



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

NAÍLA SILVEIRA DE ANDRADE SARKAR

**A FIRMEZA DO GESTO: COTIDIANO, TRABALHO E TÉCNICA ENTRE AS  
RENDEIRAS DO RIO VERMELHO**

FLORIANÓPOLIS

2016

Naíla Silveira de Andrade Sarkar

**A FIRMEZA DO GESTO:  
COTIDIANO, TRABALHO E TECNICA ENTRE AS RENDEIRAS DO RIO VERMELHO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Victorino Devos

Florianópolis

2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Sarkar, Naíla

A firmeza do gesto : Cotidiano, trabalho e técnica  
entre as rendeiras do Rio Vermelho / Naíla Sarkar ;  
orientador, Rafael Victorino Devos, 2016.  
128 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa  
de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2016.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. renda de bilro. 3. técnica.  
4. aprendizado. 5. trabalho feminino. I. Victorino Devos,  
Rafael . II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título.

Naíla Silveira de Andrade Sarkar

**A Firmeza do Gesto:** Cotidiano, Trabalho e Técnica entre as Rendeiras do Rio Vermelho

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Eugenia Dominguez

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Viviane Vedana

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Antropologia Social.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Vânia Zikan Cardoso  
Coordenador(a) do Programa

---

Prof. Dr. Rafael Victorino Devos  
Orientador

Florianópolis, 19 de dezembro de 2016.

*Às readeiras do Rio Vermelho*  
*À minha mãe e minhas avós*

## AGRADECIMENTOS

Ao ingressar no mestrado, deixei minha casa, minha família, meus amigos e meu trabalho e parti com algumas poucas roupas, livros e sonhos para viver em Florianópolis. Pacientemente, por esses anos dedicados ao estudo, muitas pessoas queridas me esperaram e apoiaram de todas as maneiras possíveis para que eu concluísse essa jornada. Dessa forma, expresso minha profunda gratidão ao meu companheiro de vida Nihar, por todo apoio, amor, liberdade e confiança sem os quais nada disso seria possível. À minha mãe, por amar minhas aventuras e realizar-se também com elas. Pelo amor, amparo e disponibilidade para me ouvir e apoiar em todos meus sonhos. Ao meu pai, que mesmo sem entender o que eu fazia, me apoiava à sua maneira. Aos meus irmãos, Marcius e Tom, parceiros das melhores aventuras. Amo vocês e sou muito grata por tudo.

Reconhecendo que fiz esse trabalho com o apoio e colaboração de muitas pessoas, expresso também minha gratidão à minha amiga Damiana Bregalda por estar junto, apoiando e tecendo esse sonho desde o início. À minha prima Juli, pela leitura atenta ao projeto e suas ricas contribuições. Às minhas parceiras Ana Accorsi e Wal Grehs, pela espera paciente e apoiadora, sustentando a minha ausência e providenciando tudo para que o que construímos juntas pudesse prosseguir. Às amigas Ju Ben e Carmencita, pelas conversas profundas inspiradas no sagrado feminismo. Aos meus colegas e amigos do mestrado (e os agregados Tati e Didio), pelas conversas, trocas e pela amizade que construímos nesses anos juntos.

Aos professores Rafael Bastos, Maria Eugenia Dominguez, Jeremy Paul Letourche, Márnio Teixeira, Miriam Grossi, Alicia Castells, Sonia Maluf, Gabriel Coutinho por todas as trocas e aprendizados. À Julia Basso pela amizade, brincadeiras, conversas e também pela leitura atenta e comentários no texto. À Luisa Figueiredo, amiga querida, por compartilhar comigo a vida e as ideias para a escrita. À Darlene Coelho, pelo olhar cuidadoso e amoroso sempre, comigo e com meu trabalho. À Camila Xavier, pela leitura, correção e apoio em todos os momentos da escrita.

Ao Felipe Murillo (Fido) pelas dicas preciosas que guiaram o trabalho final da escrita. Às minhas terapeutas que me ajudaram a manter o equilíbrio e a sanidade nos momentos de pressão e angústia, Dani Pires e Gabriela Guimarães.

À UFSC, Universidade que me acolheu e me deu suporte necessário para realizar essa pesquisa. À Ana Corina e ao Zé Carlos pela disposição e apoio junto à secretaria. Ao CNPq pela bolsa de estudos que me permitiu a pesquisa e escrita deste trabalho.

Ao meu orientador, Rafael Devos, que me apoiou na escolha, sustentação e escrita dessa dissertação.

E finalmente à Fernanda, Alda, Zenaide, Maria Noêmia, Maria Rosa, Rute, Giza, Arlete, Zeta, Silvonei e todas as Rendeiras do Rio Vermelho minhas interlocutoras e amigas a quem dedico meu olhar apreciativo através deste trabalho.



Criar é *creare* em latim, significando produzir, fazer (vida), produzir algo onde não havia nada. É o ato de beber do rio poluído que provoca a suspensão da vida interior, e, por conseguinte, da exterior. Mulheres talentosas, mesmo quando resgatam sua vida criativa, mesmo quando obras lindas saem de suas mãos, canetas, ou corpo, continuam a questionar se são realmente escritoras, pintoras, artistas, e gente, gente de verdade, e é claro que elas são reais. Uma agricultora é real quando olha suas terras lá fora e planeja o plantio da primavera. Uma flor é real quando ainda está no caule da árvore mãe. Uma árvore é real quando ainda é uma semente dentro de um pinhão. Uma árvore adulta é um ser vivo real. Real é tudo o que tem vida.

Clarissa Pinkola Estés, 1992.

## RESUMO

A renda de bilro é uma atividade artesanal predominantemente feminina e sua prática tem sido parte da formação da vida de muitas mulheres de Florianópolis e do bairro São João do Rio Vermelho, local onde realizei essa pesquisa. A partir da relação construída como aprendiz da renda de bilro entre rendeiras “antigas” e “novas” em um espaço de aprendizagem coletiva, levanto alguns questionamentos sobre o que estas mulheres pensam sobre fazer a renda de bilro, o lugar dessa prática em seu cotidiano e a forma como projetos de geração de renda e incentivo ao artesanato lidam com a participação das rendeiras como protagonistas ou como artesãs anônimas. A partir desses questionamentos a pesquisa se desdobra em apresentar suas narrativas autobiográficas e histórias de vida – revelando a forma como essas tecem suas relações cotidianas – e em descrever os processos técnicos e de aprendizagem envolvidos na prática da renda de bilro.

**Palavras-chave:** Renda de bilro. Artesanato. Trabalho feminino. Aprendizado. Habilidade. Cotidiano.

## **ABSTRACT**

Bobbin Lace is a predominantly female artisanal activity and its practice has been part of the lives of many women in Florianópolis and in the neighborhood of São João do Rio Vermelho, where I conducted this research. From the relationship built as an apprentice of the lace between “old” and “new” lace-makers in a collective learning space, I raise some questions about what these women think about making bobbin lace, the place of this practice in their daily life and the way that projects of income generation and incentive to the craftsmanship deal with the participation of the lace-makers, as protagonists or as anonymous artisans. From these questions the research unfolds in presenting its autobiographical narratives and life stories – revealing how they weave the everyday relationships among themselves – and in describing the technical and learning processes involved in the practice of bobbin lace.

**Keywords:** Bobbin lace. Crafts. Feminine work. Learning processes. Skill. Daily life.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1 TRAMAS E REDES: Uma breve introdução às rendas e ao rendar.....</b>	<b>23</b>
1.1 ENROLANDO OS FIOS.....	23
1.2 “A RENDA EXISTE DESDE SEMPRE”.....	25
1.3 FLORIANÓPOLIS E RIO VERMELHO.....	36
1.4 VOCÊ SABE FAZER RENDA?.....	43
1.5 RENDA E GERAÇÃO DE RENDA.....	50
<b>2 AS RENDEIRAS DO RIO VERMELHO: AQUI TRAMAMOS VIDAS E FAZEMOS HISTÓRIA.....</b>	<b>54</b>
2.1 ELAS POR ELAS.....	57
<b>2.1.1 Fernanda Gonçalves Martins “Nanda”gura 8.....</b>	<b>57</b>
<b>2.1.2. Alda Atalvina “Dona Alda”.....</b>	<b>61</b>
<b>2.1.3. Zenaide Maria Silveira “Dona Zenaide”.....</b>	<b>65</b>
<b>2.1.4. Elizete Gilda Inácia “Zeta”.....</b>	<b>67</b>
<b>2.1.5. Maria Rosa Filha “Bia”.....</b>	<b>70</b>
<b>2.1.6. Rute Gonçalves Martins “Dona Rute”.....</b>	<b>72</b>
2.2 “AQUI, NÓS SOMOS UM GRUPO”.....	73
2.3 “É PRA LAVAR TAMBÉM?”.....	76
2.4 “QUALQUER AJUDA DE CORAÇÃO É AJUDA”.....	77
2.5 COTIDIANO E TRABALHO.....	80
<b>3 A FIRMEZA DO GESTO: A ARTE DE APRENDER, ENSINAR E FAZER A RENDA DE BILRO.....</b>	<b>85</b>
3.1 SABER FAZER.....	89

3.2	APRENDIZADO DA RENDA DE BILRO.....	89
3.2.1	<b>Almofada.....</b>	<b>91</b>
3.2.2	<b>Cavalete.....</b>	<b>92</b>
3.2.3	<b>Bilros e linhas.....</b>	<b>93</b>
3.2.4	<b>Gráfico.....</b>	<b>99</b>
3.2.5	<b>Pique.....</b>	<b>100</b>
3.2.6	<b>Desenhos.....</b>	<b>103</b>
3.2.7	<b>Outros desenhos.....</b>	<b>106</b>
3.2.8	<b>Alfinetes, agulhas e pequenos acessórios.....</b>	<b>108</b>
3.3	MEU APRENDIZADODA RENDA DE BILRO.....	109
3.4	PONTO DA CRUZADA.....	112
3.5	LINHAS, GESTOS E RITMOS.....	118
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>121</b>

## INTRODUÇÃO

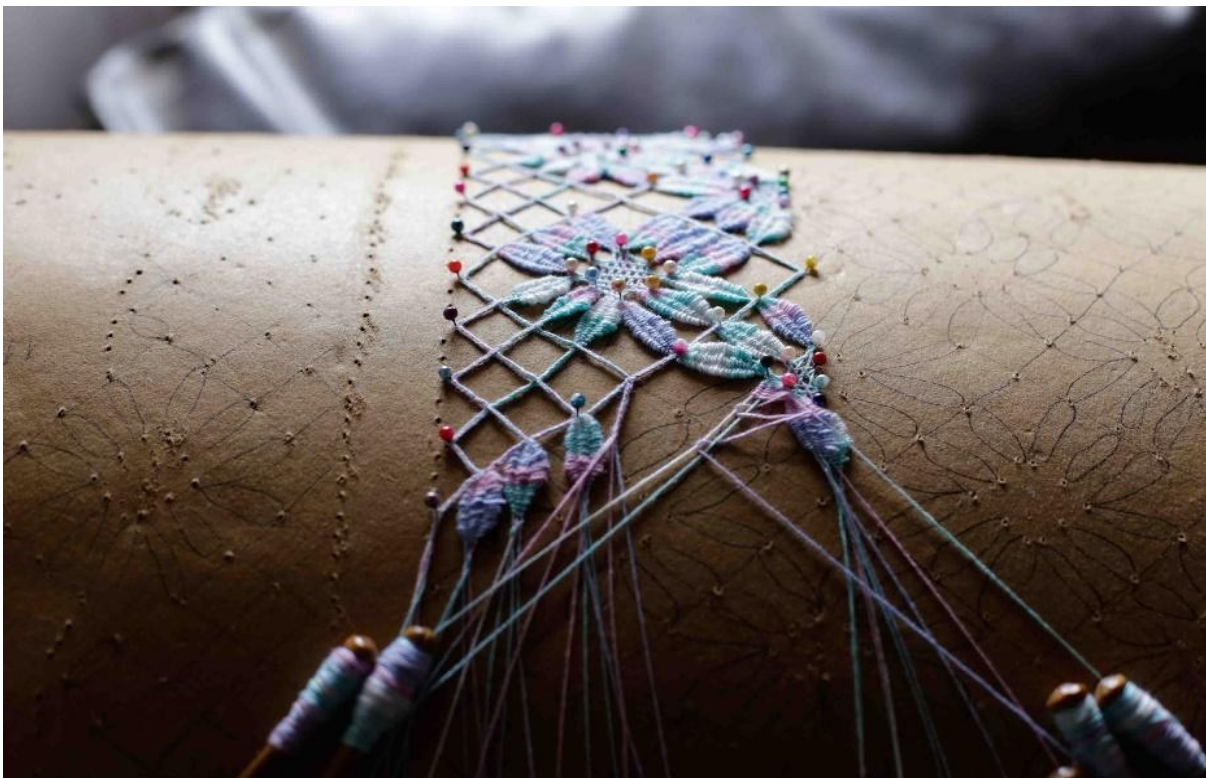


Imagem: A autora

A renda de bilro é uma atividade artesanal feita predominantemente por mulheres. Assim tem sido por muitos anos na Ilha de Santa Catarina. Fazer a renda requer atenção, prática e um repertório de técnicas e habilidades. Seu processo envolve aprendizado, partilhas e a criação de vínculos e afetos. A renda revela uma forma específica de ser e estar no mundo e sua prática tem sido parte da formação da vida de muitas mulheres de Florianópolis e do bairro São João do Rio Vermelho, local onde fiz essa pesquisa. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo investigar a prática da renda – uma atividade artesanal ligada ao universo doméstico feminino – e revelar as tramas que unem e compõem esse fazer.

Lembro do meu encantamento ao ver pela primeira vez uma mulher fazendo a renda de bilro, numa visita a Florianópolis nas férias de verão. Entrei em uma lojinha de artesanato na *Avenida das Rendeiras*, na beira da Lagoa da Conceição, onde amontoavam-se redes de

Recompondo o trajeto que segui para chegar nesta pesquisa, vejo que desde muito cedo aprecio o trabalho manual e artesanal. Minha mãe é uma habilidosa artesã. Cresci vendo suas criações multifocais que enfeitavam a nossa casa e traziam vida e beleza ao nosso cotidiano. Com o tempo fui me aproximando deste universo das artes manuais. Após concluir a graduação em História, participei de um projeto (2009-2010) junto a uma ONG dedicada à economia solidária onde ensinávamos tecelagem a um grupo de mulheres: as artesãs do Quilombo do Areal. No projeto, realizado em uma comunidade quilombola urbana em Porto Alegre, articulamos nossos estudos de economia alternativa e comércio justo com a prática de técnicas artesanais (o tear) e o estudo de grafismos africanos. Foi uma experiência importante onde experimentei a convivência entre mulheres artesãs, acompanhei suas criações, aprendizados e suas relações com a comunidade. A partir deste projeto decidi estudar mais sobre arte e ingressei no curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS (IA-2011).

Nos anos da graduação, dediquei-me a aprender diversas artes manuais como cerâmica, bordado, costura, crochê e tricô. No entanto, percebia no curso uma separação acentuada entre arte e artesanato e uma ênfase dada ao artista e seu processo criativo individual. O artesanato era considerado um trabalho repetitivo, atrelado a produção de objetos úteis e do cotidiano, pouco valorizados em comparação ao trabalho criativo e original do artista. Percebia nesta separação e distinção a tentativa de um distanciamento da técnica e do universo doméstico e popular no qual o artesanato estava associado.

Essas divisões tem uma longa tradição nas artes e no pensamento ocidental e a partir da leitura de Giorgio Vasari podemos compreender como essas foram sendo elaboradas. Giorgio Vasari<sup>1</sup>, um reconhecido biógrafo de artistas do renascimento Italiano, considerava que para ser digno do nome "artista", o indivíduo deveria ser dotado de capacidades intelectuais que o distinguissem dos outros contemporâneos, configurando um "estilo próprio" (SIMIONI, 2010, p. 4). No Renascimento, e em especial na obra de Vasari, situam-se as categorias fundantes da

---

<sup>1</sup>Em 1550 o italiano Giorgio Vasari escreveu a obra "A vida dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos", um dos primeiros conjuntos de obra inteiramente dedicado a biografia de artistas. Na antiguidade Europeia, as biografias eram dedicadas exclusivamente a grandes personalidades militares ou líderes políticos. Já na Idade Média surge a biografia dos santos (constituindo o Gênero da hagiografia). É no Renascimento então que há um crescente interesse pela vida de artistas em um momento de crescente interesse no indivíduo moderno e aos traços da personalidade, das ações individuais e das singularidades (BUCKHART: 2009, ALVEZ, p.2015).

moderna história da Arte onde buscava-se estabelecer a atividade artística como uma criação individual, fruto do trabalho intelectual e que atribuía a superioridade e distinção do artista em relação aos outros trabalhadores manuais. Essa distinção devia-se ao domínio das habilidades técnicas das *grandes artes*, definidas como aquelas baseadas no *disegno* ou seja, a pintura, a escultura e a arquitetura. O desenho era considerado uma atividade concebida na mente e executada pelas mãos, sendo fruto de uma ação mental (SIMIONI, op. Cit.). Esse era o ponto que separava as *grandes artes* de outras modalidades consideradas inferiores e associadas ao artesanato. O artesanato então, passou a compreender as produções consideradas estritamente manuais e seus produtores, vistos como destituídos de capacidades intelectuais superiores, passaram a ser considerados simples *executores*. Com o surgimento das academias de arte, especialmente a partir do século XVIII, essa diferenciação se agravou, pois, as academias passaram a deter o monopólio de estudo do modelo vivo e culminaram por destituir as corporações de ofícios como meio para formação de artistas. O artesão passou a ser considerado um artista aplicado, sem dotes intelectuais e incapaz de realizar a *grande arte*. (Idem, op.cit)

Simioni (2010) destaca que as artes aplicadas foram também gradualmente associadas ao trabalho feminino visto que as mulheres foram sistematicamente excluídas das Academias e estas monopolizavam o acesso aos estudos de modelo vivo. Com isso as mulheres não tinham acesso à realização dos gêneros artísticos “superiores” como a pintura ou o retrato, estando limitadas a criar o que se denominou de “artes menores” (como as pinturas decorativas, aquarelas, naturezas-mortas, tapeçaria e bordados). Assim, ao longo do século XIX essas modalidades artesanais passaram a ser *feminizadas* (Idem, 2010), isto é, associadas a práticas artísticas de mulheres, carregadas de cargas simbólicas negativas como de trabalho “feminino” e logo inferiorizadas.

Apesar de muitas vanguardas artísticas modernas questionarem essas classificações e distinções – algumas dessas utilizando-se mesmo de materiais têxteis para a criação ou criticando essas noções (inclusive a própria noção da obra de arte e de artista) – elas ainda operam no sistema das artes e pude confrontá-las de perto em meus anos no Instituto de Artes. Dessa forma, ao entrar em contato com uma formação que enfatizava a criação individual, o trabalho intelectual e conceitual, quis me aproximar e compreender o que pensavam e faziam



aqueles que estavam “rebaixados” às categorias artísticas consideradas menores, ou seja, de artesanatos. Reconhecia que operavam nestes domínios distintos da competição e do individualismo e me propus a aprendê-los. Alinhando essa proposta junto a outras trajetórias ligadas a encontro de mulheres e projetos sociais decidi fazer uma pesquisa junto às rendeiras, mulheres que fazem a renda de bilro em Florianópolis.

Conhecia algumas rendeiras e projetos de incentivo ao artesanato na Ilha e encontrei na pesquisa um ponto de convergência que unia meus interesses e afetos. Ao escolher o tema, tentava desvendar o universo das rendeiras pensando essas tensões entre arte e artesanato como um “problema” teórico para a pesquisa. Dessa forma, as perguntas iniciais que nortearam o projeto de pesquisa e a ida a campo giravam em torno dessas questões. Propus observar como ocorria o processo de criação e feitura dos produtos artesanais, pois percebia uma distinção de valores importante entre essas duas esferas. Nas artes, como eu havia experimentado, éramos encorajados a encontrar um processo técnico e criativo único, somente nosso, que refletisse nossa trajetória e criar um trabalho a partir de um conceito ou de uma ideia pré-concebida. Então questionava como esse processo de criação acontecia com a renda de bilro. Existia entre as rendeiras uma importância dada à “tradição” ou à “inovação”? E como acontecia o aprendizado nesse contexto?

Buscava tensionar a maneira como as categorias de arte e artesanato são construídas pelo pensamento moderno através de aproximação destes, pois, de um ponto de vista antropológico, a arte pode envolver toda a produção de objetos de uma sociedade. Dessa maneira, minha intenção era demonstrar que havia mais semelhanças e proximidades entre as “artes” e o “artesanato” do que inicialmente poderíamos supor. Pretendia unir esses universos aparentemente tão distintos inspirada por autores como Elsje Lagrou, Alfred Gell, Joanna Overing, Lux Vidal, Sally Price, entre outros, que se dedicaram a estudar a arte de um ponto de vista transcultural, através do estudo da arte de povos não-ocidentais. Minha intenção

estava também em analisar os grafismos ou padrões presentes nas rendas.

Optei por fazer minha etnografia através da observação participante e da experiência de aprender a renda e assim desenvolver o aprendizado do corpo, dos gestos, ritmos e habilidades envolvidos nessa prática. Assim, decidida a fazer uma pesquisa na qual a

convivência prolongada e aprendizado da renda com as rendeiras eram centrais, parti em busca de um “campo” para aprende-las. O primeiro local que acessei para a pesquisa com as rendeiras foi a Lagoa da Conceição, um bairro turístico localizado no caminho para diversas praias (tanto do Norte quanto do Sul da Ilha), com uma movimentação intensa de turistas no verão e um ponto histórico de comercialização das rendas de bilro. Na Lagoa<sup>2</sup> fica o Casarão das Rendeiras<sup>3</sup>, um espaço cultural mantido pela Fundação Franklin Cascaes, que abriga um polo de produção de renda de bilro e onde algumas rendeiras se encontram para fazer a renda juntas semanalmente. Quando fui pela primeira vez no local encontrei uma pequena sala onde estavam cerca de 15 mulheres, a maioria senhoras de cabelos curtos e grisalhos, sentadas em uma roda irregular atrás de suas almofadas e bilros. Um som particular preenchia o lugar, a mistura da batida dos bilros e das conversas, com um ritmo muito especial de falar. Sentei entre elas e as observei fazer a renda. Os movimentos das mãos e dos bilros pareciam indecifráveis. Cada mulher fazia uma renda com um desenho diferente.

No Casarão encontrei um cenário pronto para pesquisar as rendeiras. No espaço havia livros, fotografias, desenhos de rendas e todo um trabalho focado em torno da proteção e valorização das rendeiras e seu trabalho. O Casarão se configurava como um espaço para comercialização e exposição das rendas e das rendeiras e para relação com os outros, o mundo externo, os turistas e projetos voltados para a renda de bilro. Nesse espaço, as rendeiras performavam sua *cultura* (CUNHA, 2009, p. 13) produzindo e reconstituindo a si mesmas a partir de uma noção reificada de *cultura* (WAGNER, 2009, p. 93), elaborada a partir da construção da imagem da “tradição açoriana”, difundida por folcloristas e renovadas através dos “projetos” culturais. No entanto, queria encontrar um outro local, menos afetado por essas dinâmicas, onde eu pudesse entender melhor as perguntas que me orientavam e também aprender a renda.

---

<sup>2</sup>Lagoa da Conceição é o nome do bairro e também da Baía da Lagoa da Conceição no qual ao seu redor emergiram diversos bairros como a Costa da Lagoa, Canto dos Araçás, Barra da Lagoa, o Porto da Lagoa, o Canto da Lagoa e a Barra do Retiro. O centro da Lagoa é também chamado de Lagoa da Conceição, Lagoa ou centrinho da Lagoa.

<sup>3</sup>A casa construída em 1912 foi tombada pelo Patrimônio Histórico e Arquitetônico de Florianópolis em 1985 e é sede da Fundação Franklin Cascaes. No Casarão acontecem cursos, oficinas, exposições além do espaço receber projetos voltados à cultura de Florianópolis. A Fundação Franklin Cascaes foi criada em 1987 com o objetivo de “fomentar uma ação cultural forte, autônoma e articulada com os setores turísticos, proporcionando maior autonomia às políticas públicas para a área da cultura em Florianópolis”. Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

Decidi procurar pelas rendeiras em suas casas caminhando pelos bairros ao redor da Lagoa visitando casas e reconhecendo o espaço e ambiente que circundava essa prática. Assim cheguei na Costa da Lagoa. A Costa é uma comunidade pesqueira localizada nas margens da Lagoa da Conceição onde só se chega de barco ou a pé por uma trilha que contorna as margens da Lagoa. Na viagem de barco até o centrinho da Costa percebi que o capitão e seu ajudante reconheciam cada um dos passageiros presentes e não perguntavam onde cada passageiro desceria. Caminhando pela Costa, encontrei dezenas de barcos, píeres, hangares e todo um universo de artefatos e instrumentos ligados ao barco e à pesca.

Quando perguntava aos moradores pelas “rendeiras” eles me diziam que uma ou outra “fazia a renda, mas não faz mais”. Diziam que havia poucas mulheres que ainda faziam a renda por ali, que a prática “estava acabando”, pois “ninguém mais quer fazer”. Depois de ouvir respostas parecidas uma moça me deu o nome e indicou onde ficava a casa de uma rendeira que morava por perto.

Cheguei na casa indicada e encontrei uma senhora de cabelos brancos e compridos sentada à porta de uma casinha bem pequena, observando o movimento ao redor. Era a dona Denésia, que aparentava cerca de 70 anos e me disse que com os olhos cansados não podia mais fazer a renda, fora rendeira antes, mas já não fazia mais. Neste breve encontro, ela me contou um pouco sua história de vida, o excesso de trabalho na infância e sua percepção sobre os jovens de hoje. Ela me falava sobre sua percepção da maternidade de hoje e de outros tempos. Dona Denésia lamentou e disse que para os pais é muito mais difícil criar os filhos hoje em dia. Ela também contou um pouco sobre sua relação difícil com o marido e disse que hoje eles vivem em casas separadas. Ao final da conversa Denésia comentou que havia feito uma última renda para o enxoval da sua neta.

Sua fala revelava o ponto de vista de uma mulher, suas relações com sua família, maternidade, casamento, trabalho, conflitos intergeracionais e envelhecimento. A renda tecia essas histórias e revelava uma forma de viver e de ser mulher que aos poucos se dissolvia entre as novas gerações. Ficamos por alguns momentos conversando até que ela me falou de sua filha, que segundo ela, ainda era uma rendeira. Assim, fui ao encontro de Margarete. Chegando perto de sua casa a encontrei na beira da lagoa carregando um cesto de frutos do mar.

Chegando em sua casa (impecavelmente limpa e organizada), ela me mostrou suas rendas (ela tinha uma grande renda disposta no sofá e uma bandeja de renda) e contou um pouco sua história. Ao narrar sobre sua história como mulher, rendeira e pescadora, as lembranças de uma vida marcada por episódios dolorosos e difíceis vieram a tona. Sua voz e fisionomia mudaram ao contar de sua infância trabalhando na roça, das marcas no corpo e dores deixadas pelo excesso de esforço físico feito na infância. Ela me disse que não fazia mais a renda, que as mulheres pararam de fazer a renda pois “não valia a pena”. Elas preferiam trabalhar fora (fazendo faxina) e ganhar R\$150 por dia, enquanto na renda ganhavam R\$150 por semana. Disse que a maioria das mulheres da Costa sabe fazer a renda, mas não faz mais. Ela mesma disse que fazia a renda “pra não perder a tradição”. Ela pescava e fazia a renda somente em momentos de festividade. Margarete estava trabalhando, pescando, vivendo em um espaço de trabalho que se misturava com sua vida e permitia uma flexibilidade de me receber dentro daquele espaço. Ao ir embora, Margarete presenteou-me com uma miniatura de almofada de renda. Uma lembrança elaborada para as festividades em comemoração à Cultura Açoriana, que ocorre anualmente na Costa. Saí de lá com um sentimento muito forte, uma alegria pelo encontro, pelas conversas e também tocada por suas histórias.

Poucos dias depois dessa visita à Costa, recebi a indicação da Maria Eugênia<sup>4</sup> para conhecer as rendeiras do Rio Vermelho. O Rio Vermelho é um bairro mais afastado do centro de Florianópolis, com características rurais e menos foco do turismo e dos projetos voltados à promoção da renda de bilro. Segundo ouvi dela e de outras pessoas depois, no Rio Vermelho é que estavam as “rendeiras boas” da ilha e que não estavam na mira dos projetos.

Assim, através do contato de uma amiga fui até a casa de uma rendeira do Rio Vermelho que era também professora de renda em uma associação e benzedeira, a Dona Nega. Fomos recebidas por ela em casa, tomamos um café e ficamos uma tarde proseando. Ela nos mostrou sua casa, seu jardim, seus gatinhos e sua almofada de renda com um trabalho iniciado a mais de um ano e que estava parado. Disse que não fazia mais a renda, que não gostava, só ensinava. Tinha uma mágoa muito grande em relação à renda, à forma como ela

---

<sup>4</sup>Professora de antropologia da UFSC. Sou muito grata às contribuições da professora Maria Eugenia para essa pesquisa e escrita durante minha banca de qualificação.

havia aprendido e também ao processo de fazer e vender a renda, “um trabalho muito ingrato”. Ela nos contou que as rendeiras da Lagoa enriqueceram com o trabalho das rendeiras do Rio Vermelho, referindo-se às atravessadoras que compravam a renda delas muito barata e revendiam para turistas na Lagoa da Conceição a um preço muito mais alto. Disse que só teve um filho homem e não ensinou a ele, mas que mesmo que tivesse filha mulher não a ensinaria a fazer a renda.

Dona Nega era também uma benzedeira. Quando Keli, minha amiga, comentou que precisava ser benzida, pois sentia certos sintomas, ela disse: “isso é coisa de médico!” Não fazia parte do seu trabalho. Na hora em que estávamos saindo após uma tarde proseando, uma vizinha conhecida de Dona Nega apareceu em sua porta, junto com o filho pequeno de cerca de 9 anos. Eles comentaram que a Dona Nega não quis ensinar o menino a fazer a renda quando este apareceu na aula pedindo para aprender. Ao menino triste, ela confirmou que não ensinaria, pois, “homem não faz renda”.

Ali comecei a entender um pouco mais sobre a renda e a vida envolvida naquele contexto. Percebi que diferente do que eu imaginava, não era de arte, beleza e delicadeza<sup>5</sup> que se tratava a renda. Ou não era somente. Havia muitas outras histórias e tramas ali e eu estava só começando a desenrolar esses nós.

Percebi que as histórias por trás da renda eram muito mais duras e doloridas do que eu imaginava. A renda, tão fina e delicada, revelava a vida e o trabalho pesado de uma geração de mulheres. Mulheres pescadoras e trabalhadoras do campo que em nada lembrava a representação histórica de mulheres brancas e da elite que utilizavam o trabalho manual como passatempo (tão difundidas em nossa cultura) ou mesmo do imaginário construído da “rendeira” como personagem da cultura açoriana.

Além disso o fato das mulheres não estarem mais “trabalhando” com a renda indicava uma mudança importante no trabalho feminino nas últimas gerações na ilha e aos poucos essa

trama começava a se revelar.

Assim, na busca pelas rendeiras e em um espaço para aprendizado da renda cheguei até a Fernanda, professora de Renda de Bilro que oferecia aulas abertas na Associação de

---

<sup>5</sup> O título inicial do meu projeto era “A delicadeza do Gesto”.

