

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO TERRITORIAL E
DESENVOLVIMENTO SOCIOAMBIENTAL – PPGPLAN

CAMILA BRUNA STÄHELIN

***TEMBIAPÓ YVYRUPÁ*: ARTESANATO E TERRITÓRIO NAS ALDEIAS GUARANI**
DA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS

FLORIANÓPOLIS

2025

CAMILA BRUNA STÄHELIN

***TEMBIAPÓ YVYRUPÁ*: ARTESANATO E TERRITÓRIO NAS ALDEIAS GUARANI
DA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental do Centro de Ciências Humanas e da Educação – Faed, da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc.
Orientador: Prof. Dr. Douglas Ladik Antunes

FLORIANÓPOLIS

2025

CAMILA BRUNA STÄHELIN

***TEMBIAPÓ YVYRUPÁ*: ARTESANATO E TERRITÓRIO NAS ALDEIAS GUARANI
DA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental do Centro de Ciências Humanas e da Educação – Faed, da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc.
Orientador: Prof. Dr. Douglas Ladik Antunes

BANCA EXAMINADORA

Orientador:

Prof. Dr. Douglas Ladik Antunes
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Dr. João Mitia Antunha Barbosa
Fundação Nacional dos Povos Indígenas

Profa. Dra. Renata Rogowski Pozzo
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, dezembro de 2025.

Ao meu filho Vicente, com quem aprendo
todos os dias sobre amar!

A todas as mães que ousam ser outras
além de mães, parceiras e provedoras!

AGRADECIMENTOS

Aos Guarani das aldeias da região metropolitana da Grande Florianópolis, por todas as vezes que me receberam em suas casas e compartilharam comigo um pouco de suas histórias e de suas vidas. Em especial, àquelas e àqueles que se dedicam à produção do artesanato e que me inspiraram – e ainda inspiram – a explorar esse universo. Também agradeço com muito respeito às lideranças de cada uma das comunidades, sempre dispostas em me ajudar a viabilizar meu trabalho, primeiro como consultora e, depois, como pesquisadora.

Ao meu filho, Vicente, pela paciência que foi obrigado a desenvolver para administrar minha indisponibilidade, muito maior nos últimos tempos, para fazer aquilo que deveria ser o mais importante, como ele mesmo diz: brincar com ele!

Agradeço ao meu orientador Douglas por acreditar na minha pesquisa e confiar no meu trabalho. Obrigada pela guiança, pelas trocas, pela sensibilidade e por me ajudar a não desistir quando achei que seria o único caminho possível.

À Renata e ao Mitia, por terem aceitado participar da banca de qualificação, pelo cuidado e pela generosidade com que compartilharam suas considerações, super valiosas para continuidade desta pesquisa, e, depois, por, mais uma vez, formarem a banca de defesa.

A todos os meus professores e professoras do PPGPlan. Que privilégio poder cursar esse Mestrado em uma universidade pública.

Aos amigos do PPGPlan, que entraram comigo no Mestrado, e que me ajudaram a achar novamente meu lugar na Academia, em especial ao Dudu, por tantos papos, tantas risadas. Como foi divertido te ter junto nesse começo. À querida Carmem, um presente que ganhei do Doutorado pelo tempo estendido na finalização deste trabalho. Obrigada pelas longas conversas sobre a vida com a desculpa de nos encontrarmos para falar das respectivas pesquisas.

Agradeço minha mãe, por sua fé inabalável nos mistérios da vida e por olhar para o Vicente e cuidar dele com tanta dedicação e como amor mais profundo que existe. Eu não conseguiria sem teu apoio incondicional e teu exemplo. Ao meu pai, por brincar com o Vicente e por me mostrar desde sempre que o mundo se conhece com os pés. Também não posso deixar de agradecer o apoio e incentivo dos meus amados irmãos, Serginho, Géli, Dudu e Emílio, e sobrinho(a)s Chico, Yaya, Lu, Juju, Duda, Samuel e Cecília.

Às mulheres da minha família materna e paterna professoras (praticamente todas), que me ensinaram desde sempre sobre a importância da Educação. Em especial à Deda (*in memoriam*) por continuar me ensinando e me amparando, mesmo à distância, e a tia Rose, com sua ajuda quase silenciosa, porém fundamental. Obrigada por teu suporte extremamente bondoso. Essa conquista é nossa!

Agradeço à Arteris Litoral Sul, empresa responsável pelo Contorno Rodoviário de Florianópolis, em especial à Daniela, pela autorização no uso dos dados do Mapeamento dos Artesãos, ponto de partida desta pesquisa.

Um agradecimento muito carinhoso aos parceiros da MPB Engenharia que compuseram comigo a equipe técnica do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis, Carol, Felipe, Marília, Daiane, Brunno, Tainã, Seu João, João Pedro e Eduardo. Aprendi muito com as trocas e perrengues (quantos!) compartilhados com cada um de vocês. Também me sinto muito agradecida e extremamente feliz pelos agentes de comunicação indígena com quem trabalhei durante os anos de projeto, Afonso, Allan, Bruce, Cristina, Edinho, Elizete, Osmair, Wesley e, em especial, Dona Lúcia. A convivência com vocês deixou o que era obrigação mais leve e divertido!

Às minhas amigas, da vida toda e as recém-chegadas, sem as quais não estaria aqui hoje escrevendo esses agradecimentos (com certeza, vou esquecer de alguém...): Mari, pelo apoio essencial na criação do meu projeto de pesquisa e por sempre dar uma segurada no meu nível de autoexigência; Flavinha, por tantas versões, formatos e revisões dos gráficos. Foi muito importante tê-la ao meu lado do início ao fim desse processo e dividir tantas angústias; Ana, sem sua generosidade e suporte nunca poderia ter me dedicado nos últimos tempos para finalizar esse trabalho. Obrigada por sempre abrir portas e estar a distância de um abraço; às mães do Jornalismo, em especial à Magda, que por tantas vezes ficou com o Vicente para que eu pudesse estudar e a Anita, que revisou a Dissertação nos últimos momentos; Manu, por nossos encontros-caminhadas na praia desde os tempos da faculdade; às mulheres do Bosque, que a maternidade me trouxe e que deixam tudo mais leve e colorido, em especial à Ellen e à Luiza, que até para campo foram comigo; às professoras do Bosque, Camila e Fernanda, por acolherem o Vicente mesmo depois dele ter mudado de escola, me permitindo uma tarde para me dedicar ao Mestrado; à Carol Andaló, pelo suporte para que eu atravessasse essa jornada mantendo minha sanidade psíquica e emocional.

Por último, agradeço com todo meu coração à praia e ao mar do Campeche à Joaquina e ao Morro das Pedras, por me possibilitarem e me acolherem em longas e infindáveis caminhadas e mergulhos restauradores. Minha necessidade de pensar com os pés não seria suprida tão lindamente como foi! Que sorte a minha poder passar por todo esse processo nesse lugar!

RESUMO

Esta pesquisa pretende contribuir para a discussão acerca do artesanato Guarani a partir da análise das relações entre a produção artesanal e o território nas aldeias da região metropolitana da Grande Florianópolis. O artesanato ocupa um lugar central na vida do povo Guarani, constituindo um dos aspectos fundamentais do *nhanderekó* (modo de ser), sendo resultante da transmissão de saberes e da valorização da memória e da cultura dos ancestrais. Além disso, atualmente, configura-se como uma significativa forma de troca com o mundo não indígena. Nesse sentido, o ponto de partida é a análise de um levantamento de artesãos que vivem nos territórios indígenas da região, compreendendo, entre outras informações, a diversidade da produção artesanal, as matérias-primas mais utilizadas, o volume de produção e as formas de comercialização. Um ponto abordado é como o fazer artesanato está presente no dia a dia desses indígenas e como atuam suas funções prática, simbólica ou estética. Percebe-se que a confecção artesanal surge sempre a partir de uma necessidade, transformando-se ao longo do tempo de artigos necessários para a vida (como cestos e arcos) e objetos sagrados (como o *petynguá*) para mercadoria, impulsionada pelo interesse dos *juruá* (não indígenas) e pela impossibilidade de circulação livre por seu território tradicional, além, de, atualmente, funcionarem como recurso significativo de manutenção da saúde mental. Além disso, um outro aspecto que se pretende investigar é o artesanato como fonte de renda e/ou elemento simbólico na construção desse território. Por último, é analisado de que forma os territórios guarani e, por ventura, o artesanato são considerados nos documentos e instrumentos de planejamento e gestão territoriais da região. Assim, para explorar essa complexa rede de conexões, foram utilizadas diferentes abordagens metodológicas para além da análise do mapeamento dos artesãos, como revisão bibliográfica sobre a temática, realização de entrevistas semiestruturadas e rodas de conversa e análise de documentos e instrumentos de planejamento e gestão territoriais.

Palavras-chave: Artesanato indígena. Guarani. Território. *Nhanderekó*. Planejamento Territorial.

ABSTRACT

This research aims to contribute to the discussion about Guarani handicrafts by analyzing the relationships between handicraft production and territory in the villages of the greater Florianópolis metropolitan region. Handicrafts occupy a central place in the life of the Guarani people, constituting one of the fundamental aspects of *nhanderekó* (way of being), resulting from the transmission of knowledge and the valorization of the memory and culture of ancestors. Furthermore, it currently represents a significant form of exchange with the non-indigenous world. In this sense, the starting point is the analysis of a survey of artisans living in the indigenous territories of the region, including, among other information, the diversity of handicraft production, the most used raw materials, the volume of production, and the forms of commercialization. One point addressed is how handicraft making is present in the daily lives of these indigenous people and how its practical, symbolic, or aesthetic functions are exercised. It is clear that handcrafted items always arise from a need, transforming over time from necessities for life (such as baskets and bows) and sacred objects (such as the *petynguá*) into merchandise, driven by the interest of the *juruá* (non-indigenous people) and the impossibility of free movement within their traditional territory, and as a resource for maintaining mental health. Furthermore, another aspect to be investigated is handicrafts as a source of income and/or symbolic element in the construction of this territory. Finally, the study analyzes how Guarani territories and, potentially, handicrafts are considered in the documents and instruments of territorial planning and management in the region. Thus, to explore this complex network of connections, different methodological approaches were used beyond the analysis of the mapping of artisans, such as a literature review on the subject, semi-structured interviews and discussion groups, and analysis of documents and instruments of territorial planning and management.

Keywords: Indigenous handicrafts. Guarani. Territory. *Nhanderekó*. Territorial Planning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa com a localização das aldeias Guarani na região da Grande Florianópolis	18
Figura 2 – Quadro lógico sobre a situação fundiária das aldeias Guarani na região da Grande Florianópolis	30
Figura 3 – Quadro lógico entre a população em geral e a população de artesãos nas aldeias guarani da região da Grande Florianópolis	32
Figura 4 – Gráfico da população de artesãos por aldeia	33
Figura 5 – Gráfico da população de artesãos por aldeia e por sexo	34
Figura 6 – Gráfico sobre a diversidade da produção artesanal	40
Figura 7 – Gráfico sobre a diversidade da produção artesanal por sexo	41
Figura 8 – Gráfico dos materiais mais utilizados na produção de artesanato	44
Figura 9 – Gráfico dos materiais mais utilizados na produção de artesanato por sexo	45
Figura 10 – Gráfico das ferramentas mais utilizadas na produção de artesanato	46
Figura 11 – Quadro sobre os tipos de artesanato e os materiais mais utilizados	48
Figura 12 – Gráfico sobre a procedência das matérias-primas mais utilizadas	55
Figura 13 – Gráfico sobre a procedência das matérias-primas usadas por sexo	55
Figura 14 – Gráfico sobre a finalidade da produção de artesanato	59
Figura 15 – Gráfico sobre a finalidade da produção de artesanato por sexo	62
Figura 16 – Gráfico do artesanato como principal fonte de renda	63
Figura 17 – Gráfico do artesanato como principal fonte de renda por sexo	64
Figura 18 – Gráfico do artesanato como principal fonte de renda por aldeia	64
Figura 19 – Gráfico do volume mensal da produção artesanal por aldeia	66
Figura 20 – Gráfico do volume da produção mensal por aldeia e por sexo	68
Figura 21 – Gráfico do volume mensal da produção por tipos de artesanato	70
Figura 22 – Gráfico do volume produção mensal por tipo de artesanato e por sexo	72
Figura 23 – Gráfico da média de preço dos artesanatos	75
Figura 24 – Gráfico da média de preço dos tipos de artesanato por sexo	77
Figura 25 – Gráfico sobre as formas de comercialização do artesanato	79
Figura 26 – Gráfico sobre as formas de comercialização do artesanato	80
Figura 27 – Mapa com o fluxo o fluxo dos principais pontos de venda de artesanato de artesanato das aldeias ao Norte de Florianópolis	81

Figura 28 – Mapa com o fluxo dos principais pontos de venda de artesanato das aldeias ao Sul de Florianópolis	82
Figura 29 – Postagem da Prefeitura Municipal de Florianópolis sobre inauguração da Casa e Artesanato Indígena Guarani Mbya	86
Figura 30 – Imagem da localização da Casa de Artesanato Indígena Guarani Mbya, no Centro de Florianópolis	87
Figura 31 – Quadro com os desenhos mentais e etnomapas dos PGTAS das aldeias Guarani da região da Grande Florianópolis	96
Figura 32 – Quadro lógico sobre o artesanato nos PGTAS	100
Figura 33 – Mapa de localização da Macrozona Turística e as alterações em relação às terras indígenas no município de Palhoça	111
Figura 34 – Mapa da Área Especial de Proteção dos Territórios Indígenas (AETI) definida pelo Plano Diretor do município de Biguaçu (SC)	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 DO TEMBIAPÓ AO ARTESANATO	24
1.1 OS GUARANI NA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS	29
1.2 POPULAÇÃO DE ARTESÃOS E ARTESÃS	31
1.3 DIVERSIDADE DA PRODUÇÃO ARTESANAL	36
1.3.1 Tipos de artesanato	39
1.3.2 Matérias-primas mais utilizadas na confecção dos artefatos	42
1.4 ARTE E ARTESANATO	51
2 DO TEKOÁ AO TERRITÓRIO	53
2.1 O ARTESANATO COMEÇA NO TERRITÓRIO	54
2.2 A ECONOMIA DO ARTESANATO	59
2.2.1 Volume da produção artesanal	66
2.2.2 Precificação	75
2.2.3 Formas de comercialização	78
2.2.3.1 Casa de artesanato indígena Guarani Mbya	86
3 DO NHANDEREKÓ AO PLANEJAMENTO TERRITORIAL	90
3.1 ESCOLAS INDÍGENAS	92
3.2 PLANOS DE GESTÃO TERRITORIAL E AMBIENTAL (PGTAS)	95
3.3 PLANOS DIRETORES	109
3.3.1 Plano Diretor do Município de Palhoça	110
3.3.2 Plano Diretor do Município de Canelinha	112
3.3.3 Plano Diretor do Município de Biguaçu	113
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	122
ANEXO A – MODELO DO QUESTIONÁRIO MAPEAMENTO DE ARTESÃOS	127
ANEXO B – MODELO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM XERAMÕI (ARTESANATO TRADICIONAL)	128
ANEXO C – MODELO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM ARTESÃO OU ARTESÃ	129

ANEXO D – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) – ENTREVISTA	130
ANEXO E – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) – RODA DE CONVERSA.....	131
ANEXO F – ETNOMAPAS ELABORADOS NOS PGTAS	132

INTRODUÇÃO

“*Juruá* (não indígena) fragmenta tudo!” Como *juruá* que sou, ouvi variações dessa frase repetidas vezes durante este estudo nas trocas com os Guarani sobre minhas indagações e reflexões a respeito do artesanato. E me vi caindo nessa armadilha, mais uma vez, já bem no final desta escrita, enquanto conversava via aplicativo de mensagens com um deles sobre possibilidades de título que havia pensado para esta Dissertação. Sei o significado de algumas palavras em Guarani e queria algo que juntasse artesanato e território. Sobre a primeira expressão já tinha decidido usar *tembiapó*, que nem quer dizer exatamente artesanato, conforme explicarei no Capítulo 1, mas o conceito fazia todo o sentido para o que tinha em mente. O que estava na dúvida era sobre a(s) palavra(s) para designar território, porque queria algo que desse conta de retratar, de alguma forma, o meu recorte espacial, a região metropolitana da Grande Florianópolis. E mandei um longo áudio explicando tudo isso. Ele me respondeu que iria pensar e me retornaria mais tarde. Horas depois, me enviou: “*Tembiapó Yvyrupá*”. Assim que li a mensagem, pensei incrédula: “Como assim *Yvyrupá*?!? *Yvyrupá*, a grosso modo, corresponde a todo Território Tradicional Guarani, que se estende por cinco países!!! Acho que ele não entendeu direito o que eu quis dizer. Vou respon...”. Congelei enquanto me dava conta do que tinha acabado de acontecer...

A maneira como os Guarani enxergam o mundo e relacionam-se com ele, de fato, é muito distinta da forma como nós não indígenas percebemos e vivemos. Para os Guarani, tudo está conectado e isso determina a compreensão do tempo, do espaço e de tudo o que está contido nas múltiplas manifestações advindas desse encontro, incluindo o artesanato.

Tudo na nossa cultura está conectado. A gente não tem essa separação, cada coisa no seu lugar, tudo está sempre ligado. E o artesanato faz parte do território. Em uma aldeia guarani, onde você vai, sempre tem uma artesã que faz algum tipo de artesanato. Então, o artesanato é uma questão essencialmente territorial.¹

¹ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

Assim, não há como falar do artesanato Guarani sem também falar sobre o território Guarani. Nesse sentido, Ladeira (2021) explica o que seria a definição desse Território Tradicional Guarani traduzindo *yvyrupá* como “a superfície terrestre”,

espaço geográfico sem fronteiras que os Guarani conservam com seus itinerários e aldeias, apresenta-se cada vez mais fragmentada, realidade esta que se observa, na mesma medida, nas florestas que compõem a Mata Atlântica. Pode-se dizer que o povo Guarani, entre os demais povos indígenas no Brasil atual, teve o território mais fracionado com a sobreposição de um maior número de divisões político-administrativas entre os estados do Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Mato Grosso do Sul, com centenas de municípios, além dos vários departamentos na região leste do Paraguai e províncias no nordeste da Argentina, na Bolívia e no Uruguai.

Nesse sentido, o Guarani representa o povo indígena de maior presença territorial da América do Sul, ocupando essa porção de terra há cerca de dois mil anos, muito antes da criação dos limites entre esses cinco países, como conhecemos hoje, formando grandes grupos com características linguísticas e culturais comuns. Essa extensa ocupação é consequência da alta mobilidade desse povo. Gonçalves (2011) destaca a mobilidade como constitutiva do ser Guarani, compreendendo as grandes migrações e os deslocamentos frequentes entre aldeias, com permanências de duração variada, além da abertura de novas aldeias. Autores consagrados na etnografia guarani, como Nimendaju, Cadogan, e Schaden ressaltam o caráter espiritual como fundamento para essas migrações: a Busca da Terra sem Mal. Já Clastres (1978) relacionou o aspecto religioso a outros da estrutura social, verificando que a mobilidade ocorria como forma de solução de conflitos políticos no interior das aldeias. Meliá (1981) salienta as relações de reciprocidade que os Guarani estabelecem entre si, entre as aldeias, e como estas dão-se nos diversos usos da terra, defendendo que a mobilidade corresponde a um modo de manutenção e reprodução social, que é também econômica e ecológica. Já Garlet (1997) e Assis (2004) explicam a mobilidade a partir do contato com brancos e com outros povos indígenas, que redefiniram as concepções e os usos do espaço e discutem a adequação da noção de território para os Guarani, uma vez que para eles as fronteiras territoriais estão sempre em expansão.

É nesse contexto de um território contínuo e móvel que o artesanato constitui um aspecto fundamental no *nhanderekó* (modo de ser) do povo Guarani, sendo que, atualmente, sua comercialização implica em uma das principais formas de troca entre essa população e os não indígenas, sendo uma importante fonte de subsistência de famílias inteiras. De acordo com Assis (2006),

os objetos convertidos em artesanato, são representações do mundo dos homens, que leva para fora uma imagem de Mbyá que interessa a ambas as partes da troca comercial, pois de um lado, alimenta a imagem tradicional de índios e de outro oferece a possibilidade dos Mbyá serem percebidos e tratados com mais dignidade, por serem índios. Por outro lado, os objetos de uso ritual são objetos do mundo dos deuses. Por tais distinções, o artesanato torna-se possível e útil de ser inserido no circuito de trocas comerciais. (2006, p.285)

Dessa forma, a produção de artefatos é consequência da transmissão de saberes ancestrais e, para além de seu uso utilitário, econômico, espiritual ou decorativo, carrega conhecimentos, sentimentos e visões de mundo. No entanto, o artesanato quase não aparece em grande parte da literatura etnográfica clássica sobre os Guarani, sendo citado de forma bastante breve, com enfoque pontual na geração de renda. Cadogan (1960) aponta que, por volta de 1960, já tinha acontecido a alteração da economia com ênfase no artesanato pelos Guarani no Paraguai. Já Schaden (1974) registra que:

No comportamento econômico das crianças não tarda a manifestar-se um dos traços característicos da situação dos adultos, pelo menos nas aldeias do Sul de Mato Grosso. É o que se refere à divisão sexual do trabalho no interior da família, bastante transformada, aliás, em consequência dos efeitos aculturativos dos contactos. A mulher não trata de ganhar dinheiro, ao passo que para o homem a sua capacidade de trabalho e de produção é fonte de meios pecuniários hoje considerados indispensáveis para a existência do grupo. Já as atitudes infantis se conformam a esta distinção. Dos oito aos dez anos, mais ou menos, o menino passa por um período que se pode chamar de aprendizado: acompanha o pai nas caçadas, na coleta de mel e em outras atividades, aprendendo também sob a orientação paterna, a técnica de trançado e a fabricação dos mais diversos artefatos. (1974, p. 74)

Dentre os primeiros estudos brasileiros focados exclusivamente no artesanato indígena, que surgem a partir da década de 1970, destacam-se as contribuições de Ribeiro (1977; 1983), que demonstra preocupação com o papel da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai) no fomento à comercialização desses artefatos e, principalmente, de como a transformação

do artesanato em mercadoria pode levar à perda de um purismo técnico e sentido étnico das peças:

O artesanato indígena tem conteúdos de ordem ecológica, tecnoeconômica, estética e estilística, ritual-religiosa, educativa-socializadora, de interação com tribos vizinhas, através do sistema de trocas, que devem ser levados em conta. Do contrário, a intervenção extratribal nesse terreno pode causar danos irreparáveis aos modos de vida indígenas, deteriorando sua organização social, afetando sua auto-imagem e identidade étnica. Em outras palavras, cabe averiguar até que ponto a produção artesanal para fora pode alterar as principais instituições sociais que regem a vida indígena, bem como o ecossistema de que o índio participa, cuja alteração representa a destruição de seus modos de vida tradicionais e de sua própria existência como entidade étnica. (1983, p.12)

Nesse sentido, Litaiff (1996), em sua pesquisa sobre os Guarani no litoral sul do Rio de Janeiro, aborda o artesanato como fundamental fonte para garantir a subsistência das comunidades, principalmente aquelas que vivem perto das rodovias, que viabilizam um trânsito turístico e apresentam uma oportunidade para venda, situação comum entre várias aldeias das regiões Sul e Sudeste, incluindo a área desta pesquisa. Já Assis (2006), em sua tese sobre as trocas na constituição do mundo social Guarani Mbyá, buscou compreender como se caracterizam os objetos produzidos e utilizados por esse povo, identificando suas formas de circulação (ou não), definindo que tipos de objetos são dados, vendidos e guardados entre eles.

No caso do Brasil, como um todo, os Guarani estão espalhados por 11 estados nas cinco regiões brasileiras, sendo subdivididos em três grupos: Mbyá, Nhandeva e Kaiowá. Apesar das distinções linguísticas e culturais entre eles, são grupos bem aparentados, formando famílias entre si e compartilhando aldeias. Os Kaiowá estão mais situados no Mato Grosso do Sul e no Paraguai, mesma região ocupada pelos Nhandeva, que também são encontrados no interior dos estados de São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul e no litoral de São Paulo e de Santa Catarina. Os Mbyá, por sua vez, ocupam porções do Paraguai, da Argentina, do Uruguai e espalham-se pelos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo, especialmente no litoral. A região litorânea, do bioma Mata Atlântica, é onde há mais concentração de pontos de passagem e aldeias Mbyá, formando um território descontínuo, mas com alta circulação e mobilidade, por onde esses indígenas transitam frequentemente, por diferentes razões. Esse último é o

As comunidades que se encontram ao sul da capital catarinense estão todas no município de Palhoça e são: Morro dos Cavalos (formada pelas aldeias *Itaty*, Centro de Formação *Tataendy Rupá* e *Yaká Porã*)²; Massiambu (*Pira Rupá*), Cambirela; Praia de Fora 1; e Praia de Fora 2 (*Ka'arã*). Já ao norte de Florianópolis, situadas nos municípios de Biguaçu e Canelinha, estão: Amâncio (*Ygua Porã*); Amaral (*Mymba Roká*); Canelinha (*Tava'i*); Cambirela; Itanhaém ou Morro da Palha; e M'Biguaçu (*Yynn Morotchi Whera*).

Desta forma, esta dissertação tem como principal objetivo contribuir para a discussão acerca do artesanato Guarani a partir da análise das relações entre a produção artesanal e o território nas aldeias da região metropolitana da Grande Florianópolis. O ponto de partida desta pesquisa é o diagnóstico resultante de um mapeamento de artesãos. Nesse sentido, um dos objetivos específicos é explorar o papel do artesanato no modo de ser guarani, identificando aspectos como a população de artesãos, os tipos de peças, os materiais utilizados, a procedência das matérias-primas, as finalidades de produção, as formas de comercialização e a relevância econômica desta prática para as famílias. Outra finalidade será verificar se o artesanato representa a principal fonte de renda familiar guarani da região. E, por último, relacionar o artesanato guarani com instrumentos de planejamento e gestão territoriais.

Embora ainda não soubesse, esta pesquisa surgiria entre final de 2017 e início de 2018, quando participei de um mapeamento de artesãos nessas aldeias Guarani da Grande Florianópolis no âmbito do Componente Indígena do Plano Básico Ambiental (CI-PBA) do processo de licenciamento ambiental do Contorno Rodoviário de Florianópolis³. O mapeamento foi realizado em função de uma das atividades previstas no CI-PBA como medida de compensação e mitigação, que era a aquisição de 500 kits de artesanatos guarani formados por 5.000 peças

² Os nomes das aldeias em Guarani utilizados nesta dissertação são aqueles informados pelos indígenas em campo, podendo haver diferenças em relação àqueles oficialmente registrados pela Funai.

³ A obra do Contorno foi de responsabilidade da Arteris Litoral Sul (ALS), empresa que explora as praças de pedágio da rodovia BR-101 do Paraná e de Santa Catarina e que tinha como uma das contrapartidas dessa concessão a construção do empreendimento para desviar o tráfego de longa distância da região metropolitana da capital catarinense. A concessionária contratou a consultoria da MPB Engenharia para executar o CI-PBA e eu compus a equipe técnica do Subprograma de Comunicação Social Indígena entre agosto de 2017 e dezembro de 2023. Os dados do mapeamento são da Arteris Litoral Sul, que autorizou a autora a utilizar as informações nesta pesquisa.

para distribuição em escolas e instituições de interesse do entorno do empreendimento. Dessa forma, foi organizado um levantamento para identificar a quantidade de artesãos existentes nas comunidades e, assim, definir junto aos indígenas como estruturar a produção para compra dos artesanatos. Dessa forma, para mapear esse quantitativo e outras informações relevantes para a execução da atividade, foi elaborado um questionário semiestruturado simples, com poucas perguntas, sendo algumas fechadas e outras abertas, com intuito de saber: a quantidade de artesãos; os tipos de peças produzidas por esses indígenas; a finalidade da produção; se para uso próprio, venda ou os dois; os materiais utilizados para confecção dos artefatos; a procedência dessas matérias-primas; a quantidade de cada peça produzida por cada artesão; a média de preços de cada item; os locais de venda; e se a comercialização do artesanato tratava-se da principal fonte de renda. O modelo do questionário utilizado no Mapeamento de Artesãos encontra-se no Anexo A. Para aplicação do instrumento, foram visitadas todas as residências das dez aldeias e realizada a pesquisa naquelas onde era informado que havia artesão morando. Dessa forma, esse levantamento serviu para criar um diagnóstico que possibilitou junto às lideranças indígenas de cada comunidade fazer uma divisão justa e proporcional entre os números de artesãos e aldeias para a confecção das peças para composição dos kits.

O mapeamento foi uma das primeiras atividades que realizei nas aldeias durante a execução do CI-PBA e, na medida que visitava as comunidades para desenvolver essa e outras atividades, inclusive envolvendo o artesanato em algumas delas, foi aumentando meu interesse pela temática. Era bastante comum chegar em uma comunidade e encontrar pessoas sentadas, quase sempre no chão, principalmente mulheres, trançando um cesto ou homens fazendo um bichinho de madeira. Da mesma forma, tornou-se um tanto corriqueiro ser abordada por alguma moradora oferecendo um artesanato para que eu comprasse e, em algumas ocasiões, até mesmo sendo presenteada com uma peça. Assim, era indiscutivelmente visível a presença do artesanato no cotidiano dessas comunidades. Além disso, uma das minhas atribuições era coordenar dez monitores indígenas de Comunicação, sendo que um dos nossos trabalhos era a elaboração de materiais de comunicação – audiovisuais, folders,

livretos, revista, panfletos, boletins e site, entre outros – e um pedido constante das lideranças de todas as aldeias era sempre fazer a divulgação da venda de artesanato nessas publicações, sendo a maioria delas voltadas para não indígenas. Inclusive, um dos materiais foi a produção de uma revista de decoração com artesanato indígena, que foi distribuída em todas as lojas de decoração da região da Grande Florianópolis. Tal fato foi solidificando minha percepção de que o artesanato era uma fonte de renda aparentemente bastante importante e necessária para a sobrevivência dessas comunidades.

Assim, a partir dessa vivência mais intensa do dia a dia dessas localidades, com períodos de encontros semanais, da observação das dinâmicas da produção artesanal nas aldeias e, como participei de todas as atividades que envolveram artesanato ao longo de sete anos, foi solidificando-se um desejo de investigar e refletir mais profundamente sobre o assunto. Percebi, naquele momento, que para muitos *juruá*, que moram ou passam pela Grande Florianópolis, talvez o único contato tido com os Guaraní que vivem na região tivesse sido através do artesanato exposto nas ruas do Centro da capital catarinense ou nas margens da rodovia BR-101, nas aldeias Morro dos Cavalos e M'Biguaçu.

O mapeamento foi uma iniciativa inédita sobre o tema, o que significava que tinha um material bastante precioso para ser analisado e, junto com todo o exposto, suscitou uma série de outras inquietações e reflexões sobre o assunto que me trouxeram até esta pesquisa de Mestrado. Nesse sentido, um primeiro ponto, em termos metodológicos, que é importante elucidar é que o questionário utilizado no mapeamento não foi pensado e elaborado como instrumento de pesquisa acadêmica. Seu objetivo inicial era outro. Diante disso, pode haver algumas falhas e inconsistências, tanto na formulação das questões quanto na aplicação. Para processar essas informações levantadas foi feita a tabulação dos dados quantitativos (número de artesãos, tipos de peças, finalidade da produção) e do conteúdo das respostas qualitativas (loais de venda, materiais utilizados, quantidade de peças produzidas por mês, preço médio de cada item). Foram elaborados gráficos com cruzamentos desses dados levantados, apresentados e analisados ao longo deste texto. Concomitantemente, foi realizada a revisão bibliográfica e a análise de documentos sobre a temática.

Antes de continuar a descrever os procedimentos metodológicos utilizados, no entanto, é importante explicar que o ingresso no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental aconteceu em 2021, ainda durante a pandemia causada pelo coronavírus, que restringia o acesso às Terras Indígenas, depois, precisei ausentar-me da pesquisa por um tempo. Dessa forma, somente em julho de 2025 foi possível voltar a campo, em todas as aldeias que participaram do mapeamento de artesãos, para qualificar os dados e aprofundar o entendimento dos resultados, não só do levantamento anterior como também dos anos de atuação nas aldeias⁴. Em um primeiro momento, a proposta junto às lideranças das comunidades foi de realizar entrevistas com artesãos. Foi solicitado que a conversa fosse realizada com os *xeramõi* (anciãos) para se ter uma perspectiva mais tradicional sobre o assunto e com alguém que estivesse efetivamente envolvido com a produção artesanal para comercialização. O roteiro da entrevista semiestruturada com *xeramõi* está no Anexo B e o roteiro da entrevista semiestruturada está no Anexo C. Mas, nos dias combinados, em cada aldeia foi criando-se uma dinâmica própria. No final, foram feitas rodas de conversa nas aldeias de Massiambu, Canelinha, Amâncio, M'Biguaçu e Itanhaém e realizadas entrevistas em Amaral, Praia de Fora 2, Cambirela e Morro dos Cavalos⁵. No início de cada encontro, era lido o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) de participação na pesquisa. Os modelos dos TCLEs utilizados nas rodas de conversa e nas entrevistas estão nos anexos D e E, respectivamente. Ao final, todos assinavam duas cópias, sendo que uma ficava na aldeia e a outra em minha posse.

Assim, a dissertação está estruturada da seguinte forma:

No Capítulo 1, Do *Tembiapó* ao Artesanato, o artesanato é retratado a partir de sua função prática na realidade guarani, surgindo a partir de uma necessidade concreta do cotidiano desse povo, destacando o contexto em que

⁴ Voltando a campo em 2025 constatei que a situação social não havia mudado substancialmente desde o mapeamento dos artesãos, o que comprovou a relevância dos dados quantitativos coletados há cerca de sete anos. Além disso, o fato dos resultados daquele levantamento nunca terem sido publicados e analisados anteriormente também os mantêm relevantes.

⁵ Não foi feita nova entrevista com a única artesã mapeada na aldeia Praia de Fora 1, em 2025, já que a mesma faleceu em 2020, vítima de COVID, portanto foi a única aldeia que não foi revisitada após o mapeamento para fins desta pesquisa.

esses indígenas aprendem e passam a dedicar-se ao fazer artesanal, evidenciando assim a função econômica também. É abordada a presença ancestral do povo Guarani na região estudada, apresentados os dados sobre a população de artesãos e artesãs, e os tipos de peças produzidos por cada um deles, além dos principais materiais utilizados e uma breve discussão entre arte e artesanato.

No capítulo 2, Da *Tekoá* ao Território, é abordado como o artesanato inicia-se no território, ao mesmo tempo que é a representação dele, perpassando pela questão da mobilidade guarani e falando de uma economia do artesanato, apresentando as finalidades da produção artesanal, o volume de peças produzido, a precificação e as formas de comercialização.

No capítulo 3, Do *Nhanderekó* ao Planejamento Territorial, o artesanato é discutido, em um primeiro momento, a partir da sua necessidade como forma de manutenção da saúde mental e de como isso compõe o *nhanderekó*, destacando o papel das escolas indígenas cada vez mais envolvidas com a gestão do território e transmissão dos saberes da produção artesanal, abordando a apropriação estratégica dos indígenas de categorias e instrumentos de planejamento como os Planos de Gestão Territorial Ambiental (PGTAs) e apresentando como as áreas indígenas e o artesanato são ou não retratados nos Planos Diretores dos municípios onde há comunidades Guarani na região da Grande Florianópolis.

1 DO TEMBIAPÓ AO ARTESANATO

Tembiapó na língua Guaraní significa “o fazer” e está ligado a qualquer tipo de trabalho, serviço ou ação, seja a lida na roça ou a produção de um cesto. Embora não haja exatamente uma palavra em Guaraní para artesanato, já que esse é um conceito *juruá*, durante as rodas de conversa e entrevistas realizadas para essa pesquisa nas aldeias localizadas na região da Grande Florianópolis foi recorrente entre os participantes usar “*tembiapó*” para traduzir “artesanato”⁶. “*Tembiapó* são as coisas que a gente faz e o artesanato é uma dessas coisas que a gente faz”, define a professora e cacica da aldeia Itanhaém, Mariza de Oliveira⁷. Nesse sentido, os diferentes artefatos Guaraní foram surgindo sempre a partir de alguma necessidade desses indígenas, seja prática, simbólica ou estética⁸, como mostraremos neste trabalho. E, na mesma medida que esses objetos são criados a partir de uma demanda específica, a função exercida por esse fazer artesanal também vai transformando-se ao longo do tempo e do espaço. No entanto, é importante ressaltar que essas mudanças de finalidades não são lineares, pelo contrário, elas vão somando-se e passam a coexistir. Desse modo, em um primeiro momento, o que entendemos como artesanato Guaraní desempenhava, quase sempre, exclusivamente, um papel predominantemente prático, fosse um cesto confeccionado para carregar e armazenar comida ou um arco e flecha utilizado para garantir a caça ou a pesca, por exemplo. A liderança Guaraní da aldeia Massiambu, Vilmone Benites Samaniego, reforça que o artesanato surgiu para uso próprio e foi mudando justamente de acordo com a necessidade:

A necessidade do dinheiro que a gente fala. Como a cidade grande vem ficando cada vez mais próxima da gente, a gente tinha que ter outros recursos. Aí vem a lei que se você tirar alguma coisa da natureza, vai preso. Então tudo isso começou a mudar. E por isso que a gente chama hoje os artesãos. Mas é o artesão no sentido de fazer o artesanato pra venda. Só que não podemos esquecer que na

⁶ Vale o registro de que alguns Guaraní quando questionados sobre uma expressão na língua materna que seja equivalente a ideia de artesanato eles respondiam, primeiramente, *ajaka*, que significa cesto ou balaio. Talvez essa associação seja em função da cestaria ser o tipo de artesanato guaraní constantemente designado por eles como o mais tradicional e, por isso, o mais representativo.

⁷ OLIVEIRA, Mariza de. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

⁸ Estes termos são oriundos do livro: Design Industrial, de Bernd Löbach, 2001.

atualidade além de virar uma necessidade de venda, o artesanato ainda se mantém como uma forma de expressão do povo indígena Guarani. Uma forma de expressar a espiritualidade e a cultura, representando nossa identidade em forma de resistência.⁹

Nesse sentido, a alteração do propósito frequentemente também vem acompanhada de mudanças nos objetos, nas formas de fazer e, algumas vezes, nas matérias-primas dos artigos. Litaiff (1996) destaca a importância da agricultura como base de sustento e do modo de ser guarani (*Nhanderekó*). No entanto, a proximidade de centros urbanos, juntamente à escassez de terras agricultáveis para abrigar roças suficientes para alimentar dignamente os moradores das áreas indígenas, é outro fator que contribui para uma maior dedicação à produção artesanal. Assim como Ribeiro (1983) aponta mais de uma década antes, Litaiff também discorre sobre as alterações nos formatos das peças e nos materiais utilizados para confecção dos artesanatos, usando como exemplo a cestaria. De acordo com o autor, antes dos cestos serem confeccionados com fins comerciais, eles costumavam ser um pouco maiores, mais resistentes para carregar e/ou guardar mantimentos e feitos com a fibra em sua cor natural, sem ser tingida. A partir do momento em que se direciona um pouco mais a produção para fora das aldeias, o tamanho dos balaies diminui (até mesmo para ajudar no transporte dos mesmos até os pontos de venda), eles não precisam ser mais tão resistentes, da mesma forma que se instituiu uma preocupação estética em relação ao acabamento de cada item. Os cestos ganham mais cores e outros detalhes antes não utilizados. Nesse sentido, o morador e artesão da aldeia Itaty, da Terra Indígena Morro dos Cavalos, Antonio Silveira reforça o que foi trazido por Litaiff há quase 30 anos e recorda que antigamente as mulheres faziam cestos grandes e bastantes fortes, que tinham uma alça que elas colocavam na cabeça para ajudar a sustentar o peso dos milhos, batatas e aipins que carregavam.¹⁰ Depois, segundo ele, passaram a vender os mesmos cestos e peneiras que utilizavam no dia a dia para os *juruá* (não indígenas) que também trabalhavam na roça. Mas, com o tempo, a cestaria foi diminuindo de tamanho, ficando menos resistente, ganhando diferentes

⁹ SAMANIEGO, Vilmones Benites. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

¹⁰ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

formatos e mais cores, passando a desempenhar uma função estética na medida que se tornava também uma mercadoria para a sobrevivência das famílias.

Um tempo atrás inventaram de fazer cestinho e virar ao contrário para botar lâmpada, fazer abajur. Que nem o arco e flecha, lembro que meu tio usava para caçar e para atirar no peixe. Pegava aquele peixe grande, mas a flecha tinha que ser bem afiada. Agora o arco e flecha é mais decorativo e a flecha não é mais do jeito que era.

Ainda sobre a necessidade do fazer artesanal, quando perguntados sobre quando e como aprenderam a criar suas primeiras peças, praticamente todos os entrevistados responderam que sozinhos, observando outros artesãos fazendo. Além disso, grande parte deles informou que isso aconteceu durante a juventude, quase sempre quando saíram de suas aldeias para outras, sendo que algumas ficavam longe de seus locais de nascimento, em outros estados ou país, seguindo a lógica dos deslocamentos próprios do ser Guarani. Comumente era no momento que casavam e a urgência por garantir meios de sustento apresentava-se. Uma dessas histórias é justamente de Antonio, mais conhecido como Polaquinho no Morro dos Cavalos, por ser um Guarani de pele e olhos mais claros. “Quando vim para cá, era o tempo do Milton Moreira, ele me chamou de Polaco, e aí ficou. A maioria não conhece meu nome, mas se alguém falar assim: ‘Cadê o Polaquinho?’, pula todo mundo, até as crianças sabem.” Ele conta que nasceu na Argentina e quando tinha oito anos veio para o Brasil, primeiramente para o Rio Grande (RS). “Não sabia nem falar [o Português] naquele tempo.” De lá, quando já era adolescente, foi para Ilha da Cotinga, em Paranaguá (PR). “Eu já tinha 17 anos e lá o pessoal sobrevivía só através da caça, de vender palmito, mas como era proibido, tinha que vender escondido”, relata. Com essa mesma idade, em 1994, conheceu sua esposa quando estava novamente no Rio Grande. Ela tinha 15 anos e, no ano seguinte, os dois mudaram-se para a primeira aldeia que moraram em Santa Catarina, a Terra Indígena M’Biguaçu:

Nem eu nem ela sabíamos fazer nada de trabalho pra ganhar dinheiro. Então, a gente tinha que se virar. Vi o pessoal vendendo artesanato, cestinho, bichinho de madeira, essas coisas. Vendiam na estrada, iam pro Centro de Floripa. Daí que me interessei. Era obrigado a aprender a fazer. Aí comecei a olhar como faziam e comecei a fazer, também. O primeiro bichinho que eu fiz era uma cobra, de uma raiz de árvore, que

já é tudo tortinho. Aí passei a fazer e vender. Depois fui fazer a tartaruga e aprendi tudo os bichinhos que faço.¹¹

Já o cacique da aldeia Amaral e coordenador executivo da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) pela Comissão Guarani *Yvyrupa*, José Benites, conta que sempre foi “um pouco cabeça-dura” e que quando era pequeno e no início de sua adolescência, em Nonoai (RS), onde nasceu, sua mãe insistia que queria ensinar-lhe a fazer artesanato, mas que ele “não tinha vontade, não iria precisar” porque já sabia trabalhar na roça, fazer comida e lavar roupa. “Ela falava assim: ‘Um dia vai precisar. Você vai querer fazer e vai ter que aprender na marra, não por vontade sua, mas vai ter que fazer cesta, bichinho, colar, essas coisas todas’, relembra Benites. E, “como já sabia se virar sozinho”, coincidentemente no mesmo ano e com a mesma idade de Polaquinho, em 1994, aos 17 anos, resolveu sair de casa, depois que ouviu de parentes que tinham outros parentes morando “do outro lado”, na Argentina:

Para nós não tem fronteiras e eu fui. Lá comecei a trabalhar pros fazendeiros, claro. Ganhei dinheiro e, de repente, parou tudo, acabou, não tinha mais nada. Foi quando teve aquela crise pesada. Foi então que eu comecei a fazer artesanato e lembrei da minha mãe, né? Aí eu fiz na marra, mesmo. Eu aprendi cesta, bichinho de madeira, colar. Eu ficava observando as mulheres fazendo cesta e elas falavam assim: ‘Quer aprender?’ E eu respondia: ‘Tô aprendendo aqui’. Aí ficava olhando como que começa, como que faz a preparação, como faz tudo. Aí eu aprendi assim, sozinho, só olhando. Depois eu saía para vender. Na verdade, para trocar por comida, porque ninguém mais tinha dinheiro, não saía mais nada. Era troca, mesmo. Troca por comida.¹²

A moradora da aldeia de Amâncio Elizete Para Benites compartilha que também não interessou-se pelo artesanato enquanto ainda morava com os pais, que dominavam as técnicas. Só passou a dedicar-se ao aprendizado aos 17 anos, quando se casou e se mudou para a comunidade onde mora até hoje, viu a cunhada fazendo e se inspirou.¹³ O relato é semelhante ao da artesã da aldeia M'Biguaçu Marli Antunes: “Eu tinha uns 20 anos quando aprendi a fazer artesanato. Foi por necessidade mesmo. Estava lá em Paranaguá [PR] e aprendi

¹¹ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

¹² BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21 jul. 2025.

