REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN

ISSN: 2594-4630
Vol. 5, nº. 2

Dossiê 9
Arte, Design e Artesanato: Ressignificações e Relacionamentos em Rede

DOI: 10.5965/25944630522021106

O USO DE *SKETCHBOOK* PARA REGISTRO DOS SABERES ARTESANAIS DA RENDA DE BILRO: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

The use of sketchbook to record the bobbin lace artisan knowledge: reporting an experience

El uso del sketchbook para registrar los conocimientos artesanales del encaje de bolillos: el relato de una experiencia

José Alfredo Beirão Filho[1]
Elisa Aparecida Corrêa[2]
Valdecir Babinski Júnior[3]

1 Doutor em Engenharia e Gestão do Conhecimento (2011) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Engenharia de Produção (2004) pela UFSC. Especialista em Costumes de Scene (1999) pela Escola Superior em Técnicas de Moda de Paris. Graduado em Arquitetura e urbanismo (1984) pela UFSC. Atualmente, é professor do quadro efetivo do curso de bacharelado em moda e do Programa de Pós-Graduação em Design de Vestuário e Moda (PPGModa) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Lattes: http://lattes.cnpq.br/2483155662649890; E-mail: jbeiraofilho@gmail.com; Orcid: https://orcid.org/0000-0001-8067-7414

2 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Design de Vestuário e Moda (PPGModa) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Graduada em moda com habilitação em estilismo (2008) pela Udesc. Atualmente, é professora de dança e figurino na Domínio das Artes Corporais. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/3367496650202469; E-mail: eacquint@gmail.com; Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1879-2961

3 Mestre em Design de Vestuário e Moda (2020) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Especialista em marketing (2018) pela Universidade de São Paulo (USP). Graduado em moda com habilitação em design de moda (2014) pela Udesc. Atualmente, é professor substituto do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/3236784093903342; E-mail: vj.babinski@gmail.com; Orcid: https://orcid.org/0000-0002-5298-4756

RESUMO

Este artigo tem como objetivo relatar o uso do *sketchbook* como ferramenta para o registro de informações da comunidade artesã do bairro Rio Vermelho, na cidade de Florianópolis (SC). Para tanto, na etapa de coleta de dados da pesquisa, foram feitas entrevistas com visitas à comunidade e, na etapa de formação do corpo de conhecimento, utilizou-se uma revisão bibliográfica narrativa e assistemática. Metodologicamente, este artigo pode ser compreendido como uma pesquisa aplicada, qualitativa, descritiva e de campo. A partir do relato de experiência apresentado, infere-se que, diferentemente do que indica a literatura investigada, o *sketchbook* pode ser usado não somente na fase de ideação projetual no trabalho de designers e artistas, mas também no registro e na documentação de informações imagéticas e textuais acerca dos saberes artesanais da Renda de Bilro. Ademais, concluiu-se que o *sketchbook* pode ser relevante como fonte de pesquisa documental e como meio para salvaguardar o feitio de artefatos artesanais contemporâneos.

Palavras-chaves: *Sketchbook*. Renda de Bilro. Artesanato.

Abstract

This article aimed to report how the sketchbook can be used as a tool for recording information about the artisan community of the Rio Vermelho *community in the city of* Florianópolis (BR)*. For this, in the collection of research data, interviews with visits to the community were used. To form the body of knowledge, a narrative and unsystematic bibliographic review was used. Methodologically, this article can be understood as applied, qualitative, descriptive and field research. From the experience report presented, it appears that, different that the use of the sketchbook in the phase of project ideation in the work of designers and artists, as indicated by the investigated literature, the tool can also be used as an instrument for recording and documenting textual and visual information about the artisan knowledge of bobbin lace. It was also concluded that the sketchbook can be relevant as a source of documentary research and as a tool to safeguard how to produce artisanal contemporary artifacts.*

