



VAVzine

n.1



Artesanato Recuperados



retomadas
da tecelagem
artesanal em
Minas Gerais,
Egito e
Guatemala



ÍNDICE

1. Bem-vindes à primeira edição da VAVzine

POR LÍVIA MOURA VAV ____ 5

2. Tramando resistências: a luta das mulheres tecelãs da Guatemamala

POR FRANCELIA CARRERA _____ 19

3. A lã que une histórias: entre fios e afetos no interior de Minas Gerais

POR RITA DE CÁSSIA FONSECA ____ 29

4. Do mutirão ao cooperativismo: a formação da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha

POR LÍVIA MOURA VAV ____ 33

4. Fios da subversão

POR LÍVIA MOURA VAV ____ 41

5. Tecendo memórias: Centro de Arte Ramses Wissa Wassef e os tecelões da Vila El Harraniya, Egito

POR KHALED KHALIFA ____ 44

5. quem trama ____ 53

6. ficha técnica ____ 56



Bordados feitos por Livia Moura VAV em parceria com Juliana Fonseca, Tamara Fonseca e Tatiana Fonseca com lã processada pela Cooperativa Mulheres Rurais da Montanha. Arquivo VAV, 2026



Bem-vindes à primeira edição da VAVzine!

Esta revista é um convite para ativar seu potencial ativista e artista da Terra! A oportunidade de Ver Ações Virtuosas que acontecem em Minas Gerais, no Egito e na Guatemala é uma estratégia para polinizar men-tes, para que a pessoa leitora possa, ainda mais, se permitir promoVer suas próprias Ações Virtuosas. Não importa se elas são pequenas ou grandes, se são feitas em casa sozinha com um novelo de lã ou com uma multidão reflorestando um terreno desertificado. As grandes mudanças da Terra são a junção de muitas ações singelas que, talvez, nem saibam que estão conectadas. A VAV - Vendo Ações Virtuosas - é um movimento de arte cosmopolítica que promovo há mais de duas décadas. Ela é uma incubadora de práticas artísticas que entrelaçam seres humanos com a Terra e os

astros do céu na formação de cooperativas, performances, jogos-rituais, exposições, publicações... Seria melhor dizer que a VAV é uma galinha chocadeira e não uma incubadora, porque nossas ações são quentinhas, comunitárias e orgânicas.

Assim como todas as ações da VAV, esta publicação tem como objetivo ver e vender ideias/ações virtuosas. Afinal, a maioria dos meios de comunicação espalha notícias catastróficas sobre o futuro, muitas vezes com a intenção consciente de paralisar nossos sonhos e desejos mais profundos, impedindo de colocar no mundo a nossa capacidade de promover a energia vital. E assim buscam nos induzir a achar que não vale a pena se arriscar a fazer algo fora da programação, pois, por trás de tudo, os sistemas de controle irão sempre, infalivelmente... nos engolir!!! HAHHAHAHAHA (gargalhada de monstro)! E eu me recuso a cair nessa armadilha.

**Os sistemas
de controle
irão sempre,
infalivelmente...
nos engolir!
HAHAHAHAHA
(gargalhada de
monstro)! Eu me
recuso a cair
nessa armadilha.**



Meu filho mais novo, Kito, quando tinha uns sete anos passava dias tentando construir asas para voar. Tentava com guarda-chuvas velhos, pedaços de papelão, barbantes, penas... Um dia, ele estava muito feliz construindo uma asa e pensou que talvez o que deveria estar faltando era uma cauda de passarinho. Enquanto construía a cauda, cantava: "Um belo dia para voar, dessa vez o teste não vai falhar!" E o irmão mais velho, observando o gosto com que ele fazia aquilo, aproveitou para dar um conselho realístico, racional e maduro: "É claro que não vai funcionar, nunca funciona!!!" Mas a alegria do pequeno era tanta que ele respondeu: "Não importa que não vai funcionar, o que importa é que é um belo dia!" E ele pulou com toda vontade da varanda da casa para o gramado, com toda fé que ia voar e... se espatifou no chão! No dia seguinte, lá estava ele criando uma nova engenhoca para voar.

**Não importa
que não vai
funcionar, o
que importa
é que é um
belo dia!**



O que quero, quando trago essa história, não é fazer uma ode à ingenuidade, mas questionar a função de sermos realistas, céticos, racionais e... ranzinzas! Nem mesmo o Leonardo da Vinci conseguiu fazer suas engenhocas voarem! O importante não é chegar ao objetivo (salvar o mundo!!), mas sim o caminho que escolhemos para isso. Pense em quantos conhecimentos e habilidades o Leonardo da Vinci e o Kito desenvolveram ao se permitirem brincar, errar e criar o que não conheciam... E quanta alegria e entusiasmo isso promoveu dentro deles! Afinal, ninguém sabe ao certo o que acontecerá no futuro: se o ser humano vai se extinguir e levar junto consigo milhares de espécies ou se vai aprender a conviver com as outras formas de vida na Terra. Os dados estão rolando, está tudo em jogo!

Aprender a fazer alquimia, ou seja, a gerir seus próprios sentimentos através da interação com outras formas de vida.



E mesmo que o destino já esteja marcado para o pior, eu prefiro brincar, experimentar, errar e aproveitar o belo dia para construir o meu avião. Mesmo com todo avanço tecnológico e densidade demográfica, prefiro acreditar que as comunidades humanas têm a capacidade de conviver de maneira mais harmônica com os astros do céu e com os outros seres que fazem parte da carne da Terra. O livre arbítrio que os seres humanos têm, mais do que qualquer outro ser desse planeta, talvez se depare com um grande desafio: aprender a fazer alquimia, ou seja, a gerir seus próprios sentimentos através da interação com outras formas de vida.

Alquimia vem de Al-Kemet, aquilo que vem da terra cultivada no antigo Egito, que antigamente era chamado Kemet. A agricultura, junto com a cestaria, a tecelagem e a cerâmica estão na base da alquimia humana. Elas são, desde o início dos tempos, práticas materiais e simbólicas, metáforas para uma alquimia interna e externa: o cultivo, a trama, a modelagem, o cozimento da... potência vital! Acredito que, no fundo, aquilo que os seres humanos buscam com as suas alquimias é amar e ser amadas/os. Não só por outros seres humanos (o amor romântico!), mas pela vida como um todo: comer e dormir bem, estar em abrigos seguros e confortáveis, ter relações respeitadas, espaço para expressar a própria subjetividade, ter liberdade para participar da criação do mundo em torno de si... Amar e ser amada/o seriam modos de encontrar o próprio ritmo dentro de outros ritmos, de se sentir vivo (em todos os sentidos).



