kova’e kuery oĩ keramboae ovende aguã, ojogua va’e amba’eae ojapo va’ekue pe voi, omboaxa ojapo va’ekue pe voi, amboaeae pe he’y omboaxa, omokyre’ỹ ve aguã rami hembiapo va’e kuery pe.



Tembiapo oexaukaa py ayu katu avi oĩ heta va’e kuery reve, hembiapo va’epe voi feedbacks ijayu aguã ojapo va’ekue re, oexa pota ve ojapo aguã, ojogua va’e oipotaa rami ha’e hepya avi, mba’erã pa ha’e iporãa.



[Ejujey Tysýi Rehehápe]

10



REFLEXÕES FINAIS E CAMINHOS FUTUROS

KUAA POTA HA'E JEGUATA TENONDE RÃ

Escaneie o QR Code
ou [clique aqui](#) para
ouvir este capítulo.

Emokañy pe QR Code
térã ejapo [ejopy ko'ápe](#)
rehendu haġua ko
capítulo.



[em português]

Ao longo dos caminhos percorridos pelo Rio Grande do Sul - entre matas, campos e quintais - encontramos não apenas fibras vegetais entrelaçadas, mas também histórias, afetos e saberes ancestrais sendo tecidos com as mãos e com o coração. A fase de pesquisa deste projeto nos permitiu escutar com atenção as vozes de artesãs que, com diferentes trajetórias e vínculos culturais, sustentam com seus fazeres uma rede silenciosa, mas vital, de resistência, memória e criação.

Essa etapa inicial, permitiu compreender a diversidade de trajetórias, técnicas e vínculos simbólicos que cada artesã estabelece com a matéria-prima, com suas comunidades e com seus territórios. O olhar atento para os modos de extração, beneficiamento e produção artesanal das fibras vegetais serviu não apenas como mapeamento, mas como reconhecimento - uma devolutiva que legitima o valor desses saberes e inspira novas possibilidades.

Foi a partir desse alicerce que se estruturou a segunda fase do projeto, e nos ajudou a formar uma base sólida para a criação dos conteúdos formativos, com oficinas voltadas ao desenvolvimento técnico, criativo e de gestão. A escuta ativa realizada durante a pesquisa orientou os conteúdos e metodologias, promovendo formações mais sensíveis às reais necessidades das artesãs. Ao todo, mais de 70 mulheres participaram dos encontros em cinco regiões do Estado, vivenciando práticas que articularam saberes tradicionais com estímulos à inovação e à autonomia.

O impacto mais significativo, no entanto, não foi apenas estético ou técnico. Foi simbólico. As oficinas despertaram um senso de autoria até então adormecido em muitas das participantes. Ao compreenderem que poderiam criar, inovar e propor com originalidade - e não apenas reproduzir -, passaram a olhar com outros olhos para seus próprios trabalhos. O artesanato deixou de ser visto como algo “simples” e passou a ser reconhecido como obra, expressão, cultura e sustento.

Outro ponto a ser celebrado é o surgimento de arranjos colaborativos entre artesãs de diferentes localidades, que encontraram no fazer coletivo não só uma oportunidade de ampliar a qualidade e diversidade dos produtos, mas

também um espaço de apoio mútuo e reconhecimento. Essa dimensão colaborativa é semente de um futuro mais forte e interligado, no qual as artesãs se percebem como parte de um ecossistema criativo e não como concorrentes isoladas.

Por fim, a exposição “Trançar a Vida: entre saberes, fibras vegetais e o tempo”, desdobramento das fases de pesquisa e oficinas, traduziu em imagens e objetos os processos e as vozes que compõem esse projeto. Fotografias com acessibilidade ampliada, produtos à venda diretamente com as artesãs, oficinas e rodas de conversa ampliaram o alcance e a escuta junto ao público, transformando a mostra em mais um momento de troca, visibilidade e valorização.

Há muito ainda a ser feito, e possíveis caminhos a explorar. A experiência revelou potenciais que podem ser fortalecidos nas próximas edições: maior envolvimento de designers para fomentar processos criativos; grupos menores para atendimento mais individualizado; incentivo à criação de coleções com identidade regional; e desenvolvimento de estratégias para garantir o selo de origem e a consolidação de redes de cooperação entre artesãs.

O que fica, com este projeto, que vemos como o início de algo maior, é a certeza de que os saberes artesanais com fibras vegetais não pertencem ao passado, mas ao presente e ao futuro - como práticas vivas, criativas e potentes, capazes de entrelaçar histórias, sustentar economias e transformar realidades.



[\[Voltar ao Sumário\]](#)

[guaraniñe'ẽme]

Yma guive jeguata oiko Rio Grande rupi, ka'aguy rupi, nhundy ha'e oka - roexa hyvi nhpopẽ rive he'ỹ, va'eri kaxo, ayvu ha'e kuaa tembiapo opo py ha'e opy'a reve. Ko'ava projeto jeapo py rojapyxaka heta hembiapo va'e kuery ayvu re, joo rami he'ỹe'y jogueroquataa ha'e heko, ogueroquata nguembiaapo, oikuaa pota reve, mbaraete reve, ha'e jeapo reve.

Ko'ava jeapo nhpyrũ, oexauka jeguata joegua he'ỹe'ỹa, hembiapoa oguerekoa oikuaa potaa ojapo va'e reve, nguekoa ha'e oyvy rupa reve. Oma'ẽ porã ojapo va'erã re, kova'e jeapo ma mapeamento rã rive he'ỹ, va'eri oexa kuaa aguã, ome'ẽ jevy ha'e omoexakã amboaeae jeapo.