Keywords*: Sketchbook. Bobbin lace. Craftsmanship.*

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo informar de cómo el sketchbook puede ser utilizado como una herramienta para registrar informaciones sobre la comunidad de artesanos del barrio de Rio Vermelho *en la ciudad de* Florianópolis (BR)*. Para la recolección de datos de la investigación se utilizaron entrevistas con visitas a la comunidade. Para la formación del cuerpo de conocimiento, se utilizó una revisión bibliográfica narrativa y asistemática. Metodológicamente, puede entenderse este artículo como una investigación aplicada, cualitativa, descriptiva y de campo. La*

experiencia presentada demuestra que, de manera diferente a la literatura investigada, la herramienta puede ser utilizada como instrumento de registro y documentación de imágenes e textos sobre el conocimiento artesanal del Encaje de bolillos. También se llegó a la conclusión de que el sketchbook puede ser relevante como fuente de investigación documental y como medio para salvaguardar la elaboración de artefactos artesanales contemporáneos.

Palabras claves: *Sketchbook. Encaje de bolillos. Artesanía.*

1 INTRODUÇÃO

Compreendido como um caderno de esboços que reúne referências imagéticas e anotações textuais com base em um determinado ponto de vista sobre um assunto de interesse de seus autores, o *sketchbook* pode ser visto como uma ferramenta presente na fase de ideação projetual comum na rotina de designers e artistas (JONES, 2005; MORRIS, 2007; HOPKINS, 2011). Também conhecido como *workbook* (caderno de trabalho), o *sketchbook* pode ser empregado como um inventário de *insights* (ideias), que, entretanto, pode se perder entre as atividades triviais desses profissionais (BRUM; COSTA, 2012; FERRETTI, 2013; SOUZA; NAKATA, 2014).

Para Jones (2005, p. 91), no *sketchbook* "[...] a meta é registrar as silhuetas e os elementos de design em pequenos esboços, acrescentando imagens, tecidos e elementos genéricos e brincando com as possibilidades [...]". Brum e Costa (2012, p. 6) corroboram com o exposto e afirmam que "um *sketchbook* ou caderno de esboços é uma ferramenta de pesquisa valiosa, utilizada durante o processo projetual criativo para registro, compilação e análise de dados [...]". Assim, do ponto de vista dos autores, nesse caderno, designers e artistas podem imprimir seus estilos, uma vez que a forma como as informações estão dispostas no decorrer das páginas do *sketchbook* podem fornecer pistas sobre o modo de pensar e os valores que eles cultuam.

Souza e Nakata (2014) avaliam que os esboços registrados no *sketchbook* possuem como função encorajar designers e artistas na busca descompromissada por soluções criativas, inéditas e originais. Por sua vez, Morris (2007, p. 18) cita que "[...] um caderno de esboços é como um diário ou uma agenda visual. Ele é uma interpretação pessoal do mundo e pode assumir diferentes formas [...] [e] todos podem, um dia, fornecer a centelha inspiradora essencial [...]". Dessa forma, o caderno pode ter desde o formato de um álbum portátil, cuja função está em colecionar amostras e retalhos têxteis, até um caderno para a prática do desenho de observação, que pode agrupar referências imagéticas e facilitar o treino de técnicas de pintura.

Apesar de prover espaço para a reunião de esboços, croquis, recortes, colagens, esquemas gráficos, tecidos e texturas, todavia, ao usar o *sketchbook*, deve-se evitar a abstração conceitual, pois o rebuscamento e a poluição visual podem afastar seus observadores e leitores dos traços autorais característicos de seus produtores. Diante disso, pode se empregar dada plasticidade para a organização das ideias apresentadas no caderno. Nesse sentido, o *sketchbook* pode expor e explorar uma atmosfera inspiracional e, ainda assim, ser utilizado como portfólio para estudos de cor, de proporção, de volume e de interferências na criação de produtos (JONES, 2005; MORRIS, 2007).

Hopkins (2011) alinha-se com Jones (2005) e Morris (2007) e acrescenta que o *sketchbook* pode ser utilizado como um repositório de ideias, de pensamentos e de observações para designers e artistas expressarem suas influências e o seu imaginário: "[...] o verdadeiro valor de um caderno de esboços está na maneira como o designer o utiliza para fazer uma pausa reflexiva relevante sobre seu trabalho antes

de avançar para o próximo estágio [...]" (HOPKINS, 2011, p. 36-37).