Acredito que, no fundo, aquilo que os seres humanos buscam com as suas alquimias é amar e ser amadas/os.

A base para as estruturas opressoras está nos sentimentos que não se transformam, por meio da alquimia material e simbólica, em motor para experimentar trocas amorosas com o mundo.



Afinal, emoção – do latim *emovere* – significa energia em movimento, um desassossego que nos impulsiona a sair do lugar onde estamos. A emoção tem como função biológica nos direcionar para o amor, para conquistar e reconquistar constantemente esse estado de trocas que promovem a potência vital. Entretanto, esse impulso básico muitas vezes se perde no meio do caminho. A base para as estruturas opressoras está nos sentimentos que não se transformam, por meio da alquimia material e simbólica, em motor para experimentar trocas amorosas com o mundo. Quando sentimentos – agradáveis ou não – se encontram estagnados, sem serem direcionados pela alquimia de paisagens internas e externas, o ser humano pode vir a substituir esse buraco pela busca obsessiva de acúmulo de amor/poder, em suas diversas formas: dinheiro, fama, bens, recursos, terras, sexo... E como o amor depende da troca, esse acúmulo se torna um saco sem fundo. Ou então uma forma de sadismo: o mal-estar busca ser reduzido com a

tortura e opressão de terceiros, numa tentativa (fadada ao fracasso) de elevar-se com o rebaixamento do outro. Todo ser humano tem um tirano dentro de si que pode se tornar um fascista e bloquear a própria potência alquímica e a dos outros (incluindo a biosfera). Isso se dá nas relações íntimas e se reflete nas relações geopolíticas, provocando guerras e catástrofes socioambientais.

Todo ser humano
tem um tirano
dentro de si que
pode se tornar um
fascista e bloquear
a própria potência
alquímica e a
dos outros.



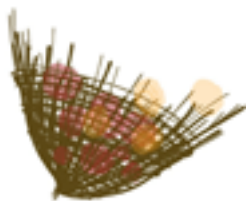
Mas o que a retomada da tecelagem no Egito, na Guatemala e em Minas Gerais, apresentada nessa edição da VAVzine, tem a ver com isso? Por que será que a tecelagem tem se tornado uma das maiores *trends* do mundo da arte e da cultura internacional?

Arrisco dizer que tem a ver com a necessidade da humanidade retomar as três revoluções neolíticas: agricultura, cerâmica e tecelagem. Essas tecnologias foram criadas por estruturas matriarcais em diversas partes do planeta e em diferentes momentos, visando o cuidado e a sustentabilidade humana em integração com o meio ambiente. O que vemos

agora é a tecnologia humana se desenvolvendo sem conexão com a Mãe Terra, sem raízes que se entrelaçam com os ritmos da manutenção da vida planetária, gerando impactos que não se reverterem no mesmo tempo que a natureza precisa para se regenerar.

Entretanto, não somos nós que devemos regenerar a Terra; é a Terra que nos regenera, é ela que sabe (tudo!!). Nós precisamos voltar a observá-la em primeira pessoa, brincar de construir nosso avião escutando quem sustenta a vida, as pessoas e os povos tradicionais que não perderam suas raízes com a Terra. Não é sobre não gerar impactos ou não deixar rastros na Terra, é sobre participar ativamente da sua manutenção, onde nossas ações não só não destroem, mas colaboram para a cocriação da vida planetária. Não podemos mais agir seguindo somente estudos racionais, cartesianos,

Arrisco dizer que tem a ver com a necessidade da humanidade retomar as três revoluções neolíticas: agricultura, cerâmica e tecelagem.



realísticos e ranzinzas. Senão, continuaremos martelando no mesmo erro de criar sistemas que se assemelham mais a um vírus e menos a uma floresta.

Tudo o que o ser humano produz e faz é natureza, não temos como fugir da carne da nossa casa. Mas a partir do momento em que dominamos leis da natureza para desenvolver tecnologias complexas, precisamos, em todas as áreas de atuação humana – economia, política, direito, pedagogia, engenharia, design, arte, medicina, produção, empreendedorismo – parar para pensar quais sistemas da natureza queremos cocriar. Aqueles que geram potência vital ou aqueles que destroem a potência vital? O produtivismo do crescimento econômico infinito, com seu acúmulo obsessivo de recursos, provocando inúmeras catástrofes socioambientais, segue exatamente o mesmo ritmo de um tumor gigantesco!

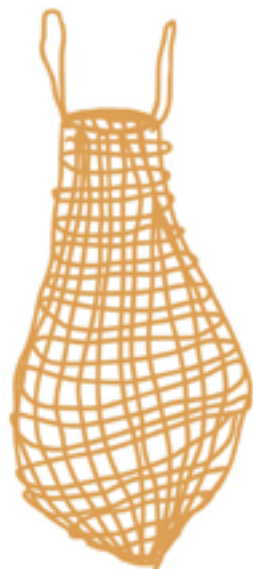
**Senão, continuaremos
martelando no mesmo erro
de criar sistemas que se
assemelham mais a um vírus
e menos a uma floresta.**



O modo como narramos o nosso passado também é um modo de projetarmos o nosso futuro. Antes da faca, das armas e das guerras, a cestaria permitiu o transporte de alimentos, a partilha, a organização sistêmica e a agregação comunitária. Da trama de um cesto de palha surgiram muitos outros cestos; as tramas foram se tornando superfícies, abrigos, linguagens, códigos capazes de conectar os humanos a dimensões simbólicas, espirituais e cosmológicas da existência.

Nos anos 90, a cientista letã Daima Taimina descobriu uma forma de representar a geometria hiperbólica através do crochê. Ela tornou visível e manipulável algo que era conhecido apenas por fórmulas e diagramas, favorecendo os estudos em áreas da matemática, física, biologia, arte e arquitetura. Mostrando assim que as tramas são também uma tecnologia de pensamento. Não é à toa que uma das mais famosas pedagogas do mundo, Maria Montessori, afirma que as atividades manuais com fios são extremamente importantes para o desenvolvimento cerebral humano. Da produção têxtil surge o termo *texere*, do latim, por ser esta a origem do texto: códigos tecidos em linhas. Todas as infinitas possibilidades de tramar movimentaram a plasticidade mental humana para novas possibilidades de organização tecnológica, social, econômica, espiritual, mental e emocional.

