

Artesanato em Nova Versão: A Moda de Márcia Ganem e as Rendeiras de Saubara

Renata Costa Leahy

Resumo Este artigo pretende narrar a parceria entre a estilista Márcia Ganem e as rendeiras de Saubara, que resultou em coleções de moda com a utilização da renda de bilros, desde 2005, e na inventiva coleção *Flor da Maré*, em 2008. Partindo da apresentação do trabalho de pesquisa e inovação e das referências que influenciam o trabalho de Márcia Ganem em seu processo de criação, é mostrado um breve histórico sobre a milenar técnica da renda de bilros, sua inserção no Brasil e como é feita no país e no município baiano de Saubara. A artesanania é posta no rol da situação do artesanato brasileiro, bem como as rendeiras de Saubara são referencializadas nesse contexto. Busca-se mostrar, com isso, o momento em que Márcia Ganem firmou parceria com as rendeiras da localidade em questão, o qual representou um incentivo a essa prática artesanal, e como o trabalho foi realizado a partir daí, com a introdução da inovação em material – a fibra de poliamida – e *design* na tradicional técnica da renda de bilros, originando o “novo” modelo de renda e a coleção *Flor da Maré*. Ainda, é mostrado um excerto dessa coleção (em desfile, tal qual foi apresentada ao público), oferecendo breves considerações sobre suas possibilidades inovadoras para a sociedade e para a própria moda.

Palavras-chave Artesanato. Renda de Bilros. Moda. Inovação. Parceria.

Abstract This article aims to describe the partnership between the fashion *designer* Márcia Ganem and Saubara lacemakers, which has resulted in fashion collections with the use of bobbin lace, since 2005, and the inventive *Flor da Maré* (Tide Flower) collection, in 2008. Taking as a starting point the presentation of the research, the innovation of the work and Márcia Ganem's in her creation, it is shown a brief story of the ancient technique of bobbin lace, its introduction in Brazil and its development in the country and in the city of Saubara, in Bahia. This craft belongs to traditional Brazilian handicraft, as well as the Saubara lace makers. This article intends to show, therefore, the moment that Márcia Ganem established partnership with the local lacemakers, an incentive to the

practice of lace bobbin, and how the work has been done since then, with the introduction of innovative material – polyamide fiber – and *design* in the traditional technique of bobbin lace, giving rise to the “new” bobbin lace model and the *Flor da Maré* collection. Part of such collection is shown, offering brief remarks about their innovative possibilities for the society and for fashion itself.

Keywords Craft. Bobbin Lace. Fashion. Innovation. Partnership.

O MOVIMENTO CRIADOR

O trabalho desenvolvido pela estilista Márcia Ganem envolve estudo e pesquisa, o que, em moda, são requisitos indispensáveis ao desenvolvimento de coleções. No entanto, para a moda de Ganem, a pesquisa é imprescindível, já que é o seu modo próprio de fazer e formar as coleções como um todo. Entendemos, juntamente com Salles (2001), que o que determina esse modo se refere ao que a autora chama de *projeto poético*: são as criações – em qualquer aspecto, não privadas a artistas e cientistas – executadas ao modo do criador, com vistas à realização do seu “projeto de vida”, ou seja, o processo de construção da própria vida ao longo dela. Salles, e também, Ostrower (2010), acreditam que os processos de criação são ordenações pessoais novas, rearranjos do acervo pessoal das experiências e da memória que acontecem na instância da sensibilidade e da percepção. Como ser sensível, o indivíduo percebe o mundo, à sua maneira, e, nesse movimento, lhe faz sentido outro encadeamento para fatos, entendimentos e representações da vida. A história de vida de Márcia Ganem, a qual compõe seu acervo pessoal de referências, permite-nos entender de que forma a estilista chegou à renda de bilros e às inventivas intervenções que proporcionou a esse artesanato. A inventividade de Ganem em suas coleções – segundo ela a “fome de vida” que se realizou quando do seu encontro com a moda – pode ser observada em seus relatos da então convivência com o também inventivo pai, e com a mãe, a qual era costureira; daí, o movimento criador remete-nos à necessidade de pesquisa e inovação da estilista e aos materiais descobertos e que foram agregados à sua moda.