Moradores do Rio Vermelho (AMORV). Lá encontrei um grupo de mulheres rendeiras antigas e “aprendizes” que se reuniam semanalmente para fazer a renda. Entre as “Rendeiras do Rio Vermelho”, como elas se autodenominam no projeto, encontrei um espaço para me dedicar à pesquisa e também uma professora para me guiar no aprendizado da renda. Fernanda foi minha professora e minha principal interlocutora de pesquisa. Através dela e de sua rede de relações, conheci os projetos, as mulheres e as dinâmicas relativas à renda de bilro naquele contexto.

Dessa forma, nesta pesquisa meu trabalho consistiu em encontrar as rendeiras, as mulheres que aprendem, ensinam e fazem a renda hoje e revelar suas histórias, suas práticas, habilidades, afetos e as relações tecidas e tramadas pela renda. Busquei fazer uma etnografia das aulas de renda de bilro e me colocar em um lugar onde somente uma rendeira está: fazendo a renda de bilro. Tornar-me uma aprendiz da renda de bilro me permitiu compartilhar um universo de experiências e sensações com minhas interlocutoras. Aprendi a renda não somente através do olhar e da compreensão “mental”, mas através da observação participante como uma forma de “conhecer de dentro” (INGOLD, 2013, p.5), através do engajamento corporal e do desenvolvimento da habilidade de fazer a renda. Essa metodologia de pesquisa coloca o pesquisador em um lugar de profunda empatia, respeito e simetria com as trajetórias e saberes dos grupos pesquisados.

Ao me aproximar do universo das rendeiras a partir dos encontros do grupo de rendeiras da AMORV e das relações construídas como aprendiz da renda de bilro, novas questões surgiram e se mostraram pertinentes para a pesquisa. O projeto inicial de pensar a relação entre arte e artesanato e de analisar a renda a partir de seus grafismos foram mostrando-se improdutivos à medida que o campo apontava para pensar o lugar da prática da renda de bilro no cotidiano das rendeiras e na forma como projetos de geração de renda e incentivo ao artesanato lidam com a participação delas, como protagonistas ou como artesãs anônimas. Além disso, pensar as trocas técnicas e o aprendizado da renda de bilro mostraram-se centrais, pois a partir deles, acessei o conhecimento e as habilidades compartilhadas por elas durante a pesquisa.

Com isso, estruturei a dissertação da seguinte maneira: no **Capítulo 1 – *Tramas e Redes*** apresento o cenário no qual desenvolvi minha pesquisa, a cidade de Florianópolis, o Rio

Vermelho e os projetos em desenvolvimento na Ilha que envolvem a renda e as rendeiras. Apresento também de forma introdutória a renda e as Rendeiras do Rio Vermelho, a partir da minha experiência em campo. A imagem das rendeiras como uma coletividade anônima ainda muito difundida nos projetos, ofusca as diferenças, particularidades e histórias de vida de cada uma dessas mulheres. Ao entrar contato com elas para fazer a renda e conversar sobre suas vidas de rendeiras, elas sempre me contavam suas histórias de vida. Dessa forma, no **Capítulo 2 – Rendeiras do Rio Vermelho**, apresento as rendeiras que conheci e convivi reconstruindo as narrativas autobiográficas que elas me narraram em diversos momentos ao longo dos nossos encontros na pesquisa. No **Capítulo 3 – A firmeza do gesto**, trago um pouco do meu aprendizado durante a pesquisa, o aprendizado da renda e também uma descrição técnica mais detalhada da renda de bilro de Tramóia. A proposta de trazer essa descrição deve-se à centralidade que este fazer tem entre as rendeiras do Rio Vermelho.

Neste trabalho não pretendo falar das rendeiras como um todo, nem mesmo das rendeiras do “Rio Vermelho”, mas pela voz e experiência das rendeiras que conheci e pelos dados que coletei nesta pesquisa de campo. Ao longo da escrita do trabalho, tirei muitas fotografias das aulas, das rendas e das rendeiras. Trabalhar com as imagens trouxe um elemento importante à pesquisa pois pude estabelecer uma forma de trocas com minhas interlocutoras que me ofereciam muito mais do que eu poderia devolver a elas. A dinâmica de observar, render, fotografar, descrever, permeou toda a pesquisa e trago um pouco dessas imagens ao longo dos capítulos, não como uma forma de ilustrar o texto, mas com a intenção de compor uma escrita através das imagens. Tentei também de alguma forma mimetizar (TAUSSIG, 1992) uma renda neste trabalho, evocando metaforicamente a minha dissertação como uma renda que tece as relações entre pessoas e ideias e faz circular o conhecimento. Dessa forma, como uma renda, pode-se ler qualquer capítulo sem ser necessário ler outro previamente.

Como forma de facilitar a leitura, deixei entre aspas as falas das minhas interlocutoras e em itálico as categorias analíticas emprestadas de outros autores. As fotografias presentes na dissertação foram em grande parte feitas por mim, dessa forma, utilizei os créditos de imagem somente quando essas não eram de minha autoria.

## 1 TRAMAS E REDES: Uma breve introdução às rendas e ao rendar



Fonte: A autora

### 1.1 ENROLANDO OS FIOS

A renda de bilro consiste em um delicado e complexo trabalho manual, feito com finos fios de algodão, trançados a partir do giro dos bilros formando linhas, curvas e padrões. O trabalho é feito sobre uma almofada em formato cilíndrico. Os bilros, que conduzem o trabalho, são pequenos fusos de madeira, opacos quando novos, que se tornam gradativamente brilhosos a medida que são manuseados pelas mãos da rendeira. Ao manusear os bilros para fazer a renda produz-se um som particular, o “bater dos bilros”, que tem um ritmo e musicalidade característicos. Esses gestos são realizados há gerações pelas mulheres que vivem em diversas regiões de Florianópolis.



A renda é uma técnica que traz elementos similares a outras duas modalidades têxteis artesanais: a tecelagem, que é confecção de tecidos com o uso do tear e onde através do cruzamento dos fios presos aos fusos e ao tear se produz o tecido, e o bordado, que consiste na confecção de adornos sobre o tecido, utilizando fios e agulhas apoiados sobre um suporte ou diretamente nas mãos. A renda consiste em um tipo de bordado “no ar” ou um tecido vazado, ornamental e muito delicado. A renda pode ser feita somente com agulhas, como no caso da renda renascença ou com o uso dos fusos, os bilros, como com a renda de bilro. Cada uma dessas modalidades técnicas traz em si uma forma de fazer, criar e aprender e incorpora um modo singular de um saber específico.

De acordo com Arthur e Luiza Ramos (1948), a renda é uma peça feita com um fio, conduzido por agulhas, ou vários fios, trançados com o uso dos bilros, que produzem tramas e figuras de linhas, semelhantes às que o desenhista obtém com o lápis. Difere do bordado pois a decoração é parte integrante do tecido, em lugar de ser aplicada sobre um tecido preexistente (RAMOS, 1948, p.14). Isa Maia (1980) também faz essa analogia com o desenho e especifica duas grandes linhas de produção de rendas: a renda de bilros e a renda de agulha. A renda de bilro é tecida com bilros afixados numa almofada cilíndrica por meio de alfinetes e a renda de agulha compreende vários tipos de rendas feitas com o uso de agulhas apoiadas sobre um suporte. No Brasil encontramos a renda renascença, o filé, o rendendê e o labirinto ou crivo. (MAIA, 1980). E também a renda irlandesa da Divina Pastora/SE, similar a renda renascença mas com uso do lacê de tipo cordão brilhoso. Algumas dessas técnicas, como o rendendê e o labirinto se confundem com o bordado, ou se encontram entre uma e outra modalidade.

Figura 1: Renda Renascença (topo à esq.). Figura 2 Renda de filé (topo à dir.). Figura 3 - Renda de Labirinto da Paraíba (abaixo à esq.). Figura 4- Rendedê (abaixo no centro). Renda Irlandesa da Divina Pastora (abaixo à dir.).





Fonte: Martha Medeiros (topo à esq.). Inbordal (topo à dir.). Promoart Imagem (abaixo à esq. E ao centro). IPHAN (abaixo à dir.).

## 1.2 “A RENDA EXISTE DESDE SEMPRE”

Quando se trata de encontrar as origens da renda no mundo e mesmo sua chegada no Brasil há inúmeras versões e muito pouco consenso entre pesquisadores. Quando perguntei para minha amiga rendeira Alda, se ela conhecia a origem da renda ela me disse que a renda “existe desde sempre, desde o início”. Minha pergunta estava mais focada em perceber como elas pensavam essa inserção da técnica da renda em Florianópolis. Se elas tinham algum mito ou história que remetia à primeira rendeira ou à chegada das rendas na Ilha. Queria entender se saber a história e a origem era algo que importava pra elas, se elas atribuíam às mulheres açorianas essa introdução ou pensavam outras formas. De fato, os fazeres manuais das tramas em fibras (cestarias) e fios (tear, bordado, renda) são encontradas em muitas (se não em todas) sociedades humanas ao longo do tempo.

É difícil mesmo definir um local e época de origem para as rendas, pois ela é encontrada em diferentes regiões do mundo e há registros em imagens e histórias dessas técnicas em diferentes formas e diferentes locais e épocas. Alguns pesquisadores afirmam que a renda teria surgido no Oriente e chegado ao Ocidente através das cruzadas. Outros, que a renda teria surgido na Europa. E há divergência quanto à origem, em Veneza ou Flandres no século XV. A partir de Flandres e outras cidades italianas, teriam entrado em cidades europeias através das rotas de comércio marítimas e terrestres chegando assim a Portugal, França, Inglaterra, entre outros. A partir dos séculos XVI e XVII aparecem livros, pinturas e diversos estudos sobre as rendas de agulhas e bilros nas vestes da nobreza e elite europeia (PEZZOLO, 2004;

FLEURY, 2002; RAMOS; 1948).

Sobre a chegada das rendas no Brasil, há pouco estudo sobre esse tema. No Nordeste, onde vemos a maior concentração de estudos sobre as rendas e rendeiras, a maioria dos pesquisadores atribui a chegada da técnica através das mulheres portuguesas. Segundo esses autores (CASCUDO, 1993) elas teriam trazido a técnica da renda (tanto a de bilro quanto a de agulha) para o Brasil, especialmente para a região litorânea, onde a maioria dos imigrantes aportou. No entanto, sabe-se muito pouco sobre essas imigrantes e o contexto de inserção da técnica. Alguns autores consideram que no Nordeste, a introdução das rendas pode ter sido feita pelos holandeses, já que Flandres era um importante centro de produção das rendas, tanto de agulhas como de bilros (FLEURY, 2002). Porém, a maioria atribui à chegada de mulheres portuguesas em diferentes épocas no povoamento do nordeste (ALMEIDA, MENDES e HELD, 2009; CASCUDO, 1993).

Maia (1980) afirma que a renda de bilro teria chegado ao Brasil através de mulheres portuguesas vindas de áreas costeiras de Portugal como Minho e Algarve. Posteriormente a partir do século XVIII, há um fluxo de migrantes da Ilha da Madeira e dos Açores que chega ao Brasil. Essas famílias traziam consigo as técnicas da pesca e da confecção da renda de bilro. Os açorianos teriam se estabelecido, entre outras regiões, na antiga Vila de Nossa Senhora do Desterro, onde hoje é Florianópolis (MAIA, 1980, p. 105). Na Ilha, esses imigrantes, quando chegaram, foram assentados em microrregiões afastadas, cada qual com uma administração, igreja e polícia próprias denominadas freguesias. A freguesia da Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, onde hoje fica a Lagoa da Conceição foi fundada em 1750 (BARBOSA, 2005). No entanto, a ilha era já historicamente povoada por grupos indígenas tupis-guaranis (carijós) e passa a receber também um fluxo de escravos negros. O trabalho com a tecelagem de fibras já era conhecido das indígenas no feitiço das cestarias e redes (PEREIRA, 2012, p. 40) o que teria contribuído para a difusão da técnica. Segundo Angelo (1997), não há registros históricos que compreendam o período de 1760 e 1900 na Ilha, contribuindo para um ofuscamento das contribuições indígenas (e negras) para o desenvolvimento e difusão da renda de bilro em Florianópolis.

Segundo Zanella (1997) a renda de bilro ou renda de almofada, é uma modalidade de artesanato confeccionada pelas mulheres. A autora afirma também que nas primeiras décadas

da imigração, seu uso restringia-se a enfeitar casas e igrejas. Essa atividade realizada no âmbito doméstico, se constituía como um fator importante de constituição do feminino (ZANELLA, 1997). Segundo a autora, as atividades femininas e masculinas constituíam-se em territórios demarcados dentro desse contexto social. A pesca era uma atividade masculina inscrita em um contexto público e a renda tecida pelas mulheres, em círculos restritos no qual o aprendizado e a confecção das rendas eram desenvolvidos no âmbito doméstico (Idem, op. Cit). Com o desenvolvimento do turismo e a urbanização de Florianópolis, a renda de bilro e sua prática passam a se configurar como uma atividade econômica para as mulheres na qual sua comercialização possibilitava-lhes complementar a renda familiar e, em alguns casos, garantir sua independência financeira (Idem, op. Cit).

No entanto, mais do que olhar para as origens histórias, importa saber como as rendeiras atuam e qual o lugar da prática da renda de bilro em suas vidas atualmente.

Fazer a renda de bilro é uma prática muito difundida entre as mulheres de comunidades pesqueiras e rurais da ilha de Florianópolis. A renda é utilizada para a criação de vestimentas ou parte de vestimentas femininas como vestidos, coletes, saias, blusas; pequenas peças e acessórios como faixas de cabelo, barras de saia ou vestido, gola para vestidos e blusas, adornos corporais (para mulheres e crianças) e domésticos como toalhas de mesa e de bandeja, porta-copos, porta-lenços, entre outras pequenas peças. A renda de bilro envolve a criação de coisas (as rendas) que podem ser utilizadas para a comercialização (e geração de renda com o produzido), aspecto que tem sido mais fortemente evidenciado nos estudos relativos a renda de bilro em Florianópolis, e também como uma forma de gerar objetos para trocas do tipo dadas, presentes e ofertas para amigas, filhas, netas e parentes. A renda trama e revela uma forma de relacionar-se e de tecer o cotidiano dessas mulheres rendeiras.

### 1.1 “AQUI TRAMAMOS VIDAS E FAZEMOS HISTÓRIAS”

“Aqui tramamos fios e fazemos renda, tramamos vidas e fazemos histórias”. Com esta apresentação, fui recebida pela professora Fernanda em minha primeira visita às aulas de renda de bilro na Associação de Moradores do Rio Vermelho (AMORV). Dessa forma, ela dava boas-vindas às novas alunas, introduzindo-as às rendas e às histórias envolvidas no rendar. Fernanda foi minha professora no aprendizado da renda e minha principal

interlocutora de pesquisa, narradora das histórias das rendeiras do Rio Vermelho.

Minha pesquisa etnográfica consistiu em frequentar as aulas de renda de bilro conduzidas pela Fernanda e conviver com as mulheres nestes encontros onde se tece a renda e se contam histórias. As aulas faziam parte do projeto “Oficinas de Renda de Bilro”, um projeto escrito pela Fernanda, e executado por uma ONG com financiamento empresarial. Consistia em encontros de mulheres focados no ensino e na troca de técnicas da renda de bilro. De fato, pelo tempo que frequentei as aulas, nunca vi um homem entrar na sala para aprender ou falar sobre a renda, somente alguns maridos apareciam para buscar suas esposas nas saídas dos encontros. Geralmente, eles não entravam no salão, apareciam na janela sinalizando sua chegada, já no fim da aula, e logo iam embora junto de suas companheiras.

Na ilha, conforme todas as rendeiras que conversei, existem três modalidades técnicas para confecção da Renda de Bilro: a “tradicional”, a “Maria Morena” e a “Tramóia”. Todas as três são confeccionadas utilizando os mesmos instrumentos e com técnicas semelhantes, com pequenas variações no modo de fazer e nos pontos que geram rendas com gestos e aparências diferentes.

A Tramóia é uma renda mais difundida em algumas regiões da Ilha (como Pântano do Sul, Santo Antônio de Lisboa e Ribeirão da Ilha). O nome Tramóia, faz referência a uma “trama”. “É como uma trama né?” me disse Arlete, ao me ajudar com alguns pontos da renda no processo do meu aprendizado em aula. De fato, o ponto da Tramóia é muito similar à trama do tear onde se tecem fios horizontais e transversais<sup>6</sup>. A característica principal da renda da Tramóia é que ela forma desenhos mais orgânicos a partir do movimento de linhas em curvas que a técnica possibilita.

Já na Lagoa, Costa da Lagoa, Barra da Lagoa e Rio Vermelho, a renda mais difundida é a Tradicional. Essa renda também é chamada por elas de “nossa renda” ou a renda “comum”, “natural”. Dona Maria, uma das rendeiras antigas que frequenta os encontros, me disse que aprendeu a renda “com idade de 7 anos”. Ouvi de muitas delas que aprenderam a fazer a renda com essa idade. A mesma com que aprendiam também a ler e a escrever. A renda tradicional é uma renda mais trabalhosa e complexa de aprender e envolve o uso de muitos

---

<sup>6</sup>Descrevo de forma mais detalhada a descrição da técnica da “Tramóia” no Capítulo 3 desta dissertação.

bilros no seu feitio, dependendo do tamanho da peça que será feita. Os pontos da renda tradicional são: a “perna cheia”, “meio ponto”, “ponto pano”, “ponto torcido” e a “trança”. A “perna cheia” é o ponto que caracteriza visualmente essa renda, ele se parece com uma pequena pétala ou folha (é chamado de “trança” pelas rendeiras do Nordeste) e é o ponto que elas consideram mais bonito. Elas sempre observam a quantidade de “pernas cheias” em uma renda (geralmente quanto mais, mais bonito – e também mais trabalhoso) e também observam a qualidade da renda a partir desse ponto, “que linda perna cheia!”, comentavam. Pode levar anos para uma aprendiz desenvolver a habilidade de fazer uma boa “perna cheia”. Dona Maria, uma rendeira que conheci que não gostava da sua “perna cheia” me disse brincando “a minha perna cheia tem varizes”, referindo-se a seu ponto com linhas onde não deveriam.

Fernanda explicou que a Maria Morena é uma técnica que foi trazida do Nordeste em um projeto de intercâmbio de saberes entre rendeiras, no qual as rendeiras do Nordeste ensinaram a Maria Morena para as rendeiras de Florianópolis, e aprenderam com estas, a renda de Tramóia. A Maria Morena é similar à renda Tradicional, o único ponto que difere a renda Tradicional da Maria Morena é a “perna cheia”. Na Maria Morena, a “perna cheia” tem um formato quadrado. Dona Alda me explicou que a diferença para fazer uma e outra “perna cheia” consiste no uso de um alfinete (para a “perna cheia” da Renda Tradicional ou dois alfinetes, para a “perna cheia” da Maria Morena. Ambas as rendas, Tradicional ou Maria Morena, têm a característica visual de simetria e proporcionalidade.

Na imagem: Renda Tradicional ou “Nossa Renda” (topo à esq.). Os pontos do centro da peça e também no acabamento são a “perna cheia”. Renda Maria Morena (topo à dir.). A perna cheia da Maria Morena está no centro enquanto as bordas (ou “biquinhos”) tem a “perna cheia” da Renda Tradicional (no acabamento) (topo à dir.). Renda de Tramóia (ou tramolha) e desenhos em linhas curvas (abaixo). Todas as rendas das imagens foram feitas pela Alda.





Fonte: A autora

A renda de bilro é confeccionada sobre almofadas feitas de tecido de algodão recheadas com palha de bananeira, capim-colchão, barba-de-velho ou espuma. Para fazer a renda, a almofada fica apoiada sob um cavalete (também chamado cangalha) ou caixote de madeira e sobre a almofada coloca-se um papelão para apoiar o desenho (ou pique) que fica preso com alfinetes.

No projeto de “oficinas de renda de bilro”, Fernanda ensina principalmente a técnica da Tramóia e da Maria Morena para as novas aprendizes da renda de bilro e também para as rendeiras “antigas” que frequentam o projeto. A Tramóia é uma técnica mais fácil de aprender do que a renda Tradicional pois utiliza somente 7 pares de bilros para sua confecção e utiliza poucos pontos (somente as “cruzadas”, as “torcidas” e o “remeleixo”<sup>7</sup>). Desta forma, ao ensinar a Tramóia ela torna acessível o ensino da renda de bilro para iniciantes e para as “antigas” ela ensinava a Tramóia (uma novidade para as rendeiras do Rio Vermelho) e também a Maria Morena (pouco difundida também). As aulas de renda de bilro eram gratuitas para as participantes, que pagavam somente uma pequena taxa para os lanches, sempre abundantes nos intervalos. Além das aulas, incluía no projeto os custos de alguns materiais básicos para o trabalho como fios, agulhas de crochet (para ajudar na finalização de alguns

---

<sup>7</sup> Para uma compreensão mais detalhada das técnicas, ver Capítulo 3.

pontos), e desenhos (que eram cópias em “Xerox” de outras rendas feitas).

No projeto e entre as rendeiras que participavam do grupo, circulavam desenhos, piques e gráficos (os moldes por onde se orienta para fazer uma peça em renda), das três rendas: a

Tradicional, a Tramóia e a Maria Morena.

Fernanda era uma professora de renda jovem, tinha 40 anos quando a conheci. Ela me disse que quando começou a dar aulas, há cerca de 2 anos. Segundo contava, muitas mulheres “desconfiavam” dela pois a maioria das rendeiras experientes são mais velhas, em torno dos 60 anos, e “torciam o nariz” quando dizia que ela era a professora. Mas segundo contou, ela insistiu, mostrou que sabia fazer as rendas e logo conquistou a confiança de rendeiras mais antigas.

Ao iniciar nas aulas e na pesquisa a professora me passou os materiais necessários para começar as aulas e aprender a renda: almofada (uma almofada específica para a renda, em formato cilíndrico feita de tecido de algodão e recheada de fibras naturais), bilros (os fusos onde se enrolam os fios e que conduzem o trabalho) e a cangalha ou cavalete (o suporte onde apoiamos a almofada). O restante dos materiais como as linhas, os gráficos, desenhos, moldes, piques e o papelão para apoiar o desenho ela ia me dar como parte do projeto, que previa as despesas com esses materiais.





Na imagem: Almofada, papelão, desenho, bilros, linhas e agulhas. Alguns dos materiais para fazer a renda.

Fonte: A autora

Demorou algum tempo para que eu conseguisse os materiais necessários para fazer a renda de bilro e pudesse dar início às aulas. Eles não estavam prontamente disponíveis no mercado para compra. Por indicação da Fernanda e das minhas colegas de aula fui à alfândega, uma loja de artesanato voltado para turistas no centro da cidade e que também vendia materiais para fazer a renda de bilro. Lá consegui somente os bilros que eram vendidos por dúzia. Como eu precisaria de 14 bilros (7 pares) para fazer a Tramóia, Fernanda me sugeriu comprar duas dúzias (12) e ela me emprestaria os dois restantes. Procurei pelo cavalete e a almofada e não encontrei. Assim, Fernanda se disponibilizou a fazer uma almofada para mim e me sugeriu encomendar o cavalete do marido de uma aluna sua, Inácia. Em poucos dias, Fernanda fez uma grande almofada de algodão bem colorida de chita e para aprender-la usou palhas de bananeira (poderia ser outras fibras como capim-colchão, mas ela preferia a bananeira) feitas a partir da secagem da folha de bananeira colhida em sua casa. No entanto, nesse período do ano, fizeram muitos dias de chuva em Florianópolis, o que acabou demorando o processo de secagem das folhas. Para me ajudar a iniciar o aprendizado, Fernanda me emprestou os materiais faltantes (a almofada e o cavalete) para que eu pudesse

fazer a renda e começar as aulas enquanto esperava o tempo dos materiais.

Minha almofada foi feita de chita pela Fernanda, mas algumas mulheres no grupo fizeram as suas com sobras de tecido ou lençóis. O bilro e a cangalha são instrumentos tradicionalmente elaborados pelos homens, geralmente o marido ou algum parente próximo, com a madeira de árvores nativas ou de crescimento local como a goiabeira (*Psidium guajava* L.). Os bilros feitos “em casa” eram talhados à mão e ficam com uma aparência mais irregular e artesanal, já os que eu comprei no mercado eram feitos no torno e pareciam mais homogêneos (uma qualidade que elas apreciavam). As rendeiras mais antigas tinham os bilros feitos a mão, geralmente muito antigos, já bastante usados e lustrosos. Diferente do meu que era bem opaco e ainda com farpas. A cangalha, ou o cavalete consegui depois com o marido da Inácia que o preparou. Ele era construtor e fazia também algum trabalho com madeira ocasionalmente. Esses materiais necessários para fazer a renda se apresentavam com uma lógica diferente da produção industrial e capitalista nos quais lidamos cada vez mais nas cidades, com o uso crescente de produtos sintéticos e importados da China. Para fazer a renda, a maior parte dos materiais envolviam trabalho manual e uma rede de relações locais. Alguns materiais eram colhidos do ambiente como a palha da bananeira. Algumas peças eram construídas a partir do material colhido no local através de pessoas próximas, como no caso dos cavaletes e mesmo dos bilros preparados por algum homem parente, vizinho ou amigo. Eventualmente todos esses materiais poderiam ser comprados, mas mantinham essa forma de produção artesanal. Para conseguir os materiais para a renda, as relações com as rendeiras que já sabiam fazer a renda e conheciam os caminhos para consegui-los, eram centrais para dar início ao trabalho.

Dessa forma, esse lento processo para conseguir os materiais fez com que minha pesquisa se prolongasse por um tempo muito maior do que eu imaginava e também pelo fato de eu não conseguir quebrar os vínculos que havia construído com as mulheres ali. Assim, fiquei quase 8 meses envolvida na pesquisa de campo, de abril a dezembro de 2015. A partir de abril comecei as aulas na associação e também aulas “particulares” na casa da Fernanda. Essas aulas em casa duraram cerca de 2 meses e as aulas na associação eu participei até novembro de forma contínua, retornando para o encerramento do ano, em dezembro de 2015.

No início da pesquisa e aprendizado da renda, combinei com a Fernanda começarmos encontros na forma de “aulas particulares” em sua casa. Dessa forma eu poderia ter mais atenção para aprender os principais movimentos e pontos da renda e também para conhecer mais sobre o universo da renda e das rendeiras. Dessa forma, por cerca de 2 meses fizemos esses encontros somente eu e a Fernanda em sua casa. Nessas aulas, onde éramos só nós duas, eu tinha um tempo de atenção e escuta atenta. Ali pudemos conhecer-nos mais e trocar muitas histórias. Além disso, pude ter uma atenção maior no aprendizado e também nas dificuldades que surgiam ao fazer a renda, diferente das aulas da associação nas quais ela dedicava-se também às suas alunas. Aos poucos essas aulas particulares foram ficando cada vez mais espaçadas e eu acabei focando nas aulas da associação onde acontecia o aprendizado coletivo e as trocas com outras mulheres rendeiras e aprendizes da renda.

Depois de aprendidos os pontos básicos para fazer minha renda de bilro, minha rotina de pesquisa consistia em ir aos encontros, montar minha almofada e meu trabalho de renda e começar a rendar junto das outras mulheres. Passei a maior parte do tempo da pesquisa praticando a renda, observando, ouvindo e “jogando conversa fora” com as mulheres ali, rendeiras antigas e aprendizes. Minha pesquisa consistiu em conversar e buscar observar e apreender aquele universo a partir de entrevistas semi-estruturadas e não-diretivas e da observação participante. Quando chegava em casa das aulas, anotava minhas percepções sobre o dia e encontro em um diário de campo. Levei também a câmera fotográfica e o gravador e registrei alguns trabalhos com a renda e conversas das mulheres fazendo a renda. Os registros fotográficos, além de ajudarem a compor a etnografia, serviam como registro para a Fernanda que precisava das imagens para elaborar seus relatórios do projeto.

Nas aulas de renda a rotina se repetia. Escolhíamos um trabalho para começar, que poderia ser uma escolha a partir das opções que a Fernanda trazia em um catálogo cheio de desenhos e piques, ou pela troca com alguma rendeira que trazia um desenho ou peça que nesse caso se levava para fazer uma cópia (em Xerox) ou fazer o “pique” (o desenho da renda feito à mão). Depois de escolhido o desenho, escolhíamos as cores das linhas, montávamos o trabalho e começávamos a fazer a renda. Cada rendeira escolhia seu desenho ou pique e começava seu trabalho. Algumas vezes as mulheres traziam seus desenhos de casa, pegavam e trocavam com outra rendeira ou escolhiam entre aqueles à disposição na aula. Algumas

mulheres, especialmente as mais novas, só faziam a renda durante as aulas, outras rendeiras mais antigas mantinham uma, ou mais, almofadas em casa, onde possuíam outros trabalhos em andamento. As mulheres que participavam guardavam diferentes intencionalidades quanto aos encontros. Algumas novatas chegavam para aprender a renda, outras aprendiam e seguiam nas aulas para aprimorar sua técnica. Havia também as rendeiras mais antigas, que faziam a renda desde muito novas e frequentavam o projeto e as aulas para aprender novas técnicas ( como a Tramóia e a Maria morena) e também para trocar e acessar novos desenhos e piques.

Nas aulas, a cada encontro se repetia a rotina de cada uma escolher um trabalho para começar ou continuar o que estava fazendo na semana anterior que havia ficado na almofada. Durante os encontros, participavam entre 15 e 20 mulheres. Quando eu chegava na associação , pelo horário do meu ônibus, a maioria delas já estava lá, imersa em seu trabalho e ao mesmo tempo conectada às outras mulheres através das conversas. O ambiente que compunha essa experiência da aula, consistia em momentos que se alternavam entre conversas e silêncio, risadas altas, fofocas, brincadeiras, partilhas e orações. Para situar melhor o contexto em que a pesquisa foi escrita, trago alguns dados sobre Florianópolis e o bairro do Rio Vermelho.

### 1.3 FLORIANÓPOLIS E RIO VERMELHO



Figura 5: Estado de Santa Catarina com destaque à Florianópolis e a Ilha de Santa Catarina (Detalhe). Ilha com destaque ao Rio Vermelho. Fonte: Google Maps.

O município de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina compreende uma região continental e a Ilha de Santa Catarina, onde fica localizada a maior parte do seu território. Florianópolis fica situada no oceano Atlântico, no litoral sul do Brasil (Mapa 1 e 2). Nas últimas décadas, Florianópolis vem passando por intensas mudanças com o crescimento do turismo e a chegada de novos moradores, vindos principalmente das regiões sul e sudeste do país em busca de qualidade de vida. Esse crescimento, que tem modificado a composição urbana da Ilha, vem ocorrendo com mais intensidade nas últimas décadas especialmente a partir do final da década de 70 quando tiveram início as mudanças que transformaram Florianópolis em uma cidade grande, com o investimento da capital na indústria do turismo, o

que proporcionou uma nova configuração urbana (FANTIN, apud CARUSO, 2013, p.16).

Schmeil (1994) aponta que a partir dos anos 1970 a Ilha — que até então vinha desenvolvendo um turismo local onde moradores da região central da Ilha mantinham ou alugavam casas nas regiões norte e sul da Ilha, principalmente no verão e nas férias — passa a receber turistas advindos de São Paulo, Rio de Janeiro e do interior de Santa Catarina. A partir dos anos 1970 e principalmente na década de 1980 e 1990 o fluxo de turistas cresceu vertiginosamente (em grande parte composta por argentinos devido à valorização do peso em relação ao Real). Esse crescimento do turismo (nacional e internacional) acelerou a criação de órgãos reguladores de turismo. Com isso, cresceram o investimento em construção, pavimentação e shoppings centers na ilha (SCHMEIL, 1994).