Da trama de um cesto de palha surgiram muitos outros cestos; as tramas foram se tornando, superfícies, abrigos, linguagens, códigos capazes de conectar os humanos a dimensões simbólicas, espirituais e cosmológicas da existência.



As tramas geométricas complexas, que até hoje povos tradicionais espalhados pelo mundo produzem, são códigos que podem indicar informações e percepções vindas de outras épocas, espaços e dimensões. Durante as cerimônias com plantas psicoativas medicinais (ayahuasca) do povo Yawanawá, vi em miragem as mesmas tramas dos seus tecidos, vibrando. O tear é o avô do computador e do cinema; além de também poder criar imagens que podem nos levar para outras dimensões, ele é uma das bases da tecnologia moderna. O tear do francês Joseph Jacquard, com seus cartões perfurados criados nos primeiros anos do século XIX, é reconhecido como um dos ancestrais diretos do computador e da lógica binária. As primeiras câmeras de filmagem também eram "teares", que giravam registrando cerca de 24 fotogramas por segundo, editadas com um corte e uma costura.

A evolução das espécies não é linear, ela se tece como o crochê de Daima Taimina: sem um centro e se expandindo em todas as direções. Muitas vezes os organismos precisam



retomar sistemas ancestrais, “primitivos”, para poder se adaptar aos novos desafios. E é aí que, em tempos de alto desenvolvimento tecnológico, está o valor do resgate da tecelagem artesanal e de todos os conhecimentos que ela promove. Porque a tecelagem feita com materiais e processos naturais, como é o caso dos três estudos de caso trazidos nessa revista, precisam seguir os ritmos das estações do ano, a época da tosquia do animal, da colheita do algodão, o tempo manual e a aquisição de habilidades multissensoriais em cada parte do processamento da

a tecelagem
artesanal
depende de
trocas de amor
com outras
formas de vida
em processos
alquímicos



fibra natural. A tecelagem artesanal depende de trocas de amor com outras formas de vida em processos alquímicos com os ancestrais, os vegetais, fungos, bactérias, insetos e minerais. Sendo que cada al-químia depende da posição da Terra em relação ao Sol, das fases da Lua, ou seja, são tecnologias que só se obtêm ao escutar e conversar com as mestras e mestras que vieram antes de nós, com os seres não humanos e com os astros do céu. Para além de uma

prática e estudo que nos realinha com as tramas da vida, ela ativa nossas conexões neuronais cocriadoras da potência vital dentro e fora de nós.

Nas próximas linhas do tecido têxtil da VAVzine, vocês irão mergulhar em universos completamente diversos, mas que se entrelaçam pela vontade de retomar a tecelagem como um ato de sobrevivência, não só econômica, mas da alma e do fogo criativo humano, frente a todo tipo de desmantelamento da soberania das comunidades tradicionais e seus modos de viver em harmonia com o planeta Terra. Longe de serem isolados, esses três estudos de caso trazidos por Francela Carrara (Cidade da Guatemala, Guatemala), Rita de Cássia Fonseca (Minas Gerais, Brasil) e Khaled Khalifa (Cairo, Egito) são espíritos do nosso tempo que representam o desejo e o fazer de tantos movimentos espalhados atualmente pelo mundo. São grupos que percebem a necessidade vital de retomar tecnologias ancestrais para tecer o nosso futuro alquímico. Na última sessão da revista, convidamos a pessoa leitora a desenvolver um jogo-ritual onde o tingimento natural e a tecelagem se tornam uma alquimia “êxtima” (externa e ao mesmo tempo íntima, como diria Lacan).

Crocheteiros, bordadeiros, tricoteiros,
costureiros, tecelões, tingideiros,
coletores, agricultores, pastores,
fofoqueiros: uni-vos!







Arrendados

a luta das
mulheres
tecelãs da
Guatemala

POR FRANCELIA CARRERA



produção têxtil na Guatemala possui origens ancestrais que remontam ao período pré-hispânico, constituindo um saber manual profundamente ligado ao território e transmitido entre gerações. Na cultura maia, tecer é mais do que uma técnica: é um legado no qual padrões, cores e símbolos carregam memórias coletivas, histórias de pertencimento e uma cosmovisão que entende o corpo como extensão da terra.

Os tecidos tradicionais, como os huipiles, funcionam como cartografias vivas do território, representando elementos da fauna, das montanhas e das águas, além de indicar a origem comunitária de quem os veste. Cada peça afirma a continuidade de um modo de existir que articula identidade, espiritualidade e relação com a natureza.

No entanto, ao longo do tempo, essas práticas sofreram profundas transformações. A introdução de materiais industriais, aliada a pressões sociais marcadas por racismo estrutural e políticas de

branqueamento cultural, levou muitas pessoas indígenas a abandonarem suas vestimentas tradicionais em busca de aceitação social. Nesse processo, idiomas, práticas e identidades são sistematicamente silenciados.

Ainda assim, mulheres tecelãs seguem resistindo. Ao manterem vivas as técnicas têxteis tradicionais, elas afirmam não apenas um saber manual, mas um gesto político de resistência, preservação da memória coletiva e defesa de suas identidades culturais. O tecer permanece, assim, como prática de luta, cuidado e continuidade frente às dinâmicas de apagamento e desigualdade.

**Na cultura maia,
tecer é mais do
que uma técnica:
é um legado no
qual o corpo é
entendido como
extensão da terra.**





**Os tecidos
tradicionais
funcionam como
cartografias
vivas do
território, onde
identidade,
espiritualidade
e natureza se
entrelaçam.**

Em 2012, ainda como estudante de Design de Produto na Universidade Rafael Landívar, realizei uma viagem ao interior da Guatemala movida pelo desejo de conhecer de perto as tecelãs do país, suas técnicas e modos de vida. O destino escolhido foi a Asociación Maya de Desarrollo Kamolon K'i K'ojonel em San Pedro La Laguna, às margens do Lago Atitlán, território onde a tradição têxtil permanece viva até agora. A intenção inicial era compreender esses saberes para, futuramente, desenvolver projetos educativos em parceria com a universidade.