Ainda segundo Hopkins (2011), o *sketchbook* deve ser empregado para a documentação progressiva dos achados materiais e das percepções subjetivas dos profissionais ao longo de uma pesquisa. Assim, memórias pessoais também podem ser registradas no caderno, gráfica ou textualmente, em conjunto com mapas mentais, painéis de fotografia e esquemas de extração de formas, entre outros elementos.

Na perspectiva de Ferretti (2013, p. 68), "o *sketchbook* age como um mundo virtual, onde o designer pode experimentar sem as restrições ou pressões comuns ao mundo real". A autora defende que o uso desses cadernos possibilita aos designers e artistas a imersão e a experimentação lúdicas necessárias ao ato criativo. Nesse processo, esses profissionais podem criar universos íntimos distantes da interferência do mundo circundante, ainda que dele possam extrair provas e impressões. A autora acrescenta que:

> [...] os *sketchbooks*, em sua informalidade, são como *playgrounds* da mente criativa, permitindo o experimento irrestrito e a livre exploração criativa, e facilitando a geração de múltiplas e melhores soluções para o problema de design (FERRETTI, 2013, p. 74).

Para a construção dos universos íntimos de designers e artistas, assim como Ferretti (2013), Morris (2007) orienta que o *sketchbook* seja construído individualmente. Ainda nessa mesma perspectiva, Hopkins (2011, p. 37) sustenta que "o caderno de esboços deve ser tão pessoal quanto suas impressões digitais, oferecendo um recurso cada vez maior a partir do qual ideias e conceitos podem ser explorados e desenvolvidos sem medo do erro [...]". Brum e Costa (2012, p. 9) corroboram com o exposto por Morris (2007), Hopkins (2011) e Ferretti (2013), e acrescentam: "[...] o *sketchbook* é uma ferramenta comumente de uso pessoal, porém pode ser utilizada para descrever e ilustrar ideias ou soluções para um grupo de atores, incluindo cenários e o cruzamento de diferentes percepções [...]."

Diante do exposto, o presente artigo tem como objetivo relatar de que forma o *sketchbook* pode ser utilizado como ferramenta para o registro de informações sobre grupos sociais, cenários e percepções. Para tanto, o artigo apresenta como recorte o grupo de rendeiras da comunidade artesã do bairro Rio Vermelho de Florianópolis (SC). Como instrumento de coleta de dados, empregou-se: (I) levantamento bibliográfico com a seleção de autores por afinidade ao eixo de investigação estabelecido acerca da produção da Renda de Bilro no município supramencionado; e (II) entrevistas com a coordenadora do núcleo da comunidade artesã em questão, Fernanda Gonçalves. Ao total, realizaram-se duas entrevistas em outubro de 2019, cada uma com duração de aproximadamente duas horas.

Como forma de análise dos dados coletados, utilizou-se de uma postura epistemológica interpretativista, que possibilitou o exercício do pensamento científico indutivo, por meio do qual os achados relatados serviram de subsídio para a extrapolação

e para a generalização de cenários. Diante disso, na perspectiva da categorização metodológica proposta por Gil (2008), este artigo pode ser compreendido enquanto: (I) pesquisa aplicada, acerca de sua finalidade; (II) pesquisa qualitativa, do ponto de vista de sua abordagem; (III) pesquisa descritiva, quanto ao corpo de conhecimento formado com base no objetivo traçado; e (IV) pesquisa de campo, no que se refere ao local de realização do estudo — neste caso, a comunidade do Rio Vermelho.

