

Ações e reflexões artísticas na Ilha de Maré

Artistic actions and reflections on the Maré Island

Luiz Cláudio Ferreira Campos

Resumo

O grupo de pesquisa MAMETO (CNPq), inserido no Projeto Baía de Todos os Santos/UFBA/FAPESB, desenvolveu vivências artísticas na Ilha de Maré, Bahia. Como participante deste grupo, procurei entender o surgimento das formas das rendas de bilro produzidas pelas mulheres nativas e estabelecer relação entre este elemento e aqueles utilizados na minha produção artística. O processo de trabalho envolveu ações de sensibilização, intermediação e realização de atividades com a população feminina local. Percebi que elas se inspiram nas formas da natureza e no seu próprio ambiente para criar as abstrações, que são passadas através de gerações. Como retorno à população local, do grupo MAMETO e seus pares promoveram um evento de arte. Reconhece-se que a mulher rendeira faz parte do imaginário popular brasileiro, tem sua importância histórica, social e cultural, implicando no entendimento de um cotidiano tradicional, que se alinha e se insere às necessidades do mundo de mercado.

Palavras-chave

Projeto BTS; renda de bilro; Ilha de Maré; rendeiras; Grupo MAMETO.

Abstract

The research group MAMETO (CNPq), inserted in the Project Baía de Todos os Santos /UFBA /FAPESB, performed artistic experiences on the Ilha de Maré, Bahia. As a member of this group, I tried to understand how the forms of bobbin lace produced by native women were created and to establish a relationship between this element and those used in my artistic production. The work process involved awareness raising, intermediating and conducting activities with the local female population. I realized that they were inspired by the forms of nature and by their own environment to create abstractions that are passed down through generations. In return, the group MAMETO and peers promoted an art event. It is recognized that women working with bobbin lace is part of Brazilian popular imagination. They have historical, social and cultural importance, that imply in an understanding of a traditional routine, which aligns and fits the needs of the world market.

Keywords

BTS Project; bobbin lace; Ilha de Maré; laceing makers; MAMETO Group.

1. Introdução

Este artigo trata do relato de experiências artísticas vividas pelo grupo de pesquisa MAMETO (CNPq)¹ em uma comunidade de rendeiras de bilro da Ilha de Maré, Salvador, Bahia. Como participante deste grupo, apresento um dos pontos de partida para minhas reflexões que se voltou para o entendimento de como surgiam as formas nas rendas e onde as rendeiras buscavam inspiração para criá-las. Do mesmo modo, estabeleço relação entre este elemento e aqueles utilizados em minha produção artística.

O grupo de pesquisa MAMETO (CNPq) é composto de artistas pesquisadores, mestrandos e alunos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenado pela Prof. Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins (VigaGordilho), integra o Projeto Multidisciplinar Baía de Todos os Santos (BTS) e desenvolveu um subprojeto, uma proposta de Ensino, Pesquisa e Extensão chamada “Água-cidade: ocultações e espelhamentos - BTS em retalhos”, considerando a grande diversidade cultural das comunidades localizadas nesta baía. Foram selecionadas cinco comunidades que tivessem aspectos únicos no contexto de cada território: Baiacu, Itaparica, Matarandiba, Coqueiros e Ilha de Maré. Este grupo compõe o eixo de Artes do Projeto BTS, do Instituto Kirimurê².

2. A Baía de Todos os Santos, a Ilha de Maré e o grupo MAMETO

Um ano após a descoberta das terras no Novo Mundo, denominadas de Brasil pelos portugueses devido a abundante existência de uma árvore chamada de pau-brasil, veio de Portugal uma expedição comandada por Gaspar de Lemos. Nela, também viajou o cartógrafo e escritor italiano, Américo Vespúcio, que daria nome a todos os acidentes geográficos das novas terras do continente americano recém-descoberto em alusão aos santos do dia.

Era dia 1º de novembro, dia de Todos os Santos na tradição religiosa católica. Em função disto, nomeou-se de Baía de Todos os Santos a este acidente geográfico situado em Salvador, a segunda maior baía do mundo. Estrategicamente localizada, quase na metade da distância entre o norte e o sul do litoral desse extenso, novo e recém-descoberto país. Com suas águas transparentes, porto natural, uma posição privilegiada é possuidora de um contorno geográfico de inegável beleza.