Após uma longa viagem, passamos a visitar cooperativas e grupos de artesãs até chegarmos à casa de três mulheres: avó, mãe e filha, todas chamadas Maria. Ali, fomos recebidas em um espaço especial, extremamente rico em conhecimento. O quintal da casa funcionava como uma verdadeira biblioteca viva, reunindo plantas de algodão, ervas para tinturas naturais e espécies medicinais. Nada estava registrado em livros: a memória e a prática cotidiana eram os principais arquivos desse saber ancestral. Iniciamos então o aprendizado do tear de cintura, conhecendo as

ferramentas, materiais e padrões. Com o tempo, fomos acolhidas pela família, e o processo de aprendizagem tornou-se também um vínculo afetivo. Apenas depois dessa integração, emergiram as histórias de resistência da comunidade: as lutas enfrentadas para preservar as práticas têxteis diante de pressões econômicas, raciais e políticas. Assim, compreendemos que a tecelagem ultrapassa a dimensão estética, constituindo-se como ferramenta de resistência, autonomia e forma de existir.





**Ao manterem
vivas as
técnicas têxteis,
as mulheres
afirmam o
tecer como
gesto político
de resistência
e preservação
da memória
coletiva.**

A história compartilhada pelas três Marias revelou uma ferida profunda e silenciosa que atravessa a Guatemala. É uma história pouco presente no debate público e raramente tratada com a devida profundidade. Trata-se de uma realidade vivida por muitas comunidades indígenas, marcada por violência histórica, apagamento e exploração, mas ainda insuficientemente documentada e reconhecida.

Entre 1954 e 1996, a Guatemala enfrentou uma longa guerra civil, sustentada por sucessivas ditaduras militares que devastaram territórios, provocaram deslocamentos forçados e deixaram marcas duradouras de pobreza e trauma coletivo. Mesmo após o fim oficial do conflito, o país não conseguiu se estruturar plenamente. Nesse cenário de fragilidade social e econômica, abriu-se espaço para a atuação de grandes multinacionais interessadas em explorar recursos humanos e culturais a baixo custo.

Entre essas forças, destacam-se as indústrias têxteis multinacionais, especialmente de origem chinesa, que rapidamente reconheceram



o valor estético e simbólico das técnicas ancestrais desenvolvidas por mulheres indígenas. A partir desse reconhecimento, passaram a reproduzir mecanicamente padrões tradicionais por meio de máquinas industriais, capazes de produzir centenas de peças em poucos minutos, com custos significativamente inferiores ao trabalho artesanal.

O impacto dessa lógica foi devastador. Peças que antes levavam semanas ou meses para serem produzidas, carregando saberes, símbolos e memórias ancestrais, foram substituídas por versões industrializadas, baratas e de baixa





qualidade. Esse processo não apenas desvalorizou o trabalho das tecelãs, como também ameaçou a continuidade de práticas culturais fundamentais para a sobrevivência material e simbólica das comunidades.

A desvalorização do trabalho manual atingiu as tecelãs de forma abrupta e violenta. Muitas foram pressionadas a reduzir seus preços a níveis insustentáveis, levando inúmeras mulheres a abandonar suas práticas e buscar empregos precários. Algumas migraram para o trabalho doméstico nas cidades; outras passaram a atuar nas próprias fábricas, haviam desestruturado seu modo de vida, recebendo salários baixos e sem proteção trabalhista. Em poucos anos, um ecossistema artesanal inteiro entrou em colapso, levando consigo um patrimônio cultural milenar.

Foi diante dessa realidade, como relataram as Marias, no momento de maior fragilidade, que emergiu a força coletiva. As mulheres compreenderam que a exploração não era um problema individual ou localizado, mas uma dinâmica nacional que afetava diferentes povos indígenas e ofícios tradicionais.



**Mesmo
diante da
precarização e
do apagamento,
as tecelãs
seguem tecendo
caminhos para
um futuro
possível.**

A partir dessa percepção, iniciaram processos de organização coletiva. Primeiro surgiram pequenas associações familiares, que se ampliaram em grupos maiores até a formação de cooperativas. Essas estruturas passaram a funcionar como espaços de resistência, economia solidária e proteção dos saberes ancestrais. Unidas, as tecelãs e outras trabalhadoras começaram a pressionar o Estado por reconhecimento, para que combatessem a apropriação indevida de suas técnicas. Assim começaram a buscar alternativas sustentáveis, como certificações comunitárias, redes de comércio justo e políticas públicas de proteção cultural.

Apesar dos avanços, a precarização do trabalho artesanal persiste, agravada por salários indignos, condições laborais abusivas e um racismo estrutural que fragiliza suas reivindicações. Ainda assim, as tecelãs seguem firmes, organizando redes, defendendo seus direitos e mantendo vivo um legado ancestral que resiste como prática cultural, política e comunitária, tecendo caminhos para um futuro possível.



o lã que une histórias

entre fios e afetos no interior de Minas Gerais

POR RITA DE CÁSSIA FONSECA

FOTOS ARQUIVO VAV



Quando pronunciamos “Campo Redondo e a lã”, algo se acende dentro de nós; é como se uma brisa suave soprasse do passado, trazendo o cheiro do pinhão cozido pelas mãos de nossas mães, o som das cardas deslizando, o ritmo compassado das navetes no tear; vêm à mente as mãos incansáveis que fiavam não apenas fios, mas também destinos — mãos de mulheres que, mesmo em silêncio, contavam histórias de resistência, de cuidado e de amor.

Lembramos da infância aos pés do tear, onde brincávamos entre novelos e retalhos, acreditando que o mundo era feito de lã e ternura; ajudávamos, mesmo que pouco, a desfiar a lã, e naquele gesto simples já se tecia a continuidade de um saber ancestral; era uma vida devagar, de poucas casas e muitos silêncios, onde o tempo obedecia ao vai e vem das mãos que criavam sonhos; a comunidade pulsava devagar, mas com força, cada gesto tinha um sentido, cada tarefa era partilhada.



O cheiro do pinhão, amassado com carinho e entregue ainda quente, nos acompanha até hoje; enquanto comíamos, nossas mães trabalhavam e, mesmo sem dizer, nos ensinavam sobre generosidade, sobre o valor do esforço e sobre o amor que se expressa em pequenos gestos.

Hoje, nos reunimos para lembrar, mas também para recomeçar, porque há saberes que resistem, mesmo quando adormecidos; ainda há quem saiba tosquiar, fiar, tecer; com tesouras, abrimos caminho, a lã, macia como um tapete de nuvens, vai saindo do carneiro e, por nossas mãos, é lavada, cardada, fiada, transforma-se em fio, em tecido, em história, cada ponto é um elo entre o que fomos e o que queremos ser.