A autora analisa que, se por um lado o desenvolvimento do turismo trouxe modificações positivas na ilha, permitindo a monetarização das populações pescadoras ao arrendar suas residências (os que tinham mais bens), a venda no comércio e também com o comércio de artesanato; houve também um impacto negativo devido à especulação imobiliária e a remoção de moradores de áreas que passaram a tornar-se valorizadas. Algumas das ações promovidas pelos órgãos locais para amenizar os impactos nas comunidades locais foi o de incentivar o comércio de produtos locais (como o artesanato da renda de bilro, os restaurantes locais etc.).

Essas transformações da cidade proporcionadas pelo crescimento do turismo, pelo crescimento populacional e crescente urbanização levaram também a uma explosão imobiliária com a chegada crescente de novos moradores (em geral oriundos do Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro e Argentina). Com isso, estes novos moradores passaram a ser designados como *de fora*, ou *não-nativos* e os moradores locais, descendentes de açorianos e escravos do interior da ilha foram chamados *nativos* (CARUSO, 2013 e PEREIRA, 2012, p.20). Pereira comenta que essa tipificação, apesar de estar tornando-se anacrônica devido ao processo de convívio, casamentos e influência mútua entre os nativos e esses “imigrantes”, ainda é corrente entre os autodenominados *nativos* (PEREIRA, 2012). No meu trabalho de campo, ouvia sempre as denominações “Manézinho”, “nativo”, “daqui”, e para os de fora, geralmente minhas interlocutoras me falavam sobre a região de onde a pessoa vinha como “gaúcho”, “paulista”, “mineiro”.

Minha pesquisa deu-se principalmente no bairro do Rio Vermelho. Assim é chamado o distrito de São João do Rio Vermelho, localizado na região nordeste da Ilha de Florianópolis a uma distância de 35 quilômetros do centro. O distrito compreende uma extensa área de 31 km<sup>2</sup>, entre morros, a lagoa e o mar. Ao leste do Rio Vermelho fica a praia de Moçambique, uma praia extensa (13 quilômetros) que se une à praia da Barra da Lagoa ao sul. Ao norte e oeste ficam cadeias de morros que limitam a região de outras localidades (como Ingleses ao norte e Ratonés e Cachoeira do Bom Jesus a oeste) e ao Sul a Lagoa da Conceição. O distrito do Rio Vermelho engloba também a praia de Moçambique e o parque Florestal do Rio Vermelho (ele com 11 km de extensão).

A maioria dos “antigos” moradores do Rio Vermelho, mantém um estreito vínculo de amizade e laços de parentesco entre si e com moradores de outros bairros circunvizinhos, especialmente da Costa da Lagoa, Ratonés e Barra da Lagoa. “Aqui todo mundo é parente”, ouvi diversas vezes em conversas com os *nativos*. Esses laços de parentesco não se devem somente pela existência de um ancestral comum, mas também pelos casamentos e das relações de cunhados e concunhados através da prática do casamento entre primos. Esses casamentos acontecem através das fugas matrimoniais. Ouvi de algumas rendeiras, histórias de que haviam “fugido” com seus maridos. Na forma como elas contam, a fuga se assemelhava a um casamento sem cerimonial, algo como “morar junto” profuso nos dias atuais. Caruso, em seu estudo sobre as relações matrimoniais na Costa da Lagoa evidenciou que “a fuga” revela uma prática comum entre os *nativos* do casamento entre primos (CARUSO, 2013). Dessa forma a fuga constituiria em uma forma ritual de contornar a interdição do incesto.

O Rio Vermelho é um bairro localizado na periferia de Florianópolis com feições rurais. A maioria das residências estão localizadas em grandes e médias propriedades de terra, com extensas faixas de terra desocupadas, onde os habitantes cultivam hortas e cuidam de animais de médio e grande porte (como aves, gado e cavalos). Na paisagem do Rio Vermelho encontram-se carroças, bicicletas e muitas ruas sem calçada e de chão batido.

Sonia Maluf (1993) aponta que essas comunidades locais da Ilha, que incluem o Rio Vermelho, até a década de 1970 eram compostas em sua maioria por agricultores (roceiros) e pescadores, e que com o crescimento da cidade, essas atividades tornaram-se secundárias em

relação a outra atividade que fosse o principal fonte de sustento da família, como o trabalho na cidade ou a prestação de serviços para os cidadãos. Os homens, a partir de então, passaram a trabalhar no funcionalismo público, enquanto as mulheres começaram a empregar-se como empregadas domésticas, balconistas e professoras nas escolas públicas estaduais e municipais. Apesar das transformações e da urbanização cada vez maior da Ilha, há entre os nativos uma forma muito particular de vivenciar o cotidiano através da convivialidade e das relações de apoio mútuo.

Na Ilha, historicamente desenvolveu-se um núcleo de crescimento urbano — localizado na região central e bairro adjacentes — e outro núcleo agro-pesqueiro localizado em diversos bairros da Ilha, nas regiões próximas ao mar e à Lagoa. Aos poucos, esses núcleos se atravessam à medida que a cidade cresce e se depara com a chegada de novos moradores em todas as regiões da Ilha.

O Rio Vermelho é um bairro distante e de longas distâncias. Chegar ao bairro demandava um movimento mais planejado em relação ao tempo para que eu pudesse ter acesso a transporte e comida, já que não estavam disponíveis muito facilmente por ali. Como eu optei por não ter residência fixa no bairro, minhas visitas se limitavam a horários restritos com hora pra chegar e retornar. No início do campo, sem ter elaborado ainda esse fluxo de trabalho, passei por alguns transtornos. Sem saber os horários de Ônibus que saíam do Rio Vermelho em direção à Lagoa (onde eu morava), pensei que seria fácil voltar a qualquer hora e ir ficando “em campo” conforme as conversas fluíam, para não interromper o fluxo das interações na pesquisa. No entanto, logo no início da pesquisa, fiquei até mais tarde na aula, ajudando a Fernanda a desmontar o material, arrumando as mesas e limpando e organizando as cadeiras no salão. Marcelo, marido de Fernanda veio buscá-la e eu fui até a parada de Ônibus. Era cerca de 19h quando cheguei e logo ficou escuro. Na avenida não havia quase nenhum poste de luz e também não havia uma parada de Ônibus visível. Ali fiquei mais de duas horas sozinha esperando o Ônibus, em uma avenida escura, sem nenhum comércio ou movimento ao redor. Depois dessa experiência percebi que não daria para fluir tão livremente nesse trabalho em campo. Como moradora da área central de uma capital, acostumada a usar o transporte público de Porto Alegre, tive que me reorganizar dentro dessa lógica. A partir desse dia passei a me programar com os horários de saída e chegada do Ônibus. Entrei em



uma rotina bem estruturada e repetitiva, pegava o Ônibus em um horário, chegava na associação, participava da aula e no último horário do Ônibus da tarde eu voltava. Essa dinâmica de trabalho orientou profundamente a pesquisa. Nesse sentido, foquei em participar das aulas de renda de bilro fazendo visitas nas casas de algumas mulheres somente em momentos específicos e previamente agendados.

Outras rendeiras que moravam na Barra da Lagoa também tinham que estar atentas aos horários de Ônibus e Dona Maria, que vinha da Costa da Lagoa, tinha ainda mais atenção a isso pois além do Ônibus, ela também se deslocava de barco para chegar na Costa. Em uma aula, Dona Maria “da Costa”, como era chamada, saiu antes do fim da aula para pegar seu Ônibus para Lagoa e resolvi ir junto com ela, um horário anterior ao que eu costumava sair. Ficamos conversando na parada de Ônibus e logo vimos que havíamos perdido o Ônibus e o próximo viria somente 1 hora depois. Para ela a aula deveria terminar mais cedo para que ela não precisasse sair cedo. Ela pegava Ônibus para a Lagoa e de lá o barco até a Costa. Essa viagem levava cerca de 30 minutos de Ônibus e mais 1 hora de barco e se ela perdesse o horário do barco teria que esperar por muito tempo (mais de uma hora) até o próximo barco sair. Dona Maria fazia alguns meses havia sido convidada pela Fernanda para ser sua assistente nas aulas. A ONG decidiu, durante o fechamento da primeira etapa do projeto em outubro, aumentar a carga horária e a quantidade de vagas oferecidas das aulas de renda de bilro e, para isso, Fernanda exigiu duas professoras assistentes. Para isso, chamou Dona Maria e Dona Zenaide. Assim, nas aulas de quarta-feira, Dona Maria ajudava as alunas no aprendizado da renda junto com a Fernanda. No entanto ela precisava sair da aula antes do fechamento para que pudesse pegar seu Ônibus, o barco e chegar em casa antes de anoitecer. Dona Maria se incomodava com o fato de as mulheres seguirem na aula e se sentia constrangida ao sair antes. Ela achava que a aula deveria acabar mais cedo em consideração às pessoas que tinham que pegar Ônibus e mencionou que preferia parar de receber seu salário pelas aulas do projeto, a ter que chegar tão tarde em casa. Para ela era importante chegar cedo e ainda durante o dia em casa. Dona Maria me mostrou um pouco mais sobre sua relação com o trabalho. Para ela, o importante era ter a possibilidade de trabalhar em um horário flexível e estar em casa cedo. Uma hora a mais nas aulas, faria com que ela chegasse em casa quase 3 horas depois e ela não estava disposta a isso. Ela priorizava ter sua flexibilidade e arranjo de

horários. Essa lógica em relação ao trabalho, se mostrou contrária à noção moderna, urbana e capitalista de trabalho, onde se valoriza o dinheiro mais do que a autonomia e o desenvolvimento.

## 1.2 NATIVOS E MANÉZINHOS

A cultura “nativa” da Ilha tem sido objeto de estudo de muitos folcloristas. As discussões em torno de uma identidade regional de Santa Catarina emergem sobretudo a partir da década de 1950 no universo intelectual brasileiro em meio aos movimentos românticos que passaram a buscar tradições que pudessem caracterizar uma identidade regional, compatível com os anseios nacionalistas. Em meio ao pós-guerra, buscou-se criar nas origens do povo de Santa Catarina uma imagem dissociada da figura do colono alemão. Com isso, a partir da segunda metade do século XX, houve um movimento de valorização da colonização luso-açoriana e, dessa maneira, a representação cultural de Santa Catarina é deslocada do grupo étnico alemão para o Açoriano, que passa a ser percebido como o “legítimo e originário habitante catarinense” (SAYÃO, 2016). Nesse período, a imagem do colonizador açoriano é reformulada, pois se antes estava associada a um sujeito “indolente” e “incapaz”, passa a ser percebida de maneira mais positiva e otimista (Idem, p. 231). Nessa representação da cultura popular, o homem do povo é puro, simples e ingênuo (com as atribuições contrárias à do indivíduo urbano intelectualizado). O pescador é retratado como uma “alegoria coletiva do povo, um herói anônimo, que sobrevive à miséria mantendo suas tradições.” (Idem, op. Cit.). A partir da década de 1950 principalmente, pesquisadores buscam garantir a cientificidade do folclore, afastá-lo dessa visão romanceada e garantir sua autonomia. Vilhena (1997) afirma que o movimento folclorista atuou em todo o Brasil nas décadas de 1940 e 1960 com um grande esforço para construção do campo folclórico como área de conhecimento constituída cientificamente e reconhecida no campo universitário (VILHENA, 1997). Dentro desse contexto, em 1948 foi criada em Florianópolis a Subcomissão Catarinense de Folclore (posteriormente denominada Comissão Catarinense do Folclore) ligada à Comissão Nacional do Folclore coordenado na época por Renato Almeida. Entre os estudiosos ligados à Comissão Catarinense estavam Doralécio Soares (1912-2012), escritor pernambucano e folclorista, aluno de Câmara Cascudo que se dedicou ao estudo da cultura popular de

Florianópolis em especial à renda de bilro. Doralécio presidiu a Comissão por 20 anos e ajudou a criar diversas iniciativas com o objetivo de proteger as rendeiras e promover a renda de bilro na Ilha. Doralécio reuniu mais de duzentas peças de renda de bilro que integram hoje o acervo do Museu Arqueológico da UFSC (MARque). Nos anos 1970 o pesquisador publicou a obra "Rendas e rendeiras em Santa Catarina" junto ao IPHAN onde catalogou mais de 50 tipos de rendas com imagens e seus nomes locais de origem. Sua preocupação estava em guardar os objetos tradicionais e também o seu saber fazer para que essa prática não se extinguisse. Seu enfoque estava centrado na renda e sua proteção e a rendeira é representada como uma artista popular, uma personagem anônima, símbolo da cultura e tradição açoriana. Muitos projetos e iniciativas voltadas à Cultura Açoriana na Ilha ainda hoje, tem em Doralécio inspiração e referência. Outros autores como Franklin Cascaes, artista, escritor e folclorista também contribuíram para popularizar o folclore da ilha ao recriar artisticamente histórias fantásticas que colhia entre os ilhéus. Cascaes tornou popular as histórias fantásticas da Ilha, em especial as que envolviam bruxas, lobisomem e boitatá. Analisar a contribuição desses pesquisadores exigiria uma pesquisa que não cabe nesta dissertação. Trago somente alguns dados para situar o contexto de pesquisas e agentes envolvidos em Florianópolis em projetos ligados à cultura açoriana e à renda de bilro.

No fim da década de 1980 crescem as iniciativas públicas e privadas ligadas ao turismo e à cultura na Ilha que utilizam esses símbolos de identidade local "açoriana". As rendas e as rendeiras se constituíam como um desses símbolos da cultura utilizados como uma forma de promoção do turismo e do comércio local. Uma Fundação criada dentro dessas esferas de atuação é a Fundação Franklin Cascaes. Ela foi criada em 1987 com o objetivo de "fomentar uma ação cultural forte, autônoma e articulada com os setores turísticos, proporcionando maior autonomia às políticas públicas para a área da cultura em Florianópolis"<sup>8</sup>. Essa fundação articula e centraliza os principais projetos de fomento à renda de bilro da Ilha e coordena o Centro Cultural Bento Silvério na Lagoa da Conceição, também o espaço conhecido como "Casarão das Rendeiras", na Lagoa da Conceição, um centro cultural de referência para as rendas de bilro que recebe e realiza muitos dos projetos relativos à proteção e promoção da renda de bilro além de sediar encontros regulares das rendeiras para confecção

---

<sup>8</sup>Retirado do site: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes> acesso em 11/11/2016 às 16h30.

e comercialização das rendas.

Outros locais da Ilha mantêm casas onde as rendeiras possuem espaço para criação e vendas das rendas, a maioria mantidos por associações de bairro ou com apoio de algum “projeto” ou instituição. As rendeiras do Rio Vermelho, no entanto, não eram beneficiadas ou envolvidas na maior parte dos projetos da Ilha. Essa era uma das principais demandas da Fernanda que conhecia a maior parte dos agentes ligados a instituições culturais envolvidas nos “projetos” e tinha um posicionamento crítico em relação a esses. Para ela, a maior parte desses não compartilhava com as rendeiras os recursos e benefícios gerados pelos projetos ou não as ouviam com o intuito de compreender seus interesses e necessidades. A maior parte dos “projetos”, eram elaborados em gabinetes, pelas mentes de estudiosos bem-intencionados que muitas vezes não se relacionavam com o interesse ou a realidade vivida por elas.

Manuela Carneiro fala sobre como entre os grupos indígenas os *projetos* de instituições privadas ou governamentais tornaram-se um elemento central da política indígena contemporânea (CUNHA, 2009, p. 340). Afirma então que a “caça aos projetos” é uma atividade constante para o qual os antropólogos são recrutados. E sugere que deva-se entender por *projeto*, “qualquer combinação de empreendimentos culturais, políticos e econômicos que dependem de agentes externos tanto quanto da população indígena” (Idem, op. Cit). Essa definição e atuação também servem para analisar o contexto de projetos nos quais as rendeiras estão inseridas. No entanto, a profusão entre as rendeiras é em escala muito menor e irregular. A minha pesquisa ocorreu em meio a um projeto articulado e financiado de forma autônoma através das redes da Fernanda.

#### 1.4 VOCÊ SABE FAZER RENDA?

Quando comecei a pesquisa, estava tendo início em Florianópolis um grande projeto denominado “Ilha Rendada” financiado pela Petrobrás. O projeto divulgou através de diversas mídias, incluindo cartazes por toda a cidade, uma chamada para todas “rendeiras” adentrarem o projeto. Fui pesquisar um pouco sobre a iniciativa e imaginei que eu poderia me integrar neste como parte da pesquisa. Poderia assim entender como acontece essa dinâmica com os projetos,

observar como as mulheres percebiam esses e estudar um pouco sobre seus impactos no grupo . O projeto teria alguns eixos de atuação (este era focado no empreendedorismo) e atuaria em alguns “polos” da ilha. Os polos compreendiam os núcleos localizados em diversas regiões da ilha onde encontram-se rendeiras produzindo ou de alguma forma já organizadas enquanto “coletivo”. Os pólos em que o projeto abrangia eram da Lagoa da Conceição/Rio Vermelho, Ponta das Canas, Armação/Pântano do Sul, Sambaqui/Praia do Forte, cobrindo dessa forma, a região norte, sul e nordeste de Florianópolis. Conforme descrito no site, o objetivo do projeto era de:

[...] qualificar rendeiras, suas filhas e netas para o empreendedorismo e promoção do comércio justo de renda de bilro, alcançando 125 famílias: 65 rendeiras, 40 filhas e 20 netas. A linha adotada pelo programa é de Geração de Renda e Oportunidade de Trabalho. Também serão contempladas questões do gênero feminino e povos e comunidades tradicionais, no caso as rendeiras de origem açoriana.

[Para isso é] oferecido um curso de 128 horas, com um encontro semanal de quatro horas em diferentes regiões da Ilha: Pântano do Sul, Sambaqui e Ponta das Canas. O projeto pesquisou para escolher as localidades dos polos nas quais as comunidades de rendeiras possuíam organização, onde se encontravam para render e haviam pontos de venda.<sup>9</sup>

Inicialmente no projeto, previram a manutenção de espaços nesses polos, mas por fim, optaram por utilizar os já existentes e também a estrutura da UFSC para as aulas previstas. Ao longo da pesquisa percebi que a maior parte das rendeiras do Rio Vermelho (ao menos as que participavam das aulas) não se sentia representada ou contemplada por esse tipo de projeto. No meu primeiro dia de aula, quando ainda estava tateando o universo das rendas de bilro em Florianópolis, Fernanda comentou que um projeto de fomento da renda de bilro com verba “milionária” estava começando em Florianópolis. Disse que não fechou “parceria” com elas pois o projeto havia recebido “um milhão e oitocentos mil reais” e “não havia destinado nada para as rendeiras ou para as professoras de renda de bilro”. Quando a coordenadora do projeto a procurou para inserir o grupo do Rio Vermelho no projeto, no qual elas poderiam assistir às aulas e serem beneficiadas pelos conteúdos do curso, Fernanda se negou a participar, mesmo quando essas ofereceram um computador para o grupo.

Fernanda tinha uma opinião assertiva sobre ter espaço para as rendeiras nos projetos e lutava por inserir de fato as rendeiras nas iniciativas, não somente como beneficiárias de

<sup>9</sup> Publicação retirada do site do projeto (ilharendada.org.br ) atualmente não mais disponível.

projetos, mas também como proponentes a partir da escuta das suas demandas e também do reconhecimento das lideranças que existiam no grupo. Ela afirmava que “eles tinham dinheiro e não previram comprar renda, pagar as rendeiras ou as professoras e que por isso ela não iria entrar, e, logo, ninguém do seu grupo”. Fernanda contou que no início do projeto, quando estava sendo apresentada a proposta, ela participou de uma aula e a professora mostrou algumas imagens de um vestido de noiva criado pela estilista Martha Medeiros e elaborado pelas rendeiras de várias regiões de Pernambuco. A professora afirmou que as rendeiras de Florianópolis deveriam se inspirar nesse trabalho das rendeiras de lá, que faziam agora lindas peças como aquelas, modernas, sofisticadas, que agregavam valor ao trabalho da renda e permitiam às rendeiras viverem do trabalho com a renda. Fernanda perguntou então para a professora: “Mas você sabe fazer renda, professora?”. Com a resposta negativa, Fernanda lhe explicou que aquela não era renda de bilro, mas sim a renda Renascença, uma renda de agulha, bem diferente no seu modo de fazer da renda de bilro. Fernanda afirmou que elas eram “professoras”, mas que não sabiam nada sobre a renda e sobre como se faz a renda. Comentando ainda sobre as pessoas envolvidas nos projetos com a renda de bilro em Florianópolis, ela afirma que essas que estão à frente dos projetos, vão para a Europa representar as rendeiras, mas não sabem “prender um alfinete”! Aos poucos fui compreendendo o que significava “saber fazer a renda” e percebi que aprender a fazer a renda era uma forma importante de se relacionar com as rendeiras ali. Fernanda também refutava a ideia de ter um designer criando peças (que geralmente não conhece a renda) passando para as rendeiras somente o trabalho de execução final das peças. Nas aulas do projeto “milionário” ofereceram materiais e apostilas com conteúdos sobre empreendedorismo e design ao que Fernanda afirmava “É tudo teoria”.

Em um outro momento em aula, descobri que haveria o lançamento de um livro sobre as rendeiras em um museu no centro da cidade. Este dia era dia 21 de outubro, um dia que havia sido declarado dia municipal da rendeira em Florianópolis, uma data escolhida por ser o dia em que os primeiros colonizadores açorianos saíram dos Açores em direção à Ilha. Perguntei para as mulheres se alguma delas iria no lançamento e comentei também que este dia era o “dia das rendeiras”. Dona Alda disse “não fomos convidadas” e logo depois comentou que também nem iria. Fernanda lamentou que elas não haviam sido convidadas,

dizendo que mesmo que elas não fossem, era importante o convite. Percebi que o dia das rendeiras não era uma data celebrada por elas e que nas celebrações oficiais da cidade ou nos lançamentos e eventos que envolvia as rendeiras, elas frequentemente não eram convidadas.

### 1.3 TRADIÇÃO, CRIAÇÃO, INOVAÇÃO

Um dia enquanto me preparava para ir para a aula, recebi uma mensagem da Fernanda dizendo que receberíamos a visita da Primeira-dama neste dia e perguntando se eu iria à aula. Confirmei que sim. Quando cheguei na Associação, cumprimentei-a pela novidade e ela comentou que uma amiga sua ligada a Secretaria de Cultura havia ligado na semana anterior informando da intenção da visita da Primeira-dama, durante nossos encontros para conversar com as rendeiras. Fernanda disse que duvidou de início, mas que a amiga havia ligado novamente confirmando que ela iria. Na hora em que cheguei na aula, a maioria das mulheres já estava lá fazendo sua renda. Cumprimentei a todas com um beijinho como de costume e passei para olhar como estava o trabalho de cada uma. No salão, Fernanda havia deixado todas as almofadas com os trabalhos em andamento juntos e alinhados em formato circular (estavam os trabalhos de todas as mulheres, mesmo as que já não iam mais nos encontros). A mesa do lanche estava posta mais arrumada que o habitual, havia xícaras de porcelana (e não copos de plástico como de costume), biscoitos e bolos dispostos em potes decorados e bem organizados. Fernanda estava também bem arrumada e entusiasmada com a expectativa da visita comentando com todas: “Estamos chiques, vamos receber a Primeira-dama, te mete!”

O salão estava cheio de mesas com rendas expostas, elaboradas ao longo de meses de aulas. Mais ao fundo da sala, havia uma mesa com alguns objetos expostos e uma moça de pé ao lado. Não a reconheci então me aproximei e começamos a conversar. Ela se chamava Talyta e contou que havia concluído o curso de design de moda e feito o trabalho de conclusão do curso sobre a renda de bilro. Talyta me apresentou os trabalhos que havia trazido para o encontro e que pretendia mostrar para a primeira-dama (ela havia sido convidada também para a conversa com a primeira dama. Em um manequim estava exposto um vestido longo que ela havia apresentado no desfile de conclusão do curso. O vestido tinha o busto todo feito de renda de bilro, coberto com um tule e uma saia feita de tecido. Talyta me explicou que havia feito uma inovação ao aplicar a técnica do “Moulage” à renda de bilro. O

Moulage é uma técnica de confecção de roupas que consiste em fazer o molde para a roupa diretamente sobre o manequim (com medidas reais de uma pessoa). Essa técnica é também chamada de “modelagem tridimensional” e é muito usada na “alta costura” para confecção de peças com muitos detalhes ou caimentos mais complexos.

Sobre a mesa, Talyta dispôs o busto de um outro vestido e também um livro que era seu trabalho de conclusão do curso de moda. O livro consistia em um projeto com a concepção de uma coleção denominada “Pontos Contemporâneos”. Para a coleção ela havia desenhado 25 vestidos e feito um estudo de tecidos e linhas. Todos vestidos longos mesclavam a aplicação da renda de bilro com “tecidos sofisticados” (como crepe georgette, tule francês, musseline com seda, entre outros). Manuseei seu trabalho e, conversando, ela comentou que havia desenhado muitos vestidos, mas executado apenas três. Ela havia feito uma pesquisa sobre fios, escolhendo para fazer a renda um fio mais forte, diferente do que as rendeiras costumam usar. Era o fio de pipa que, segundo ela, era utilizado pelas rendeiras na década de 1930. Talyta desenhou o vestido, o padrão das rendas e quem havia executado a renda havia sido sua avó, que era uma rendeira “de mão cheia”, conforme comentou Fernanda. De fato, o trabalho dela visava homenagear sua avó rendeira e conferir um status mais moderno e sofisticado à renda. Ela comentou que foi muito difícil fazer o trabalho, que encontrou dificuldade para fazer as peças e também uma resistência entre as rendeiras.

No salão observei as percepções das rendeiras sobre o trabalho da moça, designer de moda. Vi que algumas mulheres foram até a mesa olhar o livro e as peças, mas não comentaram muito sobre o trabalho. Elas perguntaram para Talyta se ela que havia feito a renda, ela disse que sim, mas depois explicou dizendo que havia desenhado o padrão e que a avó que tinha feito o trabalho da renda. “Ahh...” uma comentou. Cada rendeira esboçou uma reação diferente, mas parecia não haver muita receptividade ao trabalho e às novidades propostas por ela. Dona Maria “Bonita” elogiou o trabalho da Talyta: “Que lindo, né?”, comentou. Mas as outras ficaram em silêncio. Dona Maria “da Costa” disse: “É muito bonito, mas e aí, como vou fazer? Não dá pra fazer depois”. Sua observação trazia uma questão importante. Aquela renda com molde tridimensional não era possível reproduzir, não da forma como elas costumavam fazer a renda. Quando perguntei a Fernanda o que ela achava, disse: “Gostei, mas esperava mais de uma estudante de moda”. Já outra rendeira aprendiz,



Inácia, comentou: “Eu não gosto de renda pequena, um pedacinho, gosto dela inteira. Um vestido todo de renda”.

A partir deste dia, observei que essa questão com o trabalho “inovador” da estudante de moda poderia ilustrar uma certa resistência ao novo, uma prova de que era preciso guardar o “modo antigo e tradicional” de se fazer a renda. Outras situações em campo colocaram esse tema em evidência. No entanto, vários elementos ao longo das aulas trouxeram situações que demonstram melhor a maneira como elas recebem a criação e inovação em torno das rendas.

Um pouco depois, a Primeira-dama chegou junto com amiga e disse que estava ali representando o prefeito e que ele havia enviado uma mensagem afirmando que se importava muito com as rendeiras e que estava “olhando por elas”. Fizeram fotos e saíram. Após a visita o dia da aula seguiu normalmente.

Nas aulas, Fernanda costumava imprimir moldes de renda de bilro retiradas da internet em sites como *Pinterest* ou procurando por renda de *bolillo* ou *tombolo* (palavras em espanhol e italiano para renda de bilro) na internet. Fernanda retirava ideias de outros desenhos e moldes, copiava, colava e criava em cima das imagens que conseguia na internet em um verdadeiro bricolagem criativo. Ela conhecia rendas russas, espanholas e inglesas. Dessa forma, nas aulas, ela frequentemente chegava com um molde novo. Assim, entraram em circulação desenhos com imagens de cavalos, corujas, marcadores de páginas, mandalas de parede, sapatinhos de bebê (criado por ela e que fez muito sucesso), entre outros, além dos já conhecidos desenhos e moldes. No meu penúltimo dia de aula, no final de novembro, Fernanda levou um desenho novo de um brinco feito de renda e vi que Dona Maria estava fazendo essa renda. Achei lindo o brinquinho e como muitas rendeiras fazem nos encontros, encomendei um pra mim. Quando viu meu entusiasmo, Dona Maria me deu de presente o brinco ali mesmo (era pequeno e ela fez rapidinho). Quando ela me deu o brinco, ele ainda não estava acabado, estava com os fios pendurados para baixo e eu pedi para ela não cortar pois eu havia gostado daquele jeito. Eu fiquei tão encantada pelo brinquinho e pela dádiva recebida que comecei a usar o brinco na aula mesmo. O brinco era um desenho que a Fernanda estava testando, a partir da alteração de outro desenho retirado da internet. Depois que coloquei o brinco, várias rendeiras chegaram perto pra ver como tinha ficado. Comentaram que estava lindo. Algumas sugeriram inserir também outros enfeites, como

missangas e outros detalhes, outras sugeriram deixar só a renda pura ou fazer em outras cores. Este dia era meu penúltimo encontro e eu, que já estava triste com o futuro desligamento, fiquei ainda mais emotiva com o presente. Depois deste dia, fiquei de voltar às aulas somente quase um mês depois para a festa de encerramento do ano, onde de fato me despediria delas e daria um fim ao campo.

Assim, algumas semanas depois, voltei para a aula para a festa de encerramento do ano. Neste dia o salão da AMORV estava especialmente decorado. As mesas cheias de doces e salgadinhos (alguns encomendados de confeitaria), bolos, tudo muito farto e lindamente decorado. Em duas mesas estavam também dispostas as rendas que haviam sido feitas ao longo do projeto. A professora Fernanda pediu para cada rendeira dar uma peça para ela mostrar pra ONG e também para ter material para expor em uma feira que ela faria perto do ano novo. Neste dia receberíamos também a visita da coordenadora do projeto por parte da ONG.

Quando me aproximei da mesa para ver os trabalhos, vi um grande painel com vários brinquinhos de renda, variações daquele primeiro que a Dona Maria havia me presenteado semanas antes, em diversas cores e muitos com os fiozinhos pendurados conforme eu havia sugerido. Fernanda disse que os brinquinhos estavam fazendo sucesso e tinha recebido muitas encomendas. Neste dia várias outras rendeiras também estavam fazendo o brinquinho. Ao ver tanto entusiasmo em torno de um desenho novo, percebi que entender a relação com a criação e inovação seria bem mais complexa do que, em um primeiro momento, poderia imaginar. A tradição não parecia se configurar como um “desenho” (um pique ou xerox) da renda que deveria ser sempre repetido. Os desenhos que configuravam os “moldes” para se fazer a renda eram constantemente atualizados, redesenhados, modificados. O que se mostrava mais importante era, talvez, como o desenho era produzido ou por quem era inserido no grupo. E claro, se elas gostavam ou não, se trazia elementos que elas identificavam como bonitos e realizáveis. Quando novidades eram trazidas por alguém “de dentro” e que “sabia fazer a renda”, respeitando certas questões éticas e estéticas, elas tinham mais chances de ser bem recebidas. Fernanda sempre trazia os desenhos com inovações e criações, a partir de um lugar de quem sabe fazer a renda e como uma liderança nesse lugar. Além disso, a forma de criar envolvia as relações para fora. Era sempre através do contato com outros desenhos e

outras rendeiras que elas conseguiam novos moldes.