Ko'avegui ma onhpyrũ amboae fase projeto regua, ha'e orepytyvõ rojapo aguã ko'avae iparaa, oficinas ha'e kuery oikuaa ve aguã, amboaeaeae rami. Ojapyaka oin jave pesquisa roexauka mba'emo amboaeae, nhemboaty py mba'epo oikoteve hembiapo va'e kuery. Ha'ejaví vy, oaxa 70 gui kunhanguê nhemboaty oin va'e peteî po regiões do Estado, roexa tembiapo jogueroquataa ha'e ombooyau ve ouvy aguã.

Nhemboaty iporã vea, va'eri, estêlîco ha'e técnica rive he'ỹ. Iporã hete. Oficinas py ikuai va'e kuery oma'ẽ ve. Oikuaa ve vy ojapo aguã, omoparã ve ha'e amba'e hae, ha'e ndojapo rivei. Oma'ẽnguexa mboae reve nguembiaapo re. Tembiapo re noma'ẽ veima "xorivea" rami ha'e oexa kuaa ma, iporãa, teko ha'e nhemongarua.

Amboae oguero vy'a aguã ma tembiapo joegua he'ỹe'ỹ ha'e joagui he'ỹ avi, joupive hembiapo tenonde agueraa heravy nguembiaapo kuery, ogueroxauka ve heravy aguã. Ko'ave jexaukaa tenonde imbarate ve aguã, hembiapo va'e kuery oikuaa pota joo rami ecossistema reve jegueraa.

Opaa, exposição "Trançar a Vida"; kuaa re, hyvi kue ha'e ipukua, jeapoa pesquisa ha'e oficinas, omombe'u tangaa py ha'e mba'emo ombojekuaa ha'e ayu ojapoa kova'e projeto. Tangaa ojekuaa porãa, tembiapo ovende hembiapo va'e kuery ha'e kuery pe, ojapo ve ha'e oexaa ve, oikuaa pota ve.

Heta teri ojeapo aguã, ha'e jeguata oiko ve. Experiência oexauka mbaraete ve amboae edições py guarã; heta ve jeapo designers omombarate aguã mba'emo jeapo; peteĩteĩ pe onhemombe'u porã ve aguã, nhemokyre'ỹ; ojapo aguã

coleções identidade regional va'e; ojapo aguã selo hembiaapo va'e kuery mba'erã hae avi.

Mba'e opyta, kova'e projeto py, joexa onhepyrua mba'eramo ñuvixa va'e, jaikuaa mba'emo tuvixa va'e, jaikuaa mba'eapo hyvi kue gui ndopytai yma py, va'eri agy ha'e tenonde rã - tembiapo oikove, jegua he'ỹe'ỹ, oexauka ouvy, tembiapo ogueroguata.



[Ejujey Tysýi Rehehápe]



BIAVASCHI, Magda. O ofício das palhas: saberes e fazeres artesanais na imigração italiana. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. 215 p.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. Selo Negro, 2015.

CÁURIO, Rita. Artêxtil no Brasil: Viagem pelo mundo da tapeçaria. R. Cáurio, 1985.

EMBRAPA. Pesquisa mostra versatilidade de uso do pé de bananeira. Brasília, DF, 9 maio 2023. Disponível em: <https://www.embrapa.br/en/busca-de-noticias/-/noticia/77250113/pesquisa-mostra-versatilidade-de-uso-do-pe-de-bananeira>. Acesso em: 18 out. 2024.

EMBRAPA. Salgueiros para produção de vime: manejo sustentável. Brasília, DF: Embrapa, 2019. Disponível em: <https://www.embrapa.br>. Acesso em: 9 abr. 2025.

EMBRAPA. Manejo e utilização sustentável de bambus nativos no Brasil. Brasília: Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, 2011. Disponível em: <https://www.embrapa.br>. Acesso em: 14 maio 2025.

INBAR – International Network for Bamboo and Rattan. Bamboo preservation techniques: a review. Beijing: INBAR Technical Report No. 22, 2004. Disponível em: <https://www.inbar.int>. Acesso em: 14 maio 2025.

JOURNAL OF ETHNOBIOLOGY. Lunar phases and plant harvest: ethnobotanical insights into bamboo collection by Indigenous communities. Journal of Ethnobiology, v. 38, n. 3, p. 513–526, 2018. DOI: 10.2993/0278-0771-38.3.513.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535933581/ideias-para-adiar-o-fim-do-mundo-nova-edicao>. Acesso em: 05 mar. 2025.

MANFREDINI, Mercedes; RELA, Eliana; VENZON, Bernardete. Design e identidade sustentável: valores locais como base para inovação. Caxias do Sul, RS: São Miguel, 2012.

MANZINI, Ezio. Design para a inovação social e sustentabilidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

OIT – Organização Internacional do Trabalho. Trabalho decente e povos indígenas: um guia para a promoção dos direitos dos povos indígenas no mundo do trabalho. Genebra: OIT, 2019. Disponível em: <https://www.ilo.org/pt-pt/resource/news/dia-da-pessoa-indigena-entenda-importancia-da-convencao-no-169-da-oit-sobre>. Acesso em: 05 mar. 2025.

PESAVENTO, Sandra J. História do Rio Grande do Sul. 7. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. 144 p.

Presença Quilombola no Artesanato Gaúcho, 2024

RIBEIRO, Berta Gleizer; MALHANO, Hamilton Botelho. Dicionário do artesanato indígena. (No Title), 1988.

SANTOS, Luana M. dos. Sementes crioulas e práticas agroecológicas na agricultura familiar da Serra Gaúcha.” Revista Brasileira de Agroecologia, v. 15, n. 1, p. 65–78, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/8814/1/Sementes%20crioulas.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2025.





artesanatodefibrars.com.br



ARTESANATO DE
Fibra
RS