As avós nos ensinaram o abrolho, o ponto cruz; hoje, esses saberes dormem, mas não morreram, estão guardados em tapetes de fitas, em coberturas de lã, em ferramentas antigas que repousam como relíquias; são fios invisíveis que nos ligam ao passado — e é hora de descobrir quais ainda estão vivos e quais podemos despertar.

Foi com esse desejo que nasceu o grupo Mulheres Rurais da Montanha: um sonho coletivo de não deixar nossa cultura morrer, de sair do anonimato, de nos



tornarmos visíveis, de mostrar que somos capazes, que somos fortes o suficiente para reerguer este sonho com nossas próprias mãos.

O que nos motivou foi a vontade de estarmos juntas, de agregar saberes, de aprender sempre, de transformar tradição em sustento, memória em futuro; sonhamos em continuar, em fazer da lã não apenas um símbolo de resistência, mas também uma fonte de renda, de autonomia, de orgulho.

Mas não é fácil; o maior desafio é competir com a indústria, com a velocidade do mundo moderno; precisamos de apoio da comunidade, do poder público, de outras mulheres, precisamos que nos vejam, que nos escutem, que caminhem conosco.

Imaginamos Campo Redondo daqui a dez anos como um lugar onde mulheres trabalham com a lã, vivem dela, ensinam suas filhas e netas; um lugar onde a cultura pulsa viva, onde o passado e o futuro se entrelaçam como fios num tear. E se pudéssemos conversar com as mulheres que teciam há cem anos, diríamos: "Vocês foram guerreiras, estamos aqui por vocês, e estamos prontas para levar adiante o sonho que as moveu"; a elas, nossa reverência; às meninas que virão, deixamos um recado:

"Tenham coragem, sejam fortes, sejam guerreiras, e, se precisarem, estaremos aqui. "

Este reencontro com a lã é também um reencontro com a alma de Campo Redondo; é um chamado à memória, ao afeto, à esperança; é um convite para que cada uma de nós se reconheça como parte de uma história que ainda está sendo tecida — com mãos firmes, corações abertos e olhos voltados para o futuro.



do misticismo do cooperativismo

a formação da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha

POR LÍVIA MOURA VAV

FOTOS ARQUIVO VAV



A tradição da tecelagem com lã no bairro rural de Campo Redondo, Itamonte, sul de Minas Gerais remonta há, pelo menos, seis gerações. O povoado hoje conta com cerca de 450 pessoas, descendentes de portugueses que se misturaram aos povos originais da região. A localização geográfica do bairro é particular, pois se situa a 1.600 metros de altura nas Terras



Altas da Serra da Mantiqueira, chegando a ter temperaturas negativas no inverno. Por estar no meio de uma das mais altas cadeias montanhosas do Brasil, é uma região de difícil acesso, tendo ficado sem estrada de carros até a década de 70 e sem luz até a década de 80. Por conta dessas características, o bairro precisou preservar muitas tradições para sua autossustentabilidade, como o plantio, as ervas medicinais, a tecelagem com lã...

Decidi me mudar no meio da pandemia, de 2020 para 2021, com meus dois filhos pequenos para esse vilarejo para poder seguir com a minha pesquisa de pigmentos naturais para pinturas e encontrar um modo de viver como mãe solo mais comunitário e conectado ao meio ambiente. Eu frequentava a região rural de Itamonte desde que nasci e sempre quis viver por lá. Não conhecia especificamente o bairro do Cam-



po Redondo e o que me impactou de cara foi a divisão geoeconômica do bairro. Diferente da maioria das zonas rurais do Brasil, os moradores tradicionais ainda têm a posse de lotes de terras onde vivem e exercem atividades rurais. Outro ponto fundamental foi a escola municipal do bairro, onde trabalham professoras locais, que estimulavam muito a preservação das tradições e da sustentabilidade ambiental.

Acabei alugando casa dentro de um sítio de produção tradicional de antigas tecelãs que acolheram a mim e aos meus filhos como parte da família. Naquela altura, a produção da lã já havia parado por completo no bairro há cerca de seis anos. A tecelagem havia passado, ao longo das últimas décadas, por diversas fases: do mutirão, onde as tecelãs passavam o dia na casa umas das outras, para participar juntas de uma das partes do beneficiamento da lã, até a



encomenda de pessoas que vinham de fora. Este segundo modelo de produção começou na década de 90 como uma grande oportunidade de renda e acabou sendo considerado por elas economicamente desvantajoso, tendo valores muito baixos para cada etapa do processo. O fato é que, sem possibilidade de escoar a produção por valores que valessem a pena, este modelo foi desaparecendo até parar por completo. As mantas e casacos sintéticos tomaram conta do bairro e a aposentadoria rural dada pelo governo garantiu uma fonte básica de sobrevivência.

A ideia de formar uma cooperativa da lã surge dentro de um movimento de um banco comunitário que iniciei junto com as professoras locais e que foi abraçado, sobretudo, pela Rita Fonseca, professora de literatura e uma das autoras dessa revista. Rita já era há muitos anos administradora contábil de diversos projetos comunitários. O movimento do BanCoTeAMa (Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira) e da sua moeda social Manti, ligada ao sistema



digital do Banco Palmas não decolou. Mas a cooperativa e outros filhotes seus floresceram. Com a orientação da produtora cultural Patrícia Rodrigues, conseguimos nos tornar um Ponto de Cultura em 2023 e fomos contemplados com editais do Ministério da Cultura, o que nos proporcionou a oportunidade de publicar essa revista, desenvolver diversos cursos de formação, oferecer bolsas de estudo para artesãs locais, pagar mais de 100 kilos de serviços para processar a lã, reformar um galpão para trabalhar e criar uma horta para cultivar as plantas que produzem pigmentos naturais.

Assim como o nome Mulheres Rurais da Montanha, todas as decisões da cooperativa da lã são feitas através do consenso. Os valores dos serviços necessários para cada parte da cadeia produtiva - tosquiar, lavar, desfiar, cardar, fiar, tecer, feltrar, fazer crochê - é decidido em assembleias informais, onde todas são incentivadas a expressar a sua opinião e validar a opinião da outra. O mais fascinante, na



minha opinião, é ver, ao longo do processo de retomada, talentos jamais imaginados emergirem. O método de arte cosmopolítica da VAV (ver site: www.vendoacoesvirtuosas.com.br) incentiva que cada participante se permita descobrir os próprios desejos, ritmos e valores. Cada artesã teve a oportunidade de experimentar diferentes processos dentro da cadeia produtiva da lã e de escolher aqueles que mais lhe interessavam. Algumas artesãs já eram antigas mestras em alguma parte do beneficiamento da lã, algumas aperfeiçoaram suas práticas, outras se encontravam pela primeira vez com a lã.