Assim, o xequeré, instrumento musical tipicamente encontrado pelas ruas do Centro Histórico de Salvador, local onde Ganem reside, foi por ela trabalhado juntamente com pedras na coleção *Oxum: espelho do Feminino* e em *Madame Pele*, a qual incorporou a técnica tradicional de nós *macramé*, essa aparecendo também em *Ninho*, outro trabalho artesanal – amarrações que lembram um ninho em seu resultado final – descoberto pela estilista nas ruas do Centro Histórico. Mais um material inusitado foi a gaze, explorado na coleção de mesmo nome, e que, hoje, aparece com abundância nas criações de Ganem.

Este “tipo” de moda, que é, por vezes, chamado de conceitual, difere-se da moda comercial, como explica Avelar (2009). Enquanto a comercial é limitada em seu grau de inovação, visando consumo em grande escala através de apelo aos gostos gerais vigentes na sociedade, a moda conceitual permite maior experimentação, inventividade e mesmo “presença” do estilista, por seu modo de formar e por suas crenças e aspirações materializadas, de maneira

mais pessoal, na roupa.

Nesse contexto de uma moda mais conceitual, a pesquisa e a inovação realizadas por Márcia Ganem, que visam, segundo a estilista, a busca de possibilidades outras para a moda, encontraram nas técnicas artesanais e tradicionais de confecção de materiais terreno fértil para suas aspirações de vida e de moda. Essas técnicas estão, de alguma forma, presentes no dia a dia da estilista, a qual passou a estimular e a fomentar a realização e a revitalização do artesanato pelas comunidades produtivas.

Uma das artesanias também utilizadas por Márcia Ganem é a renda de bilros, presente em coleções como *Abrigo* e *Dandi*. Parceiras de Ganem em coleções com a presença dessa renda desde 2005, foram as rendeiras de Saubara as responsáveis por proporcionar a realização dessas coleções e da inventiva *Flor da Maré*, em 2008. A proposta de Ganem para a renda de bilros tradicional, inicialmente, foi agregar novo material em sua feitura; no lugar do algodão, como comumente é feita, a fibra de poliamida, material utilizado em pneus e cintos de segurança. Indo além, a estilista propôs, em 2008, maior trabalho de *design* na renda, conferindo nova estética ao material original para compor sua renda *Flor da Maré*.

RENDA DE BILROS: HISTÓRIAS E MODOS

A renda de bilros é conhecida no Brasil por ser típico artesanato da região nordeste do país, especialmente do Ceará. No entanto, tem presença em localidades de quase todo o litoral brasileiro, assim como em Portugal, país que é creditado como exportador da técnica da renda de bilros para o Brasil, pelas mãos das mulheres portuguesas (GIRÃO apud DRUMOND, 2006, p. 58).

As origens da renda de bilros são estimadas, não havendo registros precisos. As rendas, de maneira geral, são fruto das atividades artesanais para a produção de utensílios de uso diário, desde os tempos primitivos. Os trançamentos de fios e fibras para a produção de cestarias e redes originou o que Ramos (1948) chamou de “artes mais complexas”, como as costuras, os bordados, as franjas e amarrações elaboradas e as rendas. Esses “panos” podem ser distinguidos, como sugere Montandon (apud RAMOS, 1948, p. 9), entre tecidos e trançados, esses últimos se constituindo em retículas, sendo as mais antigas o tricô, o crochê e o filé. Ramos observa que considerando a renda como “um desenho de fios sem fundo prévio” (1948, p. 9) – o que a difere do bordado, desenho sobre um tecido já pronto –, esses tipos em retículas já podem ser vistos como as primeiras rendas.

O aparecimento das rendas, como conhecidas atualmente, é datado dos séculos XV e XVI e aparecem em lendas europeias relacionadas ao mar, na maioria das vezes como resultado da imitação de um coral com fios pela noiva solitária de um pescador. Essa lenda geralmente está relacionada à renda de agulhas, uma das modalidades de renda, a qual teria evoluído do bordado; a renda de bilros seria uma evolução dos nós de franja de macramé e das retículas filé (LEMOS, 1962, s.p.).