Além dos atributos anteriormente citados, ela serve também como uma ponte natural que facilita o deslocamento entre as suas comunidades ribeirinhas, grandes cidades como a própria capital do Estado, a Cidade de São Salvador, e suas inúmeras comunidades e ilhas. Como característica, é pontuada por diversas ilhas, penínsulas, pequenas e grandes enseadas. A Ilha de Maré é uma das cinquenta e seis ilhas e uma das maiores que podem ser encontradas dentro da reentrância da costa litorânea, sendo ela também considerada uma das mais belas e visitadas turisticamente pelos barcos de passeios e escunas que cortam suas águas levando os visitantes ou fazendo transporte de pessoas e mercadorias.

¹ MAMETO - MATéria, MEMória e conceiTO em poéticas visuais contemporâneas (CNPq; líderes do grupo: Maria Virgínia Gordilho Martins; Sebastião Gomes Pedrosa. Área predominante: Linguística, Letras e Artes; Artes. UFBA.

² O Instituto Kirimurê é um ambiente virtual onde se encontram pesquisadores, professores e estudantes de graduação e pós-graduação para discutir os mais diversos elementos de pesquisa sobre a Baía de Todos os Santos (BTS). <http://www.btsinstitutokirimure.ufba.br/>

Como em tantas outras localidades litorâneas brasileiras, a confecção de rendas foi para aqui trazida pelas mãos do colonizador português. Conta a história que as rendas de bilro foram introduzidas no Brasil através das almofadas trazidas por mulheres portuguesas que, com suas famílias, deixavam sua terra natal em busca de uma vida melhor no novo continente. Entrava com elas toda uma herança cultural acumulada em séculos de trabalho, vindas das rendeiras de regiões litorâneas de Portugal - Estremadura, Minho, Algarve e Alentejo – onde, tradicionalmente os homens são pescadores e as mulheres fazem renda. A renda de bilros está caminhando para seu quinto século de existência sem perder a atualidade.

Apesar de sua indiscutível beleza a escolha da Ilha de Maré para se desenvolver vivências pelo grupo de pesquisa MAMETO (CNPq), se deveu à existência de comunidades de pescadores, cujas mulheres exercem a atividade de confecção de renda de bilros na tentativa de aumentar a renda familiar juntamente com seus maridos pescadores. Foram desenvolvidas ações artísticas, destacando-se o processo criativo e a atividade relacional, socializando idéias, anseios, alguns materiais e procurando integrar os saberes locais ao fazer artístico. Ao invés tomar como base a necessidade de criação de produtos estéticos harmônicos ou inovadores, o objetivo deste projeto foi o de estabelecer campos de diálogos, aproximando-nos do outro.

Chamei de ponte, neste texto, a todas as relações que estabeleci entre os fatos, conceitos e materiais, As pontes não são tão imaginárias, tampouco tão fictícias. Como elemento sempre presente nas minhas pesquisas, as pontes também se fazem entre o passado e o presente, entre o real e irreal e entre o que pode acontecer.

3. Primeira Ponte

A primeira relação que faço é a ponte entre a trama da rede dos pescadores e a trama da renda. Ao desembarcar na Ilha de Maré, além da beleza do local, despertou minha atenção a renda de bilros feita pelas mulheres que habitam por lá. Pesquisando sobre a origem desta renda encontrei uma lenda que narra seu surgimento:

Uma jovem pescadora veneziana havia feito para seu noivo uma rede de pesca. Logo na primeira jogada ao mar, trouxe do fundo uma preciosa alga petrificada, conhecida pelo nome de renda de Vênus, a qual ofertou à sua noiva. Logo após esse episódio, partiu para a guerra. Durante a longa e triste espera, a moça contemplava a lembrança que ele lhe deixara. Um dia veio-lhe a idéia de tecer os fios de uma rede com aquele desenho, terminando-os com pequenos chumbos reproduzindo fielmente o modelo. Esta renda passou a se chamar ai piombibi, por causa dos chumbos, substituídos posteriormente por bilros. (Anais do Museu Histórico Nacional, vol. XX, 1968).