¹³ BENITES, Elizete Para. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amâncio: 08 jul. 2025.

eu mesma, olhando os outros, minha sogra. Ela fazia balaio.”¹⁴ O mesmo aconteceu com a artesã da aldeia de Itanhaém Rosalia Marino, que menciona que aprendeu no Morro dos Cavalos, quando tinha 18 anos, vendo o pessoal fazendo e vendendo. “Primeiro foi o chocalho e o colar. E agora eu faço o brinco, também.”¹⁵ Já Ilda Benites, também de Itanhaém, informa que como morava muito longe da cidade, na aldeia Serro Alto, no Rio Grande, precisou começar a trabalhar com artesanato aos 15 anos, para conseguir comprar o que precisava. “Aprendi a fazer o cesto grande, depois cestinho e peneira. Aí depois comecei a fazer o chocalho e o arco e flecha. E faço tudo isso até hoje.”¹⁶

No entanto, há quem tenha aprendido o artesanato em casa, com a família. É o caso de um dos filhos de Elizete, do Amâncio, Taylor, de 13 anos. No começo deste ano de 2025 o menino disse que queria aprender a fazer cestinho, foi vendo os familiares e parentes fazerem e, desde então, passou a dedicar-se ao trançado da palha. Da mesma forma, a moradora da aldeia de Cambirela Sorian de Souza, que tinha nove anos de idade quando o irmão mais velho casou-se e a esposa dele a ensinou a fazer pulseira¹⁷. Foi com essa mesma idade que a artesã da aldeia Amâncio Veronica Escobar aprendeu com a mãe a criar suas primeiras peças. Ela conta que, naquele tempo, todo o artesanato que faziam era para trocar por comida¹⁸. Mario Benites, da aldeia Itanhaém, diz que nasceu no Rio Grande, mas cresceu na aldeia Ribeirão Silveira, em Bertioga (SP), onde, aos dez anos de idade, aprendeu com a mãe e com o pai a produzir seus primeiros artefatos: “Primeiro fiz bichinho de madeira, depois arco e flecha. Comecei com artesanato pequenininho e depois fui fazendo grandão, de carregar milho”¹⁹. Um contexto muito similar ao de Vilmones, que

¹⁴ ANTUNES, Marli. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Terra Indígena M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

¹⁵ MARINO, Rosalia. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

¹⁶ BENITE, Ilda. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

¹⁷ SOUZA, Sorian de. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Cambirela: 30 jul. 2025.

¹⁸ ESCOBAR, Veronica. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amâncio: 08 jul. 2025. Durante o registro dessa fala o indígena Matheus Oliveira, que estava fazendo a tradução Guarani na roda de conversa, relatou que as mulheres afirmaram que, quanto mais velho o Guarani, mais cedo aprendeu o artesanato, que hoje em dia se aprende mais tarde do que antes.

¹⁹ BENITES, Mario. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

mora hoje no Massiambu, mas que também viveu seus primeiros anos de vida em uma aldeia localizada em uma região turística, perto da praia, no Espírito Santo. Ele conta que aprendeu com o pai a fazer pau de chuva quando tinha oito anos de idade. “A gente ficava em uma casinha do artesanato perto da BR. Dava muito movimento lá porque tinha um hotel bem do lado e na temporada a praia fica muito lotada, então vendia bem”.

Assim, o que se constata é que os Guarani aprendem a fazer artesanato apenas quando têm interesse, seja na infância, na juventude ou na vida adulta. Da mesma forma, a dedicação ao fazer artesanal de maneira mais intensa vem quase sempre acompanhada de uma necessidade.

1.1 OS GUARANI NA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS

No caso da Grande Florianópolis, a região é historicamente marcada pela intensa circulação e presença dos Guarani, que exercem uma profunda influência cultural e espiritual. No entanto, ao longo dos séculos, o local foi sendo sistematicamente invadido por imigrantes europeus e, mais recentemente, quase que totalmente ocupado por núcleos urbanos, sofrendo com a especulação imobiliária e a exploração turística, restando aos Guarani fragmentos ínfimos de um amplo território. Antunha Barbosa (2022) comprova justamente essa permanência ancestral e contínua ao longo do tempo não só na região estudada nesta pesquisa, como em todo território de Santa Catarina e outras regiões do Brasil. Nesse sentido, o autor destaca a mobilidade guarani como uma estratégia de sobrevivência e uma característica central desse povo, que lhe permitiu manter conexões com regiões mesmo sob pressão e apesar dos impactos causados pela colonização.

Assim, a permanência Guarani no litoral de Santa Catarina não significou necessariamente a permanência das mesmas famílias indígenas na região, mas a continuidade de uma rede de relações destas famílias conectando o litoral a outras partes de seu território histórico, geográfico e cultural. Diversos elementos contidos nesse modelo de mobilidade das sociedades Guarani são anteriores ao início da colonização europeia e abrangiam vários níveis de comunicação com os estabelecimentos coloniais e imperiais ao longo dos séculos, indo da intimidade com seus equipamentos urbanos à distância dos mesmos em áreas e caminhos menos ocupados. Com este modo de ocupação em rede, os Guarani lograram uma presença constante não

apenas na região da Ilha de Santa Catarina e do continente em face como em outras regiões de seu território histórico. (2022, p.49)

Por último, o autor fala sobre o apagamento intencional, da estratégia de ocultação da história Guarani na historiografia oficial do século XIX, momento da promulgação da Lei de Terras de 1850, que tinha o objetivo de dispor de grandes áreas de ocupação indígena para colonos, impactando diretamente os direitos territoriais originários.

Assim, como já apresentado na Introdução, atualmente, há dez pequenas áreas guarani na região metropolitana da Grande Florianópolis – algumas delas ainda enfrentando a luta pela demarcação, uma conquista fundamental para garantir a sobrevivência, a autonomia e a segurança desses povos. O quadro lógico abaixo apresenta a relação entre as aldeias, as etnias predominantes e a situação fundiária de cada uma delas:

Figura 2 – Quadro lógico sobre a situação fundiária das aldeias Guarani na região da Grande Florianópolis

Aldeia	Etnia ²⁰	Município	Tipo de ocupação territorial	Fase do procedimento
Amâncio	Guarani Mbya	Biguaçu	Tradicionalmente ocupada	Em estudo
Amaral	Guarani Mbya	Biguaçu	Reserva Indígena	Encaminhada RI ²¹
Cambirela	Guarani Mbya	Palhoça	Tradicionalmente ocupada	Em estudo
Canelinha	Guarani Mbya	Canelinha	Reserva Indígena	Regularizada
Itanhaém	Guarani Mbya	Biguaçu	Reserva indígena	Encaminhada RI
Massiambu	Guarani Mbya	Palhoça	Tradicionalmente ocupada	Em estudo
M'Biguaçu	Guarani Nhandeva Guarani Mbya	Biguaçu	Terra Indígena Tradicionalmente ocupada	Regularizada Em estudo
Morro dos Cavalos	Guarani Nhandeva Guarani Mbya	Palhoça	Terra Indígena Tradicionalmente ocupada	Regularizada
Praia de Fora 1	Guarani Mbya	Palhoça	-	-
Praia de Fora 2	Guarani Nhandeva Guarani Chiripá	Palhoça	Tradicionalmente ocupada	Em estudo

Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-EIA do Contorno Rodoviário de Florianópolis e da Funai.

²⁰ As etnias predominantes seguem a definição informada pelos indígenas em campo.

²¹ Encaminhada à constituição de Reserva Indígena (RI): áreas que se encontram em procedimento administrativo de constituição de reserva (compra direta, desapropriação ou doação) já finalizado e a área registrada em cartório em nome da União, com usufruto indígena.

Em função de e apesar da proximidade geográfica dessas aldeias com os centros urbanos e, conseqüentemente, com aspectos da cultura não indígena, o modo de viver Guarani mantém suas raízes, sendo constantemente recriado e adaptado ao longo dos tempos, e manifestando-se no cotidiano desse povo através de diferentes elementos, como artesanato, que é o caso deste estudo. Se antigamente, o que hoje é chamado de artesanato era somente para uso próprio dentro das aldeias ou para troca entre famílias e grupos de outros locais, a insegurança alimentar causada pela crescente falta de área indígena demarcada transformou o artesanato tanto em uma forma de garantir a subsistência de famílias quanto de resistência política no sentido de afirmação de identidade de um povo, ainda mais no contexto periurbano.

1.2 POPULAÇÃO DE ARTESÃOS E ARTESÃS

Na tentativa de aprofundar um pouco mais a compreensão do artesanato nas aldeias Guarani da região metropolitana da Grande Florianópolis, vamos iniciar a análise a partir dos dados de um Mapeamento de Artesãos realizado na área, cujo contexto foi apresentado na Introdução deste trabalho. Dessa forma, ao observar os números da população Guarani que ocupava a região metropolitana da Grande Florianópolis no momento do mapeamento em relação ao quantitativo de residências, em quantas delas viviam artesãos e o número de artesãos no momento do mapeamento, entre 2017 e 2018²², tínhamos o seguinte cenário:

²² Apesar de terem se passado sete anos do levantamento, os dados ainda continuam relevantes tanto pelo ineditismo do tipo de estudo, não tendo sido encontrado nada do gênero sobre a temática, quanto por semelhanças no contexto social das aldeias que se mantiveram, o que pôde ser constatado pela autora, que continuou atuando nas comunidades executando atividades do CI-PBA até dezembro de 2023 e voltou para campo em 2025, para realização das entrevistas e rodas de conversa em função desta pesquisa de Mestrado.

Figura 3 – Quadro lógico entre a população em geral e a população de artesãos nas aldeias guarani da região da Grande Florianópolis

Aldeia	Número de Habitantes (Sesai - trimestre do mapeamento)	Número de residências na aldeia (mapeamento)	Número de residências com artesãos (mapeamento)	Número de artesãos (mapeamento)
Amâncio	18	05	05	08
Amaral	93	18	13	23
Cambirela	13	04	02	03
Canelinha	34	08	05	08
Itanhaém	85	22	15	30
Massiambu	48	13	09	12
M'Biguaçu	131	27	15	33
Morro dos Cavalos	84	21	16	27
Praia de Fora 1	17	05	01	01
Praia de Fora 2	Não constava	01	01	01
Total	524	124	82	146

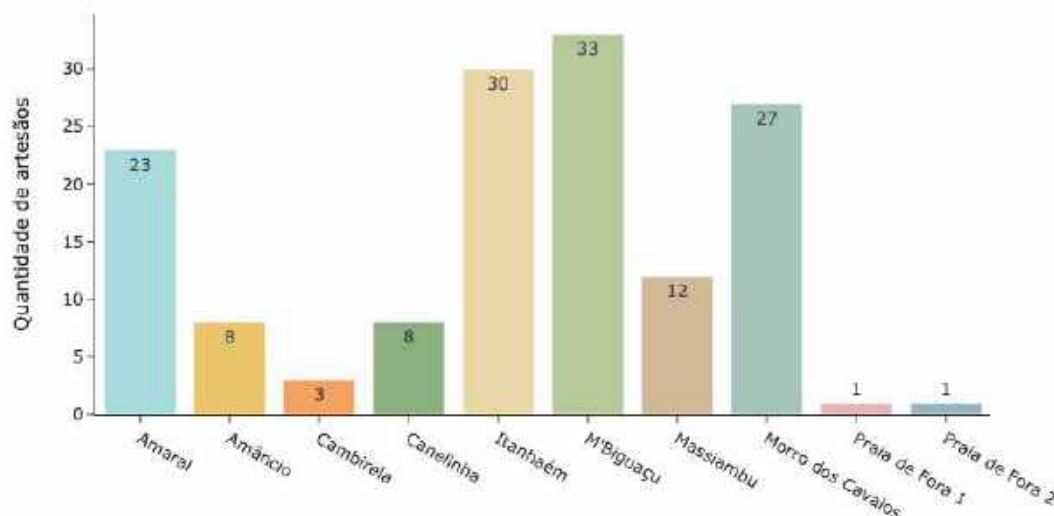
Fonte: Elaborado pela autora (2023), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Em termos gerais, no momento do mapeamento, a população total guarani era formada por 524 pessoas²³ vivendo em 124 residências espalhadas pelas dez comunidades estudadas. Em 82 dessas casas, o que correspondia a aproximadamente 2/3 do total das famílias da região, se considerarmos a lógica de uma família por casa, o que é bastante factível a partir do que se pôde observar em campo, foram identificados 146 moradores que informaram fazer algum tipo de artesanato, ou seja, quase 1/3 da população total dos Guarani do universo apresentado no levantamento.

Se observarmos a partir de cada uma das aldeias, as cinco comunidades onde foi encontrada a maior quantidade de artesãos em números absolutos foram nas Terras Indígenas de M'Biguaçu, com 33 artesãos mapeados, seguida de Itanhaém, com 30 entrevistados afirmando fazerem artesanato, em terceiro, Morro dos Cavalos, com 27 moradores envolvidos na confecção de artefatos, em quarto, Amaral, com 23 artesãos, e, em quinto, Massiambu, com 12 registros, conforme gráfico a seguir:

²³ Optou-se por usar os dados de população da Secretaria de Saúde Indígena (Sesai) uma vez que a instituição atualiza trimestralmente os números, sendo eles mais fidedignos com a realidade das aldeias onde há intercâmbio intenso entre os parentes não só daqueles que vivem na região como de aldeias de outros estados ou do Território Tradicional Guarani, que ocupa parte do Brasil, Bolívia, Paraguai, Argentina e Uruguai.

Figura 4 – Gráfico da população de artesãos por aldeia



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

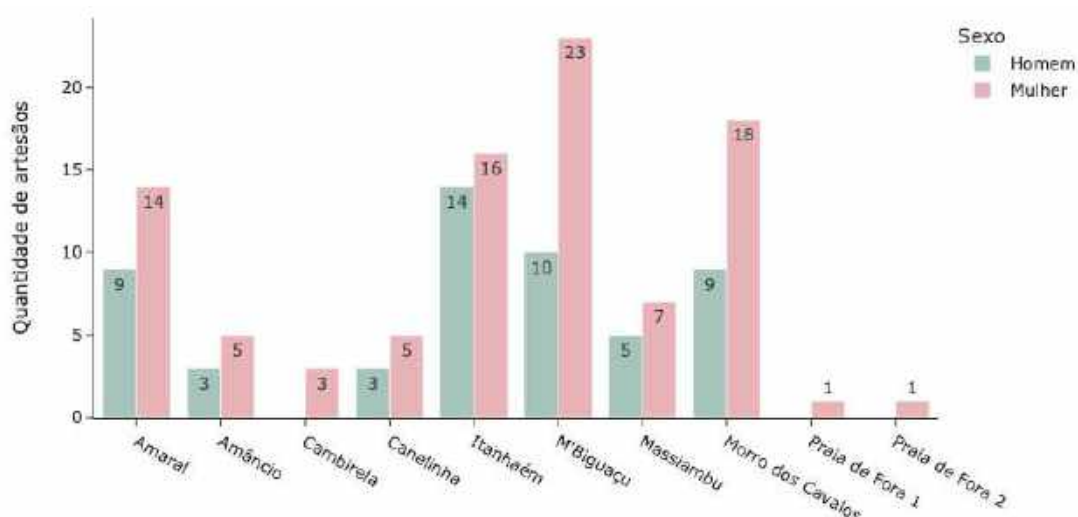
No entanto, se compararmos proporcionalmente o número de habitantes com a quantidade de artesãos por aldeia, a comunidade onde mais moradores informaram produzir algum tipo de artesanato foi Praia de Fora 2, composta por uma única moradora que informou também ser artesã, o que representava 100% da comunidade. Em segundo, estava Amâncio, sendo oito artesãos registrados entre os 18 habitantes, ou seja, 44% da população local. Em terceiro lugar, ficou a aldeia de Itanhaém, que contava com 85 moradores, sendo 30 deles artesãos, correspondendo a 37% do total. Na quarta colocação, em termos proporcionais, ficou a Terra Indígena Morro dos Cavalos, que entre os 84 moradores levantados, 27 afirmaram estarem envolvidos com a produção artesanal, representando 32% da comunidade. M'Biguaçu, que contabilizava o maior número em termos absolutos, apareceu em quinto lugar, com 33 artesãos registrados entre os 131 moradores, o equivalente a 25% da comunidade. Essa foi a mesma proporção apresentada nas aldeias de Amaral e Massiambu.

Outra possibilidade seria estabelecer uma comparação entre a quantidade de casas em cada aldeia e em quantas delas foram registrados artesãos. E, ainda, se considerarmos que cada moradia é ocupada por uma família, teríamos uma estimativa sobre o número de famílias envolvidas com a produção artesanal. Dessa forma, criar-se-ia o seguinte cenário: Praia de Fora 2 continuaria em primeiro lugar, com 100% das moradias abrigando ao menos um

artesão. No entanto, essa colocação seria dividida com Amâncio, que também registrou artesãos em todas as cinco casas da comunidade. Em segundo, ficaria Morro dos Cavalos, que no momento do levantamento contava com 22 residências espalhadas pela TI, sendo que em 16 delas haviam artesãos, o que representava 76% das ocupações ou famílias. Em terceiro, Amaral tinha 13 das 18 famílias envolvidas com a confecção de artefatos, o equivalente a 72% das casas. Em quarto, estava Massiambu com artesãos mapeados em nove das 13 residências da comunidade, ou seja, 69% das casas ou famílias. Em seguida, vinha Itanhaém, com 15 das 22 residências abrigando artesãos, ou seja, 68% das famílias ou moradias. Ainda sobre essa perspectiva de análise, é interessante observar que M'Biguaçu, que apareceu com o maior número absoluto de artesãos quando comparada às outras comunidades da região estudada, ficaria apenas na sétima colocação, se levarmos em consideração que foram registrados artesãos em 15 das 27 ocupações da TI naquele momento, o que representava 55% das moradias e/ou famílias.

Durante o mapeamento foi possível constatar que havia casas onde todos os membros da família, dos mais jovens aos mais velhos, estavam envolvidos de alguma forma com a produção de artesanato. Nesse sentido, embora algumas informações sobre as características da população não tenham sido solicitadas no questionário, uma vez que não havia objetivo censitário no levantamento, o que dificulta uma descrição mais aprofundada do perfil desses artesãos, os nomes nos formulários possibilitaram a identificação do sexo, permitindo mensurar o quantitativo de artesãos e artesãs. Assim, em termos gerais, em toda região da Grande Florianópolis, dos 146 artesãos Guarani mapeados, 93 eram mulheres, aproximadamente 64%, e 53 eram homens, cerca de 36%, sendo que em todas as aldeias foram identificadas mais artesãs do que artesãos, conforme apresentado no gráfico a seguir:

Figura 5 – Gráfico da população de artesãos por aldeia e por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

No que se refere à análise por sexo, em termos proporcionais, as comunidades de Cambirela, Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2 registravam 100% de mulheres entre as pessoas que trabalhavam com artesanato mapeadas, embora o contingente populacional dessas localidades não configurasse entre os mais expressivos do universo pesquisado, conforme pode ser observado. Em segundo, por outro lado, vinha a Terra Indígena de M'Biguaçu, que tinha a maior população de artesãos em números absolutos, 33 pessoas, sendo que cerca de 70% era formada por mulheres. Logo na sequência, aparecia Morro dos Cavalos, com aproximadamente 67% de artesãs. Já Amâncio e Canelinha apresentavam o mesmo cenário, com oito artesãos mapeadas, sendo cinco mulheres, o equivalente a quase 63% de artesãs. Essa proporção era bastante próxima à de Amaral, que contava com 61% de artesãs. Massiambu, por sua vez, contava com 58% de mulheres trabalhando com artesanato. E, por último, Itanhaém constituía o contexto mais equilibrado entre homens e mulheres, com 53% de artesãs, 16 mulheres, e 47% de artesãos, 14 homens.

Independentemente dos inúmeros cruzamentos de dados e relações que poderiam ser estabelecidos a partir dos números de habitantes, de artesãos – incluindo a divisão por sexo – e de moradias, o fato é que o artesanato era bastante presente na vida dessas comunidades. Afinal esse tipo de trabalho manual estava presente em 66% das casas, envolvendo 28% da população das dez aldeias da região pesquisada. Outro ponto importante de se comentar é que,

durante minha atuação como consultora na execução do CI-PBA, entre meados de 2017 e final de 2023, quando o projeto foi finalizado, era muito comum observar a circulação dos indígenas entre as aldeias, que em um momento estavam morando em uma comunidade e, em seguida, em outra. Então, por mais que houvesse uma flutuação do quantitativo dos moradores de cada comunidade em si, em termos gerais, a população de Guarani da região, salvo algumas exceções, manteve-se em grande parte formada pelas mesmas pessoas. No entanto, ao voltar a campo em 2025, ao mesmo tempo que pude encontrar grande parte dos artesãos e artesãs vivendo na região, em alguns casos, em diferentes aldeias, pude constatar um aumento significativo do número de famílias em algumas dessas comunidades, o que foi confirmado pelas lideranças locais. Talvez o mais significativo tenha sido Amâncio, que de cinco famílias no momento do mapeamento, subiu para 15, atualmente. No entanto, algumas dessas famílias vieram da aldeia de M`Biguaçu. Já Canelinha também foi de oito para 15 famílias. E, Amaral, foi de 18 para 30 famílias. Como não foi feito um novo mapeamento em todas as casas, como anteriormente, não é possível estabelecer um cenário que retrate fielmente a realidade. De qualquer forma, não é objetivo desta pesquisa estabelecer um comparativo quantitativo com os dados levantados em 2017 e agora.

Outro dado relevante, que se mantém atualmente, é que o artesanato é uma atividade com predominância feminina, sendo que em todas as aldeias foram mapeadas mais artesãs do que artesãos. Tal aspecto foi refletido nas entrevistas e rodas de conversas, sendo que, no total, participaram desses momentos 22 mulheres e seis homens. Por último, um aspecto interessante observado agora em 2025 é que, quando se tem outro trabalho, dentro ou fora da aldeia, comumente, eles e elas não se consideram artesãos e artesãs, mesmo que, eventualmente, confeccionem algum tipo de artefato. No entanto, vamos explorar um pouco mais essa questão mais à frente.

1.3 DIVERSIDADE DA PRODUÇÃO ARTESANAL

Conheci um Guarani que começou bem no início de onde surgiu a ideia de produzir bichinho de madeira, uma pessoa lá da Argentina. Ele contou que eles moravam muito distante na época. A colonização não

chegava muito próximo. Era uma aldeia bem longe, que ninguém chegava. O bichinho de madeira surgiu ali primeiro, porque tinha uma família que tinha um filhinho que ficava chorando muito, noite e dia. Aí o pai tentou fazer de tudo para a criança parar de chorar, mas não conseguia. Até que ele inventou tipo um peãozinho assim de cera de abelha²⁴. Aí fez, só que não funcionou muito porque quando deu sol, derreteu. Só que a criança gostou muito, não chorou mais. Aí o pai ficou pensando um jeito de fazer para durar mais, conseguiu achar uma madeira e fez esse peãozinho. Depois outras famílias viram e falaram assim: "A gente pode inventar outras coisas, por exemplo, uma oncinha. E aí as crianças já veem que ela faz parte da natureza e também da cultura." E fizeram já tipo aquele banquinho maiorzinho.²⁵

O relato de José Benites sobre a origem do bichinho de madeira, um dos artesanatos mais característicos do povo Guarani, descreve a função primordial dessas esculturas zoomorfas pirografadas que é a didática, pensada para as crianças, conforme reforça a narrativa compartilhada por Polaquinho, a respeito de sua experiência familiar:

A minha tia que me criou. Minha mãe morreu quando eu era bem pequeno e meu pai casou com a irmã dela. Então, ela foi minha mãe e contava muita história. Todas as noites, antes de dormir, ela contava alguma história. Uma era sobre o bichinho. Acho que eu tinha uns sete anos e ela dizia que, na verdade, antes o Guarani fazia o bichinho não era para vender, era para ensinar as crianças. Aí os mais velhos faziam bichinho, tatuzinho, coruja, capivara, quati, tatu, todas as coisinhas que tem no mato e o que cada um fazia. Aí pegava e dizia: "Esse aqui é uma coruja, isso aqui não pode comer, não pode matar. Esse é o quati, pode matar, mas o jovem não pode comer, só pode comer o mais velho. Esse aqui o tatu, é uma carne boa, pode comer. Tartaruga também pode comer porque a tartaruga não tem doença. Nunca vai ter doença e é difícil morrer. Aí como já é remédio, melhor." Eu lembrava que lá na Argentina meu prato era basicamente de tartaruga. Então, o bichinho era pro pessoal da aldeia, as crianças, para saber o que tem no mato, o que pode matar, o que não pode matar, o que pode comer ou não pode comer. Por isso que inventaram o bichinho, para as crianças já terem noção quando vão no mato para caçar. Aí depois, de um tempo para cá, como os Guarani não tem mais as condições de caçar como antes, para sobreviver, e o pessoal de fora já fica curioso e quer ter também, aí os Guarani começaram a fazer para vender.²⁶

Talvez, mesmo que sem querer, inspirado pela história que sua tia contava, Polaquinho tenha tornado-se um artesão especialista em bichinhos de

²⁴ O artesão Luciano Acosta, que morava na Aldeia Amâncio durante a execução do CI-PBA do Contorno de Florianópolis (atualmente ele vive no Rio Grande), e é um exímio artesão que trabalha com bichinhos de madeira, em conversa com a autora em 08 de julho de 2018, (registro feito em diário de campo) contou uma versão de que, no começo, as esculturas zoomorfas eram feitas de aipim.

²⁵ BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21 jul. 2025.

²⁶ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

madeira, e descreve brevemente o passo a passo²⁷ da trabalhosa confecção desse objeto:

O primeiro passo tem que ir lá procurar madeira, e, normalmente tem que ir longe, dentro do mato, para trazer. O segundo passo é cortar e medir tudo certinho, pegar facão, deixar tudo marcadinho. O terceiro, pegar a faquinha, amolar bem e fazendo, fazendo até terminar. E o quarto passo, tem que secar um, dois, três dias no sol. Aí o quinto passo, tem que fazer fogo, bastante fogo. Aí tem que ter ferramentas, um ferrinho, todo tipo de ferrinho. Aí esquenta ali. Não é como não é pintado, tem que queimar, né? Por cima para ficar um pretinho, os olhinhos, pintadinho. Aí o último é pegar a faquinha e limpar tudo de novo. Aí já fica pronto para vender. Isso vai no mínimo uns 20, 30 dias. Mas no tempo que eu fazia só o artesanato para vender, pegava a madeira no mato, trazia e marcava já uns 20 bichinhos. Levava uns dois dias só fazendo isso.

Da mesma forma, a cestaria feita predominantemente de fibra de taquara também é uma das marcas culturais mais significativas dos Guarani, sendo que “a palha trançada é o princípio mítico” desse povo, segundo Silva (2015). O cacique da aldeia Canelinha, Marcelo Benites, complementa essa informação:

O balaio representa o corpo da mulher na cultura. Nos relatos da criação da terra, do mundo, *Nhanderu* (Deus) criou o balaio para enganar a perseguição que a gente tinha do espírito do mal. Hoje, com a dificuldade de se manter, a gente vende, mas as pessoas compram e levam para colocar no banheiro, na lavanderia. Então, parece que é menos utilizado, não tem uma identidade para se respeitar, ele deveria estar no espaço mais adequado da casa.²⁸

Para além dos bichinhos e da cestaria, os Guarani possuem uma intensa produção artesanal rica e diversificada, utilizando diferentes matérias-primas para confeccionar artefatos bastantes distintos e únicos²⁹. A percepção é de que todos eles, senão a maioria, em algum momento da vida, quase sempre a partir de uma necessidade, como já foi mostrado, aprendem a fazer algum tipo de artesanato. No entanto, tem os que se dedicam mais e adquirem múltiplas técnicas para confeccionar diferentes peças, há outros, ainda, que vão tornando-se verdadeiros especialistas em determinado objeto, seja por dom, como eles mesmos dizem, ou por muito esforço empenhado. “Eu já não tenho facilidade de fazer um bichinho. Mas tenho um amigo que parece que faz brincando. Já tentei

²⁷ FARACO (2015) detalha toda a cadeia produtiva do “fazer bichinho” em seu trabalho tendo como cenário da narrativa a Terra Indígena Morro dos Cavalos.

²⁸ BENITES, Marcelo. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Canelinha: 07 jul. 2025.

²⁹ Não é objetivo desta pesquisa pormenorizar cada um dos diferentes tipos de artesanato, suas formas de fazer e seus significados simbólicos para os Guarani. Ver Assis (2006) e Silva (2015).

fazer cestaria, mas não é a minha habilidade”, explica Vilmones³⁰. Sorian compartilha dessa mesma opinião: “Meus pais faziam cesto, mas eu nunca consegui aprender, acho muito difícil”³¹. O consenso entre os Guarani é que para dominar a arte dos múltiplos fazeres artesanais com todos os seus detalhes é preciso tempo e dedicação, não se pode ter pressa. Segundo Vilmones, “não é uma coisa que você vai aprender hoje ou em uma semana de oficina. Quem sabe fazer muito bem o *ajakasinho* [cestinho], faz desde os seis, sete anos. É prática cotidiana.”

1.3.1 Tipos de artesanato

No Mapeamento dos Artesãos, para levantar informações quantitativas sobre os tipos de artesanatos mais produzidos, foi utilizada uma pergunta fechada com categorias definidas em função de conversas anteriores com lideranças guarani e de observação em campo das peças mais vistas e comercializadas nas aldeias naquele momento³². Dessa forma, foram consideradas as seguintes categorias:

- **Arco e flecha;**
- **Bichinhos de madeira;**
- **Cestos;**
- **Colares e adereços** (colar, brinco, pulseira, tiara, cocar);
- **Instrumentos musicais** (chocalho, pau de chuva);
- **Petynguá** (cachimbo guarani);
- **Outros** (englobando tudo o que não tenha sido listado anteriormente).

O gráfico a seguir traz as informações sobre a relação entre o quantitativo de artesãos e os tipos de artesanatos que cada um deles informou saber fazer

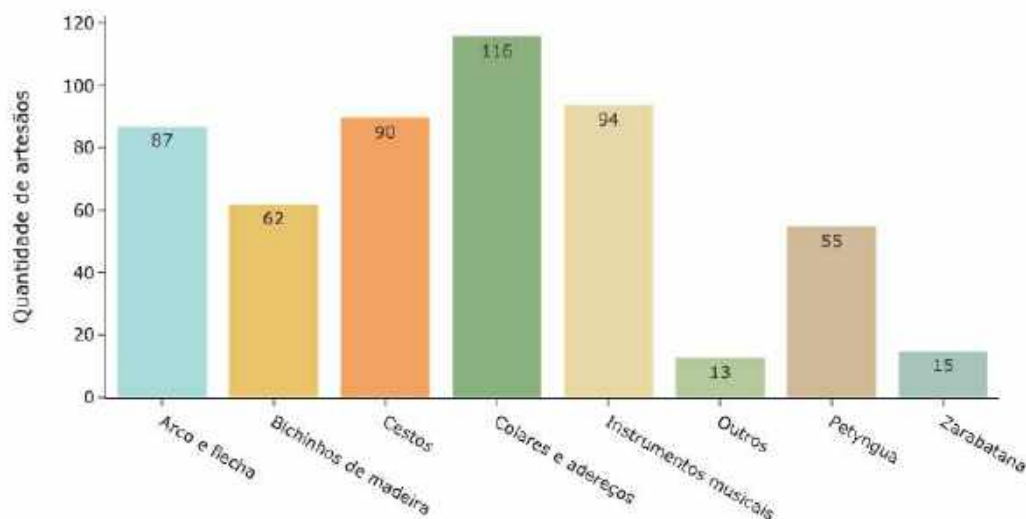
³⁰ SAMANIEGO, Vilmones Benites. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

³¹ SOUZA, Sorian de. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Cambirela: 30 jul. 2025.

³² Parte da equipe técnica que coordenava e executava os programas do CI-PBA já estava há mais de três atuando nas aldeias, tendo observado quais artesanatos mais circulavam nas comunidades. Isso porque foi a mesma empresa de consultoria que elaborou tanto o Componente Indígena do Estudo de Impacto Ambiental (CI-EIA), como o próprio CI-PBA.

nas aldeias guarani da região metropolitana de Florianópolis no momento do mapeamento:

Figura 6 – Gráfico sobre a diversidade da produção artesanal



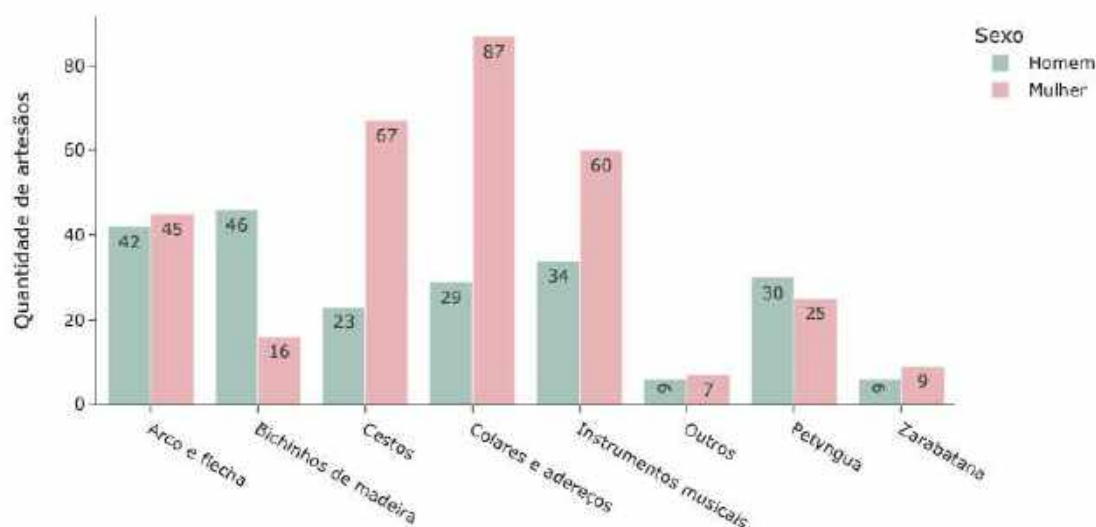
Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Conforme os dados levantados, Colares e adereços configurava o tipo de artesanato que mais artesãos produziam entre 2017 e 2018. Dos 146 artesãos levantados, 116 responderam confeccionar esses artefatos, quase 79% do total. Já o segundo item que teve mais respostas entre os entrevistados foi Instrumentos musicais, com 94 respostas, aproximadamente 64% dos artesãos. A terceira categoria mais produzida foi Cestos, com 90 artesãos afirmando trabalharem com esse tipo de artefato, representando cerca de 62% deles. Arco e flecha era o quarto item, com 87 artesãos informando produzirem a peça, em torno de 60% do total. Bichinhos de madeira ficou em quinto, com 62 respostas afirmativas, um pouco mais de 42% dos artesãos. *Petyngua* foi o sexto artesanato mais citado, sendo que 55 artesãos informaram saber fazer o objeto, quase 38% do total. A opção “Outros” trouxe 28 respostas e apresentava a possibilidade de mencionar qualquer item que não estivesse listado anteriormente. Dessa forma, como a zarabatana foi citada por 15 desses 28 artesãos, durante a tabulação dos dados, o artigo foi retirado dessa categoria e listado separadamente como categoria à parte, sendo que foi informada ser

confeccionada por aproximadamente 10% dos artesãos. Além desse item, também foram mencionados pontualmente abajur e filtro dos sonhos.

Já se considerarmos a diversidade da produção artesanal a partir da divisão do trabalho entre homens e mulheres, teremos um quadro mais detalhado da dinâmica da confecção de artefatos nas comunidades.

Figura 7 – Gráfico sobre a diversidade da produção artesanal por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

De acordo com o gráfico, em números absolutos, os únicos tipos de artesanato que haviam mais homens do que mulheres envolvidos na confecção das peças era Bichinhos de madeira e *Petynguá*. Em todas as outras categorias, elas predominavam em relação a eles. Já em termos proporcionais, o quadro apresenta diferentes situações, conforme refletimos mais atentamente sobre os dados. Por outro lado, na análise das categorias em ordem decrescente, a partir daquelas que mais pessoas, independente do sexo, informaram fazer o artesanato, começando por Colares e adereços, constatou-se que, em termos gerais, por volta de 94% do total das artesãs (87 de 93) e aproximadamente 44% de todos os artesãos (29 de 53) trabalhavam com esse tipo de artesanato, sendo que, em termos específicos, na categoria, elas correspondiam a exatamente 75% da força de trabalho (87 de 116) e eles 25% (29 de 116). Já Instrumentos musicais, apontado por 94 dos entrevistados, curiosamente, tinha a mesma proporção em termos gerais, de cerca de 64% dos homens (34 de 53) e 64%

das mulheres (60 de 93) envolvidos, no entanto, considerando somente a categoria, elas mantinham o percentual de aproximadamente 64% (60 de 94) e eles caíam para próximo de 36% (34 de 94). Cestos, por sua vez, apresentava proporções semelhantes em termos gerais e específicos, sendo que no total, envolvia quase 72% das artesãs (67 de 93) e mais ou menos 43% dos artesãos (23 de 53), e, na categoria, aparecia com elas representando em torno de 74% da força produtiva (67 de 90) e eles 26% (23 de 90). Por outro lado, Arco e flecha foi a única categoria que as representações masculina e feminina trocaram de posição do quadro geral para o específico, uma vez que envolvia cerca de 79% do total dos artesãos (42 de 53) e aproximadamente 48% do total das artesãs (45 de 93), e, ao focar na categoria, elas passavam para quase 52% (45 de 87) e eles para cerca de 48% (42 de 87). Bichinhos de madeira foi a categoria com as porcentagens mais altas para os homens nos dois cenários, sendo que 87% do total dos artesãos (46 de 53) informaram esculpir o artefato e apenas 17% das artesãs (16 de 93), mais ou menos, afirmaram dominar as técnicas. Já, em termos específicos, na categoria, eles correspondiam a cerca de 74% da força de trabalho (46 de 62) e elas em torno de 26% (16 de 62). O *Petynguá* também manteve o predomínio masculino, apresentando, em termos gerais, por volta de 57% do total dos homens artesãos (30 de 53) e aproximadamente 27% de todas as mulheres artesãs (25 de 93) fazendo o cachimbo sagrado, sendo que, em termos específicos, na categoria, eles eram em torno de 55% da força de trabalho (30 de 55) e elas 45% (25 de 55). Zarabatana e Outros envolviam não muito mais de 10% de artesãs e artesãos.

1.3.2 *Matérias-primas mais utilizadas na confecção dos artefatos*

Millezi (2016) destaca que a produção do artesanato Guarani está diretamente relacionada ao tipo de material utilizado, assim como aos seus significados culturais e religiosos, sendo que o território exerce influência nessa composição, por meio das condições climáticas e geográficas em que os objetos são utilizados e fabricados. Essa influência também se reflete no desenvolvimento vernacular tanto dos objetos quanto dos métodos utilizados.

Não adianta a gente pegar, pegar, pegar da floresta, sem saber cuidar do espaço. Então a gente tem que estar sempre mantendo,

reflorescendo, saber respeitar o tempo ensinado pelos mais velhos, de quando vai crescer a planta, quando dá para usar, quando pode pegar para fazer artesanato, tem todo esse entendimento. Eu acho que se não fosse por isso, por exemplo, já tinha acabado esse espaço da taquara. Se não soubéssemos cuidar do tempo da colheita, de tirar a matéria prima, de cuidar o tempo certo, na verdade, sempre tem isso, sempre houve isso, na verdade. É cuidar que não acaba. E também tem a ver com a identidade do povo. Tem essa coisa do entendimento de que tem que cuidar para não acabar. Sempre tem gente cuidando do tempo certo para tirar o material.³³

Silvana Minduá, da aldeia M'Biguaçu, define que para os Guarani o cuidado com a natureza é o cuidado espiritual. Na cosmovisão deles, tudo está interligado e os relatos sobre as matérias-primas utilizadas no artesanato, e o manejo necessário para manutenção desses recursos, são sempre ressaltando essa relação de cuidado. “Não é qualquer taquara que pode usar. Eu não faço cestinho, mas minha mulher faz e eu que vou lá colher pra ela. Taquara tem que ser nova, velha já não dá porque quebra tudo”³⁴.

Nesse sentido, os Guarani evidenciam constantemente como cuidado com esses recursos é algo que, naturalmente, faz parte do dia a dia deles. “Tem vezes que a gente planta alguma espécie que é mais puxada pro artesanato”, conta Cristina Samaniego. No entanto, de acordo com a artesã, se não for retirado da mata mais do que o necessário, justamente respeitando os ciclos da natureza, obedecendo a lógica de pegar o essencial, a vegetação se mantém. “Tem planta que nem precisa, que nasce sozinha. Mas eu mesma, nesse momento, estou fazendo mudinha de olho de cabra e pau brasil falso, mas eu sou a louca das sementes, então tô sempre plantando”³⁵.

