



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE MINAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO



SÉRGIO NORBERTO COSTA GONÇALVES

ESTEIRAS DE TAQUARA: SEU EMPREGO NA ARQUITETURA E O SABER
FAZER TRADICIONAL NA REGIÃO DE LAVRAS NOVAS

OURO PRETO

Março 2026

Sérgio Norberto Costa Gonçalves

ESTEIRAS DE TAQUARA: SEU EMPREGO NA ARQUITETURA E O SABER
FAZER TRADICIONAL NA REGIÃO DE LAVRAS NOVAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal de Ouro Preto como requisito
parcial para a obtenção do Grau de
Arquiteto Urbanista.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Alves
de Brito Bueno

Coorientador: Prof. Me. Maurício Leonard
de Souza

OURO PRETO

Março 2026



FOLHA DE APROVAÇÃO

Sérgio Norberto Costa Gonçalves

Esteiras de taquara: seu emprego na arquitetura e o saber fazer artesanal na região de Lavras Novas

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Arquiteto e Urbanista

Aprovada em 25 de fevereiro de 2026

Membros da banca

Profa. Doutora Fernanda Alves de Brito Bueno - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Mestre Maurício Leonard de Souza - Coorientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Doutora Flora Del Rei Lopes Passos - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Doutor Regis Eduardo Martins - (Instituto Federal de Minas Gerais-Campus Ouro Preto)

Fernanda Alves de Brito Bueno, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 13/03/2026



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Alves de Brito Bueno, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 13/03/2026, às 14:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1074883** e o código CRC **B03B4F5D**.

*À minha família e aos meus
amigos.*

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma colaboraram para a conclusão deste trabalho:

A Deus, pela oportunidade que tive de chegar até aqui, pela saúde e força que me proporciona para sempre continuar.

À minha família pelo apoio incondicional, em especial à Bárbara T. Schiavon Machado que esteve sempre ao meu lado, apoiando e incentivando, e cuja presença torna tudo mais agradável

À minha professora e orientadora, Fernanda Alves de Brito Bueno, e ao meu professor e coorientador, Maurício Leonard de Souza, pela disponibilidade de tempo e material, pelo auxílio, apoio e incentivo, indicando os caminhos a serem seguidos.

A todos os amigos do curso. Aos colegas de trabalho da Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana e aos colegas de trabalho da SEPRES Construtora e Incorporadora.

Aos oficiais esteireiros de Lavras Novas, distrito da cidade de Ouro Preto/MG, sem os quais este trabalho não seria possível, meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo documentar e difundir o processo de fabricação das esteiras de taquara na região de Lavras Novas, distrito de Ouro Preto (MG), e analisar seu emprego em componentes arquitetônicos. Historicamente, as esteiras de taquara foram utilizadas na arquitetura luso-brasileira para execução de forros e paredes. Contudo, em decorrência da inserção de novos materiais industrializados na construção civil, iniciou-se um processo gradual de substituição das esteiras, resultando na progressiva perda deste saber fazer tradicional. A metodologia adotada compreendeu revisão bibliográfica, com o objetivo de analisar a evolução dos mecanismos de preservação do patrimônio cultural, apresentar aspectos etimológicos, morfológicos e taxonômicos das taquaras, investigar as origens históricas dos trançados no Brasil e caracterizar as técnicas construtivas tradicionais que utilizam esteiras de taquara como material construtivo, relacionando-as com princípios da bioconstrução e com conceitos de sustentabilidade. Complementarmente, foram realizadas visitas a campo e entrevistas, o que possibilitou compreender as dinâmicas de produção das esteiras no distrito de Lavras Novas. Os resultados indicam que as esteiras de taquara constituem elementos representativos dos modos de produção de determinados grupos sociais, aqui compreendidas como patrimônio cultural imaterial, passível de preservação. À luz das perspectivas contemporâneas de desenvolvimento sustentável, as técnicas construtivas que utilizam esteiras de taquara apresentam potencial para serem reinterpretadas como alternativas sustentáveis para demandas da construção civil. No contexto brasileiro, os trançados de taquara resultam de processos de miscigenação cultural, com destaque para influências indígenas e africanas. A continuidade das técnicas tradicionais de trançado na região de Lavras Novas, atualmente mantida por membros de uma mesma família, é relevante para a preservação desse saber, embora a ausência de jovens no ofício seja um fator preocupante. Nesse sentido, a organização dos artesãos em associações, aliada à oferta de cursos destinados ao ensino dos trançados e ao cultivo das taquaras, pode fortalecer a viabilidade econômica da atividade e contribuir para a preservação desse saber-fazer.

Palavras-chave: Taquara. Lavras Novas. Patrimônio. Ofícios tradicionais

ABSTRACT

This work has the aim to document and diffuse the making process of *taquara* woven mats in the region of Lavras Novas, district from Ouro Preto (MG), and analyze its uses in architectural elements. Historically, the *taquara* woven mats have been used in the luso-brazilian architecture in the assemblance of ceiling linings and walls. However, because of the new industrialized materials introduced in the construction market, a gradual process started with the substitution of these woven mats, resulting in progressive loss of ancient know-how. The adopted methodology comprehends bibliographic review, aiming to analyze the evolution of cultural heritage preservation mechanisms, to present etymological, morphological, and taxonomic aspects of *taquaras*, to investigate the historical origins of woven mats in Brazil, and to characterize traditional constructive techniques that use *taquara* woven mats as construction material, relating them to the principles of bioconstruction and concepts of sustainability. In complement to that, field work and interviews have been undertaken, what made possible to comprehend production dynamics of the woven mats in the Lavras Novas district. The results indicate the *taquara* woven mats are representative elements in the production modes among determined social groups, therefore here comprehended as immaterial cultural heritage, susceptible of preservation. Considering sustainable development contemporary perspectives, the construction techniques using *taquara* woven mats presents potential to be reinterpreted as sustainable alternatives for construction market demands. In the brazilian context, the *taquara* weaving are a result of social mix processes, mainly based by indigenous and african influences. The continuity of traditional weaving techniques in the region of Lavras Novas, currently held by members of the same family, is relevant for the preservation of this know-how, while the absence of youth in this craft is a reason for concern. In this sense, the organization and association of craftsmen, along with the offer of courses dedicated to the education of weaving and cultivating of *taquaras*, can strengthen the economic viability of this activity, as well as contribute to the preservation of this know-how.

Key-words: Taquara. Lavras Novas. Heritage. Traditional craft.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Morador de Lavras Novas trançando esteira de taquara.	13
Figura 2 - Esteira de taquara confeccionada por morador de Lavras Novas.	13
Figura 3 - Cronologia da salvaguarda do patrimônio.....	23
Figura 4 - Cronologia da salvaguarda do patrimônio.....	24
Figura 5 - Casa na Granja Viana erguida a partir da aplicação de uma técnica japonesa milenar denominada tsuchi kabe.	27
Figura 6 - Distribuição natural de bambu pelo planeta.	30
Figura 7 - Partes do bambu.....	33
Figura 8 - A: Fitômero B: Folha pseudopeciolada	34
Figura 9 - Representantes da tribo Olyreae ocorrentes no Brasil. (A) <i>Olyra obliquifolia</i> Steud.; (B) <i>Olyra latifolia</i> L.; (C) <i>Olyra glaberrima</i> Raddi; (D-E) <i>Pariana</i> sp.; F. <i>Piresia goeldii</i> Swallen; (G) <i>Raddiella minima</i> Judz. & Zuloaga; (H) <i>Parodiolyra micrantha</i> (Kunth) Davidse & Zuloaga; (I) <i>Lithachne horizontalis</i> Chase.	36
Figura 10 - Representantes da tribo Bambuseae ocorrentes no Brasil. (A) <i>Chusquea nutans</i> L.G. Clark; (B) <i>Chusquea pinifolia</i> (Nees) Nees; (C) O autor sênior no habitat de <i>Chusquea nutans</i> ; (D-E) <i>Guadua macrostachya</i> Rupr.; (F-G) <i>Merostachys</i> sp.; (H) <i>Aulonemia effusa</i> (Hack.) McClure; (I) <i>Aulonemia soderstromii</i> P.L. Viana, Filg. & Judz.....	37
Figura 11 - Técnica espiralar cosida, achados arqueológicos no Peru [South American Museu Digital]	39
Figura 12 - Cesta mais antiga do mundo	40
Figura 13 - Cristiano Junior, retratos de escravos, 1860 (A) / Seu Zé no quilombo Boitaraca fazendo balaio, 2009 (B).	44
Figura 14 - Trançado cruzado xadrezado aberto (A) / Trançado cruzado xadrezado em diagonal aberto (B) / Trançado cruzado xadrezado fechado (C).....	48
Figura 15 - Trançado cruzado arqueado (A) / Abano em forma de coração dos indígenas da área do Rio Negro (B).....	49
Figura 16 - Trançado cruzado em diagonal ou sarjado	49
Figura 17 – “Espinha-de-peixe” (A) / Variação “espinha-de-peixe” (B) / Variação “espinha-de-peixe” (c).	50
Figura 18 - Trancado 'Casa de abelhas'.....	50

Figura 19 - Trançado hexagonal reticular (A) / Variante na qual aparecem séries duplas que não alteram o modelo estrutural (B) / Variante na qual aparecem séries duplas que não alteram o modelo estrutural (C).....	51
Figura 20 - Trançado hexagonal triangular (A) / Variação trançado hexagonal triangular (B) / Trançado hexagonal triangular apresentando variação utilizando-se apenas 3 elementos um dos quais, a trama na horizontal, é de maior espessura (C).	51
Figura 21 - Trançado hexagonal oblíquo.....	52
Figura 22 - Trançado enlaçado com grade, em forma de "s" (A) / Trançado enlaçado com grade, espiralado (B) / Objeto confeccionado com trançado enlaçado com grade, espiralado (C) / Trançado enlaçado embricado (D).	53
Figura 23 - Trançado torcido vertical (A) / Trançado torcido gradeado (B) / Trançado torcido horizontal (C).	54
Figura 24 - Trançado costurado com falso nó (A) / Trançado costurado com ponto de nó (B) / Trançado costurado com ponto longo (C) / Trançado costurado espacejado (D).	55
Figura 25 - Quadro resumo das tipologias de trançados.....	56
Figura 26 - Fabricação de esteira de taquara para forro de telhado, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Mariana – Sede.....	58
Figura 27 - Trançado confeccionado com fita de arquear.	59
Figura 28 - Trançado com fita de arquear.	59
Figura 29 - Esteira confeccionada com fita de arquear.	60
Figura 30 - conjunto de sistemas construtivos que podem fazer parte de uma edificação.	61
Figura 31 - Alicerces "corridos".	63
Figura 32 - Alicerces "isolados".....	63
Figura 33 - Exemplo de sistema estrutural confeccionado em madeira.	64
Figura 34 - Detalhe dos encaixes entre as peças estruturais.....	65
Figura 35 - Componentes do sistema estrutural.....	65
Figura 36 - Componentes do engradamento telhado.	67
Figura 37 - Estrutura da parede de estuque. (01) Camada de pintura: tinta à base de cal; (02) Camada de revestimento: argamassa de terra, areia e cal; (03) Trama: esteira de bambu; (04) Montantes: elemento vertical em madeira; (05) Trama: lado oposto.	69

Figura 38 - Detalhe da parte superior da parede de estuque	70
Figura 39 - Revestimento da esteira	70
Figura 40 - Paredes de estuque na Casa do Conde de Assumar, Mariana	71
Figura 41 - Parede de estuque na Igreja de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, Mariana.	71
Figura 42 - Mapa de localização (Lavras Novas).	73
Figura 43 - Artefatos produzidos utilizando taquaras.	79
Figura 44 - Artefatos produzidos utilizando taquaras.	80
Figura 45 - Artefatos produzidos utilizando taquaras.	80
Figura 46 - Oficinas ministradas em 2006.	82
Figura 47 - Taquaras localizadas na região de Catarina Mendes.	83
Figura 48 - Taquaras localizadas na região de Catarina Mendes.	83
Figura 49 - Oficina de plantio experimental de taquara	85
Figura 50 - Armazenamento das taquaras.	86
Figura 51 - Armazenamento das taquaras	86
Figura 52 - Processo de confecção de esteira. Oficina realizada por um dos entrevistados na Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana.	87
Figura 53 - Trançado cruzado quadriculado ou xadrezado	87
Figura 54 - Trançado em “Espinha-de-peixe”	88
Figura 55 - Trançado em “Rosas” (losângos)	88
Figura 56 - Forro de esteira com aplicação e massa corrida.	89

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Caracterização dos entrevistados.....	77
Tabela 2 - Atividades desenvolvidas pelos entrevistados.	78
Tabela 3 - Mecanismos utilizados para transmissão do conhecimento pelos entrevistados.....	82

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	PATRIMÔNIO IMATERIAL - “O SABER FAZER”	16
3	SUSTENTABILIDADE E BIOCONSTRUÇÃO	26
4	TAQUARAS	32
4.1	Etimologia.....	32
4.2	Morfologia.....	32
4.3	Taxonomia	35
5	ESTEIRAS DE TAQUARAS	39
5.1	Histórico.....	39
5.2	Tipologias	46
5.2.1	Trançado entrecruzado.....	47
5.2.2	Trançado costurado ou espiralado	54
5.2.3	Quadro Resumo das tipologias de trançado.....	55
5.3	Processo de fabricação	56
6	SISTEMAS CONSTRUTIVOS.....	61
6.1	Alicerces	62
6.2	Sistema estrutural	63
6.3	Telhados	67
6.4	Vedações - esteiras de taquara.....	67
7	A PRODUÇÃO DE ESTEIRAS EM LAVRAS NOVAS	73
7.1	A região de Lavras Novas	73
7.2	Mestres esteireiros.....	76
7.2.1	Dados coletados.....	77
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92
	APÊNDICE 01	96

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo documentar e difundir o processo de fabricação das esteiras de taquara na região de Lavras Novas, distrito de Ouro Preto (MG), e analisar seu emprego em componentes arquitetônicos.

A palavra taquara, em tupi-guarani, significa haste furada, sendo “taquá”, sua forma abreviada com igual significado (Filgueiras e Gonçalves, 2007, p.37). O bambu, também conhecido como taboca ou taquara, entre outros diferentes nomes existentes no Brasil, compõe a subfamília *Bambusoideae* pertencente à família botânica das Poaceae ou gramíneas, de ampla distribuição geográfica. São conhecidas no mundo, em torno de, 1.300 espécies de bambu. O Brasil é o líder de ocorrência nas Américas, possuindo aproximadamente 200 espécies, entre nativas e exóticas, sendo a maior parte endêmica (Amaral e Andrade, 2017, p.4).

Conforme exposto por Lévi-Strauss (1997 *apud* Castriota, 2012, p. 132), no continente americano, existem indícios arqueológicos relativos à arte do trançado datados de 11 mil anos a.C., sendo que no Brasil, a técnica do trançado desenvolvida pelos povos indígenas “alcançou o mais alto grau de domínio e distribuição geográfica”. Por sua vez, Mendes (2024, p.32) aborda as influências têxtil africana na cultura brasileira, ponderando que é “evidente que o imaginário brasileiro sobre a África e seus conhecimentos tácitos apresenta lacunas significativas”. Entretanto, a autora ressalta que as lacunas podem ser preenchidas por meio de pesquisas que buscam novas perspectivas dessa história, revelando aspectos importantes, que enfatizam os feitos dos povos africanos em sua matriz tecnológica têxtil

Historicamente, as esteiras de taquara foram utilizadas na arquitetura luso-brasileira para execução de forros e paredes. Entretanto, em decorrência da inserção de novos materiais industrializados na construção civil, iniciou-se um processo gradual de substituição das esteiras, resultando na progressiva perda deste saber fazer tradicional. Contudo, em algumas pequenas comunidades, como no caso de Lavras Novas, a cultura da produção das esteiras ainda se mantém viva (FIG. 01 e FIG. 02). O distrito, acima mencionado, foi escolhido por ser uma referência regional na produção de elementos confeccionados com taquaras.

Figura 1 - Morador de Lavras Novas trançando esteira de taquara.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Figura 2 - Esteira de taquara confeccionada por morador de Lavras Novas.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

A crescente preocupação em torno de ações que degradam o meio ambiente, torna necessária a busca por alternativas sustentáveis dentro do setor da construção civil. O setor da construção civil utiliza 33% do consumo global de energia e emite 39% dos gases que causam o efeito estufa (SEBRAE, 2023). Técnicas tradicionais de construção, que se enquadram dentro do campo da bioconstrução, são uma boa alternativa, possibilitando maior integração e harmonia entre o homem e a natureza.

Ao preservar a tradição, absorvendo-a como possível recurso ou opção para as necessidades contemporâneas, desencadeia-se um processo cíclico de educação e aprendizagem, originando sentimento de posse e responsabilidade de zelo, sendo consequência desse processo a perpetuação do patrimônio de modo sustentável (Andrade, 2011 *apud* Gonçalves, 2023, p. 16).

Este trabalho tem como objetivo geral documentar e divulgar o processo de fabricação das esteiras de taquara na região de Lavras Novas, distrito da cidade de Ouro Preto – MG, assim como seu emprego na concepção de componentes arquitetônicos. Propõem-se como objetivos específicos: analisar a evolução dos mecanismos de preservação do patrimônio imaterial; relacionar os modos de construir praticados na arquitetura luso-brasileira com as técnicas de bioconstrução; apresentar etimologicamente, morfologicamente e taxonomicamente as taquaras; buscar as origens históricas da técnica; caracterizar as técnicas construtivas tradicionais que utilizam a taquara como material de construção; identificar possíveis interferências nos modos de fazer ocorridos com a passagem do tempo.

Vale ressaltar que, como conservador restaurador e professor de técnicas construtivas tradicionais, o tema deste trabalho me desperta grande interesse, possibilitando meu aperfeiçoamento profissional e consecutivamente enriquecendo o repertório das oficinas por mim ministradas.

A metodologia empregada contemplou revisão bibliográfica, com diferentes tipos de documentos (livros, artigos, teses, dissertações e textos on-line). Visitas à campo, entrevistas (roteiro com questionário semiestruturado), fotos e vídeos auxiliaram na catalogação das variações tipológicas dos elementos confeccionados com as esteiras de taquaras e na identificação dos mestres artífices da região de Lavras Novas.

O presente trabalho foi organizado da seguinte forma:

Introdução – apresentação, contextualização e justificativa para a escolha do tema, apresentação dos objetivos e da metodologia empregada para alcançá-los. Apresentação da estrutura utilizada para organização do trabalho.

Patrimônio imaterial “O Saber Fazer” - aborda as temáticas relacionadas às questões do patrimônio, a evolução do conceito e dos instrumentos empregados em

sua salvaguarda. A Constituição Federal de 1988, o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937 e o Decreto 3.551/2000, dentre outros, embasaram as pesquisas.

Sustentabilidade e bioconstrução - aborda os efeitos causados ao meio ambiente, decorrentes da indústria da construção civil, e as possíveis alternativas para construir de modo mais sustentável, utilizando técnicas de bioconstrução e enquadrando dentre estas, as técnicas que utilizam as taquaras como matéria prima.

Taquaras - investiga as origens dos termos utilizados para designá-las, descreve suas morfologias e apresenta suas classificações botânicas.

Esteiras de taquaras - aborda as origens históricas da técnica, as diferentes tipologias dos trançados e o processo de confecção destes elementos.

Sistemas construtivos - apresenta os sistemas construtivos empregados na arquitetura luso-brasileira, descrevendo suas interações, funções, composições e modos de execução. Este capítulo também apresenta e caracteriza as vedações confeccionadas com esteiras de taquara, descrevendo como se relacionam com os demais elementos arquitetônicos presentes na edificação.

A produção de esteiras em Lavras Novas - adentra o recorte proposto para este trabalho. A região foi caracterizada historicamente, geograficamente e socialmente. Este capítulo traz as informações provisionadas por meio de conversas e entrevistas com os moradores. O levantamento dos modos de fazer as esteiras de taquaras e as tipologias de trançados encontradas na região também constam neste capítulo.

Considerações finais - traz reflexões e análises dos dados obtidos.

2 PATRIMÔNIO IMATERIAL - “O SABER FAZER”

Conforme exposto por Almeida (2012, p.13), tratando-se do repasse de conhecimentos entre gerações, dos hábitos presentes na vida das pessoas, das particularidades territoriais das regiões brasileiras, “nos deparamos com a diversidade e a complexidade de processos que retratam um conjunto de práticas culturais, e se constituem em diferentes dimensões do nosso patrimônio cultural”, sendo ele, materiais ou imateriais. As técnicas construtivas tradicionais encontram-se inseridas em vários exemplares de nosso patrimônio edificado, contudo, a representatividade desse acervo se torna completa somente com a presença do “conhecimento acumulado pelos mestres artífices responsáveis pela perpetuação da prática e aplicação dessas técnicas no acervo arquitetônico brasileiro” (Almeida, 2012, p.13).

Castriota (2012, p.18), relata que é neste quadro mais amplo do patrimônio imaterial que se situam as técnicas construtivas tradicionais, o “saber-fazer”, patrimônio intangível a ser preservado. A arquitetura tradicional, decorrente do conhecimento do meio envolvente e da sua relação com os materiais, constitui “testemunhos dos modos de viver de um povo e da visão de mundo de uma cultura, que se manifesta na presença humana no território, integrando contextos socioeconômicos, técnicos e culturais” (Castriota, 2012, p.18). A preservação deste patrimônio não pode ser compreendida, nem preservada, somente em sua dimensão física, pois decorre e se origina do “saber-fazer”, dos conhecimentos abarcados nas técnicas construtivas tradicionais.

Sobre o assunto, Nolasco (2008, p.11) ressalta:

Os Sistemas Construtivos empregados pelo homem através dos tempos são elementos antropológicos que precisam ser estudados e preservados, pois refletem o modo de vida dos povos em cada época e em cada lugar. São resultantes da evolução da humanidade onde, a cada desafio, soluções criativas e inovadoras surgiam, impondo novos parâmetros de qualidade, conforto, segurança, beleza, economia e durabilidade. Os sistemas construtivos modernos tomam como referência os anteriores, resultando assim na evolução tecnológica, que modifica o mundo e o homem. A preservação da cultura de um povo, o desenvolvimento tecnológico e a educação são elementos fundamentais para uma nação conquistar e manter sua liberdade, sua independência e a qualidade de vida da população. Desta forma, todo cidadão deve ser um agente guardião da sua memória e da memória coletiva (Nolasco, 2008, p. 11).

Após a chegada do ecletismo, no final do século XIX, ocorrem mudanças significativas no campo da arquitetura brasileira, conforme indicado por Natal (2007, p.16):

Os ideais de progresso e modernização, legitimados e reforçados com a República, exerceram grande influência nos circuitos intelectuais brasileiros ao longo do século XIX, e seus conceitos correspondiam a valores de mudança, de renovação social e cultural, de pulverização de normas e comportamentos tradicionais (Natal, 2007, p.16).

Tais premissas de modernização não levavam em consideração as técnicas construtivas anteriores, do período colonial brasileiro, atribuíam ao passado sinônimo de atraso e retrocesso, estabelecia o novo como o melhor, e em nome do progresso destruía o legado arquitetônico de outrora. O país como um todo deveria seguir os moldes da Europa, considerada exemplo de modernidade, para tanto, teria que reformular as cidades coloniais existentes, construir outras seguindo os novos padrões e investir na ciência e na indústria.

Mascarenhas (2022, p. 63) esclarece que, no Brasil, após 1940, a disseminação maciça do cimento Portland e das estruturas de concreto armado, dominam o cenário da construção civil, colaborando para a perda de parte significativa da arquitetura dos períodos anteriores e, sobretudo, do conhecimento construtivo tradicional.

No século XX, a preocupação com a conservação do patrimônio histórico começou a adquirir forma, a deterioração de bens e o esquecimento das técnicas construtivas forçou a criação de medidas que tinham como objetivo a conservação dos monumentos, que passaram a ser considerados testemunhos do passado, elementos formadores da identidade nacional.

Oficialmente, em 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei nº. 378, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). “O SPHAN foi integrado à estrutura do Ministério da Educação e Saúde (MES), na categoria de Instituições de Educação Extraescolar dos Serviços relativos à Educação” (Thompson, 2010, p. 241).

Em concordância com o Art. 46 da Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937, os objetivos da criação do Serviço foram:

Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil, 1937, art. 46).

Continuando, a Lei nº. 378 cria o Conselho Consultivo do SPHAN, órgão necessário ao funcionamento do Serviço, e determina sua composição:

O Conselho Consultivo se constituirá do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República (Brasil, 1937, art. 46).

Posterior à Lei nº. 378, o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, estabelecendo os conceitos sobre a constituição do patrimônio brasileiro e instituindo o tombamento como instrumento de salvaguarda desses bens.