As rendeiras tinham uma organização interna um pouco mais complexa que um “coletivo”, como geralmente os artistas populares são enquadrados, que representam o oposto ao individualismo, tecnologia, inovação e genialidade do artista. As rendas (e seus desenhos) não tinham uma origem mítica ou uma criadora anônima em um passado distante que era necessário sempre repetir. As rendas eram constantemente reelaboradas e atualizadas. Ouvi de várias rendeiras que elas “inventam”, “improvisam”. Algumas, como Fernanda, criavam piques e desenhos. Outras valorizavam fazer igual, copiar, trocar e repetir desenhos copiados de outras rendeiras. Taussig, citando Benjamin, afirma que a “alteridade é um aspecto central da habilidade mimética, que esta é uma forma das pessoas se tornarem e comportarem como outra pessoa”. Assim, a habilidade de mimesis é em outras palavras, “a capacidade ao Outro” (TAUSSIG: 1992, 15). Entre as rendeiras, fazer “igual” ou copiar era um aspecto relacional muito mais do que manter uma forma antiga de fazer, “açoriana” ou Tradicional. Fazia-se um “pique” porque era considerado bonito ou porque havia sido doado por uma parente ou amiga, ou porque em suas redes de relações, os piques de alguma forma circulavam ou eram valorizados, encomendados. Talvez, ao copiar a renda de alguém pudessem também ser copiadas suas habilidades com a renda. Era no “outro” que elas encontravam a forma da sua criação.

## 1.5 RENDA E GERAÇÃO DE RENDA

O último dia de aula do ano, foi uma ocasião especial e reveladora de algumas dinâmicas entre as rendeiras e os projetos. Neste dia faríamos uma celebração de fim de ano com dança, comida, exposição de algumas rendas realizadas no projeto e a visita da coordenadora do projeto pela ONG. O salão da AMORV estava muito bem decorado, as mesas dispostas no centro da sala, como uma grande festa, um baile. As almofadas também estavam presentes com muitas mulheres fazendo sua renda em um espaço lateral na sala. Em um canto da sala estava uma grande mesa com muitos salgadinhos e docinhos, refrigerantes e sucos e em uma mesa estavam expostas diversas rendas produzidas pelas mulheres ao longo das aulas. Na mesa estava um painel com diversos brincos de renda, última criação que fez muito sucesso entre as mulheres. Estava tudo lindo, o clima era descontraído e feliz, íamos

fazer o “amigo secreto” e dançar. A professora de Biodança avisou que iria atrasar então esperamos por ela para começar as brincadeiras e trocas de presentes. Em um momento, a coordenadora do projeto pela ONG, chamou a Fernanda pra conversar e eu sentei junto para ouvir. Ela queria saber se as mulheres já estavam “gerando renda”, que era parte da proposta do projeto em uma segunda etapa. Célia pediu a Fernanda que mostrasse alguns produtos com viabilidade de geração de renda. Fernanda disse que o foco agora estava no “brinco”. “Nós temos no brinco agora o foco, né? Calma que tô trazendo. Sapatinho de bebê quando eu trouxe também elas ficaram encantadas...”. Nesse momento Fernanda é interrompida por Célia que pergunta: “Quanto tempo demora pra fazer o sapatinho de bebê?”. Fernanda responde “uns 3 dias”. Célia então afirma: “Então já não é o melhor, é o negócio pra ter, mas não é o negócio pra focar pra ganhar dinheiro, se for o caso”. Fernanda tenta se explicar “Não, mas ô Célia, mas o sapatinho de bebê (...)” e Célia interrompe: “Porque vende por 50 reais 3 dias de trabalho, quantas horas em cada dia?”. Aí Fernanda diz “Não, aí você trabalha só à tarde. E Célia pergunta: “Tá, mas 4 horas?”. E Fernanda diz “Não, se você pegar 4 horas aí você faz ele em dois dias”.

Célia estava preocupada com as horas de trabalho para fazer a peça e o valor gerado pela peça. Então ela calcula: “8h [de trabalho] vai sair, R\$50, a R\$6 mais ou menos a hora. Tô falando de hora de trabalho. Não tô falando da matéria-prima”. Célia afirma que:

“Nós não trabalhamos, (...) com projetos que não estejam focados na geração de renda. Porque a nossa ideia é empoderar as mulheres emocionalmente através das vivências de educação biocêntrica, e financeiramente para elas se tornarem independentes através da venda do produto. Quando a gente trabalha com projetos assim, a gente não pode romantizar. Porque a gente sabe que a realidade é essa (...). E eu sei que assim, a maioria das mulheres aqui são aposentadas. Tem a sua renda. Mas tem aquelas que não tem e que precisa. E aí, nós temos que fazer com que essas senhoras, daqui a pouco elas vão estar formadas e elas começam a ganhar dinheiro com essa formação. Nós queremos ver todas mulheres independentes. Quando a gente fala no empoderamento da mulher ele não tá focado só no vender produtos e ganhar dinheiro. Mas é a coisa da autoestima, emocionalmente (...). Se ela puder aumentar a renda familiar para garantir a capacidade de renda da sua família. Que é isso que a gente quer também, que os filhos tenham mais qualidade de vida e que a própria mulher, que o nosso foco é mulher, entendeu. Ligada com a família. Mas tem que ser isso (...). A questão da valorização tem que ser pautada numa questão de médio prazo. Não existe como ser uma coisa imediata. Enquanto a geração de renda pode ser uma coisa imediata. Quando a gente fala do empoderamento da mulher, quem produz ganha dinheiro, autoestima, emocionalmente se sente valorizada. Aumentar a renda familiar, garantir a qualidade de vida da sua família (...).”

A ONG tinha uma expectativa de geração de renda diferente da lógica como elas geravam renda com a renda. Se entre as rendeiras, a troca de piques, a criação e as relações que se constroem no fazer e ao fazer a renda eram centrais, para o projeto, importava as peças

finais e o valor gerado pelo trabalho. Ao procurar ensinar empreendedorismo para rendeiras, tentavam ensiná-las a importância de pensar no “mercado” e criar peças com um tempo de trabalho e valor de produto final compatíveis. Elas não deveriam produzir peças que exigiam muito tempo de trabalho, mas que não permitiam cobrar um preço por isso. Célia comentou que elas poderiam criar pequenas peças para serem compradas por grandes empresas (tipo magazines) em quantidade. Assim, o projeto tentava “corrigir” nos desenhos e no modo de fazer, a dificuldade que as rendeiras têm em “gerar renda com a renda”.

Ao conhecer a casa de muitas rendeiras, via que a maioria delas guardava rendas em casa em suas caixinhas, rendas que não tinham conseguido compradoras. Se as rendas que cada uma produzisse tivesse uma saída regular, tivesse compradoras, essas certamente viveriam muito bem com a renda e não precisariam alterar suas lógicas de trabalho para isso. Os projetos poderiam focar na saída das peças que elas criam, no acesso delas ao “mercado” e na criação de um mercado justo, que valorize as peças com histórias e memórias, menos suscetível a negociações e explorações e que permitissem que elas mantivessem seus modos de fazer a renda dentro do cotidiano.



Fonte: A autora. Na imagem: Uma renda com a “Casa das Rendeiras” do Rio Vermelho. Presente que Fernanda recebeu de uma de suas alunas.

O projeto das aulas que era financiado pela ONG havia sido elaborado pela Fernanda. Conforme me contou, Fernanda escreveu um projeto e buscou financiamento diretamente com empresas e ONGs. Seu projeto consistia em realizar “Oficinas de Renda de Bilro na Comunidade”. O objetivo do projeto estava centrado na troca de técnicas da renda de bilro e no “resgate” dos saberes e fazeres manuais. Através de uma senhora que era membro da Associação, ela conseguiu articular com uma ONG o financiamento do projeto. Fernanda buscava criar suas próprias redes de financiamento por não conseguir adentrar nos espaços já institucionalizados de apoio e fomento à renda de bilro na ilha. Ela mesma contactava empresas, ONGs e mesmo políticos em busca de apoio para realizar seu projeto. Seu maior sonho era construir uma Casa das Rendeiras no Rio Vermelho, um espaço voltado para rendeiras e gerido por elas também para que elas pudessem se encontrar e fazer a renda juntas. No espaço, Fernanda queria também uma máquina de costura e computadores para criação

de peças.

No entanto, ao financiar o projeto, a ONG inseriu seus próprios objetivos e alinhou com os objetivos dos seus financiadores (um instituto ligado a uma grande empresa têxtil nacional) que financiava somente projetos de “geração de renda” por reconhecer nisso uma forma de empoderamento das mulheres. Dessa forma, a ONG criou em cima do projeto da Fernanda, que era um projeto focado na troca de técnicas e no resgate de um saber tradicional, outro projeto de “educação biocêntrica” e “geração de renda” através da renda de bilro. As aulas de educação biocêntrica começaram no segundo semestre de 2015. Já alguns meses depois do início do projeto, como uma “nova etapa”. Nessa segunda etapa, foi formada uma nova turma (assim ficaram ao total duas turmas, uma na segunda-feira e outra na quarta-feira) sendo que a ideia passou a ser ter uma turma de aprendizes e outra das mais experientes que já poderiam começar a gerar “renda com a renda”. Nas aulas de segunda-feira, inseriram aulas de biodança quinzenalmente. A aula de biodança tinha em torno de 1h de duração e era um momento alegre de integração e diversão entre as mulheres. No entanto, quando iniciaram essas aulas do projeto, no mesmo dia em que elas tinham aula de renda, algumas reclamaram. Disseram que não gostariam de parar a renda e se sentiam “perdendo tempo”. Fernanda também reclamou da escolha da aula de biodança bem no dia da aula de renda de bilro, mas aceitou a proposta da ONG. Para elas, apesar de estarem junto de outras mulheres e poder ter liberdade de conversar e circular, fazer a renda era um momento de trabalho e a dança invocava uma relação mais descontraída e de diversão, não de ocupação e trabalho, no qual a maioria valorizava. Apesar de divergir de seu projeto inicial, Fernanda aceitava e se ajustava às condições e proposições da ONG. Essa negociação era necessária para que o projeto pudesse continuar existindo.

Nas criações e representações das rendeiras em projetos, elas eram pouco ouvidas. As mulheres tinham que lidar com as imagens que estes faziam delas como rendeiras anônimas que deveriam ser beneficiadas passivas das iniciativas promovidas por instituições que muitas vezes sequer conheciam esse universo.

## **2 AS RENDEIRAS DO RIO VERMELHO: AQUI TRAMAMOS VIDAS E FAZEMOS HISTÓRIA**

O primeiro capítulo teve como propósito apresentar o universo que envolve as rendas e as rendeiras de Florianópolis, apresentando parte da minha etnografia junto ao grupo das “Rendeiras do Rio Vermelho” e trazendo, a partir dessa relação construída como aprendiz da renda de bilro, a forma como projetos de geração de renda e empreendedorismo lidam com a participação delas. Observei nestes, uma abordagem que invisibiliza as mulheres enquanto sujeito tratando-as repetidamente como artesãs anônimas.

Dessa forma, neste capítulo, optei por falar delas, as rendeiras do Rio Vermelho, trazendo o que elas me falaram de si mesmas através das narrativas e histórias de vida. Aprender a renda, conhecer as mulheres e observá-las (participando) a partir desse lugar de estar fazendo a renda junto foi a forma como eu estive entre elas durante toda a minha pesquisa. Com o tempo, através da criação de vínculos e a confiança criada entre nós, as narrativas autobiográficas tornaram-se gradualmente mais presentes e logo, trazê-las na pesquisa, mostrou-se cada vez mais pertinente. Essas narrativas constituem-se de pequenas revelações, trechos de histórias de vida apresentados de forma não linear, algumas vezes acionadas em conversas informais junto de outras mulheres, em grupo, outras desveladas somente a mim, a partir dos meus questionamentos e da construção da nossa relação. Ao ouvir suas histórias, me propus a praticar uma escuta disponível (GERBER, 2013), uma escuta focada totalmente na atenção à narrativa do outro.

Quando perguntava para minhas interlocutoras sobre suas vidas como rendeiras, muitas vezes elas narravam momentos de suas vidas no passado. Por vezes acionavam lembranças difíceis, um sentimento de tristeza ou frustração por ter que iniciar o trabalho como rendeira forçadamente ainda na infância, por trabalhar na roça para ajudar a família ou por ser forçada a abandonar os estudos ainda menina (por ser menina). Outras vezes, me contavam sobre suas vidas difíceis atualmente, um destino do qual não poderiam escapar e a renda se constituía como uma das únicas atividades que as ajudavam a enfrentar e suportar as dificuldades, “a renda é tudo pra mim”, “não vivo sem” diziam repetidas vezes



Algumas dessas histórias optei por não publicar nessa pesquisa. Decidi omitir as narrativas que expõem episódios demasiadamente íntimos ou revelam situações de sofrimento e constrangimento de forma a preservar a intimidade de minhas interlocutoras. No entanto, ouvi muitas narrativas envolvendo situações de violência e sofrimento. Ao narrar suas dores, as mulheres apontavam a renda como sua terapia, como uma forma de fuga do cotidiano, de esquecimento dos problemas e alívio das dores. A renda oferecia um espaço para organizar a vida e recuperar a vontade de viver frente à dor, às perdas, às doenças e situações de sofrimento das quais elas não poderiam escapar. A renda fornecia à elas um retorno à vida (GERBER, 2013), uma forma de enfrentar os problemas através do silêncio, da organização interna e da sensação de “alívio na cabeça” proporcionada pelo fazer.

Assim, para dar voz a essas mulheres, às suas histórias de vida e suas subjetividades enquanto mulheres, rendeiras e moradoras do Rio Vermelho e bairros circunvizinhos apresento-as aqui através das suas narrativas, histórias e memórias, partilhadas e tecidas em diversos momentos dos nossos encontros. No entanto, minha intenção ao trazer as narrativas autobiográficas, não é apreendê-las como indivíduos únicos, modernos, alheios à marca de seu tempo e de sua experiência social — uma perspectiva que, em contraposição ao artesanato, tem sido a forma de apresentação usualmente conferida aos artistas e criadores em geral. Mas, trazer a perspectiva de como esse contexto e esse fazer cria determinadas pessoas e apresentar suas heterogeneidades, desafiando as imagens simplistas repetidamente apresentadas sobre as rendeiras.

Também não me propus a escrever uma biografia de cada uma delas, fazendo entrevistas e buscando narrar a “história real” de cada uma, para o qual eu poderia confirmar os dados e escrever um texto a partir dos “fatos”. Ao invés disso, quis trazê-las a partir da forma como elas se revelaram pra mim a partir de pequenas exposições e de como elas encontraram sentido em suas vidas narrando e compartilhando suas histórias, e apresentar a forma de ser e fazer a renda de cada uma delas. Para Rose Gerber (2013, p. 152) as narrativas de vida ou autobiográficas, não se constituem em apresentar aquilo que foi efetivamente vivido ou “a verdade” vivida, senão, a partir do que foi vivido, elas selecionaram trechos de suas vidas para apresentar como narrativas que lhes “dão sentido à própria vida” (Idem, p.152). Fazer e narrar.

Em diversos momentos nos nossos encontros em grupo ou em conversas entre nós, elas me contavam suas histórias de vida. Essas partilhas ocorriam na forma de pequenas revelações, fios que brotavam em meio a conversas tecidas sobre assuntos do cotidiano, como as mudanças de vida nos últimos anos, as notícias e atualizações sobre amigos, parentes e vizinhos, a vida doméstica, a saúde dos maridos ou pais e também conversas em torno da renda de bilro. Sonia Maluf (1999), ao abordar as narrativas de vida, as apresenta como “as que trazem mais fortemente essa dimensão de desvendamento ou de revelação da pessoa, dando um sentido à sua experiência” (MALUF, 1999, p. 76). Ao narrar suas histórias e fazer a renda, elas se desvendavam para mim e umas às outras, realizando aquilo que Fernanda traduzia como “aqui tramamos fios e fazemos renda, tramamos vidas e fazemos histórias”.

Walter Benjamin (1994) ao falar sobre o narrador descreve a arte de narrar como uma forma de intercambiar experiências e afirma que é da experiência que o narrador retira o que conta, “da sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Benjamin (1994) argumenta que a narrativa por muito tempo floresceu num meio artesão, no campo, no mar e na cidade e é ela própria “uma forma artesanal de comunicação” que não está interessada em transmitir “o puro em si da coisa narrada, como uma informação ou relatório, mas ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Bakhtin (2010 [1992]) aponta que não existe um limite acentuado entre a autobiografia e a biografia, e que entende “por biografia ou autobiografia a forma transgressora imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida” (BAKHTIN, 2010[1992], p. 139 Apud: GERBER, 2013).

Entre as rendeiras, as experiências de vida (suas e de outros) eram partilhadas através das narrativas. À medida que se tramava a renda, elas teciam também histórias e produziam sentido às suas vidas. Bruce Albert chamou de heterobiografia, o texto autobiográfico que reconhece uma multiplicidade de eus em seu texto. Nesse sentido, o texto traz a voz do narrador (com suas multiplicidades de “eus”) mas também os outros “eus”, do redator. Dessa forma, compõe-se de um texto escrito/falado a dois (ALBERT, 2011, p. 541). Para o autor, o esforço para transposição das palavras e ideias do narrador, exigem do redator uma “profunda capacidade de identificação com o narrador para poder habitar sua voz”. Assim o narrador é o

autor de sua vida e das palavras que confidência e o redator, o autor do esforço de composição e de escrita que constitui o depoimento enquanto tal. No entanto, enquanto Bruce Albert (o redator) e Davi Kopenawa (o narrador) acordaram para a escrita conjunta de uma história de vida, entre as rendeiras fui recolhendo pequenas revelações de mulheres que preferiam manter-se atrás da cena (ou da almofada) e não se mostrar.

Dessa forma apresento aqui as personagens centrais dessa dissertação, as mulheres que fazem a renda de bilro e trago parte das histórias compartilhadas comigo, tramando os fios das diferentes narrativas colhidas ao longo dos nossos encontros.

## 2.1 ELAS POR ELAS

### 2.1.1 Fernanda Gonçalves Martins “Nanda”



Fonte: A autora

Sou Fernanda, sou da Barra da Lagoa. Sou filha de pescador e rendeira. Aprendi a renda pequena, com 8 anos de idade, minha mãe ensinou a mim e também à minha irmã. Naquela época era uma obrigação pra gente saber fazer a renda, mas minha mãe nos disse pra fazer só se quiséssemos. Quando era nova eu trabalhava muito,

chegava em casa só à noite. Eu tinha 16 anos quando comprei meu primeiro terreno no Rio Vermelho. Eu trabalhava no restaurante do meu tio, era bem responsável. Se eu tivesse estudado hoje seria executiva. Aos 18 anos me casei com o Marcelo. Ele é Paulista e depois que casamos fomos morar lá. Em São Paulo as pessoas são diferentes. Eu respeito muito quem mora lá, mas eu gosto da Natureza. Depois de um tempo eu voltei pra Florianópolis. Viemos morar no Rio Vermelho. Mesmo que aprendi a renda com a minha mãe eu parei de fazer e foi só mais tarde que fui na Lagoa reaprender. Agora já estou há 3 anos batalhando pelo nosso grupo. Aqui nós somos um grupo. Eu dou aulas nos projetos desde 2013, já dei aulas de graça, mas não quero mais fazer isso. Eu amo fazer a renda. É uma arte. E tenho paixão pelo crochê. Mas a renda é nossa cultura, temos que resgatar nossa cultura. Eu trabalho com meu marido, sou pescadora e sou funcionária dele. Tenho que negociar com ele minhas aulas porque ele precisa de mim. Nós limpamos peixe e vendemos nos restaurantes. No verão é quando trabalhamos mais. Quando era nova eu gostava de surfar, mas meu pai não deixava, eu trabalhava toda a semana para poder surfar no fim de semana, mas ele não gostava. Meu pai era muito bravo. Mas também ele foi criado assim. Antigamente os pais eram diferentes com os filhos, brigavam muito, batiam, não davam muito afeto, agora é tudo diferente. A vida era muito dura. Meus pais não se divertem, só sabem trabalhar. Quando eu fui pra São Paulo eu vi a minha sogra, eles viajam, aproveitam a vida, quero ser assim quando eu envelhecer, aproveitar a vida. Antigamente as mulheres iam lavar roupas ali no córrego. Agora aqui tá muito diferente, tudo mudou muito. Quando comecei a dar aulas todo mundo desconfiava de mim, você é a professora? Diziam. Elas eram mais velhas que eu. Depois que elas me viram fazer a renda de Tramóia elas gostaram. Agora nós somos um grupo, somos as "rendeiras do Rio Vermelho", aqui tramamos vidas e tecemos histórias.



Fonte: A autora. Na imagem: Fernanda fazendo e ensinando suas alunas.

Fernanda era conhecida como Nanda pelas suas alunas. Fernanda foi minha professora de renda de bilro e minha principal interlocutora da pesquisa. Através dela aprendi a fazer a renda e aprendi sobre o universo das “Rendeiras do Rio Vermelho”, o modo de vida dos “antigos” e como as mudanças na cidade nas últimas décadas é percebida pelas pessoas dali. Fernanda contou muitas histórias sobre sua infância, seus pais e as relações de parentesco e amizade no bairro e entre bairros da Ilha. Sua percepção sobre as rendas, sobre os projetos e sua rede de relações orientou profundamente meu olhar e a escrita desta dissertação. Sem sua amizade e confiança essa pesquisa não teria sido possível. Quando comecei as aulas de renda, além dos encontros com o grupo, participei de aulas particulares semanais em sua casa. Esses encontros acabaram tornando-se um espaço onde conversávamos só nós duas sobre nossas vidas e projetos.

Fernanda é uma “rendeira de mão cheia”, como elas costumam falar das mulheres que são boas fazendo a renda. Gosta muito de ensinar a renda de bilro, especialmente a Tramóia. Fernanda sempre traz novos desenhos para o grupo. Faz pesquisas na internet, copia e modifica moldes de rendas, desenha e cria ela mesma novos modelos e sempre traz novidades. Fernanda sonhava com uma casa para as rendeiras do Rio Vermelho. Um espaço dedicado ao ensino da renda de bilro e à venda das rendas, onde haveria computadores e também máquinas de costura para criação de diversos produtos mesclando tecido e renda.

Fernanda era dedicada às rendeiras e escrevia ela mesma seus projetos. Com eles em mãos procurava políticos, empresas e também ONGs em busca de financiamento e apoio. Ela havia participado de aulas na Lagoa e conhecia pessoas e instituições que atuavam com as rendeiras e mediavam projetos de fomento à renda de bilro. Sobre esses, Fernanda tem uma posição crítica e de não-cooperação com iniciativas que não compartilham com as rendeiras a criação ou os recursos recebidos<sup>10</sup>. Fernanda é uma liderança entre as rendeiras, ela articula contatos, pessoas e introduz diversas inovações. Por sua iniciativa abriram-se novos caminhos para as rendeiras do Rio Vermelho como o do projeto “O Resgate da Renda de Bilro” com aulas regulares na AMORV. Seu projeto proporciona um espaço para o encontro, o ensino, as trocas e valorizar o trabalho com a renda de bilro.

---

<sup>10</sup>Falo sobre esses projetos no Capítulo 1.

Fernanda é uma contadora de histórias, em diversos momentos nas aulas ela contava histórias da sua vida ou histórias dos “antigos”. Um dia em aula estávamos eu, Fernanda, Silvonei e outras mulheres fazendo a renda juntas e Fernanda nos contou muitas histórias do seu avô (a maior parte histórias íntimas de família). Em uma delas, ela conta sobre a gravidez de seu filho.

Aí assim, quando eu tava grávida que eu fui contar pra ele (...) aí ele assim, “mas o vô não vai conhecer o Marcelinho (...) mas um dia ele vai me conhecer”. Eu contei pra vocês, no dia que o pai faleceu, na hora de tirar o caixão dele, o Marcelinho viu o corpo dele (...) daí o Marcelinho disse assim “ó deu um coisa ruim, mãe, eu não sei explicar pra mãe. Foi uma coisa assim (...)”  
Daí eu acho que foi uma coisa assim, entendeu? Do dia que eu falei pra ele que eu tava grávida que ele disse que não ia conhecer meu filho, mas meu filho ia conhecer ele... entendeu, Naíla? Coisa assim do...

Nisso, Silvonei que estava conosco comenta que ele (o avô da Fernanda) havia curado sua irmã com a benzedura. Aí Fernanda conta:

Ele benzia e a pessoa fica atrás da porta. Aí levantava os braços, né, Silvonei? Mas a gente não podia abrir a porta. Mas como que tu vai saber que a pessoa tá rezando ali? Que tá benzendo? Aí eu dizia “Oi vô posso entrar?” E ele dizia, “pode, pode que eu já te pego” [e faz o movimento dele indo pra cima pra bater]. “Não tás vendo que eu to rezando?”, na mesma hora que ele tava rezando, ele tava me batendo! A minha irmã dizia assim: isso que é fé!  
Mas os antigos, benziam mesmo (...)

Silvonei conta a história de como o avô da Fernanda benzeu e curou sua irmã. Disse, “Eu lembro que a mana tava tão fraca que ela nem conseguia ficar em pé. A mãe que segurou ela. Ele benzeu ela, ela já foi pro banheiro, a mãe deu um banho nela e ela já almoçou”. E Fernanda continua:

Ele tinha fé sabe? Meu avô lia a bíblia todo dia. E ele fazia a gente dar a benção pra ele. A gente chegava e dizia “Bênção Vô”. E ele tirava o chapéu (...) sabe? É daqueles tempos antigos mesmo. Quando a gente chegava assim ele tava vendo televisão, ele se levantava da cadeira. Mas assim, tudo é educação. É muito diferente hoje em dia. Se hoje fosse igual o tempo dos antigos (...) naquele tempo tinha respeito, amor pelas pessoas, solidariedade (...) era assim mesmo, tinha que ter respeito. Mas o dia que eu vi o meu avô beijando outra mulher... meu deus!

### 2.1.2. Alda Atalvina “Dona Alda”



Fonte: A autora.

Aprendi a renda com idade de 7 anos. Aprendi com a minha madrinha. Naquela época todo mundo fazia renda. Meus pais trabalhavam na roça e a gente tinha que ajudar. A gente trabalhava apanhando café, mandioca e depois dos 7 anos, fazendo a renda. Eu era a única mulher, então fazia a renda e também os servicinhos da casa. A gente fazia a renda em casa e vendia lá na lagoa. A gente vivia disso, da renda. Na época, nós íamos caminhando até a Barra do Retiro. Ia de manhã cedinho e voltava a noite. Elas compravam de nós e vendiam pelo dobro. Ganhavam muito nas nossas costas. Com o dinheiro da renda a gente comprava roupa e nossas coisas. Algumas tinham que ajudar os pais, no meu caso o dinheiro era pra mim, pra minhas roupas.

Comprei todo meu enxoval com a renda. Os meus pais não tinham como dar esse dinheiro. Na época pagavam bem pela renda. Fazia renda grande, com jogo e renda de penca. E a gente nunca voltava com a renda. Eu nunca trabalhei fora, só com a renda. Quando casei e tive as filhas fazia a renda mais por esporte, porque eu gosto mesmo de fazer. Mas nunca parei. Depois de casados fomos morar no Saco Grande, morei lá por 29 anos, depois voltamos pro Rio Vermelho, estamos aqui há 10 anos. Eu amo fazer a renda.

Dona Alda foi uma das primeiras rendeiras que conheci e me aproximei. Seu trabalho com a renda é muito bonito, ela sempre escolhe fazer as rendas com muito detalhe, delicadas

e quase sempre brancas. Seu acabamento é perfeito. Dona Alda foi para o projeto para aprender a Tramóia, uma técnica que ela diz que “sempre quis aprender”. Disse que sua cunhada a inscreveu no curso até “sem ela saber”, assim que soube da turma que a Fernanda iria começar. Ela diz que frequenta as aulas “desde que começou” e está indo ainda hoje “por causa da Fernanda”. Alda contou que desde a primeira vez que viu a Fernanda gostou dela e está até hoje no projeto por ela pois já aprendeu todas as técnicas da renda. Ao visitar a Dona Alda em sua casa conheci o lugar onde ela costuma fazer sua renda em casa e também uma caixinha cheia de rendas brancas guardadas em sacos plásticos transparentes, protegidas do pó e do manuseio. Dona Alda me disse que não gostava de levar suas rendas em lojas ou feiras pois as pessoas mexem muito e amassam ou deixam a renda suja e não compram.

Dona Alda guarda muitos moldes (piques) embaixo da sua cama. Ela me mostrou que não tem peças de renda enfeitando sua casa, tinha somente a imagem de uma mulher feita de Tramóia emoldurada na sala. Sua almofada com a renda armada estava na sala, onde ela se revezava entre fazer a renda e os afazeres domésticos do cotidiano da casa. Dona Alda me recebeu algumas vezes em sua casa junto de seu esposo, seu Lucio. Sua casa fica em um terreno que ocupa quase uma quadra. No terreno há plantações e também criação de aves. Seu Lucio construiu outras duas casas no pátio no qual uma filha mora com a família e as outras duas vem com suas famílias visita-los no verão.

Quando perguntei para Dona Alda como ela havia aprendido a fazer a renda, ela me contou que havia sido com a sua madrinha. Disse que sua madrinha havia ensinado muitas meninas do Rio Vermelho pois tinha “jeito” pra ensinar, diferente de sua mãe que não tinha paciência. Alda disse que ela fazia de forma semelhante ao jeito da Fernanda, ensinava a pegar os pares de bilros, depois a fazer cada ponto, fazendo um pequeno pedaço, depois fazia a trança, a “perna cheia”, “fazia devagarinho”. Disse “ela ensinou mesmo (...) desde o começo quando a gente não sabia fazer nada”. Contou que o processo era semelhante à alfabetização das crianças, “igual à professora quando a gente entrava pra aula (...) só com lápis, caderno e borracha, sem fazer nada (...) tinha uma professora lá que pegava até o lápis na mão da gente que era pra gente aprender, né? E assim era a renda também, que a gente não sabia nada. E aí depois a gente foi aprendendo.”



Nessa forma de transmissão do conhecimento e das habilidades de fazer a renda, no qual Dona Alda e muitas outras rendeiras estavam inseridas, havia uma relação entre aprender a renda e a alfabetização. Esses processos ocorriam em torno da mesma idade (7 anos), no entanto, enquanto a alfabetização se dava entre homens e mulheres, a renda era um ensino voltado exclusivamente para as meninas. Aos poucos elas perdiam o incentivo e o direito de ir à escola, como conta dona Alda em outro relato. “Agora o pessoal estuda, trabalha... Naquela época, os pais da gente nem deixavam a gente estudar, quantas vezes eu chorava [pra ir pra escola], a gente ia descalço mesmo. Isso tudo aqui era uma areia mole (...) meio dia uma areia quente, a gente quase escaldava o pé.”



Fonte: A autora

Dona Alda também me contou sobre a tradição feminina de sua família na renda, me disse “minha vó foi rendeira, a minha mãe foi rendeira, a minha bisavó que não a conheci mas era rendeira...Todas as mulheres era só na renda (...) Aquilo ia passando, de bisavó pra avó, de avó pra mãe, de mãe pra filha”. No entanto, disse que suas filhas não aprenderam a renda, mas que estudaram e se formaram “graças a deus”. Quando falava sobre o projeto, Alda afirmava a importância das aulas como uma forma de continuar o aprendizado da renda, para “não deixar acabar”.

Dona Alda me disse que não tem fotos de sua infância, mas gostaria que tivesse celular “naquela época” para que suas filhas vissem como ela vivia antes e como elas vivem agora “pra gente mostrar o que a gente passou, pra vida que é agora. Porque agora, às vezes elas vão trabalhar [e dizem] “ai, tô tão cansada”, “tem tanta coisa pra fazer”. Às vezes na comida, se compra pão de manhã e sobra pra tarde, às vezes não quer, né? Já tá ruim, muito tempo...

naquela época minha filha, a gente passava tempo sem ver um pão, então quando a gente via um pão, podia ser de 2, 3 dias a gente ia comer (...) então às vezes eu digo pra elas assim (...) se vocês já reclamam dessa vida agora (...) se fosse da época que a mãe se criou, era bem diferente”.