Mas quais seriam as principais matérias-primas utilizadas por esses indígenas na confecção desses artesanatos? Para responder essa questão, o mapeamento trabalhou com a seguinte pergunta aberta: Que tipo de material utiliza (listar)?

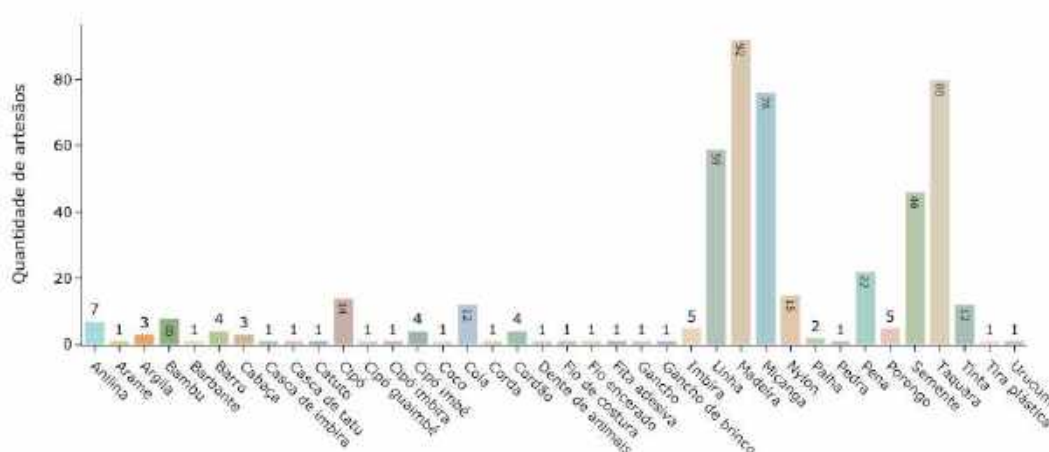
O gráfico a seguir apresenta todas as matérias-primas citadas pelos artesãos durante o levantamento:

³³ MINDUÁ, Silvana. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

³⁴ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

³⁵ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

Figura 8 – Gráfico dos materiais mais utilizados na produção de artesanato



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

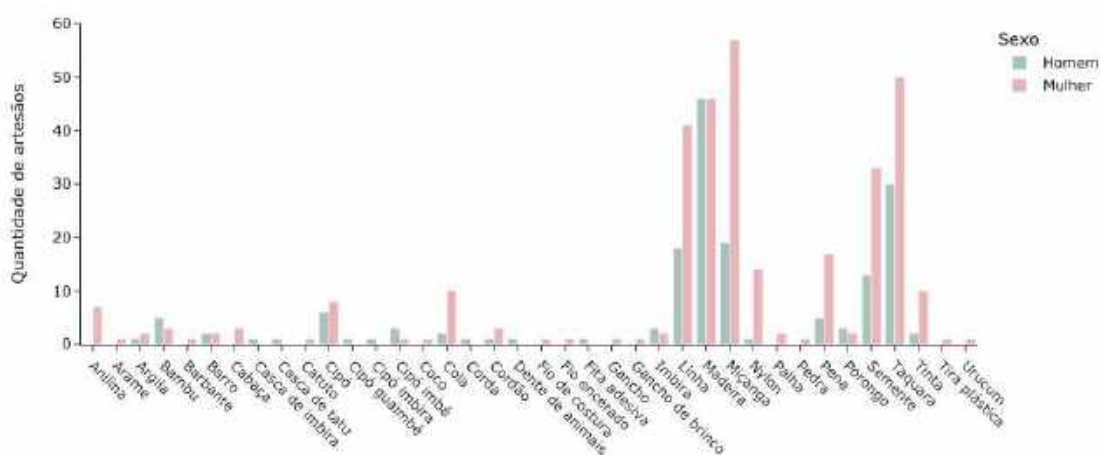
Os nomes foram descritos conforme citados pelos entrevistados, de acordo com o que está apresentado no gráfico acima, então há diferentes nomes para um mesmo material como, por exemplo, Cabaça, Catuto e Porongo. Assim como há outros que foram citados de maneira mais genérica ou específica, como no caso do Cipó, Cipó guaimbé, Cipó imbirá, Cipós imbé e Imbirá. Em relação à Madeira e à Semente, os entrevistados só definiam as espécies quando questionados e, ainda assim, nem todos o faziam.

Dessa forma, a matéria-prima mais lembrada pelos Guarani para a confecção de artesanato, de maneira geral, foi justamente a Madeira, sendo que 92 artesãos, aproximadamente 63% do total, informaram usar essa matéria-prima. Tanto no mapeamento como durante as entrevistas e rodas de conversa, as espécies mais mencionadas foram pau de leite, caxeta e, eventualmente, corticeira, usadas, principalmente na confecção dos bichinhos; e “as mais duras”, como nó de pinho, guajuvira, angico e tarumã, usadas para o *petyngué*. Já a Taquara foi a segunda matéria-prima mais mencionada, sendo citada 80 vezes, em torno de 55% dos artesãos. A Miçanga apareceu em terceiro lugar, com 76 respostas, cerca de 52% dos artesãos. Em seguida veio a Linha, citada por 59 artesãos, em pouco mais de 40% do total. Já em quinto ficou a Semente, sendo que 46 pessoas informaram usar essa matéria-prima, correspondente a, mais ou menos, 31% dos artesãos em sua maioria a espécie popularmente conhecida como lágrima de nossa senhora. Se considerarmos uma categoria Cipó,

englobando todas as variações mapeadas, esse recurso estaria em sétima colocação, já que 21 artesãos afirmaram fazer uso, por volta de 14% do total.

No entanto, se a análise da escolha das matérias-primas fosse feita a partir da perspectiva de sexo, haviam algumas mudanças.

Figura 9 – Gráfico dos materiais mais utilizados na produção de artesanato por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

A partir do enfoque demonstrado no gráfico, a Miçanga passou a ser o material que mais se destacava, sendo apontada por 57 mulheres (pouco mais de 61% do total das artesãs) e 19 homens (cerca de 36% do total dos artesãos). Em seguida, a Madeira foi lembrada exatamente pela mesma quantidade de pessoas dos dois sexos, 46, representando, no entanto, em torno de 87% do total de artesãos e aproximadamente 50% do total de artesãs. A Taquara manteve, mais ou menos, o mesmo percentual, sendo mencionada por 30 artesãos, cerca de 57% do total de homens e 50 artesãs, em torno de 54% do total de mulheres. Já a Linha aparecia para 41 mulheres, equivalente a 41% do total delas, mais ou menos, e 18 homens, pouco mais de 34% do total deles. Dentre os materiais mais citados, a Semente foi lembrada por 33 representantes do sexo feminino (em torno de 35% do total das artesãs) e 13 do sexo masculino (em volta de 13% do total dos artesãos).

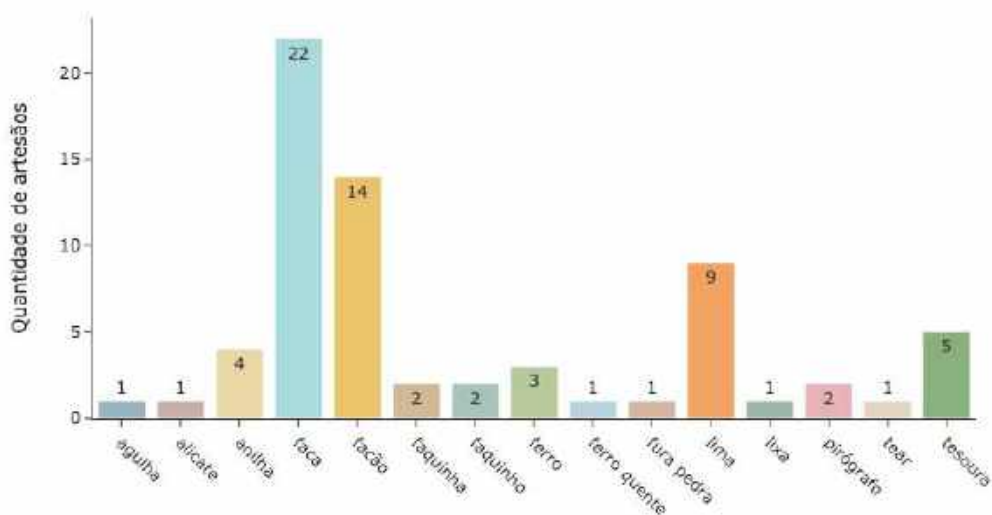
“Os mais novos acabam ficando mais nas miçangas. As meninas, inclusive, estão aprendendo uma nova técnica pra fazer pulseira com a

miçanga”³⁶. Em várias comunidades pôde se perceber essa relação geracional com as contas de plástico. Junta a isso, a facilidade de se trabalhar ao longo de todo o processo da produção artesanal com esse tipo de matéria-prima em detrimento a outras de origem natural, conforme explicitado:

Eu tenho dificuldade de fazer bichinho. Tem que ir pro mato, trazer, esperar, queimar para depois poder vender. Balaio também. Tem que ir lá no mato, cortar, limpar, fazer a retirada de fibra e depois montar. É trabalhoso. Agora, a miçanga, não. Você compra ali na internet, vai lá na loja. Você tendo linha, agulha, algumas coisas para montar, você tá ali fazendo. Então é muito mais prático.³⁷

Um ponto que chamou a atenção nessa questão dos materiais foi que, por se tratar de uma questão aberta, algumas respostas trouxeram materiais que não compõem os artesanatos propriamente ditos e sim ferramentas empregadas na feitura dessas peças, como a faca e outros instrumentos similares usados para cortar, esculpir e talhar, entre outras dessas técnicas, utilizadas na confecção dos diferentes tipos de artefatos. Nesse sentido, foi organizado o gráfico abaixo com as ferramentas mais usadas levantadas no mapeamento.

Figura 10 – Gráfico das ferramentas mais utilizadas na produção de artesanato



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

³⁶ OLIVEIRA, Mariza de. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

³⁷ BENITES, Marcelo. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Canelinha: 07 jul. 2025.

As ferramentas utilizadas estão intimamente relacionadas às técnicas envolvidas na criação dos artefatos. Assim, foi possível perceber algumas mudanças pontuais, nesse sentido, entre o mapeamento e o retorno a campo da pesquisadora, em 2025, como bichinhos aparentando a queima da madeira diferente do habitual.

Hoje tem algumas ferramentas que facilitam, tipo o pirógrafo usado nos bichinhos. São mecanismos que facilitam o trabalho. É igual, por exemplo, antes para furar a semente era com o ferrinho. Aí os mais durinhos você queimava para facilitar. Era um processo lento. E hoje em dia você tem a furadeira, que facilita bastante para furar as sementes, pequenininhas, grandes, de todos os tamanhos. Já foi muito caro comprar furadeira, por exemplo, hoje em dia, o Mercado Livre entrega aqui. Então, assim, todo mundo evolui. E o artesanato também, ele sofre também isso. E continua se modificando.³⁸

Se analisarmos os resultados do mapeamento, o pirógrafo foi citado por dois entrevistados, sendo que a furadeira nem apareceu. No entanto, há quem não veja com bons olhos essas alterações no modo de fazer. “Não concordo muito. Claro que cada um faz o que quiser, mas não é do jeito tradicional e fica muito artificial o desenho. Fazendo na fogueira com ferro quente, aí é diferente”, pondera José Benites. De acordo com o cacique do Amaral, esse tipo de mudança, para além de facilitar o trabalho, é muito mais para dar conta de um padrão *juruá* de perfeição no acabamento das peças. “Dizem que é para melhorar, para fazer mais bonitinho, só que não tá pensando na cultura. Claro que vender mais é bom, mas nosso artesanato é mais do que isso.”

Independente das alterações de técnicas e de matérias-primas, diferentes materiais podem ser empregados na confecção de um tipo de artesanato em específico, assim como uma única peça pode precisar de materiais diversos. No caso dos Colares e adereços, tipo de artesanato mais feito pelos Guarani, como já mencionado, o material mais comumente usado são as Miçangas, que, por sua vez, foram a terceira matéria-prima mais mencionada. No entanto, o terceiro e o quarto materiais mais citados, Linha e Semente, também são bastantes utilizados para produzir esses artefatos. Já as duas matérias-primas mais lembradas pelos indígenas no mapeamento, Madeira e Taquara, não costumam ser utilizadas nessas peças. O primeiro é o que define os Bichinhos de madeira

³⁸ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

(que apareceu somente na 5ª colocação), mas eventualmente constitui partes de alguns Instrumentos musicais (2º lugar), que também utiliza o segundo material mais apontado, que por sua vez, é a base estruturante de Cestos (3º lugar). Ainda, se pensarmos no chocalho, um exemplo de instrumento musical, a Cabaça (Catuto ou Porongo) é a matéria-prima principal, mas não configura entre os dez primeiros materiais mais usados.

O quadro a seguir traz uma relação entre os tipos de artesanatos e os materiais mais utilizados por cada categoria, além de uma imagem ilustrativa de cada uma delas:

Figura 11 – Quadro sobre os tipos de artesanato e os materiais mais utilizados

Tipos de artesanato	Imagem	Materiais comumente utilizados
Arco e flecha		Anilina Barbante/Corda/ Cordão/Fio Cipó Cola Madeira Pena Taquara Tinta

Tipos de artesanato	Imagem	Materiais comumente utilizados
Bichinhos de madeira		Madeira
Cestos		Anilina Bambu Barbante/Corda/ Cordão/Fio/Nylon Cipó Taquara Tinta Tira plástica Urucum
Colares e adereços		Anilina Arame Barbante/Corda/ Cordão/Fio/Nylon Cipó Coco Cola Gancho Miçanga Partes de animais Pena Semente

Tipos de artesanato	Imagem	Materiais comumente utilizados
		Tinta Urucum
Instrumentos musicais		Anilina Bambu Barbante/Corda/ Cordão Cabaça Cola Madeira Pena Semente Taquara Tinta
Petynguá		Argila Barro Madeira Taquara

Tipos de artesanato	Imagem	Materiais comumente utilizados
Zarabatana		Anilina Bambu Barbante/Corda/ Cordão Cola Pena Tinta
Outros (Abajur, Filtro dos Sonhos, etc)		Anilina Barbante/Corda/ Cordão/Fio/Nylon Cipó Cola Gancho Madeira Miçanga Partes de animais Pena Pedra Semente Tinta Urucum

Fonte: Elaborado pela autora (2023), com informações e imagens do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

1.4 ARTE E ARTESANATO

Embora não seja objetivo desta pesquisa levantar a discussão sobre a diferença entre arte e artesanato para os Guarani, já que para muitos deles não há essa distinção, esse é um ponto que eventualmente é levantado quando se pesquisa artesanato, ainda mais indígena. Nesse sentido, Lauer (1983) defende

que a diferenciação entre arte e artesanato pouco tem a ver com questões estéticas, sendo ideológica, social e historicamente construída. No caso do artesanato, o autor traz que ele é muitas vezes tratado como inferior por se tratar de “arte popular”, por simplesmente serem manifestações plásticas de países periféricos ou “dominados”. Nesse sentido, diferenciá-lo da arte, desenvolvida por quem domina, garante a essa *status* social e valor de mercado.

Esse debate sobre arte e artesanato nunca foi proposto pelos Guarani ao longo de anos trabalhando com eles. O tema só surgia quando eu introduzia o assunto, mas sem engajar muito. Com frequência a conversa encerrava-se antes mesmo de começar, já que simplesmente falavam que se tratava da mesma coisa.

Não tem diferença entre arte e artesanato pra gente. Porque artesanato, na cultura guarani, vem desde sempre. Agora o nome aí já é recente. Então, por exemplo, a escola. A escola para nós não tem muito sentido, mas agora que tá ali, a gente tenta lidar com ela. Mas não faz parte da nossa cultura. E, da mesma forma quando se fala de disciplinas. Arte, tem arte indígena, arte não indígena. O que tem mais? Geografia, História. Só que pra nós, é uma linha só, todas as disciplinas juntas, tudo faz parte. Aí para os não indígenas é tudo separadinho. Tudo é separado.³⁹

Em algumas conversas, entretanto, na tentativa de explicar a diferenciação entre os dois conceitos a arte era comumente definida como técnica, sendo aquele que domina determinada habilidade “o artista” e o artesanato como mercadoria:

Arte acho que é alguma coisa de identificação de todos artesãos que são artistas, né? Acho que tem diferença aqui. Artesanato é coisa que faz para vender, mais pro comércio. Mas a arte, por exemplo, seria essa coisa de fazer. Aí vem todo esse entendimento do processo do tempo de fazer do artista.⁴⁰

Assim como Minduá, Marcelo Benites, da aldeia de Canelinha também acredita que a arte funciona como uma prática, mas vai um pouco além:

Vamos fazer o *mundéu* que é a armadilha tradicional. Então você está montando, isso é arte, no sentido que você tá fazendo por arte mesmo, de querer pegar a caça. Aí tem a dança que é arte, a música, é arte. Já o artesanato engloba tudo que é feito. Arco e flecha, zarabatana, chocalho, bichinho, pulseira, cestaria de vários tamanhos e vários formatos.

³⁹ BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21 jul. 2025.

⁴⁰ MINDUÁ, Silvana. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

2 DO *TEKOÁ* AO TERRITÓRIO

Para os Guarani, o espaço que eles ocupam é o local de aprendizado por excelência. É a partir da relação com o território que se assimila como é estar no mundo. José Benites exemplifica essa questão falando das crianças quando vão para a mata como uma oportunidade para criarem um entendimento do que é necessário para estar naquele lugar.

Se forem pescar, vão precisar do anzol. E como fazem o anzol? Se forem caçar, vão precisar do arco e flecha. E como fazem o arco e flecha? Assim começa o artesanato, na verdade. Todas as coisas que a gente aprende, artesanato, cultura, língua, o que somos agora, o ser indígena, o ser indígena guarani, vem do território, da *tekoá*, na verdade. *Tekó* é cultura e *tekoá* é onde a gente faz a cultura. Eu falo mais em *tekoá* do que aldeia. Aldeia não tem nada a ver com *tekoá*. A *tekoá* vai além de qualquer limite geográfico.

Nesse sentido, Melià (1990) define que “o *tekoa*, com toda a sua materialidade terrena, é sobretudo uma inter-relação de espaços culturais, econômicos, sociais, religiosos e políticos”. Entretanto, Ladeira (2021) pondera, que estudos da última década vêm utilizando *tekoa* como definição de aldeia em função dos próprios Guarani “que utilizam em diálogos com os não guarani, no seu sentido mais estrito, associado ao termo ‘aldeia’ com a acepção reduzida ao plano local”. Assim, embora Benites tenha ressaltado que *tekoá* vai além da aldeia, o que tenho observado nas conversas com a maioria dos indígenas é o mesmo do que foi apontado por Ladeira. No entanto, é importante compreender que embora tenha instituído-se um como tradução do outro, a *tekoá* pode conter uma aldeia, mas uma aldeia nem sempre pode sustentar uma *tekoá*.

Por sua vez, no que se refere à relação entre a produção artesanal e o território, há mais de duas décadas, Ladeira (2001) explicitava que o fazer artesanato é parte essencial do modo de ser Guarani, sendo uma das manifestações dessa existência, mas que se realiza havendo um território por onde seja possível deslocar-se. Entretanto,

os processos de urbanização, ocupação e exploração econômica desordenados, intensificados a partir dos anos 1980 com a abertura e/ou duplicação de estradas e rodovias nas regiões Sul e Sudeste, vieram agravar consideravelmente a deterioração ambiental e assim comprometer e mesmo inviabilizar em sua maior parte os espaços potenciais para recuperação e formação dos *tekoa* (aldeias) guarani, revelando os descompassos entre os processos de territorialização indígena e de expansão econômica capitalista. (LADEIRA, 2021. p. 10)

Sobre esse aspecto, em específico, Marcelo Benites ressalta como a demora na demarcação de terras Guarani influenciou na produção artesanal, já que não tinham terra onde buscar diferentes tipos de matérias-primas, fazendo com que se dedicassem cada vez mais à cestaria nas décadas de 1980 e 1990. “Morávamos de favor, acampados, embaixo de ponte, nas margens da BR, onde tinha bastante taquara, assim, no arrozal, perto do campo, na fazenda, sempre tinha um pedaço de taquara”⁴¹.

2.1 O ARTESANATO COMEÇA NO TERRITÓRIO

“O artesanato tem conexão com o território porque traz muito da nossa história, da nossa memória e porque a gente cuida do espaço que a gente vive. Onde tem taquara, tem a nossa identidade”, define Minduá⁴². Para os Guarani, a manifestação material do artesanato começa já pela matéria-prima, conseguida no território. E, mesmo, que o material não seja de origem natural, como no caso das miçangas, por exemplo, ainda assim, ele vai sempre representar algo que é deles e, conseqüentemente, do território.

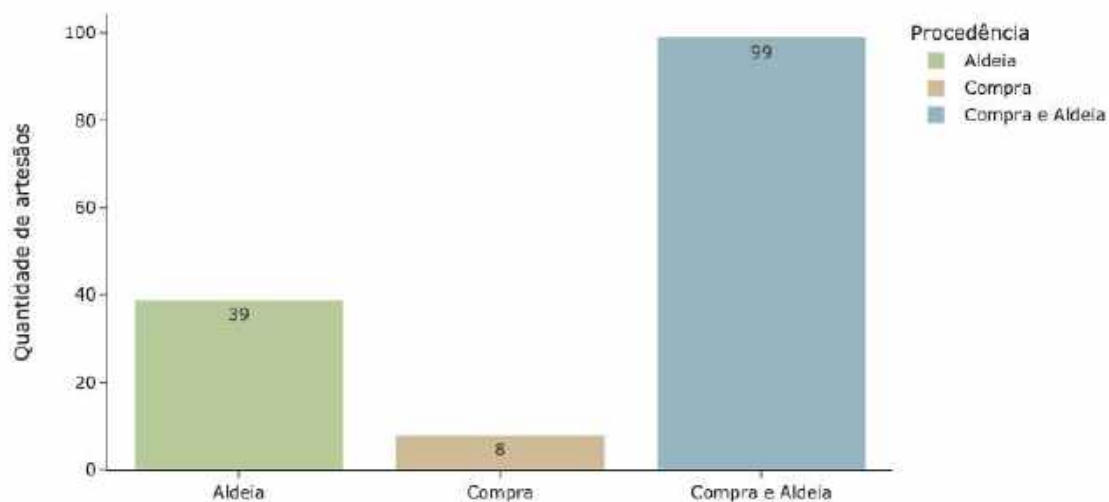
No Mapeamento de Artesãos, para levantar informações sobre a procedência das matérias-primas utilizadas pelos Guarani para produção de artesanato, foi feita a seguinte pergunta aberta: Onde e como consegue o material? As respostas compuseram três cenários. Assim, conforme resultados apresentados no gráfico a seguir, sobre a procedência dos materiais mais utilizados nos artesanatos, 99 artesãos, aproximadamente 68% ou 2/3 do total registrados, responderam que conseguem a matéria-prima comprando fora da aldeia e, dentro da aldeia, na natureza. Essa categoria trata da compra no mercado ou através da internet, quando se trata dos produtos sintéticos, como miçanga, cola, nylon, por exemplo, e na aldeia / natureza / mato / aqui mesmo, se materiais naturais. Já 39 artesãos, quase 27% do total, informaram conseguir a matéria-prima exclusivamente na aldeia. E oito pessoas, correspondendo a

⁴¹ BENITES, Marcelo. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Canelinha: 07 jul. 2025.

⁴² MINDUÁ, Silvana. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

pouco mais de 5% do total, disseram acessar a matéria-prima exclusivamente no mercado.

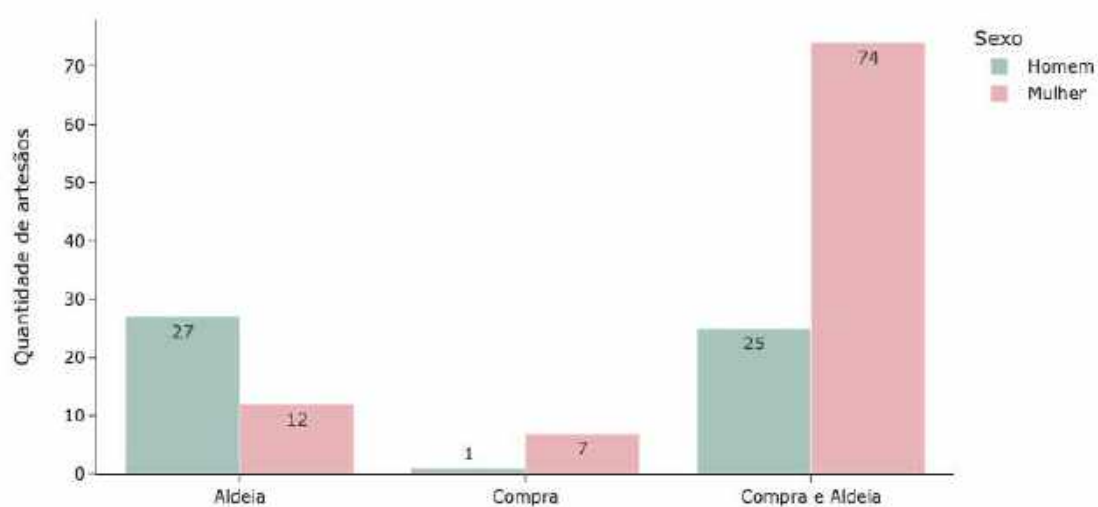
Figura 12 – Gráfico sobre a procedência das matérias-primas mais utilizadas



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

No entanto, se analisarmos onde homens e mulheres afirmaram conseguir as matérias-primas para confecção dos artefatos, teríamos o seguinte cenário:

Figura 13 – Gráfico sobre a procedência das matérias-primas usadas por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

A Aldeia foi apontada por 27 homens, o equivalente a mais de 51% do total dos artesãos, enquanto as 12 mulheres identificadas somavam apenas 13% do total das artesãs. A situação faz todo o sentido se recordarmos que a Madeira foi citada por 87% dos representantes do sexo masculino como a principal matéria-prima utilizada por eles. Já Compra e Aldeia foi mencionada por 74 artesãs e 25 artesãos, significando mais de 80% do total entre elas e 47% entre eles, mais ou menos. Esse percentual em relação às mulheres, dessa forma, corrobora com o fato de a Miçanga ter sido o material mais citado entre elas, sendo que quase 61% das artesãs afirmaram precisar comprá-la. Nesse sentido, a categoria exclusivamente Compra foi identificada por apenas sete mulheres, em volta de 7% do total delas, e um homem, que correspondia a menos de 2% entre eles.

Pelas informações coletadas no mapeamento não foi possível mensurar se na categoria Aldeia os entrevistados detinham-se aos limites geográficos da sua comunidade, se eventualmente, referiam-se a outra área Guarani, ou, ainda, se falavam da mata para além das fronteiras das TIs. No entanto, a partir da análise dos mapas mentais desenhados pelos indígenas e do etnomapas resultantes desses desenhos, disponibilizados nos Planos de Gestão Territorial e Ambiental (PGTAs) de cada uma das comunidades, finalizados por volta do ano de 2021 e que serão apresentados no próximo capítulo desta dissertação, foi possível constatar pontos de coleta de matéria-prima fora do território deles, no entorno das aldeias. Além disso, durante as entrevistas e rodas de conversa realizadas em 2025, foi possível confirmar que a categoria aldeia / natureza / mato / aqui mesmo ia além das fronteiras dos territórios como estão definidos.

Massiambu é a comunidade que apresenta a menor diversidade de recursos, diante das outras localidades, embora seja a que tenha maior quantidade de cipó. “Aqui ainda a gente consegue pegar sementinhas, bambu, embaúba, várias coisas. Já taquara, só ali no Morro. Caxeta, não tem mais, só ali no território do dos brancos, só que não deixa tirar”⁴³, pondera Cristina. No

⁴³ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

entanto, houve relatos de aldeias que têm todas as espécies que precisam para a produção artesanal, embora em algumas delas haja a preocupação com a quantidade do que se tem. “Tem tudo aqui no mato. Outubro é o melhor mês, quando está tudo grande. É o melhor momento para colher a taquara. Mas se precisar tirar em outro momento do ano, também tira”⁴⁴, garantiu uma das artesãs do Amâncio, Verônica Escobar, que foi validada pelas outras na conversa. No caso de Itanhaém, as artesãs disseram que conseguem tirar o suficiente para o artesanato na comunidade, e destacaram a taquara, a caxeta e o pau de leite⁴⁵. Em M’Biguaçu, a preocupação fica mais por conta da quantidade e não da diversidade: “Se toda a família trabalhasse só com artesanato, acho que não ia ser suficiente. Tipo a taquara. Se todo mundo sobrevivesse só de cestaria, não teria pra todo mundo”⁴⁶. Já na aldeia do Amaral, tem bastante taquara, madeira para fazer bichinho, semente, bambu, mas não tem cipó e nem as madeiras mais duras, para fazer o cachimbo.

Tem que ser tipo guajuvira, angico, tarumã, bem duras, bem resistentes. Eu peguei há pouco quando fui pra Tenente Portela, visitar parente. Mas a gente tá tentando achar mudas desse tipo de madeira. A guajuvira, por exemplo, ajuda para fazer até arco e flecha grande que dá para usar pra caça, de verdade.⁴⁷

As visitas aos parentes, por sinal, é um momento propício para também buscar matérias-primas que não existam ou estejam muito escassas em suas comunidades ou entornos. Tradicionalmente, os Guarani fazem viagens entre as aldeias para troca de sementes destinadas à agricultura e, em algumas dessas ocasiões, aproveitam para conseguir também o que precisam para o artesanato.

Às vezes, quando a gente vai em outros territórios, aproveita e traz material. Só que, hoje em dia, a gente acaba fazendo mais a troca ou também compra e vende, entre parentes mesmo. Claro que não é como comércio varejista, a gente faz todo um acordo mais barato, até porque ninguém tem condições de pagar algo muito caro.⁴⁸

⁴⁴ ESCOBAR, Veronica. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amâncio: 08 jul. 2025.

⁴⁵ Tradução a conversa feita por Mariza Oliveira. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

⁴⁶ MINDUÁ, Silvana. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Terra Indígena M’Biguaçu: 14 jul. 2025.

⁴⁷ BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21 jul. 2025.

⁴⁸ SAMANIEGO, Vilmones Benites. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

Sobre as especificidades de ir até a mata buscar a matéria-prima, nas aldeias, quando questionados se existia alguma pessoa daquela comunidade que dominava as habilidades, se havia distinção entre homens e mulheres nessa função, em um primeiro momento, em praticamente todas, disseram que “quem quiser, vai e pega”. Quando perguntava se tinha alguém que buscava e distribuía entre todos, eles riam e diziam “cada um pega o seu”. No entanto, no desenrolar das conversas, ficava evidente que, de fato, existe todo um conhecimento nessa busca pela matéria-prima, não são todos que dominam as técnicas, e os homens tendem a desempenhar essa função, originalmente por uma questão tradicional de que antigamente as mulheres não podiam entrar na mata quando estivessem menstruadas, o que já limitava o acesso mensal, ainda mais quando o período coincidia com a lua indicada para a colheita.

É mais os homens que vão tirar o material na mata. A gente vai quando precisa. Quando tiver a lua bem pequeninha não dá para cortar material para fazer nem bichinho, nem a palha para fazer a casa. A lua cheia também não pode. Uma mulher que não tem marido, é mãe solteira, tem filho, e sabe fazer artesanato, é obrigada às vezes a pagar para uma pessoa, normalmente, um homem ir lá buscar material.⁴⁹

No entanto, há mulheres, quase sempre no perfil descrito no depoimento acima, que acabam desenvolvendo essas habilidades e elas são apontadas com notável respeito, principalmente, entre outras mulheres. “A Martinha é a braba, ela vai!”. “Sim, a Martinha!”. “Martinha, a braba!” Essas falas de exaltação a uma artesã foram registradas durante a roda de conversa, realizada na aldeia de M’Biguaçu, quando uma das mulheres falou no nome da artesã como uma das únicas que entrava na mata. Enquanto isso, Martinha mantinha-se em silêncio, rindo envergonhada com os olhos baixos. Cristiana Samaniego, professora da aldeia Massiambu e artesã, relembra que já teve o artesanato como principal meio de sobrevivência e também precisou aprender diferentes técnicas não só para extração de material:

Eu faço quase tudo de artesanato, menos a cestaria e o bichinho. Mas pau de chuva, zarabatana, chocalho, arco e flecha. A necessidade determina o que você sabe fazer. Teve uma época da minha vida que eu sobrevivia do artesanato e foi assim que fui aprendendo a tirar até matéria-prima, porque na época eu não tinha marido e vivia sozinha com a minha filha, então era um meio de sobrevivência e eu tinha que ir. Uma das pessoas que me ensinou foi meu irmão. Quando eles iam

⁴⁹ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

no mato buscar, me convidava e eu ia junto. Então eu vi aquele processo, como que eles faziam e fui aprendendo. Assim como o pau de chuva, quem me ensinou foi ele e o pai dele, de como que tem que raspar e tal. Já embira foi outro irmão. Eu faço os desenhos queimados do chocalho, do pau de chuva. Apreendi tudo pela necessidade.⁵⁰

Por outro lado, também foi relatado que há momentos em que a atividade de busca do material pode envolver toda a família ou grupos de pessoas da aldeia. “É mais homem que vai, mas mulheres acompanham. Levam até as crianças porque já vai aprendendo, também. Vão pra mata e traz um monte, pra fazer 10, 15 cestinhos cada pessoa. Aí quando vende tudo, volta pra buscar”⁵¹.

2.2 A ECONOMIA DO ARTESANATO

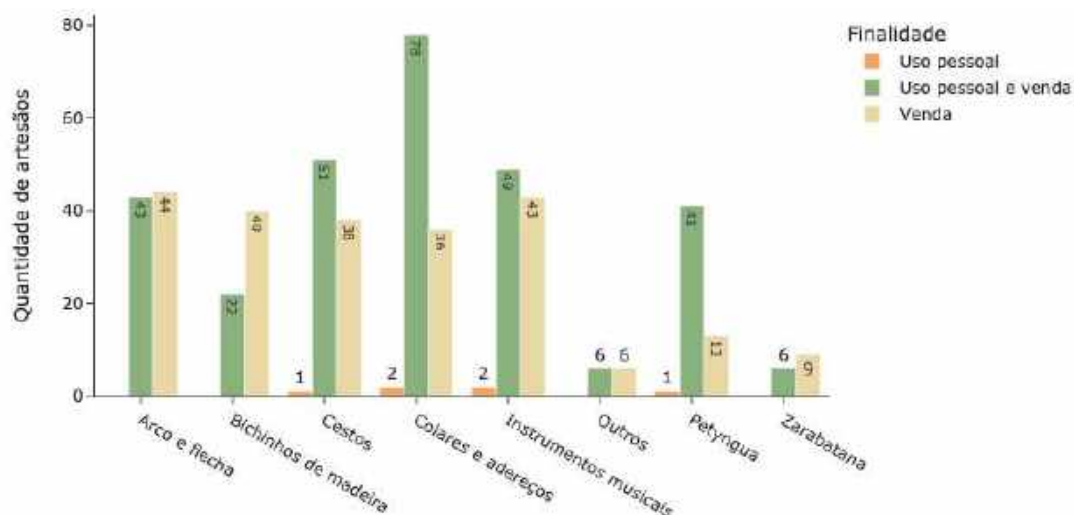
Mas, afinal, qual seria o objetivo da confecção de artesanatos? Haveriam peças somente para fins de comercialização? Alguns itens seriam voltados apenas para uso próprio? Seriam alguns itens feitos para ambos os fins?

O levantamento desses dados foi feito através de pergunta fechada, a partir da listagem dos tipos de artesanato, onde cada entrevistado assinalava se a categoria em questão era para uso próprio e/ou venda. O gráfico a seguir traz a sistematização com as informações sobre essas questões:

Figura 14 – Gráfico sobre a finalidade da produção de artesanato

⁵⁰ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

⁵¹ OLIVEIRA, Mariza de. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.



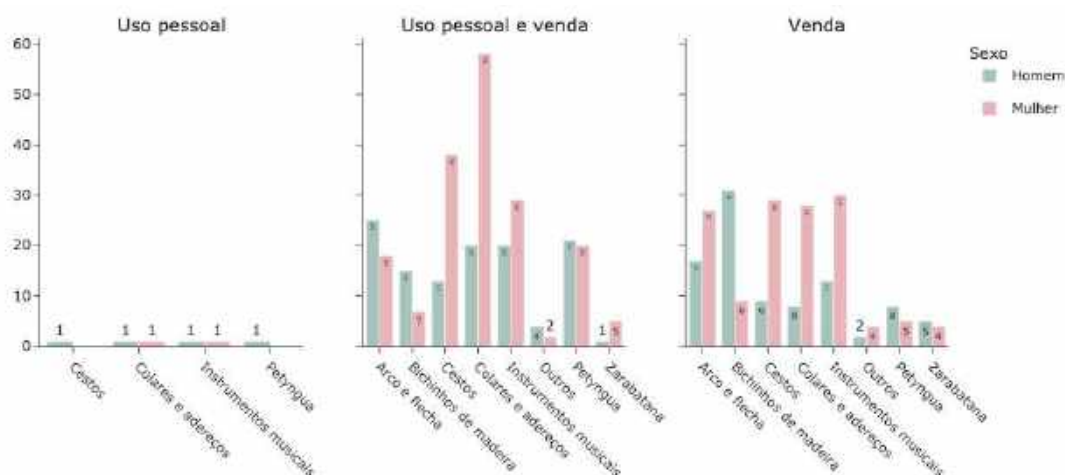
Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

De acordo com o gráfico acima, todos os tipos de artefatos eram destinados tanto para o uso pessoal como para a venda, sendo que Colares e adereços, Cestos, Instrumentos Musicais e Petyngua eram os artesanatos mais confeccionados com essa finalidade. Por outro lado, Arco e flecha, Bichinhos de madeira e Zarabatana tinham a maior parte da produção voltada exclusivamente para venda. Somente para uso pessoal, por sua vez, teve poucas categorias citadas, por apenas por seis artesãos, que apontaram Colares e adereços e Instrumentos musicais (dois artesãos cada categoria) e Cestos e Petyngua (um artesão cada), números bastantes inexpressivos diante do total, o equivalente a menos de 5% em pontos percentuais. Dessa forma, se os dados sobre a confecção de itens para uso pessoal e comercialização de todos os tipos de artesanato forem observados em números absolutos, apresentam a seguinte sequência dos mais para os menos produzidos: Colares e adereços, Cestos, Instrumentos Musicais, Arco e flecha, Petyngua, Bichinhos de Madeira, e Zarabatana e Outros dividindo a sétima colocação. No entanto, ao analisar proporcionalmente, ou seja, dentro de uma mesma categoria o quanto da produção estaria destinada para tal fim, há algumas mudanças. A começar pelo Petyngua, que salta da quinta para a primeira colocação, uma vez que 75% daqueles que produziam o objeto sagrado (41 artesãos) o faziam com essa finalidade. Já “Colares e adereços” desce de primeiro para o segundo lugar, com 67% da fabricação dessas peças com esse objetivo (78 artesãos). Cestos

também sofre uma leve queda de segundo para terceiro, com 57% dos itens (51 artesãos) trançados tanto para o uso como para venda. Instrumentos musicais tem a mesma tendência, indo da terceira para quarta colocação, com 52% desses objetos (49 artesãos) destinados a tais fins. As colocações que seguem tinham todas a venda como principal objetivo. Dessa forma, em quinto lugar na produção tanto para uso pessoal como para comercialização, aparece Arco e flecha, com 49% da criação de peças (43 artesãos) com essa finalidade. Em sexto, Zarabatana, com 40% dos itens (seis artesãos) feitos para tal. E, em sétimo, na frente apenas de Outros, fica Bichinhos de madeira, com somente 35% dos artesanatos (22 artesãos) voltados tanto para venda como para uso próprio. Por outro lado, ao direcionar a análise aos objetos destinados exclusivamente para comercialização, em números absolutos, a lógica sequencial estabelecida ficaria a seguinte: Arco e Flecha, Instrumentos musicais, Bichinhos de madeira, Cestos, Colares e adereços, Petyngué, Zarabatana e Outros. Já em termos percentuais, Bichinhos de madeira subiria da terceira para primeira colocação com 65% da produção (40 artesãos) voltada somente para a venda. Zarabatana saltaria da penúltima para segunda, com 60% da criação de produtos (nove artesãos) para esse fim. Descendo do primeiro para o terceiro lugar viria Arco e Flecha, destinando 51% das peças (44 artesãos) para tal. Da mesma forma, de segundo para quarto ficou Instrumentos musicais, com 46% (43 artesãos) dos itens como produtos. Cestos cairia do quarto para o quinto lugar, com 42% da produção (38 artesãos) transformada em mercadoria. Colares e adereços também sofreria uma pequena queda, da quinta para sexta colocação, destinando 31% dos objetos (36 artesãos) apenas para venda. Seguindo a mesma tendência, de sexto para sétimo lugar, o Petyngué que direcionava 24% dos itens (13 artesãos) exclusivamente para comercialização. Por último, manteria-se a categoria Outros, que apresentava 50% dos artefatos (seis artesãos) exclusivamente para a venda, o mesmo percentual voltado tanto para o uso como para comercialização.

Para aprofundar um pouco mais e contribuir na reflexão dos objetivos da confecção dos artefatos, iremos analisar a partir de agora os dados dos diferentes usos pelos artesãos e pelas artesãs, conforme exposto no gráfico a seguir:

Figura 15 – Gráfico sobre a finalidade da produção de artesanato por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Na categoria Uso pessoal e venda, as mulheres destacavam-se em Colares e adereços e em Cestos, correspondendo a quase 75% da força produtiva desses dois tipos de artesanato e, em Instrumentos Musicais, representando em torno de 60%. Por outro lado, os homens predominavam em Arco e flecha e em Bichinhos de madeira, com aproximadamente 69% nas duas categorias. Já Petyngua refletia uma situação mais equilibrada, com eles sendo 51% enquanto elas apareciam com 49%. Se observarmos os números no que se refere à produção exclusivamente voltada para a comercialização, os percentuais não sofrem grandes alterações, com exceção de Arco e flecha, onde elas tomam o protagonismo deles, representando quase 62%. Em Colares e adereços, Cestos e Instrumentos musicais, as artesãs correspondem a aproximadamente 78%, 77% e 70%, respectivamente. Já Bichinhos de madeira e Petyngua, por sua vez, mantêm o predomínio masculino no que se refere à produção voltada para venda, significando cerca de 78% e 62% da força de trabalho, respectivamente.

Assis (2006), em seu trabalho sobre as trocas na constituição do mundo social Mbyá Guarani, destacou que tanto os cestos como os bichinhos de madeira “são objetos intencionalmente criados para atender ao interesse do mercado de artesanato”. De fato, as histórias compartilhadas pelos Guarani sobre como Nhanderu criou os dois tipos de artesanato para garantir o sustento

desse povo sempre foram recorrentes e o mesmo acontece em relação ao discurso sobre o quão tradicionais e representativas as duas peças são dos Guarani, sendo que o mesmo não acontece com nenhuma outra categoria de artesanato.