Art. 1º Constituem o patrimônio histórico e artístico nacional o **conjunto dos bens móveis e imóveis existentes** no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana. (Brasil, 1937, art. 1º, grifo nosso).

Em 29 de novembro de 1941, por meio do Decreto-lei nº. 3.866, foi instituído o destombamento. Regulamentado para que, quando o interesse público prevalecer sobre o interesse e a função social do tombamento, a proteção concedida possa ser anulada, cabendo essa decisão à autoridade máxima do Estado.

O Presidente da República, atendendo a motivos de interesse público, poderá determinar, de ofício ou em grau de recurso, interposto pôr qualquer legítimo interessado, seja cancelado o tombamento de bens pertencentes à União, aos Estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, feito no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de acordo com o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (Brasil, 1941, art. único).

Em 02 de janeiro de 1946, através do Decreto-lei Nº 8.534, o presidente da República considerando "a necessidade de dar aos serviços de proteção do patrimônio de arte e de história do país, organização técnica e administrativa consentânea com o seu desenvolvimento atual", decretou:

Art. 1º O Serviço do Patrimônio Histórico e artístico Nacional, criado pela Lei n.º 378, de 13 de janeiro de 1937, passa a constituir a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, subordinada ao Ministério da Educação e Saúde.

Art. 2º A Diretoria terá por finalidade inventariar, classificar, tomba e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico existentes no país, competindo e promover:

I - a catalogação sistemática e a proteção dos arquivos estaduais, municipais, eclesiásticos e particulares, cujos acervos interessem à história nacional e à história da arte no Brasil;

II - medidas que tenham por objetivo o enriquecimento do patrimônio histórico e artístico nacional;

III - a proteção dos bens tombados na conformidade do Decreto-lei número 25, de 30 de novembro de 1937 e, bem assim, a fiscalização sobre os mesmos, extensiva ao comércio de antiguidades e de obras de arte tradicional do país, para os fins estabelecidos no citado decreto-lei;

IV - a coordenação e a orientação das atividades dos museus federais que lhe ficam subordinados, prestando assistência técnica aos demais;

V - o estímulo e a orientação no país da organização de museus de arte, história, etnografia e arqueologia, quer pela iniciativa particular, quer pela iniciativa pública;

VI - a realização de exposições temporárias de obras de valor histórico e artístico, assim como de publicações e quaisquer outros empreendimentos que visem difundir, desenvolver e apurar o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. (Brasil, 1946, arts. 1º e 2º).

Em 1970, ocorreu a reorganização do Ministério da Educação, pelo Decreto nº. 66.967, de 27 de julho, acarretando algumas modificações na estrutura ministerial, dentre elas, a alteração do nome da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Na década de setenta, mais precisamente em 1975, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, sob a iniciativa de Aloísio Magalhães. Segundo Bezerra (2014), decorrente de discussões promovidas por um pequeno grupo envolvendo funcionários do alto escalão do governo federal e professores da Universidade de Brasília.

Com relação aos objetivos propostos para criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC temos:

Seu objetivo principal era realizar o traçado de um sistema referencial básico para ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira, no qual deveria comportar e adequar, com base em uma visão prospectiva, diferentes áreas de conhecimento e que tivesse as seguintes características:

- a) Adequação às condições específicas do contexto cultural do país;
- b) abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil;
- c) explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo nessas áreas, de adequadas alternativas regionais (IPHAN, 2015, p.1).

Fica evidente que o trabalho implantado por Aloísio Magalhães na esfera das políticas públicas relativas à cultura contribuiu para “o reconhecimento dos bens culturais não mais por valores estéticos ou com características eruditas, mas pelo valor que a sociedade atribuía aos mesmos” (IPHAN, 2015, p.1). Neste contexto, as manifestações culturais de grupos e comunidades passam a ter seu protagonismo, agora, nas mãos de seus detentores. A sinopse dessa nova mentalidade poderia ser expressa pela frase: “a comunidade é a principal guardiã do bem cultural” (IPHAN, 2015, p.1). Desse modo:

Ao utilizar termos como o “saber-fazer”, ao se preocupar com os modos de produção artesanal, ao institucionalizar uma abordagem socioeconômica do cultural, que se preocupava com os conhecimentos e alternativas de desenvolvimento local, ao priorizar o produto cultural como processo, na relação direta com o agente produtor e seu meio-ambiente, Aloísio Magalhães inseriu no discurso sobre patrimônio cultural o sujeito homem em suas mais diversas manifestações (IPHAN, 2015, p.1).

O legado de Magalhães “está na Constituição brasileira e na consagração do patrimônio imaterial” (IPHAN, 2015, p.1). Segundo Castriota (2012, p.21), a preservação do patrimônio imaterial se fortalece a partir da redemocratização do país, em especial, após a promulgação da nova Constituição Federal, datada de 1988, decorrente de processos de discussão envolvendo representantes de diferentes setores da sociedade brasileira. Destaca-se na nova constituição um tratamento inovador referente à preservação do patrimônio cultural, adotando um conceito mais abrangente de “bem cultural”. Assim, a Carta Magna brasileira define:

Art. 216 – Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza **material e imaterial**, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I. as formas de expressão;

II. os modos de criar, fazer e viver

III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988, art. 216, grifo nosso).

Observa-se que, em comparação com o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, a Constituição de 1988 revê o conceito de patrimônio cultural, absorvendo a ampliação conceitual de que ele vinha sendo objeto, e contemplando os bens imateriais, pontuando as “formas de expressão” e os “modos de criar, fazer e viver”.

Ainda sobre a Constituição de 1988, Castriota destaca que além da ampliação do conceito de patrimônio, percebe-se a “preocupação análoga no tratamento conferido às comunidades indígenas, agora protagonistas de capítulo autônomo da Constituição Federal, onde se fala da tutela de seus “costumes, línguas, crenças e tradições” (Castriota, 2012, p. 21 e 22).

No ano 2000, 12 anos após a aprovação da Constituição Federal de 1988, é promulgado o Decreto 3.551/2000, com o objetivo de instituir o registro como instrumento legal de preservação dos bens de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

Em seu Artigo 1º, o decreto 3.551/2000 estabelece que os bens imateriais reconhecidos devem ser inscritos em um dos quatro livros de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro:

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (Brasil, 2000, art. 1º, grifo nosso).

No Artigo 8º, o decreto 3.551/2000 institui, no âmbito do Ministério da Cultura, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio imaterial. Este instrumento técnico complementar ao registro cultural, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), tem como objetivo “produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social” (Cavalcanti e Fonseca, 2008, p. 21).

Ana Gita Oliveira pondera que o inventário pode constituir, de fato, em um:

instrumento organizador dos conhecimentos locais em nexos regionais e nacionais, realizando também a síntese da dicotomia, já superada, entre o material e o imaterial, referida na Constituição Federal de 1988. Vale lembrar, porém, que essa dicotomia traduziu-se, durante as décadas de 70 e 80, em uma tensão estruturante do campo patrimonial. O INRC propõe a sua superação. Ele permite ainda entender a abrangência dos processos culturais definidores desses bens, do poder transformador dos padrões culturais em curso, identificando as transformações nas tradições a que pertencem. (Oliveira, 2005, p.3 *apud* Castriota, 2012, p. 23)

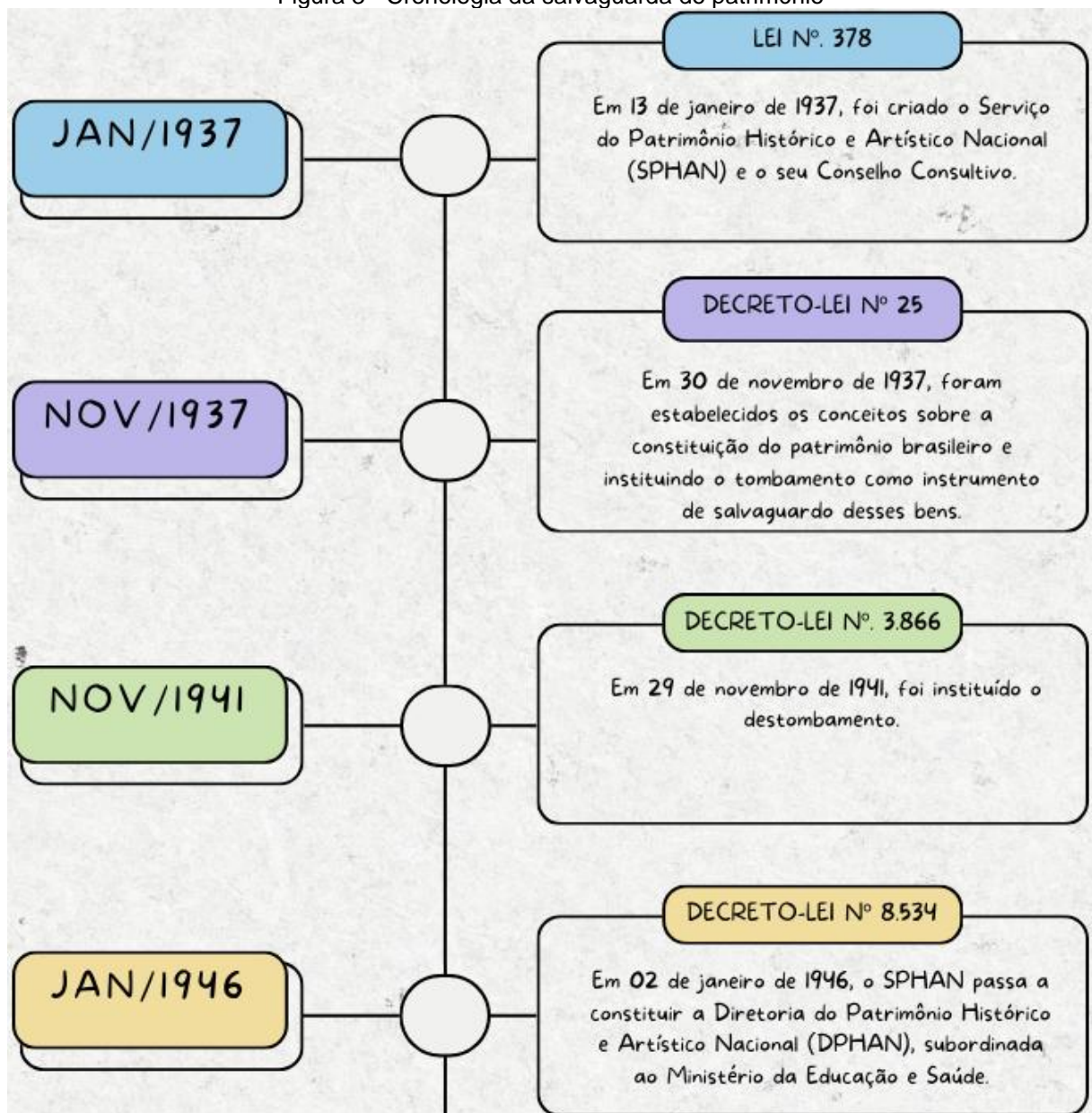
Em 2012, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em sua publicação intitulada de “Mestres Artífices de Minas Gerais”, elenca entre os ofícios tradicionais inventariados no estado os mestres esteireiros:

Por meio de trançados complexos e intrincados e utilizando a taquara como matéria-prima, o esteireiro confecciona o forro que irá cobrir diversas áreas das casas no interior do estado de Minas Gerais. Com as mãos desarmadas e com a ajuda dos pés os mestres do trançado confeccionam ainda cestos, esteiras e balaios - motivo pelo qual muitos destes artífices da construção civil ganham o apelido de “balaieiro”.

Sem utilizar ferramentas para o trançado, o corpo do esteireiro se ajusta às exigências da taquara, uma melindrosa mas, ao mesmo tempo, maleável matéria-prima. Com seu corpo dobrado e suas mãos calejadas pelo seu trabalho, o esteireiro está prestes a atualizar uma das mais antigas técnicas da humanidade entre as artes do trançado de fibras vegetais: o trançado. (Castriota, 2012, p.131)

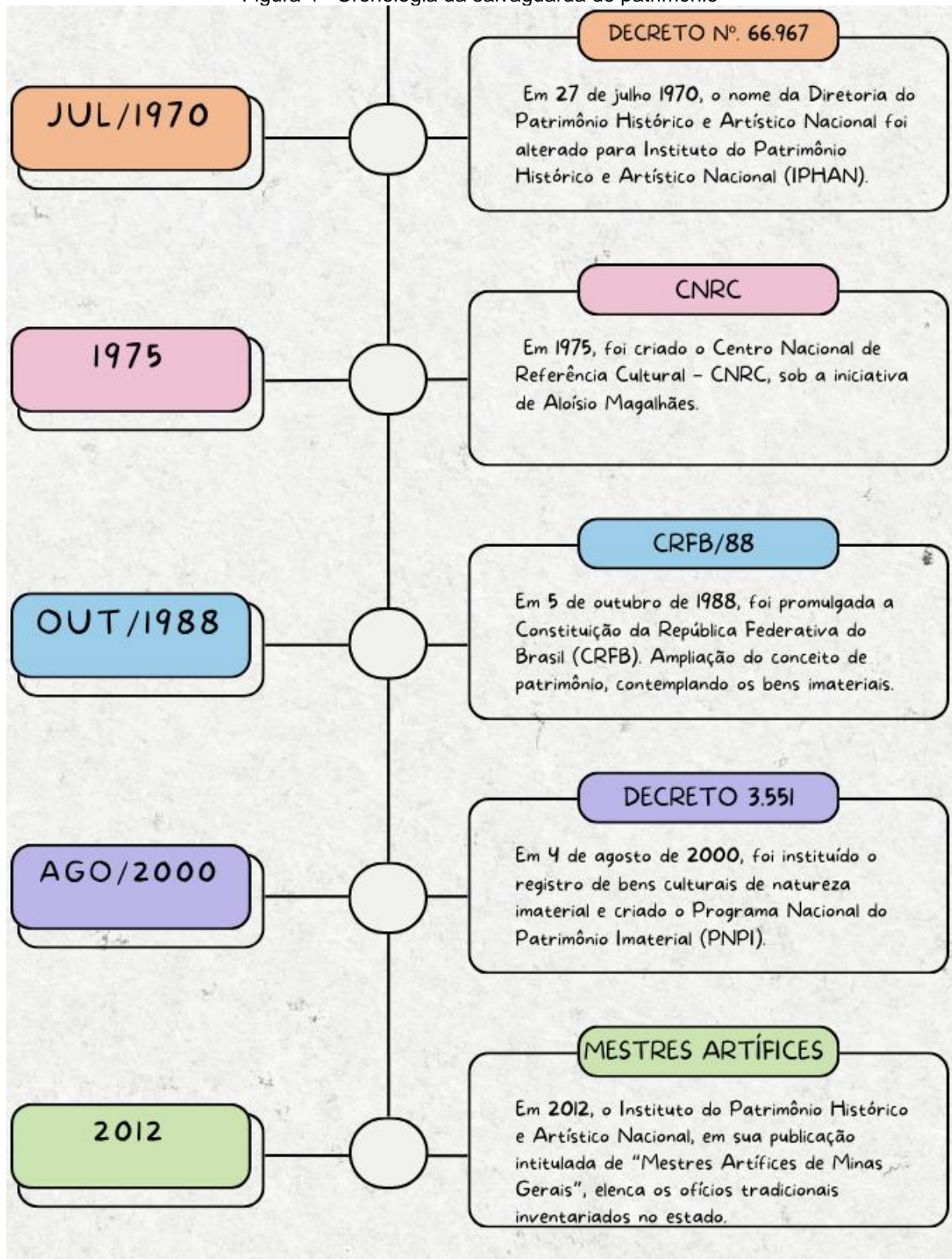
Importante ressaltar que, assim como mencionado por Castriota (2012, p. 18), devido ao rápido processo de globalização e homogeneização cultural, as técnicas tradicionais se encontram em processo de desaparecimento, contudo, a necessidade de se preservar o patrimônio edificado, bem como a crescente preocupação ecológica têm levado à sua revalorização. Assim sendo, foram elencadas abaixo (FIG. 3 e FIG. 4) as principais ações desenvolvidas para salvaguarda do patrimônio:

Figura 3 - Cronologia da salvaguarda do patrimônio



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Figura 4 - Cronologia da salvaguarda do patrimônio



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

À luz das perspectivas contemporâneas de desenvolvimento sustentável, as técnicas construtivas que utilizam esteiras de taquara apresentam potencial para

serem reinterpretadas como alternativas sustentáveis para demandas da construção civil. Como observa Krenak (2022, p.11), “se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui”, evidenciando que os saberes tradicionais carregam lições e soluções que permanecem relevantes para os desafios atuais da sustentabilidade.

Ao preservar os sistemas construtivos tradicionais, absorvendo-os como possíveis recursos ou opções para as necessidades contemporâneas, desencadeia-se um processo cíclico de educação e aprendizagem, originando sentimento de posse e responsabilidade de zelo, sendo consequência desse processo a perpetuação do patrimônio de modo sustentável, como será discutido na próxima seção.

3 SUSTENTABILIDADE E BIOCONSTRUÇÃO

Freitas e Ramos (2022, p. 2) esclarecem que com o desenvolvimento científico, com o aumento populacional e, conseqüentemente, com a expansão dos centros urbanos, surgem demandas por novas edificações, exigindo materiais com melhores propriedades físicas e durabilidade. Estes novos materiais possibilitaram o alteamento das edificações e a superação de vãos maiores, muitos destes materiais como, por exemplo, o concreto armado, representam um grande avanço socioeconômico mundial, entretanto, acarretam um consumo descontrolado de matéria-prima.

Santilli (2020, p. 1) ressalta que o setor da construção civil se caracteriza como sendo um dos que mais impactam negativamente o meio ambiente, principalmente após a implementação de novos métodos construtivos decorrentes da Revolução Industrial. Em concordância com o autor, Freitas e Ramos (2022, p.2) destacam que o setor da construção civil é “responsável por consumir mais da metade da matéria-prima produzida no planeta e produção de resíduos sólidos e líquidos, contribuindo cada vez mais para a intensificação das catástrofes ambientais na atualidade”.

Os principais impactos estão relacionados ao uso de energia, às emissões atmosféricas, à exploração de matéria prima, à geração de resíduos e ao uso da água (Santilli, 2020, p. 3). A indústria da construção civil é responsável por 15 a 50% do consumo de recursos naturais, sendo o maior gerador de resíduos (John e Agopyan, 2000 *apud* Santilli, 2020, p. 1).

Diante deste cenário, o planejamento sustentável é fundamental para que as atividades na construção gerem menos impactos durante a concepção da obra e também durante seu uso (Pinheiro, 2003 *apud* Santilli, 2020, p. 3).

Sobre o conceito de sustentabilidade, Pinheiro (2020, p.1) pondera que uma das definições mais comuns é a da antiga Primeira-ministra da Noruega H. Brundtland: “assegurar os recursos suficientes para as gerações futuras terem uma qualidade de vida similar à nossa”. O autor esclarece que o termo foi reconhecido na Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD), realizada de 3 a 14 de junho de 1992 na cidade do Rio de Janeiro, sendo incluído nos documentos como um alvo a ser atingido pelo Mundo.

Em novembro de 1994, durante a Primeira Conferência Mundial sobre Construção Sustentável (*First World Conference for Sustainable Construction, Tampa, Florida*), foram sugeridos seis princípios para sustentabilidade na construção, sendo

eles: minimizar o consumo de recursos, maximizar a reutilização dos recursos, utilizar recursos recicláveis e renováveis, proteger o meio ambiente, criar ambiente saudável e não tóxico e fomentar a qualidade ao criar o ambiente construído (Kibert, 1994 *apud* Pinheiro, 2003, p. 2).

Seguindo os princípios da sustentabilidade, Cantarino (2006, p. 46) indica como alternativa viável a bioconstrução, uma modalidade da arquitetura e da construção civil cujo princípio é reunir tecnologias milenares, conhecimentos populares, com tecnologias inovativas para garantir a sustentabilidade não só do processo construtivo, mas também do período pós-ocupação dos edifícios.

A bioconstrução é considerada uma alternativa viável mesmo em grandes cidades como São Paulo. Todescan cita um projeto, já em fase de acabamento, inteiramente baseado nessa técnica. A casa, que fica no bairro da Granja Viana, foi erguida a partir da aplicação de uma técnica japonesa milenar denominada *tsuchi kabe*, empregada na construção de templos budistas. Ela combina a utilização de várias matérias-primas naturais: pedras são utilizadas nos alicerces e as paredes são construídas a partir de uma estrutura de madeira reciclada, bambu, terra e argila. A escolha da *tsuchi kabe* não foi aleatória: a maioria desses materiais encontrava-se disponível no local da construção, o que viabilizou economicamente a obra. Sistemas de captação e reuso de água e de aquecimento solar também foram adotados. (Cantarino, 2006, p.46).

A imagem abaixo (FIG. 5) apresenta a casa mencionada por Cantarino (2006, p.46), concebida com a técnica japonesa denominada *tsuchi kabe*.

Figura 5 - Casa na Granja Viana erguida a partir da aplicação de uma técnica japonesa milenar denominada *tsuchi kabe*.



Fonte: Cantarino (2006, p.46).

Conforme exposto por Freitas e Ramos (2022, p. 2), para uma construção ser considerada sustentável deve-se projetá-la levando em consideração o clima local, seu posicionamento em relação aos ventos predominantes, o percurso do sol em diferentes épocas do ano, as chuvas, a vegetação e o relevo presente no contexto ao qual será inserida. Continuando, o planejamento de uma construção sustentável deve levar em consideração o tratamento de dejetos líquidos e sólidos, reintroduzindo-os aos ciclos naturais da região. A utilização de plantas é uma das estratégias sustentáveis que podem ser utilizadas para purificação e controle da temperatura da edificação. De forma geral “a bioconstrução pode ser descrita como um sistema construtivo de apropriação de materiais locais naturais e/ou industrializados, analisando os impactos ambientais de todo o ciclo de vida, desde a extração até o processamento pós-consumo” (Freitas e Ramos, 2022, p. 2).

A utilização de materiais naturais locais reduz custos de fabricação, transporte e consumo de energia, para Soares (2007 *apud* Santilli, 2020, p. 22) a bioconstrução é caracterizada pelo uso de tecnologias populares, ideia reforçada por Cantarino (2006 *apud* Santilli, 2020, p. 1), ao afirmar que o envolvimento do morador durante o processo construtivo é valorizado.

Importante abordar neste estudo a Engenharia Ecológica que se relaciona bem com os preceitos da bioconstrução. Segundo Mitsch (1994 *apud* Santilli, 2020, p.23), a Engenharia Ecológica “é a ciência que cuida do projeto de ecossistemas e organizações humanas, para benefício de ambos”, promovendo a resiliência entre os ecossistemas partindo da combinação de conhecimentos científicos, técnicas e práticas. Por sua vez, Mitsch e Jorgensen (1989 *apud* Santilli, 2020, p.23) definem a Engenharia Ecológica como “a elaboração serviços sociais que beneficiem a sociedade e a natureza, e, posteriormente, notam que o projeto deve ser baseado em sistemas, sustentável, e integrar a sociedade com o ambiente natural”. Dentre as atividades contempladas na Engenharia Ecológica podemos citar o gerenciamento de áreas naturais, o planejamento espacial e o planejamento urbano, atividades desenvolvidas com a colaboração de outras áreas como, por exemplo, a Arquitetura (Santilli, 2020, p. 23).

Uma das formas de atuação da Engenharia Ecológica é a conciliação das técnicas construtivas tradicionais com os novos conhecimentos fornecidos pelas pesquisas científicas, inovando-as de modo a garantir maior controle de qualidade. A Engenharia Ecológica busca soluções inspiradas na natureza, possibilita o aumento

da permeabilidade ecológica e a redução da pegada ecológica, emprega materiais compatíveis com o meio ambiente e promove a redução do uso de recursos naturais não renováveis (Ortega, 2010 *apud* Santilli, 2020, p. 24).

O bambu é considerado um dos materiais mais sustentáveis do mundo, segundo Johan Van Lengen (2021, p.170) trata-se do material do futuro. A planta é uma gramínea lenhosa, predominantemente tropical, com ampla distribuição geográfica, cresce mais rápido do que qualquer outra planta do planeta (Pereira e Beraldo, 2008 *apud* Carneiro e Pereira, 2022, p. 2), podendo, no caso de algumas espécies, ascender até um metro por dia (Kuehl, HenleY e Ylping, 2013 *apud* Carneiro e Pereira, 2022, p. 2).