A renda de agulhas teria surgido na Itália, no referido período (séculos XV e XVI), momento de efervescência de manifestações artísticas no país. Artistas e comerciantes de outros países que frequentavam constantemente o local teriam difundido a renda de agulhas pela Europa, tendo ela prosperado mesmo na França. Se, durante o século XVI, a corte francesa era a maior importadora da renda veneziana, atendendo aos caprichos da extravagante moda da corte, a partir de intervenção de Colbert, ministro de Luis XIV – e que ficou conhecido como Ministro da Renda –, foram construídas fábricas próprias para essa artesanaria no país. Já a renda de bilros tem origens ainda mais incertas, disputadas por Itália e Bélgica, mas com grande expressão no segundo, especificamente na cidade de Flandres. O que difere a renda de bilros da de agulhas é que esta conduz o fio no trabalho do rendar, enquanto que aquela conduz os fios por pares de bilros, as linhas pendendo de alfinetes presos a uma almofada; sobre ela, um desenho em papelão guia o movimento dos bilros, que se torcem e trançam em pontos variados, possibilitando padrões de renda também variados. Emile-Bayard (apud RAMOS, 1948, p. 19) apresenta uma definição pormenorizada:

As rendas de bilros [...] são executadas numa almofada ou coxim sobre o qual se reproduz um desenho por meio de buraquinhos. Alfinetes enfiados nestes furinhos dirigem e prendem o entrecruzamento dos fios que estão presos a bobinas, que os fios dão nós, se misturam e entrecruzam, figurando, assim, segundo a vontade do desenho, retículas mais ou menos fechadas; modelando, numa palavra, os motivos expressos.

Difundida a técnica de bilros na Europa, através de Portugal, teria chegado ao Brasil. Aqui, foi feita tanto por mulheres de famílias ricas quanto por escravas. Pelo litoral brasileiro, a renda de bilros se instalou, adaptou seus materiais aos disponíveis na região e foi incorporada como atividade cotidiana de mulheres ligadas ao mar, sendo elas marisqueiras ou seus maridos pescadores, como é o caso do município de Saubara, situado a 110 km da capital baiana, Salvador.

Saubara é considerada como interior do Recôncavo Baiano, e assim se apresenta enquanto município, mas com características de organização que lembram alguns bairros periféricos de Salvador: em meio a homens consertando redes de pesca nas ruas, lojas de materiais de construção e pequenas pizzarias. A presença da praia faz com que, no verão, os vilarejos que a compõem, como Cabuçú e Bom Jesus dos Pobres, recebam quantidade moderada de turistas, sendo o turismo, a pesca/mariscação e o artesanato considerados as principais atividades econômicas da região, segundo o Banco do Nordeste (2002). Sua relativa proximidade do litoral a faz ter características de maré e de mangue, estando ligada à foz do Rio Paraguaçu, revelando vegetação e paisagens diversificadas.

Como em todo o Brasil, Saubara tem características ora específicas ora comuns à prática da atividade da renda de bilros. Por sua vegetação, na localidade, os bilros – ou *birros*, como lá são chamadas as bobinas – diferem do modelo que normalmente é encontrado na Europa, onde a peça, que no modelo primitivo era um pedaço de chumbo, passou a bobinas de osso e marfim, e hoje é feita de uma única peça em madeira. Em locais interioranos e praieiros

do Brasil, como em Saubara, os bilros são confeccionados em duas peças: a *haste* ou *canela* de madeira e um coquinho como *cabeça*, ambos da vegetação local e com tamanho variando de 12cm a 17cm (Figura 1). A FUNARTE (1986, p. 52) observa que esse tipo em duas peças é preferido pelas rendeiras por ser mais pesado, dificultando que os fios embolem.

Figura 1 – Bilros com Linhas



Fonte: Adailton Nunes

Cada par de bilros é enrolado a um fio de algodão e esse é preso por alfinete na almofada. Os modelos de almofada e sua confecção também assumiram características específicas brasileiras, de cada localidade do país. No Rio de Janeiro, por exemplo, existe o modelo em cavalete, no qual a almofada se assemelha à que se usa para dormir, mas é trabalhada presa num cavalete, como o de pintura (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 2004, p. 9). A almofada usada em Saubara é a cilíndrica, a mais comumente encontrada em diversos países. Na localidade, ela varia entre 40cm e 70cm de comprimento e é feita de saco de cebola e cheia com palha de bananeira, com uma pedra posta no interior para dar sustentação. Só depois de forrada com duas camadas de pano, normalmente a chita, a almofada ganha o papelão que leva o desenho da renda a ser feita e, assim, pode ser furada e receber, nos alfinetes postos nos furos, a quantidade de pares de bilros que for necessária para o modelo da renda que se pretende; os bilros pendem das linhas para “descansarem” em alfinetões dos lados da almofada ou para serem agilmente trocados pelas mãos das rendeiras (Figura 2).