No entanto, o cenário retratado pelo mapeamento evidencia, por sua vez, que todos os tipos de artefatos, sem exceção, eram produzidos pelos artesãos e pelas artesãs Guarani com o objetivo de também ser vendidos, sendo esse um dado representativo sobre a importância da comercialização do artesanato para aquelas famílias indígenas da região da Grande Florianópolis naquele momento.

Dessa forma, uma outra questão que se levantou diante desse cenário foi se a produção artesanal contribuía, realmente, para a renda dessas pessoas. Afinal, o artesanato configurava-se como a principal fonte de renda para alguns desses artesãos?

Para acessar tais informações foi feita uma pergunta fechada sobre se o artesanato era a principal fonte de renda do entrevistado, sendo que as possibilidades de resposta eram Sim ou Não.

Em termos gerais, para 96 dos 146 artesãos identificados, um pouco mais de 65% do total da população mapeada, o artesanato era a principal fonte de renda no momento da pesquisa, conforme demonstrado no gráfico a seguir. É importante destacar, entretanto, que não era objetivo do mapeamento descobrir tudo o que compunha a renda das famílias Guarani, apenas saber se a produção artesanal configurava-se ou não como a principal fonte de renda.

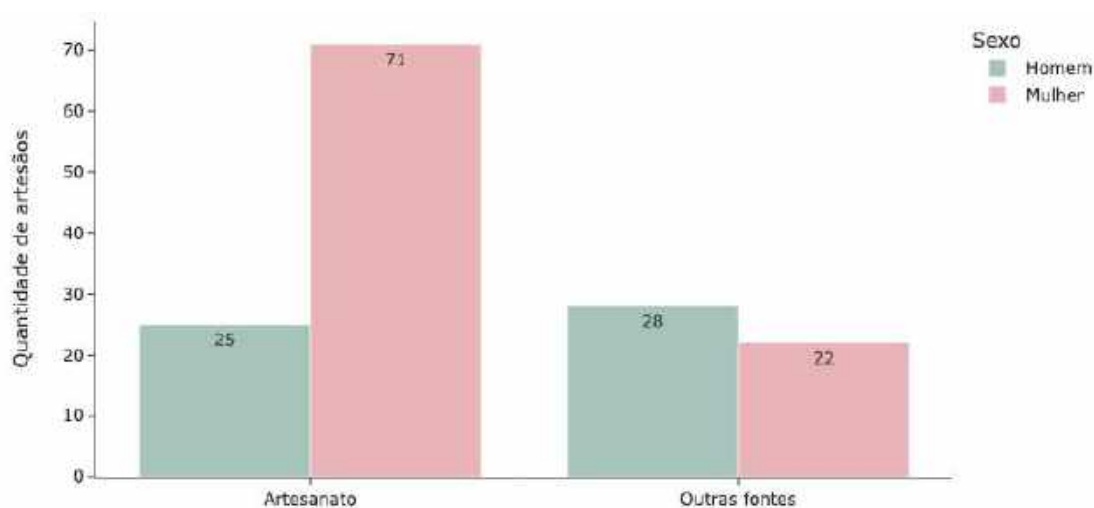
Figura 16 – Gráfico do artesanato como principal fonte de renda



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Por outro lado, se focarmos nos dados a partir da perspectiva de sexo, podemos observar que o artesanato é a principal fonte de renda para a maioria das mulheres, o que não se aplica para os homens, segundo apresentado no gráfico a seguir:

Figura 17 – Gráfico do artesanato como principal fonte de renda por sexo

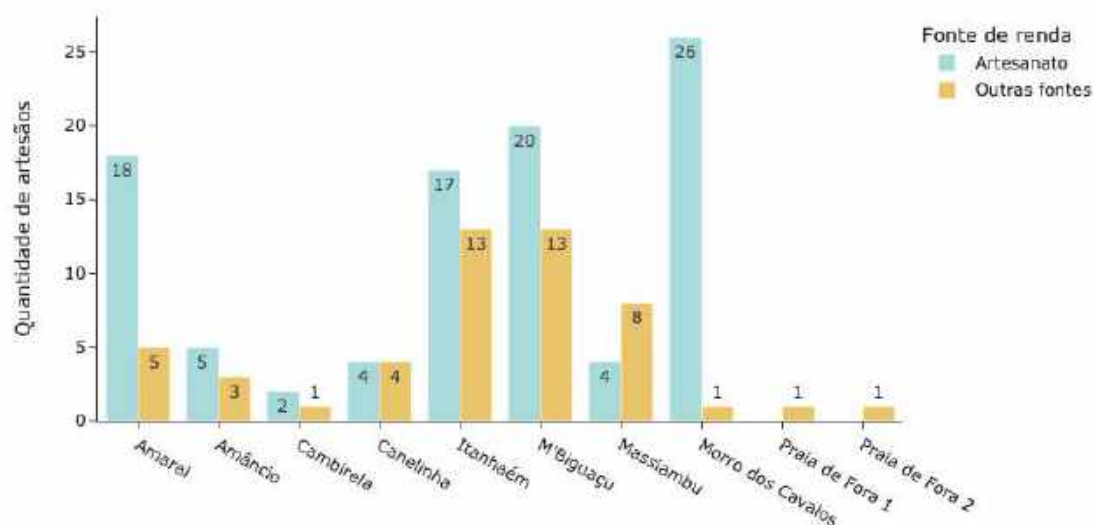


Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

No caso das artesãs, 71 de 93 delas, o equivalente a um pouco mais de 76%, informaram que a produção artesanal configura a principal fonte de renda. Já para os artesãos, foram 25 de 53, em torno de 47%, que afirmaram que a confecção de artefatos seria o meio mais importante para arrecadação de recursos financeiros.

Já na análise por aldeia, as realidades registradas foram distintas em cada comunidade, como pode ser observado abaixo:

Figura 18 – Gráfico do artesanato como principal fonte de renda por aldeia



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Em cinco das dez comunidades a maior parte dos artesãos afirmou que o artesanato era a principal fonte de renda, conforme exposto no gráfico acima. Em primeiro lugar ficou a Terra Indígena Morro dos Cavalos, com maioria absoluta, sendo que 26 dos 27 artesãos mapeados, correspondente a 96% do total, corroboraram com esse dado. Amaral veio em seguida, com 78% de seus artesãos, 18 de 23 pessoas, também tendo a produção de artefatos como o meio mais importante para obter dinheiro. Mantendo porcentagem próxima da média geral, ficaram Cambirela e Amâncio, com 66% e 62%, respectivamente, de seus artesãos tendo a produção de artefatos como a principal fonte de renda. Já M'Biguaçu (60%), Itanhaém (57%) e Canelinha (50%) mantiveram um equilíbrio entre aqueles que tinham outros meios de recursos e os que dependiam prioritariamente da produção artesanal. Por fim, em apenas três comunidades das dez pesquisadas outras fontes de renda configuravam-se como mais significativas do que o artesanato, sendo elas: Massiambu, onde 66% dos artesãos (oito de 12) informaram que a atividade não seria a principal forma de arrecadar dinheiro, e Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2, com 100% dos artesãos na mesma situação.

“Não tem mais muitas famílias que vivem do artesanato aqui na aldeia. Meu irmão é um dos poucos, mas ele e a mulher estão fazendo basicamente só luminária para uma loja lá do Centro [de Florianópolis], que vende pela internet”,

contou Marli Antunes, da aldeia M'Biguaçu. De acordo com Marcelo Benites, da aldeia de Canelinha, as pessoas da comunidade estão perdendo a vontade de fazer artesanato porque não tem muita saída. “E, às vezes, também as pessoas já trabalham em outra coisa e não tem tempo. E, com esse tempo que não tem, acaba perdendo vontade de fazer. Porque não dá resultado.” Já Polaquinho, do Morro dos Cavalos, pondera que, na verdade, o artesanato é mais só para sobrevivência, “para comprar comida. Para comprar algumas coisas, tipo roupa, celular, já não dá mais. Tem que produzir bastante e ficar só trabalhando naquilo. Não pode fazer outra coisa”.

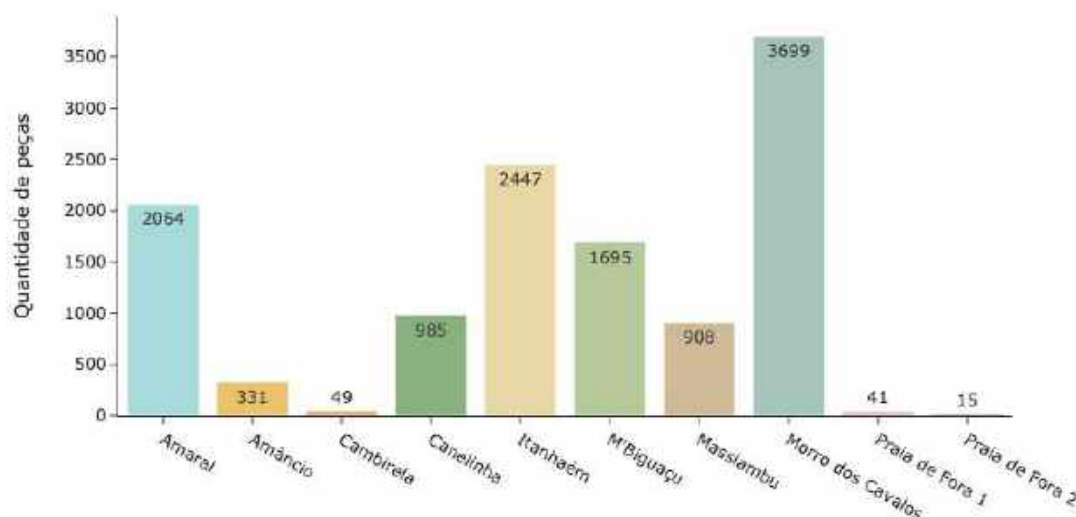
2.2.1 Volume da produção artesanal

Outro dado coletado foi referente à quantidade média de peças que cada artesão confeccionava por mês. O levantamento dessa informação foi feito a partir de uma pergunta aberta. Para cada tipo de artesanato listado que o entrevistado afirmou produzir, independente da finalidade, ele foi questionado da seguinte forma: Quantas peças faz por mês (média)?

De acordo com o mapeamento, o total de peças produzidas mensalmente por todos os entrevistados em todas as comunidades da região pesquisada, englobando todas as categorias, era de 12.234 unidades. Se esse valor fosse dividido pelos 146 artesãos mapeados, cada um deles confeccionava aproximadamente 84 artefatos ao longo do mês, em torno de três objetos por dia.

A seguir é apresentado um gráfico com o volume da produção artesanal por aldeia, de maneira geral, sem distinção dos tipos de artesanato:

Figura 19 – Gráfico do volume mensal da produção artesanal por aldeia



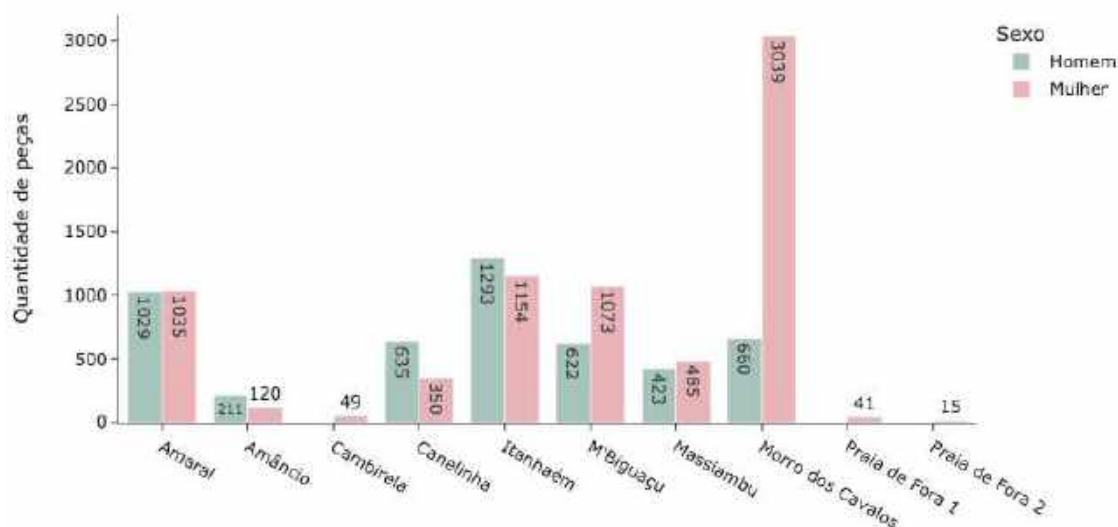
Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Segundo os resultados do mapeamento, as comunidades que produziam artesanato em maior quantidade, em números absolutos, eram as seguintes: Morro dos Cavalos (3699 unidades), Itanhaém (2447 unidades), Amaral (2064 unidades), M'Biguaçu (1695 unidades), Canelinha (985 unidades), Massiambu (908 unidades), Amâncio (331 unidades), Cambirela (49 unidades), Praia de Fora 1 (41 unidades) e Praia de Fora 2 (15 unidades). Entretanto, ao cruzar o volume de unidades confeccionadas com o número de artesãos identificados em cada uma dessas localidades, apresenta-se a seguinte realidade: Morro dos Cavalos manteria-se como a comunidade com maior força produtiva, com seus 27 artesãos criando em torno de 137 peças mensais cada um, quase cinco itens por dia por pessoa. Em seguida, viria Canelinha com apenas oito artesãos fazendo aproximadamente 123 artesanatos ao longo do mês cada um, correspondente a cerca de quatro unidades por dia por pessoa. Na sequência, ficaria Amaral, sendo que seus 23 artesãos elaboravam cerca de 90 objetos por mês cada um, correspondente a três por dia cada. Já Itanhaém tinha 30 artesãos cada um produzindo em torno de 82 peças mensalmente (o mais próximo da média geral), correspondente a três por dia, mais ou menos. Depois, Massiambu apresentava 12 artesãos fabricando no mês 76 unidades cada, aproximadamente três por dia. M'Biguaçu, a comunidade com maior número de artesãos, 33, apresentava cada um deles confeccionando 51 peças ao mês, cerca de duas por dia. Em seguida, Amâncio e Praia de Fora 1, apareceram com

41 objetos sendo feitos todos os meses, sendo que no caso da primeira, eram oito artesãos, que faziam menos de um item por dia, já na segunda, era apenas um artesão que produzia mais de uma peça ao dia. Cambirela tinha três artesãos mapeados fazendo cerca de 16 unidades ao longo do mês cada um, menos de uma por dia. E, por último, Praia de Fora 2, com a única artesã da aldeia informando fazer 15 peças por mês, uma a cada dois dias de trabalho.

Se a análise for direcionada para a média da produção artesanal a partir da divisão por sexo, no total, as 93 mulheres confeccionavam 7.361 peças das 12.234 por mês, enquanto os 53 homens fabricavam 4.873 unidades. Dessa forma, elas eram responsáveis por pouco mais de 60% do volume mensal, sendo que cada artesã fazia cerca de 79 itens, em média, nesse período, e cada artesão elaborava em torno de 91 artigos. Já o cenário por aldeias é apresentado no gráfico a seguir:

Figura 20 – Gráfico do volume da produção mensal por aldeia e por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Como evidenciado no gráfico, as mulheres eram responsáveis pelo maior volume da produção artesanal na maioria das comunidades, com exceção de Itanhaém, Canelinha e Amâncio. No caso da primeira, era a comunidade que apresentava o maior número em termos absolutos de homens, registrando 14 artesãos, que representavam quase 53% da força produtiva da aldeia. Já a

segunda e a terceira, ambas tinham o mesmo número de artesãos (três), sendo que coincidentemente também configuravam com mesmo o percentual masculino, em torno de 64%, o mais alto atingido por eles. Onde as artesãs apareceram com bastante folga, tendo a maior participação proporcionalmente em relação aos artesãos foi no Morro dos Cavalos, dominando mais de 82% da produção da TI e significativos mais de 40% de toda a área mapeada. Na sequência, vinha M'Biguaçu, com as mulheres representando pouco mais de 63%, seguida de Massiambu, em torno de 53%. Amaral apresentava o cenário mais equilibrado, com a mesma proporção em relação aos dois sexos, 50%, mais ou menos. Como em Cambirela, Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2 só haviam artesãs, nessas comunidades, obviamente, a produção era 100% feminina.

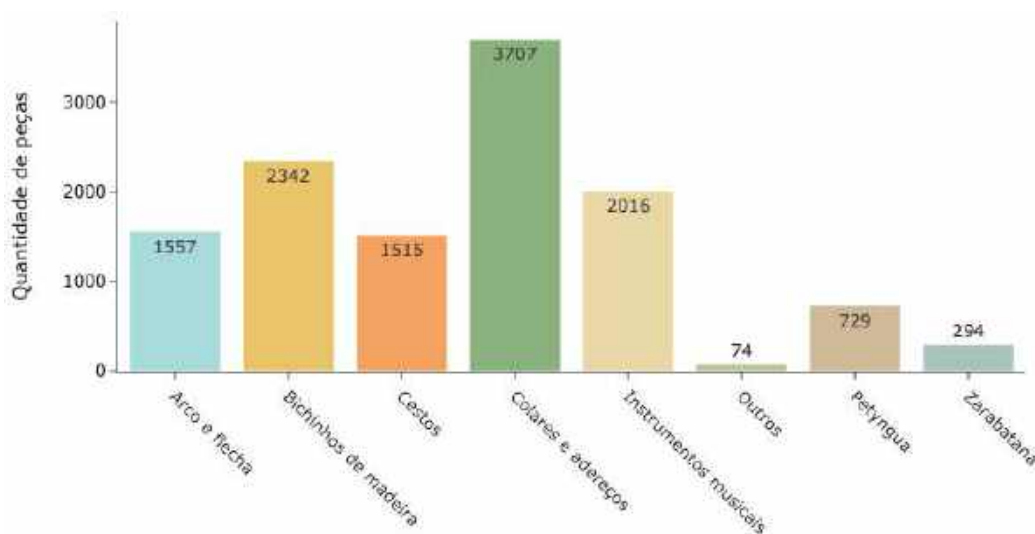
Se dissecarmos um pouco mais os números, podemos ter a média de itens mensais feitas por mulheres e homens em cada uma das aldeias. No caso delas, Morro dos Cavalos contava com as artesãs com maior volume de produção mensal, aproximadamente 169 peças, cerca de seis por dia. Na sequência, com menos da metade desse valor, vinha Amaral, com cada artesã produzindo em torno de 74 artigos mensais, dois por dia, mais ou menos. Logo em seguida, aparecia Itanhaém, Canelinha e Massiambu, com cerca de 72, 70 e 69, respectivamente, uma média de quase duas peças diárias por artesã. M'Biguaçu registrava uma produção média de cerca de 47 unidades mensais por artesã, pouco mais de uma peça diária. Já Amâncio contava com exatos 24 artigos sendo feitos por cada mulher, menos de um por dia. Os contextos de Cambirela, Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2 já foram apresentados na análise do volume de produção geral, no gráfico anterior a esse, já que todo contingente de artesãos é feminino. Já em relação ao volume da produção mensal de artesanatos entre os homens, a aldeia que registrava o maior quantitativo era Canelinha, com cerca de 211 itens sendo feitos por cada artesão, o que significava sete por dia, mais ou menos. Amaral aparecia em segundo, com aproximadamente 114 peças mensais, por volta de quatro diárias. Em seguida, vinha Itanhaém e Massiambu, disponibilizando cerca de 92 e 85 unidades, respectivamente, por artesão ao longo do mês, quase três por dia. Posteriormente, seguiam-se Morro dos Cavalos, Amâncio e M'Biguaçu, com

produção mensal masculina em volta de 73, 70 e 62 artigos, respectivamente, uma média de dois por dia para cada artesão.

Ampliando a análise do volume de produção, outra perspectiva possível seria a partir dos tipos de artesanato. De acordo com o mapeamento, independente de comparação de quantitativos entre as aldeias, o artigo mais produzido pela maioria das comunidades era Colares e adereços, caso de Canelinha, representando cerca de 29% de todo volume confeccionado no local, Itanhaém, um pouco mais de 41%, Massiambu, cerca de 35%, Morro dos Cavalos, em torno de 32%, e M'Biguaçu, quase 31%. Cambirela configurava nessa lista igualmente, correspondendo a 40% da produção da aldeia, mas, no caso, a peça dividia lugar com outra categoria, Cestos, que, por sua vez, também simbolizava o principal item de Amâncio, representando por volta de 33% do volume produzido, Praia de Fora 1, quase 73%, e Praia de Fora 2, 40%, aproximadamente. Bichinhos de madeira, por outro lado, constituía o artesanato mais confeccionado na aldeia de Amaral, caracterizando cerca de 36% do volume de produção da comunidade.

Se encaminharmos a análise por tipo de artefato para termos gerais, sem a distinção por aldeias, o cenário sofre algumas alterações, conforme o gráfico a seguir, que traz a sistematização da quantidade de peças a partir dessa abordagem.

Figura 21 – Gráfico do volume mensal da produção por tipos de artesanato

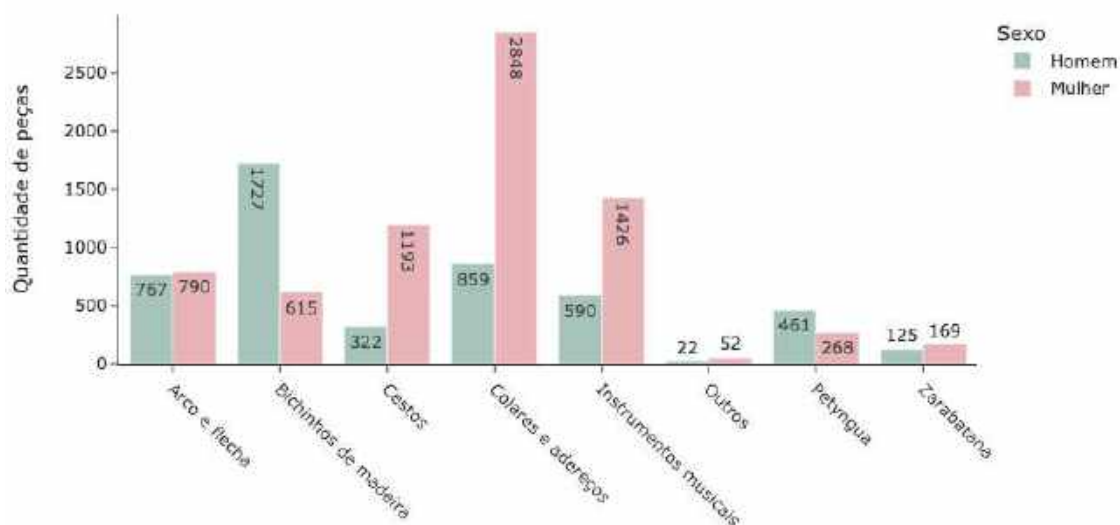


Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Como pode ser observado no gráfico acima, o volume médio da produção mensal por tipos de artesanato apresentou o seguinte resultado em ordem decrescente: Colares e adereços, com 3707 itens, representando cerca de 30% do total de peças confeccionadas; Bichinhos de madeira, com 2342 unidades, em torno de 19%; Instrumentos musicais, com 2016 exemplares, por volta de 17%; Arco e flecha, com 1557 artigos e, Cestos, com 1515 objetos, muito próximos, ambos com aproximadamente 13%; Petyngué, com 729 artefatos, quase 6%; Zarabatana, com 294 itens, por volta de 2%; e Outros, com 74 unidades, menos de 1%. No entanto, seguindo essa mesma lógica decrescente, se relacionarmos a quantidade de itens pelo número de artesãos que informaram produzir a categoria em questão, em números absolutos, teremos o seguinte panorama: Bichinhos de madeira subiria para primeiro lugar, com cada um dos seus 62 artesãos confeccionando uma média de 38 esculturas por mês. Colares e adereços sofreria uma leve queda, de primeiro para segundo, com uma produção média mensal de 32 objetos para cada um dos 116 artesãos. Instrumentos musicais manteria a terceira colocação, com 21 itens para cada um dos 94 artesãos. Já Zarabatana saltaria de sétimo para quarta, com uma média de 20 artefatos para cada um dos 15 artesãos. Arco e flecha desceria para quinto, com 18 unidades para cada um dos 87 artesãos. Seguindo a mesma tendência, Cestos cairia para sexto, com 17 peças para cada um dos 90 artesãos. Em sétimo, ficaria Petyngué, com 12 objetos para cada um dos 55 artesãos. Por último, manter-se-ia Outros, com seis unidades para cada um dos 13 artesãos.

Ainda de acordo com o mapeamento, a maioria das categorias de artesanato mantinha considerável predominância feminina na produção das peças, com exceção de Bichinhos de madeira e Petyngué, que era onde os homens prevaleciam, e Arco e flecha, que abrigava um equilíbrio na participação entre ambos. O gráfico a seguir traz o detalhamento nesse sentido do volume de produção artesanal por tipo de artesanato e por sexo:

Figura 22 – Gráfico do volume produção mensal por tipo de artesanato e por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

A partir dos números expostos, em termos proporcionais, o volume médio da produção mensal por tipos de artesanato a partir do sexo trazia a seguinte situação: Cestos era a categoria onde as mulheres mais predominavam, representando cerca de 79% do volume da produção em relação aos homens. Logo em seguida, estava Colares e adereços, sendo elas responsáveis por quase 77% das peças confeccionadas. Na sequência, apareciam Instrumentos Musicais e Outros, com percentuais muito próximos, respectivamente, por volta de 71% e 70%, seguidos de Zarabatana, com aproximadamente 57%. Já Arco e flecha, como mencionado acima, tinha um percentual equilibrado entre artesãs e artesãos, indicando quase 51% da produção advinda das artesãs em relação a 49% dos artesãos. Por outro lado, Bichinhos de Madeira registrava cerca de 74% do volume produzido pelos homens, assim como Petyngua, com 63% dos objetos sendo feito por eles. Por conseguinte, se cruzarmos o número de itens de cada categoria de artesanato pelo quantitativo de artesãos e artesãs que informaram produzir tal tipo de peça, teríamos o seguinte quadro: Bichinhos de madeira mantinha a média geral de cerca 38 esculturas por mês feitas por cada artesão e cada artesã. Já Colares e adereços apresentava uma produção média mensal em torno de 33 objetos por artesã e de 30 por artesão. Instrumentos musicais, por sua vez, registrava aproximadamente 24 itens por artesã e 17 por

artesão. Zarabatana demonstrava uma estimativa de 21 artefatos por artesão e 19 por artesã. Arco e flecha mantinha a média de 18 unidades por artesã e por artesão. Cestos aparecia com cerca de 18 peças produzidas por artesã e 14 por artesão. Em contrapartida, Petynguá, tinha em torno de 15 objetos confeccionados mensalmente por cada artesão e 11 por cada artesã. Por último se manteria Outros, com um quantitativo de sete unidades, mais ou menos, por artesã e quatro por artesão.

Partindo das diferentes perspectivas dos dados apresentados sobre o volume da produção artesanal, independentemente de a análise ser por sexo, por aldeia ou por tipo de artesanato, ou até mesmo a ordem do que é mais ou menos confeccionado, o que mais chama atenção são os quantitativos de peças informadas que seriam produzidas mensal e diariamente.

Assim, o volume da produção mensal de artesanato configura, talvez, um dos dados mais sensíveis em relação ao que se observou no dia a dia das comunidades ao longo de anos de trabalho de campo. Antes de seguir com a reflexão é importante destacar, no entanto, que não está se afirmando categoricamente que as respostas estão completamente desconectadas da realidade, a questão é que o volume apresentado no mapeamento pressupõe uma dinâmica e uma rotina de produção diária entre todos os artesãos identificados em uma escala que não era verificada na prática nas comunidades, pelo menos não em todas elas e em um ritmo necessário para entregar os números apresentados.

No começo do ano de 2018, logo após a finalização desse mapeamento dos artesãos (atividade realizada no âmbito do CI-PBA do Contorno de Florianópolis, conforme informado anteriormente neste texto), foram realizadas outras atividades do projeto envolvendo o artesanato. Uma delas, motivo pelo qual foi realizado esse levantamento, inclusive, foi a aquisição de 5000 peças de artesanato dessas comunidades. Assim, a partir do que foi identificado com a aplicação dos questionários, foi realizada uma reunião com lideranças Guarani de todas as comunidades onde foram discutidas formas de garantir que fossem compradas peças de todos os artesãos de todas as aldeias para benefício geral. Na ocasião, acordou-se que a divisão seria proporcional ao número de artesãos identificados em cada aldeia e que cada liderança organizaria junto à sua

comunidade a produção para venda das peças. Dessa forma, foram combinadas entregas ao longo de um ano, a cada um mês ou dois, dependendo da comunidade. Se dividíssemos 5000 peças por 12 meses, por exemplo, teríamos um valor de aproximadamente 417 peças por mês, o equivalente a 25% da capacidade da produção mensal informada no mapeamento, que era de mais de 12000 itens conforme apresentado anteriormente. Dividindo pelas dez aldeias daria uma média de 41 peças para cada, número superior ao informado somente nas duas aldeias menores, Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2. De qualquer forma, ao longo daquele período, em nenhuma das comunidades, foram adquiridas mais de cem unidades em uma única visita, justamente para não atrapalhar o ritmo da produção artesanal já estabelecido. Para se ter ideia, a aldeia com mais artesãos (33 pessoas) forneceu pouco mais de 1.000 itens, no total. Entretanto, a confecção de artesanatos exigiu uma certa mobilização nas comunidades, em algumas mais do que em outras, principalmente nas menores, para dar conta da demanda. Algumas, como Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2, desistiram de participar.

Não se tem a pretensão de esgotar aqui os motivos pelos quais os quantitativos possam ter sido, em tese, superestimados. Uma hipótese para esses números elevados poderia ser que, como era explicado antes da aplicação de cada questionário o motivo do mapeamento, alguns entrevistados possam ter superdimensionado suas respostas com o intuito de demonstrar que teriam condições de produzir mais artesanato para venda, se assim fosse necessário, e, nesse sentido, esses quantitativos poderiam ou não se tornar realidade. Nesse sentido, os dados coletados em campo e apresentados nesse estudo seriam referentes à capacidade produtiva dos artesãos e não ao volume de produção. Ou ainda, outra hipótese, seria simplesmente uma forma dos Guarani valorizarem suas produções artesanais. De fato, não há uma única conclusão possível sobre se houve ou não inconsistências no cenário retratado para além de que essa discussão é altamente representativa da complexidade que é a tentativa de aprofundar a pesquisa e a compreensão sobre o artesanato Guarani a partir de uma perspectiva não indígena, que é o caso.

2.2.2 Precificação

Outro tema bastante subjetivo é em relação à precificação dos artesanatos. Entre os Guarani, obviamente, o valor é menor do que os praticados para os *juruá*. “A gente faz pela metade do preço para o parente, porque a gente tem um preço, né? Tipo R\$ 10, aí vende para pessoa revender, aí fica R\$ 5”, conta Polaquinho. Da mesma forma, já aconteceu algumas vezes, em diferentes situações e ambientes, da autora deste artigo presenciar duas ou mais pessoas perguntando o valor de um mesmo artigo e a resposta ser distinta para cada uma delas. Assim, a partir da observação em campo ficou evidente que a definição dos valores dos artefatos, via de regra, costuma seguir critérios pessoais de cada artesão, que pode corresponder desde a uma necessidade mais urgente de dinheiro, passando por uma relação de proximidade ou simples simpatia pelo cliente, ou qualquer outro aspecto. De acordo com Assis (2006), no entanto,

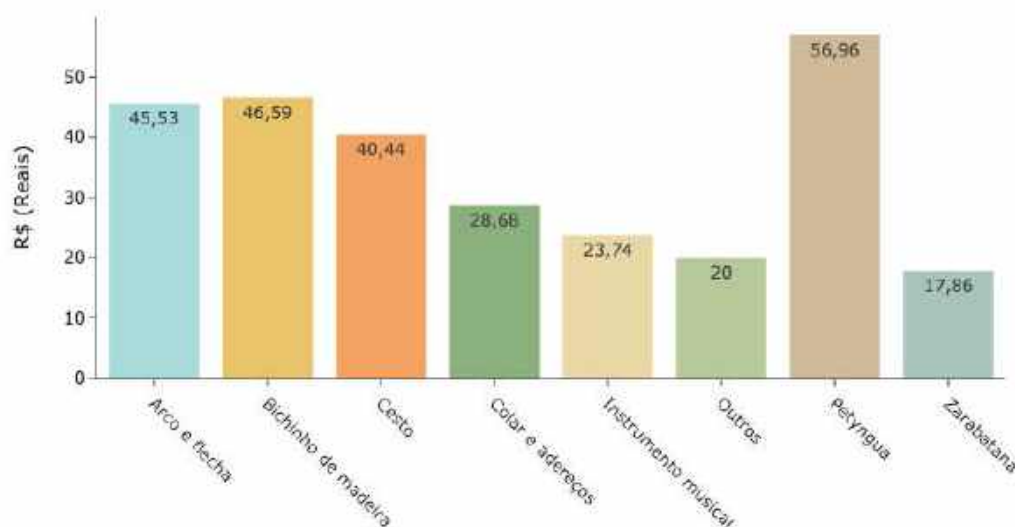
(...) o valor monetário conferido ao objeto que será comercializado não possui nenhuma relação com o custo de produção, ele é um valor arbitrário que é conferido ao objeto muito mais pelo julgamento que o comprador faz do que pela negociação desse com aquele que vende. A preocupação dos Mbyá parece estar em vender o que for possível, no valor que for possível obter a fim de converter logo aquele objeto em moeda e assim por adquirir os bens de seu interesse, na maior parte das vezes, por comida. (p. 264)

Dessa forma, para se chegar a um preço médio dos produtos vendidos pelos artesãos, durante o mapeamento, a partir da listagem dos tipos de artesanato feitos pelos entrevistados, era feita a seguinte pergunta: Qual o valor de cada peça?

Antes de prosseguir com os resultados referentes a esse levantamento, ressalta-se que os valores informados estão de acordo com a realidade da época da coleta dos dados, entre o final do ano de 2017 e início do ano de 2018.

O gráfico a seguir traz a média de preço para cada tipo de artesanato segundo as respostas dos entrevistados.

Figura 23 – Gráfico da média de preço dos artesanatos



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Como pode ser observado, *Petyngua* aparecia como o tipo de artesanato com preço médio mais elevado entre todas as categorias, em torno de R\$ 57. Em seguida vinham Bichinho de Madeira e Arco e Flecha, com valores semelhantes, cerca de R\$ 47 e R\$ 46, respectivamente. Cestos ficava em quarto, com preço de aproximadamente R\$ 40 por unidade. Já Colares e adereços ocupava a quinta colocação, custando cerca de R\$ 29 cada item. O sexto lugar era de Instrumentos musicais, por volta de R\$ 24 o item. A categoria Outros apresentou média de preço de R\$ 20. E, por último, Zarabatana, sendo vendida por aproximadamente R\$ 18 cada.

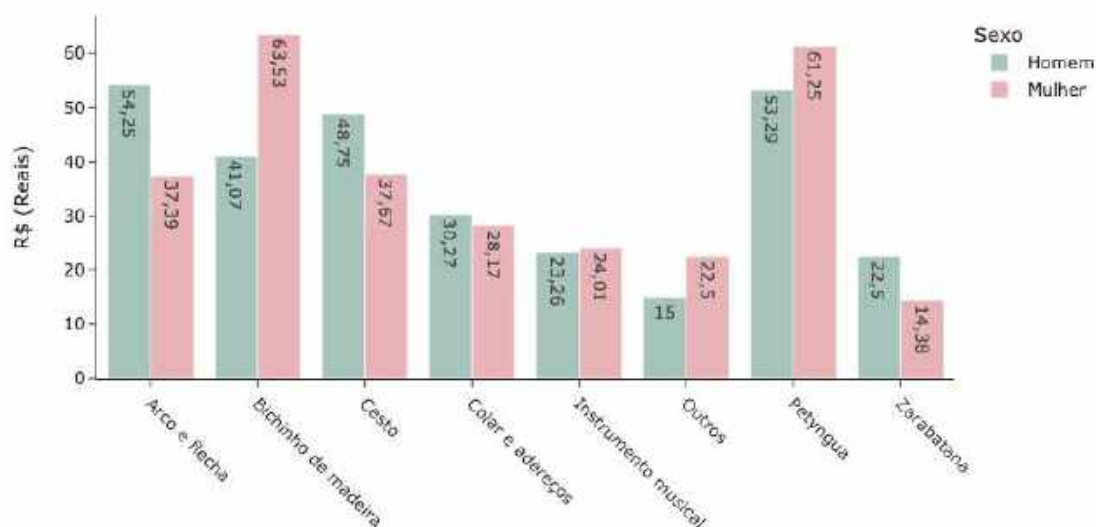
É bastante coerente o *Petyngua* configurar como o artefato com o maior valor praticado já que se trata de um objeto de grande valor espiritual para os Guarani, sendo seu uso amplamente difundido por praticamente todos os indígenas, de todas as idades, tanto no dia a dia como em ocasiões especiais dentro da *Opy* (casa de reza). Durante conversas com artesãos era comum relatarem que o cachimbo feito para venda é diferente daquele que é usado como artigo sagrado, que as distinções vão desde as formas de preparo, incluindo a intenção de quem o confecciona, até os materiais usados em sua criação. Há indígenas, inclusive, que defendem que o *Petyngua* não deveria ser vendido como artesanato, desconectado de sua função espiritual.

Outra reflexão interessante é que os quatro primeiros tipos de artesanatos que praticavam a média de preço mais elevadas eram feitos quase que exclusivamente a partir de materiais naturais, com destaque principalmente para madeira, taquara e cipó. O manejo desses recursos, a começar pela busca deles no mato, que envolve uma série de condições e etapas, como a lua certa, por exemplo, antes mesmo do uso para o feitiço da peça em si exige muito mais dedicação e tempo, do que o acesso a qualquer material sintético.

Se formos estimar uma média geral de preço, independente do tipo, cada peça custava em torno de R\$ 34,72. Ainda, se multiplicarmos essa cifra pelo montante de artefatos que eram produzidos de acordo com os entrevistados, de 12.234 peças, e dividirmos pelos 146 artesãos identificados, teríamos um rendimento mensal de aproximadamente R\$ 2.909,76 por artesão.

Se os números sobre os preços foram observados a partir do sexo dos artesãos, teríamos as seguintes médias de preços por tipo de artesanato:

Figura 24 – Gráfico da média de preço dos tipos de artesanato por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Para as mulheres o artesanato que cobravam os valores mais elevados eram Bichinho de madeira e *Petyngua*, conforme apresentado no gráfico, justamente aqueles artefatos que os homens dominavam a confecção. Já para os homens pediam o preço maior em Arco e flecha e Cesto, lembrando que, como já apresentado anteriormente, esse último tinha aproximadamente 80% da

produção de responsabilidade feminina. Por último, se projetarmos uma média geral de preço, por sexo, independente do tipo, cada peça custava em torno de R\$ 36,11 para as artesãs e R\$ 36,04 para os artesãos. Se multiplicarmos esses valores pelo volume de itens que eram produzidos de acordo com os entrevistados, sendo 7.361 por elas e 4.873 por eles, e dividirmos pelas 93 artesãs e 53 artesãos, respectivamente, o rendimento mensal no momento do mapeamento ficava em torno de R\$ 2.858,12 para as mulheres, sendo que cada uma delas produzia, em média, 79 peças ao longo do mês, e R\$ 3.313,64 para os homens, que confeccionavam cerca de 92 objetos no período. Então, a projeção de rendimento deles pareceria ser mais alta do que a delas já que, de acordo com os números informados, produziam uma média de itens mais elevada em comparação a elas. Entretanto, sobre a hipótese de um rendimento mensal, Assis (2006), chama a atenção para o fato de que os “Mbyá recusam e estranham a ideia de guardar ou acumular dinheiro”, sendo que “a ideia de acúmulo de bens e vista com estranheza e, mesmo, fortemente rejeitada, com um mercado controle social.”

Já sobre os valores cobrados nas peças, durante a roda de conversa realizada na aldeia de Massiambu, o assunto rendeu uma longa discussão, chegando a conclusão que depende dos espaços onde se vendem os artesanatos e os potenciais clientes. Ester, por ser professora, conta que participa muito de palestras e, nesses lugares, costuma valorizar o artesanato. “Tem pessoa que chega e fala: ‘Nossa, que lindo, quanto que tá?’. Aí eu respondo: ‘É R\$ 200’. E ela ainda fala: ‘É muito barato, pelo trabalho que dá. Vou levar.’ Tem a consciência de que é um trabalho com valor.” Ela ainda complementa, que, algumas vezes, recebe até mesmo uma quantia maior do que a anunciada: “A pessoa fala: eu vou pagar tanto a mais porque isso daqui é uma obra.” Já Cristina destacou que tem gente que tem postura contrária a essa:

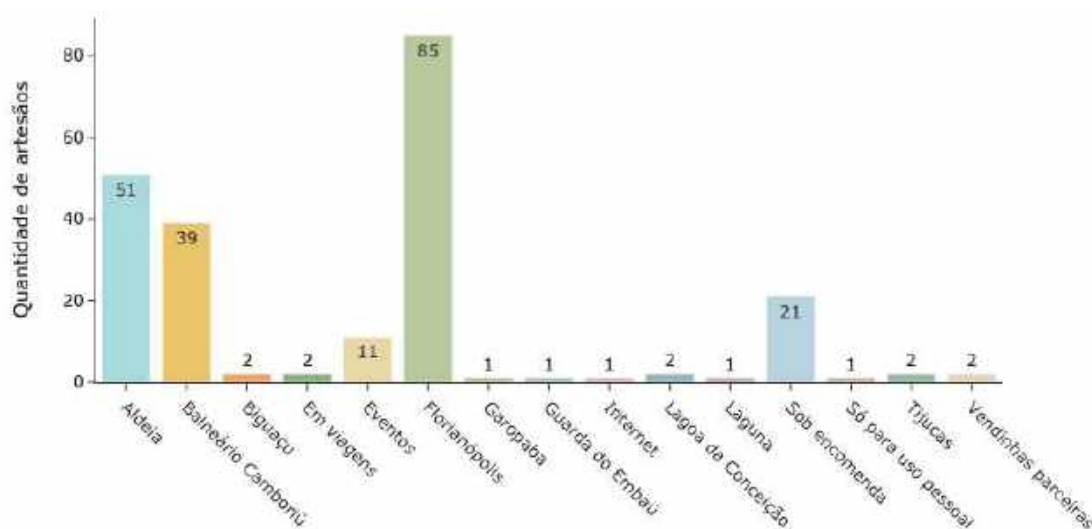
Você leva uma peça, por exemplo, que está com o preço de R\$ 50, sendo que eu acho justo esse valor, porque eu sei o trabalho que dá para fazer. Mas para quem vê de fora, acha muito caro. “Nossa, imagina pagar R\$ 50 num colar desse.” Antes você colocava um preço e conseguia vender pelo que queria vender, mas hoje não.