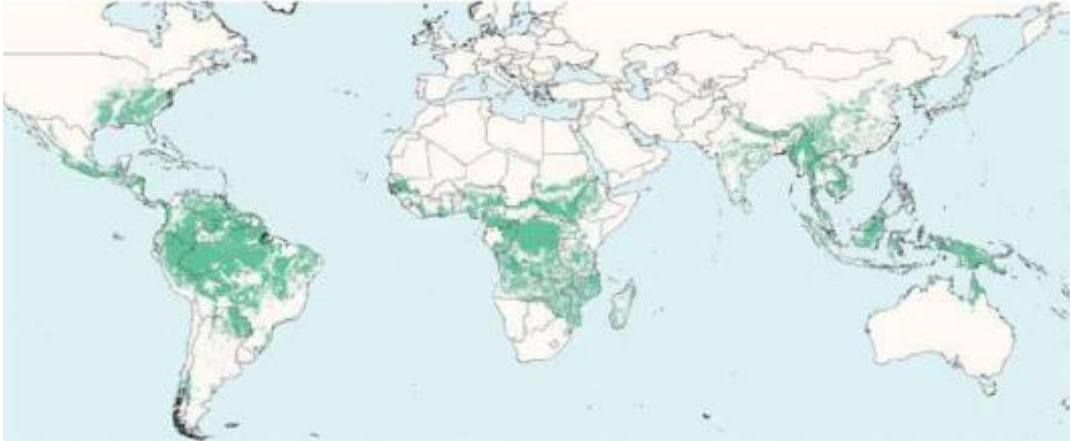
Destaca-se em relação às outras fibras devido ao seu ciclo de corte. O crescimento máximo é atingido em alguns meses, sendo o primeiro corte efetuado aos 3 anos e os subseqüentes com periodicidade bienal (Borges, 2015 *apud* Santi, 2015, p. 26). “Além de ser um excelente sequestrador de carbono, o bambu possui ótimas características físicas, químicas e mecânicas podendo ser utilizado eficientemente em reflorestamentos, recuperação de matas ciliares, e regeneração ambiental” (Carneiro e Pereira, 2022, p. 3).

A capacidade de armazenamento de carbono pode ser estendida para os colmos maduros que passam pelo processo de colheita. A transformação destes colmos em produtos duráveis garante que o carbono seja bloqueado durante toda a vida útil do objeto. Desta forma, o bambu poderia ser utilizado para substituir materiais que possuem altas emissões de carbono, como o aço, o PVC e o concreto, além de reduzir toda a pressão atual sobre os recursos florestais. Em resumo, a utilização inteligente do bambu pode proporcionar produtos com pegada de carbono baixa ou até mesmo negativa em todo o seu ciclo de vida (INBAR). (Carneiro e Pereira, 2022, p. 3).

“Poaceae ou Gramineae é uma das famílias de angiospermas mais amplamente distribuídas em todo o mundo. Cerca de 40% da cobertura vegetal no mundo é composta principalmente por gramíneas” (Gibson et al. 2009 *apud* Shirasuna, 2012, p. 1).

Conforme mencionado acima, a imagem a seguir (FIG 6) nos apresenta a distribuição natural da planta pelo planeta.

Figura 6 - Distribuição natural de bambu pelo planeta.



Fonte: Kuehl, Henley e Yiping (2011, *apud* Carneiro e Pereira, 2022, p. 3).

No Brasil, por meio do Decreto-Lei 12484, de 8 de setembro de 2011, instituiu-se a Política Nacional de Incentivo ao Manejo Sustentado e ao Cultivo do Bambu (PNMCB), incentivando seu emprego como matéria-prima importante na obtenção de serviços ambientais e promoção do desenvolvimento socioeconômico regional.

Art. 1º Esta Lei institui a Política Nacional de Incentivo ao Manejo Sustentado e ao Cultivo do Bambu - PNMCB, que tem por objetivo o desenvolvimento da cultura do bambu no Brasil por meio de ações governamentais e de empreendimentos privados.

Art. 2º Os incentivos a que se refere o art. 1º desta Lei destinam-se ao manejo sustentado das formações nativas e ao cultivo de bambu voltado para a produção de colmos, para a extração de brotos e obtenção de serviços ambientais, bem como à valorização desse ativo ambiental como instrumento de promoção de desenvolvimento socioeconômico regional.

Art. 3º São diretrizes da PNMCB:

- I - a valorização do bambu como produto agro-silvo-cultural capaz de suprir necessidades ecológicas, econômicas, sociais e culturais;
- II - o desenvolvimento tecnológico do manejo sustentado, cultivo e das aplicações do bambu;
- III - o desenvolvimento de polos de manejo sustentado, cultivo e de beneficiamento de bambu, em especial nas regiões de maior ocorrência de estoques naturais do vegetal, em regiões cuja produção agrícola baseia-se em unidades familiares de produção e no entorno de centros geradores de tecnologias aplicáveis ao produto.

Art. 4º São instrumentos da PNMCB:

- I - crédito rural sob condições favorecidas, em especial no que se refere a taxas de juros e prazos de pagamento;
- II - assistência técnica durante o ciclo produtivo da cultura e as fases de transformação e de comercialização da produção;
- III - certificação de origem e de qualidade dos produtos destinados à comercialização.

Art. 5º Na implementação da política de que trata esta Lei, compete aos órgãos competentes:

- I - incentivar a pesquisa e o desenvolvimento tecnológico voltados para o manejo sustentado, o cultivo, os serviços ambientais e as aplicações dos produtos e subprodutos do bambu;
- II - orientar o cultivo para a produção e a extração de brotos para a alimentação;
- III - incentivar o cultivo e a utilização do bambu pela agricultura familiar;
- IV - estabelecer parcerias com entidades públicas e privadas para maximizar a produção e a comercialização dos produtos derivados do bambu;
- V - estimular o comércio interno e externo de bambu e de seus subprodutos;
- VI - incentivar o intercâmbio com instituições congêneres nacionais e internacionais. (Brasil, 2011, arts. 1º - 5º)

Baseando-se nos conceitos apresentados acima, e levando em consideração que as taquaras são encontradas em ampla distribuição geográfica no Brasil, sendo utilizadas há centenas de anos para as mais diversas funções, é plausível aportar as técnicas construtivas, que utilizam esteiras de taquara em suas concepções, como possíveis alternativas sustentáveis para suprir demandas contemporâneas relacionadas à construção civil.

4 TAQUARAS

4.1 Etimologia

Filgueiras e Gonçalves (2007, p. 36), botânicos e estudiosos das tabocas e taquaras, intrigados com o grande número de plantas denominadas com termos de origem tupi-guarani, investigaram dicionários, vocábulos e literaturas botânicas especializadas a procura de informações linguísticas e etinobotânicas sobre esse conjunto de plantas. Conforme exposto por Filgueiras e Gonçalves (2007, p. 36), suas pesquisas resultaram em 34 nomes, de origem tupi-guarani, que se referem às tabocas e às taquaras.

A palavra taboca é formada pelo termo “ta” (adverbio afirmativo “sim”, em conjunto com o termo “boca” (rachar, fender, rachado, fendido), sendo que o segundo pode variar foneticamente para “poca” (estalar, arrebentar, explodir). Os autores (Filgueiras e Gonçalves, 2007, p. 37) mencionam que, segundo Sampaio, citado por Bueno (1982, p. 270), taboca significa “taquara que estala”, fato este que pode ser comprovado ao queimar, abrir ou cortar a planta.

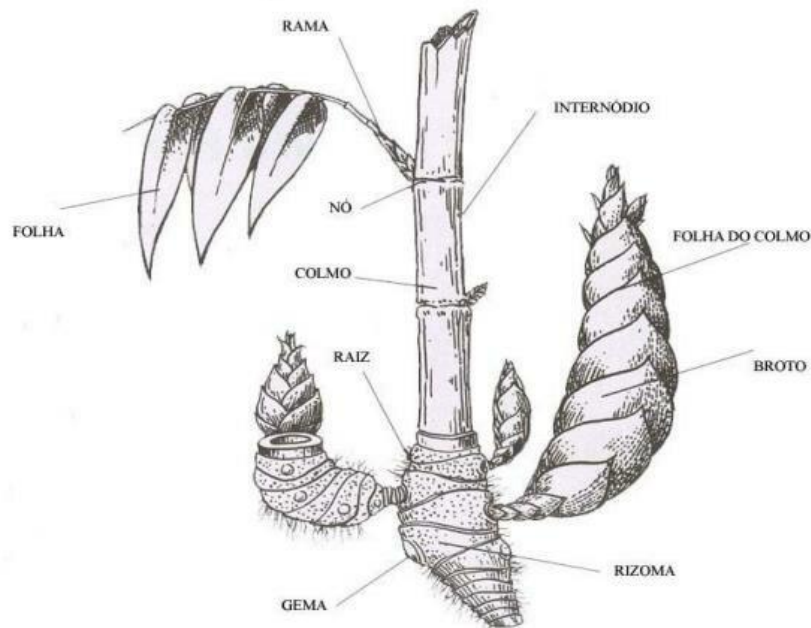
A palavra taquara, em tupi-guarani, significa haste furada, sendo “taquá”, sua forma abreviada, com igual significado. Com a mesma raiz etimológica, Filgueiras e Gonçalves (2007, p. 37) citam as palavras “taquã”, “taconha” e “taquanha”, todas com significado de “piroca” ou pênis. A grafia da palavra variou ao longo dos anos, já foi grafada como “tacuara”, posteriormente “tacoara” e até “tocoára”, atualmente os dicionários grafam taquara (Filgueiras e Gonçalves, 2007, p. 37).

Em tupi-guarani, ao adicionarmos sufixos à palavra matriz taquara, podemos obter palavras derivadas com significados específicos, como é o caso de “taquaraobi” (taquara pontuda, aguçada, chuço de taquara), “taquapembi” (trançado de taquara), “taquaquitã” (nó da taquara), “taquarapaia” (esteira feita de taquara) e “taquari” (taquara fina ou de pequeno porte, taquarinha, caniço), dentre outras (Filgueiras e Gonçalves, 2007, p. 37 s p. 38).

4.2 Morfologia

Conforme exposto por Filgueiras e Viana (2017, p. 13), o bambu pode ser dividido em raiz, caule, folhas e inflorescências (FIG. 07).

Figura 7 - Partes do bambu



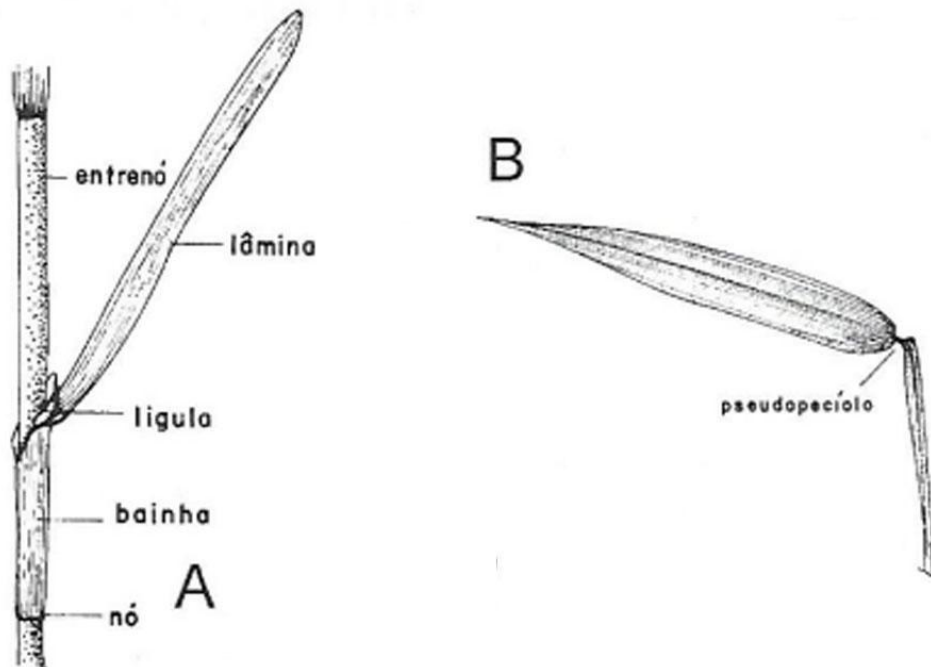
Fonte: NBMA (2004 *apud* Padován, 2010, p. 22)

A porção do caule situada sob o solo, denominada rizoma, pode ser do tipo paquimorfo, caracterizado por apresentar os entrenós curtos e espessura maior que o colmo, ou leptomorfo, uniformemente fino com entrenó longo. De modo geral, espécies que apresentam rizoma paquiforme, organizam-se em touceiras, e espécies que apresentam rizoma leptomorfo são alastrantes. “São desconhecidas espécies nativas do Brasil com rizoma leptomorfo” (Filgueiras e Viana, 2017, p. 13).

A porção do caule situada sobre o solo (parte aérea) recebe o nome de colmo, a estrutura básica vegetativa de uma gramínea é o fitômero (FIG. 8A), o qual é constituído por um entrenó, um nó, uma folha e uma gema (Boldrini, Wagner e Boechat, 2005, p. 13). O colmo dispõe de uma sequência de entrenós ocultos, separados por diafragmas internos que podem ser observados externamente como nós, de onde saem ramos e folhas. Os colmos podem apresentar tamanhos variados e distintas tipologias, podem ser sólidos, fistulosos ou medulosos, eretos, arqueados, apoiantes ou escandentes, geralmente compostos por nós, entrenós e gemas. As paredes dos colmos podem ser finas e flexíveis, ou espessas e rígidas, podem apresentar formatos cilíndricos, sulcados ou achatados. Superficialmente podem apresentar aspecto liso áspero ou estriado, com coloração em tons de verde, amarelo e castanho, dentre outros. Os entrenós podem variar de comprimento ao longo do colmo, assim como a morfologia da região nodal e os padrões de ramificação dos colmos. As variações das

características encontradas nos bambus são úteis para o reconhecimento dos gêneros e espécies (Filgueiras e Viana, 2017, p. 13).

Figura 8 - A: Fitômero B: Folha pseudopeciada



Fonte: Adaptado de Boldrini, Wagner e Boechat, (2005, p. 14)

As folhas contam de bainha e lâmina, com uma lígula na região de transição. A bainha corresponde à parte da folha que envolve o colmo, nasce no nó e cobre total ou parcialmente o entrenó. A lígula corresponde à estrutura situada na parte ventral da folha, entre a bainha e a lâmina. A lâmina é geralmente linear, paralelinérvea (Boldrini, Wagner e Boechat, 2005, p.14). “É típica a presença de pseudopécio, uma constrição na base da lâmina foliar que lhe confere certa mobilidade, potencialmente útil na busca por luz” (Filgueiras e Viana, 2017, p. 13) (FIG. 8B).

Completando, Filgueiras e Viana (2017, p. 13) esclarecem que é em grande parte das espécies ocorre o dimorfismo foliar, distintas morfologicamente entre as folhas do colmo, que tem como função principal proteger o colmo jovem, e as folhas do ramo, cuja função principal está relacionada as atividades de fotossíntese, respiração e transpiração. Em geral, as folhas do colmo apresentam a bainha foliar mais desenvolvida que a lâmina.

Os bambus florescem gregariamente, produzem sementes e, em seguida, morrem (Filgueiras, 1988 *apud* Filgueiras e Gonçalves, 2007, p. 36), o fenômeno, conhecido como monocárpica, ocorre em muitas espécies da tribo Bambuseae. As

flores são agrupadas em pequenas inflorescências denominadas espiguetas, que, por sua vez, reúnem-se em sinflorescências (Filgueiras e Viana, 2017, p. 14).

No padrão comumente encontrado na natureza entre os bambus nativos no Brasil, plantas de uma mesma espécie florescem ciclicamente, em geral gregariamente, com grande produção de cariopse, seguida da morte de toda a população. A nova geração surge a partir de coorte de plântulas que nascem sob as touceiras mães ou nas imediações. A ocorrência de touceiras mutantes que não florescem, embora rara, acontece (Filgueiras & Pereira, 1984). Não há uma regra geral aplicável a todas as espécies, pois o ciclo de floração varia com a espécie. Apesar disso, os dados disponíveis sugerem que o ciclo de floração das tabocas e taquaras nativas varia entre 15 e 35 anos, havendo, no entanto, florescimento fora desse padrão. Florescimento esporádico, possivelmente por estresse, também tem sido registrado para espécies dos gêneros *Chusquea* e *Guadua*, com e sem produção de cariopses. Enquanto a floração gregária e normalmente seguida de morte das plantas da população que floresceu, na floração esporádica isso não ocorre. Populações de uma mesma espécie separadas por razoável distância podem florescer segundo calendário próprio, sugerindo que são populações geneticamente distintas (Filgueiras e Viana, 2017, p. 14 e p. 15).

Os frutos dos bambus são denominados cariopse, caracterizada pelo pericarpo aderido a semente (Filgueiras e Viana, 2017, p.13).

4.3 Taxonomia

O bambu, também conhecido como taboca ou taquara, entre outros diferentes nomes existentes no Brasil, compõe a subfamília Bambusoideae pertencente à família botânica da Poaceae ou gramíneas (Amaral e Andrade, 2017, p. 4). A Lista das Espécies da Flora Brasileira apresenta 258 espécies de bambus nativos distribuídas em duas tribos (Olyreae e Bambuseae) e 35 gêneros (Filgueiras *et al.*, 2015 *apud* Filgueiras e Viana, 2017, p. 15).

A tribo Olyreae é composta por bambus herbáceos e tem 17 gêneros (49%) e 93 espécies (36%), enquanto Bambuseae é composta por bambus lignificados ou lenhosos e apresenta 18 gêneros (51%) e 165 espécies (64%). O número de bambus endêmicos no Brasil é alto: são 12 gêneros (34%) e 175 espécies (68%) (Filgueiras e Viana, 2017, p. 15).

O maior gênero da tribo Olyreae (FIG. 9) é o *Pariana*, totalizando 29 espécies, 11 delas endêmicas, ocorrendo predominantemente na região amazônica, com breve extensão para o Nordeste (Filgueiras e Viana, 2017, p. 15). Na tribo Bambuseae (FIG. 10), destacam-se os gêneros *Chusquea* e *Merostachys*, ambos com 44 espécies (41

endêmicas), correspondendo aos dois maiores gêneros de Bambuseae no Brasil (Filgueiras e Viana, 2017, p. 19).

Figura 9 - Representantes da tribo Olyreae ocorrentes no Brasil. (A) *Olyra obliquifolia* Steud.; (B) *Olyra latifolia* L.; (C) *Olyra glaberrima* Raddi; (D-E) *Pariana* sp.; F. *Piresia goeldii* Swallen; (G) *Raddiella minima* Judz. & Zuloaga; (H) *Parodiolyra micrantha* (Kunth) Davidse & Zuloaga; (I) *Lithachne horizontalis* Chase.



Fonte: Filgueiras e Viana (2017, p. 18).

As espécies pertencentes ao gênero *Merostachys* distribuem-se de norte a sul do Brasil, sendo as regiões Sudeste e Sul mais ricas, com a maioria das espécies endêmicas. O gênero *Chusquea* são encontradas em todas as regiões do país, com destaque para os campos de altitude. (Filgueiras e Viana, 2017, p. 19).

Figura 10 - Representantes da tribo Bambuseae ocorrentes no Brasil. (A) *Chusquea nutans* L.G. Clark; (B) *Chusquea pinifolia* (Nees) Nees; (C) O autor sênior no habitat de *Chusquea nutans*; (D-E) *Guadua macrostachya* Rupr.; (F-G) *Merostachys* sp.; (H) *Aulonemia effusa* (Hack.) McClure; (I) *Aulonemia sodestromii* P.L. Viana, Filg. & Judz.



Fonte: Filgueiras e Viana (2017, p. 23).

Conforme exposto por Filgueiras e Viana (2017, p. 25), o Brasil contém 23 espécies ameaçadas de extinção, contudo, ponderam que esse panorama deva se modificar com o acúmulo de conhecimento sobre as espécies. Continuando, enfatizam a necessidade de ampliação dos estudos sobre taxonomia, evolução e conservação dos bambus nativos do Brasil, como também de formação de recursos humanos

altamente qualificados para atuar na pesquisa e conservação dessas plantas (Filgueiras e Viana, 2017, p. 26).

Possuindo condições favoráveis, os bambus nativos formam populações densas, dominantes ou subdominantes, conhecidas como sinúsias (Filgueiras e Viana, 2017, p. 25). Assim como mencionado por Nunes, Júnior e Pastor (2021, p. 153), o bambu é uma alternativa útil como material natural em substituição ao uso abusivo de outros materiais industrializados.

O bambu se torna uma resposta para a construção sustentável, no que diz respeito à utilização de materiais que contribuam na redução da problemática vigente na construção civil. Por se tratar de um material não poluente, o bambu apresenta propriedades comparáveis às de outros materiais convencionais utilizados na construção civil, tornando-se, assim, uma alternativa mais econômica, com baixo consumo de energia e maior benefício ao meio ambiente (Nunes; Júnior e Pastor, 2021 p. 153).

Diante do exposto, torna-se evidente que as taquaras nativas do Brasil, com ampla distribuição geográfica e elevado número de espécies endêmicas, representam um recurso estratégico para as construções sustentáveis.

5 ESTEIRAS DE TAQUARAS

5.1 Histórico

Conforme exposto por Castriota (2012, p. 131), as caniçadas (superfície plana feita de varas), os trançados decorativos e as esteiras, que podem compor a arte da cestaria ou de outros elementos, estão muito próximas do engenho têxtil, se diferenciando deste devido a não utilização de marco de tear. Segundo o autor citado:

A antiguidade da cestaria só não excede, provavelmente, a da confecção de cordas e a manufatura de trabalhos em malha ou filé. No continente americano, existem indícios arqueológicos de que a arte do trançado era praticada desde 11 mil anos a.C. No Brasil, a técnica do trançado, dentre as técnicas elaboradas pelos índios, alcançou o mais alto grau de domínio e de distribuição geográfica (Castriota, 2012, p. 132).

Segundo Mendes (2024 p. 37), os primeiros têxteis descobertos na história remetem a, aproximadamente, 8 mil anos a.C. Sendo sua natureza efêmera, derivada principalmente de materiais vegetais, é improvável que os objetos desses períodos tenham sido preservados intactos ao longo do tempo, como ilustrado em alguns artefatos arqueológicos (FIG.11).

Figura 11 - Técnica espiralar cosida, achados arqueológicos no Peru [South American Museu Digital]



Fonte: Mendes (2024 p. 37).

Em abril de 2021, em uma gruta em Israel, foi descoberto um cesto de 95 litros (FIG.12), confeccionado em fibras, datado de aproximadamente 10.500 anos a.C. (Mendes, 2024 p. 37).

Esse achado arqueológico evidencia que a genealogia das técnicas têxteis remonta a um período que podemos chamar de Neotêxtil. Isso sugere que a nomenclatura neolítica, que se refere ao período em que o homem começou a transformar a natureza para fazer seus utensílios, pode variar dependendo do terroir. Em algumas regiões, como nas florestas tropicais e nos biomas de Mata Atlântica, as palhas e fibras desempenharam um papel crucial, em contraste com o uso predominante de pedra em outros lugares Fonte: (Mendes, 2024 p. 38).

Figura 12 - Cesta mais antiga do mundo



Fonte: Mendes (2024 p. 38).

Durante as pesquisas para elaboração deste trabalho, tornou-se evidente a escassez de fontes bibliográficas que abordam a origem das esteiras de taquara. Esse silêncio historiográfico não é casual, e alguns autores apontam possíveis explicações para essa lacuna. Nesse sentido, Castriota (2012, p. 132) destaca que parte significativa do conhecimento técnico indígena se perdeu ao longo do tempo, o que dificulta uma avaliação mais abrangente de sua contribuição:

Apesar das suas sofisticadas invenções técnicas, o legado do índio à cultura brasileira e à universal, na sua qualidade de *Homo faber*, ainda não foi totalmente avaliado e “talvez nunca venha a sê-lo, em toda a sua plenitude, porque grande parte do saber, do conhecimento e manejo da natureza se perdeu na noite dos tempos” (Castriota, 2012, p. 132).

Essa dificuldade de reconhecimento também se relaciona com a forma como determinadas práticas foram historicamente hierarquizadas. Conforme observa

Claude Lévi-Strauss (1997 *apud* Castriota, 2012, p. 132), técnicas como a cestaria, diretamente relacionadas às esteiras, foram progressivamente desvalorizadas no campo artístico cultural:

[...] não temos a cestaria em alta consideração, não há espaço para ela nos museus, ao lado da pintura ou da escultura. Instigado por esse esquecimento e pelos múltiplos significados da sua arte e tecnologia, lembra a antiguidade e utilidade da cestaria, que fora praticada pelos patriarcas do deserto e os eremitas em seus retiros. Tiravam daí a maior parte de sua subsistência e forneciam obras muito refinadas para servir à mesa dos grandes, de onde desapareceram substituídas pelos recipientes de cristal (Lévi-Strauss, 1997, p. 128. *apud* Castriota, 2012, p. 132).