A lenda acompanha fatos e acontecimentos comuns, ilustrada por cenários exóticos e de curta extensão muitas vezes são até fatos verídicos acrescentados

de novos dados e até mesmo recriados. Para Paulo de Carvalho Neto (1977, p. 132) a lenda é uma narrativa imaginária que possui raízes na realidade objetiva e é sempre localizável, isto é ligada a um lugar geográfico determinado.

Sendo um fato verídico ou não a historia contada nessa lenda nos fornece uma narrativa com algo que pode conter elementos para entendermos o modo como as rendeiras encontram as formas que irão compor os desenhos de suas rendas. Mesmo sendo uma historia totalmente verdadeira, ela forneceu uma possibilidade real.

Inicialmente passo a definir a renda de bilros, que sem dúvida é uma das mais antigas e ricas manifestações da arte do nosso povo. É feita quase sempre por mulheres de condição humilde que aplicam sua habilidade, destreza e criatividade numa arte a que são levadas por verdadeira devoção. É um tecido transparente com malha aberta, fina e delicada, formando desenhos variados, pelo entrelaçamento de fios de linho, seda e algodão ou até mesmo de ouro. Muitas vezes é aplicado como guarnição de vestidos, alfaias e paramentos. Na sua grande maioria, as rendas compõem-se de dois elementos que são o desenho ou motivo e o fundo que mantém o desenho unido. Existem vários tipos de renda, mas focaremos a renda de bilros.

Essa tradição, desde sua introdução no Brasil, permanece em diversas localidades do nosso extenso litoral até os dias atuais. É muito disseminada na região Nordeste e no estado de Santa Catarina, para onde foi trazida pelos açorianos no século XVIII. Esse tipo de renda tem uma forma de confecção diferente da renda comum. O que mais despertou minha curiosidade foi a forma de como ela é elaborada e principalmente pelas ferramentas utilizadas na sua feitura.

4. Segunda Ponte

Na localidade de Ilha de Maré, desde primeira vivência realizada pelo Grupo MAMETO, comprei diversas rendas confeccionadas pelas rendeiras locais. Mas, foram os próprios bilros de madeira que mais despertou a minha atenção, provavelmente pela maneira em o este objeto me foi apresentado: ao perguntar sobre instrumentos utilizados para elaboração da renda uma das rendeiras trouxe de sua casa um pequeno baú cheio de bilros, artesanalmente fabricados pelas mãos de seu marido, um pescador da localidade. O fato dos mesmos estarem guardados dentro de uma caixa denota um mistério, além de este elemento fazer parte do meu vocabulário artístico visual. A caixa, antes de tudo, é definida como um símbolo feminino; é interpretada por Chevalier e Gheerbrant como uma representação do inconsciente e do corpo materno. A caixa sempre contém um segredo, encerra e separa do mundo aquilo que é perigoso, frágil ou removível (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 164).

Embora proteja, também pode sufocar. Existem muitas apresentações simbólicas da caixa, tanto no âmbito religioso quanto fora desse contexto. No universo da arte, pode vir a ser um depositário de assemblagens e objetos,

além de se tornar espaço para outras manifestações artísticas, como as performances ou peças teatrais, além de servir de organização espacial cuja relação de limites gira em torno do dentro e do fora, do público e do privado, do secreto e do revelado (PEDROSA, 2005).

5. Os bilros

Bilro é uma peça semelhante ao fuso, de metal ou madeira, para fazer rendas. As rendeiras que vivem no Brasil geralmente utilizam peças de madeira onde fios de linha são presos para facilitar seus movimentos na feitura da renda. Esse utensílio simples, de uso popular e cotidiano para estas mulheres ao ser inserido dentro da caixa assume um novo contexto, passando a ter a conotação de algo precioso, estabelecendo diálogo entre os conceitos de dentro e de fora, de secreto e de revelado. Ao abrir a caixa, lá estava o bilro, ali, sendo revelado, embrulhados em saco plástico, armazenados como uma verdadeira relíquia.