2.2.3 Formas de comercialização

As formas de comercialização talvez configurem o aspecto que mais tenha transformado-se consideravelmente de 2017 para 2025, lembrando que nesse período atravessamos a pandemia causada pelo coronavírus, que restringiu a circulação por um longo momento e houve uma intensificação no número de Kaingang na capital catarinense vendendo artesanato, como veremos ao final deste tópico.

Para começar, apresentaremos, primeiramente, como os Guarani da região da Grande Florianópolis costumavam vender seus artesanatos no momento do mapeamento. Para identificar as formas de comercialização, naquele momento, foi feita a seguinte pergunta para os entrevistados: Onde vende? Por se tratar de uma questão aberta, foram inúmeras as respostas, incluindo, entre outras opções, destinos com grande movimentação de turistas na região, a própria aldeia e eventos. O gráfico a seguir traz a sistematização dessas informações coletadas:

Figura 25 – Gráfico sobre as formas de comercialização do artesanato



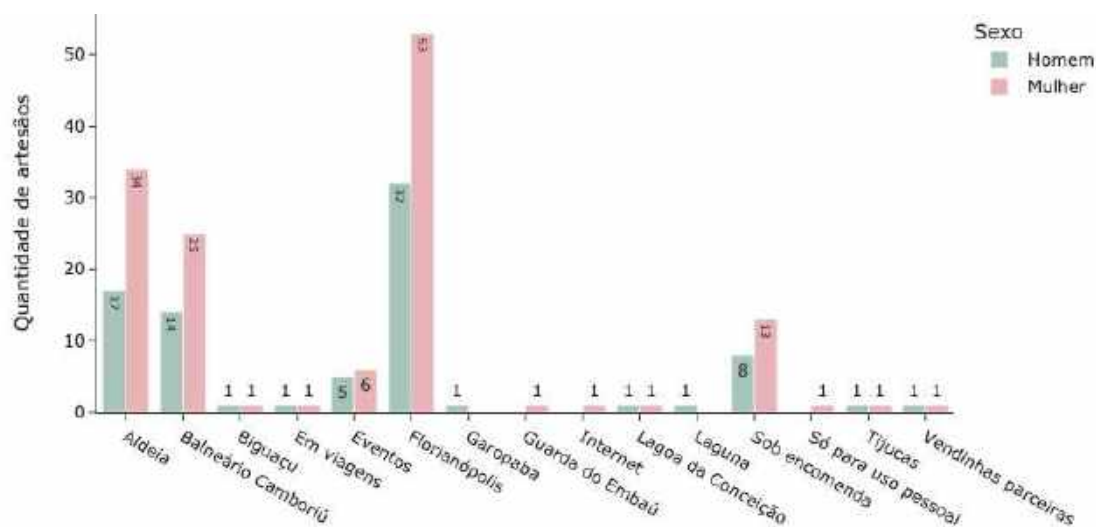
Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

A capital Florianópolis apareceu como o principal lugar de comercialização dos artefatos, sendo mencionada 85 vezes, por mais de 58% dos artesãos. Em seguida, vieram as próprias aldeias, citadas por 51 entrevistados, 34% da população total de artesãos, uma vez que também era bastante comum o comércio entre os próprios moradores e parentes de áreas

próximas ou em viagens e não indígenas que eventualmente visitavam essas comunidades. Em terceiro, o badalado município de Balneário Camboriú foi apontado por pouco mais de 26% dos artesãos como um importante local de venda. Na quarta colocação, a venda sob encomenda foi registrada por aproximadamente 14% dos artesãos. Na sequência, a exposição e comercialização em eventos foi lembrada por cerca de 7% dos entrevistados. Em sexto lugar, os municípios de Biguaçu e Tijucas, o bairro Lagoa da Conceição (em Florianópolis) e vendinhas parceiras, foram identificados por pouco mais de 1% dos artesãos. Por último, com menos de 1%, foram registrados os municípios de Garopaba e Laguna, a praia da Guarda do Embaú (município de Palhoça), a venda pela internet e somente para uso pessoal. Também vale colocar que o artesanato também é oferecido como presente entre eles e, eventualmente, deles para não indígenas.

Se a análise das formas de comercialização for feita por sexo, conforme gráfico a seguir, tínhamos quase 57% das mulheres e pouco mais de 60% dos homens tendo Florianópolis como principal destino de venda. Já em relação às aldeias, era local de comercialização de cerca de 36% das artesãs e 32% dos artesãos, aproximadamente. Balneário Camboriú, por sua vez, atraía a mesma proporção de cerca de 27% delas e deles. E sob encomenda era o meio mais utilizado por em torno de 14% das mulheres e 15% dos homens.

Figura 26 – Gráfico sobre as formas de comercialização do artesanato por sexo

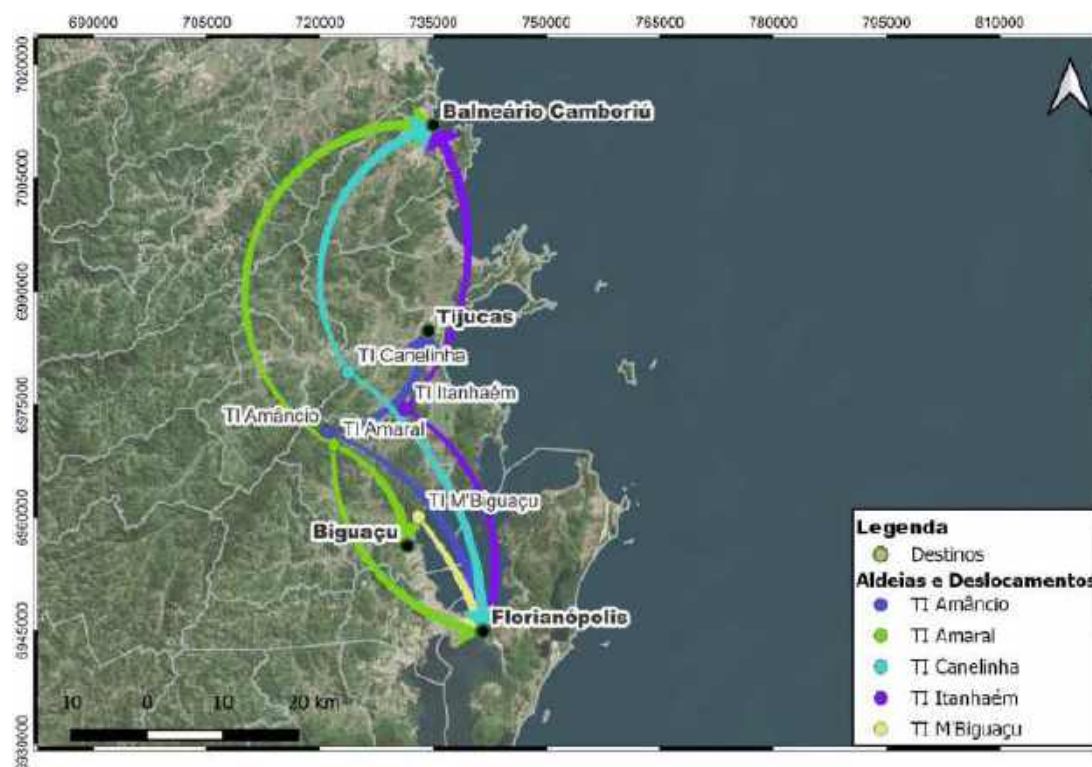


Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Para compreender espacialmente o fluxo desse comércio, foram elaborados mapas, um formado pelas aldeias ao norte da Grande Florianópolis: M'Biguaçu, Itanhaém, Canelinha, Amaral e Amâncio. E outro composto pelas aldeias ao sul da Grande Florianópolis. Nesse caso, estão retratadas somente as terras indígenas Morro dos Cavalos e Massiambu, já que as comunidades de Cambirela, Praia de Fora 1 e Praia de Fora 2 informaram só realizar venda na aldeia e/ou sob encomenda, não se deslocando para comercialização de artesanato.

No caso das aldeias ao norte, conforme apresentado no mapa, os principais destinos eram os municípios de Florianópolis e Balneário Camboriú, as duas maiores cidades turísticas do entorno, mas também foram citados pontualmente Tijucas e Biguaçu.

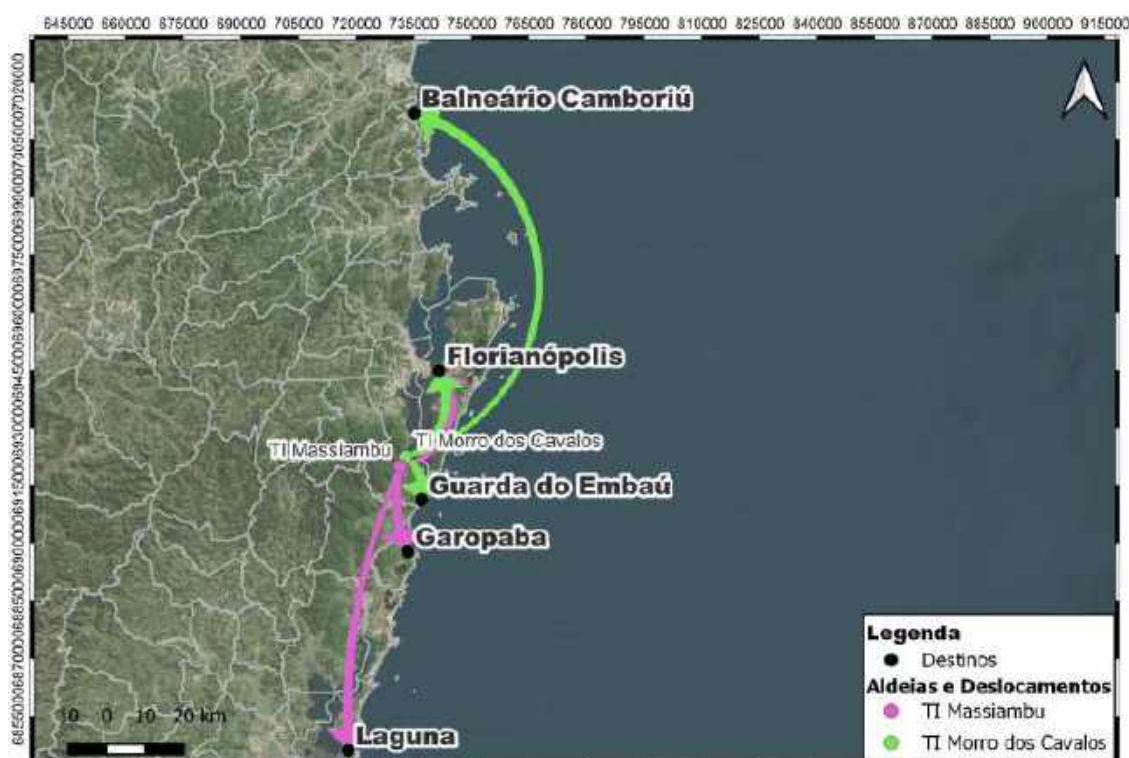
Figura 27 – Mapa com o fluxo o fluxo dos principais pontos de venda de artesanato de artesanato das aldeias ao Norte de Florianópolis



Fonte: Elaborado pela autora (2023), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Em relação às comunidades ao sul da capital catarinense, como pode ser conferido no mapa, os principais destinos se mantêm como Florianópolis e Balneário Camboriú, mas surgem outros pontos turísticos como Guarda do Embaú, localizada no município de Palhoça, e as cidades de Garopaba e Laguna.

Figura 28 – Mapa com o fluxo dos principais pontos de venda de artesanato das aldeias ao Sul de Florianópolis



Fonte: Elaborado pela autora (2023), com informações do CI-PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis.

Em relação às comunidades ao sul da capital catarinense, como pode ser conferido no mapa, os principais destinos se mantêm como Florianópolis e Balneário Camboriú, mas surgem outros pontos turísticos como Guarda do Embaú, localizada no município de Palhoça, e as cidades de Garopaba e Laguna.

Em relação ao deslocamento para os centros urbanos para comercialização dos artefatos, não era algo que acontecia com uma periodicidade recorrente, no momento do mapeamento, sendo que a dificuldade era ainda maior para aqueles artesãos cujas comunidades eram mais afastadas

da rodovia BR-101. Isso porquê a grande maioria dos moradores das aldeias não tinha automóvel próprio, então, ou se pagava alguém da localidade que tivesse ou se contratava um serviço de táxi para fazer esse traslado. Nesse sentido, no entanto, um novo fator, que não havia sido identificado durante o mapeamento e se apresentou em 2025, em quase todas as aldeias revisitadas, que foi um aumento significativo na circulação de Kaingang vendendo artesanato na região, conforme exemplifica um dos relatos sobre a dinâmica:

Tá difícil de vender, nem na cidade não vende mais como antes. É mais comum hoje por encomenda. Não tem mais muita gente indo pra Florianópolis pra vender porque agora tem os Kaingang vendendo ali. E eles fazem muito e vendem baratinho porque fazem de bambu. Aí a gente quer vender mais caro, porque é de taquara, e não vende. O bambu é mais fácil de conseguir do que a taquara, porque dá em qualquer lugar, dá na cidade. Mas é que ele estraga mais rápido, ele dura menos do que a taquara, que é o que a gente faz aqui. Então o artesanato kaingang sai mais barato que o guarani. E é mais bem colorido. Mas se você deixar uns dois meses o balaio na chuva, ele já estraga. A taquara dura anos e anos e não estraga. Porque o bambu é feito só do miolo. A taquara é feito só da casquinha, ela dura mais. Os Kaingang pegaram o espaço, exigiram fazer uma casa de passagem [em um antigo terminal de ônibus de Florianópolis] e vendem bem baratinho. Eu vejo o pessoal que ainda vai um pouco, quase não vende. Às vezes não ganha nem pra passagem.⁵²

Já Polaquinho, do Morro dos Cavalos, relatou que os Kaingang estão, inclusive, comprando artesanato guarani para revender, em especial os bichinhos de madeira, cujas técnicas não dominam tradicionalmente:

Os Kaingang estão até fazendo encomenda de artesanato nosso para revender. Tenho um cunhado que mora ali embaixo, na aldeia Yaka Porã, que está fazendo para eles, para os Kaingang. Os Kaingang compram da gente e vende baratinho. Aí às vezes levamos a nossa peça, a mesma peça, e vendemos mais caro. Não é caro, é o preço justo. Mas o pessoal reclama, e já procura do outro que é mais barato. Meu cunhado está fazendo para vender para os Kaingang, aí me mandou um áudio falando assim: "Ô cunhado, eu achei um cara que quer comprar um monte de bichinho Mas paga menos, não paga bem assim." Aí eu já fiquei animado, né? Daí já fui cortar madeira, mas depois desanimei. Tenho outras coisas pra fazer e tem meu trabalho. Mas estão lá, fiz três corujas, mas que faltam queimar ainda. Porque, no meu caso, eu faço quando tenho vontade, por gostar mesmo. E para não perder prática, também.⁵³

⁵² ANTUNES, Marli. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Terra Indígena M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

⁵³ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

Assis (2006) em sua tese registrou um movimento bastante parecido no Rio Grande do Sul há cerca de três décadas como esse fenômeno que tem acontecido entre os Mbyá e Kaingang atualmente nessa região litorânea, em especial na capital, de Santa Catarina⁵⁴:

No final da década de 1980 até o meio da década seguinte, eles ocuparam esse espaço de comercialização com relativa tranquilidade. Porém, a partir da década de 1990, os Kaingang passaram a concorrer pelo espaço, levando também seu artesanato. Comerciantes mais hábeis, os Kaingang, percebendo a viabilidade comercial do artesanato Mbyá, passaram a atuar também como atravessadores, comprando dos artesãos Mbyá que chegam a Porto Alegre, a preços mais baratos e revendendo-os pelo mesmo valor que aquele praticado pelos Mbya nesse espaço. Além disso, conseguiram um espaço permanente para a comercialização de artesanato indígena nos novos quiosques construídos no Parque próximo à rua onde acontece a feira dominical. Atualmente é raro ver um Mbyá nesse local vendendo seu artesanato. A ação dos Mbyá em não competir com os Kaingang pelo espaço do Brique para a venda de artesanato é um comportamento típico do grupo que prefere o recuo a entrar em conflito. Observa-se que aquele local de comercialização é bastante vantajoso economicamente. Ali a venda de artesanato é sempre garantida por ser um espaço que atrai compradores em potencial para esse tipo de mercadoria. Entretanto, para os Mbya, permanece sendo mais estratégico e importante o não conflito - no caso, evitar a concorrência comercial com os Kaingang. (p. 262 e 263)

As artesãs da aldeia Itanhaém, por sua vez, relataram na roda de conversa que a circulação dos Kaingang aumentou em Balneário Camboriú, também, principal destino para venda daquela comunidade. No entanto, afirmaram que é mais comum nos meses mais quentes. Elas também informaram que eles vendem mais barato e que já perguntaram para elas porque vendiam mais caro que outro povo e que responderam que “o artesanato é levado aqui da aldeia e é por isso que é mais valorizado. Também pela cultura, que é diferente, e pela forma de fazer”⁵⁵. A comunidade foi uma das poucas onde foi observado a manutenção de um deslocamento regular para centros urbanos para comercialização. Nesse sentido, o que chamou atenção, e se confirmou em

⁵⁴ Infelizmente não foi possível nesta pesquisa aprofundar e se dedicar a observação dos fatos narrados pelos Guarani a respeito dos Kaingang, embora a autora tenha, de fato, percebido um aumento sensível nos últimos anos da circulação do segundo grupo comercializando artefatos pela capital catarinense em detrimento do primeiro. Futuros estudos se fazem necessários para explorar a questão.

⁵⁵ Tradução do Guarani feita em roda de conversa por Mariza Oliveira e registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025

outros locais, foi que as artesãs mais velhas são as que costumam manter essa prática. De acordo com a tradução de Mariza Oliveira:

Quem mais saem para vender para a cidade são as três, para Camboriú, aos finais de semana. Vão de táxi, pagam R\$ 200. Aí eles pegam artesanatos de outras pessoas da aldeia para tá levando. No inverno fica mais difícil, porque no frio não sai tanto. Mas, no verão, alguns finais de semana vai e volta, alguns ficam lá para dormir. Aí tem que pagar lá para dormir também.

Em outro local onde se sai ainda para comercializar em centros urbanos de maior circulação foi na aldeia Amaral, também com artesã de mais idade: “A minha mãe sai ainda, com quase 80 anos. Eu não consigo segurar. Vai mais pra Lagoa [da Conceição, em Florianópolis], na feira, aos sábados. Quando não tô por aqui, meus irmãos levam. Às vezes vai mais duas, três mulheres junto.”⁵⁶ Uma das hipóteses de que em algumas aldeias ainda seja mais comum saírem para vender, talvez, deva-se ao fato de que essas comunidades são mais distantes e que o envio de encomenda por Correios ou transportadora seria tão custoso quanto. Ou porque as mulheres mais velhas não tenham muita habilidade de fazer a comercialização online.

No entanto, de maneira geral, foi mais comum registrar falas sobre o aumento da comercialização via redes sociais, principalmente canais como *Instagram* e *Whatsapp*. Normalmente os artesãos usam essas plataformas para compartilhar os objetos feitos por eles. “Sempre acontece comigo de eu mandar fotos para os meus conhecidos do privado de peças que estão disponíveis. Às vezes o pessoal encomenda de outra cor ou pede outra coisa ou diz que não quer essa peça, mas que a amiga vai se interessar.”⁵⁷ Nesses casos, os indígenas fazem o envio via Correios. Eles relataram, ainda, que é bem comum esse tipo de venda para parentes de outros estados. Por sinal, o comércio entre parentes dentro e fora da aldeia é tão frequente ou ainda mais intenso do que para não indígenas. “Todo mundo que revende faz também, mas aí compra o que não faz. Alguns não sabe fazer bichinho. Alguns faz bichinho e não sabe fazer cestinho. Aí compra o que não faz de quem sabe e revende.”⁵⁸

⁵⁶ BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21.jul 2025

⁵⁷ ANTUNES, Ester. Fala registrada em roda de conversa por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03.jul 2025

⁵⁸ SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31.jul 2025

Entretanto, mesmo que não saiam exclusivamente para vender, qualquer saída da aldeia é uma oportunidade para comercializar artesanato. Então, é bem comum, principalmente as artesãs levarem consigo seus artefatos com esse fim sempre que saem de suas comunidades.

Eu sempre falo aqui na aldeia, qualquer lugar que você vai, se tiver um lugar onde seja possível já peça para gente colocar o artesanato exposto. É uma forma de você mostrar que você está naquele espaço, ocupando aquele espaço, tem um indígena que está ocupando aquele espaço. Então, a gente sempre carrega uma sacola, com brinco, colar, ou outra coisa. Isso é parte da nossa identidade.⁵⁹

2.2.3.1 Casa de artesanato indígena Guarani Mbya

Em 27 de abril de 2022 a Prefeitura Municipal de Florianópolis, através da Secretaria de Turismo, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico, inaugurou a Casa de Artesanato Indígena Guarani *Mbya*, situada no Largo da Alfândega, no Centro da capital catarinense. De acordo com postagem no perfil oficial da Prefeitura no *Instagram*, na ocasião, o local contava com “estrutura adequada para os artesãos das 11 comunidades indígenas da Grande Florianópolis possam expor seu trabalho de artesanato”.

Figura 29 – Postagem da Prefeitura Municipal de Florianópolis sobre inauguração da Casa e Artesanato Indígena Guarani Mbya

⁵⁹ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.



Fonte: *Print* de tela da conta oficial da Prefeitura Municipal de Florianópolis no *Instagram*, com postagem de 28 de abril de 2022. Acesso em 29 de novembro de 2025.

Naquele momento, a pesquisadora conversou com lideranças das aldeias da região, que comentaram que o espaço não tinha sido construído com a participação efetiva dos Guarani e apontaram alguns problemas, dentre eles, a gestão compartilhada a cada 15 dias entre as comunidades, sendo que não havia sido pensado, por exemplo, como viabilizar o deslocamento diário durante esse período dos representantes de cada aldeia de suas localidades até Florianópolis, já que não havia possibilidade de pernoitar no espaço. “Ficou virado pro lado da rua. Não dava nem para deixar a criança lá dentro”, relembra a artesã Marli Antunes, o fato de ser em uma esquina entre avenidas com intensa movimentação de automóveis.

Figura 30 – Imagem da localização da Casa de Artesanato Indígena Guarani Mbya, no Centro de Florianópolis



Fonte: *Print* de tela do Google Maps, com imagem de 22 de novembro de 2022. Acesso em 29 de novembro de 2025.

Assim, por diferentes razões, a iniciativa que poderia ser um ponto de venda para os Guarani não foi bem sucedida, como exemplifica um depoimento de Marcelo Benites sobre a experiência da aldeia em que vive:

Era a vez da aldeia de Canelinha usar aquele espaço. Daí eu cheguei e estava lá arrumando, daqui a pouco chegou uma mulher e perguntou quanto era uma onça que tinha. Eu respondi que era R\$ 150. Ela pagou e também deu R\$ 100 por cima para eu dar pra minha filha, que ela nem tinha conhecido. Daí fiquei feliz, porque nem tinha arrumado ainda minhas coisas e já tinha vendido. Fiquei uma semana lá e não vendi mais nada. Então essas dificuldades que acontecem numa vida de um artesão.⁶⁰

No entanto, em julho de 2025, José Benites, informou que eles haviam conseguido via ação judicial, junto ao Ministério Público Federal, trocar o ponto do Largo da Alfândega para um box dentro do Mercado Público Municipal de Florianópolis, “que tem gente circulando o tempo inteiro”. A liderança contou que está responsável pela gestão do espaço, que funcionava há quase dois meses, e, para tanto, contratou uma *juruá* para atender na loja, já que seria muito difícil um indígena que pudesse ir de alguma das aldeias todos os dias. “E, como ela é da cidade, já está acostumada a trabalhar assim e também entende dessa parte contábil que precisa fazer todo o final de mês”, explica. Ele diz que os

⁶⁰ BENITES, Marcelo. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Canelinha: 07 jul. 2025.

artesãos de qualquer aldeia da região que quiserem podem deixar suas peças consignadas para vender.

Aí eu pego artesanato dos parentes, vou colocando a porcentagem pra pagar o serviço da moça que cuida e a taxa da maquininha, ou às vezes algum outro gasto. No final do mês, a gente faz os acertos com quem deixou lá e vendeu.⁶¹

⁶¹ BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21 jul. 2025.

3 DO NHANDEREKÓ AO PLANEJAMENTO TERRITORIAL

Artesanato é concentração e dedicação. Eu entendi porque eu comecei a fazer artesanato de miçangas, por exemplo. Porque tirava toda aquela coisa ruim, todo o estresse. A gente esquece as preocupações, elas saem da cabeça. A gente se concentra, a gente sabe que passou o tempo porque fica com fome. Só que os mais velhos não falam que é para isso, mas eles entendem que isso faz bem para nós, tanto psicologicamente como fisiologicamente. Eles não falam sobre saúde mental, mas tem tudo a ver. De alguma forma, esvazia tudo na cabeça. Sobre os homens, talvez eles não vão com essa intenção de desestressar, vão dizer que fazem porque gostam de fazer. Claro que a gente, com esse entendimento maior de saúde, mais ampla, a gente entende que faz bem pra gente, pra nossa saúde mental.⁶²

A fala de Silvana Minduá, moradora de M'Biguaçu, que é artesã, professora, estudante de Mestrado, esposa e mãe, representa o que considero nesta pesquisa a necessidade mais atual contemplada pelo artesanato nas aldeias: cuidar da saúde mental. “Eu acho que é uma, é, como se diz? É uma meditação. Eu vejo a minha mãe, ela faz direto e quando ela não tá bem, parece que fazendo artesanato, ela esquece tudo que tá incomodando”, reforça a cacica e professora da aldeia Itanhaém Mariza Oliveira.⁶³ De fato, em todas as comunidades, a temática apareceu de diferentes formas. Quando cheguei na comunidade de Amâncio para fazer a roda de conversa, por exemplo, a diretora da escola foi quem me recebeu e tivemos uma conversa rápida, porque ela não iria poder participar do encontro por conta de um outro compromisso. Então, enquanto nos despedíamos, perguntei se ela ainda fazia artesanato e ela respondeu: “Se eu não fizer, eu pirol!”. Já, na aldeia Massiambu, as mulheres criaram um grupo como estratégia de estarem juntas com esse propósito. “A gente tem aqui o grupo de mulheres, que a gente criou justamente para garantir momentos de se reunir, conversar, fazer artesanato. É uma terapia para gente.” No entanto, ela conta que ultimamente não estão conseguindo se reunir com a frequência de antes porque estão muito ocupadas, desempenhando diferentes papéis cada uma delas. “Tem umas que são agentes de saúde, outras professoras, somos todas mães e, ao mesmo tempo, a gente ajuda na

⁶² MINDUÁ, Silvana. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

⁶³ OLIVEIRA, Mariza de. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

comunidade toda semana. Então, demos uma parada, mas a gente vai voltar ainda⁶⁴. No entanto, Ester também coloca que, embora seja divertido e relaxante fazer artesanato juntos, ele acaba sendo mais eficiente terapeuticamente falando quando se faz a atividade sozinha.

É igual a esses brincos quando eu comecei a fazer. Nossa, o primeiro, meu Deus! Aí começa a embolar a linha, aí você começa a se cortar, você começa a errar. É uma coisa que exige muita concentração. Quando você vai fazer o grafismo, tem que fazer com cautela para você não errar. Tem que tá concentrada só naquilo, porque se você está querendo fazer o brinco e, ao mesmo tempo, olhar o celular ou olhar uma criança, tu não consegues.

Cristina, também professora e moradora do Massiambu, complementou que para ela o artesanato é terapia justamente porque exige presença. “Você tem que ter paciência, na verdade. Você tem que estar bem mentalmente, o teu corpo também. Agora se você quer fazer uma coisa rápido assim, você simplesmente não consegue”⁶⁵. Entendimento semelhante tem Polaquinho:

Às vezes a minha mulher fala assim: “Queria trabalhar, fazer um cestinho, mas vem todo mundo, filho, neto, tudo falando que parece que tô no meio das abelhas, aí não posso trabalhar nada, vou deixar eles irem embora.” Aí quando chega a noite que fica só eu, minha mulher, meus dois pequenos lá, aí não atrapalham. Ficam os dois no quarto, aí ela: “Agora tá tranquilo, vou trabalhar.” Aí pegava o cestinho e fazia. Aí eu fico ali, às vezes, mexendo no celular. Aí ela fala assim: “Em vez de conversar, né?” E eu respondo: “Conversar? Mas tu tá trabalhando.” E ela fala para eu fazer bichinho, para fazermos juntos. E aí, na verdade, a nossa noite fica mais leve, porque eu penso no trabalho que tô fazendo, em quando vou terminar, como vai sair. É mais tranquilo. Faz bem, na verdade. Eu gosto.

Aparentemente, em um primeiro momento, essa função do fazer artesanal com esse propósito de cuidar da saúde mental fica um tanto invisibilizada, embora tenha sido muito recorrente constatar tal relação em campo em 2025, já que entre os Guarani eles tenham um discurso de não considerar artesão ou artesã aqueles “que têm outro trabalho” como fonte principal de renda⁶⁶, mesmo que façam artesanato até mesmo com certa frequência, e, eventualmente, inclusive, comercialize alguma peça. Claro que faz sentido não considerar o

⁶⁴ ANTUNES, Ester. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

⁶⁵ SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

⁶⁶ Embora no Mapeamento de Artesãos tiveram entrevistados que se declararam artesãos e informaram que o artesanato não era a principal fonte de renda, como podemos ver anteriormente neste trabalho.

ofício de artesão para aquele que não faz disso uma fonte de renda, digamos assim. No entanto, o que tento chamar atenção aqui é somente para a necessidade individual refletida no coletivo sobre a confecção de artefatos como forma de manutenção da saúde psico-emocional, influenciando diretamente na promoção da saúde integral, e, inevitavelmente, no *Nhanderekó*. Afinal, na cosmovisão Guarani tudo está conectado e, por mais que saúde mental, em um primeiro momento, possa parecer não ter ligação direta com planejamento territorial, ela é cada vez mais importante para manutenção do modo de ser desses indígenas nos dias de hoje, sendo a relação entre a saúde mental e o artesanato entre os Guarani um tema que necessita de estudos mais aprofundados.

3.1 ESCOLAS INDÍGENAS

Embora as escolas indígenas não sejam consideradas instrumentos de planejamento territorial optei por falar desses espaços institucionais neste capítulo que trata do tema, justamente porque tenho a impressão de que as escolas têm ocupado um significativo lugar de gestão do território e do fazer coletivo nas aldeias Guarani. Como exemplo, em todas as comunidades – com exceção de Cambirela e Praia de Fora 2, por não terem escolas em função do contingente populacional – foi relatado sobre um dia cultural semanal ou um dia de mutirão semanal, onde toda a comunidade se reúne para fazer algum tipo de atividade coletiva para aldeia, como um todo, incluindo iniciativas ligadas à produção de artefatos, conforme fala de Marcelo Benites:

O que a gente faz para continuar essa sabedoria do artesanato é muito através da escola, para não se apagar esse conhecimento que não é individual, é coletivo. Porque dentro das nossas casas cada um vai fazer como quer, se organizar como quiser.⁶⁷

Ainda de acordo com Marcelo, tem uma professora que ensina os alunos a fazerem pulseiras de miçanga, especificamente, no entanto, recentemente foi contratado um “professor cultural”, que não coincidentemente é o principal artesão da aldeia. A proposta é que ele trabalhe a temática do artesanato com

⁶⁷ BENITES, Marcelo. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin, na Aldeia Canelinha: 07.jul 2025

as crianças, a partir de uma idade que seja compatível com as práticas, desde a busca da matéria-prima na mata, passando por todo o processo de beneficiamento da taquara e da madeira, especificamente, até a confecção de artefatos mais tradicionais que envolvam a utilização desses tipos de recursos mais naturais. A cacica e professora da aldeia de Itanhaém, Mariza Oliveira também relata algo nesse sentido. De acordo com ela, os professores estão ensinando artesanato em sala, em função da arte Guarani ser curricular nas escolas indígenas, que são diferenciadas. Pulseira e colares são os tipos de artefatos mais trabalhados e, quando tem a semana cultural, em abril, é quando se dedica mais fortemente à temática. A professora ainda narra que, normalmente, cada um faz artesanato na sua casa, mas quando tem atividade e os professores chamam o pessoal, todos se reúnem na escola para fazerem juntos.

É o que a gente sempre fala para as crianças, pros alunos, para estarem olhando como que a gente chegou até aqui. Para eles verem que a gente a gente vai ficar aqui não é por todo o resto da vida e vão ter que estar aprendendo as coisas. A gente tenta passar tudo isso para eles, para eles terem responsabilidade com o conhecimento.⁶⁸

Já na escola da aldeia do Amaral, José Benites conta que a disciplina de Artes depende de cada professor que for lecionar, mas que costumam focar mais na pintura corporal e na música, essa bastante trabalha na casa de reza, em conjunto. No entanto, eventualmente, a questão da produção de artesanato, da cestaria, também é contemplada. Na escola da aldeia de M'Biguaçu, por sua vez, a professora Silvana Minduá relata que há pouco tempo elaborou um projeto justamente pensando em alguma forma de ajudar os artesãos da aldeia, possibilitando que eles desenvolvessem atividades com os alunos. Foi oferecida uma oficina de balaio para todos e houve uma intensa participação. Segundo ela, algumas crianças já conseguiram fazer e outras ainda estão aprendendo.

Acho que a gente precisa incentivar mais essa questão do artesanato hoje, porque, infelizmente, é muita tecnologia, muita tela, jogos e aí acaba que os mais jovens não se interessam. Não só na questão do artesanato, mas sim da cultura como um todo. A casa de reza, já é difícil. E aí a gente como professor, como educador, a gente tem que fazer esse estímulo. Eu falo sempre que a tela nos ensina a ser impacientes demais. Isso é algo que me deixa bem reflexiva. Nós como somos mais novos, já temos um conhecimento maior sobre como é

⁶⁸ OLIVEIRA, Mariza de. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

fora da aldeia, a gente consegue captar isso, esse valor do artesanato. O artesanato sempre teve presente historicamente na nossa cultura.

Também nesse sentido, Cristina Samaniego afirma que na escola da aldeia Massiambu, o artesanato é repassado no dia a dia. Assim como nas outras, toda semana tem um o dia cultural, no caso, toda quarta-feira, e há diversas iniciativas incentivando a produção de artefatos com os estudantes.

As nossas crianças tem um coral e eles mesmos fizeram os colares, os brincos e as roupas deles para usarem nas apresentações. Tudo foi feito junto com os professores, na escola. Quando a gente fez a semana do povo indígena, no mês de abril, também, para gente dar lembrancinha para os visitantes que vem de fora, foram os próprios alunos que fizeram com os professores aqui na escola. Então assim, é um processo muito legal de se trabalhar concentração e tranquilidade. E sem falar que eles ficam muito felizes também de produzirem objetos para presentear quem vem conhecer nossa cultura. Assim, cada peça que davam, sabiam que estavam levando uma coisa feita por eles.

Ainda no Massiambu, a professora e artesã Sandra Benites destacou que o artesanato pode e é trabalhado em diferentes disciplinas clássicas do currículo que vem dos *juruá*, a partir de abordagens distintas:

No caso das figuras geométricas, principalmente relacionadas aos grafismos da cestaria, Matemática é o que mais você trabalha, mas também entra em Ciências, Geografia, História, vai abrangendo as disciplinas que a gente trabalha dentro do currículo. Não é só uma coisa assim separada que a gente faz. A gente vai pegando as disciplinas e introduz o artesanato. A melhor forma de você fazer com que o aluno entenda é ele praticando, e aí você vai mostrar para ele o que o *juruá* chama de triângulo, quadrado, retângulo, cilindro, tudo através do artesanato. Então, a pulseira, você trabalha muito isso, por exemplo, essas figuras geométricas, além de trabalhar também a coordenação motora, a concentração, então já vai além.⁶⁹

Outro aspecto interessante sobre as escolas indígenas e que reforça essa percepção de que tem se tornado um importante espaço de troca de saberes e aprendizados é que saberes e conhecimentos antes compartilhados quase que exclusivamente nas *opy* (casas de reza) sobre o *nhanderekó* passam a também ser ensinados nas escolas.

Aqui, como a escola é diferenciada, tem uma vez por semana, se eu não me engano, tem estudo cultural. Aí tem uma casa redonda lá em cima e todo mundo, todas as crianças vão lá e aí o professor, o cacique, leva tudo lá, e me convida para falar, eu, minha mulher, os mais velhos, para contar sobre a nossa história, sobre a comida típica, a caça, o material de fazer artesanato. Toda quarta-feira a gente faz isso para

⁶⁹ BENITES, Sandra. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

não perder essa cultura. E as crianças gostam. Aí no final já faz um uma dança, do *xondaro*. E todo mundo dança e se diverte. E a gente explica porque que tem que ser assim, porque existiu o *xondaro*, que tem que dançar correndo, pulando, desviando, baixando. *Xondaro* é tipo um soldado de fora [não indígena], que faz tudo para sobreviver no mato, na guerra. E o Guarani sempre foi assim, para sobreviver, para se defender, na verdade, não é para brigar, para ser violento, é para se defender. E desde bem pequeno eu aprendi que tinha que levantar cedo e lavar rosto não assim na torneira. Lembro da minha tia, nós morava longe da cachoeira e quando dava 5h da manhã ela falava assim: 'Acorda menino! Vai lavar o rosto que já é 5 horas.' E eu era obrigado a ir lá na cachoeira, a primeira coisa do dia, água gelada no rosto. E eu dizia: 'Mas porque tia? Tem água aqui que você trouxe?' E ela respondia: 'Isso aqui não presta para lavar o teu rosto. Tem que ser naquela água corrente, que ela vai levar tudo para lá. Todas as coisas de ruim que tem no teu corpo e ele vai ficar limpo. Aí não vai ter preguiça. Vai levar tudo embora.' Depois eu me acostumei, já até acordava feliz. E o meu pai sempre me falou, a vida toda: 'Você é *xondaro*', porque eu vivia assim, mesmo se o pessoal me atacasse, eu desviava, mesmo chorando, eu dançava no meio de tudo. E a dança do *xondaro* foi feita para movimentar o corpo. E se você movimenta o corpo desde o momento que acorda, desde sempre, quando chegar lá pelos 30, 40 anos, teu corpo vai ser tudo a mesma coisa que era 20 ou 10 anos atrás. Nosso corpo acostuma. Daí aí minha tia falava assim: 'Tem que fazer isso, tem que fazer aquilo [com o corpo]. Se não fizer, quando chegar lá nos 40 anos, tu vai ficar todo torto, vai andar que nem velhinho. Então, tem que levantar sempre, fazer alguma coisa, dançar *xondaro*, pular. Se movimentar, para se manter vivo.'

O depoimento de Polaquinho, do Morro dos Cavalos, é muito representativo do *nhanderekó*, da mobilidade Guarani, incluindo aí a mobilidade do corpo, se esquivando do enfrentamento direto, da relação intrínseca desse povo com o território, sendo eles a manifestação desse território móvel e descontínuo. Nesse sentido, é indispensável considerar essas especificidades sobre a territorialidade guarani nos instrumentos de planejamento e gestão territoriais.

3.2 PLANOS DE GESTÃO TERRITORIAL E AMBIENTAL (PGTAS)

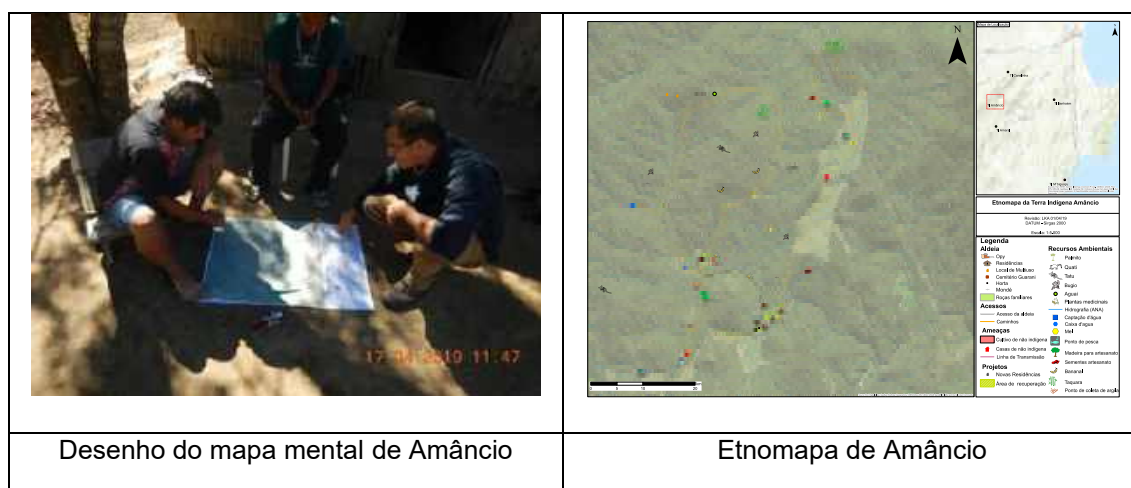
No que diz respeito ao planejamento e à gestão do território através de instrumentos de planejamento institucionalizados, os moradores de todas comunidades guarani finalizaram por volta do ano de 2021 seus Planos de Gestão Territorial e Ambiental (PGTAs), atendendo à Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas (PNGATI), instituída pelo Decreto no 7.747 de 05 de junho de 2012, que caracteriza o PGTA como um

instrumento da PNGATI. O Plano, segundo a Política, visa a valorização do patrimônio material e imaterial indígena, bem como a recuperação, a conservação e uso sustentável dos recursos naturais, assegurando a melhoria da qualidade de vida e as condições plenas de reprodução física e cultural das atuais e futuras gerações indígenas.

A elaboração dos PGTAs dessas aldeias da região metropolitana da Grande Florianópolis também aconteceu no âmbito do CI-PBA do Contorno Rodoviário e as atividades tiveram início na maioria das aldeias já no começo do projeto, ainda em 2016, e envolveram a mobilização de toda a comunidade em uma série de reuniões, oficinas, caminhadas pelos territórios, entre outras iniciativas. Alguns dos resultados desses processos, que nos interessa para esta pesquisa, foram os desenhos mentais e os etnomapas elaborados pelos Guarani, citados no capítulo anterior desta Dissertação, que trazem os locais do território onde se encontram a matéria-prima para o artesanato.