Ampliando este discurso, Mendes (2024, p. 38) demonstra que a marginalização desses artefatos está inserida em um contexto mais amplo de hierarquias culturais, fortemente influenciada pelo eurocentrismo. Nesse cenário, produções associadas a povos não europeus foram sistematicamente desvalorizadas.

É importante destacar que, por muito tempo, os objetos têxteis efêmeros não receberam o protagonismo devido à pouca importância dada a produtos feitos de forma simples por povos considerados "primitivos" ou "selvagens". Enquanto isso, o eurocentrismo valorizava artesanias mais sofisticadas. Esses objetos permaneceram marginalizados social, cultural e artisticamente por um longo período (Mendes, 2024 p. 38).

Dessa forma, a invisibilidade dos têxteis não pode ser compreendida isoladamente, mas como parte de processos históricos de colonização que silenciam saberes e práticas. Como ressalta o próprio autor, esses "vazios" são decorrentes de uma construção histórica excludente:

Estes vazios são resultado da composição histórica colonizadora, que muitas vezes deixou de lado importantes narrativas e contribuições. Além disso, na história da arte, os objetos efêmeros, como os têxteis, estiveram por muito tempo à margem, produzidos fora do eixo eurocêntrico e frequentemente minimizados ou categorizados como simples mercadorias "feitas por artesãos negros". Tudo isso contribuiu para uma existência invisibilizada. (Mendes, 2024 p. 60).

Essa lógica de desvalorização também se manifesta no contexto brasileiro, onde determinadas expressões culturais foram reconhecidas, enquanto outras permaneceram à margem. Neste sentido, Mendes (2024, p. 54) observa que os artefatos têxteis não alcançaram o mesmo status que práticas como a música, a dança ou a cerâmica:

O canto, a dança, a gastronomia, a fundição, a cerâmica são matrizes reconhecidas no Brasil. O artefato têxtil, não. Primeiro, por ser feito pelos africanos em um Brasil Colônia, onde certos materiais e técnicas eram considerados nobres, e outros não, o que impedia que fossem vistos com sua devida importância. Embora esses objetos tenham sido destacados em inúmeros desenhos de artistas estrangeiros que vieram para o Brasil, especialmente nas narrativas visuais de Debret, estávamos ainda longe de perceber o valor dos objetos étnicos, o que só viria a acontecer na primeira metade do século XX, com a antropologia e a discussão sobre a cultura material. Também na arte, o objeto só se tornaria protagonista a partir da segunda metade do século XX (Mendes, 2024 p. 54).

Além das hierarquias culturais, Mendes (2024, p. 34) aponta que esse desconhecimento também está ligado a correntes de pensamento consolidadas a partir do Renascimento, do Iluminismo e da revolução científica e industrial, que reforçaram a centralidade europeia na produção do conhecimento. Essa perspectiva contribuiu para a desvalorização de outras histórias e saberes, especialmente africanos:

[...] correntes de pensamento oriundas do Renascimento, do Iluminismo e da crescente revolução científica e industrial. O resultado foi que, baseando-se no que era considerado uma herança greco-romana única, os intelectuais europeus convenceram-se de que os objetivos, os conhecimentos, o poder e a riqueza de sua sociedade eram tão preponderantes que a civilização europeia deveria prevalecer sobre todas as demais. Consequentemente, sua história constituía a chave de todo conhecimento, e a história das outras sociedades não tinha nenhuma importância. Esta atitude era adotada sobretudo em relação à África. De fato, nessa época os europeus só conheciam a África e os africanos sob o ângulo do comércio de escravos (Ki-Zerbo, 2010, p. 34 *apud* Mendes 2024, p.34).

Outro aspecto relevante diz respeito à própria natureza dos objetos têxteis. Por serem efêmeros, sua preservação ao longo do tempo é limitada, o que dificulta a construção de sua trajetória histórica. Nesse contexto, Mendes (2004, p. 34) recorre ao conceito de “biografia cultural” dos objetos, entendido como uma abordagem que busca compreender os significados atribuídos às coisas a partir das experiências humanas:

Biografia cultural que também pode ser definida como biografia social das coisas – objetos. Essa é uma atitude teórico metodológica que se interessa pela variação, pela atribuição de significados às coisas não só a partir de sua forma, mas em como se deu a experiência humana com tais objetos. (Freitas; Oliveira, 2020, p. 551 *apud* Mendes, 2024, p.34).

No que se refere especificamente às esteiras de taquara, Castriota (2012, p. 132) sugere que seus modos de fazer podem ter forte influência indígena, especialmente no uso de fibras naturais e nas técnicas de trançado:

É entre os povos sem escrita que esta arte ocupa um lugar importante e, muitas vezes o mais elevado. A cestaria se perpetua na mão de especialistas, constitui uma arte nobre, que entre alguns grupos indígenas se converte em privilégio de um círculo de iniciados. [...] É essa a impressão que se tem quando nos deparamos com os forros de taquara confeccionados pelos mestres esteireiros espalhados pelo estado de Minas Gerais. É possível que essa técnica construtiva tradicional seja uma incorporação dos materiais e técnicas indígenas de tecido de fibras naturais, adaptadas como solução para a construção das moradias do homem. [...] A taquara era conhecida e usada pelos povos nativos da América do Sul, que lhe davam as mais diversas utilidades, desde o uso de seus colmos ocos como pequenos recipientes, como canudos para diversas finalidades (inclusive a zarabatana), vigas e travessas leves para a construção de suas habitações, cercas ou paliçadas leves para a contenção de aves ou outros pequenos animais e, principalmente, com suas lascas, para feitiço de cestas das mais diversas formas e para as mais diversas utilidades, como alqueires e balaios [...] (Castriota, 2012, p. 132).

Ao mesmo tempo, esses artefatos também revelam um processo de hibridização cultural, no qual elementos indígenas dialogam com símbolos cristãos e ocidentais, evidenciando a complexidade das matrizes culturais presentes nessas produções. Abordando o assunto, Castriota (2012, p. 132) descreve:

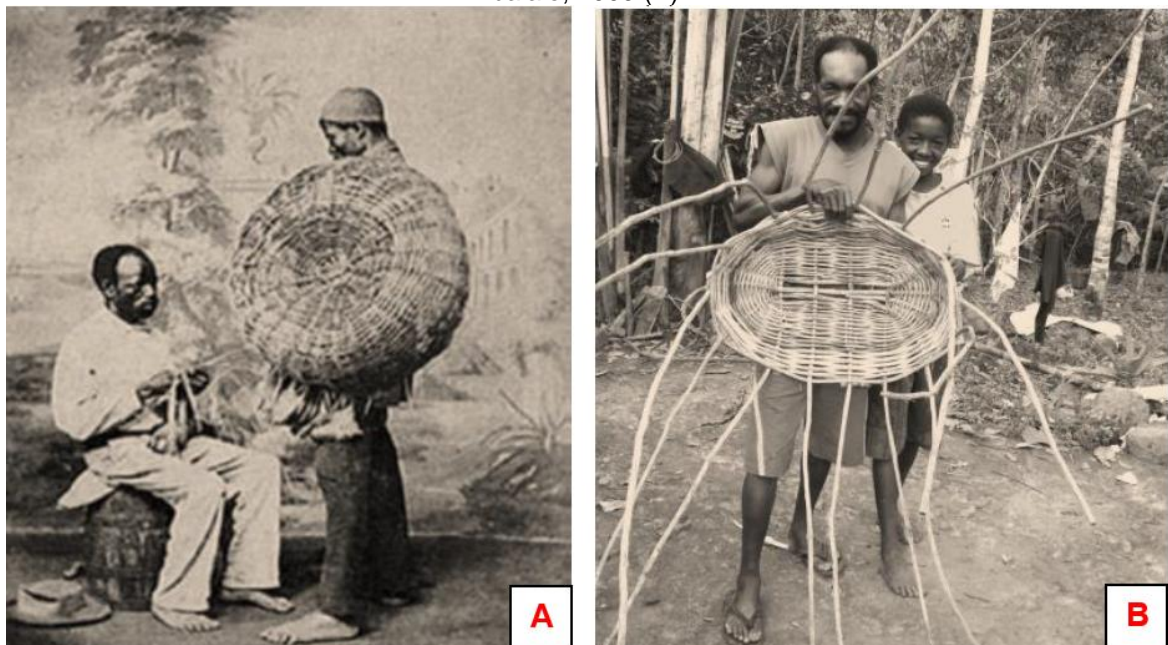
Olhar para o teto de uma casa construída nas cidades setecentistas do interior do estado de Minas é se deparar, muitas vezes, com um jogo intrincado de imagens, que remetem ora a um imaginário indígena ora a um imaginário cristão ocidental. De um lado, vemos imagens de escamas e rabos de peixes, desenhos de cobras, o couro da onça, além de objetos geométricos e figurativos que muito se assemelham àqueles produzidos nas cestarias indígenas. Do outro lado, vemos também a inserção de símbolos cristãos e ocidentais como cruzeiros e letras do alfabeto (Castriota, 2012, p. 132).

Em sua tese, Mendes (2024, p.32) amplia essa análise ao destacar as influências africanas na cultura têxtil brasileira, ao mesmo tempo em que reconhece as lacunas ainda existentes nesse campo de estudo. Para o autor, novas abordagens têm possibilitado revelar aspectos importantes, que enfatizam os feitiços dos povos africanos em sua matriz tecnológica têxtil (FIG. 13A e 13B). Segundo ele, tais investigações permitem compreender como criatividade, estética e funcionalidade se articulam nos objetos produzidos por populações africanas no Brasil colonial, contribuindo para a continuidade de seus modos de vida (Mendes, 2024, p. 32). Além

disso, esses artefatos podem ser entendidos com expressões de um design vernacular, profundamente ligado às condições ambientais e culturais dos territórios:

Esses artefatos, confeccionados por eles com elementos disponíveis em seus terroirs, podem ser considerados como exemplos de design vernacular. Entendemos, portanto, que a continuidade da tradição têxtil no Brasil foi viabilizada, em grande parte, pelas semelhanças entre os terroirs africanos e baianos. O conceito de terroir, definido por Krucken (2009), refere-se a um território moldado pela interação humana ao longo dos anos, cujos recursos e produtos são amplamente determinados pelas condições edafoclimáticas e culturais. Essas semelhanças são evidenciadas pelas características botânicas e pelo clima das florestas tropicais, de onde provêm as fibras e palhas, matéria-prima essencial para a técnica têxtil (Mendes, 2024 p. 33).

Figura 13 - Cristiano Junior, retratos de escravos, 1860 (A) / Seu Zé no quilombo Boitaraca fazendo balaio, 2009 (B).



Fonte: Mendes (2024, p. 33).

Dando continuidade, Mendes (2024, p.33 e p.34) enfatiza que os quilombos se originam, em parte, como espaços de preservação e continuidade dos conhecimentos ancestrais africanos, sustentando matrizes culturais e tecnológicas de tecelagem. Para o autor, essa permanência evidencia dimensões da ambiência cultural da África continental e da diáspora em suas relações com o Brasil, ainda pouco exploradas nos estudos tradicionais. Nesse sentido, ele destaca:

Esse não reconhecimento e suas múltiplas questões não retiram o protagonismo, ainda por iluminar, do africano no Brasil escravagista. Graham (1956) declara que, no tempo livre, o que mais faziam os africanos no Brasil era tecer cestos, esteiras, chapéus, sendo uma fonte de ganho extra. Muitas cartas de alforria foram obtidas deste conhecimento sobre a tecelagem. Em

uma passagem de seu diário, Graham (1956, p. 171) escreve: "São carregadores de cadeirinhas, carregadores e tecedores de esteiras e chapéus, que se podem alugar nas ruas e mercados, e que assim sustentam seus senhores." O excedente destes objetos provenientes de sua matriz tecnológica têxtil era juntado para obter benefícios e ajudar a todos que precisavam (Mendes, 2024 p. 54).

A partir dessa perspectiva, percebe-se que a produção têxtil não apenas desempenhava um papel econômico, mas também social e simbólico, construindo-se como estratégia de resistência e sobrevivência. Essa relevância torna-se ainda mais evidente quando se analisam registros visuais do período. Conforme aponta Mendes (2024, p. 54), a investigação de aquarelas produzidas entre os séculos XIX e XX revela a recorrência desses artefatos no cotidiano:

Na análise detalhada de 80 aquarelas produzidas por artistas e cientistas que vieram para o "Novo Mundo" entre 1800 e 1900, destaca-se uma significativa presença de cenas cotidianas onde o papel do objeto têxtil é proeminente. Por meio desses objetos, que podem ser considerados como campos unificados, conforme conceituado por Tim Ingold (2010), é possível desvendar as tramas da história e narrativas desse povo, revelando sabedorias ocultas. Essas tramas tecidas são entrelaçadas com necessidades, adaptações, conhecimentos ancestrais, movimento e sobrevivência (Mendes, 2024 p. 54).

Dessa forma, os artefatos têxteis extrapolam sua função utilitária, configurando-se como suportes de memória e identidade. Objetos como esteiras, balaios e vassouras exemplificam a diversidade de manifestações dessa técnica, ao mesmo tempo em que evidenciam sua profunda inserção no cotidiano. De acordo com Mendes (2024, p. 55):

Samburás, balaios, porta-galinhas, esteiras, telhados, casas, vassouras, instrumentos musicais, objetos de culto – todas essas são múltiplas formas de uso e construção que representam soluções para a vida cultural, perpetuando uma memória que se inscreve no corpo: a tecnologia do saber tecer (Mendes, 2024 p. 55).

Além do próprio objeto, a sobrevivência da técnica reforça e revela a continuidade desse conhecimento tácito ao longo do tempo (Mendes, 2024 p. 39).

Nesse contexto, ao considerar esses objetos como testemunhos materiais de práticas ancestrais, articulados às pesquisas históricas que contemplam saberes, territórios e experiências sociais, torna-se possível compreender sua origem de maneira mais ampla. Assim, é plausível deduzir que as esteiras de taquara, tal como

conhecidas atualmente no Brasil, resultam de um processo de miscigenação cultural, no qual se destacam, sobretudo, as contribuições indígenas e africanas, cujos saberes se entrelaçam e se reinventam ao longo do tempo.

5.2 Tipologias

Ao iniciar as pesquisas bibliográficas para elaboração desta etapa do trabalho, evidenciou-se a escassez de documentação que abordasse especificamente as tipologias de trançados de esteiras. Conforme já discutido anteriormente, no histórico desses artefatos, tal lacuna pode ser compreendida a partir de um conjunto de fatores históricos, culturais e materiais que dificultam o registro sistemático desses saberes. Tratar-se, em grande média, de um conhecimento tradicional transmitido predominantemente por vias orais e práticas, especialmente entre povos indígenas e populações africanas, o que, ao longo do tempo, limitou sua sistematização em registros escritos e gráficos.

Além disso, como apontado por autores já mencionados, o eurocentrismo e as hierarquias culturais estabelecidas desde o período colonial contribuíram para relegar os artefatos têxteis a um plano secundário, desconsiderando-os como objetos dignos de investigação acadêmica ou reconhecimento artístico.

Soma-se a esse cenário o caráter efêmero desses materiais, cuja baixa durabilidade compromete sua preservação e seu registro histórico, ampliando as lacunas documentais. Dessa forma, a escassez de estudos sobre as tipologias de trançados não deve ser interpretada como ausência de complexidade ou diversidade técnica, mas como o resultado de um longo processo de marginalização e apagamento. Diante disso, o presente trabalho adota como principal referência as pesquisas desenvolvidas por Berta G. Ribeiro (1985).

Em contraposição à literatura de língua inglesa, que utiliza o termo *basketry* (cestaria), opta-se, em consonância com Ribeiro (1985, p. 41), pelo uso do termo “trançados”, por sua maior abrangência conceitual. Segundo a autora, trata-se de um termo que engloba tanto recipientes quanto objetos planos, abrangendo desde elementos construtivos, como coberturas e paredes, até artefatos de uso cotidiano, como pequenas bolsas. Sobre o termo empregado, Ribeiro (1985, p. 41) esclarece:

O termo trançado também denota a técnica de manufatura, distinguindo-se do tecido, principalmente pela natureza mais rígida do material predominante em sua confecção e pelo fato de, em função disso, prescindir (salvo poucas exceções) de moldura ou tear. Trata-se, portanto, de uma manufatura strictu sensu em que se utiliza literalmente as mãos, a coordenação motora e a imaginação criativa do artífice (Ribeiro, 1985, p. 41).

Em se tratando de definir a estrutura dos trançados e classificar suas variantes, surgem algumas divergências nas bibliografias encontradas. Mesmo abstraindo as especificidades dos materiais empregados, que podem variar de acordo com o ambiente ecológico de cada grupo humano, e desconsiderando os padrões de desenhos, de variedade infinita, sua análise e descrição raramente alcançam uniformidade e congruência (Ribeiro, 1985, p. 41).

A distinção dos trançados realizada por Ribeiro (1983, p. 41), a mais elementar segundo o autor, os classifica e os diferencia por sua estrutura, em duas grandes classes:

[...] a primeira, a dos entretrançados, em que o elemento da trama intercepta o elemento da urdidura, disposto perpendicularmente, em séries paralelas, transpondo sob e sobre, alternadamente, um ou mais desses elementos, sem o uso de qualquer implemento auxiliar. A segunda, a dos trançados costurados, em que um elemento ativo (que também chamo trama) envolve um passivo (suporte ou urdidura) que lhe serve de base, constituído de um único elemento contínuo. Utiliza-se uma agulha ou um instrumento perfurador para perpassar a urdidura (Ribeiro, 1985, p. 41).

Em sua classificação o autor tomou o partido de Mason (1931 *apud* Ribeiro, 1983, p. 44), utilizando uma adaptação de sua nomenclatura para esses "tipos tecnológicos". Sendo assim, agrupou os trançados entrecruzados em quatro grupos: (I) quadriculado ou xadrezado; (II) arqueado; (III) em diagonal ou sarjado; (IV) hexagonal.

5.2.1 Trançado entrecruzado

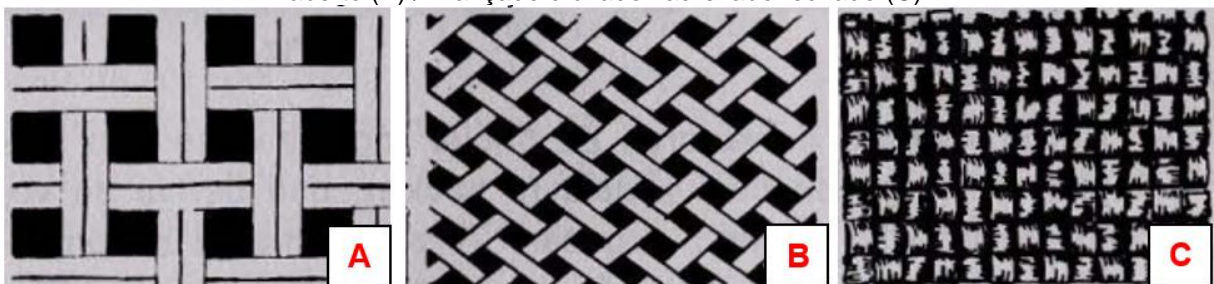
- Trançado cruzado quadriculado ou xadrezado

Neste trançado um elemento da trama intercepta e transpõe transversalmente um elemento da urdidura, colocado em posição vertical, originando ângulos retos e desenhos quadriculares, segundo a fórmula um sobre, um sob (1 / 1). Equivalendo ao

que os autores de língua inglesa chamam *checker* (xadrezado) (FIG. 14A) (Ribeiro, 1985, p. 44).

Algumas variações desta tipologia de trançado podem ser encontradas, em uma delas (FIG. 14B) o princípio estrutural é o mesmo, apenas a intercepção dos dois elementos é feita diagonalmente, formando ângulos obtusos. Em outra variação (FIG. 14C) as palhas que compõem o trançado são dispostas muito próximo umas das outras (Ribeiro, 1985, p. 44 e 45).

Figura 14 - Trançado cruzado xadrezado aberto (A) / Trançado cruzado xadrezado em diagonal aberto (B) / Trançado cruzado xadrezado fechado (C).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 45).

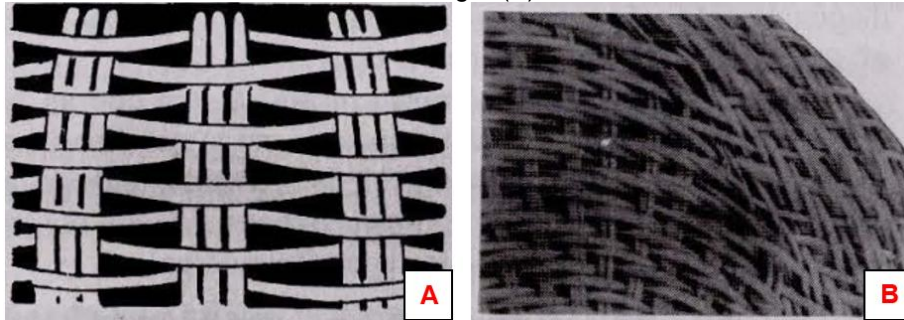
O trançado cruzado xadrezado ou simplesmente xadrezado, aparece nos artefatos de inúmeras tribos brasileiras. O quadriculado aberto é comum na parte central das peneiras por onde transpassa a farinha (Ribeiro, 1985, p. 45).

- Trançado cruzado arqueado

Nesta tipologia, que geralmente obedece à fórmula 1 / 1, os elementos passivos (urdidura) organizados em séries paralelas são alternadamente interceptados por um elemento ativo (trama). Sendo a urdidura rígida, de grosso calibre, e a trama delgada e flexível, o efeito produzido é o de uma série de protuberâncias (FIG. 15A) (Ribeiro, 1985, p. 45).

Uma das possíveis variações desta tipologia pode ser observada no abano em forma de coração dos indígenas da área do rio Negro (Uaupés e Içana). A urdidura é mantida na vertical. A trama cruza dois elementos de cada vez, formando um relevo em diagonal que deixa ver os montantes verticais da urdidura (FIG. 15B) (Ribeiro, 1985, p. 45).

Figura 15 - Trançado cruzado arqueado (A) / Abano em forma de coração dos indígenas da área do Rio Negro (B).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 46).

Na literatura de língua inglesa, esse tipo tecnológico é frequentemente denominado *wicker*, termo que tem origem no vocábulo anglo-saxão *wican*, cujo significado remete à ideia de “arquear”. Essa etimologia está diretamente relacionada às características visuais e estruturais da manufatura, que apresenta formas curvas e entrelaçadas, resultantes do uso de materiais flexíveis que permitem esse arqueamento. Assim, a própria nomenclatura reflete não apenas a técnica empregada, mas também a aparência do objeto produzido, evidenciando a relação entre linguagem, forma e materialidade (Ribeiro, 1985, p. 46).

- Trançado cruzado em diagonal ou sarjado

Neste caso, a trama produz um efeito diagonal ao transpassar dois ou mais elementos da urdidura (segundo a fórmula 2/ 2, 3/ 3, etc.), alternando-se em cada carreira as talas a serem levantadas (FIG. 16) (Ribeiro, 1985, p. 46).

Figura 16 - Trançado cruzado em diagonal ou sarjado



Fonte: Ribeiro (1985, p. 46).

Algumas variantes de desenhos são obtidas segundo a técnica de cruzado diagonal pela diferente disposição, movimento e orientação dos elementos constituintes (Ribeiro, 1985, p. 47). “Espinha-de-peixe” (herringbone) (FIG. 17A) “é o

mais corrente padrão ornamental nos trançados sarjados, tanto naqueles em que se emprega a palha (folíolos) como nos que se usa a tala” (Ribeiro, 1985, p. 47). O padrão "espinha-de-peixe" também apresenta variações (FIG. 17B e 17C), ambas sem nomenclaturas. “A primeira trabalhada com palha e a segunda com tala. Esta última é empregada nas partes laterais das peneiras quadradas (urupemas) dos índios Kayabi” (Ribeiro, 1985, p. 47).

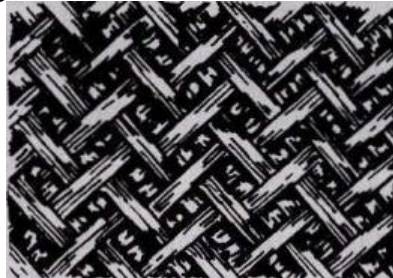
Figura 17 – “Espinha-de-peixe” (A) / Variação “espinha-de-peixe” (B) / Variação “espinha-de-peixe” (c).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 46).