Figura 2 - Rendeira no Trabalho do Trançamento de Fios com Bilros

Fonte: Adailton Nunes

A graciosidade da renda revela-se não só pelo material do qual é originado, mas pela habilidade com que as rendeiras tecem cada história que se revela no desenho/trama. Dançando ao próprio som que fazem ao se chocarem uns aos outros, os bilros seguem o comando das mãos, mas também da mente da rendeira, que – como revelado por elas mesmas – se divide entre a atenção e o divagar; um exercício e uma ocupação. Oiticica (1967, p. 26) observou de perto a atividade em sua infância no engenho do Mundaú, em Alagoas, e pôde relatar com propriedade que “[...] com a prática, aprendem essa operação difícil da divisão da atenção e, enquanto trabalha, o espírito sai a vaguar por este mundo além [...]”. Do mesmo modo, o autor bem observou a magia do rendar com bilros: “os bilros passam, os fios se torcem, mas quase impossível é apanhar a operação, porque não gastam nem um segundo trocadilho” (p. 25).

Como é de costume desse artesanato, a prática foi passada por gerações. No entanto, o *saber fazer*, que gera orgulho para quem faz, não foi suficiente para impedir a diminuição do interesse pelo aprendizado da renda de bilros. Pelo menos desde 1925, segundo Oiticica (1967), já havia indícios da decadência na procura do produto pronto e a interferência que as leis de mercado e as tecnologias industriais incidiram na prática dessa artesanaria. Também Ramos (1948), por volta dos anos 40, relatou as consequências desse enfraquecimento, mostrando que as jovens estavam perdendo o interesse em aprender técnicas artesanais, como a renda de bilros, por julgarem-na de pouco rendimento econômico.

TRADIÇÃO E INOVAÇÃO

Importante situar o artesanato em âmbito brasileiro, país que tem a atividade como típica e que, por meio dela, agrega valor aos seus produtos interna e externamente. Nos tempos primitivos, os artesanatos surgiram como bens e utensílios de uso diário (PEREIRA apud MEDEIROS, 2007, p. 86). No fim do século XIX, o artesanato era referenciado ao “conjunto de atividades manuais não agrícolas” (BARROSO, 2002, p. 2) e com a industrialização vê sua confecção reduzida às comunidades periféricas, sendo normalmente realizado como tradição de gerações e como passatempo. Ainda assim, o Ministério do Desenvolvimento (apud BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 9) aponta que, atualmente no Brasil, 8,5 milhões de pessoas estão envolvidas com a atividade artesanal.

Barroso (2002) aponta diferentes modalidades que podem ser classificadas como tipos de artesanato. Observado enquanto “forma de olhar”, o autor considera: *arte popular*, fruto de maior autonomia do artesão-artista quanto ao modelo prévio do artesanato; *artesanato indígena*, instrumentos cotidianos produzidos pela tribo; *artesanato tradicional*, um produto de finalidade expressiva cultural, e que mostra práticas tradicionais e culturais do local; *artesanato conceitual*, em sua história nascido do naturalismo do movimento *hippie* dos anos 60 e, até hoje, produzido em centros urbanos; *artesanato de referência cultural*, resultado de parcerias entre artesãos e *designers* e/ou artistas; *artesanato doméstico*, feito como passatempo e sem necessariamente ter comprometimento com valores culturais ou com a comercialização. Seguindo a classificação de Barroso (2002), a renda de bilros normalmente (como é feita na maioria do Brasil e, também, em Saubara) será considerada como artesanato do tipo tradicional: ainda segundo o autor, geralmente é realizado por um grupo de uma localidade ou comunidade e, dentro dele, é passado por gerações.