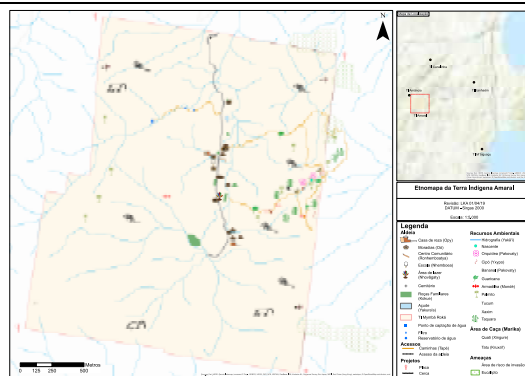
O quadro a seguir apresenta os desenhos e os etnomapas – estes também disponibilizados em alta resolução no Anexo F – criados pelos indígenas para elaboração dos Planos:

Figura 31 – Quadro com os desenhos mentais e etnomapas dos PGTAS das aldeias Guarani da região da Grande Florianópolis

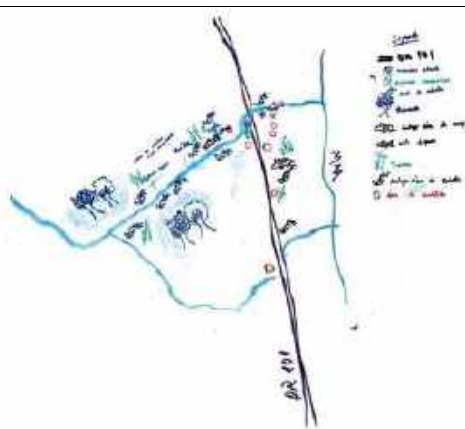




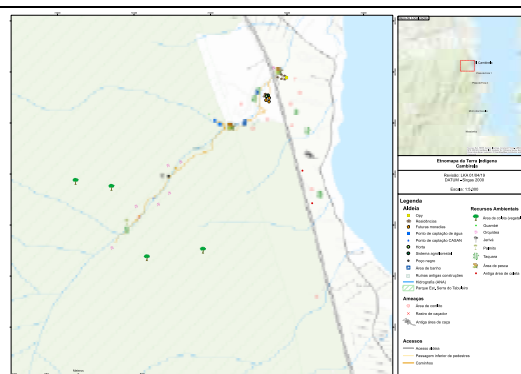
Desenho do mapa mental de Amaral



Etnomapa de Amaral



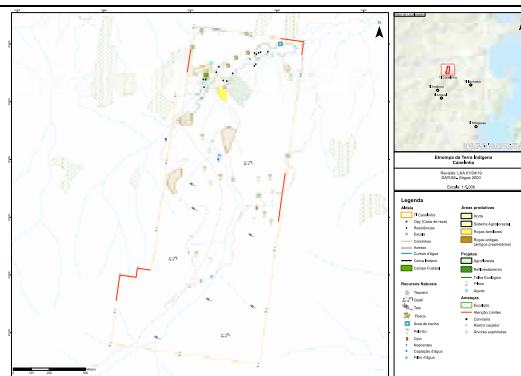
Desenho do mapa mental de Cambirela



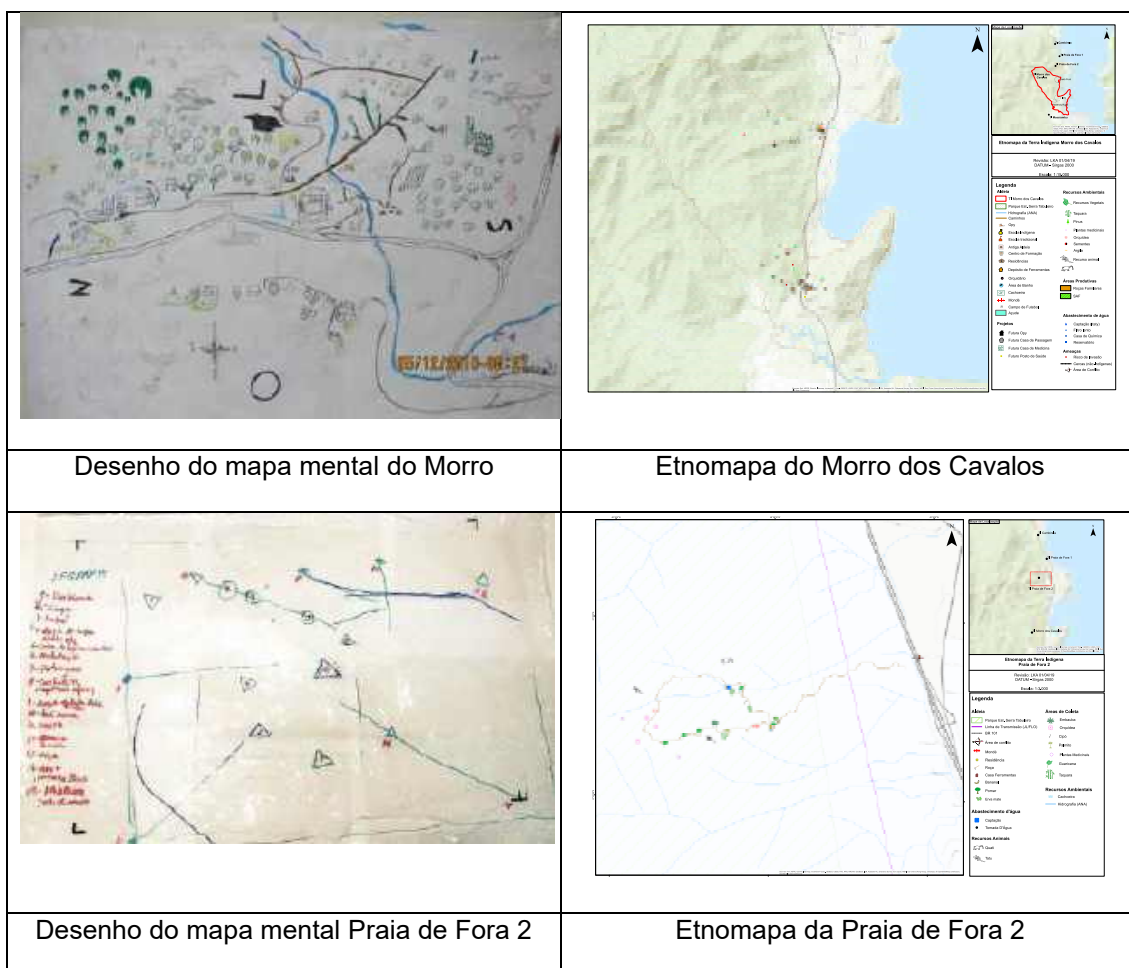
Etnomapa de Cambirela



Desenho do mapa mental de Canelinha



Etnomapa de Canelinha



Fonte: Elaborado pela autora (2025), com imagens dos PGTAs.

Na observação dos desenhos e mapas é interessante perceber a criação de uma legenda exclusiva para taquaral, que foi utilizada nos desenhos e mapas de todos os PGTAs, com exceção da comunidade de Massiambu, que informou não possuir esse recurso em seu território. É possível perceber, ainda que, em muitos casos, as taquaras, principalmente, são encontradas em pontos limítrofes dos territórios e também já fora das comunidades. A lembrança e o cuidado em registrar essa matéria-prima, em específico, reforça o simbolismo que ela detém para os Guarani, manifestado principalmente através da cestaria. Especificamente o cipó foi apontado em Amaral, Cambirela, Canelinha, M'Biguaçu e Praia de Fora 2. Já a argila teve áreas de extração marcadas em Amaral, M'Biguaçu e Morro dos Cavalos. As sementes, por sua vez, apareceram em Amâncio e Morro dos Cavalos. De maneira mais genérica, Amâncio pontuou madeira para artesanato, enquanto Massiambu registrou área de coleta para materiais para artesanato, M'Biguaçu definiu área de coleta e vegetal e, Morro

dos Cavalos, recursos vegetais. Observando os mapas, é possível constatar pontos de coleta dessas matérias-primas nos limites dos territórios das aldeias, ou em seus entornos.

Outra representação simbólica importante utilizada como legenda foi o *petynguá*, usado para sinalizar as *opy*, o que destaca a condição de objeto sagrado entre esses indígenas.

Nesse sentido, Antunha Barbosa (2022) destaca como os indígenas adotam estrategicamente categorias definidas em instrumentos implantados por políticas como a PNGATI para defenderem suas reivindicações.

É possível notar que o Movimento Indígena se apropria dessas ferramentas (PGTAS, Planos de Vida, etnomapeamentos etc) ou de certas políticas socioambientais como a PNGATI (Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental em Terras Indígenas) não por "acreditar" na política pública em si, mas principalmente porque elas podem "abrir brechas" em relação às formas de resistência que compartilham estratégias históricas do próprio Movimento Indígena. Na verdade os etnomapeamentos, os etnozoneamentos, os Planos de Gestão Compartilhada ou PGTAS e afins, mesmo como instrumentos da PNGATI, "permitem" a continuidade de uma estratégia de resistência já praticada há muito tempo pelo movimento indígena. (p. 109)

Dessa forma, ao analisar os textos dos PGTAS das comunidades pesquisadas, no que se refere ao artesanato, especificamente, foi possível constatar que em todos os documentos, sem exceção, o tema foi abordado, tanto no diagnóstico realizado pelos moradores das comunidades no momento de elaboração dos Planos descrito como "Onde e como vivemos", como nas considerações que embasam as metas elaboradas para o bem-viver nesses locais definidas como "O que queremos para o futuro".

O quadro a seguir traz a sistematização de todo esse conteúdo exposto de maneira escrita sobre artesanato exposto nos Planos de Gestão Territorial e Ambiental das aldeias Guarani da região metropolitana da Grande Florianópolis:

Figura 32 – Quadro lógico sobre o artesanato nos PGTAS

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
AMÂNCIO	
O artesanato é nossa principal atividade para geração de renda. Sempre que é possível levamos nosso artesanato para	Na parte do artesanato existe a dificuldade em levar o artesanato para vender. Existe a necessidade de melhorar o transporte. Precisamos de parceiros para produzir o

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
vender em alguma cidade da região, como Balneário Camboriú, por exemplo. Na aldeia tem quatro moradores que recebem salário, o Agente Indígena de Saneamento, o Agente Indígena de Saúde, a Monitora Indígena de Comunicação do PBA do Contorno e o Monitor Indígena de Acompanhamento do PBA do Entorno. Estes dois últimos, quando acabar as atividades do PBA deixarão de receber. Têm três que recebem benefício do INSS, em torno de um salário mínimo. O resto da comunidade não recebe nenhum tipo de ajuda. Por isso, o artesanato é muito importante para conseguirmos recurso para comprarmos muitas coisas que precisamos atualmente. Nosso artesanato é bem variado, fazemos bichinhos de madeira, cestos e usamos sementes, taquara e argila para fazer <i>petynguá</i>.	material para divulgar o artesanato da aldeia, o tipo de artesanato e a forma de chegar na aldeia, saber onde podem comprar o artesanato. Precisamos de um espaço dentro da aldeia para expor e vender o artesanato. Precisamos de apoio para manter o material para fazer o artesanato. Tem alguns em falta, caixeta está em falta, por exemplo. Precisamos de um projeto que auxilie na forma de manter e aumentar o material para fazer o artesanato, plantio de árvores, cipós, sementes. Não precisa especificar o tipo, mas pensar em um reflorestamento, já que a área é grande, com materiais que são utilizados para fazer o artesanato.
AMARAL	
Atualmente, dos indígenas da nossa comunidade trabalha com o artesanato, sai para vender em outros locais. Ainda assim, a maioria da comunidade é contemplada pelo Programa Bolsa Família para se manter, cujo recurso serve para toda a família, assim como o dinheiro dos aposentados, que é dinheiro coletivo. Atualmente, tem cerca de cinco aposentados na aldeia. Só não recebe Bolsa Família quem é empregado na área da saúde ou da educação. Para complementar a alimentação, algumas famílias possuem uma roça nas proximidades de suas casas. Nossa mata tem muitos produtos naturais que a gente	Em relação a nossa principal atividade econômica, que é o artesanato, temos uma boa produção. Nossas principais dificuldades são de fazer o transporte dos artesãos e de suas peças até os locais de venda; e de obter determinados tipos de materiais. A comunidade precisaria de um veículo adequado. Para melhorar a venda seria importante uma maior divulgação dos nossos trabalhos e dos locais de comercialização. Na aldeia, é importante termos uma casa de artesanato. Para melhorar a obtenção de material, precisamos de um enriquecimento vegetal com madeira e outros tipos de materiais de

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
aproveita. Isso é muito importante para nós porque a maioria das famílias faz artesanato e temos vários recursos naturais para o artesanato. Algumas famílias fazem armadilhas para pegar algum tatu ou quati para a subsistência. Temos, também, plantações para o sustento da família. Estes usos do meio ambiente e dos recursos vegetais não nos preocupa porque controlamos quando podemos extrair material para o artesanato, quando podemos caçar e quantas roças são possíveis de serem feitas. Outra coisa importante para nós é que existem várias nascentes aqui na nossa aldeia que alimentam córregos e fornecem a água que usamos para beber e banhar.	uso artesanal. Há alguns que não conseguimos na nossa aldeia, caixeta que é a principal madeira para fazer nossos bichinhos está em falta, por exemplo. Precisamos de um projeto que auxilie na forma de manter e aumentar o material para fazer o artesanato, plantio de árvores, cipós, sementes, como <i>guaimbé</i>, criciúma, taquara, caxeta. Espécies não nativas que servem para o artesanato poderão ser plantadas nas áreas abertas nas proximidades das casas como a taquarinha amarela fina, e o bambu-balde. Por isto, é importante pensar em um reflorestamento e um enriquecimento florestal com materiais que são utilizados para fazer o artesanato.
CAMBIRELA	
Sobrevivemos, principalmente, da venda de <i>ajakás</i>, cestos feitos principalmente por nossa mãe e avó Etelvina, que, aprendeu quando ainda era criança, com sua mãe e outras mulheres da aldeia onde morava. Nossos jovens produzem mais pulseiras e colares. Geralmente comercializamos artesanato através de encomendas e vendas na própria aldeia. Para colhermos a taquara usada na confecção do artesanato precisamos caminhar cerca de dois quilômetros subindo o Morro do Cambirela. Ainda praticamos nestas áreas próximo à aldeia algum tipo de coleta de material vegetal, mas é muito pouco. Atualmente, pela dificuldade de conseguirmos material vegetal, estamos desenvolvendo cestarias com aproveitamento de <i>fitas de pet</i> (poliéster) e	a parte do artesanato é importante a melhoria do processo de comercialização. Precisamos de parceiros para produzir material para divulgar o artesanato da aldeia, o tipo de artesanato e a forma de adquirir. Ainda aguardamos a nossa casa de artesanato que é uma expectativa dentro da programação do Componente Indígena do PBA do Contorno Rodoviário de Florianópolis. É importante um ponto de venda com fácil acesso para quem queira comprar. Precisamos de apoio para obter o material para fazer o artesanato até que a nossa terra indígena seja demarcada ou até que tenhamos recurso próprio para compra e reposição da matéria-prima.

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
miçangas para fazermos objetos e pulseiras. Por causa disso, precisamos sempre ter dinheiro para comprar material para produção de artesanato tendo um custo que não teríamos se conseguíssemos usar o material da nossa terra indígena. Sofremos muito com pressões sobre a nossa família e o nosso território. Esta região era usada por nós desde muito tempo e em algumas áreas foram sendo feitas construções, algumas áreas foram sendo cercadas. Na maior parte do nosso território fomos proibidos de fazer coleta de material para o artesanato, de plantas medicinais e de alimentos.	
CANELINHA	
Na aldeia temos 16 famílias e todas fazem artesanato, a metade dedica-se prioritariamente a esta atividade. A variedade depende da necessidade e da vontade de cada família. São produzidos bichinhos, colares, pulseiras, balaies. Não temos um critério. Mas nossas vendas estão bem devagar.	Com a evolução do emprego, as pessoas que fazem artesanato hoje dizem que não têm mais tempo para essa atividade. Como o artesanato não é mais muito valorizado e o material que é feito parece que não tem muito valor, desanima as pessoas de fazerem. Levamos para vender o artesanato no litoral e quando não vende, voltamos desanimados. O que nos motiva é a venda, quando não há venda não há motivação. O que conversamos sobre o futuro para nosso artesanato é que precisamos divulgar o trabalho. Criar um <i>site</i> para divulgação e venda dos produtos. Uma página de artesanato da aldeia nas redes sociais, com o nome da aldeia no produto, com rótulo e divulgação nacional. Precisamos ter espaços na cidade para a comunidade expor e vender os artesanatos e as encomendas poderiam ser produzidas de acordo com a demanda.

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
	Hoje a apresentação do grupo do coral auxilia a divulgação da venda de artesanato. Quando o grupo se apresenta, os artesãos mandam junto com os filhos o artesanato para expor, divulgar e vender. Temos um projeto da casa de artesanato, que já foi encaminhado para a FUNAI. Esperamos a finalização da construção no início deste ano. Essa casa vai ajudar tanto na divulgação e no fortalecimento do artesanato, quanto no conhecimento da cultura para quem visita a aldeia. A casa irá servir para vender e ao mesmo tempo darmos oficina de artesanato para ensinar o jovem. O uso dessa casa vai ser dividido assim: uma vez por mês vai ser de uso coletivo, troca de saberes, conhecimentos e experiências, entre mulheres e homens e ensinar as crianças a confeccionar o artesanato. Trocar ideias para melhorar a venda e aprender as variantes do mercado, bem como o tipo de valorização dada de acordo com material utilizado. Aqui na nossa aldeia temos muitos artesãos que são experientes, que são bons, mas com a desvalorização deste trabalho eles acabam desanimando. Se tiver oficinas na casa de artesanato, com recursos para os artesãos ensinarem os outros, incentivaria a passagem do saber. Antigamente o artesanato valorizava a cultura, identificava a etnia, que tinha orgulho de usar o adorno. Hoje o jovem usa corrente de fora, não valoriza. Isto precisa ser resgatado. A miçanga, mesmo que seja um material externo e moderno tem uma identidade guarani quando é

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
	usada para representar elementos da cultura guarani. As cores, o gráfico. Precisa encontrar parceiros para conseguir sementes ou miçangas. Taquara e algumas sementes dá para plantar. Precisa apoio para o plantio. Enriquecimento vegetal da mata com material artesanal.
ITANHAÉM	
Em relação ao artesanato, muitas sementes de uso comum como Olho de Cabra, por exemplo, não existem na nossa região. Somente poucas variedades como Lágrima de Nossa Senhora, que nasce fácil. Por isto, precisamos buscar sementes de artesanato fora da nossa aldeia e em outras regiões como na Terra Indígena M'Biguaçu. Alguns de nós viaja até a cidade para comprar sementes não encontradas mais nas aldeias da região. Para obtermos taquara adequada para o nosso artesanato, precisamos atravessar para o lado de fora da nossa área onde há continuidade da mata. Da mesma forma ocorre com a madeira para esculpir os bichinhos, chamada de caxeta, que encontramos na região da nossa aldeia.	Estamos aguardando a nossa casa de artesanato ser construída através do CI-PBA do Contorno. Com a casa de artesanato edificada, pretendemos fazer um projeto para garantir o seu funcionamento. Ter alguém que possa permanecer para receber visitantes que queiram adquirir nossa arte. Precisamos de apoio para viabilizar o comércio porque nós fizemos o artesanato, mas falta local para a comercialização. Temos dificuldade para a venda, porque não são todas as famílias que conseguem sair para vender na cidade. Então, queremos organizar a comunidade para atrairmos turistas a comprarem nosso artesanato na aldeia sem precisarmos sair. Certa vez, quando conseguimos um ponto de venda de artesanato em Camboriú, eles escolheram o lugar mais afastado do centro, onde não havia circulação de pessoas. Então, além da nossa casa de artesanato na aldeia, poderíamos ter um ponto de venda em um local de grande circulação, em um município que tenha atração turística onde o povo Guarani circula. Este ponto de venda deve ser de acordo com a forma que nossos artesãos vendem. Por exemplo, os Guarani

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
	estendem o pano no chão. Tem outros povos que fazem barraquinha, o que para nós não dá certo. Foi tentado uma barraquinha em Florianópolis, foi tentado um carrinho para nós puxarmos. A forma tradicional deve ser mantida. É importante apoio da Funai para a articulação com a prefeitura do local escolhido pela nossa comunidade para a venda do artesanato. Neste sentido, precisaremos de um lugar para os artesãos guarani dormirem para não passarem a noite na rua. Em termos de apoio para obtenção de matéria-prima, precisamos de miçangas, barbantes, linhas, saquinhos e outros tipos de materiais. Se conseguíssemos apoio seria nesse sentido, de incrementação do material de confecção do artesanato. Poderão ser buscadas parcerias no âmbito federal com a Funai e a nível estadual com a Secretaria de Educação e Secretaria de Cultura.
MASSIAMBU	
Em relação ao artesanato, da mesma forma que as outras atividades de coleta, quando conseguimos, coletamos matéria-prima no entorno da aldeia. Os artesãos muitas vezes precisam buscar sementes de artesanato em outras localidades e comprar alguns materiais. (...) Nossa aldeia é a menor Terra Indígena demarcada do Brasil, não temos áreas para plantio que sustente nosso povo, tampouco temos como produzir nosso artesanato tradicional pois os materiais necessários estão nas terras ainda não demarcadas. Falta trabalho para os adultos e existe alto custo de vida ao comprar alimentos industrializados. A maioria dos	Implantação de uma casa de cultura e de venda de artesanato

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
alimentos no comércio além de caros não são saudáveis. A sustentabilidade para a subsistência para nós, na situação atual que vivemos, é um desafio, principalmente pela falta de espaço territorial de uso exclusivo da nossa comunidade. Esta situação trava qualquer tentativa de produtividade na aldeia, é um gargalo. Obviamente o principal aspecto é a questão da terra.	
M'BIGUAÇU	
Nossa subsistência se dá a nível familiar ou individual, a venda dos artesanatos confeccionados a partir de sementes, porongos e madeiras tirados da natureza. Há os agentes de saúde, sanitaristas, agente ambientalista e professores, que trabalham na própria comunidade, além daqueles que trabalham na cidade. Cada família tem algum tipo de plantação, seja de frutas, verduras, grãos, tubérculos ou plantas medicinais. Complementarmente, nossas famílias contam com recursos de aposentadorias e de programas governamentais como bolsa-família, por exemplo. Como frisamos, nossas atividades de subsistência são de vários tipos. Alguns indivíduos trabalham fora da aldeia, outros são professores que trabalham na própria escola da aldeia, alguns trabalham com artesanato, há curadores, benzedeiros que cultivam ervas medicinais, alguns moradores plantam pequenas roças para o próprio consumo, há agentes indígenas de saúde e agentes indígenas de saneamento ligados a SESAI (Secretaria Especial de Saúde Indígena).	Reforma da casa de artesanato: é essencial para o projeto de desenvolvimento sustentável. Através do artesanato, estamos mantendo e garantindo a tradição e é uma forma de sustentabilidade e interação social, pois essa casa de artesanato é uma forma também de mostrar a arte guarani. Casa de Memória Guarani (museu): um espaço para guardar objetos sagrados, fotos, artesanatos, memórias da própria história do povo ou da comunidade. Também servirá como um projeto sustentável, onde os alunos e comunidades não indígenas da região poderão visitar e conhecer a história indígena.

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
De acordo com nossos interesses e necessidades, nos organizamos e nos mobilizamos com certa autonomia através da Associação de Moradores da Aldeia <i>Yynn Moroti Wherá</i>, que possui papel importante na nossa organização. Dentro da terra indígena regularizada não temos recursos ambientais suficientes. Precisamos de muitos produtos naturais porque a maioria das famílias faz artesanato. Precisamos, também, espaço para plantações para o sustento das famílias. Outra coisa importante para nós são as nascentes. Temos nascentes na área regularizada, mas os recursos hídricos na área em processo de regularização são mais abundantes. Nesta área há muitas espécies de uso tradicional, como <i>jerivá</i>, cedro, guabiroba e jabuticabeira, cipós e madeiras boas para o artesanato. Então, a área em processo de demarcação possui uma importância grande para alimentação, lenha e matéria-prima para artesanatos. Portanto, como demonstramos aos técnicos durante as atividades de mapeamento, grande parte dos recursos naturais de importância para nossa comunidade se encontra fora das áreas demarcadas oficialmente, chegando a uma distância entre dois e quatro quilômetros do limite da área homologada.	
MORRO DOS CAVALOS	
O artesanato é nossa principal atividade para comercializar. Geralmente utilizamos o material das matas. Contudo, está cada vez mais difícil de encontrar material vegetal nativo, além de ter alguns impedimentos de corte de material vegetal no Parque da	Diante destas considerações e de outras necessidades apontamos linhas gerais para um projeto nesta área incluindo todos os artesãos da terra indígena. Para isto precisaremos de apoio para obtenção de material, ferramentas e equipamentos.

Onde e como vivemos	O que queremos para o futuro
Serra do Tabuleiro que se sobrepõe ao nosso território. Por outro lado, o nosso artesanato sofreu mudanças com o passar do tempo. Não deixamos de ser artesãos, mas agregamos novos materiais às peças que fazemos. Por exemplo, no caso dos colares e pulseiras, hoje em dia é comum o uso de miçangas. Há um custo que antigamente não era previsto.	Além disso, precisamos de apoio para melhoria da infraestrutura através da construção de 1 (uma) casa de artesanato em cada aldeia com espaço suficiente para a atuação dos artesãos, com viabilidade de permanecerem no local, com instalação elétricas (incluindo poste), instalação hidrossanitária e móveis necessários.
PRAIA DE FORA 2	
Consigo da mata todo o material que preciso para fazer o meu artesanato. Tem três tipos de taquara, quanto mais para cima no morro, mais grossa ela fica. A liaça serve para fazer balaio. Tem sementes de vários tipos.	Construção de casa de alvenaria e casa de artesanato na parte de baixo da TI quando retirados os não indígenas.

Fonte: Elaborado pela autora (2025), com informações dos PGTAs.

Para viver de acordo com o *Nhanderekó*, o Guarani precisa de espaço suficiente com recursos naturais preservados (Marquesan, 2016). Na maioria das comunidades, no entanto, foi constatado que a cobertura vegetal existente nos limites das aldeias não é suficiente para a demanda dos artesãos e que os mesmos precisam recorrer ao entorno ou a outras aldeias. Assim, o descolamento do indígena do território pelo artesanato configura uma forma de desterritorialização promovida pela prática, um dilema do artesanato no mundo Guarani e de outros povos que vivem disso. No caso das comunidades localizadas ao sul de Florianópolis, em especial Cambirela, Massiambu e Morro dos Cavalos, em função da sobreposição com o Parque Estadual da Serra do Tabuleiro (PEST), é preciso que essas aldeias da região possam debater o processo de gestão compartilhada junto à Unidade de Conservação, considerando o Plano de Manejo como uma possível unidade de planejamento a ser construída em conjunto, nesse sentido.

3.3 PLANOS DIRETORES

O Plano Diretor é o instrumento base de planejamento territorial municipal no Brasil e foi instituído pelos Artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1988, determinando a elaboração do plano a todas as cidades com 20 mil habitantes, visando o desenvolvimento e a expansão urbana. Assim, a partir dos anos 1990, os municípios começaram a criar seus primeiros planos diretores. No entanto, com o estabelecimento da Lei 10.257, de 10 de julho de 2001, denominada Estatuto da Cidade, regulamentou os referidos artigos da CF, estabelecendo as diretrizes gerais da política urbana, o conteúdo dos planos diretores e instrumentos de intervenção sobre seus territórios. Além disso, o Estatuto determina a obrigatoriedade do plano diretor para municípios que integram regiões metropolitanas e aglomerações urbanas, áreas de especial interesse turístico ou área de influência de empreendimentos com significativo impacto ambiental de âmbito regional ou nacional.

A seguir veremos como os três municípios da região metropolitana de Florianópolis com aldeias Guarani estabelecidas em seus limites territoriais abordam essas áreas indígenas em seus respectivos planos diretores e se e como o artesanato é considerado nesses instrumentos de planejamento territorial⁷⁰.

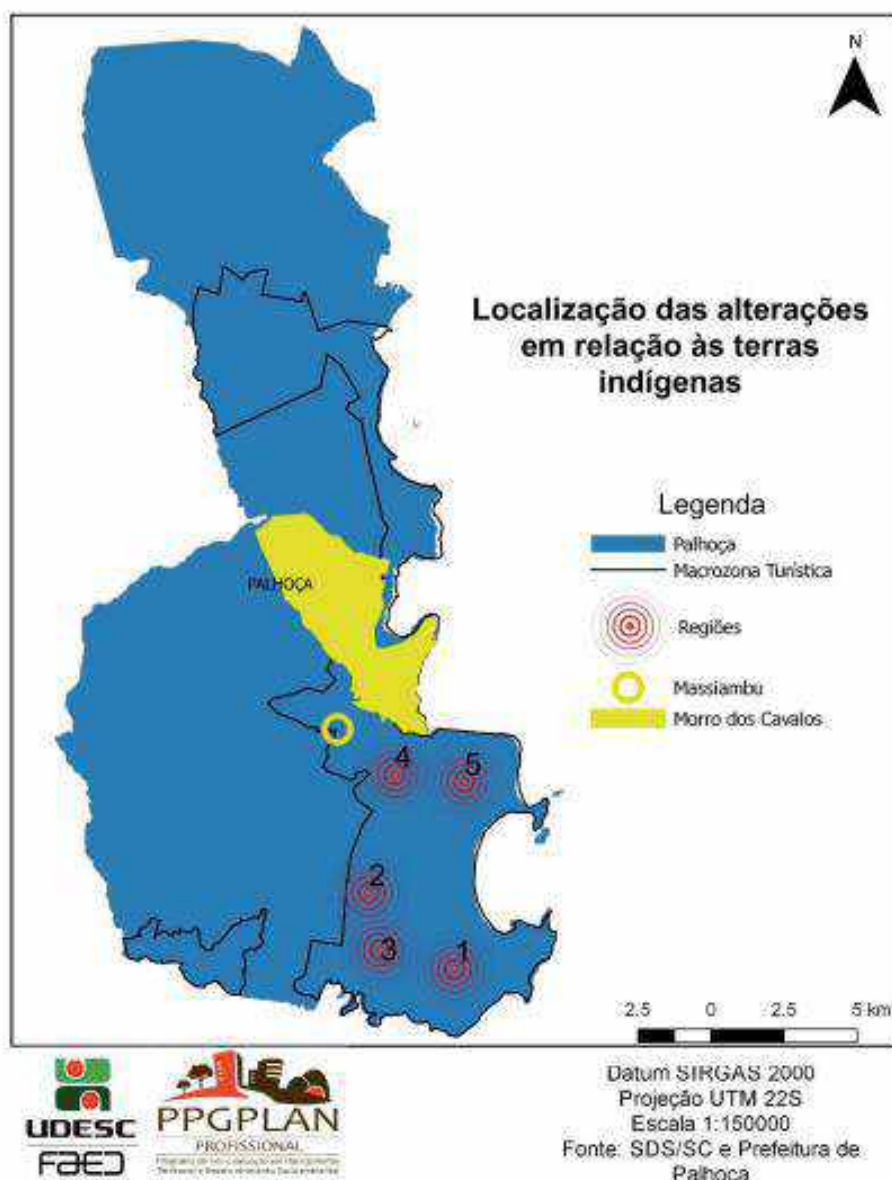
3.3.1 Plano Diretor do Município de Palhoça

No município de Palhoça estão localizadas as comunidades Guarani do Morro dos Cavalos, Massiambu, Praia de Fora 1, Praia de Fora 2 e Cambirela. O Plano Diretor de Palhoça é de 1993 e passou por algumas alterações desde então, sendo as definidas pela Lei Municipal nº 4.847/2020, as mais problemáticas para as aldeias Guarani, que são completamente ignoradas no documento. Sobre tal fato, Cerqueira (2021), em seu trabalho intitulado “A invisibilização da comunidades indígenas no Plano Diretor do município de Palhoça (SC): o território guarani e a macrozona turística”, analisou como a

⁷⁰ Não é objetivo desta pesquisa aprofundar a discussão dos Planos Diretores, muito menos no que se refere à participação ou não dos indígenas em suas elaborações. O intuito é somente verificar se os instrumentos consideram as áreas indígenas em seus limites territoriais municipais e em suas políticas públicas sobre o tema e se o artesanato é mencionado, de alguma forma, nos documentos.

presença Guarani foi totalmente apagada dos limites municipais e, além disso, a criação da Macrozona Turística, um instrumento de zoneamento que facilita a expansão urbana e a implantação de empreendimentos imobiliários de grande porte em áreas ambientalmente sensíveis no sul do município, colocava em risco a manutenção dos territórios indígenas.

Figura 33 – Mapa de localização da Macrozona Turística e as alterações em relação às terras indígenas no município de Palhoça



Fonte: Fernanda Cerqueira (2021)

No entanto, no dia 17 de setembro de 2025, foi proferida uma sentença pela 6ª Vara Federal de Florianópolis em uma ação civil pública do Ministério Público Federal que invalidou a macrozona turística na parte que se sobrepõe às terras indígenas do Morro dos Cavalos e do Massiambu. Além disso, também foi considerado que as comunidades não foram ouvidas durante a elaboração da lei, conforme determina a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT). A decisão obriga o município a adotar protocolos que respeite os territórios indígenas, inclusive a realizarem consulta prévia, livre e informada dos povos indígenas.

Dias antes, em 02 de setembro de 2025, a Prefeitura de Palhoça, por meio da Secretaria de Planejamento Urbano, publicou um edital de convocação para a audiência pública de lançamento do processo de revisão e atualização do Plano Diretor de Palhoça e elaboração do Plano de Mobilidade, para o dia 08 de outubro de 2025. A página do site da prefeitura da revisão do Plano Diretor traz a convocação, um vídeo da audiência e mais nenhuma outra informação sobre a continuidade do processo.⁷¹

3.3.2 Plano Diretor do Município de Canelinha

O município de Canelinha conta com apenas uma das comunidades Guarani da região, a aldeia Canelinha ou *Tava'í*. Em relação ao Plano Diretor, ele foi criado pela Lei Complementar nº 04/2009, de 11 de novembro de 2009, sendo que no Capítulo II, que trata do Zoneamento, em seu Art. 11, § 3º define Áreas de Especial Interesse, dentre elas a Área de Especial Interesse da FUNAI - Assentamento Indígena (AEI-Funai). Já a Seção que traz detalhes sobre a AEI-Funai, descreve o seguinte:

Art. 137 A Área de Especial Interesse de Assentamento Indígena da FUNAI - (AEI-Funai) ao longo do Rio da Dona, na localidade de mesmo nome, em terras da FUNAI destinada ao assentamento de população indígena, possui relevo declivoso e vegetação secundária em diversos estágios de regeneração.

Art. 138 Constituem objetivos da Área de Especial Interesse de Assentamento Indígena da FUNAI - (AEI-Funai):

I - promover o uso sustentado dos recursos naturais;

II - incentivar a integração social da comunidade indígena no Município;

⁷¹<https://palhoca.atende.net/cidadao/pagina/atualizacao-plano-diretor-e-mobilidade-urbana/>. Acesso em 29 de novembro de 2025.

III - preservar os recursos hídricos da Bacia Hidrográfica do Rio da Dona.

Não há quaisquer menções ao artesanato ou à outras atividades que possam ser desenvolvidas na área indígena, no entanto fala em promover o uso sustentável de recursos naturais, que envolve matérias-primas para confecção artesanal.

No entanto, no site da Prefeitura Municipal de Canelinha há uma página destinada para revisão do Plano Diretor (<https://canelinha.sc.gov.br/plano-diretor/>) onde é possível ver um convite para uma palestra técnica de revisão do Plano, que aconteceria no dia 27 de abril de 2023. Ao que tudo indica, foi iniciado um processo de revisão, mas não há qualquer outra informação sobre a iniciativa. Lembrando que o prazo legal para revisão dos planos diretores municipais, de acordo com o Estatuto da Cidade, é, no mínimo, a cada dez anos.

3.3.3 Plano Diretor do Município de Biguaçu

No município de Biguaçu estão localizadas as comunidades Guarani de Amâncio, Amaral, Itanhaém e M'Biguaçu. O município finalizou a revisão e aprovou o novo Plano Diretor há pouco mais de um ano, sendo o instrumento atualizado mais recentemente dentre todos aqui apresentados. O processo de revisão aconteceu entre agosto de 2022 e março de 2024, sendo que o Plano Diretor Participativo do Município de Biguaçu foi instituído pela Lei Complementar nº 292/2024, de 14 de agosto de 2024 e, no Capítulo IV, que trata das Políticas Setoriais, traz o Artigo 31, que estabelece as Políticas Setoriais, entre elas a Política Municipal de Territórios Indígenas (PMTI), detalhada na seção V do referido capítulo conforme apresentado a seguir:

Art. 47. A Política Municipal de Territórios Indígenas (PMTI) compreende estratégias, planos, programas e ações voltados à preservação e gestão do patrimônio cultural indígena, bem como à proteção, recuperação, conservação e o uso sustentável dos recursos naturais nas terras e aldeias indígenas de Biguaçu.

Art. 48. A PMTI deverá observar as seguintes diretrizes:

- I - melhoria da qualidade de vida da população indígena;
- II - valorização cultural dos povos indígenas e transmissão de conhecimento entre as presentes e futuras gerações;
- III - concepção da cultura indígena enquanto elemento constituinte da diversidade cultural do Município;
- IV - autonomia sociocultural e autodeterminação dos povos indígenas;

V - consonância com as especificidades de cada territorialidade indígena, considerando as características políticas, sociais, culturais e econômicas de cada povo, assim como os aspectos ambientais de seus territórios;

VI - consulta aos povos interessados, por meio de procedimentos adequados e, em particular, de suas instituições representativas, sempre que alguma ação ou medida possa afetá-los diretamente.

Art. 49. Os objetivos da PMTI são:

I - fomentar a articulação entre órgãos e entidades municipais e federais sobre as terras indígenas;

II - integrar as políticas públicas municipais que incidem sobre as terras indígenas e seu entorno, ou atendam às suas populações;

III - promover a capacitação e a sensibilização de agentes públicos, conselheiros de políticas públicas e demais interessados acerca da cultura dos povos indígenas no Município de Biguaçu;

IV - fomentar a integração da gestão das terras indígenas e das Unidades de Conservação municipais e estaduais, de forma a reforçar as sinergias e minimizar conflitos;

V - apoiar a elaboração, revisão e implementação de Planos de Gestão Territorial e Ambiental das Terras Indígenas junto à FUNAI e órgãos ambientais competentes, com protagonismo dos povos indígenas envolvidos.

Art. 50. Deverá ser criado o Conselho Gestor que ficará responsável pela coordenação da PMTI, sendo integrado por representantes governamentais e não governamentais, necessariamente paritário entre representantes indígenas e não indígenas.

Parágrafo único. Poderão ser convidados a integrar o Conselho referido no caput a Fundação Municipal do Meio Ambiente de Biguaçu e demais entidades públicas com atuação nos territórios indígenas, resguardada a paridade entre representantes indígenas e não indígenas.

Art. 51. Caberá ao Conselho Gestor:

I - promover articulações para a implementação da Política;

II - acompanhar e monitorar as ações da Política;

III - propor ações e recursos orçamentários necessários à implementação da Política no âmbito do programa de metas, do plano plurianual, das diretrizes orçamentárias e do orçamento anual;

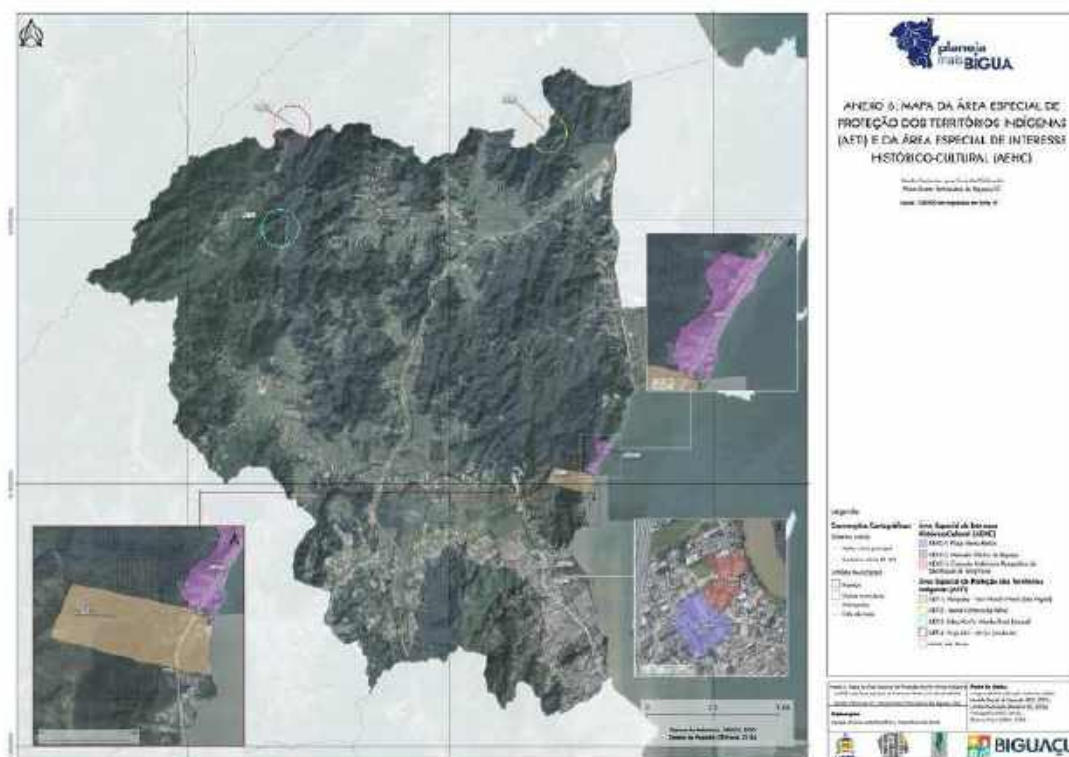
IV - dar publicidade e transparência às ações da PMTI.

Parágrafo único. As linhas de ação da PMTI serão formuladas por meio de planejamento anual realizado pelo Conselho Gestor, de acordo com as prioridades e demandas dos indígenas, e deverão perseguir objetivos específicos dos sete eixos da Política Nacional de Gestão Ambiental de Terras Indígenas.⁷²

Já o mapa abaixo apresenta o destaque no zoneamento do Plano Diretor com as comunidades Guarani sendo consideradas Áreas Especiais de Proteção dos Territórios Indígenas (AETI).

Figura 34 – Mapa da Área Especial de Proteção dos Territórios Indígenas (AETI) definida pelo Plano Diretor do município de Biguaçu (SC)

⁷²https://s3cache.dom.sc.gov.br/atos/2024/08/1723742413_lei_complementar_n_2922024_pla_no_diretor.pdf Acesso em 29 de novembro de 2025.



Fonte: <https://planejamaisbigua.ufsc.br/wp-content/uploads/2023/11/Anexo-6 -Mapa-da-Area-Especial-de-Protecao-dos-Territorios-Indigenas-AETI-e-da-Area-Especial-de-Interesse-Historico-Cultural-AEHC.pdf>. Acesso em 29 de novembro de 2025.

Assim, conforme o exposto, embora o Plano Diretor de Biguaçu não trate especificamente do artesanato Guarani, ele não só reconhece as áreas indígenas nos limites geográficos municipais, como institui uma Política Municipal específica para os territórios indígenas, prevendo a participação indígena na elaboração e gestão dessa política, onde está prevista uma série de ações, estratégias, programas e mecanismos que visam a proteção, recuperação, conservação e o uso sustentável dos recursos naturais, inerentes à produção artesanal e à manutenção do modo de ser Guarani. Por último, vale destacar que ainda durante o processo de revisão do Plano Diretor, foi instituída a Lei Complementar Nº 268/2023, de 17 de novembro de 2023, da Política Pública Municipal de Promoção da Igualdade Étnico-Racial e dos Povos Originários⁷³, que determinou a criação de um Conselho, que conta com a participação de representantes indígenas.