Já o trançado em “Casa de abelhas” (FIG. 18) é confeccionado pulando-se, alternada e sucessivamente, quatro malhas por cima (1ª carreira), uma por cima, uma por baixo, duas por cima (2ª carreira) e uma por cima, uma por baixo e quatro por cima (1ª carreira) (Ribeiro, 1985, p. 47 e p. 48).

Figura 18 - Trançado 'Casa de abelhas'



Fonte: Ribeiro (1985, p. 46).

- Trançado cruzado hexagonal

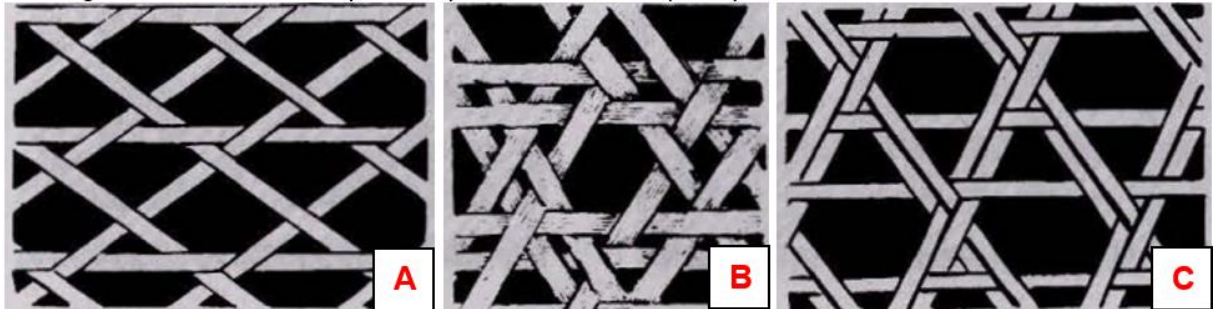
Nesta técnica, que também pode ser denominada “gradeado”, se trabalha com pelo menos três elementos ou três conjuntos de elementos devidamente posicionados nas direções horizontal, vertical e diagonal, cruzando-se entre si. A urdidura, composta por dois elementos mantidos em diagonal, formando ângulos oblíquos, ou em posição perpendicular, formando ângulos retos, é transpassada pela trama que

também pode ser composta por dois elementos que se cruzam. A referida técnica é comumente encontrada no repertório de todos os grupos indígenas do Brasil (Ribeiro, 1985, p. 47 e p. 50).

O trançado hexagonal pode apresentar variações, algumas das quais são definidas e ilustradas abaixo:

Trançado hexagonal reticular (FIG. 19A, 19B e 19C) - apresenta dois elementos da urdidura, dispostos em sentido diagonal e um elemento da trama, disposto na horizontal. As aberturas delineiam hexágonos (Ribeiro, 1985, p. 47 e 50).

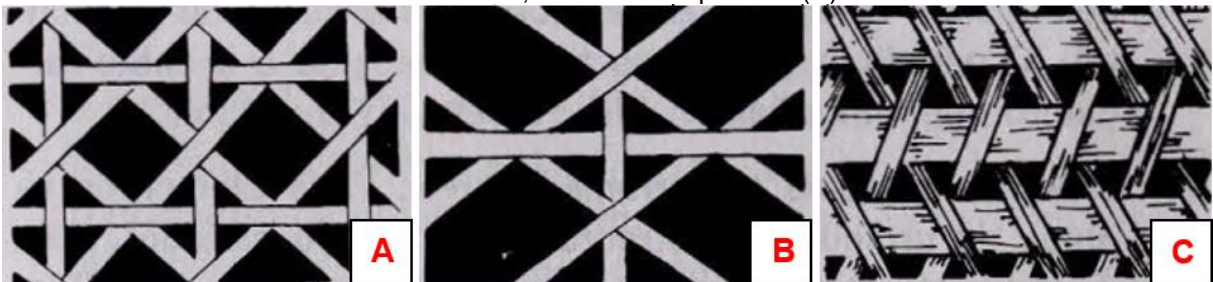
Figura 19 - Trançado hexagonal reticular (A) / Variante na qual comparecem séries duplas que não alteram o modelo estrutural (B) / Variante na qual comparecem séries duplas que não alteram o modelo estrutural (C).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 46).

Trançado hexagonal triangular ou treliça (FIG. 20A, 20B e 20C) - caracteriza-se pela presença de urdidura composta por dois elementos dispostos na diagonal e pela trama composta por um elemento disposto na vertical e outro elemento disposto na horizontal, dividindo a abertura (hexágono) em quatro triângulos (Ribeiro, 1985, p. 51).

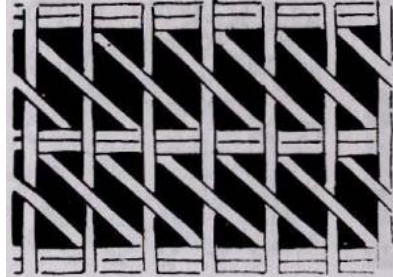
Figura 20 - Trançado hexagonal triangular (A) / Variação trançado hexagonal triangular (B) / Trançado hexagonal triangular apresentando variação utilizando-se apenas 3 elementos um dos quais, a trama na horizontal, é de maior espessura (C).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 51).

Trançado hexagonal oblíquo (FIG. 21): variante obtida quando os elementos da urdidura se cruzam oblíquamente na vertical e na diagonal, e o elemento da trama perpassa em diagonal os ângulos retos formados anteriormente pela interseção daqueles dois elementos (Ribeiro, 1985, p. 51).

Figura 21 - Trançado hexagonal oblíquo



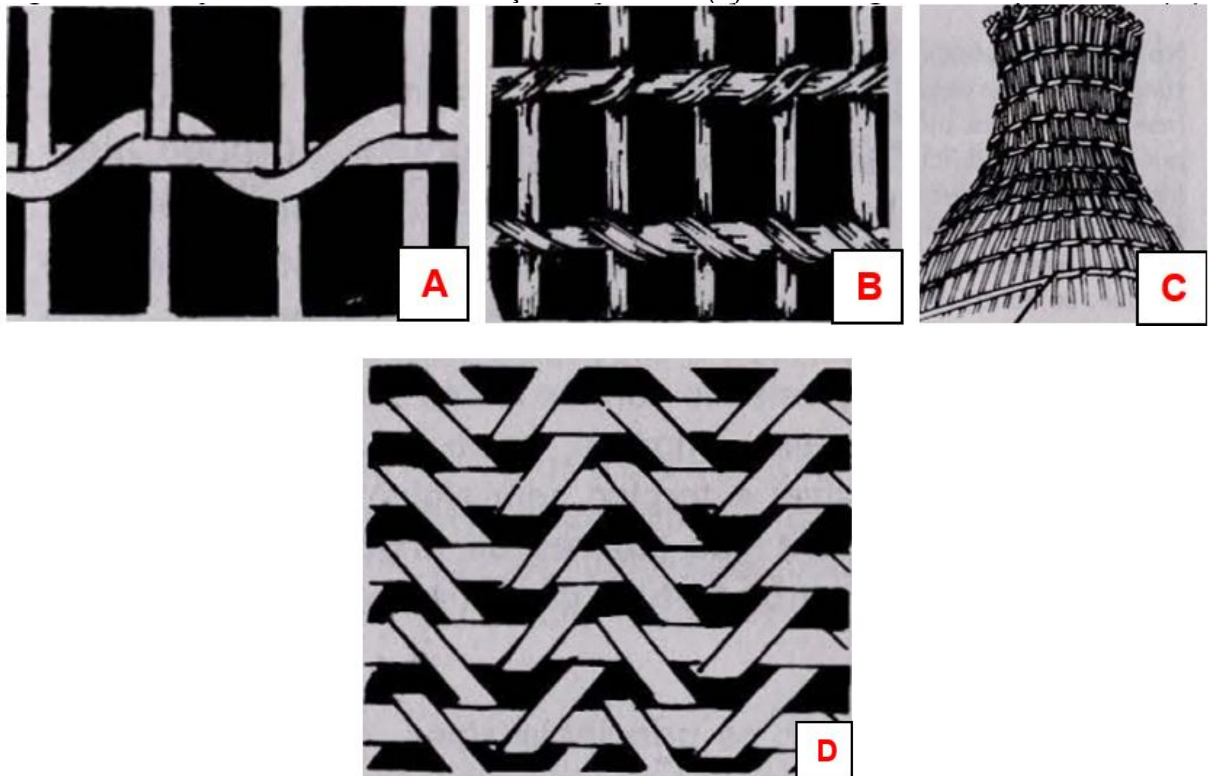
Fonte: Ribeiro (1985, p. 51).

- Trançado enlaçado

Esta tipologia de trançado (FIG. 22A, 22B, 22C e 22D) refere-se à disposição horizontal ou vertical dos elementos da urdidura e ao cruzamento de dois deles em ângulo reto, formando uma grade. Tipologia pouco comum nos trançados indígenas do Brasil (Ribeiro, 1985, p. 52). Apresenta poucas variações, sendo algumas delas apresentadas a seguir:

- 1- Trançado enlaçado vertical. Compõe-se de uma série de elementos enfileirados verticalmente (urdidura) em torno dos quais é enlaçada a trama que corre em sentido horizontal.
- 2- Trançado enlaçado com trama flexível. Dois elementos rígidos da urdidura se entrecruzam (trançado sarjado), sendo enlaçados em ponto de cruz por uma trama flexível.
- 3- Trançado enlaçado com grade. Os elementos da urdidura, dispostos em cruz e espacejados entre si são enlaçados pelo elemento da trama de duas formas: volteando-os em forma de "s" [...] e de maneira espiralada [...].
- 4- Trançado enlaçado embricado. [...] A trama semi-rígida se embrica ao envolver o elemento da urdidura (RIBEIRO, 1985, p. 46).

Figura 22 - Trançado enlaçado com grade, em forma de "s" (A) / Trançado enlaçado com grade, espiralado (B) / Objeto confeccionado com trançado enlaçado com grade, espiralado (C) / Trançado enlaçado embricado (D).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 53).

- Trançado torcido

Nesta categoria o urdume é constituído de um único elemento e a trama de dois elementos torcidos um sobre o outro (FIG. 23A, 23B e 23C). Técnica altamente desenvolvida entre os índios norte-americanos (Ribeiro, 1985, p. 53).

Entre as principais variações podemos destacar:

1 - Trançado torcido vertical

Consiste em um par de talos flexível ou fios lançados sobre si mesmos que, simultaneamente, em cada mela volta, entretecem um elemento da urdidura que corre no sentido contrário, envolvendo-o transversalmente [...].

2 - Trançado torcido gradeado

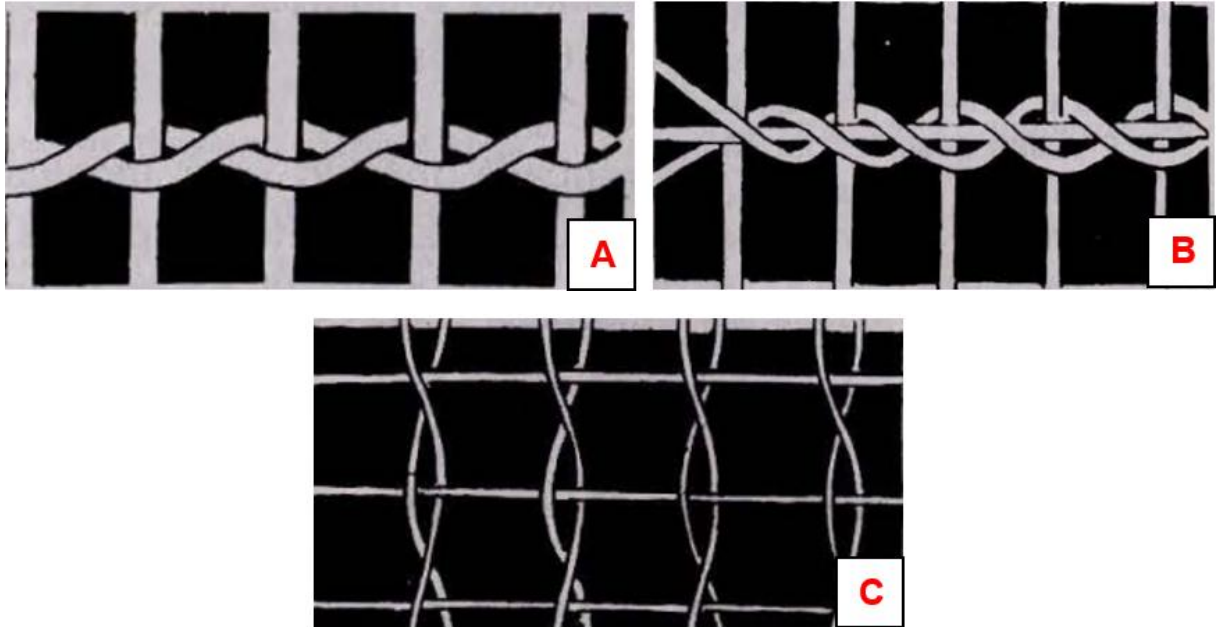
Um par de elementos da trama volteia dois elementos da urdidura dispostos perpendicularmente um ao outro, passando aos seguintes [...].

3 - Trançado torcido horizontal

Neste caso, a urdidura é disposta horizontalmente e a trama corre em sentido vertical constituída, com freqüência, de elemento flexível ou mesmo cordão como, por exemplo, nas esteirinhas para espremer o sumo da mandioca

brava dos índios do Xingu ou nas esteiras Karajá [...] (Ribeiro, 1985, p. 53, 54 e 55).

Figura 23 - Trançado torcido vertical (A) / Trançado torcido gradeado (B) / Trançado torcido horizontal (C).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 55).

5.2.2 Trançado costurado ou espiralado

O trançado costurado ou espiralado (FIG. 24A, 24B, 24C e 24D), técnica não muito comum no Brasil, inicia-se com o preparo de uma base de fibras, ou outro material, compondo um rolo achatado a partir do qual evolui a espiral formada por uma trama que envolve o rolo. Geralmente utiliza-se um implemento pontiagudo (sovela, instrumento de sapateiro) para realizar a abertura na base através da qual é passada a trama (Ribeiro, 1985, p. 56).

Entre as variações possíveis, encontram-se:

1 - Trançado costurado com falso nó

A trama flexível avança em espiral, a intervalos regulares, de cima para baixo, envolvendo o feixe que compõe a urdidura. Assim se forma um capeamento que esconde o suporte do trançado. Em outras palavras, no processo de agarrar a série de feixes que compõem a urdidura, a trama tece um debrum com dois movimentos que descrevem um "oito", enlaçando, sucessivamente, camada por camada do suporte [...].

2 - Trançado costurado com ponto de nó

A trama descreve uma figura-de-oito, mas ao dar a volta sobre si mesma para ser introduzida entre os dois suportes, forma uma série de ligaduras mais ou menos aparentes, segundo se trate de fólíolo de textura espessa ou delgada [...].

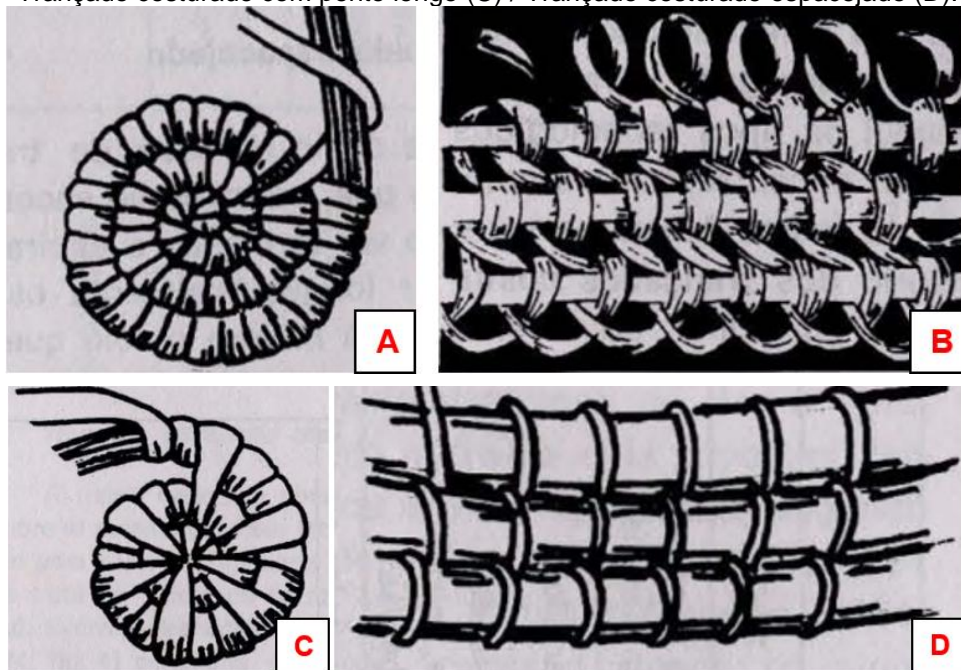
3 - Trançado costurado com ponto longo

Ao invés de envolver camada por camada, o elemento da trama dá duas voltas sobre a camada que está enlaçando e, em seguida, uma mais longa, abrangendo esta camada e a precedente, deixando espaços abertos entre uma e outra malha [...].

4 - Trançado costurado espacejado

Aqui se procede como no caso de trançados costurados com falso nó, exceto que, ao invés de encostar um ponto no outro, à medida que se vai formando a espiral, deixa-se um espaço, fazendo coincidir longitudinalmente os pontos executados pela trama e deixando à mostra o rolo que serve de sustentação ao trabalho [...] (Ribeiro, 1985, p. 56, 57 e 58).

Figura 24 - Trançado costurado com falso nó (A) / Trançado costurado com ponto de nó (B) / Trançado costurado com ponto longo (C) / Trançado costurado espacejado (D).



Fonte: Ribeiro (1985, p. 57, 58 e 60).

5.2.3 Quadro Resumo das tipologias de trançado

Com o objetivo de facilitar a compreensão da classificação das diferentes tipologias de trançado, segue abaixo quadro resumo (FIG. 25) produzido por Ribeiro (1985, p. 59).

Figura 25 - Quadro resumo das tipologias de trançados

ESTRUTURAS BÁSICAS DO TRANÇADO			
CLASSE	CATEGORIA	GRUPO	TIPO
Entretreçado	Entrecruzado ou Cruzado (com 2 elementos)	1. quadriculado ou xadrezado	1.1 quadriculado gradeado 1.2 quadriculado diagonal
		2. arqueado	2.1 arqueado sarjado
		3. em diagonal ou sarjado ou entretecido ou marchetado	3.1 sarjado gradeado 3.2 "espinha de peixe" 3.3 "casa de abelhas"
	(com 3 ou mais elementos)	4. hexagonal	4.1 hexagonal reticular ou retículo 4.2 hexagonal triangular ou treliça 4.3 hexagonal oblíquo
	Entrelaçado ou Enlaçado	1. enlaçado vertical 2. enlaçado com trama flexível 3. enlaçado com grade 4. embricado	
		Entretorcido ou Torcido	
Trançado costurado ou espiralado		1. com falso nó 2. com ponto de nó 3. com ponto longo 4. espacejado	

Fonte: Ribeiro (1985, p. 59).

5.3 Processo de fabricação

Drumond (2017, p.37), recomenda que a colheita dos bambus seja realizada nos meses mais frios e secos, período em que os colmos apresentam menor teor de umidade e, consecutivamente, tornam-se mais leves. Essa condição facilita tanto o corte quanto o transporte, além de reduzir a incidência de trincas. A menor circulação de seiva também torna o material menos suscetível ao ataque de insetos e fungos.

Além disso, conforme exposto por Mom (2015 *apud* Drumond, 2017, p. 37), observa-se que os bambus, quando ainda verdes, perdem grande quantidade de água após serem colhidos, podendo murchar e, assim, perder resistência, fato que inviabiliza seu uso estrutural. Por outro lado, a presença de fungos na superfície do colmo indica que ele atingiu o ponto adequado para o corte.

Dando continuidade, Mom (2015 *apud* Drumond, 2017, p. 38) ressalta que o corte dos colmos deve ser feito aproximadamente a 20cm do solo, imediatamente antes de um nó caulinar, a fim de evitar a retenção de água, a proliferação de insetos e o apodrecimento. Recomenda-se, ainda, a colheita dos bambus centrais, geralmente mais antigos e, portanto, mais resistentes.

Para execução do corte, indica-se o uso de serrotes, serras e motosserras, de modo a evitar lascamentos ou danos aos colmos (Peixoto, 2008 *apud* Drumond, 2017, p. 37).

Após o corte das taquaras, seguem as etapas de tratamento, como a remoção das ramas, e de armazenamento. Concluídas essas fases, inicia-se o processo de transformação da matéria-prima em artefatos, momento em que o conhecimento técnico se articula diretamente com a prática manual. É nesse contexto que o domínio do material e das técnicas tradicionais se torna fundamental, evidenciando a passagem do recurso natural para o objeto culturalmente elaborado.

Com as mãos desarmadas, sem a utilização de ferramentas, e com o auxílio dos pés, os mestres do trançado confeccionam cestos, esteiras e balaios. O corpo do esteireiro se adequa às exigências da taquara, com seu corpo flexionado e suas mãos calejadas pelo seu trabalho, o esteireiro mantém viva uma das mais antigas técnicas da humanidade, o trançado (Castriota, 2012, p. 131).

Sobre o processo de confecção das esteiras (FIG. 26), Vasconcellos (1979, p. 88) escreve que a técnica consiste em partir longitudinalmente as taquaras e posteriormente bater os meios cilíndricos obtidos de modo a torná-los planos. As meias taquaras planas, formando superfícies fendilhadas, são traçadas umas com as outras, acarretando uma tessitura grossa. O traçado das meias taquaras mais delicadas, compõem-se de fasquias sem fendilhamento, com largura de 0,5 cm a 1,0 cm em tessitura mais fina.

Como apresentado anteriormente, existem várias tipologias de trançado, podendo ser simples ou formando desenhos geométricos com a própria trama. Em alguns casos os trançados são realçados as faces externas brilhante da taquara em combinação com sua face fosca interna, sendo possível pinturas realizadas em duas ou mais cores, feita à priori, nas varas a serem trançadas. Os desenhos mais popularmente encontrados são compostos por figuras geométricas (quadrados, retângulos e losangos) “em linha quadrada naturalmente, sendo sempre concêntrico, sejam de forma a incluir todo o pano ou em subdivisões deste” (Vasconcellos, 1979, p. 85).

Dias e Cardoso (2023, p. 218), embasados em Matoso (1999), descrevem dois tipos de taquaras utilizadas para os trançados, a taquarantã, “variedade delgada que usada para esteiras, balaios e vasos para muitas serventias” e, a taquarapoca, “que só servia para esteiras e jacás”.

Figura 26 - Fabricação de esteira de taquara para forro de telhado, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Mariana – Sede.



Fonte: Ferber (Sem data *apud* Dias e Cardoso, 2023, p. 219).

Contemporaneamente, observa-se que alguns esteireiros passaram a incorporar materiais industrializados na confecção de esteiras, destacando-se a fita de arquear (FIG. 27) como principal substituta das taquaras. Essa adaptação evidencia um processo de ressignificação das práticas tradicionais, no qual novos insumos são incorporados sem que, necessariamente, se perca a lógica construtiva do trançado. A respeito, Castriota (2012, p. 139) descreve uma situação que ilustra tal prática:

Aflitos em nos mostrar como se trança um forro, pai e filha lamentaram o fato de não possuírem, naquele momento, nem um pouco do material adequado para se trançar um forro taquara.

Para a sorte dos pesquisadores, Cristiane coleta tiras de plástico conhecidas como fitas de arquear. Tiras que possuem uma textura extremamente dura, que possibilita a realização da trama de pequenos forros. Juntadas as tiras de plástico em cores verde e preta, pai e filha caminharam até uma casa em construção ao lado da residência de Divino e começaram a cortar em pedaços as tiras. Divino as separava por cores. Cristiane o ajudava.

Terminada essa etapa, Divino começou a trançar vagarosamente o primeiro desenho que aprendeu com Natividade – sua professora – dando início ao que ele chama de “forro bordado”. Na sobreposição das cores o desenho

formado. Divino nos convidou a ajudá-lo a trançar, para aprendermos a lógica matemática, geométrica e espacial do desenho. Assim, com erros e acertos, aprendemos um pouco sobre a difícil arte do trançado. (Castriota, 2012, p. 139).

Figura 27 - Trançado confeccionado com fita de arquear.



Fonte: Castriota (2012, p. 135).