A justificativa para realização da pesquisa proposta encontra-se pautada na observação de Bergamin (2013, p. 22), que menciona:

> Ainda que exista a preocupação, por parte das próprias rendeiras, com o futuro das práticas que exercem, e que existam programas e projetos para manutenção dessas atividades, a renda-de-bilro perde cada vez mais espaço enquanto produto econômico e até mesmo, aos poucos, enquanto objeto de consumo. Pois ainda que a simbologia da renda se mantenha, bibliografias e estudos sobre o tema apontam para a possibilidade de que o produto do trabalho dessas mulheres poderá não se manter por um longo período de tempo, à medida que não houver mais quem o faça.

De modo similar, Clasen (2013) e Silva e Perry (2018) preocupam-se com o fato de que, na ausência de meios para registrar e preservar os saberes artesanais envolvidos na atividade rendeira, a Renda de Bilro possa ser relegada ao posto de *souvenir* folclórico para turistas que visitam cidades litorâneas. Por sua vez, ao analisar a trajetória de vida de mulheres rendeiras em Florianópolis (SC), Ângelo (2013, p. 25) cita um movimento de ruptura que ameaça abandonar a tradição dos saberes passados de mãe para filha, uma vez que "[...] aprendendo ou não, houve o desinteresse em continuar fazendo, principalmente porque elas não querem ter a função de rendeira como uma profissão [...]".

Matsusaki (2016) também demonstra preocupação com o registro de tais saberes ao observar que há lacunas na documentação de culturas populares acerca das técnicas de produção artesanais em países e regiões que apresentam desigualdade social. Dentre essas técnicas, além da atividade rendeira, a autora cita o boleado, o bordado, a carpintaria, a cerâmica, a cinzelagem, o crochê, a cutelaria, a dobradura, a fundição, o jateamento, a marchetaria, a tapeçaria, a tecelagem e a vitrificação.

Além das justificativas apresentadas, importa ressaltar que o presente artigo tem sua origem no desdobramento da dissertação de mestrado de Elisa Aparecida Corrêa, intitulada *Tradição da Cultura Açoriana Catarinense e a Preservação das Técnicas da Renda de Bilro com base na Gestão do Conhecimento*. A pesquisa é orientada pelo Professor Doutor José Alfredo Beirão Filho e está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design de Vestuário e Moda (PPGModa) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

Por fim, cabe mencionar que este artigo está estruturado a partir de uma revisão bibliográfica narrativa e assistemática que fundamenta o referencial teórico

sobre a Renda de Bilro. Para tanto, em um primeiro momento, apresentam-se as abordagens de: Frade (1978), Zanella, Balbinot e Pereira (2000a; 2000b), Candau (2011), Gomes (2011), Rodrigues (2012), Ângelo (2013), Bergamin (2013), Girão (2013), Florêncio (2015), Matsusaki (2016), Bastos, Machado e Domingos (2018) e Albani (2020). Em um segundo momento, relata-se a experiência da construção de um *sketchbook* voltado para a comunidade artesã do Rio Vermelho. O relato adota caráter de memorial descritivo e subsidia as considerações finais do artigo. Por último, estabelece-se uma agenda de pesquisa com o intuito de fornecer apontamentos para futuros estudos.

2 RENDA DE BILRO: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

O conceito de artesanato está relacionado com a conservação de técnicas manuais transmitidas pela cultura oral por meio da tradição histórica. Sua expressão aloca no tempo e no espaço a identidade cultural de um dado grupo social e contextualiza a linguagem simbólica impressa nos artefatos produzidos sob sua égide (ALBANI, 2020). Para Matsusaki (2016, p. 18), "[...] o artesanato foi a primeira forma que o homem encontrou para modificar manualmente a natureza ao seu redor, produzindo artefatos para auxiliá-lo nas suas atividades diárias".

Segundo Matsusaki (2016), desde período Paleolítico (aproximadamente, 2,5 milhões a.C) até a Idade Contemporânea, a fabricação de artefatos percorreu diversos estágios, nos quais se inclui a passagem das manualidades para as corporações artesanais, para a manufatura e, por fim, para o sistema industrial. Mesmo que esse sistema se apresente como fundamental à estrutura social vigente, atualmente, os artefatos continuam a existir e a serem produzidos. Albani (2020, p. 54) classifica os artefatos contemporâneos em dois grupos, os artesanais e os artísticos, e afirma que:

> [...] o artesanato tem as características de utilidade, funcionalidade e produção em série numa pequena escala, imprimindo nas peças a visão da cultura local, enquanto a arte cria objetos estéticos únicos, inspirados na visão de mundo do artista, sem preocupação com utilidade prática ou gosto do espectador.