Quando pedi pra Dona Alda me relatar sua experiência nas aulas, para ajudar a Fernanda a entregar o relatório de final de ano do projeto, para a ONG, Dona Alda me relatou o seguinte:

Eu queria aprender a Tramóia toda vida, meu sonho era aprender a Tramóia. Quando soube da aula de Tramóia minha cunhada que me inscreveu até sem eu saber. Cheguei aqui e encontrei a Fernanda e Deus me livre, credo! Desde aquele dia estou sempre com ela. Estou muito feliz aqui com o pessoal, com a turma, com a amizade com as pessoas que eu não conhecia. Vim conhecer aqui, fizemos amizade e parece que conhecemos há muito tempo. Enquanto a Fernanda estiver aqui, estou aqui com ela. Tiro meu chapéu pra Fernanda.

Na imagem: Dona Alda e seus piques guardados embaixo do colchão.



Fonte: A autora

### 2.1.3. Zenaide Maria Silveira “Dona Zenaide”



Fonte: A autora

Aprendi a renda com 7 anos. Os móveis da minha casa foi tudo comprado pela minha renda. Naquele tempo não tinha condição de comprar tudo, né? Eu trabalhava só com a renda, tinha bastante procura. Quando a mulher vinha pegar levava quatro, cinco. A gente vendia na lagoa, no Retiro, nas barraquinhas. A gente ia a pé lá. Agora não, elas vêm em casa buscar. Quem vem comprar, eu vendo. Agora precisa de braço pra fazer a renda, porque tá procurado, agora tá sendo valorizada, voltando de novo. É um dinheirinho extra que entra né? Eu amo fazer a renda. Minha mãe me ensinou a renda, ela fazia renda e a gente ficava perto aprendendo. Minha irmã também aprendeu mas não gostava. Um dia fazia, outro não fazia. Eu não, todo dia na renda. Vivo na renda. É melhor coisa que tem pra mim. Dia que eu não faço não é dia pra mim. Tem dias que eu faço o dia todo. Domingo eu fiz o dia todo. Quando a minha irmã tá lá com meu pai, daí eu saio pra passear mais o marido. Aí domingo é meu dia. Quando conheci meu marido, ele morava lá em cima, acho que foi o destino, né? Namorei ele dois anos, pra dar tempo de fazer a casa. Daí ele aprontou a casa e fomos morar. Já faz 39 anos.

Conheci a Dona Zenaide nas aulas da AMORV. Ela sempre vinha aos encontros junto com a Dona Zeta, sua cunhada. Um dia combinei de conhecer a sua casa e conversar mais com ela. Quando combinamos a visita ela me pediu para ir em um horário no fim da manhã, quando ela já teria terminado algumas obrigações com a casa e antes de começar o cuidado com seu pai, que tem Alzheimer. Em sua casa Dona Zenaide me mostrou suas quatro almofadas com renda, todas muito grandes, algumas com encomendas em andamento. No seu quarto, Dona Zenaide guarda os piques, ao lado do altar de Nossa Senhora Aparecida (e são

muitos!). Zenaide repetia nos encontros que ama fazer a renda, que “não vive sem”, disse que não gosta de fazer o serviço da casa, acha “muito chato”, ela gosta mesmo é de fazer a renda. Contava que muitas vezes ela fica fazendo a renda e seu marido Miro vai cozinhar pra eles. Dona Zenaide mora no lado da dona Zeta (Elisete), no mesmo terreno.

Quando comecei a participar dos encontros, Fernanda me comentou sobre uma rendeira que tinha a “melhor perna cheia<sup>11</sup>” que ela já tinha visto e que teve que fazer uma cirurgia no cérebro pois havia tido sido diagnosticada com tumor e antes da cirurgia, havia entregado todos os seus bilros para sua cunhada. Essa rendeira era a Dona Zenaide e sua cunhada a Zeta. Dona Zenaide sempre falava de seu marido e como eles eram parceiros. Contou que “ele viajava bastante, era motorista de estrada, mas agora não, agora que ele tá em casa aposentado . Faz 3 anos que se aposentou. Ele me convida pra ir, se eu não vou, ele não vai. É um excelente marido. Não tenho nada que dizer dele.” Dona Zenaide e Seu Miro tiveram um filho

juntos, que é casado e mora com sua família no mesmo terreno deles.

Dona Zenaide me contou que tinha alguns problemas de saúde, mas que ela era otimista , disse que com o tempo “a gente tem que enfrentar a vida, né? (...) Alguma coisa a gente tem que adoecer. Ninguém morre sem doença né?”. Disse que “eu não boto nada na minha cabeça. Tudo pra mim é brincadeira. Ontem eu tava com esses ossos tudo inchado. Inchado, inchado. Andando abaixadinha. Doendo. Aí fui fazer rendinha. Quanto mais a gente parar pra pensar é pior, eu não ligo, seis horas tô de pé. Então vou viver minha vida assim.”

---

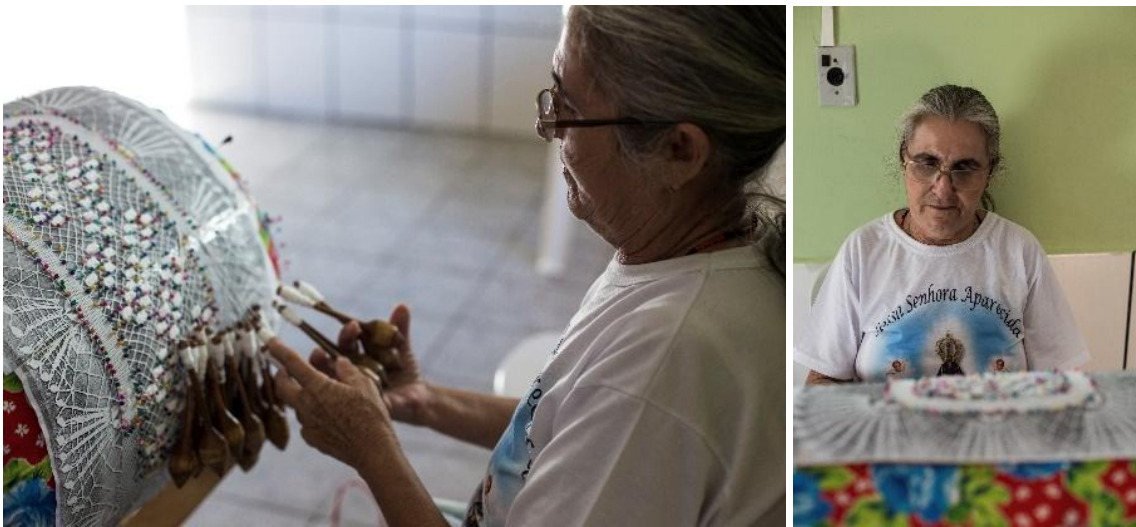
<sup>11</sup>Um ponto da renda de bilro tradicional.

#### 2.1.4. Elizete Gilda Inácia “Zeta”



Fonte: A autora

“Comecei a fazer a renda com a idade de 7 anos. Trabalhei como doméstica desde os 12 anos, aí vinha e fazia a renda e faço até hoje. Nunca parei. Naquela época a gente vendia por 2 cruzeiros. Dava pra comprar roupa, sapato. Na casa das patroas ainda fazia renda. Não deixava a renda. Naquele tempo a empregada doméstica não ganhava nada, era R\$10, R\$30. Os piques, minha mãe que desenhava pra mim. Aí vai rasgando, a gente vai tirando outros. A minha mãe sempre desenhava pra nós. Antes de morrer ela desenhava pra minha irmã. A gente só vivia da renda. A gente sustentava pai e mãe. Os homens trabalhavam na roça. A roça não dava nada. Às vezes deixava a renda para ajudar eles também. Era roça de mandioca, aqui no Rio vermelho. Depois fui trabalhar no hotel fazenda. Não deixava a renda, fazia a renda até uma hora, meia-noite. Quando a gente era solteira a gente fazia na querosene. Passava a pomboca aqui e fazia. Nunca deixei de fazer a renda. Na família eram 4 mulheres e todas sabiam fazer. Eu ensinei a minha filha, ela tem verdureira e ela sabe fazer. Eu venho pra cá pra aprender a Tramóia e a Maria Morena. Eu vou ficar todo dia dentro de casa sem fazer nada? Aqui a Fernanda sempre traz coisas diferentes, mas a minha compradora compra sempre dois modelos, ela diz que sai mais. Ela é bem bastinha e bem grandona. Eu gosto de fazer renda grande. Quando eu era solteira eu fazia em 3 dias, fazia dia e noite, agora não. Tudo o que eu tenho eu devo à renda.”



Fonte: A autora

Um dia estava na aula na casa da Fernanda e ela me convidou para irmos à casa da Dona Zeta. Fernanda havia levado umas rendas da Dona Zeta para uma feira e precisava pagar pelas rendas que havia vendido para ela. A casa da Zeta fica ao lado da Dona Zenaide, no mesmo terreno e em frente à "Geral" (a avenida principal) do Rio Vermelho. Quando entramos em sua casa vimos uma imagem muito grande de Nossa Senhora Aparecida. Ela me disse que é devota de Nossa Senhora e que "deve tudo a ela". Zeta nos mostrou a renda colorida que estava fazendo e uma que recém havia terminado, era o mesmo modelo, um trilho bem grande de renda Tradicional. Zeta investia mais na venda da renda e afirmou muitas vezes que era um "dinheirinho que ajuda". Zeta sempre ia às aulas, algumas vezes ela chegava junto com a Zenaide e outras vezes ia sozinha. Ela gostava de sentar e fazer sua renda de forma mais silenciosa e concentrada, sem conversar muito, mas fazia um som alto e característico ao movimentar seus bilros com um gesto bem firme e preciso. Dona Zeta gosta de fazer rendas grandes e fazia muitas vezes os mesmos desenhos, pois, além de gostar de fazer peças grandes, disse que suas clientes sempre compravam essas rendas. Quando conversávamos, em alguns momentos eu pedia para Dona Zeta me falar da sua vida e ela dizia "não tenho nada pra contar", ou "é só isso mesmo". Quando perguntei pra dona Zeta se ela gostava da renda, ela me disse que gostava de fazer e vender, mas da renda mesmo não, "não gosto, não gosto", disse.

Contou que “a Zenaide quando operou a cabeça, ela fez uma Tramóia pra mim. Eu usei uma vez, lavei e abriu todinha. Não usei mais. Eu não gosto de renda, gosto de crochet, de pano. Eu gosto de fazer e vender. Mas eu não gosto. É bom fazer. Quer ver quando a gente vende que vem aquele dinheiro. Mês passado eu fiz 250 reais, só da renda”. Zeta também contou que “antigamente” na Lagoa da Conceição “era tudo casa de palha, era tudo gente pobre (...) lá era pobre, mas pobre mesmo” disse. “Se enriqueceram com a renda. Compravam de nós. Hoje elas têm uma casa das rendas tudo em cima de nós.” Dona Zeta também me contou que tem problemas na articulação, tem “artrite” ou “reumatismo”. Outras rendeiras também se queixaram desse mesmo problema como Dona Maria. Pela doença, Dona Zeta muitas vezes sentia dor nas mãos, mas disse não gostar de ficar “sem fazer nada”, então mesmo com dor, estava sempre fazendo a renda.

Um dia, em aula, Dona Zeta contou sobre como sua mãe a ensinou a fazer a renda, disse que ela batia e esfregava o nariz na almofada (faz o gesto empurrando a cabeça em direção à almofada). Zeta contou que quando aprendeu a renda, ainda na infância, seus pais trabalhavam na roça. Disse que a maior parte dos produtos da roça eram permutados, como a farinha pelo peixe. A renda de bilro era a principal forma de entrada de dinheiro em sua família. Disse que vendiam a renda por “R\$2 a R\$0,50. A maior de todas era R\$2,50<sup>12</sup>. Quando a gente fazia renda a gente comprava um pedacinho de carne e muitas vezes a gente passava fome. Passava fome porque não tinha comida”. Zeta mencionou muitas vezes a importância da “renda” gerada pela “renda” para ela e sua família. Sobre as aulas, Zeta disse que gostava muito e que “toda vida adorei a renda e até hoje vivo da renda”.



<sup>12</sup>Quando me comentava sobre os preços pagos “antigamente”, Dona Zeta algumas vezes se referia a “Reais”, outras a “Cruzeiros”.

Fonte: A autora

### 2.1.5. Maria Rosa Filha “Bia”



Fonte: A autora

Comecei a fazer renda com idade de 7 anos, com 10 anos fazia renda pra vender e ajudar na casa. Tinha 14 irmãos, eu e minha irmã mais velha fazíamos a renda. Os irmãos trabalhavam na obra. Quando era bem nova, trabalhava na roça. Casei com 19 anos e 5 anos depois estava separada e com 4 filhos. A gente não estudou, ninguém estudou na família, tinha que trabalhar. Na época a gente vivia com muita necessidade, passava fome. Nasci na Costa mas me criei no Ratoes. Agora moro na Costa de novo. Eu criei todos meus filhos trabalhando na renda, devo tudo à renda, só vou parar de fazer a renda quando morrer.

Dona Maria é uma rendeira que mora na Costa da Lagoa mas sempre frequentava as aulas na AMORV. Ela é uma rendeira muito habilidosa e que compartilha tudo o que sabe. Dessa forma ela foi convidada por Fernanda para auxiliá-la como professora-assistente. Assim, ela pôde transmitir o que aprendeu todos esses anos trabalhando com a renda. Dona



Maria vinha da Costa da Lagoa. Dona Maria comentou que há pouco tempo atrás ninguém mais fazia renda na Costa, só duas ou três, e que agora várias mulheres voltaram a fazer. Disse que com a chegada de novos piques e desenhos, muitas mulheres se entusiasmaram e voltaram a fazer.



Fonte: A autora

Dona Maria contou que recebe a aposentadoria de um salário mínimo, por idade, mesmo depois de 35 anos de contribuição. Disse que isso e outras coisas que aconteceram em sua vida a deixava muito triste, que eram coisas difíceis de lidar. Dona Maria contou que havia passado por tantas coisas em sua vida, que se contasse “ninguém ia acreditar como ela está viva”. Para ela, fazer a renda e participar dos encontros com o grupo é uma forma de “esquecer isso tudo”. Quando está ali, Dona Maria gosta de conversar com outras mulheres, “fazer a renda e fazer amigas”. Disse que é um lugar “maravilhoso” que “aprendemos mais e ensinamos a outras também”.

Dona Maria também era chamada de “Bia” pelas amigas próximas. Um dia ela me contou muito feliz que sua filha menor mostrou que sabia fazer a renda. Contou que havia ensinado sua filha quando ela era pequena e não se lembrava que ela ainda sabia fazer. Disse “ela pegou e começou a fazer toda a renda, tudinho (...) ela lembrava. As outras [filhas] ficaram até com ciúme porque eu não tinha ensinado elas, mas acho que eu ensinei todas, mas elas não queriam aprender, agora a mais nova fez tudo. Eu fiquei emocionada de ter uma filha

que faz a renda e que vai continuar o meu projeto! Ela pediu tudo pra fazer a renda, pique, almofada...”

### 2.1.6. Rute Gonçalves Martins “Dona Rute”



Fonte: A autora

Um dia, em um dos encontros, Fernanda teve que se ausentar pois havia recebido uma ligação de um familiar avisando que seu pai não estava bem e que ela deveria ir ao hospital imediatamente. No dia seguinte, as complicações de saúde do seu pai (Seu Maneca) pioraram e ele acabou falecendo. Essa situação deixou a todas, especialmente a Fernanda, muito tristes. Nas semanas seguintes, no entanto, Fernanda mostrou-se muito preocupada com sua mãe, Dona Rute. Contou que ela estava muito triste, deprimida, que não saía mais de casa, não queria fazer nada, só ficar deitada. Fernanda passou a incentivar a mãe a fazer a renda para se sentir melhor, para trazê-la de volta da depressão, e contou:

Fernanda: Não sei se vocês conhecerem a Carminda, da Barra?

Dona Zenaide: Sim, eu tirei bastante pique pra ela.

F: Ah é dona Zenaide? Ela tem o filho Nei, né? E ele é amigo da minha irmã, eles viajam. Eles viajam com vocês Silvonei?

Aí, eu fiz uma almofada pra mãe. Porque a mãe anda assim, ó, tem dias que ela quer chorar. Ai eu “Mãe, olha assim ó, vou tirar uns modelo pra mãe de renda e a próxima vez que eu vier aqui quero ver a mãe fazendo renda. Se não vou puxar

orelha!" E até que ela me obedeceu. Cheguei lá, ela tava com uma almofadinha, fazendo uma "palinha". Só que ela queria caixote, ela não tem. Aí eu falei, não, eu tenho uma cangalha lá! Eu posso trazer e faço pra mãe, eu tenho o modelo. Mas ela não queria cangalha ela queria caixote! Aí o Nei foi lá, Silvonei, pegou a almofada da tia Carminda, pegou o caixote da tia Carminda, levou todos os bilros. Aí ela ficou feliz, né? Porque assim, ela gostava tanto da tia Carminda, né? Porque assim, ó, as vezes a gente vê uma almofada, vê um bilro a gente não dá valor, mas tem o valor sentimental, né? Que é o valor mais precioso mesmo. Agora o Nei deu caixote pra ela. A Tia Carminda tava fazendo uma renda Maria Morena. Aí ela faleceu e deixou na almofada. Dona Zenaide, a mãe disse que não consegue puxar os alfinetes! Mas ela disse que a renda, o modelo da Maria Morena era tão linda, tão linda. Aí eu disse: ó mãe, então a mãe não corta. Ai ela disse que vai tirar Xerox. Quando eu for lá a gente vai ver se a gente já tem esse modelo ou não. Ela fez propaganda, né? Às vezes faz propaganda enganosa, né Dona Zenaide? Mas eu quero ir lá ver. Mas ela ficou toda feliz, ela disse "ai, a Almofada da Dona Carminda veio pra mim".

Em outro encontro de aula, sabendo que a Rute não estava bem, Dona Suely entregou um pequeno livro para Fernanda levar para sua mãe, disse "Ó, pra tua mãe. Pra ela lê e não me botar fora." E Fernanda disse "Ah, eu tenho, eu leio todo dia!", disse. "Tá no ônibus, veio um pensamento ruim, vai lá e abre. Sempre tem um pensamento bom. Às vezes a gente fica pensando umas coisas assim".

Algumas semanas depois Dona Rute passou a frequentar os encontros, junto de sua irmã Arlete. Rute fazia a renda quando era mais nova, mas já há algum tempo não fazia mais. Fernanda disse que dona Rute a ensinou quando ela era nova, mas na época ela não quis saber. Dona Rute estava passando por um momento difícil emocionalmente, com a perda do marido e o desgaste para cuidar de sua sogra que era doente e sofria de transtornos mentais, sendo muito agressiva com ela. Situações que Dona Rute não poderia mudar, assim fazer a renda e estar entre mulheres amigas a ajudava a se centrar e viver. Com a participação nos encontros, Dona Rute voltou a rendar e passou a se sentir mais viva e confiante. Suas rendas são muito bonitas, com muitos detalhes e delicadas.

"Eu já fazia tempo que não fazia a renda e como surgiu vaga voltei para aprender a Maria Morena, pra mim foi muito bom. Eu ficava só deitada, não queria fazer mais nada por causa da depressão, então tô gostando muito das aulas. Aqui conheço novas pessoas, faço novas amigas, revejo outras, a Maria fazia uns 50 anos que eu não via. Estudamos juntas e depois ela foi morar em Rationes e eu na Barra. Somos da mesma idade. É muito bom".

## 2.2 "AQUI, NÓS SOMOS UM GRUPO"

“As Rendeiras do Rio Vermelho”, era como Fernanda apresentava o grupo que participava das suas aulas de renda de bilro na Associação de Moradores do Rio Vermelho (AMORV). As aulas consistiam em encontros semanais todas as quartas-feiras na Associação. Fernanda publicava fotos e assinava os moldes (piques), gráficos, cavaletes e outros materiais das aulas sempre com esse nome. As aulas eram também um espaço de sociabilidade feminina. Nesse lugar, além das trocas relativas ao fazer da renda de bilro, havia espaço para compartilhar a vida, brincar, orar com outras mulheres e partilhar os sentidos desse universo feminino. Frequentemente as conversas circulavam sobre temas relativos à família, à vida dos filhos, dos netos, a relação com os maridos, atualizações sobre os amigos de longa data, vizinhos ou parentes em comum (algo recorrente no grupo), os últimos acontecimentos no bairro e também sobre política. Nesse espaço, a renda se apresentava como tecedora desses vínculos de amizade, das redes de apoio e solidariedade e também de constituição do grupo, o grupo das “Rendeiras do Rio vermelho”. Fernanda disse inúmeras vezes “nós somos um grupo” e sempre consultava as outras rendeiras e alunas sobre as decisões que tomava.

O grupo que frequentava as aulas de renda de bilro era bem heterogêneo. A maioria das mulheres eram senhoras com mais de 60 anos que já conheciam e faziam a renda desde meninas (como Alda, Zenaide, Zeta, Maria da Costa, Rute, Silvonei) mas, também vinham senhoras, mulheres e meninas (que vinham acompanhadas de suas mães ou avós) novatas no aprendizado da renda. Fernanda, a professora, integrava a todas e dedicava-se a cada uma para que aprendesse a renda, especialmente no início das aulas, quando é necessário mais tempo de dedicação para as novatas, ajudando-as a montar a renda, escolher o desenho, enrolar os fios nos bilros e começar os primeiros pontos. Fernanda sempre regulava o número de novas alunas para que não estivessem muitas precisando de sua atenção ao mesmo tempo.

Sempre que chegava uma aluna nova Fernanda preparava-se com antecedência para ensiná-la pois cada novata exigia um bom tempo de sua atenção. Fernanda montava os bilros, explicava um pouco sobre a técnica, preparava a almofada e então começava os primeiros passos pra ensinar a renda. Para o aprendizado inicial, a professora não seguia o mesmo roteiro, fazendo sempre o mesmo molde ou repetindo a mesma fala. Também não havia uma sequência estruturada passo a passo. O ensino consistia em um processo fluído a medida que o molde da renda deixava pistas pra rendeira seguir, ela ia ensinando cada passo, um de cada

vez conforme surgia a dúvida.

O aprendizado consistia em um processo relacional de ensino focado na atenção e repetição<sup>13</sup>. Depois de aprendidos os pontos básicos da renda, cada rendeira e aprendiz focava na prática da sua renda de bilro. Cada uma escolhia um trabalho para fazer ou continuar o iniciado na semana anterior. No início do aprendizado, Fernanda acompanhava de perto o processo até que a novata se sentisse confiante para fazer os pontos da renda sozinha. Caso fosse preciso, Fernanda ia até a aluna e tirava as dúvidas que surgiam. Muitas vezes Fernanda circulava entre as aprendizes perguntando se elas precisavam de ajuda. Em aula, ouvia dela muitas vezes “já vou aí Naíla” e logo ela sentava-se ao meu lado e fazia parte da renda para que eu observasse e aprendesse.

Em certos momentos, as aulas consistiam em instantes de profundo silêncio e concentração, em outros, um som alto e profuso envolvia o ambiente, onde se dissolvia o som dos bilros, junto das conversas e risadas. Algumas mulheres circulavam pelas aulas ao longo dos meses para ver e conversar com as amigas e parentes que estavam ali fazendo a renda. Assim, durante as aulas, conheci diversas vizinhas, amigas, parentes de rendeiras e rendeiras de outras regiões de perto e de longe do Rio Vermelho. No grupo de mulheres que frequentava as aulas, havia as que participavam regularmente dos encontros, e outras que iam de forma mais esporádica. Algumas também começavam a frequentar as aulas, mas eventualmente deixavam de participar por um tempo, por alguma questão pessoal. Nessa circulação de conhecimento, pessoas, almofadas, piques e ideias, conheci mulheres muito diferentes que compartilharam comigo algumas de suas experiências. De algumas acabei me aproximando mais. Outras só conversávamos durante os encontros. Outras mulheres foram entrando no grupo em um momento que eu não frequentava mais as aulas.

Na imagem: O grupo das Rendeiras do Rio Vermelho em aula na AMORV

---

<sup>13</sup> Sobre o processo de ensino/aprendizado, ver Capítulo 3.



Fonte: A autora

### 2.3 “É PRA LAVAR TAMBÉM?”

Nos encontros, havia espaço para trocas e confidências. Para organizar a vida interior e partilhar assuntos que só as mulheres acessavam, sobre como estavam os filhos, os maridos, os netos e a família e também sobre como elas negociavam com seus maridos as partilhas das atividades domésticas ou sua crescente autonomia financeira. Em um momento de conversa com a Fernanda, ela me comentou que seu companheiro, Marcelo, estava “bravo” por ela estar trabalhando muito. Fernanda costumava trabalhar como “sua funcionária”. Eles eram pescadores, seu trabalho consistia em comprar peixes dos pescadores e limpar para vender nos restaurantes da Ilha. Esse era o principal meio que sustentava a família deles e Fernanda se dedicava bastante a isso. O trabalho com a limpeza dos peixes ficava mais intenso no verão. Sua vida era organizada de forma a estar presente nesses momentos de grande demanda e também no cuidado diário com a casa, especialmente quanto às refeições do marido e do filho. No início do projeto, as aulas aconteciam uma vez por semana. Porém, cerca de um semestre depois, a ONG solicitou a abertura de um novo horário. Assim, ficariam duas turmas do projeto, uma turma dedicada somente ao ensino das técnicas da renda, focado principalmente para as novas, e a outra, para a produção e geração de renda, para aquelas que já sabiam fazer a renda. Com o aumento do trabalho da Fernanda e sua crescente autonomia financeira, ela comentou: “Tá bicudo, ele tá bicudo. Pode Naíla? É porque eu ajudo ele, e antes eu pedia

dinheiro pra ir no super, pra comprar isso, aquilo, agora não peço mais, eu tenho meu cartão e não peço mais dinheiro, e ele diz: “vê se pode uma coisa dessas?”

Em outro momento, Fernanda conta para o grupo uma história envolvendo a dona Reinilda, uma rendeira do Norte. Disse que elas saíram juntas, mas na hora de pegar o Ônibus, Fernanda pegou um Ônibus e a Dona Reinilda outro. Ela disse que com esse Ônibus chegou em casa próximo das 8 horas da noite e que quando dias depois ela encontrou com a Dona Reinilda, esta comentou que havia chegado em casa 9 e pouco da noite. Aí Fernanda diz no grupo: “Meu deus, se eu chego 9 e pouca da noite, lá em casa tem um saragaço (risos). Ah minha filha, porque quando eu não tô em casa parece que meu marido e meu filho, eles não funcionam (...) eu digo que eles não funçam. Eles ficam perdidos”. Ai Dona Alda comenta: “Mas é o costume, eles ficam acostumados assim, contigo fazendo tudo”. E Dona Zenaide diz: “Claro que é”. E conta “Olha, hoje eu fui fazer minha renda tranquila, botei arroz no fogo, fiz uma abóbora, deixei cozinhando (...) e fui fazer renda de bilro. Aí ele [marido] arrumou a mesa, colocou a comida.” “Isso que é o homem moderno” comenta. E Zenaide continua “E eu fazendo renda, aí ele disse assim: quer um bife pra comer? Aí ele fez a mesa, comi, botei a louça na pia (...) lavei a louça (...)”. Dona Alda comenta que seu esposo Lúcio também faz os serviços da casa, diz:

“O meu graças a Deus também faz. (...) Desde quando eu fiz minha cirurgia da coluna, as gurias foram pra lá e tudo mas ele sempre me ajudou. Quando eu fiz essa [cirurgia] do braço, a mesma coisa. A louça ele só acabava de comer [e já levanta], e como adorava ariar aquelas panelas! Ô guria, as panelas brilham! O Lucio... Eu tenho meu fogãozinho a lenha, boto um feijão no fogo... aí queimava eu dizia ô Lucio essa panela tem carvão, ele dizia bota aí que eu ario. Ô, mas ele ariava aquela panela com carvão! Mas Graças a Deus, ele me ajuda. O Marcelo da Ronise também a mesma coisa. Ele faz de tudo. A Ronise não tando, ele ajuda. Agora já o Emerson [outro genro], ele toma o copo dele e fica aqui ó. Se ele quer, ele pega outro. Eu fui na casa dela, aí ela fica ali limpando as coisas, quando ver tinha seis copos [sujos]. Deixa lá [ela disse] quero ver quando ele vai trazer. Aí ele veio pegar café e queria pegar outro copo, “Pois é dona Alda, tô pra trazer e não trago”. Aí foi na pia, levou os copos. E disse: ‘É pra lavar também Dona Alda’. Eu disse, claro que é!”

## 2.4 “QUALQUER AJUDA DE CORAÇÃO É AJUDA”

Um dia em aula, Silvonei, que era uma rendeira da Barra da Lagoa, apresentou uma bolsinha com algumas rendas para as mulheres que estavam ali. Ela havia encontrado uma amiga sua da Várzea<sup>14</sup> que “estava precisando de ajuda”. Silvonei contou que a amiga não estava bem, estava com depressão pois seu filho havia tido leucemia e acabou falecendo. O processo da doença e morte do filho havia deixado a amiga muito triste e, para ajudar-la, Silvonei levou as suas rendas para vender na aula. Quando Silvonei mostrou as rendas para o grupo, todas as mulheres foram olhar e comentaram que eram muito bem-feitas. Quando perguntei o preço de uma peça, ela disse que não sabia dizer, e que trouxe também as peças para que Fernanda pudesse ajudar a colocar preço. Fernanda sugeriu colocar o preço do portacopos por R\$5. Dona Maria disse que as compradoras pagavam R\$1 nessas peças e que R\$5 era um preço muito bom. Uma outra peça, a bandejinha (cerca de 20x30cm), sugeriu colocar o preço entre R\$15 e R\$20. Com a sugestão, Silvonei colocou o preço e algumas mulheres (incluindo eu) compraram as rendas para ajudar a amiga. Fernanda levava para feiras fora do bairro as rendas de outras rendeiras com menos condições financeiras que ela, pelas quais ela poderia pegar consignadas ou pagar à vista, dependendo da situação da rendeira.

No grupo, as mulheres ajudavam umas às outras criando estratégias de apoio mútuo e solidariedade. Elas poderiam comprar os produtos de outras que precisassem, e se não pudessem comprar, ajudavam levando os produtos para um local onde houvesse outras possíveis compradoras. As rendas eram intermediadoras dessa economia baseada no apoio mútuo e solidariedade e eram suas *táticas cotidianas* para existir (e resistir) no capitalismo.

Em relação a colocar o preço nas peças, essa podia ser uma tarefa difícil pois a rendeira precisava atribuir valor ao próprio trabalho. Muitas vezes elas consultavam outras rendeiras (perguntando pelo preço vendido no “mercado” de peças semelhantes) ou pediam a rendeiras mais experientes para ajudá-la a partir de sua experiência, como a Fernanda, que tinha experiência de vender em feiras e de negociar com o público. Para colocar o preço, elas avaliavam o tamanho da peça e sua complexidade, a quantidade de trabalho envolvido e a média de preço pago pelas compradoras.