De certo modo, a utilização deste tipo de material industrializado possibilita a continuidade do “saber fazer” relativo ao trançado (FIG. 28). Entretanto, o conhecimento referente à seleção, à colheita e ao preparado das taquaras tende a cair em desuso, podendo se perder ao longo do tempo. Outra questão a ser mencionada é aparência final das peças confeccionadas com material industrializado (FIG. 29), visivelmente distintas das peças confeccionadas com o emprego das taquaras.

Figura 28 - Trançado com fita de arquear.



Fonte: Acervo de Maria do Carmo Tavares Schiavon (2018).

Figura 29 - Esteira confeccionada com fita de arquear.



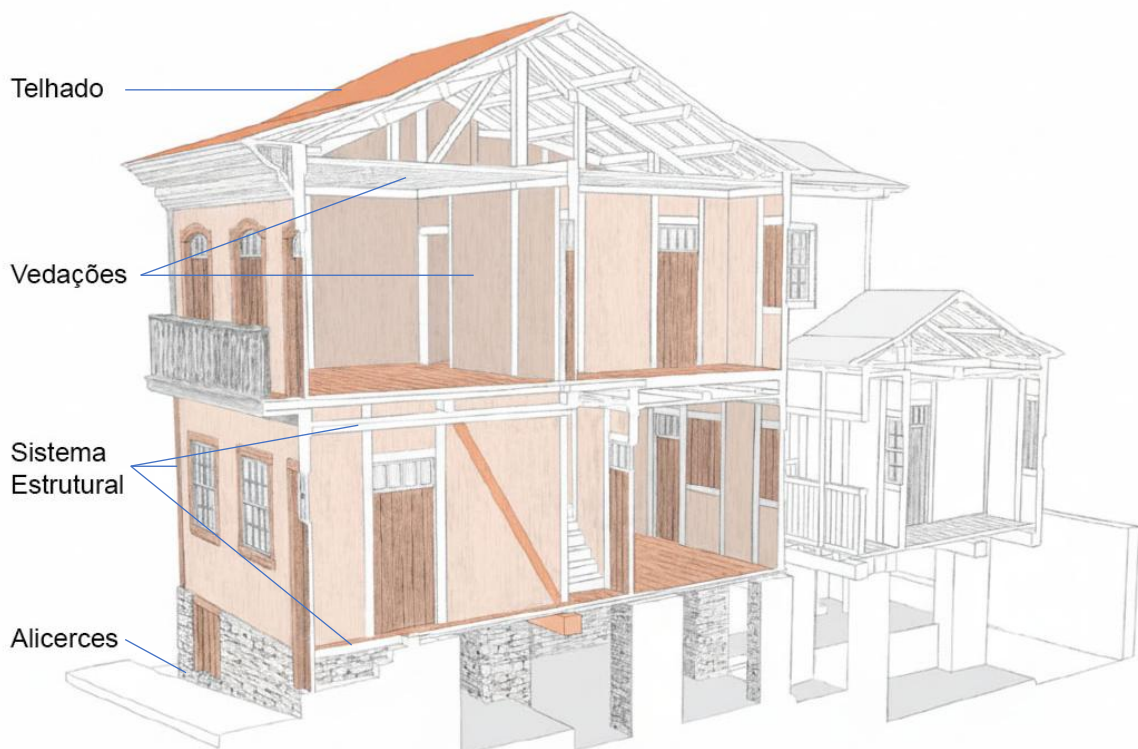
Fonte: Acervo de Maria do Carmo Tavares Schiavon (2018).

6 SISTEMAS CONSTRUTIVOS

Uma edificação compreende um conjunto de sistemas construtivos que atuam de forma simultânea, harmônica e complementar, ou seja, de forma solidária (FIG. 30). Portanto, para melhor compreensão das vedações confeccionadas com esteiras de taquara, objeto de pesquisa deste trabalho, serão abarcados nesta seção os sistemas construtivos que se correlacionam com tais elementos. Importante ressaltar que existe grande diversidade de sistemas construtivos que podem compor uma edificação, assim como diferentes metodologias de execução destes e grande variedade de materiais que podem ser empregados em suas confecções.

Este trabalho apresentará os principais sistemas construtivos, comumente, encontrados nas edificações coloniais das regiões de Ouro Preto e Mariana. O recorte geográfico aqui proposto leva em consideração as pesquisas do arquiteto e historiador Sylvio de Vasconcellos.

Figura 30 - conjunto de sistemas construtivos que podem fazer parte de uma edificação.



Fonte: Adaptado de Dias e Cardoso (2025, p. 163).

6.1 Alicerces

Conforme exposto por Nolasco (2008 *apud* Gonçalves, 2022, p. 18), os alicerces, estruturas inferiores de uma edificação, comumente denominados como “base”, recebem as cargas das estruturas superiores e as transmite ao terreno. A palavra fundação, corriqueiramente empregada como sinônimo da palavra alicerce, refere-se à superfície do terreno sobre a qual se apoia a construção, camada do terreno imediatamente abaixo dos alicerces de uma obra.

Em grande parte das edificações, que empregam as esteiras de taquara, o pau a pique e/ou o adobe como elementos de vedação, observa-se alicerces concebidos em alvenaria de pedras. A técnica que utiliza pedras como matéria prima para a construção de alicerces e/ou alvenarias, dispensando o uso de argamassas de assentamento, é denominada “pedra seca”. Conforme especificado por Vasconcellos (1979, p.29), nesta técnica construtiva as pedras maiores são sobrepostas umas às outras e estabilizadas (acamadas) com pedras menores. Sobre as camadas inferiores do alicerce distribuíam-se camadas sucessivas e sobrepostas de pedras, devidamente encaixadas e travadas, até o afloramento do maciço na superfície.

Em alguns casos, utilizava-se argamassa de terra (barro) para acomodação das pedras e preenchimento dos espaços vazios, sendo esta técnica denominada pedra e barro. Vasconcellos (1979 *apud* Gonçalves, 2022, p. 20) relata o emprego da “calda”, barro liquefeito, para preenchimento dos interstícios, que difere da utilização do barro por ser empregada após a confecção dos trechos de alvenaria e não concomitantemente. Finalizando, o autor, esclarece que ambas as técnicas podem ser utilizadas simultaneamente em uma mesma obra. Quando utilizada argamassa à base de areia e cal, para assentamento das pedras, a técnica é denominada “pedra e cal”.

Os alicerces em pedra podem apresentar, dentre outras, duas tipologias principais. “corridos” (FIG. 31), concebidos ao longo de todo o perímetro do elemento a ser construído, e “isolados” (colunas) (FIG. 32), concebidos em pontos estratégicos sob a projeção do elemento a ser construído. Atualmente estes elementos recebem os nomes de sapata corrida e sapata isolada, respectivamente.

Figura 31 - Alicerces "corridos".



Fonte: Gonçalves (2022, p. 20).

Figura 32 - Alicerces "isolados".



Fonte: Gonçalves (2022, p. 20).

Nolasco (2008 *apud* Gonçalves, 2022, p. 21) esclarece que a parte do alicerce (embasamento) que aflora sobre a superfície do terreno recebe o nome de baldrame.

6.2 Sistema estrutural

Nolasco (2008, p. 42 *apud* Gonçalves 2022, p. 21) expõe que “Todo elemento construtivo, para sua existência, precisa ter alguma parte que cumpre a função estrutural, ou seja, precisa de algo que o suporte, que pode ser uma parte integrante do próprio elemento ou um elemento externo”. O autor define estrutura como um elemento construtivo, ou conjunto deles, de modo a se formar um sistema, que trabalha recebendo as cargas e/ou esforços, “como o peso próprio da construção, o peso de pessoas, móveis, equipamentos, a ação do vento, efeito sísmico e outros”

(Nolasco, 2008, p. 42 *apud* Gonçalves 2022, p. 21), suportando-as e transmitindo-as ao meio ou à outras estruturas, proporcionando estabilidade e segurança à edificação.

Ávila, Gontijo e Machado (1996, p.42 *apud* Gonçalves, 2022, p. 21) ponderam que “Uma construção é dita como autônoma quando o seu esqueleto de sustentação é formado por vigas e pilares, ou outros elementos estruturais, não recebendo as paredes de vedação qualquer carga”. Continuando, relatam que em alguns casos, as paredes suportam as cargas da edificação, sendo estas denominadas “paredes estruturais” (ou autoportantes).

Nolasco (2008 *apud* Gonçalves, 2022, p. 22) expõe que grande parte das edificações construídas no período colonial brasileiro, em Minas Gerais, apresenta robustas fundações e paredes do primeiro pavimento confeccionadas com pedras, sendo os pavimentos superiores estruturados com peças de madeira e vedados com pau-a-pique, adobe e estuque. Observa-se também nestas edificações que a espessura das paredes e a densidade dos materiais utilizados em suas concepções vão reduzindo conforme alteamento dos pavimentos.

O sistema estrutural (FIG. 33), quando confeccionado em madeira, é composto por colunas (esteios), vigas e travas interligadas, formando uma “gaiola” autônoma capaz de suportar as paredes e o telhado de uma edificação. A madeira oferece boa resistência e flexibilidade ao sistema, proporcionando segurança e estabilidade à construção.

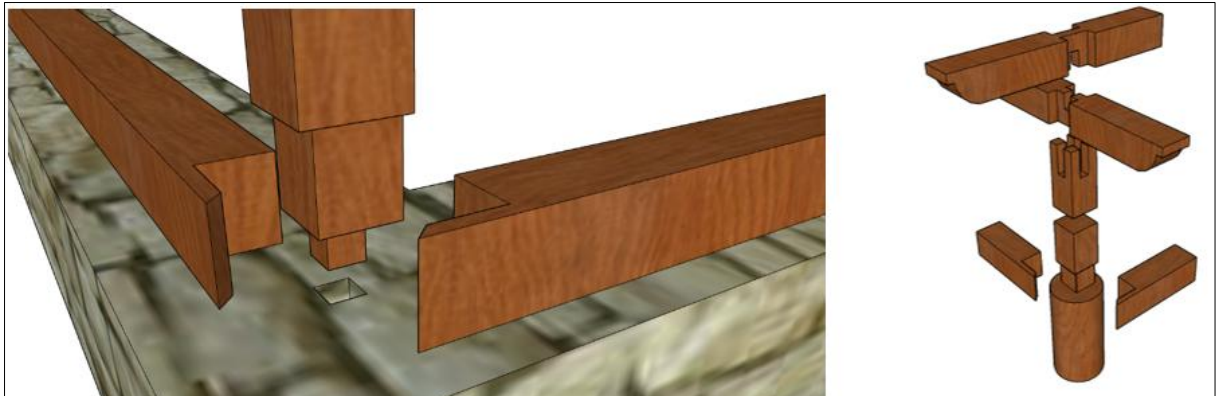
Figura 33 - Exemplo de sistema estrutural confeccionado em madeira.



Fonte: Queiroz (2010, p. 14).

Os encaixes entre as peças de madeira são denominados sambladuras (FIG. 34), geralmente as sambladuras apresentam cavilhas (pinos de madeira) como elemento de travamento. Quando a estrutura de madeira é executada sobre embasamento de pedra são esculpidos rebaixos nas rochas, possibilitando assim o perfeito encaixe entre os elementos da construção.

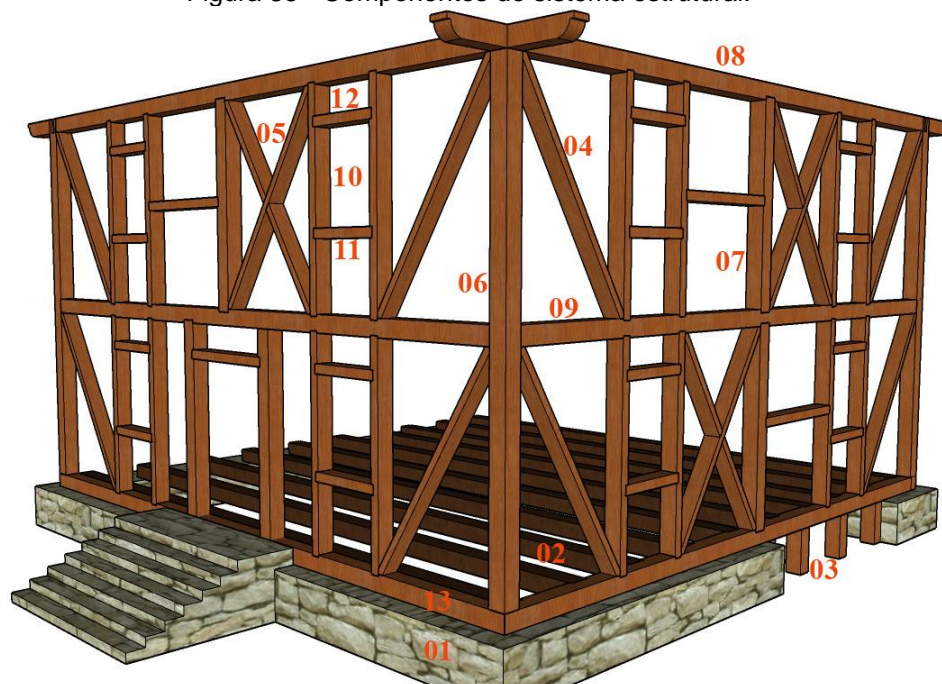
Figura 34 - Detalhe dos encaixes entre as peças estruturais



Fonte: Gonçalves (2022, p. 23).

Ainda de acordo com Nolasco (2008 *apud* Gonçalves, 2022, p. 23) as construções vernaculares apresentam elementos estruturais com nomenclaturas específicas, destacando as seguintes (FIG. 35):

Figura 35 - Componentes do sistema estrutural.



Fonte: Gonçalves (2022, p. 24).

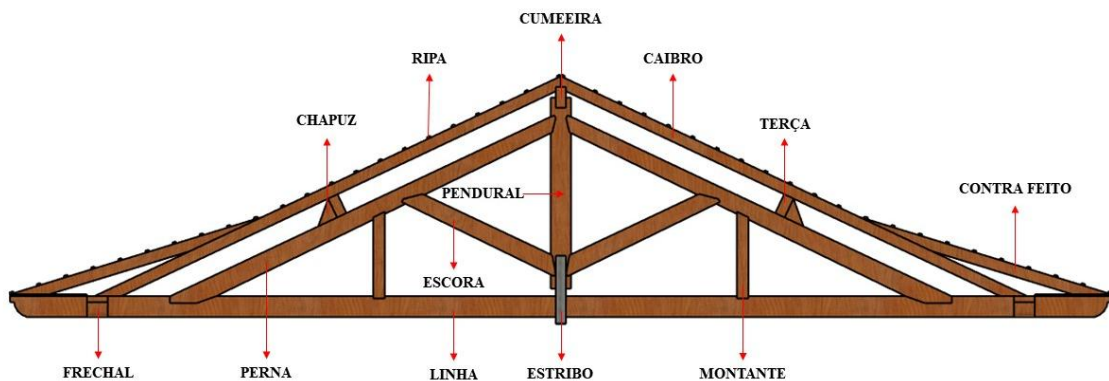
- Baldrame (1): parte da fundação que aflora à superfície do terreno.
- Barrotes (2): peças posicionadas na horizontal que servem como suporte para as tábuas do piso.
- Burro (3): pequenos pilares de madeira utilizados para apoiar a viga baldrame no sobre o solo, geralmente posicionados a cada metro.
- Contraventamento (4): peça posicionada transversalmente entre dois pilares (esteios ou cunhais), aumentando a rigidez do sistema.
- Cruz de Santo André ou “Aspas Francesas” (5): peças posicionadas e encaixadas transversalmente, em direções opostas, formando um “X” entre dois pilares (esteios ou cunhais).
- Cunhal (6): pilar externo aflorado/saliente, formado pelo encontro de dois panos de paredes. Podem ser construídos com madeira, pedras ou tijolos. Em alguns casos apresentam ornamentação.
- Esteio (7): peça vertical de madeira, assume a função de pilar ou coluna em uma edificação. Muitas vezes assume a função de ombreira em porta e janelas.
- Frechal (8): peça horizontal de madeira posicionada sobre uma parede, servindo como apoio do telhado e travamento (amarração) dos cunhais e/ou esteios.
- Madre (9): peça horizontal de madeira posicionada sobre cada parede do pavimento inferior, servindo como apoio para os barrotes do assoalho do pavimento superior e travamento (amarração) dos cunhais e/ou esteios.
- Ombreiras (10): peças posicionadas nas laterais dos vãos, servem como apoio para verga. Em alguns casos os esteios são utilizados como ombreiras de portas e janelas.
- Peitoril ou Contra Verga (11): peça posicionada na parte inferior de um vão de janela, apoia as ombreiras e distribui as cargas da esquadria.
- Verga (12): peça posicionada na parte superior de um vão, usualmente é fabricada reta ou curva, contudo pode apresentar outros formatos. Apoia-se nas obreiras, distribuindo as cargas superiores nestes elementos.
- Viga Baldrame (13): peça horizontal de madeira posicionada sobre o baldrame, servindo como apoio para os barrotes do assoalho e travamento (amarração) dos cunhais e/ou esteios.

6.3 Telhados

De acordo com Paula e Rozenwajm (2008, p. 47 *apud* Gonçalves, 2022, p. 25) “os telhados protegem as edificações das variações climáticas e arrematam o volume construído, definindo sua personalidade final”.

Pode-se subdividir os telhados em dois elementos, o engradamento e a cobertura. O engradamento apoia-se no sistema estrutural da edificação, transmitindo a ele cargas provenientes da cobertura, dos forros e do seu próprio peso. Pode ser executado de diferentes modos e utilizando uma gama variada de materiais. Quando executado em madeira (FIG. 36), usualmente é composto por cumeeira, tesouras, terças, caibros e ripas.

Figura 36 - Componentes do engradamento telhado.



Fonte: Gonçalves (2022, p. 26).

A parte do telhado que avança além do alinhamento das paredes externas da edificação recebe o nome de beiral, em edificações à base de terra este elemento possui dimensões (largura) avantajadas, de modo a oferecer maior proteção.

A cobertura pode ser executada com diferentes técnicas e materiais, em grande maioria são confeccionadas utilizando telhas cerâmicas (colonial) do tipo capa e bica (ou canal). A telha denominada bica, por onde irá escorrer a água, é posicionada com sua cavidade voltada para cima, podendo apresentar um respaldo em seu verso que permite seu travamento nas ripas. A telha denominada capa é posicionada com sua concavidade voltada para baixo, cobrindo o vão formado entre duas telhas tipo bica.

6.4 Vedações - esteiras de taquara

O dicionário Houaiss da língua portuguesa (Houaiss, Villar, Franco, 2007 *apud* Gonçalves, 2022, p. 29) define a palavra alvenaria como a “arte, ofício ou ocupação de pedreiro (alvanel)”, sendo alvanel o “pedreiro que trabalha com pedra e cal”. A etimologia da palavra alvanel provem do árabe *al-bannā*, “o que constrói, pedreiro”, derivada do verbo *banā* “edificar, construir”. Com a passar do tempo a palavra alvenaria, cujo significado original remete somente ao ato de construir com pedras, foi ressignificado, abrangendo todas as técnicas que utilizam a sobreposição de blocos (tijolos cerâmicos, tijolos de adobe, pedras, dentre outros) para construção de elementos. É importante esclarecer que a utilização do termo “alvenaria” para se referir às vedações concebidas com esteiras de taquara não é adequado.

Conforme exposto por Dias e Cardoso (2025, p. 24), o termo estuque é genericamente empregado para se referir a qualquer argamassa de revestimento, podendo assim, existir diversos tipos de estuque. Contudo, na história da arquitetura tradicional mineira, convencionou-se empregar o termo para designar as vedações confeccionadas apenas com uma camada de revestimento sobre uma trama de bambu (esteiras) ou de madeira, fixas sobre montantes.

Vasconcellos (1979, p. 51) afirma se tratar de uma vedação similar à taipa de sebe (pau a pique), distinguindo-se dela por sua menor espessura, podendo a trama compor-se de varas, dispensando os paus a pique. A trama pode, também, ser feita de esteira de taquara ou de espécies fibrosas sobre ripas.

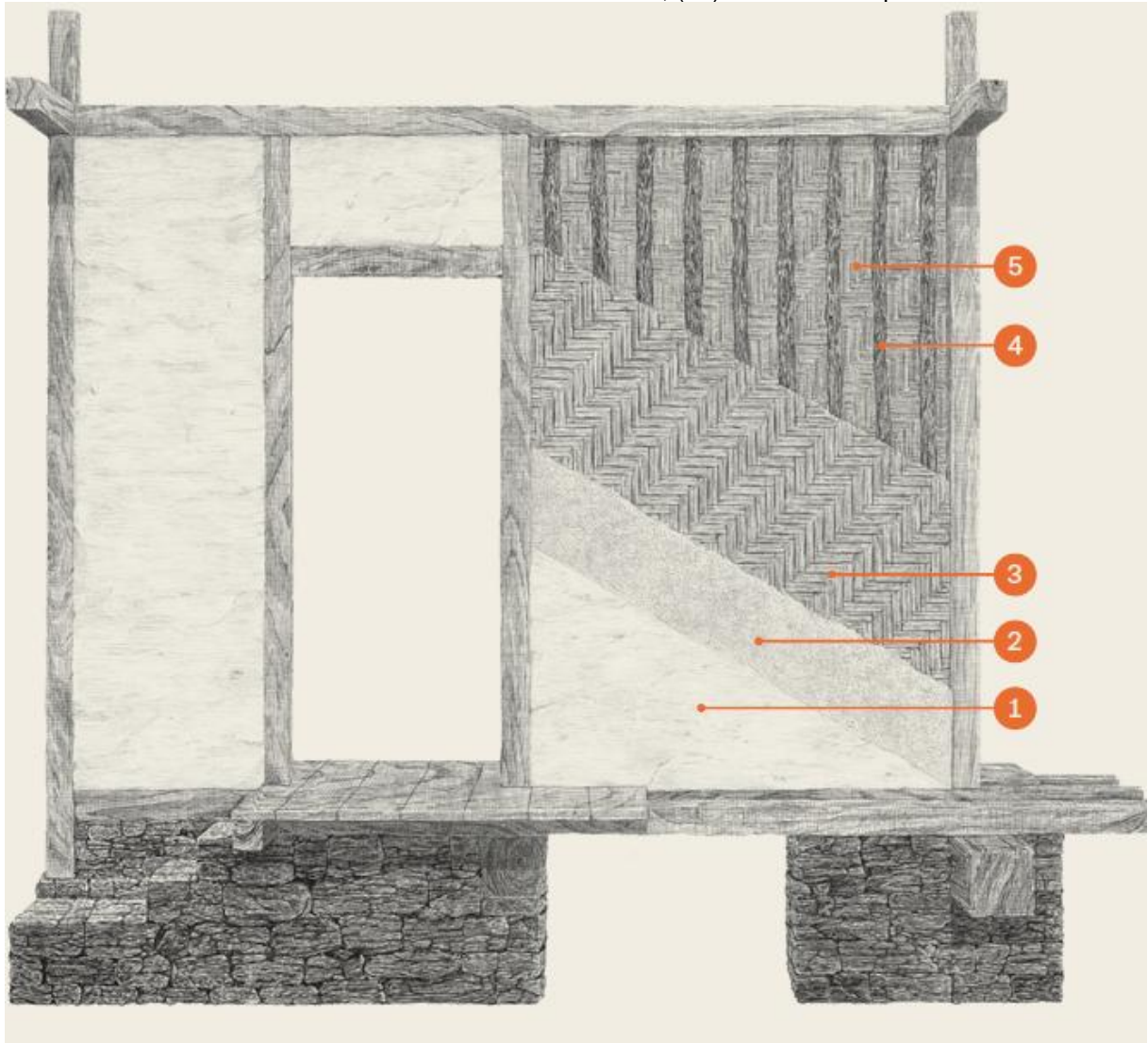
Dias e Cardoso (2025, p. 24) esclarecem que a trama das esteiras destinadas a execução de paredes é geralmente mais aberta que a daquelas empregadas como forro, sendo as aberturas da trama, em formato quadrado ou retangular (com aproximadamente 2 cm de lado), projetadas para facilitar a ancoragem da argamassa de revestimento. Em se tratando das esteiras destinadas à confecção de forros, é importante que a trama seja a mais fechada, impedindo assim, a passagem de partículas ou detritos.

O correto estiramento das esteiras é importante para que não forme barrigas e, conseqüentemente, o aumento da espessura da argamassa sobre elas. Objetivando melhor aderência da argamassa sobre as esteiras, a parte mais rugosa das taquaras devem ser voltadas para o lado externo da parede.

Estas paredes, extremamente leves, são concebidas com esteios de madeira aparelhados, fixados nos barrotes do piso e nos barrotes do forro, ou na estrutura do telhado, dispostos a cada metro de parede (FIG. 37). Os referidos esteios, servem de

estrutura (suporte) para as esteiras de taquara, que cobrirão toda a superfície da parede a ser feita.