Desse processo surgiram grandes alquimistas das cores naturais, como Vanessa Fonseca que escreveu, junto co-



migo, o jogo-ritual da sessão final dessa revista. E também Juliana Fonseca com seus bordados autorais e tão autênticos que parecem uma tradição estilística ancestral, mas que foram criados a partir de 2023. Atualmente, a Cooperativa conta com cerca de 20 pessoas trabalhando e recebendo pelo serviço. Algumas frequentam o espaço todos os dias, outras trabalham em casa, na horta ou em serviços pontuais. Dentre elas estão (com seus nomes artísticos): Juliana Ju, Vany, Auri Tamara, Dulce Luar, Ângela Lu, Edmea Meia, Gina Fonseca, Reluz, Hélène Arthur, Rita Elara, Elma, Creusa, Mauri, Tatiana, Dani, Fabiano, Imaculada, Denise, Helena Fonseca, Maria Silva, Andressa, Fabiana Ferreira, Roseana, Ana Paula, e eu mesma, Livia Moura VAV.





Fios de subversão

POR LÍVIA MOURA VAV

Em diversas épocas e lugares do mundo onde as mulheres são silenciadas, fios, tramas e estampas surgem como instrumentos de subversão, denúncia e sobrevivência que podem passar despercebidos pelos sistemas de opressão. Eis alguns casos:

África Ocidental

(especialmente Gana, Nigéria e Costa do Marfim, 1840 em diante)

Os tecidos wax, da África Ocidental, originalmente foram produzidos por indústrias europeias, como a Vlisco, e pensados para o comércio como parte de um sistema econômico colonialista.

Mas, ao chegarem à África Ocidental, sem que os colonizadores percebessem, foram completamente apropriados pelas populações locais - especialmente pelas mulheres - que passaram a atribuir nomes, significados e usos sociais próprios aos padrões. Assim, cada estampa começou a funcionar como um código,

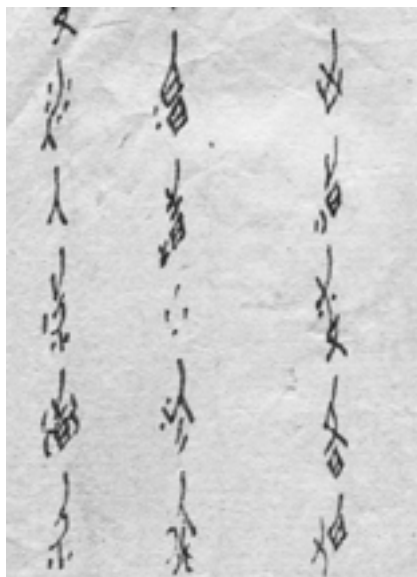
com mensagens sobre relações amorosas, críticas sociais, comentários sobre poder, ciúme ou status, recados indiretos dentro da comunidade, crítica ao casamento, rivalidade entre mulheres, comentários sobre poder e riqueza e situações políticas locais.



China

(séculos XIII e XIV)

O Nüshu, criado por mulheres na província de Hunan, era uma forma de escrita usada exclusivamente entre elas e muitas vezes bordada em tecidos, roupas e objetos íntimos. Em uma sociedade onde as mulheres não tinham acesso à escrita oficial, o Nüshu funcionava como uma linguagem própria, permitindo que compartilhassem experiências, dores e afetos — especialmente sobre casamento, separação e vida cotidiana.



Chile

(1970/80)

As arpilleras de Vicaría de la Solidariedad, criadas durante a ditadura de Augusto Pinochet no Chile, eram bordados feitos por mulheres — principalmente familiares de presos e desaparecidos políticos — que transformavam tecido em denúncia. Elas representavam cenas diretas de repressão, pobreza e violência, usando retalhos de roupas e sacos de juta. Mais do que artesanato, eram testemunhos visuais do que não podia ser dito publicamente. Muitas arpilleras tinham pequenos bolsos escondidos no verso, onde as mulheres colocavam bilhetes com nomes, relatos e denúncias. Além de ser um modo de elaborar a dor, essas peças eram vendidas como forma de sustento e levadas clandestinamente para fora do país, fazendo com que essas denúncias circulassem.



Escócia | Inglaterra

(século XVI)

Mary Stuart (Mary, Queen of Scots) ficou 19 anos presa por ordem de sua prima, Elizabeth I. Durante esse período ela fez bordados que eram denúncias em forma de criptografia visual sobre sua legitimidade como rainha e sua condição de prisioneira por conta de uma traição. Num dos seus bordados aparece um gato observando um rato, interpretado como Elizabeth I vigiando Mary.



tecelendo memória

Centro de Arte Ramses Wissa Wassef e os
tecelões da Vila El Harraniya, Egito.

TEXTO E FOTOS KHALED KHALIFA



Na vila agrícola de El Harraniya, nos arredores do Cairo e da província de Gizé, está o centro de arte fundado pelo falecido arquiteto, artista e pedagogo Ramses Wissa Wassef. Ele abriga tecelões de lã e algodão em atividade, artistas de batik nativos da vila, um estúdio de cerâmica, bem como a casa da família do arquiteto e terras onde são plantadas espécies para a sua produção de corantes naturais.

No início dos anos 1950, R.W.W. decidiu iniciar uma escola de arte com estudantes que nunca haviam tido contato com as artes. O arquiteto comprou terras em El Harraniya para abrigar o centro, que era então uma vasta área rural verde. O princípio de Wassef para o centro era que **todas as crianças nascem com uma disposição criativa dada por Deus.**



"Ele ensinou à primeira geração o 'A B C' da tecelagem, como passar os fios pelo urdume e formar trama, e o resto ficava a cargo deles" (Alphonse Ghattas, em relato aos visitantes do centro, parafraseando as palavras de R.W.W). Ele acreditava que, quando as crianças recebiam a técnica e depois eram deixadas "para brincar", elas criariam algo que fosse naturalmente verdadeiro; ao contrário das crianças que cresciam em áreas metropolitanas, absorvendo arte e cultura através de seus antecessores e do meio em que viviam. Desde então, houve duas gerações de tecelões crescendo em paralelo ao centro e à família Wassef, com a segunda geração de tecelões

de lã liderada por Susan Wissa Wassef, filha mais velha de Ramses. Com idades entre 40 e 60 anos, a segunda geração é composta pelos artistas tecelões atuais do centro, junto com dois tecelões da primeira geração que ainda permanecem, Ali Selim e Lotfeya Shaaban.