Muitas vezes elas não se sujeitavam aos preços que o “mercado” tentava impor, como quando Fernanda me contou que havia levado um trilho da Alda (com mais de 1 metro de

---

<sup>14</sup>Bairro rural de Florianópolis.



comprimento e que demandou bastante tempo pra fazer) para vender em uma feira mas disse que eles queriam “pagar barato”. Disse que o trilha “vale uns R\$200” mas ela pedia “R\$150 e R\$170 e eles já não querem pagar, mas pra vender por R\$100, R\$100 é muito barato, aí eu botava no saco, né?”. Assim, elas preferiam não vender do que vender a um preço muito abaixo do desejado. Em outro momento Dona Alda disse “pelo tamanho a gente pede aquele preço. A gente acha que tá pedindo bem, mas eles nem querem pagar o que a gente pede (...) tem uns que valorizam, que acham que vale a pena, mas tem outros... quem conhece a renda assim, não dá valor a gente, porque todo mundo faz”. Aí Fernanda comentou: “Porque nós, brasileiros, não valorizamos a arte. Porque assim, tu vai pra Portugal, ô Alda, essas bandejinhas lá é caríssimo. Essas toalhas de renda é R\$5000 no nosso dinheiro. Eu acho que no geral, nós brasileiros, nós não valorizamos a arte”.

Dona Alda também me contou que quando era moça, ia pra Lagoa vender a renda para as compradoras que tinham barraca na Praia do Retiro<sup>15</sup> e disse que dificilmente elas voltavam com renda, porque as compradoras sempre queriam comprar, especialmente a partir de setembro, outubro, quando ficava próximo ao verão e era alta temporada e chegavam muitos turistas. No entanto, quando iam no inverno “elas [as compradoras] queriam pagar baratinho. Aí muitas vezes a gente não vendia, mesmo que tava precisando”.

Tanto Dona Alda, quanto Fernanda afirmaram que preferem não vender a renda do que baixar muito o preço. Dona Zeta, no entanto, que precisava do dinheiro da renda, disse que vende peças grandes por R\$50, ela contou que prefere vender “barato” do que não vender, pois é um dinheiro que faz muita diferença pra ela.

Ao colocar preço nas peças elas repetiam muitas vezes “precisamos valorizar o nosso trabalho”, como um exercício a ser praticado e isso significava aumentar o valor de venda das peças. Mas, na maioria das vezes eram os próprios compradores, ou o “mercado” que não valorizava o trabalho delas, não aceitando o valor pedido pelas rendas.

As mulheres que sabiam fazer outras peças como toalhinhas bordadas ou pintadas (utilizando outras técnicas) também levavam para mostrar ao grupo e possivelmente vender.

---

<sup>15</sup>Hoje conhecida como Avenida das Rendeiras, a praia do Retiro é uma orla na beira da Lagoa da Conceição. A Avenida que corta a praia foi denominada “Avenida das Rendeiras uma avenida na beira da Lagoa que é passagem para muitas praias e foi um foco importante de comercialização das rendas especialmente entre os anos 1970-1990).

Um dia, Rosemeri (uma aluna) levou uma toalhinha bordada pra vender e Fernanda disse que “qualquer ajuda de coração, ajuda”, quando mostrei interesse em comprar.

Além de trazer peças para venda, as mulheres traziam suas rendas e outros trabalhos artesanais para os encontros para compartilhar suas criações com as amigas e colegas. Silvonei costumava levar as fotos das rendas que fazia e presenteava suas filhas. Ela mostrava para o grupo as fotos (tiradas com o celular) da renda enfeitando a mesa da sala de sua filha com muita alegria e orgulho. Um dia, Silvonei levou uma renda que tinha terminado. Dona Zenaide comentou, “a renda dela é igual a minha né?”, “Ela caprichou né?” disse Fernanda e a Silvonei comentou, “até o marido da minha filha, falou, que linda! Amei! Ela e todos da casa gostaram da renda.”

## 2.5 COTIDIANO E TRABALHO

Encontrei nas rendeiras uma diversidade de mulheres com diferentes trajetórias, gostos e opiniões sobre a renda. Ricardo Lima (2016) ressalta que “o artesanato não é um universo homogêneo e que este engloba uma ampla variedade de objetos e técnicas de confecção dos objetos” (LIMA, 2016). Durante a pesquisa, ficou claro que esta variedade se encontra dentro do próprio grupo das rendeiras. Não há uma única forma de fazer a renda, uma única história ou opinião sobre a renda e o rendar. Há uma diversidade de histórias, de gostos e percepções entre as rendeiras.

Apesar dessa diversidade, as rendeiras tem sido historicamente representadas como uma coletividade, uma massa sem nome, sem história e sem identidade. Uma representação coletiva no qual a história comum se sobrepõe às trajetórias individuais. A rendeira é apresentada como símbolo da identidade, da cultura açoriana e da memória coletiva da cidade. Há um monumento à rendeira, há uma “Avenida das Rendeiras”, mas não conhecemos o nome de uma rendeira sequer. Ser rendeira equivale a pertencer a uma categoria social menor, um trabalho desvalorizado que é celebrado periodicamente, as mulheres que levam beleza para o mundo sem receber reconhecimento. Um tratamento muito diferente daquele direcionado aos artistas e criadores em geral, no qual a trajetória individual e o trabalho criativo são sempre destacados e reforçados. A representação do artista é a do indivíduo moderno que se destaca no coletivo e da rendeira, a do coletivo que se sobrepõe ao indivíduo.

Uma amostra desse tratamento recorrente conferido às rendeiras pode ser revelada em um projeto recente desenvolvido em 2015 em Florianópolis e compartilhado pela internet, que tem como objetivo difundir e registrar a técnica da renda de bilro. O projeto disponibilizou na rede uma série de vídeo-aulas e uma cartilha explicando alguns pontos e técnicas da renda de bilro de forma didática e ilustrada. Nos vídeos, há uma rendeira que ensina passo a passo a técnica da renda e na cartilha, disponível para baixar, há o detalhamento da técnica com fotografias e explicações passo a passo. Em nenhum lugar dos materiais disponíveis (tanto do vídeo, quanto da cartilha) há qualquer referência, crédito<sup>16</sup> ou agradecimento às mulheres que ensinaram a técnica, não há o nome de nenhuma rendeira. Apesar de ser um projeto que visa disseminar e tornar acessível seu conhecimento e prática, elas não são ouvidas e apresentadas no projeto. Dessa forma, por reconhecer a necessidade de dar visibilidade às mulheres, às suas trajetórias individuais e às histórias que elas me contaram em muitos momentos em nossos encontros, de forma a explorar um pouco mais a diversidade e diferenças de gostos e percepções entre elas, trouxe neste capítulo algumas narrativas tecidas nos nossos encontros.

A rendeira em Florianópolis é usualmente representada como uma senhora, anônima, que “trabalha” com a renda e vive desse “artesanato de tradição”. Uma mulher que faz a renda enquanto seu marido pescador está no mar, que conta histórias, canta, conta causos. Uma personagem folclórica da cultura açoriana romantizada e caricata. Quando comecei a procurar pelas “rendeiras”, nenhuma se apresentava como uma rendeira dessa forma, encontrei mulheres pescadoras, empresárias, domésticas e donas de casa. Pessoas que não se encaixavam em enquadres tão reduzidos. Assim passei algum tempo procurando por essa rendeira de “tipo ideal” até perceber que as mulheres que encontrava eram rendeiras, mas não correspondiam a essa imagem.

Além desse aspecto, outro que se sobrepõe à imagem difundida das rendeiras é a de artesã profissional que faz a renda como forma de trabalho. Certamente a renda é uma forma de artesanato que envolve trabalho e geração de renda, no entanto, o envolvido no feito da renda consiste em uma forma de trabalho diferente da noção moderna do subordinado a um patrão, com um tempo estruturado e fragmentado na vida cotidiana.

---

<sup>16</sup>Presumo que também não tenha sido prevista qualquer remuneração pelo trabalho dessas mulheres. Algo que vi repetidas vezes em projetos relativos às rendeiras em Florianópolis.

Fazer a renda e ser rendeira, para as mulheres que conheci, “as rendeiras do Rio Vermelho”, compõe-se de uma forma de ser e estar no mundo, uma forma de viver, de organizar-se no espaço-tempo, no qual as relações com a família, os amigos, os parentes e a comunidade local são centrais. As rendeiras são sobretudo donas-de-casa, mães e esposas. O trabalho com a renda não é apresentado em horas contabilizadas, separadas da vida cotidiana. Ao contrário disso, se vive e se faz a renda. A renda é produzida entre as coisas, não separadas delas. É feita entre um cuidado e outro com a família, entre o preparo do almoço e a hora de alimentar o filho, ou depois, ou antes. Entre a visita de uma amiga e o trabalho no jardim. Fazer a renda, consiste em um “trabalho” fluido dentro da vida cotidiana e permite uma liberdade de relacionar-se e organizar a vida em torno dele. No trabalho com a renda, as mulheres detêm o conhecimento da técnica, autonomia de criação dos produtos e em relação à organização do tempo e duração do trabalho.

A relação das mulheres com a renda em seus aspectos produtivos e mercadológicos, ou seja, como “geradora de renda”, variava em relação a cada mulher e sua família. Entre as “Rendeiras do Rio Vermelho” haviam mulheres que exercem (ou exerceram) outra profissão e “faziam a renda” de forma a complementar a renda gerada pelo “trabalho”. Também haviam casos em que a mulher poderia somente “trabalhar com a renda” e “a renda gerada pela renda” ser complementar à renda do marido no sustento da casa. E ainda para algumas mulheres a renda se configurava como o único sustento da casa e da família. Conheci também rendeiras que faziam a renda e as vendiam (ou doavam) mas que não precisavam do dinheiro para viver. Fazer a renda era como um “esporte”, algo que gostavam de fazer, como Dona Alda me disse da sua prática. Mesmo quando apostavam na renda como fonte de renda, esta forma de fazer não ocorria da forma que os projetos dos cursos de empreendedorismo costumam direcionar. Fazer renda indica outra maneira de aproveitar o tempo, sem opor o tempo do trabalho ao tempo do descanso (ou do trabalho doméstico), criando uma habilidade de tramar também essas dimensões em seu cotidiano.

Entre as rendeiras encontrei ao menos dois fins e modalidades de produção. A realização de coisas para possibilitar as trocas do tipo dadas, onde se doam presentes para amigas, filhas e mulheres do círculo de amizade e parentesco e a produção de mercadorias para venda para fora, que podem ser feitas a partir de encomendas ou a partir de um molde de

sua escolha. Essas perspectivas e possibilidades não se contrapõem e constituem a forma como elas se relacionam e produzem a renda.

O fato de a renda ser convertida em mercadoria ou para ser presenteada pode ter variações em seu modo de confecção a partir da rendeira que o fizer. Algumas rendeiras preferem fazer peças grandes para comercialização (como a dona Zeta que preferia fazer rendas grandes) e repetir os desenhos mais fáceis de venda, outras preferem fazer rendas pequenas (como a Fernanda que fazia brincos, marca-páginas e sapatinhos de bebê, em geral bem pequenos). Em geral as rendas feitas para presentes têm pontos mais elaborados ou complexos ou ser rendas muito delicadas como a Maria Morena.

Valeria Assis, ao estudar o artesanato Mbyá Guarani e suas modalidades de artesanato convertidas em mercadoria afirma que “essa arte convertida em mercadoria não é menos valiosa pois faz dela uma arte que se volta para outras relações de troca” (ASSIS: 2006). Nesse sentido, a renda também atua dessa maneira, produzindo atravessamentos entre o espaço doméstico e das relações para fora desse universo, tanto entre a comunidade, tecendo e fortalecendo laços através da renda, quanto para fora desse universo. Através da renda as mulheres criam coisas que se tornam mercadorias ou presentes, que podem ser ofertadas para suas amigas e parentes ou para serem vendidas para um público “de fora”.

Durante o tempo que convivi com as rendeiras, nunca as ouvi afirmando-se como “rendeiras”. Nesse sentido, o que sempre ouvia é que todas as mulheres ali do bairro (incluindo Barra da Lagoa, Costa da Lagoa, Rio Vermelho, Lagoa da Conceição), todas “faziam a renda” (antigamente) e hoje algumas “fazem”. Elas (com exceção da Fernanda) raramente se afirmavam ou se apresentavam como tal. Foi somente em uma ocasião, no último dia de aula no fim do ano (descrevo melhor no cap. 1), no qual, com a câmera fotográfica em mãos, disse a elas que as filmaria fazendo uma “fotografia filmada” para registro da aula. Com isso elas timidamente começaram a cantar o refrão da música popular “olé mulher rendeira, olé mulher renda. Tu me ensina a fazer renda, que eu te ensino a namorar” e em seguida algumas recitaram versinhos antigos e cantados pelas rendeiras de outras épocas que, pelo tempo que participei do grupo, jamais havia escutado em aula. Ali elas performavam sua “cultura” da forma como Manuela Carneiro aponta, a partir de uma noção consciente de sua cultura.

Se, por um lado, fazer a renda não é considerado trabalho, a tentativa de profissionalizar a renda e tornar a rendeira empreendedora, como visto nos projetos que envolvem as rendeiras do Rio Vermelho, exige uma mudança na lógica pela qual elas organizam suas vidas. Para ajudar a “empoderar” as mulheres no sentido de gerar renda com a renda, os projetos que buscam tornar as rendeiras empreendedoras, muitas vezes acabam por dismantelar uma lógica de trabalho tradicional, exigindo uma padronização do trabalho, a estruturação do tempo em horas contabilizadas de trabalho, a criação de associações que diferem da dinâmica tradicional do grupo, além da introdução de agentes externos para a criação de desenhos.

Carla Moraes (2013), ao pesquisar as rendeiras fazedoras da renda Renascença do Cariri Paraibano, observa como as intervenções de novos agentes têm modificado a organização tradicional das artesãs e a forma de produção das rendas naquele contexto. A autora aponta que antes, as rendeiras faziam as rendas em suas casas, de forma individual, provendo uma renda complementar à renda familiar. Com a inclusão de políticas públicas e projetos de empreendedorismo criam-se associações de rendeiras e sucessivas ações de profissionalização da prática.

Algumas dessas intervenções incluem alterações na forma de produção das rendas a partir de demandas de clientes ou projetos<sup>17</sup>. Nesse sentido, Lima (2016) evidencia o direcionamento da produção de cunho tradicional para atender a um determinado segmento do mercado e, com isso, uma tendência a rejeitar as estéticas dos produtores. O autor aponta casos de projetos nos quais um designer que “conhece o Mercado” cria os padrões de design e entrega para as artesãs executarem, evidenciando essa tendência em transformar artesãos detentores de um saber tradicional em fornecedores de mão de obra barata e retirando dos mesmos a autonomia de criar, escolher e fazer aquilo que querem, durante, como e pelo tempo que quiserem. No entanto, o grupo das rendeiras do Rio Vermelho mostrou-me outra possibilidade ao investir em espaços de encontros e troca de técnicas entre rendeiras experientes e aprendizes através das aulas de renda de bilro. Esses espaços podem indicar uma outra maneira de “gerar renda com a renda”, além da criação do produto em si, ao

---

<sup>17</sup>Um exemplo é o caso da estilista Martha Medeiros, famosa por criar peças com a renda Renascença e levá-las para o mercado internacional. Em uma entrevista, a estilista define seu público como “cultas, que são as que gostam de artesanato”, pois “como são viajadas, sabem que meus modelos não têm cara de feirinha”. A estilista é a maior compradora das rendas Renascença da região e solicita às rendeiras que produzem suas peças que limpem as mãos com álcool gel a cada duas horas.

proporcionar um espaço para ensino, troca de técnicas e convivência entre mulheres. Para entender a prática e o papel da renda de bilro entre elas, trago no Capítulo 3, a etnografia do meu aprendizado da renda e sua descrição técnica.

### **3 A FIRMEZA DO GESTO: A ARTE DE APRENDER, ENSINAR E FAZER A RENDA DE BILRO**

Neste capítulo trago os dados etnográficos acerca do meu aprendizado e do processo de produção da renda de bilro, com ênfase na renda de Tramóia. A escolha pelo aprendizado da renda e pela descrição etnográfica do fazer da renda de bilro deve-se à centralidade que esse conhecimento e prática tem entre as mulheres que participam do grupo das “Rendeiras do Rio Vermelho”. Delas ouvi inúmeras vezes: “Eu gosto de fazer a renda, não gosto da renda”, “é um vício, uma cachaça”, “eu amo a renda, devo minha vida à renda”, “eu gosto de fazer a renda, é uma terapia”. Falas que traduzem o que vi e pratiquei junto delas, o amor por fazer, por dar vida à renda. Dessa maneira, busco neste capítulo trazer parte do conhecimento compartilhado, das habilidades adquiridas e dos processos e técnicas envolvidas no aprendizado e na prática da renda de bilro.

Boa parte da minha pesquisa consistiu em acompanhar os processos de aprendizagem e prática da renda de bilro. Meu interesse nesses processos deve-se principalmente à sugestão de seguir minhas interlocutoras no “seu fazer coisas, onde quer que elas nos guiem” (INGOLD, 2012, p. 48). Nesse sentido, me propus a entrar no universo das rendeiras e compartilhar aquilo que elas fazem e trocam nos encontros. Através de uma “observação participante” como uma forma de “conhecer de dentro” (INGOLD, 2012, p. 5).

Busquei aprender e fazer junto e, com isso, compartilhar um universo de sentidos e experiências com minhas interlocutoras não somente a partir do campo de uma análise externa, mas também através da prática, experiência e engajamento no aprendizado da renda de bilro. Pensar os aspectos formais e grafismos das rendas (enquanto coisas) foi minha primeira intenção de pesquisa. Essa proposta foi perdendo sua sustentação à medida que me aproximei do grupo e percebi que a centralidade delas está no fazer, em gerar e dar vida à

renda e menos nos aspectos estéticos ou simbólicos das formas finais.

Sobre a centralidade do fazer, Ingold (2011) pontua que a forma como as coisas são feitas e usadas tem sido pensada através de um modelo de pensamento que remonta a Aristóteles: o modelo hilemórfico. Nessa abordagem, para se criar qualquer coisa é preciso reunir forma (*morphe*) e matéria (*hyle*). Esse modelo dualista de pensamento foi enraizado no pensamento ocidental e de forma cada vez mais desequilibrada no qual a forma passou a ser vista como um projeto da mente, enquanto a matéria apresentada como passiva e inerte sobre o qual o projeto era imposto (INGOLD 2011, p. 301). Assim, o que antes era somente uma divisão conceitual, aos poucos um dos polos passou a ser considerado mais importante que o outro.

Ingold, em diferentes ensaios, aponta como o modelo hilemórfico e seus dualismos corpo/mente, sujeito/objeto, matéria/forma, natureza/sociedade está assentado no pensamento ocidental. Argumenta que as discussões contemporâneas sobre arte e tecnologia e sobre o que significa fazer coisas continuam a reproduzir os pressupostos referentes ao modelo hilemórfico, mesmo quando procuram restabelecer o equilíbrio ou simetria entre seus termos (ou seja entre sujeito/objeto atribuindo agência não somente aos sujeitos, mas também aos objetos).

Seu objetivo, no entanto, consiste em derrubar este modelo dicotômico e substituí-lo por uma "ontologia que atribui primazia aos processos de formação em relação aos seus produtos finais, e aos fluxos e transformações de materiais em reação aos estados de matéria" (Idem, p. 302). Ingold (2011) traz o pensamento de Paul Klee acerca do processo criativo em que afirma que "a forma é o fim, a morte (...) dar forma é vida" (KLEE, apud INGOLD, 2011, p. 301) e argumenta que o que Paul Klee trouxe para as artes é válido para a prática hábil em geral, ou seja, "que se trata de uma questão não de imposição de formas preconcebidas sobre a matéria inerte, mas de intervir nos campos de forças e nas correntes de material nos quais as formas são geradas" (INGOLD, 2011, p. 302). Nesse sentido, Ingold salienta a importância da "textilidade do fazer".

O autor afirma que na história do mundo ocidental, o conhecimento tátil e sensorial da linha e da superfície que guiara profissionais através de seus materiais, deu lugar a um olhar para a forma geométrica concebida no plano abstrato anteriormente à sua realização. Nesse



sentido, afirma que “a textilidade do fazer” tem sido desvalorizada enquanto o modelo “hilemórfico” ganhou força. Essa visão levou ao privilégio do arquiteto e à invisibilidade da sensibilidade artesanal do construtor, da mesma forma em relação ao designer e o artesão, o sentir contraposto à razão. No entanto, Ingold afirma que a matéria não é inerte e fica parada até que o trabalho esteja concluído, os materiais têm propriedades próprias e não necessariamente se adaptam “às formas que lhe são exigidas ou ficam nelas indefinidamente” (Idem, 2011, p. 304).

Ingold convida a celebrar a criatividade, a qual Paul Klee chamou de “dar forma” e, com isso, reverter o modelo hilemórfico e, junto, reverter uma tendência na maior parte da literatura sobre arte e cultura material de ler a criatividade “retrospectivamente”. Para Ingold (2011) a proposta de analisar as formas finais, significa reforçar o modelo hilemórfico, pois, através das formas busca-se chegar ao projeto inicial, na mente do criador, produto do plano abstrato ou simbólico. No entanto, ao priorizar os processos, olhamos para esses como as chaves para as formas finais. O autor propõe superar a dicotomia objeto/sujeito e logo da agência dos objetos forjando o conceito de “fazendo as coisas”, como aquilo que é produzido no intercurso da interação entre materiais e forças (INGOLD, 2011, p. 307). Os pressupostos do modelo hilemórfico entendem o corpo humano como parte do mundo material e a alma como o que traz ao mundo ideias e concepções. A distinção corpo e mente é vista como uma instância de uma divisão mais geral entre matéria e forma (INGOLD, 2012, p. 44). Essas antinomias corpo/mente, matéria/forma, natureza/cultura advindas do modelo hilemórfico encerram também o mundo da natureza em uma fronteira e limitam os humanos como os únicos que a teriam atravessado.

Nesse sentido, Leroi-Gourhan (1970) em “O gesto e a palavra” aproxima essas fronteiras ao atribuir a “tecnicidade” também a espécies não-humanas. Leroi-Gourhan (1970) leva adiante o projeto de Mauss do estudo das técnicas corporais e aponta a forma como compartilhamos os órgãos de percepção com o restante dos mamíferos somado a um “maravilhoso aparelho de transformação das sensações em símbolos”. Afirma que o homem vive a vida sensitiva em toda sua dimensão e evidencia os aspectos rítmicos e sensitivos do corpo e da experiência humana e como esta pode ser modulada pelo indivíduo ou sociedade. Coloca, então, o enfoque na ritmicidade e no caráter mnemônico da atividade técnica. Nesse

sentido, afirma que mais do que um design ou programação genética para as formas, o processo de fazer qualquer coisa é um “diálogo entre o fabricante e a matéria” (LEROI-GOURHAN, 1970, p. 208). Enfatiza a recorrência de certos gestos na criação de artefatos e evidencia os ritmos como os “criadores de formas” (Leroi-Gourhan, 1970, p. 301). Afirma que mesmo se o artesão tem uma ideia da forma do artefato que está fazendo, a forma final emerge de um padrão de movimento rítmico, não da ideia.

Através de uma sintonia sensorial e contínua de movimentos, um diálogo entre o fabricante e o material empregado, onde a forma final não é conhecida e forçada sobre o material o tempo todo, mas sim é revelada somente quando o trabalho está finalmente concluído. Para Leroi-Gouhan a inteligência técnica não está nem no cérebro, nem na mão, nem nas ferramentas, é algo inerente ao ato técnico, “o gesto”, no qual esses se colocam juntos (Idem, p. 240).

Nesse sentido, esse capítulo tem como inspiração seguir os movimentos e fluxos de materiais, seguindo a rendeira no processo de gênese da renda. Começando pelos materiais necessários para o feitiço, o processo de aprendizado e parte do processo da “cadeia operatória” da renda de bilro, onde se evidencia os gestos e ritmos desse fazer. Carlos Sautchuk (2007) comenta que o conceito de “cadeia operatória” busca descrever sistematicamente o desenrolar de um procedimento técnico, formulando o encadeamento das ações sobre a matéria. A proposta de compor uma “cadeia operatória” tem como objetivo auxiliar na visualização dos processos técnicos apresentando os “gestos, movimentos e ritmos envolvidos na transformação do material” (COPAYE, 2009, p. 441). No entanto, a proposta não é delinear o processo completo e exaustivamente, mas um exercício de observá-los e sistematiza-los, apresentando os processos para a confecção da renda de bilro.

No processo de fazer a renda, as etapas não são rígidas, estruturadas em um passo a passo, mas se desencadeiam processualmente a partir dos gestos e ritmos. Cada ponto executado da renda exige um ajuste dos ritmos e forças, puxando os fios para um lado ou outro, exigindo ajuste e improviso. Da mesma forma, o aprendizado não consiste em uma fórmula estruturada, repetida e transposta, mas em um movimento fluido e processual. Ingold ao comentar o processo de serrar uma prancha, afirma que esse pode ser comparado a uma caminhada, “a tarefa tem um início e um fim”. No entanto, afirma, todo final é

“potencialmente um novo começo”. Entre o início e o término os movimentos do profissional estão contínua e sutilmente sensíveis às condições em constante mudança da tarefa, conforme ela prossegue (INGOLD, 2011, p. 106). Durante as aulas e no processo de fazer a renda, as coisas acontecem simultaneamente, as rendeiras fazem a renda, conversam, ensinam e vivem. Não há uma objetivação do conhecimento ou um deslocamento da vida cotidiana para o momento de fazer a renda, de trabalhar, de ensinar. As coisas aconteciam e naquele emaranhado da vida, que envolvia a renda, eu precisava cortar os fios. Procurei, nesse trabalho, seguir de alguma forma esse fluxo, não criando ficções abstratas ou organizações muito rígidas e lineares, mas escolhendo fios que poderiam ajudar a visualizar e compor essa trama envolvida na renda.

### 3.1 SABER FAZER

Quando me aproximei das “Rendeiras do Rio Vermelho”, soube pela Fernanda de diversos projetos e instituições que trabalhavam com as rendeiras com a intenção de promover as rendas de diversas formas (através do incentivo ao empreendedorismo, à geração de renda etc.), mas que segundo a Fernanda me contou, nenhuma dessas pessoas sabia “pregar um alfinete”. Fernanda comenta que essas não conhecem a renda, não sabem diferenciar as características da renda em relação a outras formas de artesanato e, logo, compreender suas especificidades. Fernanda me mostrou desde o início do trabalho a importância de “saber fazer”. “É tudo teoria, Naíla”, me disse inúmeras vezes em relação aos projetos e sua implicação na vida delas. Quando uma professora, em um desses projetos, sugeriu que as rendeiras de Florianópolis se inspirassem no trabalho das rendeiras da renda renascença do Nordeste – que faziam rendas a partir do design de estilistas e vendiam para grandes grifes nacionais e internacionais – Fernanda perguntou, “mas professora, você sabe fazer a renda?” Além do aspecto prático, que demonstrava a falta de conhecimento da profissional na forma como os materiais e gestos são tramados na renda de bilro, ela referia-se também ao desconhecimento desta em relação ao universo das rendeiras. Saber fazer a renda é também estar com elas e conhecer suas vidas a partir dessa perspectiva. Dessa forma, entender seus tempos, gostos, interesses, os desafios e vontades envolvidos a partir do ponto de vista delas, de quem “faz a renda”. Dessa forma, percebi a prática e aprendizado da renda como um

importante aspecto relacional, tanto no sentido de uma aproximação com as minhas interlocutoras, quando para me aproximar desse universo técnico e seus desdobramentos.

### 3.2 APRENDIZADO DA RENDA DE BILRO

Quando comecei as aulas de renda de bilro<sup>18</sup>, não sabia nada sobre como fazer a renda. Olhava para os movimentos das mãos das rendeiras com os bilros e não conseguia entender como aqueles gestos rápidos (e indecifráveis) aos poucos tornavam-se pontos e davam forma à renda. Apesar de ser uma “iniciada” no crochê, tricô e tear, não via semelhanças suficientes (entre esses trabalhos) que me permitissem deduzir como se faziam os pontos da renda de bilro. Sempre fui uma entusiasta do artesanato e das artes manuais, mas foi bem tarde que me dediquei a aprender a fazer (pois sempre me considerei inapta para tal). Notei que minha capacidade de concentração e foco foram notadamente ampliadas com essas práticas, mas nunca descobri se isso foi decorrente de fazer as atividades manuais, ou, se por ter desenvolvido mais paciência e foco, havia finalmente conseguido aprender. Mas, de fato, ao rendar, bordar, tecer, ou fazer crochê, há paciência, foco e uma importante capacidade de concentração e paciência envolvidas.

No grupo, haviam vários níveis de entendimento e aprendizado da renda simultaneamente acontecendo. Havia as rendeiras mais antigas, que aprenderam a renda ainda muito pequenas —as mais habilidosas— e as aprendizes. Entre as aprendizes havia as que já acompanhavam o projeto há algum tempo (mais de um ano) e outras novas que iam chegando, começavam, paravam. Muitas mulheres circulavam pela associação nos dias das aulas, elas iam visitar parentes e amigas ou iam porque decidiram voltar a fazer à renda, depois de algum tempo sem fazer (elas poderiam ficar por anos paradas), e que por incentivo de amigas, ou mesmo inspirada por novos piques voltavam a fazer. Fernanda contou sobre sua mãe Rute<sup>19</sup>, que estava deprimida com a perda do marido (Maneca, pai da Fernanda) e Fernanda a

---

<sup>18</sup>Aqui me refiro às aulas regulares na Associação dos Moradores do Rio Vermelho. O grupo que se encontrava regularmente nas aulas era chamado por Fernanda de “grupo”, quando era uma relação interna “nós somos um grupo” ou como “Rendeiras do Rio Vermelho” quando Fernanda assinava algum projeto, desenho ou se apresentava o grupo “pra fora”. Dessa forma, ora me refiro a elas como “grupo” ora como as “Rendeiras do Rio Vermelho”.

<sup>19</sup>Essa história da Dona Rute eu trago no capítulo 2 da dissertação.

incentivou a voltar a renda. Algumas semanas depois dessa visita, Dona Rute passou a frequentar também o grupo. Assim, diferentes gerações de mulheres, com motivações diversas frequentavam as aulas e participam do grupo das “Rendeiras do Rio Vermelho”. Um grupo de mulheres focado na troca de técnicas e práticas da renda de bilro e também na convivência e partilha entre mulheres.

Assim que me matriculei nas aulas, Fernanda pediu que eu providenciasse os materiais para fazer a renda. São os primos, tios e amigos que podem fazer os bilros e cavaletes e uma outra rendeira pode fazer a almofada (até você mesma, depois de aprender o modelo), apesar de estarem também disponíveis a venda. Descrevo de forma detalhada os materiais necessários para a renda, trazendo parte da etnografia e algumas histórias narradas através desses.

### 3.2.1 Almofada

A almofada é o suporte onde apoiamos o molde da renda (que pode ser o *pique* ou um *gráfico* afixado no papelão) e onde sobre este apoia-se os bilros com os alfinetes e faz-se a renda de bilro. A almofada tem o formato cilíndrico e o tamanho pode variar de acordo com o tamanho e formato das rendas que a rendeira quer fazer e também pelo seu gosto. Para rendas de tamanho grande, o ideal são almofadas maiores. O formato cilíndrico permite um apoio plano para o trabalho. Dessa forma pode-se afixar o molde e confeccionar a renda e, ao mesmo tempo, o formato cilíndrico permite um giro frontal da almofada permitindo confeccionar rendas de tamanhos longos (maiores que a circunferência da almofada) à medida em que se pode soltar a parte finalizada da renda da almofada e seguir o trabalho. O tecido da almofada é usualmente feito de algodão. A grande maioria das almofadas das mulheres do grupo era feita de chita estampada e bem colorida, mas, algumas também faziam almofadas com aproveitamento de tecidos. Fernanda fez minha almofada de chita e a preencheu com palha de bananeira. Além da palha de bananeira, a almofada pode ser preenchida com outras palhas naturais encontradas na região como barba de velho (*Tillandsia usneoides* (L.) L.), capim-colchão (*Digitaria sanguinalis* L. Scop.) e também sobras de tecido ou espuma. Fernanda explicou que o melhor material para preenchimento da almofada é a palha da

bananeira pois, além de deixar a almofada firme, ela segura melhor os alfinetes, que são colocados para fazer os pontos da renda que sustentam o trabalho e são retirados à medida que o trabalho estiver finalizado.