Figura 37 - Estrutura da parede de estuque. (01) Camada de pintura: tinta à base de cal; (02) Camada de revestimento: argamassa de terra, areia e cal; (03) Trama: esteira de bambu; (04) Montantes: elemento vertical em madeira; (05) Trama: lado oposto.



Fonte: Dias e Cardoso (2025, p. 30).

Uma vez que estas paredes são concebidas com estrutura interna de madeira, necessitando de aeração para sua conservação, normalmente deixa-se a parte superior aberta para o forro (FIG. 38). Por se tratar de paredes ocas, pode-se afirmar que, apresentam bom isolamento acústico e térmico (Nolasco, 2008, p. 64),

Figura 38 - Detalhe da parte superior da parede de estuque



Fonte: Nolasco (2008, p. 64).

Sobre o preenchimento da esteira de taquara com argamassa (FIG. 39) Nolasco (2008, p. 64) descreve:

O processo de revestimento da esteira é feito da seguinte forma: uma argamassa plástica, constituída de terra, cal e esterco fresco de boi, é aplicada usando as mãos, pressionando-a contra a esteira para que ela penetre nas pequenas frestas da mesma. Também pode ser aplicada usando uma desempenadeira, semelhante à aplicação de gesso ou massa corrida sobre uma parede, deixando a superfície ainda bastante áspera. Depois de seca esta primeira argamassa, é aplicada uma segunda camada da mesma argamassa, em um processo semelhante à aplicação do emboço em uma parede de alvenaria, usando uma colher, um prumo e uma régua de pedreiro. Por último, é aplicado o revestimento fino constituído de areia fina e cal no traço 1:3, dando o acabamento final, também de forma semelhante ao revestimento com reboco de uma outra parede qualquer. É fundamental a pintura a cal de 06 em 06 meses para a boa conservação deste tipo de parede (Nolasco, 2008, p. 64).

Figura 39 - Revestimento da esteira



Fonte: Fotografia do autor (2013).

Dias e Cardoso (2023, p. 147), ponderam que na região de Mariana/MG, são raros os exemplares da técnica, identificando apenas dois exemplares (FIG. 40 e FIG. 41), o Casarão do Conde de Assumar e a Igreja de Nossa Senhora Rainha dos Anjos. No templo religioso, a vedação em estuque é encontrada entre o vão do coro e o forro abobadado (Dias e Cardoso, 2023, p. 147).

Figura 40 - Paredes de estuque na Casa do Conde de Assumar, Mariana



Fonte: Dias e Cardoso (2023, p. 147).

Figura 41 - Parede de estuque na Igreja de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, Mariana.



Fonte: Dias e Cardoso (2023, p. 148).

As esteiras de taquara também eram comumente empregadas, na arquitetura luso-brasileira do período colonial, para vedações horizontais ou inclinadas, como no caso dos forros. Santos (1951, p. 108 *apud* Dias e Cardoso, 2023, p. 215) relata que os forros de taquara não somente apresentam um belo aspecto, como também, proporcionam ambientes frescos e agradáveis, pela razão de facilitarem a circulação de ar.

Com relação ao processo de instalação das esteiras, Santos (1951, p. 108 *apud* Dias e Cardoso, 2023, p. 215) decorre:

A esteira é preparada fora do local, nas dimensões exatas do compartimento. As extremidades são fortemente debruadas para que não esgarcem. A esteira é pregada sobre um entarugamento de 80 x 80 cm aproximadamente, formado por barrotes, de seção adequada para o tamanho do vão. A colocação é iniciada por uma das extremidades. Prepara-se um cavalete com a mesma largura do cômodo e poucos centímetros mais baixo. A esteira desenrolada sobre o cavalete mantém-se esticada pelo próprio peso, sendo pregada contra os tarugos, com pregos de cabeça quadrada de 1 x 1 cm. Às vezes a esteira leva, pela parte de baixo, um ripado (ripas de 1 x 3 cm aprox.), formando painéis quadrados, retangulares, triangulares, etc., de dimensões variadas - às vezes só duas ripas, em cruz. O acabamento é feito ao natural (encerado ou envernizado), ou pintado. O autor teve ocasião de ver forros na cor natural, executados há mais de 40 anos, em condições tão perfeitas e tão esticados como se tivessem sido ultimados há pouco tempo. (Santos, 1951, p. 108 *apud* Dias e Cardoso, 2023, p. 215).

As esteiras podem se diferenciar uma das outras de diferentes formas, trançados, colorações e espessuras das varas, entre outros aspectos, estas diferentes tipologias enriquecem o repertório da técnica. As variações podem ocorrer de acordo com a tradição e os saberes de determinada comunidade como visto na seção anterior, sendo assim, o próximo capítulo abordará os modos de fazer praticados na região de Lavras Novas, distrito de Ouro Preto / MG. O distrito foi escolhido por ser uma referência regional na produção de elementos confeccionados com taquaras.

7 A PRODUÇÃO DE ESTEIRAS EM LAVRAS NOVAS

7.1 A região de Lavras Novas

O distrito de Lavras Novas, pertencente ao município de Ouro Preto/MG, localiza-se a aproximadamente 22 km de distância da sede (FIG. 42). Possui área total de 45,5 km², sendo sua localização geográfica definida pelas coordenadas 20°28'29" S e 46°41'39" W. O ponto mais elevado do distrito está localizado no alto da Serra do Trovão, a 1.300 metros, e o ponto menos elevado, às margens da Represa do Custódio, apresentando altitude de 1.200 metros (Gomes, 2003 *apud* Gomes, 2008, p. 65).

Figura 42 - Mapa de localização (Lavras Novas).



Fonte: Adaptado de Dados Geográficos (Página da Prefeitura Municipal de Ouro Preto/MG. Disponível em: <https://www.ouropreto.mg.gov.br/turismo/dados-geograficos>. Acesso em 05 jan. 2026).

O centro urbano de Lavras Novas é margeado a noroeste pela Serra do Itacolomi e a sudoeste pela Serra da Chapada. Pelo relevo escarpado da região, predominam solos litólicos e afloramentos rochosos (SEBRAE, 1996 *apud* Gomes, 2008, p. 66).

Seu clima, Tropical de Altitude, apresenta temperatura máxima de 22,6 °C, mínima de 13,1 °C e média anual de 17,4 °C. A maior concentração de chuvas ocorre entre os meses de outubro e março, apresentando precipitação média anual de 2.018mm (SEBRAE, 1996 *apud* Gomes, 2008, p. 65). Banhado pelas bacias

hidrográficas do Rio Doce e do Rio das Velhas, o distrito possui como seus principais cursos d'água o Córrego dos Prazeres, o Córrego Mulato e o Córrego da Brenha (Gomes, 2003 *apud* Gomes, 2008, p. 66).

Na região são encontrados os biomas de transição entre Mata Atlântica e Cerrado, sendo as espécies vegetais mais comuns nesta formação a candeia (*Vanillosmopsis erythropappa*), a embaúba (*Cecropia* sp.), a vassourinha (*Microlicia* sp.), a canela de ema (*Vellozia compacta*) e as sempre vivas (*Paepalantus* sp.). A fauna presente na região abriga espécies raras como, por exemplo, o lobo guará (*Chrysocyon brachyurus*), a jaguatirica (*Leopardus pardalis*) e a tesourinha (*Phibalura flavirostris*), dentre várias outras espécies de répteis, insetos e anfíbios (Gomes, 2003 *apud* Gomes, 2008, p. 66).

A formação do núcleo urbano de Lavras Novas, conforme exposto por Vasconcelos (1948 *apud* Varajão, 2011, p. 89), está diretamente relacionada à exploração mineral da região:

Como a própria toponímia indica, o ouro das Lavras Novas foi encontrado alguns anos depois dos achados no Ribeirão do Carmo (Mariana-MG) e da formação dos arraiais de São João, Padre Faria, Antônio Dias, Bom Sucesso e Ouro Podre. Em 1703, a sesmaria da região “das Cabeceyras com hua lega de sertão para Guarapiranga”, é passada de Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho ao Coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça. No ano seguinte, os filhos do Coronel Furtado, Antônio Fernandes Furtado e seu irmão Feliciano, dirigindo-se ao sul encontraram as chamadas Lavras Novas às margens do Ribeirão dos Prazeres, em 1704 (Vasconcelos, 1948 *apud* Varajão, 2011, p. 89).

Contudo, conforme relatos de viajantes, a região também se destacava pela fertilidade do solo:

Mais ricas do que pelo metal são, entretanto, estas terras, em virtude de sua fertilidade, e é de esperar que aqui as minas ainda sejam completamente suplantadas pela lavoura. O milho dá no primeiro ano quatrocentos por um; a colheita de duzentos por um é considerada medíocre, e a de cem é má. (Spix; Martius, 1981, p. 218 *apud* Varajão, 2011, p. 90).

Na segunda metade do século XIX, a mineração já estava quase extinta na região. O alistamento eleitoral de 1890, lista o nome de 24 homens, senso apenas dois fiscoadores e os demais cultivadores de subsistência e/ou de extrativismo (Teixeira, 2004 *apud* Varajão, 2011, p. 93).

A população do núcleo manteve-se estagnada por longo período e o isolamento geográfico de Lavras Novas propiciou a formação de uma população etnicamente distinta, de pele escura e baixa estatura, oriunda da miscigenação dos escravos alforriados com portugueses e índios. Neste sentido, a cultura extrativista que já era marcante na região, sendo a extração da lenha efetuada desde o século XVIII para a comercialização na sede de Vila Rica, foi fortalecida com o declínio aurífero (Tárcia, 2003 *apud* Varajão, 2011, p. 93).

Com a escassez do ouro e, consecutivamente, com a decadência econômica das localidades, era comum o abandono ou a doação das terras pelos antigos exploradores em nome de um santo católico de devoção, sendo posteriormente ocupadas por trabalhadores locais e/ou por escravos forros (Vieira Filho, 2005 *apud* Varajão, 2011, p. 96).

Sendo assim, as terras foram apropriadas de maneira coletiva pela comunidade de Lavras Novas durante o século XIX, em nome de Nossa Senhora dos Prazeres, dividindo a área para uso-fruto e moradia das famílias locais. Coube à diretoria da irmandade a gestão das terras, tendo também o poder sobre a alienação das mesmas (Vieira Filho, 2005 *apud* Varajão, 2011, p. 96).

A partir de 1980, quando a Companhia Energética de Minas Gerais passou a fornecer energia elétrica aos moradores, ocorre um abrupto crescimento populacional na região, época na qual começa a surgir os primeiros visitantes em busca dos atrativos históricos, culturais e naturais do povoado (Varajão, 2011, p. 96).

O turismo se intensificou efetivamente a partir de 1995, período no qual, vários bares e pousadas se instalaram na região, aumentando o fluxo de visitantes e a projeção nacional da localidade (Gomes, 2006 *apud* Gomes, 2008, p. 66).

Os turistas visitam o distrito durante todo o ano, atraídos, sobretudo, pelas belezas naturais, a culinária típica (muitos restaurantes funcionam dentro das casas dos próprios moradores) e o artesanato de taquara, folha de bananeira e cipó. Também merecem destaque os grupos musicais, notadamente o tradicional forró “pé-de-serra” e as festas religiosas marcadas pelo sincretismo religioso, como as do Divino e de Nossa Senhora dos Prazeres, com suas manifestações culturais folclóricas – a Folia de Reis e a Marujada (Gomes, 2006 *apud* Gomes, 2008, p. 66).

Os trançados confeccionados com a taquara representam uma importante expressão da cultura local, transmitida de pais para filhos, conforme exposto por Colchester (2000 *apud* Gomes, 2008, p. 67), “uma profunda codificação do conhecimento na bagagem tradicional, transmitida e refinada de geração em

geração”. Entretanto, na atualidade, poucas famílias desenvolvem o ofício como fonte de renda, optando por ofertas de emprego mais “estáveis”. O desinteresse das novas gerações em aprenderem o ofício também contribui para o declínio gradativo da técnica, acentuando o risco de sua extinção e a perda de parte importante da identidade cultural local (Gomes, 2008, p. 67).

7.2 Mestres esteireiros

Com o intuito de compreender a cultura dos trançados de taquara produzidos em Lavras Novas, iniciou-se a busca pelos oficiais detentores destes conhecimentos e destas práticas. A identificação destes mestres artífices foi extremamente facilitada pelo morador do distrito de Lavras Novas e aluno da Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana, onde trabalho como professor, Antônio Carlos. Através de visitas a campo, Antônio me conduziu pela comunidade e me apresentou os profissionais da taquara. Deixo aqui, meus sinceros agradecimentos ao amigo Antônio. Após identificados os oficiais, foram realizadas entrevistas balizadas por um questionário semiestruturados (Apêndice 01).

Como processo metodológico, o questionário foi subdividido em tópicos, com temas específicos, para facilitar a entrevista e, posteriormente, a interpretação dos dados coletados, por meio de análise de conteúdo.

O primeiro tópico do questionário buscou obter informações relativas ao perfil dos mestres entrevistados, contemplando perguntas para identificação e dados para contato: Nome; Data de Nascimento; Cidade natal; Sexo; Escolaridade; Tempo de vivencia em Lavras Novas; Relação com Lavras Novas; Endereço; Telefone; E-mail; Ocupação.

O segundo tópico contemplou o material utilizado para confecção das esteiras (taquara), contendo questionamentos para investigação dos seguintes aspectos: Nomenclaturas utilizadas; Lugar de extração; Disponibilidade do material na região ao passar dos anos; Histórico de cultivo da planta; Processo de extração; Processo de tratamento e armazenagem do material; Utilização de materiais industrializados para confecção das esteiras.

O terceiro tópico adentrou às questões relacionadas ao aprendizado do ofício, trazendo perguntas que possam identificar: Mestres que repassaram o conhecimento;

Metodologia de ensino e aprendizagem; Tempo de experiência praticando o ofício; Conhecidos que dominam a técnica; Perspectivas relacionadas ao futuro do ofício.

O penúltimo tópico, destinado à sondar as práticas do ofício, trouxe questionamentos para obter as seguintes informações: Local onde o ofício é desenvolvido (Oficina, casa, outros); Execução de trabalho individual ou coletivo; Ferramentas utilizadas; Objetos fabricados; Tipologias de esteiras (grafismo); Emprego de pigmentos nas peças; Local onde as esteiras são aplicadas (Forros, paredes, outros); Metodologia de instalação das esteiras; Revestimentos das esteiras com argamassas; Produtos e procedimentos para conservação das peças; Comércio dos objetos produzidos.

Todas as entrevistas foram gravadas em áudio e todos os entrevistados preencheram e assinaram um termo autorizando a publicação, no presente trabalho, das informações coletadas.

7.2.1 Dados coletados

Ao todo foram entrevistadas nove pessoas (TAB.1), todas naturais e moradoras de Lavras Novas, do sexo masculino e com idade variando entre 35 anos e 78 anos. Observou-se que todos os entrevistados possuem algum grau de parentesco entre eles, alguns mais próximos, outros mais distantes. Notoriamente, pode-se deduzir que a perpetuação do ofício na localidade até os dias atuais é decorrente da transmissão do saber entre membros de uma família. Outro ponto merecedor de destaque é a ausência de jovens que dominem a técnica dos trançados de taquara, acendendo um alerta vermelho em relação ao futuro deste importante patrimônio imaterial.

Tabela 1- Caracterização dos entrevistados.

ENTREVISTADO	IDADE	SEXO	PARENTESCO COM O ENTREVISTADO 01
01	78	Masculino	-----
02	44	Masculino	Filho
03	38	Masculino	Filho
04	77	Masculino	Primo
05	35	Masculino	O bisavô é irmão do pai do entrevistado 01
06	37	Masculino	O bisavô é irmão do pai do entrevistado 01
07	42	Masculino	O bisavô é irmão do pai do entrevistado 01
08	48	Masculino	A mãe é prima do pai do entrevistado 01
09	77	Masculino	Primo

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Durante o processo de levantamento dos mestres artífices que produzem esteiras de taquara, não foram identificadas mulheres que exerçam o ofício. Ao questionar os entrevistados o motivo da ausência das mulheres na atividade, alguns relataram que, na região, algumas mulheres produzem esteiras e outros artefatos com a fibra de bananeira. Hipoteticamente, pode haver resistência em se transmitir a técnica às mulheres, fundamentando a ação na percepção de que se trata de uma atividade fisicamente exigente, particularmente na etapa da colheita, e em concepções socialmente construídas sobre diferenças de capacidade física entre os sexos.

Constatou-se também que, mais da metade dos entrevistados desenvolvem outras atividades profissionais além do ofício relacionado às taquaras (TAB. 2). Dos nove entrevistados, seis desenvolvem o ofício para fins comerciais. Refletindo sobre o assunto, torna-se plausível supor que a instabilidade nas demandas pelos artefatos confeccionados com as taquaras impeça que alguns dos entrevistados se dediquem exclusivamente ao ofício, sendo outras oportunidades de trabalho, consideradas mais estáveis, mais atrativas. Durante as entrevistas foi mencionado que a prática do ofício era desenvolvida inicialmente para atender as demandas de casa, posteriormente, com a acessão do turismo na região, os artefatos de taquara passaram a ser comercializados ao público externo. Considerando a mudança do propósito da execução dos trançados, anteriormente voltada ao consumo interno e posteriormente direcionada à comercialização externa, observa-se que a ausência de capacitação adequada dos profissionais em áreas como empreendedorismo, economia criativa e turismo de base comunitária, entre outros aspectos, pode ter limitado o desenvolvimento da atividade comercial de forma sustentável, eficiente e economicamente mais rentável.

Tabela 2 - Atividades desenvolvidas pelos entrevistados.

Entrevistado N°	01	02	03	04	05	06	07	08	09
Desenvolve os trançados para fins comerciais?	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Não
Aposentado?	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Não	Sim
Desenvolve outras atividades (além dos trançados)?	Não	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Não

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Dentre os entrevistados que desenvolvem somente os ofícios da taquara, todos com idade superior a 47 anos, percebeu-se a tendência de se dedicarem mais à produção de determinados artefatos. Dois entrevistados informaram sua ocupação como sendo cestarias (balaies), um se identificou como esteireiro e outro como esteireiro/cesteiro. Ressalta-se que todos detêm os conhecimentos e a prática da confecção de esteiras e cestarias e, quando necessário, ao receberem encomendas maiores, trabalham em cooperação (duplas, trios, etc.). A especialização na confecção de determinados artefatos pode revelar-se economicamente vantajosa, ao otimizar os processos produtivos, reduzir a concorrência e facilitar a obtenção da matéria-prima, levando em consideração que cada espécie de taquara é mais adequada à produção de determinados objetos. Contudo, sob a perspectiva da preservação do “saber fazer”, a disseminação do conhecimento entre o maior número de profissionais, capazes de dominar e executar variados artefatos em taquara, mostra-se mais favorável à sua salvaguarda.

Dentre os artefatos produzidos pelos entrevistados (FIG. 43, FIG. 44 e FIG. 45) destacam-se as esteiras, balaies, jogos americanos e luminárias.

Figura 43 - Artefatos produzidos utilizando taquaras.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Figura 44 - Artefatos produzidos utilizando taquaras.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Figura 45 - Artefatos produzidos utilizando taquaras.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

De modo geral, pode-se dizer, que a aprendizagem do ofício foi transmitida aos entrevistados pelos seus familiares mais velhos, sendo o conhecimento repassado por gerações. Todos os entrevistados detêm o conhecimento do ofício há mais de 20 anos, alguns até há mais de 50 anos.

Um dos participantes informou ter aprendido o ofício em uma oficina ministrada por um dos demais entrevistados em 2006. Sobre as oficinas ministradas em 2006 (FIG. 46), verificou-se tratar de parte integrante de uma tese apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciências Florestal, para obtenção do título de *Doctor Scientiae*, de autoria da pesquisadora Letícia Maria Rodrigues Gomes, intitulada “Medidas para o desenvolvimento de um turismo sustentável no distrito de Lavras Novas, Ouro Preto – MG”.

Oficinas de artesanato de cestaria de taquara e esteira

Após o processo de mobilização inicial desencadeado pela MIP, discutiu-se com os artesões a organização das oficinas de artesanato de taquara (confeção de balaios e de esteiras). Essas oficinas foram planejadas e ministradas pelos próprios artesões a 17 jovens do distrito, com idade entre 12 e 19 anos, durante três meses, com início em 8 de julho de 2006 e término em 7 de outubro de 2006.

Seguindo orientações dos artesãos, a oficina de artesanato de cestaria foi oferecida às mulheres e homens mais jovens, entre 12 e 15 anos, e a oficina de esteira, aos homens mais velhos, entre 16 e 19 anos, por se tratar de trabalho que exige maior força física [...].

[...] Como a demanda pelas inscrições nas oficinas foi muito grande, adotou-se como critério de seleção a ordem de inscrição. As aulas ocorreram aos finais de semana, com o apoio da equipe técnica, dentro dos princípios de respeito e valorização das potencialidades locais.

Os objetivos básicos abrangeram: conhecimento do método prático de entrelaçamento das fibras de taquara para confecção de balaios e esteiras; compreensão das etapas de confecção; padronização e estruturação das peças; análise e aplicação do método em situações básicas; e reaproveitamento dos resíduos do processo de produção (Gomes, 2008, p. 70-71, grifo nosso).

Conforme destacado na citação acima, Gomes (2008, p. 70) justifica a exclusão das mulheres na produção das esteiras de taquara “por se tratar de trabalho que exige maior força física”, e atribui o planejamento das oficinas aos próprios artesões, confirmando a hipótese apontada anteriormente neste trabalho.

Figura 46 - Oficinas ministradas em 2006.



Fonte: Gomes (2008, p. 70)

Quatro entrevistados informaram já ter repassado o conhecimento à frente, um deles, que ministrou as oficinas em 2006, relata que também ministrou oficina na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), outro ministrou oficina na Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana, outro relatou já ter ministrado algumas oficinas, incluindo oficinas online no período da pandemia e, por fim, o último relatou ter ministrado oficinas em escolas de Ouro Preto e Belo Horizonte. Os dados podem ser observados abaixo (TAB. 3):

Tabela 3 - Mecanismos utilizados para transmissão do conhecimento pelos entrevistados.

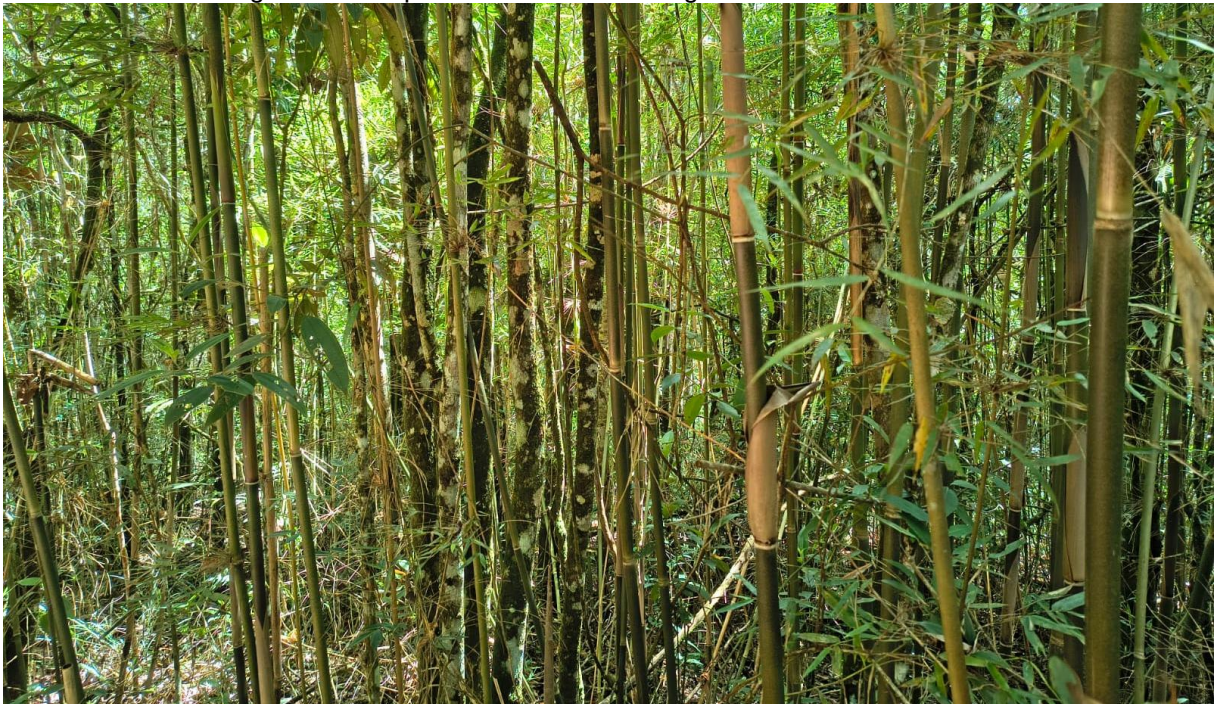
ENTREVISTADO	REPASSOU O CONHECIMENTO	COMO FOI TRANSMITIDO O CONHECIMENTO
01	Sim	Oficina em 2006 que integrou o trabalho de Gomes (2008). Oficina na FAOP. Transmissão entre familiares.
02	Sim	Oficinas diversas, incluindo oficinas online na pandemia.
03	Sim	Oficina na Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana.
04	Não	---
05	Não	---
06	Não	---
07	Sim	Oficinas em escolas de Ouro Preto e Belo Horizonte.
08	Não	---
09	Não	---

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Com relação às taquaras, durante as entrevistas, foram mencionadas três espécies mais comuns na região, o “taquari”, a “taquara-póca” e a “taquara preta”.