Sentei-me com Naglaa Radwan, uma tecelã da segunda geração, enquanto ela trabalhava. Discutimos sua relação com a tecelagem, a paisagem em mudança da vila e o efeito que isso teve no trabalho e em suas vidas fora do centro.



The village from yesterday to today, Sayed Mahmoud

N.R: *"Meu nome é Naglaa Farouk Radwan, sou da Vila Harrania, daqui. Minha mãe fazia parte da primeira geração, Gareya Mahmoud. Eu costumava acompanhá-la quando era criança... Me apaixonei pelo trabalho. Eu costumava importuná-la enquanto ela trabalhava para poder aprender e fazer como ela fazia. Ela me dava um pequeno pedaço de tecido para brincar enquanto trabalhava. Madame Susanne*



um lugar
de memória
viva

(Wissa Wassef) começou a cuidar da segunda geração por volta dessa época. Eu disse a ela que queria trabalhar, e ela respondeu 'como você quiser, reivindique seu tear e comece'. Comecei a vir à tarde, depois da escola e durante as férias, até me casar. Parei por sete anos e voltei em

**contadores
de histórias
do mundo tal
como o
conhecem**

1996, e desde então tenho estado aqui, de forma constante."

Khaled Khalifa: Nesses sete anos sem tecer, você sentiu falta do trabalho?

N.R.: *"Com certeza. Eu não teria voltado se não sentisse falta. Como em qualquer tipo de arte, você precisa amar o que faz. Aqui eu caminho na natureza, coeto as coisas que percebo na minha mente, e então começo a construir a imagem. Não copiamos as coisas*



exatamente como as vemos, e nunca fazemos esboços; tudo o que fazemos é a partir da nossa memória visual. Você acha que se eu vejo uma palmeira, vou copiá-la exatamente como é na vida real? Eu me sento aqui [no banco do tear], imagino a palmeira e teço a imagem que estou visualizando."

Com o tempo, a vila teve um influxo de populações de outras províncias, que precisavam de moradia. Com o aumento da densidade demográfica, surgiram os prédios de apartamentos improvisados. Para abrigar a nova população, as pessoas começaram a construir para cima (de maneira orgânica, precária e sem projeção), em contraste com a arquitetura vernacular da vila. Essa mudança nos hábitos de construção criou uma ruptura, separando o agricultor de sua terra e impedindo as novas gerações de construírem seus próprios relacionamentos com ela, assim como com sua comunidade. Casas que antes eram porosas, abertas a todos, foram substituídas por portas fechadas e unidades familiares. A perda da agrocomunidade, que prosperava na reunião entre humanos e com o mais do que humano. Naglaa descreve isso como a “epidemia do tijolo vermelho”.



A galeria no local abriga uma variedade de obras recentes e antigas de tecelões da primeira e segunda gerações. Uma obra atualmente em exibição é de Sayed Mahmoud, tecelão da segunda geração, e que foi concluída em 2025 ao longo de um ano. A peça retrata a urbanização da vila em três estágios. À esquerda, vemos os habitantes desempenhando atividades agrocomunitárias diárias: conduzindo animais, colhendo trigo, coletando água do canal, uma criança deitada nas costas de uma vaca e pessoas compartilhando chá nas varandas de suas casas de barro; uma visão de unidade. Na parte central da obra, começamos a ver o aumento das multidões e a clara segmentação entre homem e mulher. Finalmente, na seção superior direita da obra, vemos o estágio atual da vila, com edifícios de tijolos vermelhos se erguendo, antenas parabólicas nos telhados cobrindo o céu que antes era visível, um homem no telhado guiando pombos e, no chão, um tuk-tuk passando em alta velocidade.

**caminho na natureza, recolho
em minha mente as coisas
que observo e então começo
a construir a imagem.**



Apesar do rápido processo de transformação da vila, o Wissa Wassef Art Center continua sendo um espaço soberano, funcionando como um local de memória viva, sustentando de forma autossuficiente as práticas agrocomunitárias e os afetos da vila pré-urbanizada de El Harraniya. Aqui, os tecelões encontram um refúgio da vila que conheceram enquanto cresciam, trabalhando lado a lado, como contadores de histórias do mundo tal como o conhecem, para visitantes no Egito e em museus internacionais.

Embora o futuro da presença da tecelagem em El Harraniya seja incerto e as perspectivas de surgimento de uma terceira geração apareçam lenta mas seguramente, os tecelões experientes continuam a se reunir em esforços colaborativos para continuar trabalhando, enquanto estiverem vivos e apaixonados.



quem trama

Livia Moura

1986, Rio de Janeiro

@liviamoura_vav

liviabmoura@gmail.com



A prática artística de Livia Moura VAV se desdobra como um tecido vivo entre ritual, território, comunidade e cosmos. Suas instalações, pinturas, performances e jogos-rituais ativam imaginários coletivos e ecologias cosmopolíticas, onde os materiais não são inertes, mas cocriadores: lã, pigmentos, pedras, plantas e mãos femininas trabalham juntas como forças vivas.

Enraizada em processos de longo prazo de engajamento comunitário e colaboração rural, sua obra emerge de territórios compartilhados — especialmente na Serra da Mantiqueira, no sudeste do Brasil — onde a arte se torna tanto uma tecnologia de cura quanto uma ferramenta social. Ao entrelaçar conhecimento ecológico, práticas ancestrais e linguagens artísticas contemporâneas, Livia cria espaços de experiências coletivas, onde desejos, memórias e as inteligências da Terra dialogam constantemente.

Nas últimas duas décadas, sua prática tem entrelaçado exposições

com pinturas e instalações em grandes dimensões feitas a partir de práticas sustentáveis e comunitárias. Além de exposições, sua pesquisa inclui residências artísticas, pesquisas acadêmicas e jogos rituais no Brasil, Itália, Chipre, Marroco, Egito, México e Tailândia. A metodologia VAV — Vendo Ações Virtuosas — é central em seu trabalho, uma plataforma conceitual e prática por meio da qual a arte opera como veículo de cooperação, administração coletiva de emoções e imaginação cosmopolítica. A VAV em 2023 foi reconhecida como um ponto de cultura rural mineira ganhando diversos prêmios pra o resgate de tradições.