Vale observar que, além de apresentar estética típica, o artesanato tradicional é definido por ter no prolongamento da prática a tradicionalidade, uma atividade costumeira que acaba por ser e demonstrar características culturais de um grupo. Uma forma de transmissão de conhecimentos que, de acordo com Hobsbawm (1984, p. 10), “[...] impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição”, mas que pode ser considerada um *costume*, no qual o produto tradicional gerado pode apresentar mudanças e inovações que não o descaracterizem totalmente do antigo, preservando muitas de suas características primordiais. As modificações, geralmente, ficam por conta das adaptações da técnica ao local, como aconteceu com a renda de bilros no Brasil e em Saubara, ou por intervenções externas, gerando o artesanato de referência cultural.

O artesanato de referência cultural, por um lado, é reflexo de uma demanda atual, principalmente do exterior, por produtos que tenham características tipicamente brasileiras; uma tendência, segundo o Banco Mundial (apud BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 175). Assim, tem-se a necessidade de agregar valor aos produtos através do trabalho de *design*, atualizando o tradicional, como o artesanato, nos produtos de hoje. Para De Carli *et al.* (2011), essa prática faz com que se opere um diálogo entre tradição e inovação, atualizando as práticas milenares e propiciando-lhes novas oportunidades reais. Em relação

à moda, como um dos vetores desse processo, Silva (2007, p. 4) argumenta:

No tocante ao envolvimento do artesanato nesse contexto de identificação social, temos que a moda se apropria dos fatores simbólicos do artesanato agregando seu significado às necessidades de consumo. Pois a moda no exercício de suas funções, onde uma delas é aquecer a economia lançando novos ideais estéticos e de valores, se apropria das características intrínsecas ao artesanato para tentar suprir a necessidade do consumidor que é obter um produto singular que marque a sua própria identidade e que o defina em meio ao grupo informando algo a respeito de si mesmo.

Por outro lado, a ligação *design*/artesanato representa uma forma de conferir ao próprio artesanato um valor simbólico de atualidade para que seja desejado, ajudando na revitalização da atividade artesanal pela sua valorização.

FLOR DA MARÉ: ARTESANATO EM MODA

Além da busca pelo artesanato, observada nos últimos anos, existem alternativas para a revitalização da atividade artesanal no Brasil desde a metade do século XX, momento em que a industrialização chegou, de fato, com força ao país. Foi por meio de uma dessas iniciativas que as rendeiras de Saubara fundaram uma associação; com incentivo do Sebrae, a Associação de Artesãos de Saubara nasceu em 31 de agosto de 1999, contando com 45 rendeiras, uma formalização de um modo de organização que já existia no local. Por meio da intermediação da rendeira Maria do Carmo Amorim, as rendas feitas pelas rendeiras de Saubara eram vendidas em feiras de Salvador, na extinta Legião Brasileira de Assistência (LBA), no SESI, no próprio Sebrae e no Instituto Mauá.

Sabe-se em Saubara que o trabalho de renda é realizado a gerações. D. Maria da Esperança de Jesus, chamada Dona Totinha, é uma antiga rendeira de 83 anos que vive no local e nos conta que, quando menina, se fazia muito mais renda do que hoje, já que Saubara recebia quantidade razoável de turistas e pessoas para comprá-la. À época da infância de Maria do Carmo Amorim, hoje com 64 anos, conversas e histórias eram contadas sob uma árvore da localidade, onde as antigas rendeiras de bilros se reuniam às tardes, em esteiras no chão, para rendar. Aprendendo desde criança, as meninas, como ela, brincavam por perto e aprendiam a primeira torção simples ou trança, olhando as mais velhas e imitando-as na atividade do rendar: a rendeira Crispina, 41 anos, revela que, nessa época, fazia seus próprios “bilros” com pedaços de paus enfiados em limões, prendendo-os com linhas aos dedões dos pés. O rendar era um pequeno complemento financeiro para as famílias que, além de terem como sustento primeiro as atividades dos maridos – geralmente a pesca –, contavam com trabalhos diversos realizados pelas mulheres, como mariscagem, lavagem de roupas e “cozinhar para fora”.