Existe uma técnica para a confecção dos birros. Eles são tradicionalmente talhados em madeira e, como reza a tradição, devem ser cortados na lua minguante, pois se a madeira for cortada “na força da lua, a madeira racha toda”. Colhem-se os varões no mato. Depois em casa, com um serrote, corta-se no tamanho necessário. Com um canivete ou faquinha amolada, vai-se dando o formato ao bilro. Pronto este, raspa-se com caco de vidro para alisar a madeira. Algumas vezes usa-se lixa também. Quando são usados coquinhos, estes são apanhados verdes. A maneira de elaboração dessa ferramenta está impregnada de história e de memória, e foi justamente o fato da imersão deste elemento nesse contexto, desde a sua criação ao modo de armazenamento, que despertou meu fascínio por este objeto.

Descobri e adquiri de uma das rendeiras alguns bilros antigos, herdados da avó, da mãe, das irmãs e das amigas já falecidas. No meu fazer artístico lanço mão do conceito de memória, história e relíquia, tornando-nos próximos em pensamento e poética visual. Tenho grande interesse em resgatar as relíquias que trazem boas recordações e as memórias que são garimpadas do povo, além de objetos religiosos, lembranças familiares e, muitas vezes, pessoais me possibilitam a construção de uma experiência estética no meu processo criativo. Estabeleço assim um diálogo entre a vida e a concepção de cada peça através de símbolos e signos, tornando-os elementos inseparáveis, mas distintos entre si. E assim, foi através da ligação entre a caixa, o momento, a forma que este objeto me foi apresentado e seu conteúdo que estabeleço a segunda relação em forma de ponte nesse texto.

Os bilros duram muito, “não acabam mais”. Quando quebram, não servem para mais nada, são jogados fora. As rendeiras, em geral, possuem grande quantidade de bilros, de três a doze dúzias. Quanto mais larga a renda, tanto maior o número de bilros usados. Tanto foi meu fascínio por este elemento que adquiri todo estoque sobressalente de bilros de uma das rendeiras. Em função da constante manipulação, os bilros ficam sujos, necessitando serem lavados

para não encardir a renda. Neste processo, são colocados dentro de um recipiente com água, passam sabão com um pedaço de trapo, esfregam, enxáguam e colocam ao sol para secar.

A madeira própria para a confecção dos bilros é dura, pesada, grossa e reta, apanhada nos morros, quintais e restingas. Constatei, pelo depoimento de muitas rendeiras durante conversas no decorrer da vivência, que a cada dia que passa fica mais difícil conseguir a madeira necessária para confecção dos bilros, seja pelo desmatamento, proibição por parte dos donos da terra, entre outros.

O brilho do bilro, segundo a maioria delas, é do uso constante, relatando que “a mão da gente é que enverniza”. “O verniz suja a renda e gruda nas mãos” e não é bom envernizar. Esses objetos são esteticamente interessantes e impregnados de memória e história.

6. A renda da Ilha de Maré

Nas andadas pela ilha, cheguei à casa de uma das mulheres que trabalham com a renda. Perguntei sobre o processo e ela explicou que, para começar, a deve-se prender com alfinetes grandes ou espinhos, o pique na almofada e vai cravando os alfinetes menores na parte superior do pique. Enche os bilros de linha - “enlinhando os bilros”, todos os que são necessários àquela renda. Inicia-se, então, um processo complexo e que exige muita paciência. Para a primeira carreira de alfinetes, a rendeira coloca dois bilros em cada um, alceando, isto é, passando a linha em volta do alfinete e deixando-os suspensos, pendurados. Na hora de trocar os bilros, a rendeira vai trabalhar com quatro, dois de um alfinete e dois do outro. Cruza os bilros, fecha o ponto e espeta o alfinete na segunda carreira para prendê-lo. A rendeira chamou a atenção que esse processo será utilizado até o final da renda e os pontos que iniciam a renda são os mesmos até o fim. O pique já determina quais os que vão ser usados. Ela informou que o número de bilros necessários depende do desenho da renda e já vem também determinado pelo pique, nem um a mais, nem um a menos. Orgulhosa do seu trabalho, a rendeira faz um pouco de renda, para e muda os alfinetes de lugar, repetindo esse processo até alcançar o final do pique. Por fim, a renda já pronta fica presa por alfinetes no alto e nos lados (Figura 1).