Como as almofadas são grandes (cerca de 60 cm de largura por 40 cm de altura), elas não são facilmente transportadas. Por isso, durante as aulas, as almofadas geralmente ficavam na Associação em uma sala (a almofada com o cavalete e o trabalho em andamento). Aquelas que gostavam e faziam mais renda além dos encontros, geralmente tinham outra almofada em casa, com uma ou mais rendas em andamento.

Algumas rendeiras como a Dona Zenaide, tinham mais de uma almofada em casa. No entanto, ouvi delas diversas vezes que é melhor “terminar um trabalho antes de começar outro”. Essa característica da almofada ser grande traz uma qualidade sedentária ao trabalho com a renda de bilro, já que exige que se fixe em um local para trabalhar. A almofada fica apoiada sobre um cavalete, feito especialmente para fazer a renda. O cavalete permite ser dobrado e com isso ocupa menos espaço.

Na imagem Almofada em formato cilíndrico feita de Chita de Algodão. A almofada está “montada” com um gráfico de renda de bilro (Xerox) para começar a renda, mas ainda não foi “armada”, ou seja, não está com os bilros afixados no gráfico para começar o trabalho.

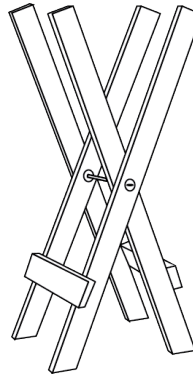


Fonte: A autora

### 3.2.2 Cavalete

O cavalete (ou cangalha) é o apoio que sustenta a almofada da renda de bilro. É usualmente feita de madeira de árvores nativas por uma pessoa próxima (geralmente homem próximo). Geralmente o marido da rendeira ou marido de alguma conhecida. O cavalete tem um formato aberto (com madeiras cruzadas), no qual a almofada é encaixada no meio. Essa era a forma mais difundida entre as rendeiras do Rio Vermelho. Outro formato de apoio das rendas é o “caixote” também feito em madeira, onde o formato dos pés, em vez de ser cruzado, é reto, como um banco de quatro apoios no qual se coloca a almofada por cima. Quando não há almofadas, algumas rendeiras improvisam utilizando uma cadeira ou banco.

Fig. 4. Cavalete



### 3.2.3 Bilros e linhas

Os bilros, também chamados de “birros” pelas rendeiras mais antigas, são pequenas estruturas ou fusos de madeira com a ponta em formato arredondado onde, no topo enrola-se os fios (geralmente algodão, mas podem ser outros) e que são conduzidos, torcidos e cruzados de um lado para outro formando os pontos da renda de bilro. Os bilros são feitos de madeira, esculpido na faca ou no torno. Fernanda conta que antigamente a maioria dos bilros eram feitos à mão pelo pai, avô, tio ou parente da rendeira e eram feitos de Guapuruvu (*Schizolobium parahyba*), uma árvore nativa de Florianópolis mas que por estar ameaçada de extinção teve seu corte proibido. Hoje, os bilros são feitos da madeira de goiabeira ou pitangueira e são feitos em sua maioria no torno. Os bilros podem ser adquiridos no Mercado Público da cidade ou encomendados com algum parente ou amigo que eventualmente sabe fazer. Quando novos, os bilros são opacos e ásperos. A medida que é manuseado, vai se

tornando lustroso e polido, com um brilho característico que atesta seu uso. Demoram alguns anos e muita prática com a renda para que os bilros fiquem brilhosos dessa forma.

Na imagem: Giza fazendo a renda com a almofada apoiada no cavalete (à esq.). Almofada com gráfico de Tramóia (à dir.).



Fonte: A autora

Abaixo: Bilros lustrosos da Zeta. Para uma peça de renda Tradicional 30 bilros ou 15 pares de bilros envolvidos. Ao fundo o “pique”, molde para fazer a renda com furos e desenhos.





Fonte: A autora

Os bilros são os principais instrumentos para fazer a renda. Por isso, essa renda leva seu nome. Eles permitem a artesã criar gestos além do que seria executável somente com o uso das mãos, tornando o rendar uma *ação possível* (SIGAUT, 1999). O bilro é uma *ferramenta* e seu uso requer aprendizado, atenção, esforço e prática. (Idem, op. Cit). O bilro permite gestos únicos e, através dos gestos, a criação de movimentos, nós e torcidas que dão forma à renda. Há uma relação especial entre a rendeira e seus bilros. Ouvi no grupo muitas histórias de como elas guardam seus bilros por toda sua vida e muitas vezes quando decidem parar de fazer a renda (por questões de saúde, geralmente) elas podem doar seus bilros para alguma mulher próxima, que pode ser sua filha, prima ou cunhada. Algumas contam que herdaram os bilros de sua mãe, o que confere um valor ainda mais especial a seus bilros. Dona Zenaide contou que há alguns anos ela teve que fazer uma cirurgia complexa para retirada de um tumor no cérebro. Por acreditar que não sairia da sala de cirurgia viva, ou que se saísse, talvez

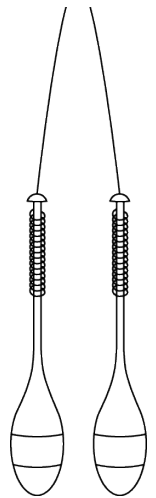
não conseguiria mais fazer a renda, Zenaide doou todos seus bilros para sua cunhada. Felizmente a cirurgia deu certo e em pouco tempo ela voltou pra casa e se recuperou. Com isso, ela comprou novos bilros e voltou a fazer renda. Os bilros novos simbolizavam a vida nova recebida a partir da cirurgia.

Para fazer a renda de Tramóia usa-se sempre a mesma quantidade de bilros, 14 bilros (ou 7 pares) para qualquer peça, de qualquer tamanho. Para a renda Tradicional ou para a Maria Morena, usa-se a quantidade de bilros dependendo do tamanho e da complexidade do desenho, podendo ser 20, 30, 40 ou mais bilros. Quando os trabalhos são muito largos (mais de 30 cm) ou com desenhos muito complexos que demandam muitos bilros, é comum a rendeira dividir a peça ao meio e depois emendar. Para fazer a renda de bilro, o primeiro passo é preparar os bilros enrolando neles o fio desejado para o trabalho. No grupo, fazíamos a renda com linhas de algodão finas (modelo Cléa 1000), mas, podem ser utilizados outros tipos de fios como a linha de pipa, usada “antigamente”, no tempo de suas mães ou avós. As cores predominantes nos trabalhos eram as brancas, mas eventualmente alguma utilizava linhas bem coloridas, geralmente já mescladas, para trabalhos maiores ou linhas coloridas em uma única cor para trabalhos menores, como marca-página, brinquinhos etc. Os bilros devem ser de um certo tamanho para dar a firmeza necessária nas mãos e ter o peso ideal que possibilite seu manejo e movimento com precisão. Certa vez em aula, Dona Maria estava contando sobre os bilros novos que havia comprado e disse que para ela “os bilros têm que ser grandes”, e emendou “coisa pequena não serve pra nada!”. Todas riram e concordaram.

Os bilros são preparados e manuseados aos pares, onde cada bilro fica preso a outro através da linha. Para isso, enrola-se cerca de um metro de linha em cada bilro, unindo-os em duplas. Visualmente, fica semelhante a esse desenho, os bilros com as linhas, presos um no outro e apoiados no alfinete.

Para unir um bilro ao outro através da linha, é preciso fazer um nó delicado que não apareça no trabalho e não fique grosseiro. O nó deve ficar o mais invisível possível, trazendo a sensação de ter somente uma linha contínua na renda. Além de unir os bilros um ao outro, esse nó é utilizado também para emendar quando uma linha arrebenta ou quando acaba a

Figura 5. Par de bilros



linha do bilro com o trabalho em andamento. Fernanda me ensinou um nó especial pra esses casos, mas comentou que havia um “nó da rendeira”, que as mais antigas faziam e diziam que “tinha que ser daquele jeito”, mas ela fazia diferente e gostava assim, disse que o resultado era semelhante. Para me ensinar a fazer esse nó, Fernanda primeiramente o fazia e explicava juntamente ao trabalho que estávamos fazendo. Quando era necessário, Fernanda fazia novamente para que eu pudesse observar. Dessa forma, muitas vezes em aula, quando era necessário emendar uma linha ou montar um bilro, eu esperava a disponibilidade da Fernanda em vir me atender e ajudar a fazer o nó.

Certo dia em aula, estava sentada ao lado da Dona Maria “Arteira” (outra Dona Maria) e percebi que acabaram os fios do meu bilro. Eu teria que montá-los e ainda não sabia como fazer sozinha. Fernanda estava sentada ao lado de outra aluna nova ajudando-a com seu trabalho. Então, perguntei para Dona Maria, se ela poderia me ajudar a montar o bilro. Dona Maria já estava há algum tempo no grupo, ela sabia fazer bem a renda de Tramóia, mas não havia aprendido a renda quando pequena, como muitas ali. Ela já havia sido professora de artesanato e sabia muitas técnicas como crochê, bordado, bordado a máquina.

Dona Maria “Arteira” dizia que temos que “respeitar a professora” e apesar de saber muito sobre a renda e ter sua opinião sobre a melhor forma de ensinar (ela me dizia que eu deveria começar do simples ao complexo e praticar a repetição), ela não dizia à Fernanda, pois achava que deveria respeitar seu espaço. Em geral, essa era uma tônica de todas as rendeiras, que também sabiam muito sobre a renda, mas raramente se manifestavam junto às aprendizes. Entretanto, como uma forma de me aproximar da Dona Maria, perguntei se ela poderia me ensinar como fazer o ponto. Então, Dona Maria, com sua didática, me mostrou como fazia o nó. Para montar o bilro, há uma direção no qual os fios devem seguir. Como eu não lembrava qual era, ela me perguntou: “Onde você mora?” e eu respondi “na Lagoa” então ela disse “Então vai sempre pra Lagoa, sempre nessa direção”. E mostrou que eu deveria sempre girar os bilros com os fios no sentido anti-horário (apontando para a nossa esquerda, onde ficava a Lagoa). Em seguida ela me mostrou o nó que fazemos pra segurar o bilro (o nó de trava) e o nó para juntar os bilros um ao outro. Dona Maria me sugeriu repetir o exercício de montar e unir os bilros muitas vezes pra pegar a prática.

Dona Maria fazia o nó de um jeito um pouco diferente de como a Fernanda fazia. Ela me mostrou como fazer, mas eu tentava e o fio sempre escapava. Dona Maria disse que não sabia fazer “o nó da rendeira”, mas comentou que daquele jeito ficava muito bom também. Vendo que eu não conseguia fazer, ela comentou com a Dona Maria “Bonita” que estava na nossa frente. Com isso, Dona Maria “Bonita” se aproximou e ajudou a me ensinar o nó. Quando ela começou a fazer e me explicar um nó de um jeito muito mais difícil, percebi que se tratava do famoso “nó da rendeira” que eu tanto havia ouvido falar. Dona Maria “Bonita” repetiu algumas vezes o nó, bem devagar, mas, com movimentos rítmicos, que são difíceis de quebrar. Ela passava o fio por trás dos bilros, segurava uma ponta e depois puxava em uma sequencia repetida de gestos. Ficava um nó muito delicado, mas era bem complicado de fazer. Eu observei algumas vezes, parecia que entendia como fazia, mas na hora de puxar o fio, ele escapava. Então, ela fazia de novo e me mostrava. Eu tentava fazer, fazia devagarinho, ela corrigia tudo o que estava errado e na hora final de puxar, a linha escapava. Tentei muitas vezes e sempre escapava! Nisso, meu aprendizado do “nó da rendeira” virou um evento na sala. Várias rendeiras vieram ver o que eu estava fazendo e ficaram me olhando tentar seguidas vezes a fazer o nó, até que Dona Maria “da Costa” se prontificou a me ajudar também. Vendo que eu não estava conseguindo, ela pegou o bilro e os fios das mãos da Dona Maria “Bonita” que disse “ela não consegue mesmo né? Que engraçado!”. Dona Maria disse que ela ia me ensinar e explicou novamente fazendo o nó pra eu ver, bem devagar. Eu peguei os bilros na mão e novamente tentei fazer. Ela observou e corrigiu onde eu estava pegando errado, disse “é aqui ó, tens que segurar a linha aqui”. Ela repetiu inúmeras vezes até que depois de muitas tentativas, eu finalmente consegui fazer o “nó da rendeira”. Celebrei mostrando pra elas e todas vibraram batendo palmas e dando gritinhos com a minha pequena conquista. Foi um momento divertido e, pouco depois disso, Dona Maria “Bonita” me deu de presente dois dos seus bilros, já bem usados e brilhosos pra eu colocar na almofada nova que estava montando.

Abaixo: Os 7 pares de bilro para montar a renda Tramóia. Ao fundo o papelão e o gráfico com o desenho da renda por cima. Os bilros estão presos em duplas. No primeiro alfinete à esquerda há somente um par e no restante dos alfinetes, dois pares de bilros em cada alfinete.



Fonte: A autora

Assim, depois de preparados os bilros, escolhemos o desenho ou molde pra fazer a renda. A renda é sempre feita sobre um desenho pré-existente, um molde que serve como um guia para orientar o trabalho. Nas aulas do grupo, Fernanda deixava uma pastinha, uma espécie de “cardápio” cheio de opções com gráficos, piques e mesmo alguns desenhos de moldes feito à mão por ela ou impressos encontrados na internet de outros países como Rússia, Espanha e Inglaterra. Existem 3 tipos de moldes que circulam entre as rendeiras do Rio Vermelho.

### 3.2.4 Gráfico

O primeiro e mais difundido tipo de molde é o do gráfico. O gráfico é uma cópia (em xerox) de outra renda já pronta. Esse tipo de molde passou a ser utilizado mais recentemente. Segundo elas contam, difundiu-se rapidamente pela praticidade em copiar novos desenhos. Os gráficos permitem aumentar ou diminuir as peças desejadas através da ampliação ou redução com máquinas copiadoras. Os gráficos são mais utilizados para as rendas de Tramóia e Maria

Morena, mas também podem ser utilizados na renda Tradicional. Os gráficos permitiram o acesso das rendeiras a uma quantidade grande de novas rendas, acelerou a circulação de rendas e, com isso, possibilitou o retorno de “rendeiras” que já haviam abandonado a prática, conforme conta Dona Maria Rosa. Para firmar o gráfico na almofada, primeiro é afixado um papelão (bem firme) e por cima desse, o gráfico com o desenho da renda. Para prender o papelão usa-se um alfinete mais grosso ou vários menores.

Abaixo: Na casa da Alda, encontrei diversos gráficos para a renda de Tramóia.



Fonte: A autora

### 3.2.5 Pique

Apesar da difusão cada vez maior dos gráficos, muitas rendeiras, especialmente as mais antigas, preferem usar os “piques” como moldes. O pique é também feito a partir da cópia de outra renda mas em um suporte de papelão. Para fazê-lo, primeiro coloca-se a renda que se deseja copiar sobre o papelão e em seguida se “pica” (uma agulha forte com apoio nas mãos, daí o nome “pique”) o papelão com a ajuda de um furador. Dessa maneira, se fura os locais onde a rendeira reconhece como sendo o espaço no qual o alfinete fica afixado na renda, que marca os pontos, as bordas, as distâncias e ajuda a manter a simetria do desenho. Depois de furar os pontos principais, o pique é finalizado através de desenhos ou “riscos” que

complementam o ponto. Essa técnica é mais usada para fazer a renda Tradicional. Algumas rendeiras se especializaram em fazer piques e podem, eventualmente, cobrar por esse trabalho, pois é um processo muito trabalhoso. Dona Maria Rosa me disse que sua amiga Reinilda fazia piques muito bem. Segundo contou, ela fazia os piques e não cobrava nada, mas que outras rendeiras, quando elas queriam algum pique de uma determinada renda, elas tinham que pagar e era um trabalho caro. Dona Maria Rosa se queixou pois achava que a amiga deveria receber pelo trabalho. No entanto, Dona Reinilda não cobrava delas, suas amigas. Dona Reinilda participava com certa irregularidade nos encontros da Associação para conversar e fazer a renda junto com as rendeiras ali. Um dia, fui fazer uma visita ao centro da cidade, a uma loja recém-inaugurada focada nas rendas de bilro. Na loja havia a comercialização de rendas, instrumentos para o feitiço e lembrancinhas de Florianópolis com o tema da renda de bilro. Na loja havia também um espaço com almofadas montadas para se alguma rendeira quisesse fazer a renda (também como uma forma de apresentar-se para outros já que era uma loja focada no turismo). Poucos dias antes, eu havia visto uma matéria no jornal estampando a foto de inauguração da loja e a Dona Reinilda estava no jornal (sem mencionar seu nome, apenas como uma imagem de fundo). Fernanda havia me dito que uma prima sua era a responsável pelas vendas da loja e que elas pegavam as rendas consignadas. Fernanda comentou que a maioria das rendeiras não gostava de deixar as rendas consignadas pois preferiam ter o dinheiro na mão e ainda corriam o risco de receber as rendas de volta sujas. Fernanda acreditava que os projetos deveriam prever a verba necessária para comprar as rendas das mulheres também. Assim, poderiam ficar com algumas rendas em estoque e já garantiriam o dinheiro para as rendeiras.

Na imagem abaixo detalhe do pique da renda Tradicional. O molde feito a partir de outra renda ou de outro pique, é furado, o que mantém as distâncias e proporção da renda. A parte desenhada dá o detalhe do ponto. Os furos são feitos nos locais onde fica a agulha. No centro do desenho, estão os pontos da "Perna cheia", que caracterizam essa renda.



Fonte: A autora

Quando visitei a loja conversei com as vendedoras, conversei com as pessoas da loja ( apresentei minha pesquisa e interesse nas rendas e rendeiras) e elas me contaram que a Dona Reinilda ela não estava muito bem de saúde, que havia tido um mal súbito, que não estava conseguindo caminhar e não estava mais saindo de casa. Fiquei bem triste de saber pois tinha intenção de aprender mais sobre como ela fazia os piques. Quando fui à aula seguinte na Associação, comentei da minha visita à loja das rendeiras e sobre a situação de saúde da Reinilda. Quando contei no grupo, aquelas que eram suas amigas mais próximas mostraram muita preocupação e disseram que iriam visita-la. Em seguida, Dona Maria "da Costa", que era parente da Dona Reinilda pegou a almofada dela e passou a fazer a renda deixada pela Reinilda no último encontro que ela havia participado. Dona Maria disse que ia ajudar a amiga dando continuidade à sua renda e terminando o trabalho que ela não havia conseguido



terminar.

Na imagem: Dona Maria, colocando alfinetes para continuar o trabalho parado da Dona Reinilda.



Fonte: A autora

### 3.2.6 Desenhos

Em nossos encontros, poucas vezes vi moldes feitos à mão, desenhados. Geralmente indicavam um trabalho novo, uma criação. Fernanda foi a única rendeira que conheci que desenhava os moldes. Ela imprimia desenhos da internet ou fazia criações ela mesma, nos quais testava e, depois de aprovadas, introduzia no grupo. Algumas de suas criações foram o sapatinho de bebê, o marca-páginas e os brinquinhos. Outras rendas que ela trouxe foram a coruja e o cavalo, inspiradas na renda da Rússia. Fernanda disse que o sapatinho de bebê havia sido “um sucesso”, e que “elas gostaram muito”. Nesse caso, primeiramente quem havia gostado da novidade, eram as outras rendeiras. Dona Maria havia pedido uma cópia do desenho e levado para a Costa da Lagoa e havia passado para algumas amigas por lá. Ao passar o desenho novo, Fernanda os assinava como “Rendeiras do Rio Vermelho”. Fernanda gostava de manter a exclusividade do desenho, mas, quando pediam, ela poderia trocar ou doar, passando-os para outras mulheres, o que permitia sua circulação por outros bairros. Ela contou também que os sapatinhos faziam sucesso nas feiras e que havia muitas encomendas dele. Fernanda comentou, no entanto, que eles eram muito difíceis de fazer por serem muito pequenos e complexos. A maioria das rendeiras não gostava de fazer peças pequenas, apesar

de serem peças que em geral tinham saída mais rápida. Fernanda comentou que gostaria que o sapatinho de bebê fosse para Portugal, para ela, um sinal de seu sucesso.

Às vezes, Fernanda desenhava peças e pedia para outras rendeiras fazerem. Um dia, em uma visita, estávamos eu e Fernanda na casa da Dona Alda e ela comentou sobre uma peça que havia desenhado misturando a renda Tradicional com a Maria Morena e pedido para Dona Zenaide fazer. Ela disse que ficou linda e disse “Tchaaaann, nossa! Muito linda”, imitando a reação do grupo. Afirmou que “essa renda fica linda e vende rápido, vende muito rápido”. Elas gostavam de fazer as rendas que consideravam bonitas e que também saíssem rápido. Ficar com uma peça parada em casa deixava-as desanimadas. Para isso, elas copiavam rendas das “outras”, aquelas que consideravam bonitas. A maioria não se preocupava em criar peças novas, mas em ter acesso a novos desenhos e também em fazer peças “bem-feitas”.



Fonte: A autora. Na imagem Fernanda fazendo o sapatinho de bebê da renda Tradicional.



Fonte: A autora. Na imagem moldes e desenhos criados pela Fernanda.



Fonte: A autora. Sapatinho de bebê finalizado.

### 3.2.7 Outros desenhos

Ao seguir caminhos por pessoas e instituições que trabalhavam com as rendas, cheguei até à Sandra, que desenvolveu uma técnica para confecção de desenhos digitais para a renda. Ela conta que quando começou a aprender “notava que o molde [da rendeira] estava todo errado (...), porque são muito antigos então ela vai, empresta pra uma empresta pra outro, alguém faz um furinho fora do lugar, as outras seguem aquele furinho”. Sandra argumenta que decidiu facilitar o “acesso ao aprendizado de uma coisa tão linda” pois percebia que as pessoas mais novas que queriam aprender a renda não entendiam os piques, só as que são mais antigas na renda entendem e isso acabava dificultando o aprendizado. “Então, eu decidi que eu ia facilitar” disse. Assim, começou a fazer os desenhos das rendas à mão no papel “pra pessoa poder ir seguindo e fazer, qualquer pessoa pode fazer”. Ela disse que se no gráfico, que é um Xerox, “se tu mexeu um pouquinho na renda na máquina copiadora, a cópia vai sair torta”. Ela então começou a levar os piques para casa e refazê-los à mão, desenhados. Ela disse, “eu mudei a forma de fazer os piques, você olha assim e você sabe como é aquela renda , não é só pras rendeiras. Qualquer pessoa pode entender”. Essa forma de desenho que ela desenvolveu é comum em rendas na Europa, mas não no Brasil. Sandra disse que pensa muito na qualidade da renda, que “você fazer bem-feito ou mal-feito, o trabalho é o mesmo. Essa coisa de ficar atrás da almofada, sua vida está correndo ali em cima. Podendo vender a um preço maior e melhor.” Sandra acreditava que a dificuldade para vender das rendeiras devia-se à falta de qualidade dos desenhos e que para ter a acesso ao “Mercado”, a renda deve ser de boa qualidade. “Os pontos são muito bons, mas a questão é o desenho, a base”, comentou. Acreditava que se as rendeiras melhorassem a qualidade dos desenhos, fariam rendas mais perfeitas e poderiam vender a um preço maior e melhor. “Se você quer buscar um mercado e quer qualidade (...), se na Europa fazem perfeito porque aqui não podemos fazer?”, disse. Ela contou que seus desenhos foram bastante divulgados e “foram pra Portugal”<sup>20</sup>. Mas, se ressentia dizendo que “não tem meu nome, não tem lá dizendo quem fez”. Sua relação com os projetos também era marcado por ressentimentos. Ao contar sua história com as rendas, ela disse que deu aulas na Lagoa por dois anos mas que não era valorizada, que não havia sido convidada pro lançamento do livro das rendeiras no qual ela era apresentada como uma. Sandra afirmou que desenvolveu uma didática nova pra ensinar a renda e que nunca teve uma

---

<sup>20</sup> Sandra referi-se a um projeto junto a uma instituição que todos os anos leva uma rendeira a Portugal para participar de feiras de exposições da renda de bilro no Algarve.

aluna “que não aprendeu a fazer a renda”. Também contou que usa uma almofada de PVC com espuma, que é simétrica criada por uma designer. Depois de aprender a desenhar os moldes à mão, Sandra passou a fazê-los digitalmente. Sandra afirmou que seus desenhos digitais estão todos no Casarão das Rendeiras da Lagoa. Apesar dos piques, desenhos e gráficos circularem entre as rendeiras, não os encontrei no grupo das Rendeiras do Rio Vermelho.

Quando perguntei à Dona Alda se ela gostava de fazer as rendas novas ou as antigas que já conhecia, ela me disse que gostava de pegar nova “como essazinha, a Maria Morena. Tem muitos modelinhos”. Falou de uma moça que dá aula lá na Lagoa, que havia vindo na quarta-feira, entregado um pique para ela e disse “trouxe um monte de renda pra ti. Faz pra ti depois tira o molde, o Xerox.” Ela disse que a amiga trouxe os piques, “mas que é tudo da nossa comum, da nossa eu não quero, quero mais da Tramóia, da Maria Morena. Elas têm uns grandão”. Disse que na renda tradicional tem que “botar mais par (de bilros), tem lugar que tem que botar mais par, vai botando”. Disse que quando o pique é bem certinho, “vai a mesma quantidade, mas quando tem algum erro, tem que colocar, tirar... corta ali onde tá sobrando... Às vezes o pique é certo, às vezes é errado e por isso eu gosto de fazer e tirar xerox”. Disse que “às vezes no papelão, em vez de botar a trancinha aqui (no ponto), ela põe aqui. Aí fica errado. Às vezes eu pego o pique errado, mas só de olhar, eu arrumo direitinho. A renda, quando tira Xerox, já sai certo. Se for aquele pique que tem aquele errozinho aqui... É mais difícil arrumar, e na renda não”. Dona Alda me disse que às vezes a rendeira, ao fazer a peça, poderia colocar o alfinete no lugar errado e eventualmente errar o ponto, sua localização ou contagem, mas que era possível corrigir isso ao fazer a renda, no próprio trabalho. Nesse sentido, para ela o desenho poderia indicar caminhos para percorrer através dos gestos. Uma relação de forças e intencionalidades. O projeto, ou o desenho, é importante na medida em que ele guarda uma relação com o gesto, indicando os pontos ou caminhos que a rendeira poderia seguir a partir de uma linguagem compartilhada por elas (não dá para entender o projeto sem saber fazer a renda). Ele é elaborado a partir da própria relação com a renda, do conhecimento e compreensão das forças e gestos que dão forma à renda e não são fruto somente de uma ideia sem relação com a matéria. O projeto indicava os caminhos para seguir com os gestos e estes poderiam ser ajustados à medida que a rendeira começasse a render e

reconhecesse a necessidade

### 3.2.8 Alfinetes, agulhas e pequenos acessórios

Além desses materiais, para fazer a renda são utilizados também pequenos acessórios como alfinetes e agulhas. Os alfinetes poderiam ser com ou sem “cabeça”. Os que tem cabeça são mais novos, mais compridos e com uma pequena bola redonda e colorida de material sintético. Esses alfinetes são mais fáceis de manipular pois a cabeça ajuda a pregar o alfinete na almofada sem machucar os dedos. Seu defeito é que por ser mais fino ele também enverga mais rápido e enferruja. Com algum tempo de uso, eles tornam-se inutilizáveis. Já os alfinetes “sem cabeça” são mais grossos e curtos e mais difíceis de usar, pois podem machucar os dedos. Algumas rendeiras preferem esses por serem mais fortes, não atrapalharem a visualização da renda e não prender os fios. Os alfinetes são muito importantes no trabalho pois são eles que sustentam o ponto da renda até ela ser finalizada, quando são finalmente retirados do trabalho. Alguns pontos da renda como o ponto da Tramóia, do “remeleixo” requerem o uso de uma agulha de crochê fina (1.2mm).

Na imagem: Almofada com bilros, papelão e alfinetes, aguardando pelo molde escolhido.



Fonte: A autora

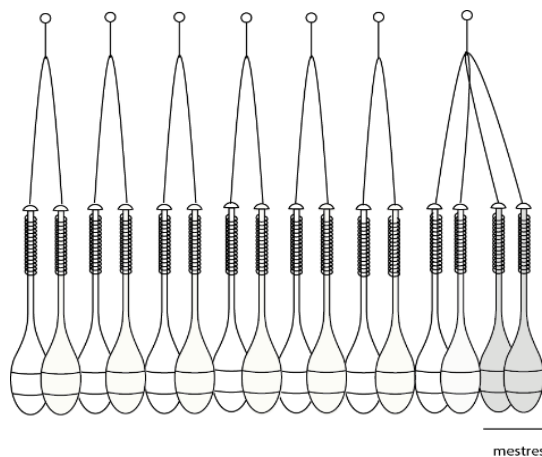
### 3.3 MEU APRENDIZADODA RENDA DE BILRO

Para fazer a renda, depois de estar com os materiais necessários, escolhemos o desenho a ser feito (em um gráfico ou pique). Como as aulas eram focadas na Tramóia, escolhi aprender essa técnica pois, além de gostar muito da aparência estética dessa renda, ela era mais fácil de aprender do que as outras e muito boa de fazer.

Depois de conseguir os materiais para fazer a renda fui até a casa da Fernanda para que ela me ensinasse os primeiros passos da Tramóia. Para o meu aprendizado, Fernanda primeiramente me passou um pequeno exercício, ainda sem nenhum molde, para eu treinar os primeiros pontos da Tramóia. Nesse primeiro trabalho, eu só fazia as puxadas (cruzadas) que é o ponto básico da Tramóia, onde se passa os bilros cruzando-os de uma extremidade à outra. Para me ensinar, Fernanda ficava ao meu lado e fazia os pontos pra eu ver. E me explicava “Ó Naíla, é assim ó, tu dá uma ou duas torcidinha aqui, daí cruza aqui na frente.” Depois de ouvi-la e observá-la fazendo, era minha vez de praticar. Quando, em algum lugar, eu parava, Fernanda tomava os bilros e fazia o trabalho para que eu pudesse ver. Fernanda primeiro fazia a técnica e orientava, descrevendo o que eu deveria fazer. Depois disso, ela me passava os bilros e eu tentava. Logo depois ela retomava os bilros em suas mãos e voltava a fazer a renda, ao mesmo tempo em que orientava. O ponto principal da Tramóia, a cruzada, é bem simples e lógico.