Hoje, a atividade pesqueira ainda é bastante representativa na região e a mariscagem é a principal atividade das mulheres rendeiras. A criação da Associação de Artesãos de Saubara proporcionou um trabalho, considerado por elas mesmas, mais organizado, a partir da

centralização dos pedidos, da catalogação dos modelos de renda e do fornecimento da linha. No entanto, além dos incentivos externos terem diminuído nos últimos anos, as rendeiras viram a quantidade de pedidos reduzir; o número de rendeiras vinculadas à Associação, conseqüentemente, diminuiu (de 105 para um máximo de 30), já que o tempo gasto com a atividade da renda, mesmo essa não representando a principal atividade econômica das rendeiras/marisqueiras, passou a não compensar.

A parceria com a estilista Márcia Ganem, em 2005, acabou por tornar mais visível o trabalho das rendeiras de Saubara e, também, se constituiu em um desafio para algumas delas. Isso porque o fio da fibra de poliamida escorre com facilidade dos bilros e foi preciso adaptação do fazer tradicional ao novo material. Não são todas as rendeiras que se dispõem a trabalhar com o fio de poliamida, uma dificuldade que, no entanto, segundo elas, não refletiu numa modificação dos modos, técnicas e aparência da renda de bilros de forma radical.

Uma modificação mais significativa e a maior fonte de incentivo e trabalho para as rendeiras de Saubara, por meio da parceria com a estilista Márcia Ganem, aconteceu em 2007, no episódio da Maré Vermelha, impacto ambiental que impediu as atividades ligadas ao mar pelos moradores da cidade. O fato é tido por Ganem como um encontro de eventos, pois ela já vinha buscando uma nova lógica para seu trabalho de *design* e moda com a renda de bilros, uma nova ordenação, como nos sugere Salles (2001) e Ostrower (2010), também dos sentidos de vida e da moda da estilista. Como um processo constante, mais essa etapa da criação de Márcia Ganem se formava, por um modo particular, e encontrou a força que precisava, para a confecção de uma nova estética para a renda de bilros, na necessidade das rendeiras de Saubara: não foi por acaso que o nome dessa renda, *Flor da Maré*, foi escolhido por elas, como a ajuda que emergiu da maré como Flor.

O que Márcia Ganem sugeria, agora, era que as tradicionais florezinhas da renda de bilros fossem ampliadas e soltas da renda circundante. As pétalas livres permitiram a maleabilidade necessária para que a estilista compusesse um jardim em roupas. Tudo isso aliado à tecnologia do fio de fibra de poliamida, resultado de suas pesquisas permanentes e proposições inovadoras para a moda.

Solicitadas por Ganem em três tamanhos variados – 7cm, 12cm e 15cm –, as Flores compuseram as peças da coleção *Flor da Maré*, as quais nasceram em processo, sem croqui ou esboço prévio. Márcia Ganem trabalha com a técnica de *moulage*, na qual a peça é construída no manequim. Munida de Flores, alfinetes e outros materiais, como a gaze e as pedras, a estilista foi montando as peças no corpo escultórico.

O resultado (mostrado em desfile: Figuras 3, 4, 5 e 6) é a resignificação do tradicional e, também, da própria moda: nova estética para a renda de bilros e novas possibilidades para a moda. Uma nova forma de ver o mundo que se apresenta para o espectador, possível, segundo Preciosa (2005), também pela moda, e que, para Zanella, Balbinot e Pereira (2000, p. 543), “[...] não se caracteriza como algo estático e acabado, mas sim como um campo de batalha de novas significações”.

Figura 3 - Peça Flor da Maré

Fonte: Ricardo Fernandes

Figura 5 - Peça Flor da Maré

Fonte: Ricardo Fernandes

Figura 4 - Peça Flor da Maré

Fonte: Ricardo Fernandes

Figura 6 - Peça Flor da Maré

Fonte: Ricardo Fernandes

Indissociáveis da dinâmica da sociedade e da cultura, como acredita Barnard (2003), a indumentária, desde os tempos primitivos, e a moda, desde, pelo menos, o século XIV, são respostas que surgem no âmbito humano; também por meio de escolhas e eleições de estéticas e modos através das roupas, a sociedade se relaciona. Assim é que na moda os significados das roupas mostram o socialmente estabelecido não só em seu tempo essencialmente efêmero, mas também representa as crenças de um grupo em um certo período.