⁷³ https://edicao.dom.sc.gov.br/2023/11/1700587902_edicao_4387_assinada.pdf#page=248

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No mundo Guarani tudo é relacional, dinâmico e está sempre se movimentando, assim como eles próprios, então é muito desafiador estabelecer qualquer verdade e não a contestar quase que instantaneamente. É essa complexidade que permeia o entendimento sobre o artesanato Guarani, uma das muitas manifestações do *nhanderekó*, que me acompanhou ao longo desta pesquisa. Nesse sentido, sempre que achava que tinha construído uma compreensão ou um padrão sobre algum entendimento a respeito da temática, vinha algo que, de certa forma, me tirava aquela certeza. Era como se as ideias estivessem sempre escorrendo entre os dedos. Apesar disso, foi possível sustentar algumas argumentações e aprofundar alguns conhecimentos, cumprindo o objetivo principal que era contribuir para a discussão acerca do artesanato Guarani a partir da análise das relações entre a produção artesanal e o território nas aldeias da região da Grande Florianópolis.

Assim, no Capítulo 1, Do *Tembiapó* ao Artesanato, o artesanato foi retratado a partir de sua função prática na realidade guarani, sendo que o artesanato surge sempre a partir de uma necessidade, que vai modificando-se com o passar do tempo e as dinâmicas de cada realidade. Em um primeiro momento, quando o que conhecemos por artesanato ainda eram apenas artigos necessários para a vida dos Guarani, seja o cesto para carregar alimentos, o arco e flecha para caçar, ele desempenhava uma função utilitária. No entanto, ao mesmo tempo, coexistiam objetos sagrados, como o *petynguá*, que tinha e ainda tem uma função simbólica. Foi a partir do interesse dos *juruá* em adquirir tais artefatos, aliado à impossibilidade dos Guarani puderem circular livremente por seu território tradicional vivendo de acordo com seu modo de vida, que passam a ser comercializados e ter um status de mercadoria, desempenhando ao mesmo tempo propósitos estéticos, decorativos, mas não somente, já que continuam a ser confeccionados para uso dos próprios indígenas.

Também foi abordada a questão da presença ancestral do povo Guarani na região retratada, mesmo com esforços historiográficos na tentativa de um apagamento nesse sentido. Da mesma forma, foram apresentados os dados sobre a população de artesãos e artesãs, indicando que 1/3 dos Guarani da

região eram envolvidos com a confecção de artefatos, em sua maioria mulheres, quase 65%. Nesse sentido, uma das maiores dificuldades de pesquisar sobre o artesanato guarani reside no fato de que as pessoas mais dedicadas ao fazer artesanal são justamente as mulheres que menos falam Português. É como se a informação estivesse oculta. Mesmo com a ajuda de algum(a) interlocutor(a) que fizesse a tradução, ficou evidente, durante o trabalho de campo, que informações eram perdidas o tempo inteiro. Ressalta-se também que essas mulheres, via de regra, têm um perfil extremamente reservado. Sendo que muitas delas, por mais que participassem das rodas de conversa, não falavam, nem mesmo na língua materna. Por conta disso, me incomodou o fato de não ter mais histórias de mulheres para compartilhar ao longo do texto. Mesmo sendo elas as protagonistas do fazer artesanal, acaba que a narrativa sobre esse fazer é ocupada pelos homens, historicamente os principais interlocutores com o mundo não indígena.

Dentre as mudanças observadas entre o mapeamento dos artesãos e o retorno a campo está o aumento demográfico em algumas aldeias. Talvez a mais impactante tenha sido no Amâncio, que, em 2017 contava com cinco famílias e, em 2025, 15 famílias. Vale ressaltar, entretanto, que a infraestrutura da aldeia mudou bastante nesse período, sendo que famílias foram formadas e abriu-se uma escola, o que não havia no passado. Além disso foi possível perceber que haviam famílias de outras comunidades da região, principalmente M'Biguaçu, que se mudaram para lá. Dessa forma, talvez tal fato demonstre apenas um fluxo de população entre aldeias.

No que se refere à diversidade artesanal, colares e adereços e cestos apareceram como os principais tipos de artesanato mais produzidos na região, de maneira geral, e, entre as artesãs. Já os artesãos se dedicam mais à confecção dos bichinhos de madeira e do *petynguá*. Sobre as matérias-primas mais utilizadas, no geral, a madeira foi a mais mencionada. Já entre as mulheres foi a miçanga, sendo o material dominante entre as mais novas, e, entre os homens, a madeira, base dos principais objetos feitos por eles. A taquara, por sua vez, mantém o equilíbrio entre artesãos e artesãs, sendo apontada na mesma proporção por ambos os sexos. Também foi falado sobre as mudanças nas técnicas e introdução de novas ferramentas que podem facilitar o trabalho,

como o pirógrafo, por exemplo, embora algumas dessas alterações não sejam bem vistas por alguns em função de modificar o jeito tradicional de fazer. Por último, o capítulo ainda trouxe uma breve discussão sobre arte e artesanato, destacando que a diferenciação e o debate não fazem muito sentido para os Guarani, que compreendem que tudo está conectado.

No capítulo 2, *Da Tekoá ao Território*, foi abordado a necessidade do território para a produção artesanal e manutenção da vida dos Guarani, destacando como o artesanato começa no território, com a busca das matérias-primas, papel desempenhado pelos homens, predominantemente, mas que, eventualmente, também é protagonizado por mulheres. Além disso, também foi descrita uma economia do artesanato, apresentando as finalidades desse fazer, se para uso próprio, venda ou os dois. Nesse sentido, observou-se que todos os tipos de artesanato são confeccionados tanto para uso pessoal como para comercialização, sendo colares e adereços o principal artigo feito com esse propósito, no geral, e entre as artesãs, que além deles também se dedicam mais à cestaria. Já entre os artesãos, arco e flecha e bichinhos de madeira são os objetos mais produzidos com essa finalidade. Ao focarmos exclusivamente na confecção para venda, bichinhos de madeira é o principal artigo, no geral, colares e adereços, entre as artesãs, e *petyngué*, entre os artesãos. Aqui vale a reflexão que o cachimbo guarani, em função de sua sacralidade, não é produzido qualquer indígena, sendo poucos os que têm não só as habilidades como a permissão para fazê-lo, sendo que é uma função tradicionalmente desempenhada por homens. Por conta disso, o comércio do item é mais focado entre os próprios indígenas do que visando público externo às aldeias. A maioria dos Guarani informa que a venda do objeto para os *juruá* não é ou não deveria ser permitida, inclusive.

Um dos objetivos desta pesquisa era verificar se o artesanato correspondia à fonte de renda mais importante entre os Guarani dedicados a essa atividade. De fato, aproximadamente 65% da população de artesãos e artesãs informou depender principalmente da produção artesanal, sendo que entre as mulheres o percentual correspondia a quase 76% e entre os homens cerca de 47%.

Sobre o volume da produção artesanal, de acordo com o levantamento, a média mensal total de itens confeccionados era mais de 12 mil peças, cerca de 79 itens por artesã e aproximadamente 91 objetos por artesão. Nesse sentido, dentre as muitas possibilidades, acredita-se que os quantitativos estivessem relacionados à capacidade produtiva e não ao volume produzido, já que não há uma lógica de produção em larga escala, muito menos de excedente entre os Guarani. No que se refere à precificação, foi abordado como são considerados aspectos mais subjetivos do que o custo envolvido na produção. No entanto, a média de preço por artesanato, no geral, ficou em cerca de R\$ 35 o item, sendo mais ou menos o mesmo valor praticado tanto pelos homens como pelas mulheres. Já em relação aos tipos de artesanato, o *petyngué* apareceu como o artigo mais caro, no geral, o arco e flecha entre os artesãos, e o bichinho de madeira entre as artesãs. As formas de comercialização foi o que sofreu mais mudanças nos últimos tempos. Se em 2017 Florianópolis foi apontado pelo principal destino para venda de artesanato pela maioria dos artesãos e artesãs, no geral, em 2025, percebeu-se que a venda sob encomenda, principalmente a partir das redes sociais, talvez em consequência da pandemia do coronavírus, que restringiu a circulação, no entanto, o aumento da presença dos Kaingang comercializando seus artefatos na capital catarinense também foi apontado em campo um dos motivos pelos quais os Guarani se retiraram do local. Esse é um dos aspectos observados que carece ser aprofundado em novos estudos.

No capítulo 3, *Do Nhanderekó ao Planejamento Territorial*, foi retratado que na impossibilidade de circularem livremente por seu território tradicional e manterem, assim, o modo de vida, o artesanato conserva as duas funções primordiais, mas ganha uma absolutamente contemporânea que é a manutenção da saúde mental. Assim, eles, de alguma forma, simbolicamente, movimentam as mãos por não poderem movimentar os pés, contribuindo na manutenção da sanidade na atualidade.

Também nesse capítulo foi discutido sobre como as escolas indígenas, embora não sejam instrumentos de planejamento e gestão territoriais, estão cada vez mais envolvidas com a manutenção do território e a transmissão dos saberes da produção artesanal, seja através do uso dos conhecimentos sobre o tema nas disciplinas ou nos chamados dias culturais, que costumam envolver

toda a aldeia para troca de experiência, compartilhamento de histórias e realização de atividades coletivas.

Foi destacado como os indígenas se apropriaram estrategicamente de categorias e instrumentos de planejamento de gestão territoriais na tentativa de garantir reivindicações históricas. Nesse sentido, foram apresentados como os Planos de Gestão Territorial Ambiental (PGTAs) de cada aldeia, desenvolvidos com a participação dos moradores, trouxeram o artesanato como um dos aspectos fundamentais da maneira como vivem, mas como a diminuição das matérias-primas necessárias para o fazer artesanal em seus territórios ou a busca para além das fronteiras estabelecidas pode dificultar ou até mesmo inviabilizar essa prática tradicional. Nesse sentido, é urgente que as comunidades Guarani de Massiambu, Morro dos Cavalos, Praia de Fora e Cambirela, que se sobrepõem ao Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, possam aprofundar o debate de gestão compartilhada junto à Unidade de Conservação, considerando o Plano de Manejo como uma possível unidade de planejamento a ser construída em conjunto.

Além disso, foi verificado como os Planos Diretores dos municípios de cada uma das aldeias apresentam (ou não) as áreas indígenas e o artesanato em suas respectivas leis. O caso do Plano Diretor do município de Palhoça foi o mais problemático, uma vez que a última lei aprovada, em 2020, além de ocultar a existência das comunidades indígenas dos limites municipais, criou uma Macrozona Turística que colocava em risco a manutenção desses territórios indígenas. No entanto, uma ação cível do Ministério Público Federal em setembro deste ano invalidou a lei e determinou que as comunidades fossem ouvidas em um novo processo do plano. Já os planos diretores de Canelinha, de 2009, e de Biguaçu, de 2024, consideram as aldeias em seus zoneamentos como áreas de interesse especial, no caso do último, foi instituída uma Política Municipal de Territórios Indígenas, que prevê uma série de ações, programas, incluindo a criação de um Conselho Gestor, com participação indígena. Embora nenhum dos planos tratem do artesanato, especificamente, aqueles que consideram as áreas indígenas em seus zoneamentos reconhecem esses territórios e apontam a preservação dos recursos naturais, que são premissas básicas para a produção artesanal.

Assim, a partir das reflexões expostas nesta dissertação, compreendo que todas essas mudanças de necessidades e de funções do fazer artesanal ao longo do tempo e do espaço, implícitas nas alterações de formatos e matérias-primas utilizadas nos artesanatos, junto à luta pela demarcação de territórios que garantam a mobilidade inerente ao modo de ser Guarani e todos os outros aspectos que os constituem são reflexos do alto poder de resiliência e adaptabilidade desse povo.

REFERÊNCIAS

Lista de colaboradores e pessoas entrevistadas ou que participaram das rodas de conversa

Anita Benites

Antonio Silveira

Dalila Moreira

Daysi Montiel Lopes

Cristiana Samaniego

Elizete Para Benites

Ester Antunes

Francisca Benite

Ilda Benites

Joana Benite

José Benites

Lucia Moreira

Marcelina Pereira

Marcelo Benite

Maria Pereira

Mario Benites

Mariza de Oliveira

Marli Antunes

Marta Pereira

Matheus Oliveira

Raiane Benites Samaniego

Rosalia Marino

Sandra Benites

Silvana Minduá

Sorian Fontora de Souza

Susana Mariano Benites

Veronica Escobar

Vilmone Benites Samaniego

ANTUNES, Marli. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Terra Indígena M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

BENITE, Ilda. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

BENITES, Elizete Para. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amâncio: 08 jul. 2025.

BENITES, José. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amaral: 21 jul. 2025.

BENITES, Marcelo. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Canelinha: 07 jul. 2025.

BENITES, Mario. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

ESCOBAR, Veronica. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Amâncio: 08 jul. 2025.

MARINO, Rosalia. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

MINDUÁ, Silvana. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia M'Biguaçu: 14 jul. 2025.

OLIVEIRA, Mariza de. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itanhaém: 18 jul. 2025.

SAMANIEGO, Cristina. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

SAMANIEGO, Vilmones Benites. Fala em roda de conversa registrada por Camila Bruna Stähelin. Aldeia Massiambu: 03 jul. 2025.

SILVEIRA, Antonio. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Itaty, Terra Indígena Morro dos Cavalos: 31 jul. 2025.

SOUZA, Sorian de. Entrevista concedida à Camila Bruna Stähelin. Aldeia Cambirela: 30 jul. 2025.

ASSIS, Valéria Soares de. Dádiva, mercadoria e pessoas: As trocas na constituição do mundo Mbyaguarani. 2006. 326 f. Tese (Doutorado) Curso de Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

ANTUNHA BARBOSA, João Mitia. Presença, Ocultação e Permanência: os Guarani na região metropolitana de Florianópolis. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

BORGHETTI, Andrea. Tekó, Tekoá, Nhanderecó e Oguatá: territorialidade e deslocamento entre os Mbyá- Guarani. Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

CLASTRES, Hélène. Terra sem mal: o profetismo Tupi-Guarani. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CERQUEIRA, Fernanda. A invisibilização das comunidades indígenas no Plano Diretor do município de Palhoça (SC): o território Guarani e a macrozona turística . Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Cambirela. Palhoça, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Itanhaém. Biguaçu, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Mymba Roká. Biguaçu, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Morro dos Cavalos. Palhoça, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Pira Rupá. Palhoça, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Tava'í. Canelinha, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Ygua Porã. Biguaçu, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Gestão Territorial e Ambiental Terra Indígena Yynn Moroty Wera. Biguaçu, 2021.

CI-PBA DO CONTORNO RODOVIÁRIO DE FLORIANÓPOLIS. Plano de Vida Aldeia Kaarã. Palhoça, 2021.

FARACO, J. M. Bichinhos Guarani: de artesanato a objeto. 115 f. Monografia (Graduação em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

FUNAI. Painel Terras Indígenas no Brasil. Disponível em: <<https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/geoprocessamento-e-mapas/painel-terras-indigenas>>

FUNAI. Portal de Gestão Ambiental e Territorial de Terras Indígenas. Disponível em: <cggamgati.funai.gov.br>

GARLET, Ivori José. Mobilidade Mbyá: História e Significação. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: PUC/RS, 1997.

GONÇALVES, Adelino. Mba' Erei Eri Ra Anga: As esculturas de madeira e seus aprendizados. 2015. 23 f. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015

LADEIRA, Maria Inês. Espaço geográfico Guarani-Mbya: significado, constituição e uso. 2001. Tese (Doutorado) – Departamento de Geografia, FFLCH/USP, São Paulo.

LAUER, Mirko. Crítica do Artesanato: plástica e sociedade nos Andes Peruanos / Miko Lauer; (tradução Heloisa Vilhena de Araújo). – Nobel: São Paulo, 1983.

LITAIFF, Aldo. As Divinas Palavras: identidade étnica dos Guarani-mbya. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

LÖBACH, Bernard. Design industrial: bases para a configuração de produtos industriais. Blucher, 2001.

MARQUESAN, Fábio Freitas Schilling. Terra e artesanato Mbyá-Guarani: polos da contraditória política indigenista no Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em Administração, Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

MILEZZI, Maika Pires. O artesanato guarani entre o encanto e o conflito: A intervenção do design na produção de artesanato tradicional sob uma ótica

descolonial. 2016. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

RIBEIRO, Berta G. O artesanato indígena como bem comerciável. In: Ensaio de opinião. Volume 5. Rio de Janeiro: Inúbia, 1977.

RIBEIRO, Berta G. Artesanato indígena: para que, para quem? In: O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Brasília: Instituto Nacional do Folclore, 1983.

SCHADEN, Egon. Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani. São Paulo: Edusp, 1974.

SILVA, Alexandrina. O Grafismo e Significados do Artesanato da Comunidade Guarani da Linha Gengibre (desenhos na cestaria). TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015

ANEXO A – MODELO DO QUESTIONÁRIO MAPEAMENTO DE ARTESÃOS

Questionário No: _____ DATA: ____/____/____

Questionário – MAPEAMENTO ARTESÃOS E ARTESÃS									
Nome do(a) responsável pela família:			Aldeia:						
Telefone:		Endereço / ponto do GPS							
1 - Alguém faz artesanato na sua casa?		SIM		() NÃO		()		2 - Quantos fazem artesanato?	
Morador 1:		Morador 2:		Morador 3:					
Telefone:		Telefone:		Telefone:					
3a - Que tipo de artesanato você faz?		3b - Que tipo de artesanato você faz?		3c - Que tipo de artesanato você faz?					
() Bichinhos de madeira		() Bichinho de madeira		() Bichinho de madeira					
() Colares e adereços		() Colares e adereços		() Colares e adereços					
() Cestos		() Cestos		() Cestos					
() Petengüá		() Petengüá		() Petengüá					
() Arco e flecha		() Arco e flecha		() Arco e flecha					
() Instrumentos Musicais		() Instrumento Musicais		() Instrumentos Musicais					
Outros:		Outros:		Outros:					
4a - Que tipo de material utiliza? (listar)		4b - Que tipo de material utiliza? (listar)		4c - Que tipo de material utiliza? (listar)					
5a - Onde e como consegue o material?		5b - Onde e como consegue o material?		5c - Onde e como consegue o material?					
6a - Que artesanato é para uso pessoal?		6b - Que artesanato é para uso pessoal?		6c - Que artesanato é para uso pessoal?					
() Bichinhos de madeira		() Bichinho de madeira		() Bichinho de madeira					
() Colares e adereços		() Colares e adereços		() Colares e adereços					
() Cestos		() Cestos		() Cestos					
() Petengüá		() Petengüá		() Petengüá					
() Arco e flecha		() Arco e flecha		() Arco e flecha					
() Instrumentos Musicais		() Instrumento Musicais		() Instrumentos Musicais					
Outros:		Outros:		Outros:					
7a - Qual artesanato é para venda?		7b - Qual artesanato é para venda?		7c - Qual artesanato é para venda?					
() Bichinhos de madeira		() Bichinho de madeira		() Bichinho de madeira					
() Colares e adereços		() Colares e adereços		() Colares e adereços					
() Cestos		() Cestos		() Cestos					
() Petengüá		() Petengüá		() Petengüá					
() Arco e flecha		() Arco e flecha		() Arco e flecha					
() Instrumentos Musicais		() Instrumento Musicais		() Instrumentos Musicais					
Outros:		Outros:		Outros:					
8a - É a principal fonte de renda?		8b - É a principal fonte de renda?		8c - É a principal fonte de renda?					
SIM () NÃO ()		SIM () NÃO ()		SIM () NÃO ()					
9a - Onde vende?		9b - Onde vende?		9c - Onde vende?					
10a - Qtas peças faz por mês (média)?		10b - Qtas peças faz por mês (média)?		10c - Qtas peças faz por mês (média)?					
Bichinhos de madeira		Bichinho de madeira		Bichinho de madeira					
Colares e adereços		Colares e adereços		Colares e adereços					
Cestos		Cestos		Cestos					
Petengüá		Petengüá		Petengüá					
Arco e flecha		Arco e flecha		Arco e flecha					
Instrumentos Musicais		Instrumento Musicais		Instrumentos Musicais					
Outros:		Outros:		Outros:					
11a - Qual o valor de cada peça?		11b - Qual o valor de cada peça?		11c - Qual o valor de cada peça?					
Bichinhos de madeira		Bichinho de madeira		Bichinho de madeira					
Colares e adereços		Colares e adereços		Colares e adereços					
Cestos		Cestos		Cestos					
Petengüá		Petengüá		Petengüá					
Arco e flecha		Arco e flecha		Arco e flecha					
Instrumentos Musicais		Instrumento Musicais		Instrumentos Musicais					
Outros:		Outros:		Outros:					

ANEXO B – MODELO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM XERAMÕI (ARTESANATO TRADICIONAL)

1. Qual a importância do artesanato para o Guarani M'bya?
2. Tiveram mudanças do jeito que se fazia artesanato antigamente para como é feito hoje?
3. E os materiais utilizados, mudaram também? O que se usava antes que não se usa mais e o que se usa hoje que não usava antes?
4. Onde se conseguia a matéria-prima pra fazer artesanato antigamente? E hoje?
5. Quem é (era) responsável em buscar a matéria-prima na mata era a mesma pessoa que faz(ia) o artesanato?
6. Com que frequência se coleta(va) material para fazer artesanato? Pode ser em qualquer lua? Por que?
7. Como você aprendeu a fazer artesanato?
8. Todo Guarani aprende em algum momento da vida a fazer algum tipo de artesanato?
9. Ainda faz artesanato?
10. Tem algum tipo de artesanato que gosta(va) mais de fazer? Qual? Por que?
11. De onde vem (vinha) a inspiração para fazer artesanato?
12. Tem diferença do tipo de artesanato que é feito na aldeia por homens e mulheres? Mais velhos e mais novos?
13. Você acha importante passar esse conhecimento para os mais novos? De que forma?
14. Antigamente, se vendia artesanato como vende hoje? Onde se costumava vender?
15. Você acha que o artesanato tem alguma importância na preservação do território guarani? Qual?

ANEXO C – MODELO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM ARTESÃO OU ARTESÃ

Memória e Tradição

1. Qual a importância do artesanato para os Guarani M'bya?
2. Vocês tem uma palavra para artesanato?
3. O que é arte e artesanato para vocês? Tem diferença?

Transmissão de Conhecimento

4. Como você começou a se interessar pelo artesanato?
5. Como e com quem você aprendeu a fazer artesanato?
6. Todo Guarani aprende em algum momento da vida a fazer algum tipo de artesanato?
7. Tem algum tipo de artesanato que gosta mais de fazer? Qual? Por que?
8. Tiveram mudanças do jeito que se fazia artesanato antigamente para como é feito hoje? Tem alguma técnica nova que tenha aprendido? Qual e como aprendeu?
9. Você acha importante passar esse conhecimento para os mais novos? De que forma?
10. Você sente que o artesanato é valorizado pelas novas gerações na comunidade? E fora dela?

Território e Recursos

11. E os materiais utilizados, mudaram também? O que se usava antes que não se usa mais e o que se usa hoje que não usava antes?
12. Onde consegue a matéria-prima pra fazer artesanato?
13. Tem matéria-prima suficiente para fazer artesanato nos limites da aldeia? Caso não, onde vocês conseguem o que precisam?
14. Com que frequência se coleta material para fazer artesanato? Pode ser em qualquer lua?

Divisão do trabalho

15. Quem é responsável em buscar a matéria-prima na mata?
16. Tem diferença do tipo de artesanato que é feito na aldeia por homens e mulheres? Mais velhos e mais novos?
17. Quem faz o artesanato é responsável por também vender ou tem gente que vende artesanato de outras pessoas?
18. Aqui na aldeia, tem algum tipo de artesanato que o pessoal costuma fazer mais? Qual? Pq?

Comercialização

19. Como você comercializa seu artesanato? Sai da aldeia para vender com que frequência? Vende online? Whatsapp, Instagram... Já usou o espaço do Largo da Alfândega?
20. Participou ou participa de algum projeto ou atividade institucional (empresa, funai, universidade) que estimule a produção e venda de artesanato? Sabe dizer qual(is)? Como você ve esse tipo de projeto?

Futuro

21. Você acha que o artesanato tem alguma importância na preservação do território guarani? Qual?

ANEXO D – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) – ENTREVISTA

Título do Estudo: **Artesanato e território: os Guarani na região da Grande Florianópolis**

Pesquisadora Responsável: **Camila Bruna Stähelin**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar de uma pesquisa. Por favor, leia este documento com bastante atenção antes de assiná-lo. Caso haja alguma palavra ou frase que o (a) senhor (a) não consiga entender, informe a pesquisadora responsável.

A proposta deste termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) é explicar sobre o estudo e solicitar a sua permissão para participar do mesmo.

O objetivo desta pesquisa é abordar as relações entre o artesanato e o território para os Guarani na região da Grande Florianópolis. Se o(a) Sr.(a) aceitar participar da pesquisa, o procedimento envolvido se trata de entrevista(s) onde serão feitas perguntas a respeito do tema, que serão respondidas pelo(a) Senhor(a). A(s) conversa(s) será gravada em áudio e serão feitos registros fotográficos da(s) mesma(s).

Sua participação na pesquisa é totalmente voluntária, ou seja, não é obrigatória. Caso o(a) Sr.(a) decida não participar, ou ainda, desistir de participar e retirar seu consentimento durante a pesquisa, você tem todo o direito de fazê-lo. Não está previsto nenhum tipo de pagamento pela sua participação na pesquisa e o(a) Sr.(a) não terá nenhum custo.

Solicitamos também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de planejamento territorial e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. É garantido ao Sr.(a), o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que o(a) Sr.(a) queira saber antes, durante e depois da sua participação.

Caso o(a) Sr.(a) tenha dúvidas, poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável pelo telefone (48) 99901-2226 e/ou pelo e-mail **camilastahelin@gmail.com**.

Esse Termo é assinado em duas vias, sendo uma do(a) Sr.(a) e a outra para a pesquisadora.

Declaração de Consentimento

Concordo em participar do estudo intitulado: "Artesanato e Território: os Guarani na região da Grande Florianópolis".

_____ Nome do participante ou responsável	Data: ____/____/____
_____ Assinatura do participante ou responsável	

Eu, Camila Bruna Stähelin, declaro cumprir as exigências contidas neste Termo.

_____ Assinatura da Pesquisadora	Data: ____/____/____
-------------------------------------	----------------------

ANEXO E – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) – RODA DE CONVERSA

Título do Estudo: **Artesanato e território: os Guarani na região da Grande Florianópolis**

Pesquisadora Responsável: **Camila Bruna Stähelin**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Vocês estão sendo convidado(a)s a participar de uma pesquisa. Por favor, leiam este documento com bastante atenção antes de assiná-lo. Caso haja alguma palavra ou frase que não entendam ou discordem, informe a pesquisadora responsável.

A proposta deste termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) é explicar sobre o estudo e solicitar a permissão de vocês para participar do mesmo.

O objetivo desta pesquisa é abordar as relações entre o artesanato e o território para os Guarani na região da Grande Florianópolis. Se aceitarem participar da pesquisa, o procedimento envolvido se trata de uma roda de conversa onde serão feitas perguntas a respeito do tema, que serão respondidas pelo participantes. A conversa será gravada em áudio e serão feitos registros fotográficos da(s) mesma(s).

A participação de vocês na pesquisa é totalmente voluntária. Caso não queiram participar, ou ainda, desistam de participar, vocês têm todo o direito de fazê-lo. Não está previsto nenhum tipo de pagamento pela participação na pesquisa e vocês não terão nenhum custo.

Solicito também a autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de planejamento territorial e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. É garantido a vocês, o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queiram saber antes, durante e depois da sua participação.

Caso tenham dúvidas, entrem em contato com a pesquisadora responsável pelo telefone (48) 99901-2226 e/ou pelo e-mail **camilastahelin@gmail.com**.

Esse Termo é assinado em duas vias, sendo uma da aldeia e a outra para a pesquisadora.

Declaração de Consentimento

Concordo em participar do estudo intitulado: "Artesanato e Território: os Guarani na região da Grande Florianópolis".

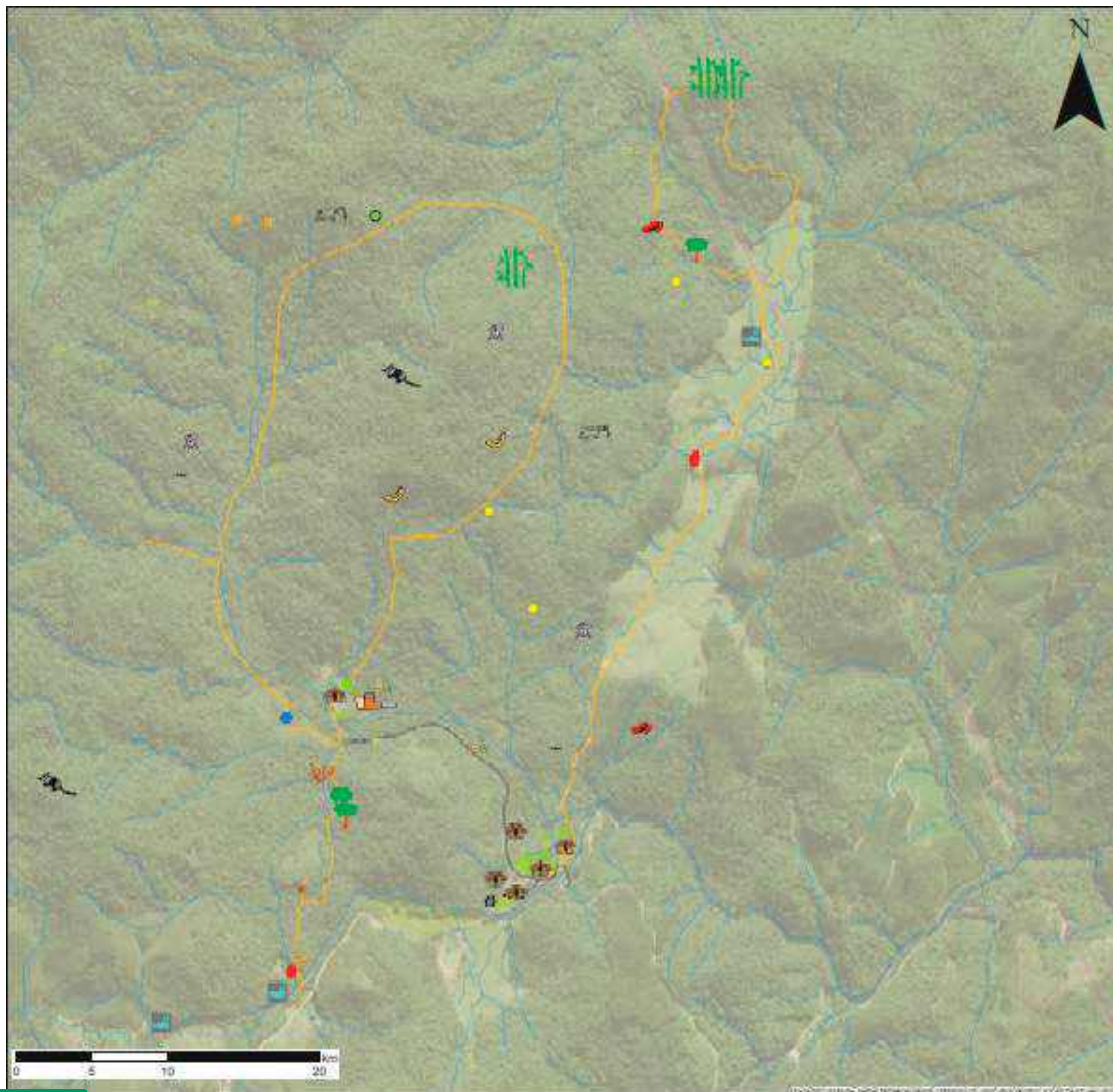
Nome	Assinatura

Eu, Camila Bruna Stähelin, declaro cumprir as exigências contidas neste Termo.

Assinatura da Pesquisadora

Data: ____/____/____

ANEXO F – ETNOMAPAS ELABORADOS NOS PGTAS



Etnomapa da Terra Indígena Amâncio

Revisão: LXA 01/04/10
DATUM - Birge 2000

Escala: 1:5.000

Legenda

Aldeia

- Opy
- Residências
- Local de Mutiúso
- Cemitério Guarani
- Horta
- Mondé
- Roças familiares

Acessos

- Acesso da aldeia
- Caminhos

Ameaças

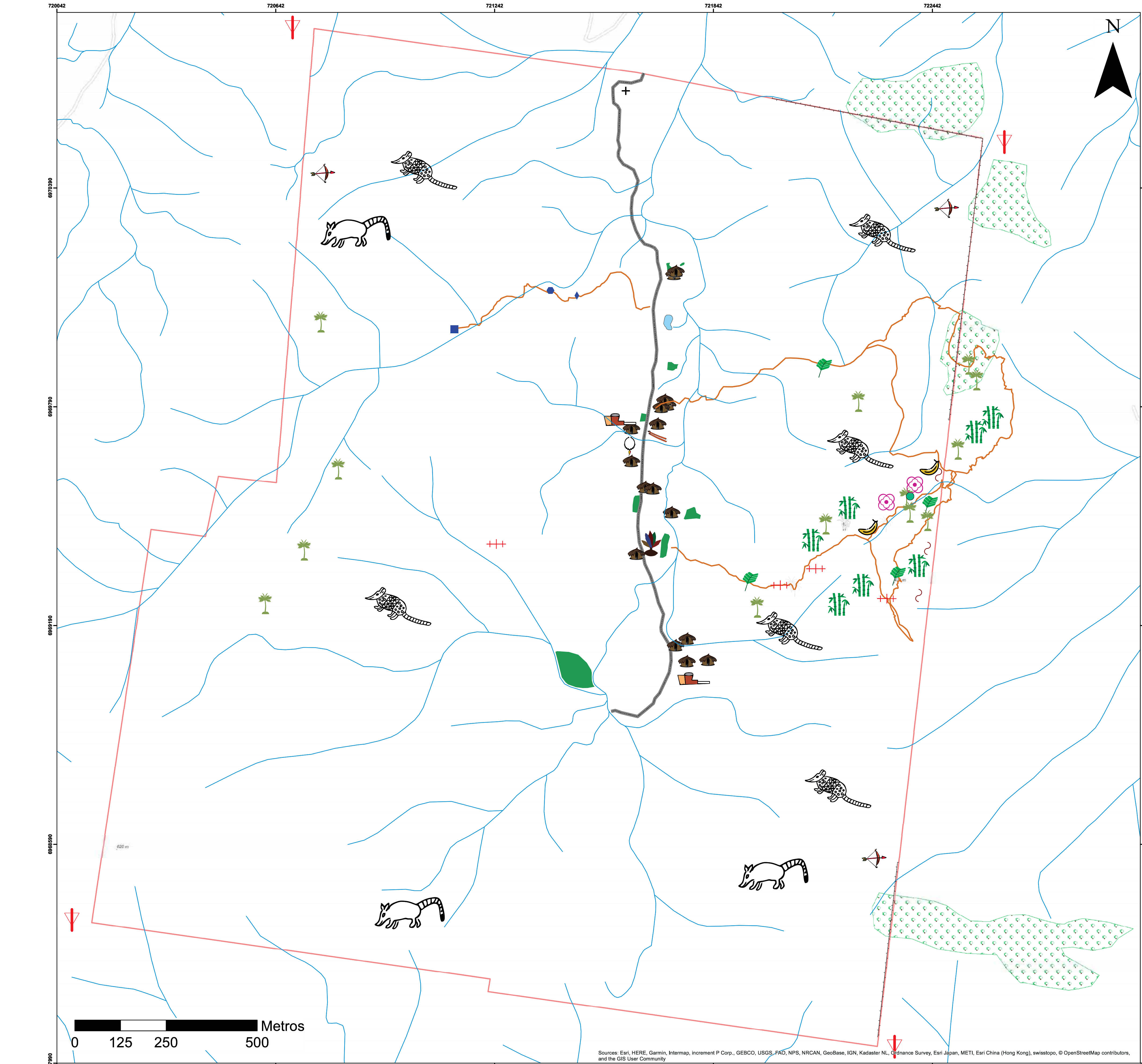
- Cultivo de não indígena
- Casas de não indígena
- Linha de Transmissão

Projetos

- Novas Residências
- Área de recuperação

Recursos Ambientais

- Palmito
- Quati
- Tatu
- Bugio
- Água
- Plantas medicinais
- Hidrografia (ANA)
- Captação d'água
- Caixa d'água
- Mel
- Ponto de pesca
- Madeira para artesanato
- Sementes artesanato
- Bananal
- Taquara
- Ponto de coleta de argila



Etnomapa da Terra Indígena Kuri'y

DATUM - Sirgas 2000 - 22S
Dados coletados até Abr/2020

Escala: 1:5.000

Legenda

- Aldeia**

 - Casa de reza (Opy)
 - Moradias (Oó)
 - Centro Comunitário (Ronhemboatya)
 - Escola (Nhemboea)
 - Área de lazer (Nhovägaty)
 - Cemitério
 - Roças Familiares (Kokue)
 - Açude (Yakura'a)
 - TI Kuri'y
 - Ponto de captação de água
 - Filtro
 - Reservatório de água
- Recursos Ambientais**

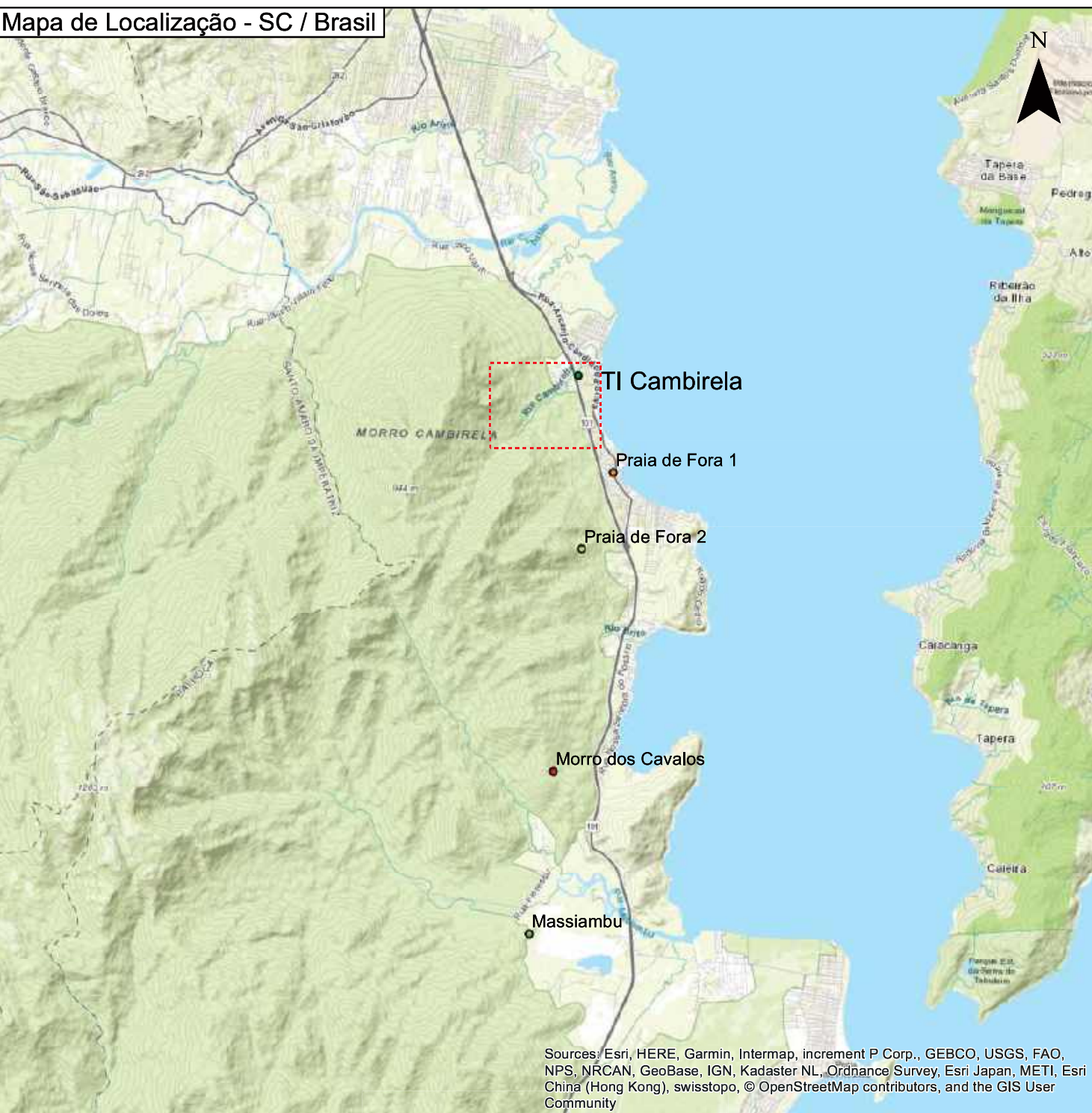
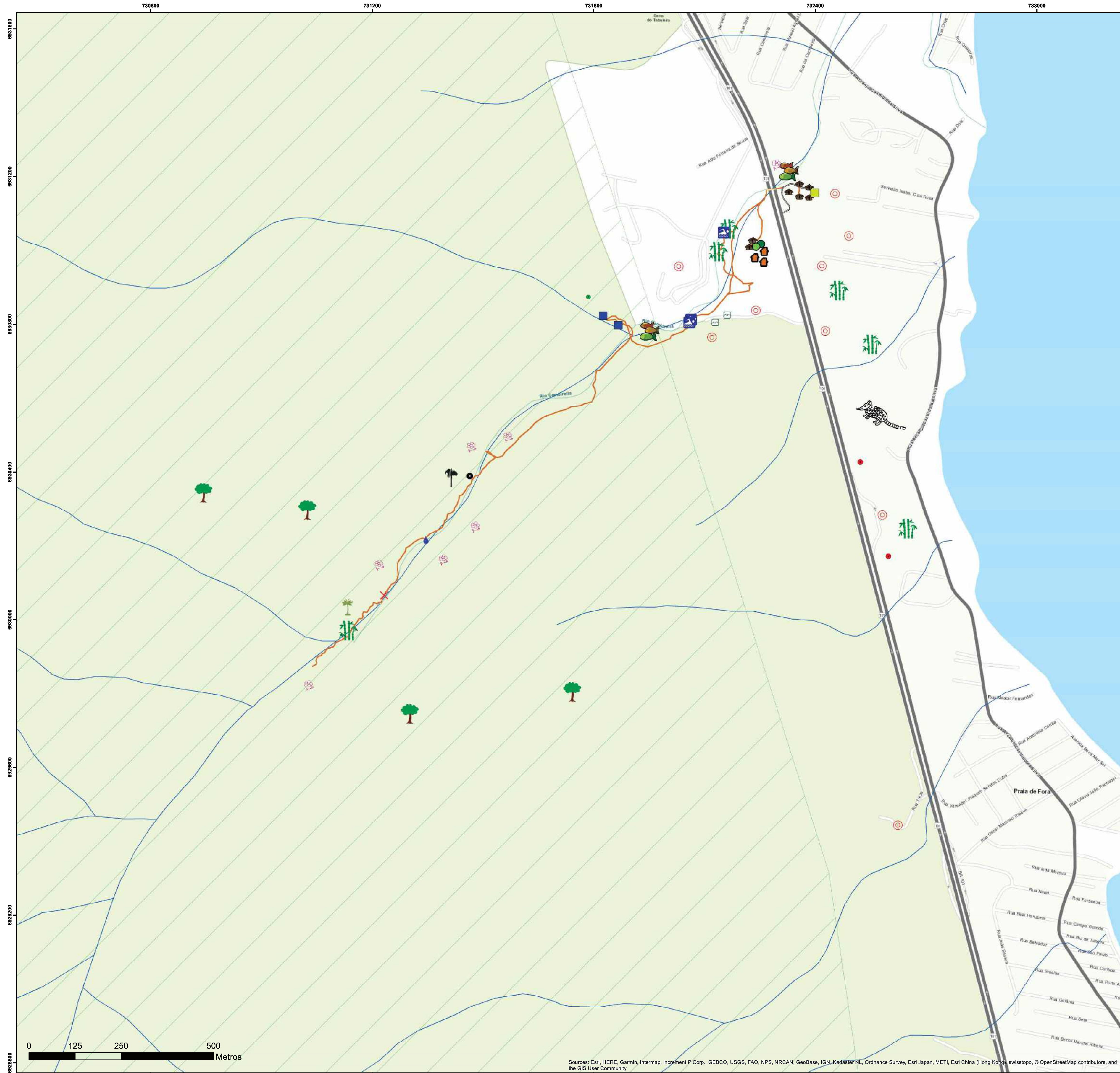
 - Hidrografia (Yakã'i)
 - Nascente
 - Orquídea
 - Cipó (Yxypo)
 - Bananal (Pakovaty)
 - Guaricana
 - Armadilha (Mondé)
 - Palmito
 - Tucum
 - Xaxim
 - Taquara
- Área de Caça (Marika)**