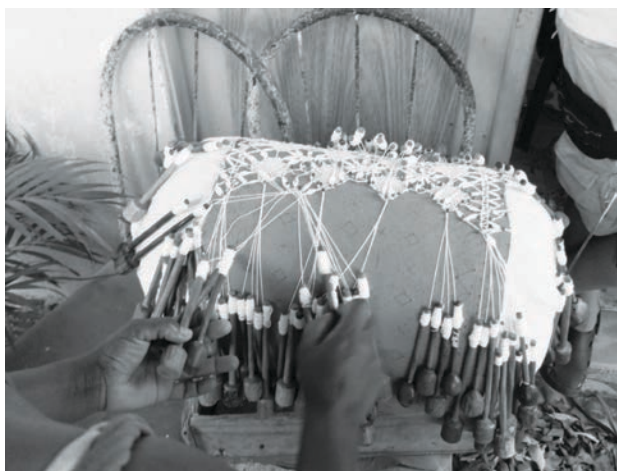


Figura 1 - Rendas de bilro da Ilha de Maré – processo criativo.
Fotografia: Luiz Campos.

7. Terceira Ponte

Esta é a ponte estabelecida entre o elemento de inspiração e o motivo tecido nas rendas da Ilha de Maré. Ao contemplarmos as rendas, notamos a existência de uma infinidade de formas inseridas nos trabalhos. Mas, de onde estas for-

mas são abstraídas e transpostas para os tecidos feitos com os bilros? De onde vem esta inspiração? Fiz esse questionamento ao longo das vivências e muitas vezes elas não sabiam responder.

Na primeira ponte ao descrever a origem da renda de bilros através da lenda, encontramos uma ligação ao ter conhecimento da narração de que a mulher do pescador tece a renda baseada na alga que seu amado lhe presenteou antes de partir. Baseado nessa lenda pode-se observar que existe uma lógica na origem das formas utilizadas por essas mulheres. Da mesma forma que o rendilhado da arquitetura manuelina buscou inspiração nos elementos náuticos das conquistas marítimas do povo português, acredito que mesmo tenha acontecido com essas mulheres rendeiras, que buscaram inspiração nas formas no seu próprio ambiente.

Esse foi um dos pontos de partida para as reflexões aqui apresentadas. Em todas as minhas ações do grupo MAMETO na Ilha de Maré meu trabalho se voltou para o entendimento de como surgiam as formas nas rendas e onde as rendeiras buscavam inspiração para criá-las.

Então, através das observações e diálogos estabelecidos entre mim e essas mulheres, pude perceber que esses elementos encontrados na renda foram abstraídos da própria natureza e, assim, foram passados através das gerações entre avós, filhas e netas tornando-se um ato mecânico, sem que houvesse a necessidade de incorporações de novos elementos e suas abstrações. A simplicidade das formas só aumenta a beleza do trabalho.

O rendilhado sempre me fascinou e a utilização da renda vai além do seu emprego no vestuário ou adereços. Vejo isto muito além, como um elemento de arte. Posso trazer a essas reflexões exemplos contemporâneos da utilização deste elemento em seus trabalhos. A artista portuguesa Joana Vasconcelos cobre de rendas um piano, tece corações e oferece-nos uma visão cúmplice, mas simultaneamente crítica da sociedade contemporânea e dos vários aspectos que servem os enunciados de identidade coletiva, em especial aqueles que dizem respeito ao estatuto da mulher, diferenciação classista, ou identidade nacional.

Nelson Félix apresenta alguns trabalhos em renda-crochetada tecidas em fios de cobre na exposição realizada na Galeria Luisa Strina (“Flor na pele”, São Paulo, 1993) e localmente faço referência ao trabalho de Célia Mallet e Graça Ramos, que agregam este elemento à suas pinturas como uma ode ao universo feminino. Como resultado desta estratégia, tem-se um discurso atento às idiosincrasias contemporâneas, onde as dicotomias artesanal/industrial, privado/público, tradição/modernidade e cultura popular/cultura erudita surgem investidas de afinidades aptas a renovar os habituais fluxos de significação característicos da contemporaneidade.