Entre os artefatos artesanais contemporâneos, destaca-se, neste artigo, aqueles produzidos a partir da Renda de Bilro. De modo similar à Renda Valenciana e à Renda da Terra (presentes na região Nordeste), a Renda de Bilro pode ser compreendida como um tipo de renda que emprega em sua produção a manipulação de bilros de madeira que guiam o entrelaçamento de linhas, que, por sua vez, formam motivos gráficos em sua trama, isto é, desenhos. Esses desenhos podem ser guiados por perfurações realizadas previamente em uma superfície rígida a ser utilizada como base. As peças rendadas podem ser aplicadas como guarnições e adornos no vestuário,

como ornamentação em roupas de cama e enxovais (têxteis-lar) ou como elementos decorativos em ambientes internos, a exemplo de trilhos e toalhas de mesa (ÂNGELO, 2013; BERGAMIN, 2013; BASTOS; MACHADO; DOMINGOS, 2018).

Clasen (2013) afirma que a Renda de Bilro possui origem no artesanato belga produzido na região de Flandres (BE) no século XVIII. Para a autora, vestígios do uso dessa renda ao longo da história também remetem às regiões de Chantilly e Valenciennes, na França (FR). Em Portugal (PT), a Renda de Bilro era empregada nas áreas pesqueiras do Arquipélago dos Açores, assim como nas regiões de Peniche e de Vila do Conde. Clasen (2013) observa que amostras dessa renda podem ser encontradas nas vestes clericais de autoridades dessas regiões.

No Brasil (BR), a tradição da Renda de Bilro teve seu início entre os anos 1748 e 1749. Bastos, Machado e Domingos (2018) afirmam que a imigração portuguesa para a Ilha de Santa Catarina (SC) ocorreu pelo excesso de contingente populacional no Arquipélago dos Açores e pela necessidade de povoamento do Brasil Meridional. Apenas nos oito primeiros anos desse processo, seis mil portugueses desembarcaram na região da Vila de Desterro e seus arredores — área que corresponde atualmente à Grande Florianópolis (SC).

Conforme observa Bergamin (2013, p. 15), nos primeiros anos da chegada dos imigrantes açorianos no litoral catarinense, “[...] as rendas aparecem quase que exclusivamente como complemento na renda mensal da família, como uma atividade extra que a mulher realizava, além dos afazeres domésticos [...]”. Segundo a autora, as rendeiras também auxiliavam seus cônjuges na pesca, na agricultura e na produção de farinha e de aguardente, enquanto os saberes artesanais da confecção da Renda de Bilro permaneceram restritos aos cânticos dessas mulheres e ao orbe do lar.

Uma vez que estavam em solo brasileiro, as artesãs portuguesas encontraram alguns entraves na execução da Renda de Bilro, como a disponibilidade de materiais e de aviamentos, além da valorização comercial de outras formas de artesania, como a cestaria e a tecelagem (BERGAMIN, 2013). Por essas razões, para Girão (2013), as linhas utilizadas passaram a ser grossas e espessas em comparação àquelas disponíveis em Portugal (PT), o que resultava em peças com aparência rústica.

Girão (2013) destaca que, nessa época, filhos e maridos de mulheres rendeiras esculpiam os bilros de modo rudimentar, com o uso de canivetes, na tentativa de reproduzir os bilros portugueses. Os bilros acabaram sendo adaptados para as madeiras encontradas na região. Além desse ajuste, Zanella, Balbinot e Pereira (2000b, p. 543) mencionam que:

> Os imigrantes tiveram que reeditar os costumes que até então caracterizavam sua cultura, como forma de garantir a sobrevivência. Esta reedição dos usos e costumes, resultante das condições históricas, sociais e geográficas em que se encontravam, perpassou vários campos que caracterizam a vida cotidiana de um grupo social, a saber: gastronomia, habitação, vestuário, atividade econômica, folclore e tradição [...].