Livia Moura VAV é doutora em estudos contemporâneos das artes pela Universidade Federal Fluminense (Niterói, Brasil) e atualmente vive, pesquisa e trabalha entre Minas, Itália e Marrocos.



Francela Carrera

1989, Cidade da Guatemala,
Guatemala
@francela.carrera
francela.carrera@gmail.com

Curadora, pesquisadora e crítica de arte. Mestre em Artes Visuais pela UDESC, com especialização em Gestão Cultural pela PUC-SP e formada em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Desenvolve pesquisas voltadas à produção artística de artistas da América Latina, com foco em questões políticas, históricas e culturais. Tem atuado como curadora independente em instituições como CAL/UNB (DF), Museu do Amanhã (RJ), Fundação Badesc (SC), MAMAM (BH), MAR (RJ), SESC (RJ), MUA (Honduras), Itamaraty entre outras. É autora da publicação *Poéticas como Inscrição Histórica* e integra a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), o Instituto Artistas Latinas e o Instituto Armazém Coletivo Elza.



Khaled Khalifa

2002, Cairo, Egito
@thesuburbanpharoah
khaledkhalifa528@gmail.com

Khaled Khalifa é artista, cineasta, cenógrafo e pesquisador radicado no Egito. Formou-se em Belas Artes pela Universidade de Nicósia, no Chipre. Sua prática investiga as relações entre espaço, lugar e identidade, explorando noções de soma, memória e fantasia. Entre as exposições recentes, destacam-se *Open Secret*, na x Other Cinemas (Londres); *Curse Reverse*, no Pavilhão do Chipre na Bienal de Veneza 2024; *Reverie*, exposição de graduação no Korai Project Space (Nicósia); e *22°halo*, na SPEL State Gallery for Contemporary Art (Nicósia).

Participou também de diversos programas de residência, entre eles *Premières Programme: 2B Continued*, como cenógrafo residente na *Orient Productions*, entre Cairo e Alexandria (dezembro de 2025 – maio de 2026); *Les Ateliers de Dahchouria*, programa de produção de curtas-metragens em Dahshur, Egito (2025); *Fisherwomxn*, assembleia de coaprendizagem no *Thkio Ppalies* (Nicósia, Chipre, outubro de 2024); e *Where the Sun Never Sets*, um happening de 12 horas realizado no contexto da performance *Fatigue* de Victor Szeri, em Pafos, Chipre (julho de 2024).



Rita de Cássia Fonseca

1969, Itamonte, MG, Brasil
@ritafonseca227
ritafonseca11@yahoo.com

Rita de Cássia Fonseca é graduada em Letras e desde pequena nutre o amor por ensinar. Nascida e criada no bairro Campo Redondo, em Itamonte, Minas Gerais, carrega consigo as raízes de sua comunidade. Apaixonada por escrever poemas e produzir peças de teatro, acredita que a cultura de sua terra se revela na própria história vivida intensamente em cada canto do bairro. Hoje, Rita é parte essencial desse pequeno mundo, preservando e celebrando sua identidade através da arte e da educação. Além disso, atua como administradora contábil da Associação Mulheres Rural da Montanha — entidade que vem lutando para reativar o trabalho com a lã — e da Associação dos Produtores Rurais do Campo Redondo, dedicada à produção de queijo, criada no ano 2000. Com sua atuação, Rita fortalece o desenvolvimento comunitário e a valorização das tradições locais.



Vanessa Fonseca

1986, Itamonte, MG, Brasil
@va.nessacor_acao
vanyfonseca05@gmail.com

Vanessa Maria é pesquisadora do tingimento natural, com raízes em saberes transmitidos por sua família, que já trabalhava com corantes naturais. Após um período afastada, retomou essa prática em 2022. Integra o ponto de cultura VAV, onde atua na preservação e compartilhamento desses conhecimentos tradicionais. Também desenvolve a extração de pigmentos a partir de plantas e a produção de aquarelas naturais, aplicadas em tingimento sobre papel vegetal e telas.



VAVzine n.1

direção, curadoria, produção e ilustrações

Livia Moura VAV

design gráfico

Veronica d'Orey

produção executiva

Joana Caetano

revisão e organização editorial

Maria Haddock

colaboradores

Francela Carrera

Khaled Khalifa

Rita de Cássia Fonseca

Vanessa Fonseca

planejamento estratégico do projeto

Elizabeth Cordeiro Graham

audio book

leituras de Livia Moura VAV e Rita Fonseca

recursos de acessibilidade

audio descrição com uso de IA

Nana Suzart

redes sociais

Tory Lua

assistente cópia

Joao Pedro Silva F. de Rezende

costura

Gilteane Belchior P. Ribeiro

Jeito de Menina Ateliê

fios de lã

Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha

tingimento **Vanessa Fonseca** e trama **Analu Fonseca**

Impressora da Prefeitura de Itamonte,

Itamonte, Minas Gerais, 2026

papel miolo offset 75g . capa papel 90g .

tiragem 500 cópias

DO MUTIRÃO À COOPERATIVA

ID 4153 PNAB 07/2024



VENDO AÇÕES VIRTUOSAS

Ponto de Cultura Rural - Itamonte, MG

www.vendoacoesvirtuosas.com.br

 @pontodeculturavav

 (35)976.28892

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

Tramar futuros alquímicos : retomadas da tecelagem
artesanal em Minas Gerais, Egito e Guatemala /
[organização, curadoria e ilustrações Livia Moura VAV].
-- Itamonte, MG : Livia Barroso de Moura, 2026.
-- (VAVzine ; 1)

ISBN 978-65-02-03941-0

1. Alquimia 2. Arte 3. Interação social
4. Sustentabilidade 5. Tecelagem manual I. Moura VAV,
Livia. II. Série.

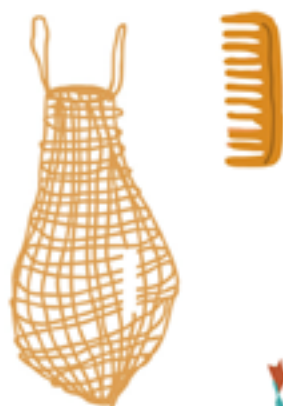
26-355552.0

CDD-700

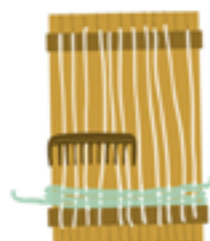
Índices para catálogo sistemático:

1. Artes 700

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA
CULTURA