8. Quarta Ponte

Este momento foi reflexivo e preparatório para o ato final na Ilha de Maré. Estabeleço pontes entre a renda de bilros, o meu trabalho com pele de carneiro escarificada a fogo e ao trabalho elaborado para o evento de conclusão na ilha. Em ações distintas, diferentes matérias exerceram o papel de substituto da pele humana: em uma delas o couro e em outra, o tecido de malha de algodão.

Em experimentos primevos, me apropriei das técnicas do branding e da escarificação utilizando a pirografagem e marcação com ferrão de gado, da impressão na “pele” com óxido de ferro e do douramento com folha de ouro. Para dominar o diálogo entre matérias distintas - couro, resina de poliéster, tecido e a própria renda de bilros, trilhei um longo percurso. A utilização do couro escarificado a fogo simboliza um ritual antigo e ainda atual, pois o ato de marcar com fogo foi substituído, em grande parte, pelo uso da tatuagem feita com técnicas mais apuradas e modernas. Os desenhos formados através da caneta quente do pirógrafo sobre o couro originaram fendas e sulcos, cujas formas que se assemelham a um rendilhado. Estabeleço, assim, uma ponte entre este meu processo criativo e o modo em que a linha corre com os bilros para desenhar formas, ou seja, o desenho na renda de bilros é formado pela própria trama do tecido, pela forma como os fios são agrupados entre si. Para o evento final, idealizei uma camisa com partes substituídas por rendas, agregando um coração de acrílico com renda em seu interior. Neste contexto, se o couro de carneiro e o tecido de algodão funcionam como um substituto da pele humana, a renda é uma pele que encobre outra, formando uma segunda pele.

Os desenhos elaborados com os elementos acima citados produziram tramas. A utilização da renda nunca foi pensada como um adereço, um detalhe de roupa, mas sim como um anteparo que funcionasse como uma segunda pele, um elemento de proteção e, como na série “Bustos Relicários”, aqui também estão aplicados os conceitos de impenetrabilidade e inviolabilidade (Figura 2).

A renda, neste trabalho, também é um objeto de apropriação, pois foi adquirida na comunidade local sendo, posteriormente, agregada a uma blusa de malha de algodão de tal forma que parecesse fazer parte do tecido da própria da roupa. O rendilhado estabelecia uma continuidade como tecido, como se a trama da renda partisse do tecido ao

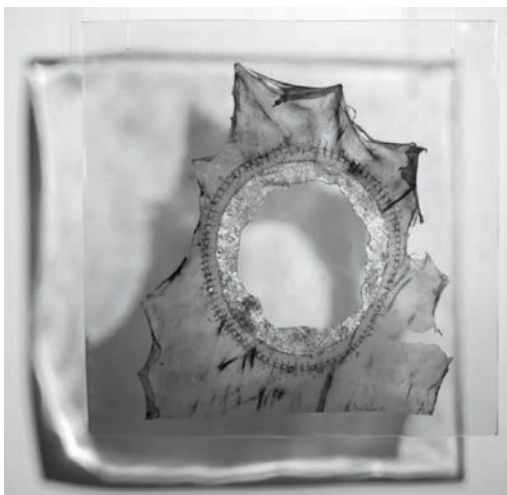


Figura 2 - Bustos Relicários. Luiz Cláudio Campos. 100 x 100cm. Resina de poliéster, couro de carneiro, folha de ouro, branding e escarificação (pirografia). 2007. Fotografia: Claudiomar Gonçalves.



Figura 3 - No centro da foto, apresento a camisa com partes substituídas por renda de bilro, agregando um coração de acrílico com renda em seu interior utilizada na ação artística na Ilha de Maré.
Fotografia: Gal Meireles.

qual ela foi agregada. Ao mesmo tempo, a trama da renda possibilitava ver pele através dos seus espaços sem, contudo, deixar de exercer a função de um anteparo, impossibilitando a violação da pele. Ela foi usada como um substitutivo da pele humana por ser uma pele que reverte a outra, deixa essa à mostra e não permite sua profanação. Assim protegida, a pele é elevada ao estado de relíquia (Figura 3).