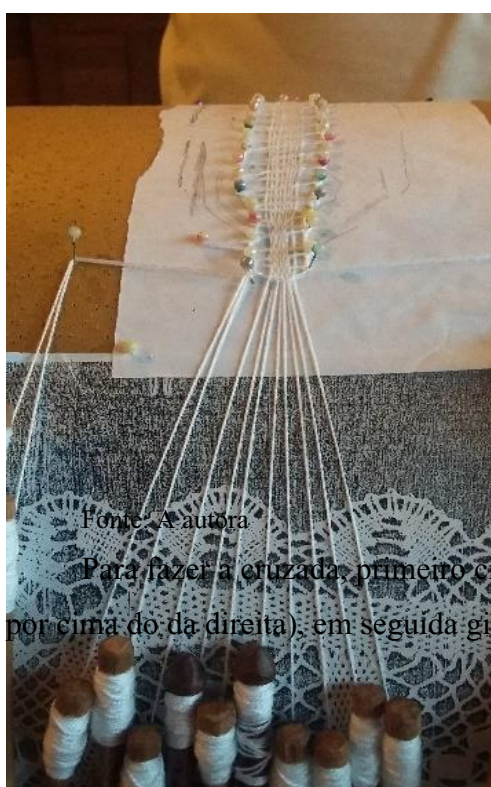
Os bilros são afixados aos pares, como mencionei antes. E também trabalhados sempre em duplas, ou seja, sempre temos uma dois bilros em cada mão. Os dois primeiros bilros, com os quais começamos o trabalho, são chamados de “mestres”. Eles são levados de um lado para outro, conduzindo os pontos que vão dando forma à renda.

Figura 6: Posição inicial dos bilros.



Ao começar o trabalho, primeiro fazemos a cruzada. A cruzada é o ponto principal e mais utilizado na Tramóia. Esse ponto consiste em cruzar os “mestres” por todos os fios que estão no trabalho. Esse ponto dá o aspecto de trama à essa renda, daí seu nome. No ponto cruzado, passamos por cada dupla de bilros – de um lado a outro da trama, formando os desenhos e padrões que caracterizam a Tramóia.

Na imagem: Meu primeiro ensaio, treinando o ponto da cruzada



Para fazer a cruzada, primeiro cruzamos os dois bilros do meio (passando o da esquerda por cima do da direita), em seguida giramos os dois bilros das pontas para a esquerda e, por



Último, cruzamos os bilros do meio novamente.

Os dois bilros da mão esquerda continuam o trabalho com os próximos dois bilros à sua esquerda e assim por diante até encontrarmos o último par de bilros. Ao fazer esses pontos, vai se formando um tramado e, quando é necessário mais abertura (para marcar as linhas centrais e laterais no desenho da renda), faz-se as torcidinhas (que são duas ou três torcidas no bilro, no sentido anti-horário). Esse ponto vai desenhando linhas nas laterais da renda.

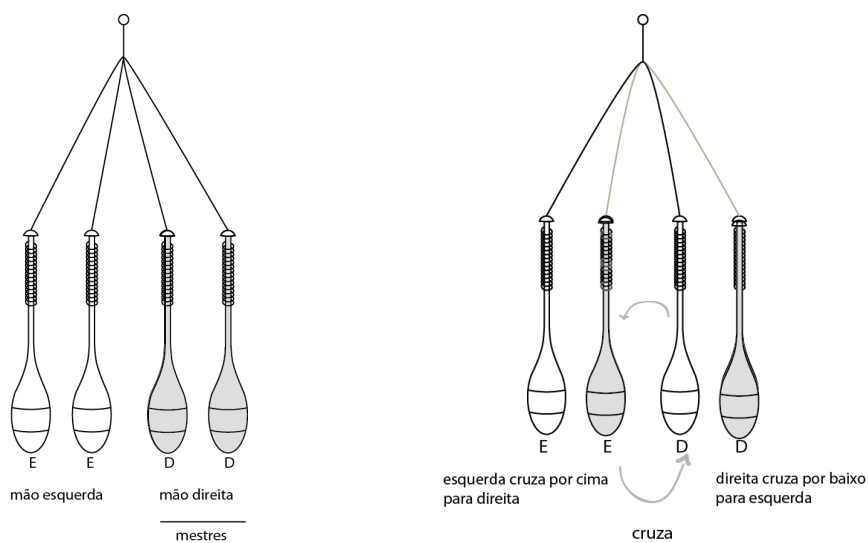
Na imagem acima, estão os 7 pares de bilros necessários para o trabalho. Na Tramóia, levamos os bilros mestres (os dois últimos da direita) de uma extremidade à outra do trabalho começando pela extremidade direita indo até a esquerda e depois retornando, movimentando os bilros de um lado a outro. Com os gestos das cruzadas vai formando-se o desenho e tramas da renda de Tramóia. Ao iniciar o trabalho armamos a renda, ou seja, prendemos 6 alfinetes nos “furinhos” indicados na renda e colocamos 1 par de bilros em cada um deles. O último alfinete na ponta direita recebe dois pares de bilros, onde estarão os mestres.

### 3.4 PONTO DA CRUZADA

Para começar a fazer os pontos, tomamos na mão sempre duas duplas de bilros. Um par é trabalhado pela mão direita e o outro pela mão esquerda. O par da direita, começa o trabalho seguindo para a esquerda. Em seguida, com os dois pares em cada mão, cruzamos o par da direita de cada mão para a esquerda.

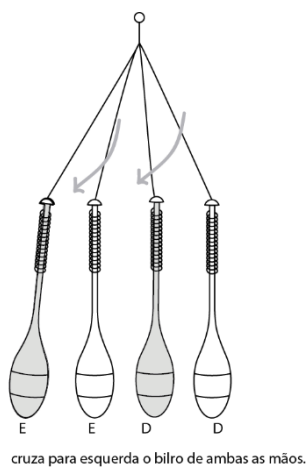
Figura 7: Os pares de bilros no início do trabalho.

Figura 8: Primeira parte do ponto cruzado.



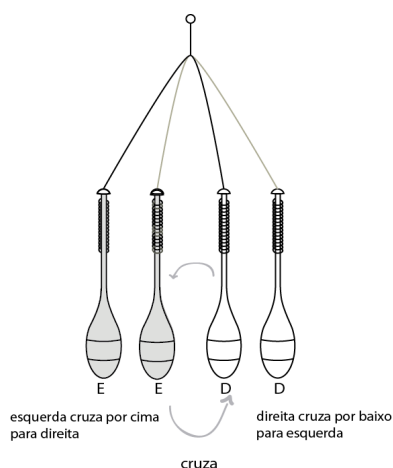
Em seguida, com os dois pares em cada mão, cruzamos o par da direita de cada mão para a esquerda. Depois, com os dois pares em cada mão, cruzamos o par da direita de cada mão para a esquerda.

Figura 9: Segunda parte do ponto cruzado.



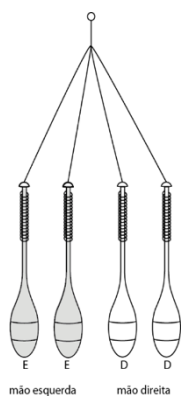
Por último, “torcemos” (trocamos de lugar) o par de bilro que está no centro do trabalho. Assim, o que está do lado esquerdo passa pro direito (e vice-versa).

Figura 10: Terceira parte do ponto cruzado.



Quando terminamos essa sequência de gestos que compõem o ponto da cruzada, estamos com os bilros iniciais, os mestres, na mão esquerda. Assim, ao final, após fazermos a cruzada por todos os bilros, o mestre “andou” pelo trabalho, pois, no início, estavam na mão direita e terminam na mão esquerda. Para seguir o trabalho, soltamos os bilros da mão direita, passamos os mestres novamente para a mão direita e pegamos mais dois bilros com a mão esquerda. Assim com dois pares de bilros recomeçamos os pontos. Isso é repetido até chegar ao último par de bilros.

Figura 11: Bilros após concluir um ponto cruzado



Ao fazer o ponto cruzado, a rendeira vai, gradualmente, adquirindo a habilidade dos gestos e suas mãos e movimentos vão passando de duros e controlados para fluídos e rítmicos. No início, quando ainda não há um controle das forças para puxar ou soltar as linhas e os bilros, o ponto pode ir sendo puxado para um lado. Meus primeiros ensaios com a cruzada foram um pouco desajeitados, eu consegui pegar bem o movimento, porém ainda não tinha desenvolvido a habilidade dos gestos com a firmeza e precisão necessária nas “puxadas” que fazem a renda seguir um desenho e parecer mais firme e equilibrada. Minha renda ia dançando de um lado para o outro em curvas abertas e fechadas à medida que eu puxava com mais ou menos força. Aos poucos, com a prática, desenvolve-se a habilidade, a firmeza e a destreza do gesto e o ponto vai sendo direcionado para onde a rendeira quer.

Fiquei algum tempo repetindo esse ponto, até que eles pareceram fáceis e repetitivos. Fernanda disse, então, que eu poderia escolher um desenho da pasta para começar um trabalho.

Sem muita experiência, escolhi um desenho de caracol, bem pequeno, por achar que, pelo tamanho, seria mais simples. Fernanda montou o desenho na almofada, afixou-os com alfinetes e começou os primeiros pontos. Até que me passou a almofada para que eu seguisse fazendo os pontos da cruzada. Quando comecei a fazer o desenho do Caracol, senti uma dificuldade enorme em fazer os pontos, como se tivesse que reaprendê-los. No caracol, as linhas estavam em movimento e não em uma reta como no meu primeiro ensaio. Eu me sentia perdida a cada novo movimento e precisei de muita ajuda para concluir o trabalho. Com as linhas em movimento, além de fazer as cruzadas, eu precisava movimentar a almofada para ir acompanhando o movimento da renda, já que os bilros devem ficar sempre na mesma posição (para baixo, na altura das mãos) para ser trabalhado. Como a Tramóia repete sempre o mesmo ponto da cruzada, o desenho é formado com a movimentação da almofada, criando as linhas e as curvas. Outro ponto inserido ao aprender o caracol foi o “remeleixo” que une as extremidades dos desenhos criando uma união nas bordas e pontas. Fernanda fez a renda junto comigo, auxiliando diversas vezes e fazendo a renda por mim boa parte do tempo. Em

um pequeno trecho do diário, descrevo esse momento do aprendizado e percepção da técnica.

“Hoje me dediquei a praticar em aula. Senti que com o intervalo maior da última aula fiquei um pouco perdida no início, precisei de um tempo para retomar e lembrar o que tinha aprendido antes. Fernanda comentou que meu trabalho estava muito bom, mas ainda não enxergo os detalhes que elas conseguem ver. Me sinto tateando no escuro, sem saber exatamente o que estou fazendo. Elas percebem se o ponto está bem puxado, ou se a linha foi enrolada no fazer, algo que eu ainda não consigo identificar. Sigo no trabalho iniciado na semana passada, uma renda Tramóia em Caracol. Na última aula algumas rendeiras comentaram que era um trabalho difícil e que eu deveria começar outro. Várias vieram olhar o desenho e comentar que eu não deveria fazer aquele. Esse é trabalho que eu escolhi da pasta de moldes da Fernanda pois era uma renda pequena. Não percebi que por ser pequeno justamente tornava o trabalho bem mais complexo e difícil de fazer. Mesmo assim a Fernanda disse que eu poderia continuar fazendo, mesmo que muito devagar pois meu ponto estava bom. O desenho é lindo e o difícil é localizar os pontos onde é preciso começar e terminar o trabalho seguindo as curvas que o desenho faz. Para fazer as curvas é preciso virar a almofada todo o tempo. Aquela sensação de fazer um trabalho repetitivo, não é tão percebida já que temos que ficar nos movimentando. (Diário de campo, 25.06.2015)”



Na imagem: Renda de Caracol. Fonte: A autora

No início do aprendizado eu fazia os gestos e movimentos dos pontos, mas, não tinha autonomia e segurança para onde o desenho deveria ir, onde afixar os alfinetes para ir “desenhando” a renda. Dessa forma, no início, o processo de aprendizado consistiu em um processo de aquisição da habilidade rítmica em um primeiro momento. Além do meu próprio aprendizado, observei Fernanda ensinando suas alunas. Apesar de nunca ser igual, repetia-se o processo de observar, explicar, fazer junto, fazer com a orientação e fazer sozinha. Repetindo e alternando essa ordem, esse processo se assemelha ao que Ingold designou como *aquisição de habilidades*. Para Ingold (2000), a *habilidade* não é uma propriedade do corpo humano individual, como uma entidade biofísica, uma coisa em si, mas "do campo total de relações constituídas pela presença da pessoa-organismo, indissolivelmente corpo e mente, em um ambiente ricamente estruturado" (INGOLD, 2000, p. 353). O autor comenta o processo de aquisição de uma habilidade (*skill*) trazendo o exemplo da transmissão da técnica de fazer cestos (bilum) das mulheres Telefol da Nova Guiné Central estudados por Mackenzie. Ingold traz a atenção para a forma como a habilidade de fazer o bilum é passada de geração a geração. Mackenzie descreve esse processo como um modelo de aprendizado social no qual a “observação é seguida da internalização e então, a mimesis” (MACKENZIE, p. 100, apud INGOLD, 2000, p. 256). Assim, a menina, quando observa a atividade da mãe, absorve e assimila as regras “intrínsecas” do artesanato. Depois que estão plantadas nela, ela passa a executá-las na sua própria produção. O fato de que cada filha segue exatamente os hábitos motores e movimentos corporais da sua mãe leva a uma conformidade cultural de uma geração a outra. A conformidade com a tradição não é uma consequência de transmissão de regras ou fórmulas intergeracionais, mas o resultado de um processo guiado de redescoberta no qual o papel da fazedora de bilum experiente é preparar o contexto no qual a novata é habilitada a ganhar proficiência por ela mesma. As habilidades de fazer o bilum são transmitidas de geração em geração e MacKenzie descreve esse processo em termos de um modelo de aprendizado social no qual a observação é seguida pela internalização e então mimesis (INGOLD, 2000, p. 356). Desenvolver a habilidade de fazer o bilum requer muito tempo e dedicação e constitui-se em um aprendizado no qual as meninas Telefol são introduzidas desde muito novas, no convívio com suas mães e outras mulheres adultas constantemente envolvidas na atividade. Aos poucos, elas se tornam cada vez mais hábeis, até

que um dia, de acordo com a metáfora Telefol, “suas mãos passarão a se mover facilmente como água corrente” (Idem, p. 356) através da introdução da novata no contexto em que a habilidade é praticada, onde esta técnica pode ser fielmente transmitida de geração para geração. Nesse sentido o aprendizado se dá através do desenvolvimento de determinadas habilidades, aprendidas através da convivência entre mãe e filha, não se tratando de uma “transmissão de representações” (de uma mente para outra), mas de uma “educação da atenção” com ênfase na “observação e repetição” (Idem, p. 353).

Nesse sentido, o processo de ensino/aprendizado da renda assemelha-se ao processo de transmissão do Bilum descrito acima. Ao observar, praticar e fazer junto e proporcionar a convivência repetida e regular com a renda de bilro e com as rendeiras, as novatas na renda de bilro gradualmente aprendem os gestos e adquirem a habilidade de fazer a renda. Através do engajamento e da prática regular e constante, atualmente não mais na convivência diária entre mães e filhas, mas em ambientes estruturados com o propósito do ensino, a professora de renda proporciona o ambiente para o aprendizado da renda de bilro através da convivência, observação e engajamento na prática a partir da experiência de fazer a renda de bilro.

Ingold, ao refletir sobre os movimentos repetitivos no processo artesanal, a partir do exemplo da serragem de uma prancha de madeira, afirma que “serrar é um conjunto de atividades comuns assistidas por ferramentas e que envolvem a repetição de gestos manuais” (INGOLD, 2001, p. 107). Citando Leroi-Gourhan afirma que em um desempenho fluente há uma qualidade rítmica e essa qualidade não se encontra no caráter repetitivo do próprio movimento, pois, para que haja ritmo, o movimento deve ser sentido. O sentimento reside no acoplamento de movimento e percepção. Assim, a atividade técnica não é conduzida contra um fundo estático, mas pela percepção de que os gestos rítmicos do profissional estão em sintonia com os vários ritmos do ambiente (Idem, p. 107). A *ritmicidade*, afirma, implica não apenas em repetição, mas diferenças na repetição. O ritmo do trabalho acontece a partir da capacidade de concentração e destreza dos gestos. Os movimentos rítmicos, no entanto, não são automáticos ou inconscientes (no qual a consciência se retira e somente o ritmo opera), mas, ao contrário, é ritmicamente responsivo às condições ambientais em constante mudança (Idem, p. 108). E é nessa responsividade que Ingold afirma que reside uma forma de consciência que não se retira quanto “cresce em intensidade e fluência da ação”. Nesse

sentido, entre as rendeiras, à medida que elas desenvolvem a habilidade de fazer a renda, seus gestos tornam-se fluidos e rítmicos e não automáticos. Exigem uma atenção constante e respostas através de ajustes de força e movimento. Aos poucos, desenvolve-se a habilidade de fazer a renda.

A sequência para fazer uma renda poderia ser descrita em três etapas, armar a renda, onde se prende o desenho na almofada e em seguida os bilros com as linhas presas nos alfinetes e começa-se o trabalho. Logo se faz os pontos da renda, seguindo as pistas do desenho (na Tramóia, os pontos são as "cruzadas", "torcidas" e "remeleixo") e por último faz-se o acabamento, onde cortamos a linha e em seguida retiramos os alfinetes. Essas etapas não são uma seqüência sucessória, mas se dão de forma processual.

### 3.5 LINHAS, GESTOS E RITMOS

Os pontos da "cruzada" (ou "torcida") desenham linhas que caminham e criam as rotas ao longo do trabalho da renda. Para começar um novo desenho de Tramóia, pode-se usar o gráfico (cópia de outra renda) ou criar um novo gráfico desenhando somente as linhas que guiam o trabalho. Apesar de a inserção de novos desenhos não ser algo comum, trago esse como exemplo para melhor visualização do desenho inicial para o desenho final.

Na imagem: desenho de uma renda Tramóia de caracol. Ao fazer os pontos essas linhas são desenhadas com o ponto da "cruzada".





Fonte: A autora.

As linhas constituem a rota para fazer a Tramóia. A partir dela, a rendeira “improvisa” os caminhos para chegar à forma final. Ela escolhe os fios, suas cores e espessura, podendo alternar as cores escolhidas para os bilros mestres. Os mestres levam o fio branco e o restante dos bilros tem o fio colorido, levemente esverdeado. “Eu invento, eu improviso”, me disse Dona Maria “Bonita”. Essa qualidade de improvisar evidencia que apesar de ter um desenho como guia, a criação acontece durante o processo, e as rendas, apesar de serem similares, nunca ficam iguais. Cada rendeira percorre o seu caminho e desenha as curvas e padrões da renda. A renda guarda seu gesto, com sua intensidade e ritmo específicos. Nesse sentido, cada rendeira dá sua versão para a renda, aproximando-se do que Ingold chamou de “criatividade improvisadora do trabalho, que resolve as coisas conforme se processa” (INGOLD, 2011, p. 35). Nesse sentido a criatividade não está no molde, mas no processo de fazer, no qual a rendeira improvisa.



Imagem do trabalho final da renda de caracol feito a partir do desenho da página anterior. Fonte: A autora.

Somente quando passei para meu quarto desenho, já com mais de 5 meses de aula, com muita prática e repetição, fui desenvolvendo as habilidades para fazer a renda de bilro e também aprendendo a "improvisar". De fato, demanda um tempo grande de dedicação para aprender a renda, não só do ponto de vista de "entender" os pontos mas para desenvolver as habilidades que permitem fazê-lo de forma autônoma e segura. Mesmo assim, muito mais tempo de dedicação é necessário para fazer a renda com as qualidades apreciadas por elas, em geral firmes e equilibradas.

A criatividade e inovação não são necessariamente um valor para elas, mas também não são totalmente inexistentes. Elas apenas não funcionam com a mesma lógica e velocidade que artistas e criadores costumam operar. Algumas rendeiras gostam de experimentar novos desenhos, outras gostam de uma renda "boa de fazer" e repetem as mesmas, outras escolhem a partir do desenho de uma renda "bonita" ou uma já encomendada. A qualidade priorizada por elas em uma renda está em uma renda bonita e firme. Quando não há firmeza na renda,

ela pode ficar “frouxa”, mole, conferindo um aspecto não desejado. Outro valor importante é terminar a renda rapidamente para que ela não fique “suja”. Algumas rendeiras podem inclusive cobrir a renda com panos para que ela se mantenha branquinha por mais tempo. No entanto, para fazer uma renda “firme” e de forma “rápida” levam-se muitos anos de prática.

O trabalho com a renda é minucioso e demanda tempo não somente de aprendizado, mas também de produção. É preciso paciência e concentração para permanecer horas movimentando os bilros e realizando os gestos rítmicos para andar apenas alguns centímetros no trabalho. No entanto, ao se praticar de forma contínua, o trabalho da renda vai se formando. Para gerar a renda há que despir-se do “imediatismo”. Como comenta Fernanda em seu projeto, é preciso tempo, trabalho e muita dedicação. A renda demanda e produz concentração, presença e calma. Algumas rendeiras comentavam que podiam ficar até 6-8 horas fazendo a renda todos os dias. Outras diziam que faziam um “pouquinho aqui, depois outro pouquinho aqui” e que não contabilizavam as horas, mas os dias ou semanas pra fazer uma peça. O tempo pra fazer a renda é outro, a renda produz um trabalho que “ocupa o tempo”, preenchendo-o com atividades significativas e trazendo o trabalho para o cotidiano, para a vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia da biblioteca jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

ALMEIDA, Ana Julia Melo Almeida, MENDES, Francisca R. N. Mendes, HELD, Maria Sílvia Barros. A tradição em fazer renda de bilros: estudo de caso das artesãs da prainha, Aquiraz – CE. Iara - *Revista de Moda Cultura e Arte*. 2016. S/p. Disponível em: [http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uplo-ads/2015/01/07\\_IARA\\_vol4\\_n1\\_Artigo.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uplo-ads/2015/01/07_IARA_vol4_n1_Artigo.pdf) Acesso em 20 de mar. 2016.

ALVES, Pedro Henrique de Moraes. *Giorgio Vasari por ele mesmo: a construção da imagem de si na obra de um artista e historiador entre a Virtude e a Inveja no Renascimento (1511 – 1574)*. 239 f. Dissertação (Mestrado em História) – UFRGS, Porto Alegre, 2015.

ANGELO, *Tecendo rendas, Gênero, cotidiano e geração*. Lagoa da Conceição – Florianópolis. Dissertação (Mestrado em História) – PUCSP, São Paulo, 2005.

ASSIS, Valéria Soares de. *Dádiva, mercadoria e pessoa: as trocas na constituição do mundo social Mbyá-Guarani*. 326 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) –UFRGS, Porto Alegre, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 6ed. São Paulo-Brasília: Hucitec/UnB, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

BECK, Anamaria. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATA-

RINA Pró Reitoria de Assuntos Estudantis e de Extensão. *Trabalho limpo: a renda-de-bilro e a reprodução familiar*. Florianópolis: UFSC, Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis e de Extensão, 1983. 30p. (Anhatomirim, 4).

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover, 1955, p. 1-16.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção. Crítica social do Julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BURKHARDT, Jacob, *A cultura do renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. *Da "renda roubada" à renda exportada: a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses*. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

\_\_\_\_\_. *Batendo bilros: rendeiras e rendas em Canaan (Trairi – CE)* Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2015.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo/Brasília: Unesp/Paralelo 15, 2006.

CARUSO, Juliana Pereira Lima. *Rendas da vida relações matrimoniais na Costa da Lagoa*. 2011. f. 127. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS, UFSC, Florianópolis, SC, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. v. 1. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969/ 1993.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. v. 2. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/Ediouro.

CERTEAU, Michel. *A Invenção Cotidiano*. Petrópolis. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

CUNHA, Tânia Batista da; VIEIRA, Sarita Brazão. Entre o Borda- do e a Renda: Condições de Trabalho e Saúde das Labirinteiras de Juarez Távora/Paraíba. *Revista Psicologia Ciência e Profissão*, v. 29, n. 2, p.258-275, 2009.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas: e outros ensaios*. Cosac & Naify, São Paulo: 2009.

DANTAS, Beatriz Góis. *Rendas e rendeiras no São Francisco*. Estudos e documentos sobre a renda de bilro de Poço Redondo/SE. Paulo Afonso/BA: Editora Fonte Viva, 2006.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Tramóia: histórias de rendeiras*. Florianópolis: Insular, 1998.

DAWSON, Amy. *Renda de Bilro para principiantes*. São Paulo: Ediouro: 1984.

DEVOS, Rafael. V. *Arte e agência em documentários etnográficos*. Antropologia em Primeira Mão, v. 143, p. 1, 2014. Disponível em: <[http://apm.ufsc.br/files/2015/02/143\\_DEVOS\\_artedocs.pdf](http://apm.ufsc.br/files/2015/02/143_DEVOS_artedocs.pdf)>. Acesso em 30 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. Arte, mimesis e agência em dois documentários etnográficos. In: PEIXOTO, Clarice; COPQUE, Barbara. (Org.). *Etnografias visuais: análises contemporâneas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015, p. 117-136.

\_\_\_\_\_. *Uma ilha "assombrada" na cidade: estudo etnográfico sobre cotidiano e memória coletiva a partir das narrativas de antigos moradores da Ilha Grande dos Marinheiros, Porto Alegre*. Dissertação (mestrado), UFRGS, Porto Alegre, RS, 2002.

FANTIN, Marcia. *Cidade Dividida*. Florianópolis: Futura, 2000.

FRAVET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, n. 13, 2005, p. 155-161.

FONSECA, Claudia. *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares*. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

FLEURY, Catherine A. E. *Renda de Bilros, Renda da Terra, Renda do Ceará: A expressão artística de um povo*. São Paulo – Fortaleza: Annablume – SECULT, 2002.

GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. *Concinnitas*, ano 6, v. 1, n. 8, p. 41-63, 2005.

GERBER, Rose Mary. *Mulheres e o mar: uma etnografia sobre pescadoras embarcadas na pesca artesanal no litoral de Santa Catarina, Brasil*. 2013. 418 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). UFRGS, Porto Alegre, RS, 2013.

GIRÃO, Valdelice C. *A renda de bilros e seus artífices*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1984.

GODELIER, Maurice. *The enigma of the gift*. University of Chicago Press: Chicago, 1999.

GONÇALVES, Reginaldo. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. *Coleção Museu memória e cidadania*. MinC - IPHAN - Departamento de Museus e Centros Culturais, Rio de Janeiro: 2007.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo*. Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição. Vozes: Rio de Janeiro, 2011.

\_\_\_\_\_. *Making. Anthropology, archaeology, art and architecture*. New York/London: Routledge, 2013.

\_\_\_\_\_. *Perceptions of the environment*. York/London: Routledge, 2000.

\_\_\_\_\_. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

KELLER, Paulo Fernandes. *Trabalho Artesanal em Fibra de Buriti no Maranhão*. Cad. Pesq., São Luís, v. 18, n. 3, set./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/biblioteca/texto/177>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LAGROU, Elsje Maria. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, v. 1, n. 2, 2010.

\_\_\_\_\_. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. *Ilha*. Florianópolis, v.5, n.2, dez. 2003, p. 93-113. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/download/15360/15351> Acesso em: 25 jun. 2016.

LANGDON, Esther Jean; MALUF, Sônia; TORNQUIST, Carmen Susana. Ética e política na pesquisa: os métodos qualitativos e seus resultados. In: GUERREIRO, A. et al (Orgs.) *Ética nas pesquisas em ciências humanas e sócias na saúde*. São Paulo; Aderaldo & Rothschild, 2008.

LEROI-GOURHAN, André. *Evolução e Técnicas I. O Homem e a Matéria*. Lisboa: Edições 70, [1943] 1970.

\_\_\_\_\_. *O Gesto e a palavra 2 – memória e ritmos*. Lisboa: Edições 70, [1965] 1970.

LEMMONIER, Pierre. *Mythiques chaines operatoires, Techniques & Culture*, 2004, p. 43-44 . Disponível em: <<http://tc.revues.org/10544>>. Acessado em: 15 abr. 2017.

LIMA, Ricardo Gomes. Estética e gosto não são critérios para o artesanato. In: Central ArteSol. (Org.). *Artesanato, produção e mercado: uma via de mão dupla*. São Paulo: Programa Artesanato Solidário, 2002. p. 23-37. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/biblioteca/texto/177>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

MAIA, Isa. *O artesanato da renda no Brasil*. João Pessoa: UFPB, 1980.

MALUF, Sônia W. Antropologia, narrativas e a busca de sentido. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 5, n. 12, p. 69-82, dez. 1999.

\_\_\_\_\_. *Encontros Noturnos: Bruxas, bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

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

MORAES, Carla Gisele Macedo S. M. Renda, rendeira, renascença: arte, mercado e patrimonialização. *Anais IV Reunião Equatorial de Antropologia e XIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste*, Fortaleza, 2013.

OVERING, Joanna. Aesthetics is a Cross-Cultural Category: Against the Motion. In: INGOLD, Tim. *Key Debates in Anthropological Theory*. London: Routledge, 1996.

\_\_\_\_\_. Elogio do cotidiano: a confiança e a arte da vida social em uma comunidade amazônica . *Mana*, v. 5, n.1. Rio de Janeiro, jan/abr 1999.

PAULILO, Maria Ignez. O peso do trabalho leve. In: *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro: SBPC, v. 5, n. 28, jan/fev.1987, p. 64-70.



PEREIRA, Maria Fernanda Salvadori. *Gravidez, corpo e pessoa: a formação da criança na Costa da Lagoa (Florianópolis)* Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2012.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

PEVSNER, Nicolau. *As academias de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos – História, Tramas, Tipos e Usos*. Senac: São Paulo, 2004.

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Edufrj, 2000.

SAEZ, Oscar Calávia. *Esse obscuro objeto da pesquisa*. Um manual de métodos, técnicas e teses em antropologia. Edição do autor. Ilha de Santa Catarina: 2013.

SAHLINS, Marshal. *Como pensam os nativos*. São Paulo: Edusp, 2001.

SAUTCHUK, Carlos E. Aprendizagem como gênese e prática, skill e individualização. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 109-139, jul./dez. 2015.

SAUTCHUCK, Carlos Emanuel. O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá). 402 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SAYÃO, Thiago Juliano. Fronteiras do folclore — poder e cultura em Santa Catarina na década de 1950. *Revista Esboços*, v. 11, n. 11. Florianópolis, 2004.

SCHMEIL, Lilian Bastos. *Alquila-se una isla: turistas argentinos em Florianópolis*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 1994.

SIGAUT, François. *“Techniques of the Body Require Tools Anyway”*. 2002 s/p. Consultado em <http://www.francois-sigaut.com/index.php/inédits/52-articles-inédits/466-2002-2> novembro de 2016.

SILVA, Fabiola. *As tecnologias e seus significados*. In Canindé, Xingó n° 2. 2002.

SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Proa – Revista de Antropologia e Arte*. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>>. Acesso em: 05 set. 2016.

SOARES, Doralécio. *Do artesanato e a sua proteção, rendas da ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Gráfica Grajaú, 1957.

SOARES, Simone Miranda. *Onde há rede, há renda: técnica e gênero em Raposa-MA*. 2011. 117 f., il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

TAUSSIG, Michael. Reification and the consciousness of the patient. In: *The nervous system*. New York/London: Routledge, p. 83-106, 1992.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VELTHEM, Lúcia H. Van. *O Belo é a Fera: A Estética da doação e da Predação Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, p. 43-68, 2003.

WAGNER, Roy. *A invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2010

WENDHOUSEN, Maria Armenia Müller. *Rendas de bilro de Florianópolis*. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro. Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011. (Sala do artista popular).

ZANELLA, Andréa Vieira. *Aprendendo a tecer a renda que o tece: apropriação da atividade e constituição do sujeito na perspectiva histórico-cultural*. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, p. 144-158, jan. 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/24089/21505>>. Acesso em: 01 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. *A renda que nem sempre gera renda*. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, n. 25, p. 133-150, 1999.

ZANELLA, Andréa Vieira; BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata Susan. *A renda que enreda: analisando o processo de constituir-se rendeira*. Educ. Soc. [online]. 2000, v. 21, n.

71, p.235-252. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302000000200011>>. Acesso em: 01 mai. 2016.