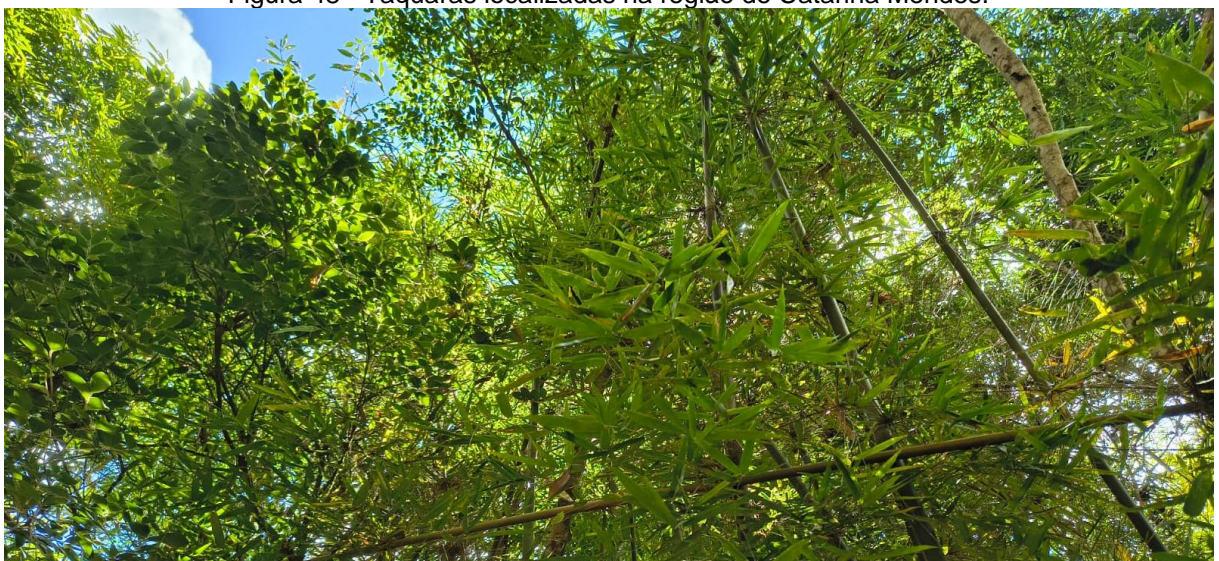
Alguns entrevistados também citaram a presença da “taquara vidrada” na região. Segundo as informações coletadas, o “taquari”, mais fino, é utilizado para fabricação de cestarias e artesanatos. As demais taquaras, mais fibrosas, são utilizadas para a fabricação das esteiras. Dentre as áreas elencadas para extração da matéria prima foram mencionadas as localidades de Lavras Novas, Salto, Rodrigo Silva e Catarina Mendes (FIG. 47 e FIG. 48).

Figura 47 - Taquaras localizadas na região de Catarina Mendes.



Fonte: Fotografia do autor (2026).

Figura 48 - Taquaras localizadas na região de Catarina Mendes.



Fonte: Fotografia do autor (2026).

A maior parte dos entrevistados considera que antigamente a matéria prima era mais abundante na região. Os entrevistados comentaram, sem especificar ao certo a data, que em determinada época o “taquari” se extinguiu nos arredores de Lavras Novas, contudo, Gomes (2008, p. 67) informa que o fato ocorreu na década de 1980 e esclarece:

Por outro lado, a prática comum das queimadas para limpeza de terrenos e especulação imobiliária ocasionou a gradativa escassez dos bambuzais do entorno, cujo replantio é difícil, pois a renovação da taquara plantada demora alguns anos. Além disso, houve o término do ciclo de vida de vários espécimes, que começaram a soltar sementes, cuja propagação é praticamente inviável, considerando-se a sua pequena quantidade e frequência de produção. Portanto, a taquara acabou se extinguindo localmente, na década de 80 do século passado, tendo de ser buscada cada vez mais longe. Sendo assim, urge buscar formas alternativas de plantio e manejo, a fim de se evitar um novo processo de exaustão (Gomes, 2008, p. 67).

Ao serem questionados se já haviam cultivado taquaras, mais uma vez, todos mencionaram o trabalho desenvolvido pela pesquisadora Letícia Maria Rodrigues Gomes em 2006 (FIG. 49), que desenvolveu uma oficina de plantio experimental na região:

Oficina de plantio experimental de taquara

Esta oficina originou-se do grande interesse demonstrado pelos artesões, durante as reuniões, em aprender técnicas de plantio, afim de se evitar a extinção local da taquara [...].

[...] Os objetivos básicos abrangeram: aprendizagem de método prático de coleta da taquara; compreensão das etapas de preparação de colmos (padronização e estruturação) para a confecção de estacas; entendimento das etapas de preparação do solo e plantio; e análise e aplicação do método no plantio [...].

[...] As estacas foram retiradas das áreas 1 e 2 para avaliação em março de 2007 e julho de 2007, respectivamente.

O rendimento do público-alvo da oficina de Plantio Experimental de Taquara foi satisfatório, considerando-se o atendimento aos objetivos estabelecidos. Os artesões assimilaram e aplicaram todas as etapas do plantio sem maiores dificuldades, o que confirmou sua aptidão para o replantio das estacas em qualquer tempo (Gomes, 2008, p. 71 - 76).

Figura 49 - Oficina de plantio experimental de taquara



Fonte: Gomes (2008, p. 72).

De modo geral, os entrevistados indicaram que o corte das taquaras é mais adequado entre os meses de maio e agosto, preferencialmente durante a fase de lua minguante, fundamentando essa prática na ideia de que “o mal da planta está na raiz”. Cabe destacar que, embora de caráter empírico, esse saber popular apresenta convergência com a literatura técnica. Nesse sentido, Mom (2015 *apud* Drumond, 2017, p. 38) recomenda que o corte dos colmos seja realizado a aproximadamente 20 cm do solo, imediatamente antes de um nó caulinar, a fim de evitar a retenção de água, a proliferação de insetos e o apodrecimento.

De acordo com as entrevistas, a foice é a ferramenta mais adequada para execução do corte das taquaras, seu cabo longo oferece maior segurança ao seu operador, aumentando a segurança pela distância entre eles e possíveis animais peçonhentos abrigados junto às plantas. Segundo informado, o corte é realizado próximo ao solo e acima do nó do colmo, sendo assim, o colmo remanescente permanecerá fechado, evitando o acúmulo de água e o apodrecimento da planta.

Após o corte as varas são armazenadas (FIG. 50 e FIG. 51), preferencialmente na vertical (quando possível), em local apropriado durante dois ou três dias. Decorrido este período, no qual a taquara perderá um pouco da umidade, as varas estão prontas para serem utilizadas.

Figura 50 - Armazenamento das taquaras.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Figura 51 - Armazenamento das taquaras



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Os entrevistados relataram que para a execução das esteiras as taquaras são abertas longitudinalmente com o auxílio de uma faca, sendo os nós internos removidos de modo a se obter segmentos planos de taquara. As taquaras são subdivididas de acordo com a largura desejada para os segmentos planos.

Devidamente preparados, os segmentos planos de taquara são entrelaçados, de modo a se confeccionar a esteira com o desenho da trama desejado, neste momento os entrevistados utilizam martelo (FIG. 52) para posicionamento adequado dos segmentos planos entre uma fiada e outra da trama.

Figura 52 - Processo de confecção de esteira. Oficina realizada por um dos entrevistados na Escola de Ofícios Tradicionais de Mariana.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Os desenhos de tramas mais comumente executados pelos entrevistados são: Trançado cruzado quadriculado ou xadrezado (FIG. 53), trançado em “Espinha-de-peixe” (FIG. 54) e o trançado em “Rosas” (losangos) (FIG. 55).

Figura 53 - Trançado cruzado quadriculado ou xadrezado



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Figura 54 - Trançado em “Espinha-de-peixe”



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Figura 55 - Trançado em “Rosas” (losangos)



Fonte: Fotografia do autor (2025).

Segundo informado, as esteiras são mais comumente empregadas na concepção de forros, não sendo muito comum, entre eles, o emprego das esteiras para confecção de paredes de estuque. Contudo, no decorrer das entrevistas foi mencionado que as esteiras destinadas à confecção de paredes de estuque possuem a trama mais aberta para facilitar a penetração e ancoragem da argamassa de revestimento. Ao refletir sobre o crescente desuso das esteiras na concepção de paredes de estuque, pode-se sugerir que tal fenômeno esteja relacionado à inserção de novos materiais no mercado da construção civil, bem como à escassez de mão de obra qualificada para a execução deste tipo de vedação, o que pode encarecer a

aplicação da técnica. Soma-se a isso o fato de que as paredes de estuque, diferente dos forros de esteira, não permitem a visualização das tramas, sendo assim, aquilo que poderia representar um diferencial estético na edificação acaba por permanecer encoberto pela argamassa, apresentando-se externamente com uma parede comum.

Ao serem questionados sobre possíveis argamassa de revestimentos das esteiras, os entrevistados relataram já terem utilizado massa corrida sobre as tramas (FIG. 56). A substituição das argamassas tradicionais à base de cal pela massa corrida provavelmente decorre de fatores como, por exemplo, a maior facilidade em sua obtenção no comércio, a praticidade em sua aplicação, a suas características físicas (aderência, resistência, etc.) e estéticas, bem como a ampla disponibilidade de mão de obra qualificada para sua utilização. Soma-se a esses aspectos a redução da oferta de cal hidratada e de cal virgem no mercado da construção civil, sendo esta última ainda menos prática, uma vez que sua utilização, requer um processo prévio de hidratação prolongada.

O uso de pigmentos ou tintas na confecção das esteiras não é uma prática difundida entre os entrevistados, contudo, relataram a aplicação de verniz sobre as tramas para conservação das taquaras.

Figura 56 - Forro de esteira com aplicação e massa corrida.



Fonte: Fotografia do autor (2025).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revisão bibliográfica realizada possibilitou traçar um panorama da evolução do conceito de patrimônio cultural e dos mecanismos empregados em sua salvaguarda. Possibilitou também o enquadramento dos “saberes e fazeres” empregados na confecção das esteiras de taquara como elemento representativo de nossa cultura e, portanto, merecedores de valorização e cuidados para sua perpetuação. Permitiu uma análise crítica sobre aquilo que nos é imposto como cultura pela elite dominante em contraponto com os conhecimentos populares, muitas vezes suprimidos pelo capitalismo e outros fatores decorrentes do mundo moderno.

No que se refere à sustentabilidade, observou-se que a indústria da construção civil provoca impactos ambientais significativos, evidenciando a necessidade de adoção de técnicas construtivas mais sustentáveis. Ao relacionar os conceitos de sustentabilidade e bioconstrução com as técnicas tradicionais de vedação, que utilizam as esteiras de taquaras como matéria-prima, foi possível indicá-las como uma alternativa viável para atender a determinadas demandas atuais da construção civil. Neste sentido, pode-se deduzir que algumas soluções para os desafios contemporâneos podem estar contidas em práticas e saberes ancestrais.

As pesquisas relacionadas às taquaras possibilitaram a compreensão etimológica dos termos utilizados para sua identificação, além da, apresentação e caracterização dos diferentes tipos existentes no Brasil. Contatou-se a dificuldade em se cultivar a planta e a necessidade do desenvolvimento de pesquisas que tenham como objetivo viabilizar seu manejo de forma sustentável.

A princípio, devido à escassez de material bibliográfico referente à história do desenvolvimento das esteiras e trançados, houve relativa dificuldade em se compreender as origens das técnicas, entretanto, após o aprofundamento das pesquisas, constatou-se que as esteiras de taquara no Brasil, tal como conhecidas na atualidade, são provenientes da miscigenação de culturas, destacando-se dentre elas a indígena e a africana. Após identificadas as influências indígenas e africanas presentes nas esteiras de taquaras foi possível aprofundar os estudos, reconhecendo e classificando as diferentes tramas, uma vez que, diferentes culturas realizam trançados semelhantes com fibras distintas, conforme disponibilidade em suas regiões. Sendo assim, embora não estivessem diretamente relacionados às esteiras

de taquara, estudos voltados a esteiras confeccionadas com outras fibras, como a piaçava, contribuíram de maneira significativa para o desenvolvimento do trabalho.

A revisão bibliográfica contemplando o conjunto dos sistemas construtivos empregados em edificações luso-brasileiras possibilitou a compreensão de como estes atuam de forma simultânea, harmônica e complementar, ou seja, de forma solidária. Permitiu também, a compreensão de como as vedações confeccionadas com esteiras de taquaras se relacionam com os demais elementos arquitetônicos.

A contextualização do recorte regional proposto para o trabalho, sobre vários aspectos, possibilitou a compreensão do processo de formação do distrito de Lavras Novas e a caracterização do seu território. Sendo as informações levantadas nesta etapa de extrema importância durante as visitas a campo.

As entrevistas permitiram compreender as dinâmicas e modos de produção das esteiras de taquara no distrito de Lavras Novas, bem como a analisar e confrontar esses dados com as informações obtidas na revisão bibliográfica. Constatou-se que o conhecimento popular detido pelos mestres artífices, embora frequentemente expresso de forma simples, apresenta notável consonância com os estudos acadêmicos, não sendo possível determinar se houve uma relação de precedência ou influência direta entre esses saberes.

A perpetuação das técnicas tradicionais de trançados na região de Lavras Novas, atualmente sustentada por membros de uma mesma família, é louvável e digna de reconhecimento. Contudo, a ausência de jovens detentores desses saberes configura um fator preocupante para a continuidade do ofício. Acredita-se que a organização dos artesões por meio de associações ou cooperativas, aliada à qualificação voltada à comercialização de seus produtos, pode contribuir para a viabilidade econômica da atividade e, consecutivamente, estimular o interesse de novos praticantes. Continuando, a ofertar de cursos destinados ao ensino dos trançados e ao cultivo das taquaras apresenta-se como uma estratégia relevante para a salvaguarda desse saber-fazer, sendo fundamental assegurar a participação das mulheres em ambos os casos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Luiz Fernando de. Apresentação. *In*: CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Mestres artífices de Minas Gerais**. Brasília, DF: Iphan, 2012. p.13.

AMARAL, Eufraim Ferreira do; ANDRADE, Jailson Bittencourt de. Apresentação. *In*: DRUMOND, Patrícia Maria; WIEDMAN, Guilherme. **Bambus no Brasil: da biologia à tecnologia**. 1. ed. Rio de Janeiro: ICH, 2017. P. 04-05.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

BEZERRA, Juliana Izete Muniz; CLEROT, Pedro; FLORÊNCIO, Sônia Rampim; RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília: Iphan, 2014. 63 p.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2022. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 09 maio. 2025.

BRASIL. **Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/l0378.htm. Acesso em: 20 set. 2025.

BRASIL. **Decreto-lei n.25, de 30 de novembro de 1937**. Diário Oficial da República Federativa do Brasil: Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decretolei/del0025.htm>. Acesso em: 09 maio. 2025.

BRASIL. **Lei n. 12.484 de 8 de setembro de 2011**. Dispõe sobre a Política Nacional de Incentivo ao Manejo Sustentado e ao Cultivo do Bambu e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. 8 de setembro de 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12484.htm. Acesso em: 08/12/2026.

BOLDRINI, Ilsi Iob; WAGNER, Hilda Maria Longhi; BOECHAT, Sonja de Castro. **Morfologia e Taxonomia de Gramíneas Sul-Rio-Grandenses**. 2. ed. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2005.

CANTARINO, Carol. **Bioconstrução combina técnicas milenares com inovações tecnológicas**. *In*: Revista Brasileira de Inovação. v.2 n.5. Campinas, SP: Uniemp. 2006.

CARNEIRO, Rodrigo Rocha; PEREIRA, Marco A. dos Reis. **Bambu: alternativa sustentável na redução do uso da madeira para a produção de estruturas e artefatos**. Rio Grande do Sul: ARQUISUR, 2022.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Mestres artífices de Minas Gerais**. Brasília, DF: Iphan, 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio Imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

DIAS, Adelaide; CARDOSO, Fernando P. **Mãos, madeira e barro: manual de preservação de paredes mistas em Ouro Preto**. Ouro Preto, MG. Instituto Avaliação, 2025.

DIAS, Adelaide; CARDOSO, Fernando P. **Técnicas construtivas tradicionais: um olhar para a diversidade no território de Mariana**. São Paulo: Instituto Pedra, 2023.

DRUMOND, Patrícia Maria; WIEDMAN, Guilherme. **Bambus no Brasil: da biologia à tecnologia**. 1. ed. Rio de Janeiro: ICH, 2017

FILGUEIRAS, Tarciso S.; GONÇALVES, Ana Paula Santos. **Tupi-Guarani: Fonte de informação Sobre Bambus Nativos do Brasil**. *In*: Heringeriana / Jardim Botânico de Brasília. v1, n°. 1. Brasília: JBB, 2007. p. 35-41.

FILGUEIRAS, Tarciso S.; VIANA, Pedro Lage. **Bambus brasileiros: morfologia, taxonomia, distribuição e conservação**. *In*: DRUMOND, Patrícia Maria; WIEDMAN, Guilherme. **Bambus no Brasil: da biologia à tecnologia**. 1. ed. Rio de Janeiro: ICH, 2017. p. 10-27.

FREITAS, Vivianne Maria de; RAMOS, Renata. **A Importância da Bioconstrução no Contexto Ambiental Mundial**. *In*: Anais do 3º CONIGRAN - Congresso Integrado da UNIGRAN. Campo Grande/MS: UNIGRAN, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/conigran2022/502350-a-importancia-da-bioconstrucao-no-contexto-ambiental-mundial>. acesso em: 17/08/2025.

GOMES, Letícia Maria Rodrigues Gomes. **Medidas para o desenvolvimento de um turismo sustentável no distrito de Lavras Novas, Ouro Preto – MG**. Tese (Doctor Scientiae em Ciências Florestais) – Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, 2008.

GONÇALVES, Sérgio Norberto Costa. **Técnicas construtivas tradicionais à base de terra: subsídios didáticos**. Monografia (Curso de Pós-graduação Lato sensu em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural). Ouro Preto / MG: IFMG, 2022.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1ª Ed. 2ª Reimp. Rio de Janeiro: Objetiva. 2007.

IPHAN. **Aloísio Magalhães, o nome que inovou as políticas de patrimônio**. [s.l: s.n.], 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216>>. Acesso em: 08 outubro. 2025.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 128.

- LENGEN, Johan van. **Manual do Arquiteto Descalço**. Porto Alegre: Bookman, 2021.
- MASCARENHAS, Alexandre. **Subsídios para história da arquitetura e construção com terra no Brasil**. Série PPGARQ (Publicação em série do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo) da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP): Arquitetura e Construção com Terra no Brasil, São Paulo, Volume especial (temático), Cap. 1.4, p. 51-64, 2022.
- MENDES, Maria Luedy. **O lado sensível da piaçava: a fibra negra quilombola no encontro com a arte e o design**. Dissertação (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia Salvador/Bahia. 2024.
- NATAL, Caion Meneguello. **Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2007.
- NOLASCO, Ney Ribeiro. **Cadernos Ofícios: alvenaria**. Ouro Preto: FAOP, 2008.
- NUNES, Gabrielly da Mota; JÚNIOR, Antônio da Silva Sobrinho e PASTOR, Jaiane dos Santos. **O uso do bambu como material estrutural na construção civil**. Revista Principia-Divulgação Científica e Tecnológica do IFPB, n. 55, p. 152-164, 2021. Acesso em: 19 maio. 2025.
- PADOVAN, Roberval Bráz. **O bambu na arquitetura: desing de conexões estruturais**. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Bauru, Bauru, 2010.
- PINHEIRO, Manuel Duarte. **Construção Sustentável – Mito ou Realidade?** In: VII Congresso Nacional de Engenharia do Ambiente. Lisboa: [s.n.], 2003.
- QUEIROZ, Maria da Graça Soto. **Diamantina: imagens**. Brasília: Iphan, 2010.
- RIBEIRO, Berta G. **A arte do trançado dos índios do Brasil: um estudo taxonômico**. 1. ed. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 1985. 185 p.
- ROZENWAJM, Uziel K; PAULA, Geraldo Donizetti de. **Cadernos Ofícios: carpintaria**. Ouro Preto: FAOP, 2008.
- SANTI, Thais. **O potencial do bambu**. O papel: revista mensal de tecnologia em celulose e papel, São Paulo, ano 76, n. 4, p. 23-34, 2015. Disponível em: file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/25536%20(1).pdf. Acesso em: 09 de outubro de 2025.
- SANTILLI, Vinicius Giroto. **Planejamento sustentável e bioconstrução em município atingido por barragem: espaço educacional-cultural no processo de reparação no município de Barra Longa, MG**. 2020. 186 f. Monografia (Graduação em Engenharia Civil) - Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2020.

SEBRAE. **Permacultura e a Técnica da Bioconstrução**: entenda quais são os benefícios do planejamento de ambientes sustentáveis. [s.l.: s.n.], 2023. Disponível em: <https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Arquivos/ebook_permacultura-tecnica-da-bioconstrucao.pdf>. Acesso em: 09 de maio de 2025.

SHIRASUNA, Regina Tomoko. **Bambus nativos (Poaceae: Bambusoideae) no Parque Estadual das Fontes do Ipiranga, São Paulo, Brasil**. São Paulo, 2012. 266 p. il. Dissertação (Mestre em Biodiversidade Vegetal e Meio Ambiente) - Instituto de Botânica da Secretaria de Estado do Meio Ambiente, São Paulo, 2012.

THOMPSON, A. (org.). Entrevista com Augusto Carlos da Silva Telles. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2010.

VARAJÃO, Guilherme Fortes Drummond Chicarino. **Transformações socioespaciais de Lavras Novas, Ouro Preto-Mg: evolução do uso e ocupação do solo e da qualidade dos recursos hídricos**. Dissertação (Mestre em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia: Tratamento da Informação Espacial da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

VASCONCELLOS, Sylvio. **Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos**. Minas Gerais: UFMG, 1979.

APÊNDICE 01

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Identificação pessoal

Nome:

Data de nascimento:

Origem (Cidade Natal):

Tempo de vivencia em Lavras Novas:

Data de chegada em Lavras Novas:

Motivo da Mudança para Lavras Novas:

Relação com Lavras Novas:

Ocupação:

Endereço:

Telefone:

E-mail:

Relação com o ofício

Quanto tempo desenvolvendo o ofício:

Como aprendeu o ofício:

Com quem seus mestres aprenderam o ofício:

Desenvolve o ofício para fins comerciais?

Qual o material utilizado (Nomenclaturas utilizadas):

Onde é extraído o material:

Antigamente a matéria prima era encontrada com maior facilidade:

Já cultivou taquaras (como):

Como é extraído o material (época do ano, ferramentas, transporte):

Após a extração qual o procedimento adotado (armazenar, secar, tratar):

Já utilizou material industrializado:

Onde desenvolve o ofício (oficina):

Trabalha só:

Quais ferramentas utiliza:

Quais objetos fabrica ou já fabricou (esteira, balaio, outros):

Quais as tipologias (grafismos de esteiras) sabe fazer:

Utiliza pigmentos nas esteiras:

Onde são aplicadas as esteiras (paredes, forros):

Trabalha com a instalação das esteiras:

Como fixa as esteiras (pregos, cravos):

Já utilizou argamassas ou algum produto sobre as esteiras para produção de paredes ou forros (quais, qual a composição):

Utiliza algum produto para conservação das esteiras:

Repasse do conhecimento

Acredita que o ofício está se perdendo?

Repassou o ofício para alguma pessoa (para quem):

Como foi repassado o conhecimento:

Conhece outras pessoas que desenvolvem o ofício (quem):