Esse é o olhar sobre o meu trabalho que, como na obra Carta Sobre os Cegos para Uso dos que Vêem, Denis Diderot (1713 – 1784), filósofo e hábil escritor e enciclopedista francês, aborda a percepção como decorrente da experiência de cada indivíduo. Olhar é importante e ver não é compreender o mundo. Ele também chama a atenção para uma percepção sutil e fascinante que todos nos somos dotados (DIDEROT, 2000). Porém, algumas pessoas não apuraram esse olhar, por não possuírem uma pureza de costumes e ingenuidade de caráter que lhe facilita essa visão. Esses são os verdadeiros cegos e morrem sem nunca terem contemplado o universo.

Através do meu trabalho, convido o observador a sentir as sutilezas da percepção, em que ele possa imaginá-la, enxergá-la através das suas próprias experiências, bem como sentir as possibilidades que o objeto proporciona.

A mulher rendeira faz parte do imaginário popular brasileiro e é, há muito tempo, transmissora de um conhecimento. Ela existe e tem sua importância social. Este conhecimento permeia a história de muitas famílias de mulheres que ainda tentam transmiti-lo para as novas gerações. Isso implica na necessidade de entendimento de um cotidiano tradicional, que se alinha e se insere às necessidades do mundo de mercado sendo, ao mesmo tempo, trabalho de mulheres e modo de produção de riqueza.

Portanto, o ofício de rendeira proporciona uma viagem ao imaginário feminino. Essas mulheres tecem o dia a dia com finos fios, com uma força real que emana da tradição de tramar as linhas. O fio que conecta essas mulheres e gerações de uma mesma família é que as torna o que são: mulheres bravas, batalhadoras, que lutam e que, ao mesmo tempo, desempenham um ofício minucioso e delicado. Utilizando de muita paciência e maestria, vão fazendo a renda da mesma forma e rigor que outras mulheres de muitas gerações de sua família já faziam. Porém, revisitam e atualizam as formas e os pontos que fazem hoje, de modo que estão, ao mesmo tempo, com um pé no passado e outro no presente. Esta disciplina e dedicação me chamaram a atenção e trouxeram questionamentos sobre a ideação e o fazer. Assim, nessas ações do grupo MAMETO, procurei entender ao máximo esse segredo.

Referências

Anais do Museu Histórico Nacional, vol. XX, 1968.

CHEVALIER, J e GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 17ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

DIDEROT, D. Carta sobre os cegos para uso dos que vêem. In: DIDEROT. *OBRAS I – Filosofia e Política*. Organização, Tradução e Notas J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.

CARVALHO NETO, P. *Dicionário de Teoria Folclórica*. Guatemala: Editorial Universitária, Universidade de São Carlos de Guatemala, 1977.

PEDROSA, SG. *Os relicários azuis: segredos por trás do vidro*. In: *Cultura visual e desafios da pesquisa em arte*. Organizadores: Alice Fátima Martins, Luís Edegar Costa e Rosana Horio Monteiro. Goiânia: ANPAP; 2005. 2 v.

ZALUAR, A e PIMENTEL, C. R. M. *Rendeiras de Bilro no Estado do Rio de Janeiro*. Pesquisa realizada pela Divisão de Folclore em 1978 e digitalizada em agosto de 2004. Disponível em <http://www.inepac.rj.gov.br/arquivos/RendeirasdeBilro.pdf>>. Acesso em 27/03/2013.

Sobre o autor

Artista Visual, Professor de Arte e Arte-Educador, atuando em Educação Especial. Participou de diversas exposições e foi premiado em vários de Salões de Arte. Pós-graduado em Arte Contemporânea pela Faculdade Montenegro/UNC-CENAPE e Mestre em arte visual pela EBA-UFBA. É integrante do Grupo MAMETO CNPq.

E.mail: lcampus@uol.com.br