 - Quati (Xingure)
 - Tatu (KruxaT)
- Ameaças**

 - Área de risco de invasão
 - Eucalipto
- Acessos**

 - Caminhos (Tapé)
 - Acesso da aldeia
- Projetos**

 - Placa
 - Cerca



Etnomapa da Terra Indígena Cambirela

DATUM - Sirgas 2000 - 22S
Dados coletados até Abr/2020

Escala: 1:5.000

Legenda

Aldeia

- Opy
- Residências
- Futuras moradias
- Ponto de captação de água
- Ponto de captação CASAN
- Horta
- Sistema agroflorestal
- Poço negro
- Área de banho
- Ruínas antigas construções

Recursos Ambientais

- Área de coleta (vegetal)
- Guambé
- Orquídea
- Jerivá
- Palmito
- Taquara
- Área de pesca
- Antiga área de coleta

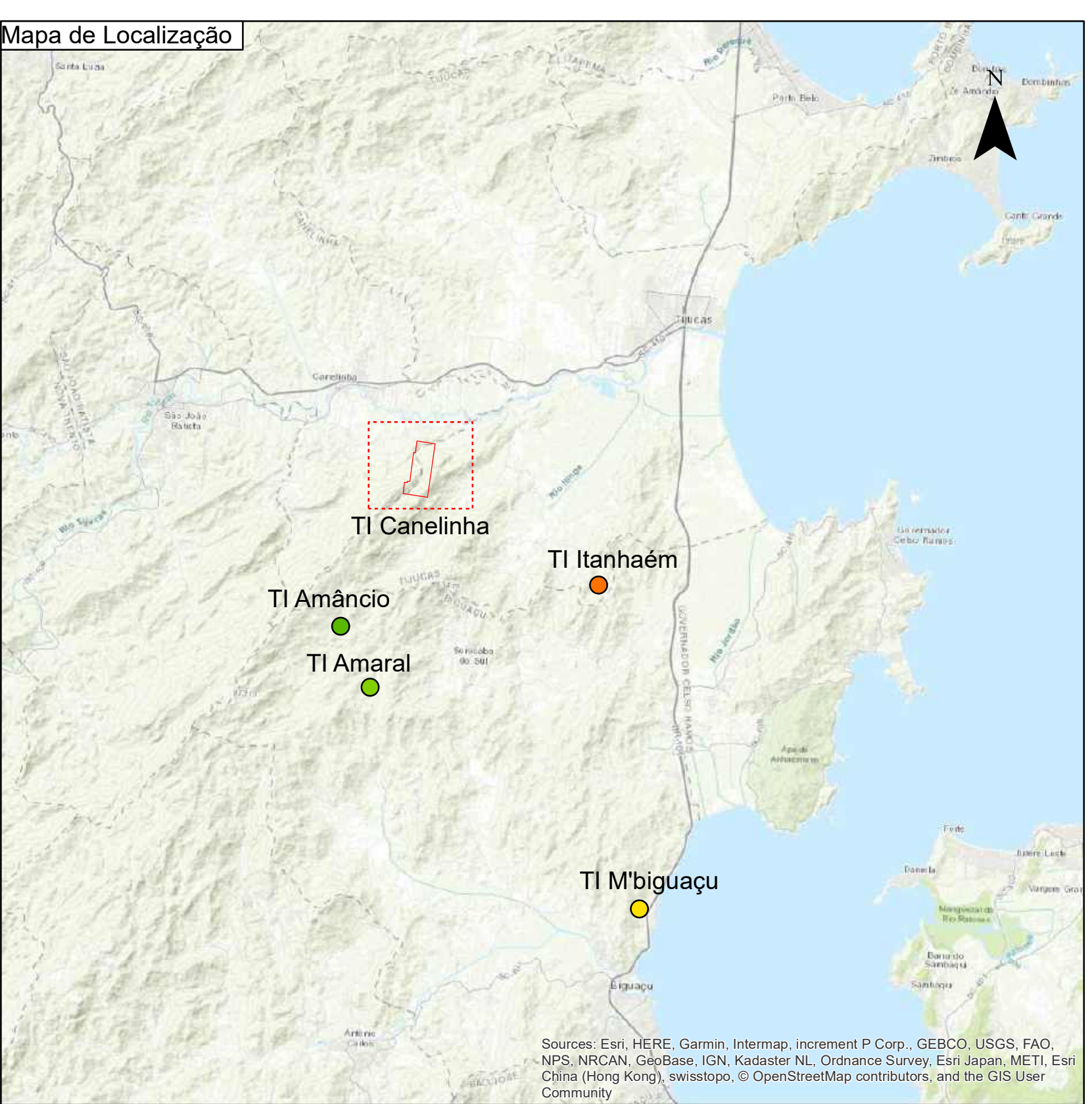
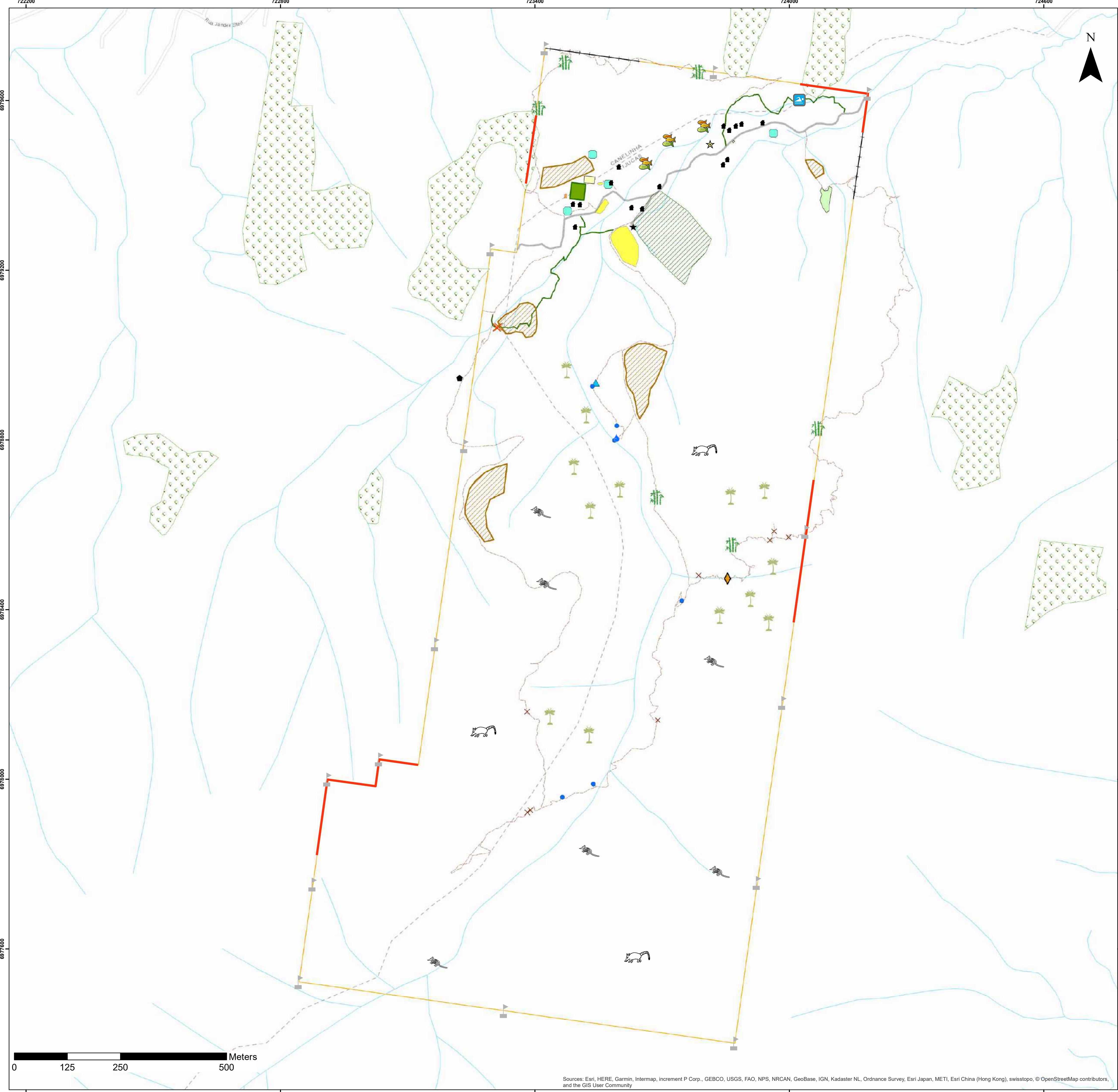
Ameaças

- Área de conflito
- Rastro de caçador
- Antiga área de caça

Acessos

- Acesso aldeia
- Passagem inferior de pedestres
- Caminhos

Sources: Esri, HERE, Garmin, Intermap, increment P Corp., GEBCO, USGS, FAO, NPS, NRCAN, GeoBase, IGN, Kadaster NL, Ordnance Survey, Esri Japan, METI, Esri China (Hong Kong), swisstopo, © OpenStreetMap contributors, and the GIS User Community



Etnompa da Terra Indígena Canelinha

Revisão: LKA 01/04/19
DATUM - Sirgas 2000

Escala: 1:5.000

Legenda

Aldeia

- TI Canelinha
- Opy (Casa de reza)
- Residências
- Escola
- Caminhos
- Acesso
- Cursos d'água
- Cerca lindeiro
- Campo Futebol

Recursos Naturais

- Taquara
- Quati
- Tatu
- Pesca
- Área de banho
- Palmito
- Cipó
- Nascentes
- Captação d'água
- Filtro d'água

Áreas produtivas

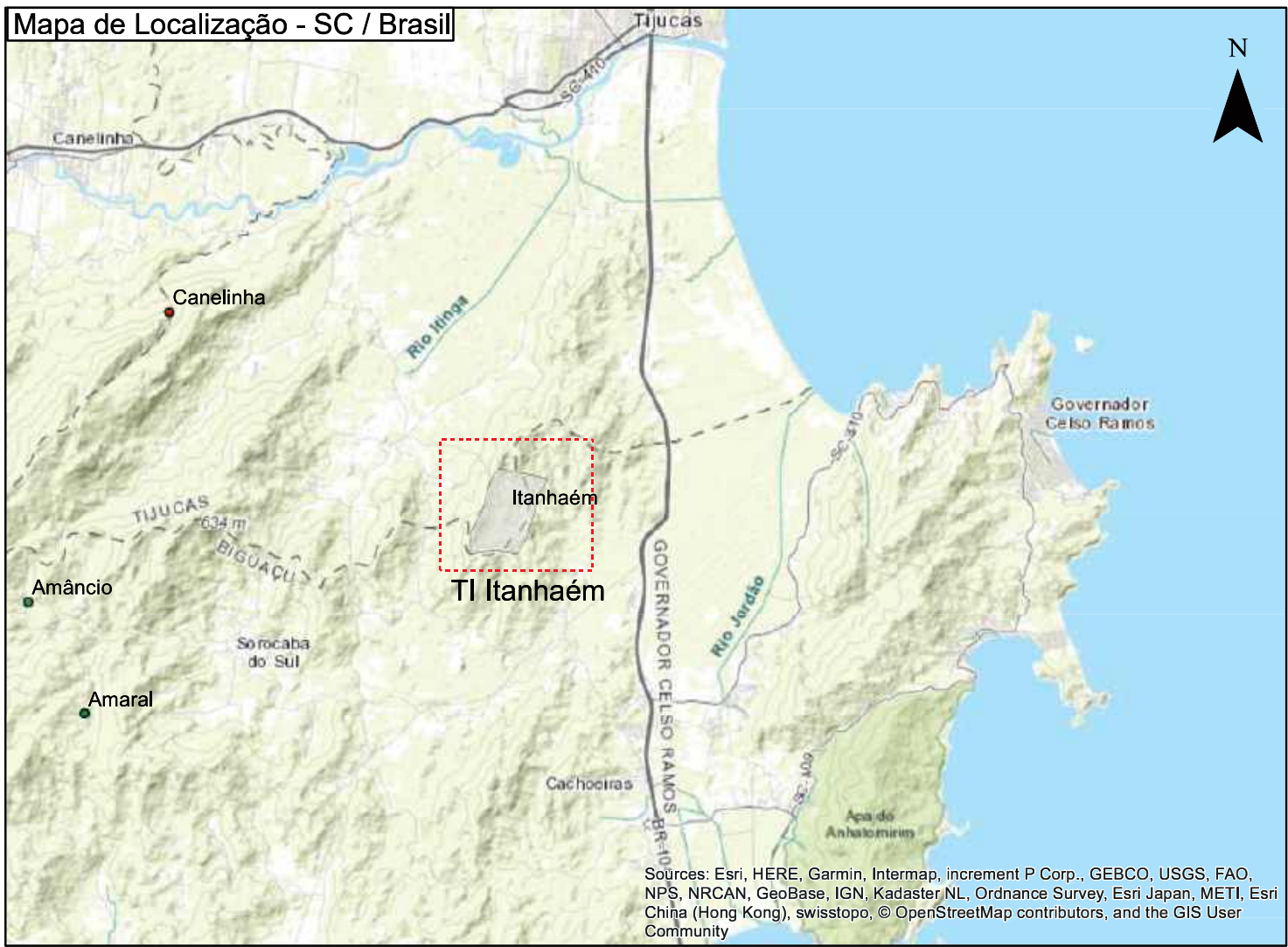
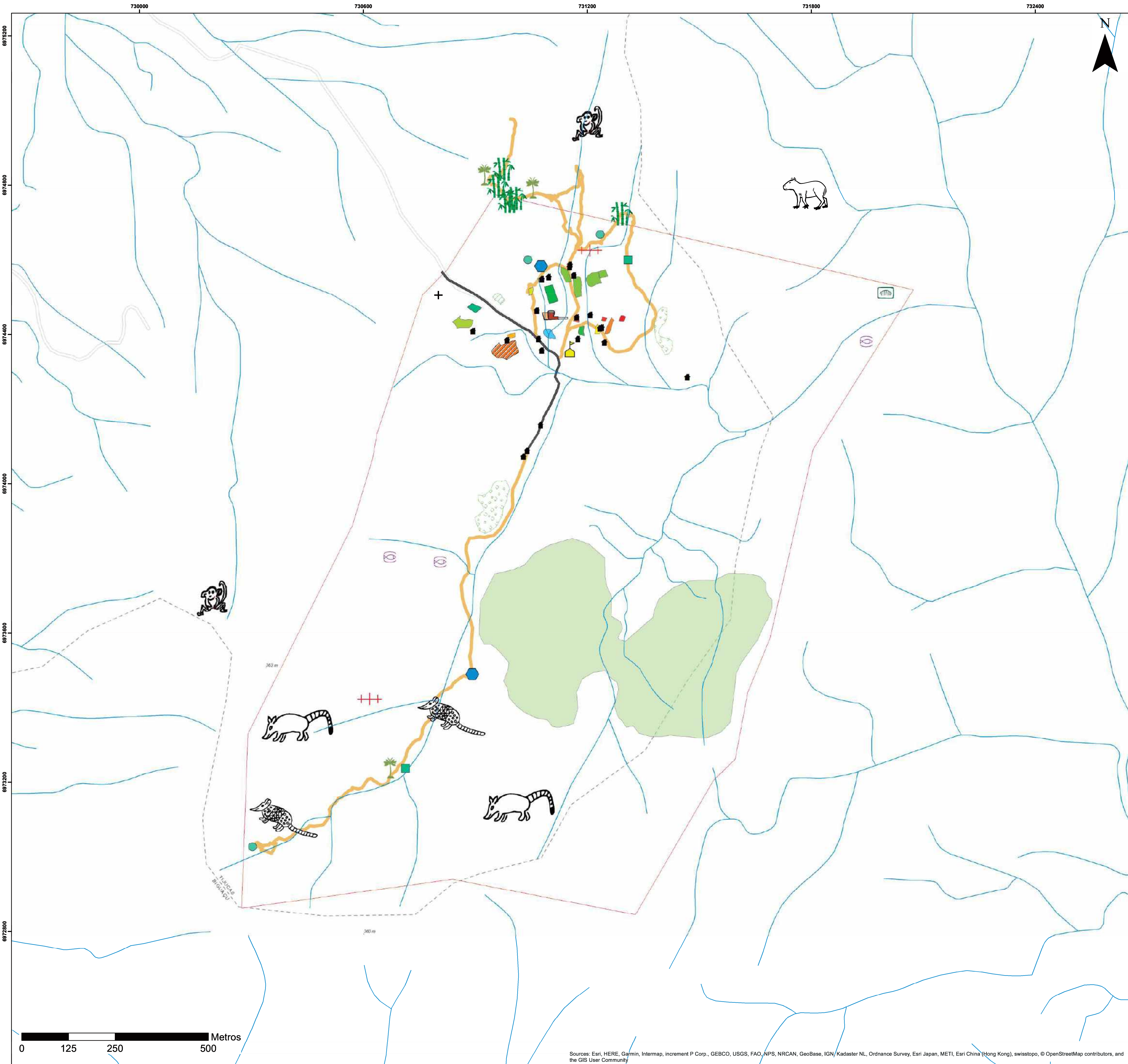
- Horta
- Sistema Agroflorestal
- Roças familiares
- Roças antigas (antigos proprietários)

Projetos

- Agrofloresta
- Reforestamento
- Trilha Ecológica
- Placa
- Açude

Ameaças

- Eucalipto
- Atenção Limites
- Carvoaria
- Rastro caçador
- Árvores suprimidas



Etnomapa da Terra Indígena Itanhaém

DATUM - Sirgas 2000 - 22S
Dados coletados até Abr/2020

Escala: 1:5.000

Legenda

Aldeia

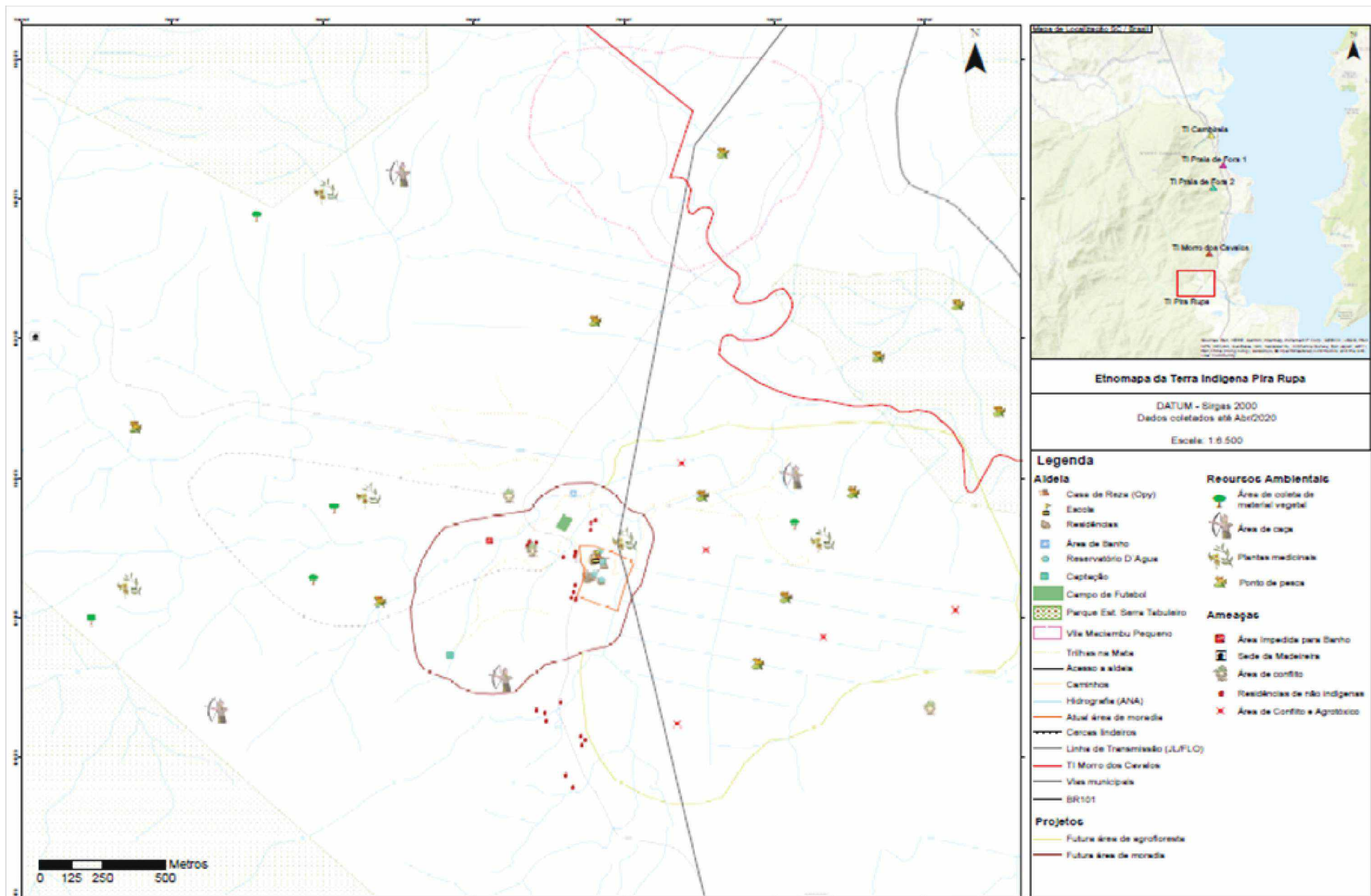
- Opy
- Residências
- Escola
- Acesso
- Caminhos
- Monde pi
- Cemitério Guarani
- Captação
- Reservatório de Água
- Campo de Futebol
- Açude
- TI Itanhaém

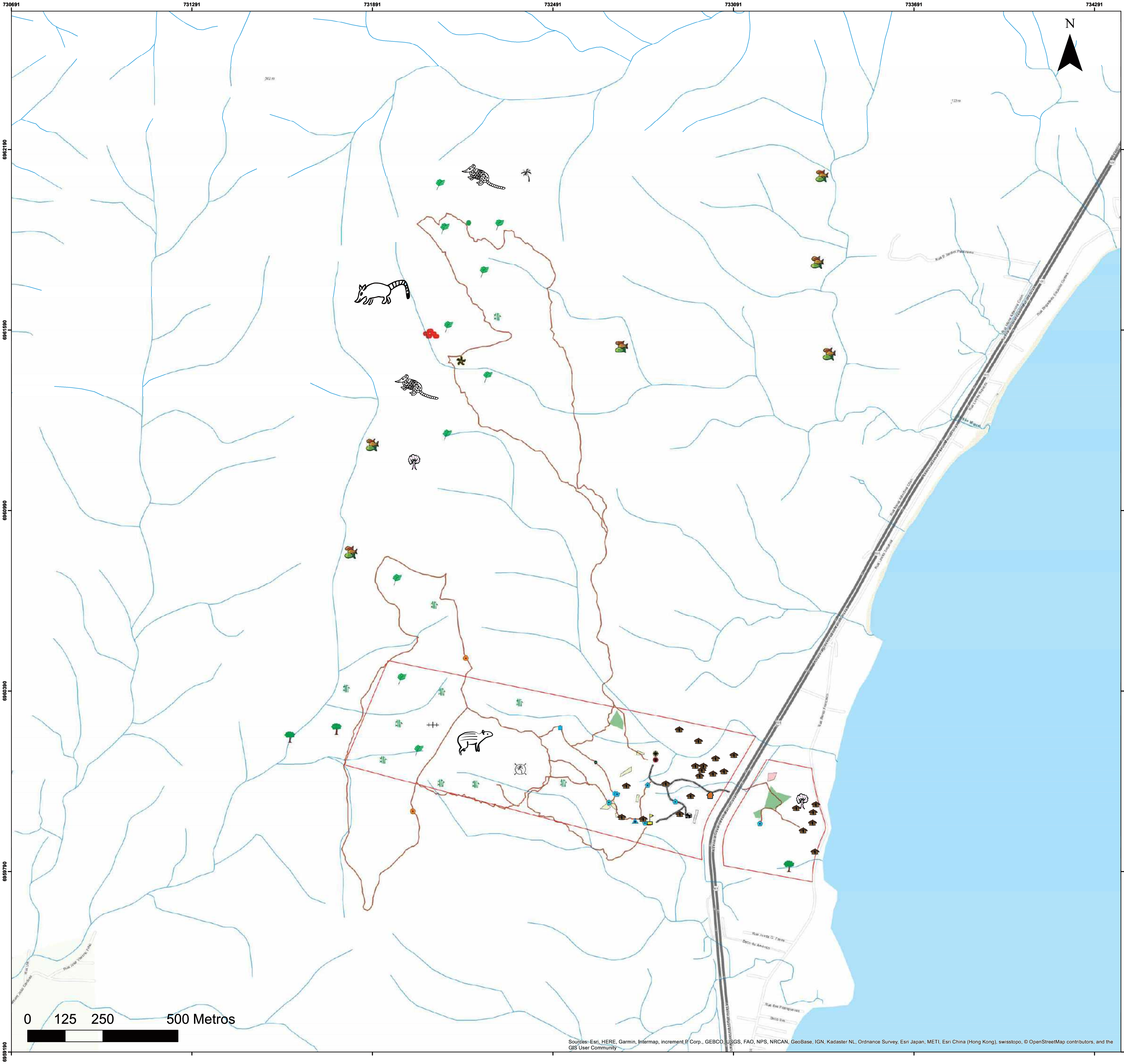
Recursos ambientais

- Hidrografia (ANA)
- Nascente
- Área de pesca
- Cachoeira
- Palmito
- Taquaral
- Capivara
- Tatu
- Quati
- Bugio

Áreas cultivadas

- Rocha Comunitária
- Agrofloresta
- Rocha Familiar Afonso
- Rocha Familiar Albino
- Rocha Familiar Aluizio
- Rocha Familiar Anita
- Rocha Familiar Bino
- Rocha Familiar Mário (Tatu)
- Rocha Familiar Narciso
- Rocha Familiar Rufino
- Rocha Familiar Davi
- Rocha Familiar Vitorinha
- Rocha Prevista
- Eucalipto
- Palmeira real





Etnomapa da Terra Indígena M' Biguaçu

DATUM - Sirgas 2000 - 22S
Dados coletados até Abri/2020

Escala: 1:6.000

Legenda

Aldeia

- Opy
- Casa de Medicina
- Casa de Artesanato
- Residências
- Área 51
- Escola
- Área Multiuso
- Cemitério
- Mondé
- TI M'biguaçu
- Caminhos
- Acesso da Aldeia

Áreas produtivas

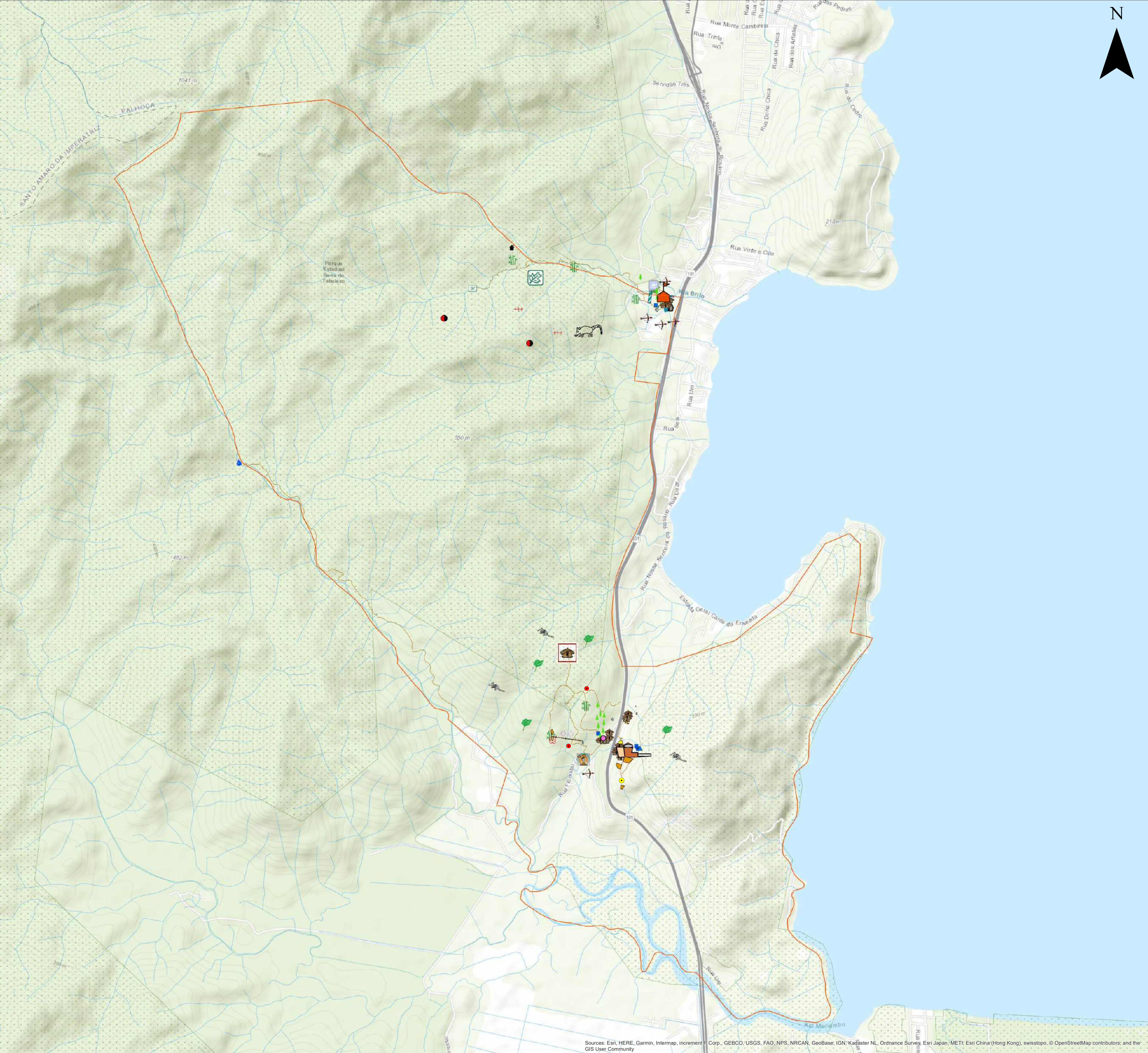
- Roças comunitárias
- Roças familiares
- Frutíferas
- Viveiro

Recursos ambientais

- Cutia
- Quati
- Tatu
- Jaboticaba
- Cedro
- Guambé
- Área de coleta
- Argila
- Resina Copal
- Pontos de Pesca
- Taquara
- Guaricana
- Hidrografia (ANA)

Abastecimento de água

- Captação d'água
- ▲ Casa de química
- Filtro de pressão
- Reservatórios d'água



Etnomapa da Terra Indígena Morro dos Cavalos

Revisão: LKA 01/04/19
DATUM - Sirgas 2000

Escala: 1:15.000

Legenda

Aldeia

- TI Morro dos Cavalos
- Parque Est. Serra Tabuleiro
- Hidrografia (ANA)
- Caminhos
- Opy
- Escola Indígena
- Escola tradicional
- Antiga Aldeia
- Centro de Formação
- Residências
- Depósito de Ferramentas
- Orquidário
- Área de Banho
- Cachoeira
- Mondé
- Campo de Futebol
- Açude

Projetos

- Futura Opy
- Futura Casa de Passagem
- Futura Casa de Medicina
- Futuro Posto de Saúde

Recursos Ambientais

- Recursos Vegetais
- Taquara
- Pinus
- Plantas medicinais
- Orquídea
- Sementes
- Argila
- Recurso animal

Áreas Produtivas

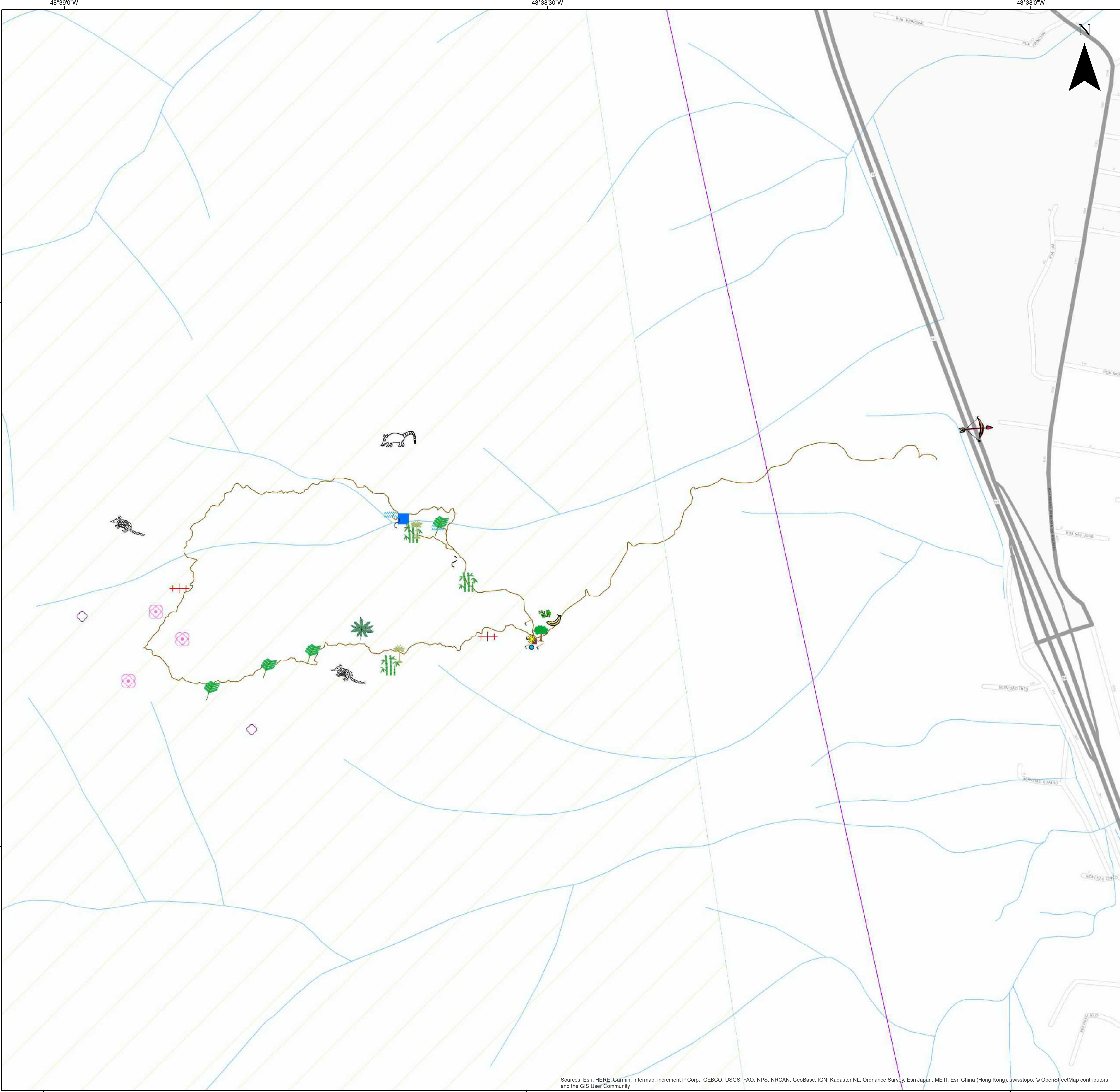
- Roças Familiares
- SAF

Abastecimento de água

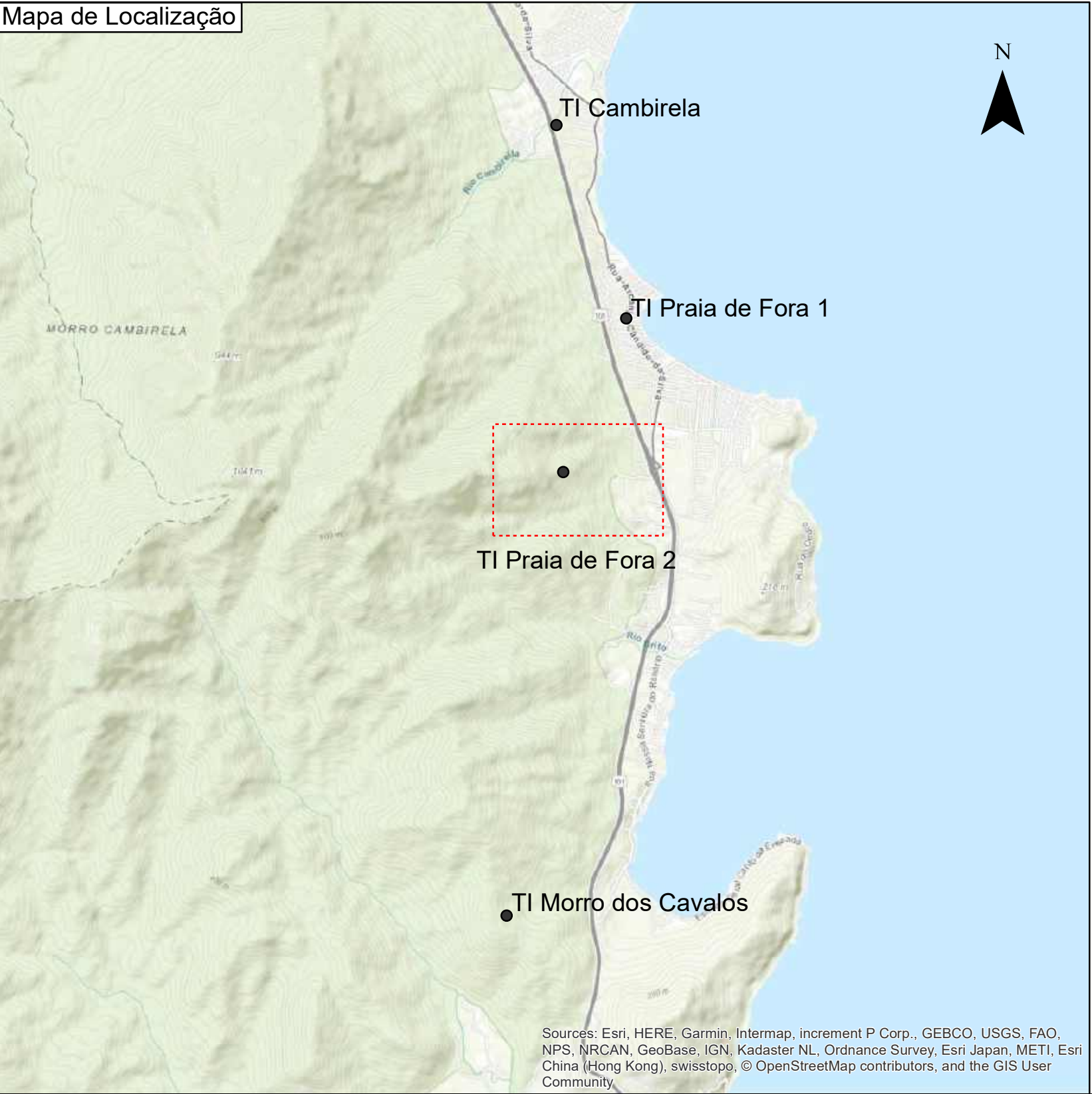
- Captação (Itaty)
- Filtro lento
- Casa de Química
- Reservatório

Ameaças

- Risco de Invasão
- Cercas (não-Indígenas)
- Área de Conflito



Sources: Esri, HERE, Garmin, Intermap, increment P Corp., GEBCO, USGS, FAO, NPS, NRCAN, GeoBase, IGN, Kadaster NL, Ordnance Survey, Esri Japan, METI, Esri China (Hong Kong), swisstopo, © OpenStreetMap contributors, and the GIS User Community



**Etnomapa da Terra Indígena
Praia de Fora 2**

Revisão: LKA 01/04/19
DATUM - Sirgas 2000

Escala: 1:3.000

Legenda

Aldeia

- Parque Est. Serra Tabuleiro
- Linha de Transmissão (JL/FLO)
- BR 101
- Área de conflito
- Mondé
- Residência
- Roça
- Casa Ferramentas
- Bananal
- Pomar
- Erva mate

Áreas de Coleta

- Embauba
- Orquídea
- Cipó
- Palmito
- Plantas Medicinais
- Guaricana
- Taquara

Recursos Ambientais

- Cachoeira
- Hidrografia (ANA)

Abastecimento d'água

- Captação
- Tomada D'Água

Recursos Animais

- Quati
- Tatu

ATESTADO DE VERSÃO FINAL

Eu, CAMILA BRUNA STÄHELIN, vinculada ao curso de PLANEJAMENTO TERRITORIAL E DESENVOLVIMENTO SOCIOAMBIENTAL, declaro que esta é a versão final de minha DISSERTAÇÃO intitulada: “*TEMBIAPÓ YVYRUPÁ: ARTESANATO E TERRITÓRIO NAS ALDEIAS GUARANI DA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS*” sob orientação do professor DOUGLAS LADIK ANTUNES.

FLORIANÓPOLIS (SC), 27 de JANEIRO de 2026.

CAMILA BRUNA STÄHELIN

DOUGLAS LADIK ANTUNES