No entanto, como próxima da arte, em maior ou menor instância, mais comercial ou mais conceitual, a moda pode, pelas rupturas ou por outras lógicas de ordenação, como defende Preciosa (2005), proporcionar novas visões de mundo e possibilidades outras à sociedade e à própria moda. O trabalho de pesquisa e inovação de Márcia Ganem opera nesse propósito, e por meio dele foi possível não só tornar visível técnicas tradicionais e artesanais, como também tornar possível a utilização da renda de bilros, de maneira atual, por meio da moda e pela revitalização em parceria.

ENTREVISTAS

GANEM, Márcia. **Entrevista concedida a Renata Costa Leahy**. Salvador: dezembro de 2011.

RENDEIRAS DE SAUBARA. **Entrevistas com Crispina J. da Silva; Denise Maria Mendes da Silva; Joana Uzeda; Lenira Santiago da Silva; Lidiane Silva dos Santos; Lilian Conceição Dias; Maria da Purificação Conceição; Maria do Carmo Amorim; Maria Esperança de Jesus; Patrícia B. Neto, concedidas a Renata Costa Leahy**. Saubara: outubro/novembro de 2011.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Suzana. Experimentação, arte e moda: introdução. In: **Moda: globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. pp. 109-110.

BANCO DO NORDESTE. **Ações para o Desenvolvimento do Artesanato do Nordeste**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2002.

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARROSO, Eduardo. **Artesanato e Mercado**. Fortaleza: SEBRAE/FIEC, 2002. Disponível em: <www.eduardobarroso.com.br/Artesanato_%20mod2.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2011.

_____. **O Que é Artesanato**. Fortaleza: SEBRAE/FIEC, 2002. Disponível em: <www.eduardobarroso.com.br/Artesanato_%20mod1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2011.

DE CARLI, Ana; BATTISTEL, Michele; LAIN, Isabel; RÜCKER, Úrsula. Design e artesanato: novidade e tradição, um diálogo possível. In: **Redige** – Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica. v. 2, n. 2, 2011.

DRUMOND, Terezinha Bandeira Pimentel. **Tecendo Vidas**: cultura e trabalho das rendeiras da Prainha de Aquiraz-Ce. Dissertação de mestrado em História Social. Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades – Programa de Pós Graduação em História, Fortaleza, 2006.

FUNARTE/INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. **Artesanato Brasileiro**: rendas. Rio de Janeiro, 1986.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: _____; RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO RIO DE JANEIRO. **As Guardiãs da Renda**: rendeiras de bilro no Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Projeto de Digitalização do Acervo da Divisão de Folclore desenvolvido pelo Departamento de Apoio a Projetos de Preservação Cultural, 2004. Disponível em: <www.inepac.rj.gov.br/arquivos/RendeirasdeBilro.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2011.

LEMOS, Fernando. **A Renda através dos Tempos**. Salvador: Gráfica Furest, 1962.

MEDEIROS, Maria de Jesus Farias. **Artesanato de Rendas na Moda**: design e tecnoarte. Actas de Diseño. No 2, ano 1. Facultad de Diseño y Comunicación – Universidad de Palermo, 2007. pp. 86-88.

OITICICA, Leite. **A Arte da Renda no Nordeste**. Prefácio, notas e glossário de Sylvio Rabello. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 2010.

PRECIOSA, Roseane. **Produção Estética**: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

RAMOS, Luiza; RAMOS, Arthur. **A renda de bilros e sua aculturação no Brasil**: nota preliminar e roteiro de pesquisa. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1948.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2001.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Design e Artesanato**: um diferencial cultural na

indústria do consumo. UFC, 2007. Disponível em <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A032.pdf> Acesso em: 23 nov. 2001.

ZANELLA, Andréa; BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata. **Re-criar a (na) Renda de Bairo**: analisando a nova trama tecida. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2000. Vol. 13, no 13, pp. 539-547. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/prc/v13n3/v13n3a21.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

Renata Costa Leahy Mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia na linha de pesquisa Cultura e Arte (2012). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Tecnologia e Ciências (2006). Bacharelanda em Artes com área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura no IHAC/UFBA. Atua nas áreas de cultura, moda, corpo, arte e comunicação.