Entre os novos costumes adquiridos estava o de produção da Renda de Bilro para a ornamentação de igrejas e de casas. Essas peças eram exibidas como sinônimo de poder financeiro e representavam o *status* social das famílias açorianas que as dispunham. Esse sistema simbólico permitiu às rendeiras obter um incremento no orçamento familiar, uma vez que se acreditava que, quanto mais rebuscado o desenho da renda, mais posses materiais detinham seus proprietários (ZANELLA; BALBINOT; PEREIRA, 2000b). Com o passar dos anos, a Renda de Bilro sobreviveu como artesanato, ora valorizado, ora desmerecido. Conforme Ângelo (2013, p. 16), "a renda de bilros é, sem dúvida, uma das expressões femininas da cultura material que, entre rupturas e continuidades, manteve-se viva na Ilha [...]".

Devido à sua contribuição na formação da identidade cultural e da memória de Florianópolis (SC), nos últimos anos, a atividade rendeira passou do *locus* de artesanato para o de patrimônio cultural. Cabe esclarecer que, na perspectiva do artigo 216 da Constituição Federal (BRASIL, 1988), patrimônio cultural pode ser entendido como: (I) conjunto de bens de natureza material e/ou imaterial, que se caracteriza por portar referências a uma determinada identidade; (II) modos pelos quais se cria, se produz e se vive; e (III) formas de expressão presentes em um dado contexto. Rodrigues (2012, p. 95) corrobora com o exposto ao afirmar que:

> [Patrimônio cultural] é o conjunto de bens, materiais e imateriais, que são considerados de interesse coletivo, suficientemente relevantes para a perpetuação no tempo. O patrimônio faz recordar o passado; é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou melhor, uma convocação do passado. Tem, portanto, a função de (re)memorar acontecimentos mais importantes; daí a relação com o conceito de memória social [...] [compreendido também como] o conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo.

A definição de Rodrigues (2012) permite compreender que o patrimônio cultural, além da memória de um dado grupo social, está relacionado com a construção de crenças, mitos, representações e interesses coletivos. Nesse sentido, Candau (2011) acena para a influência do patrimônio cultural sobre a constituição e a adoção de valores sociais que podem balizar as vivências e as experiências do grupo em que se origina. De modo similar, Florêncio (2015) afirma que o conceito de patrimônio cultural não pode ser dissociado do contexto impresso pelos indivíduos que, na busca de bem-estar e de condições ideais de sobrevivência, conferem ao ambiente natural uma cultura tangível e intangível.

A partir das perspectivas de Candau (2011), Rodrigues (2012) e Florêncio (2015), pode-se interpretar que a memória consiste no testemunho dos interesses e das atividades humanas fundamentais em um dado contexto que se associa ao patrimônio cultural de um determinado grupo social. Acerca da Renda de Bilro enquanto patrimônio, Clasen (2013, p. 58) afirma que:

> Esse "saber" e "fazer", o tramar fios na produção de rendas, produzem significados, porque o sujeito tece, faz a renda e, ao mesmo tempo, monta sua história, criando a identidade local, em que seus costumes e hábitos se fazem sentir na sua cultura, participando da perpetuação dessa cultura.

Rodrigues (2012) aponta que, segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), os saberes artesanais que configuram a tradição estão relacionados com habilidades, crenças, práticas e conhecimentos que, não raro, distanciam-se das salas de aula, das bibliotecas e dos espaços formais de educação. Observa-se que esses saberes são transmitidos oralmente de geração para geração como forma de manutenção do vínculo afetivo entre indivíduos da mesma família e entre núcleos familiares da mesma comunidade. Empiricamente, percebe-se que essa transmissão de saberes fortalece o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um grupo social.

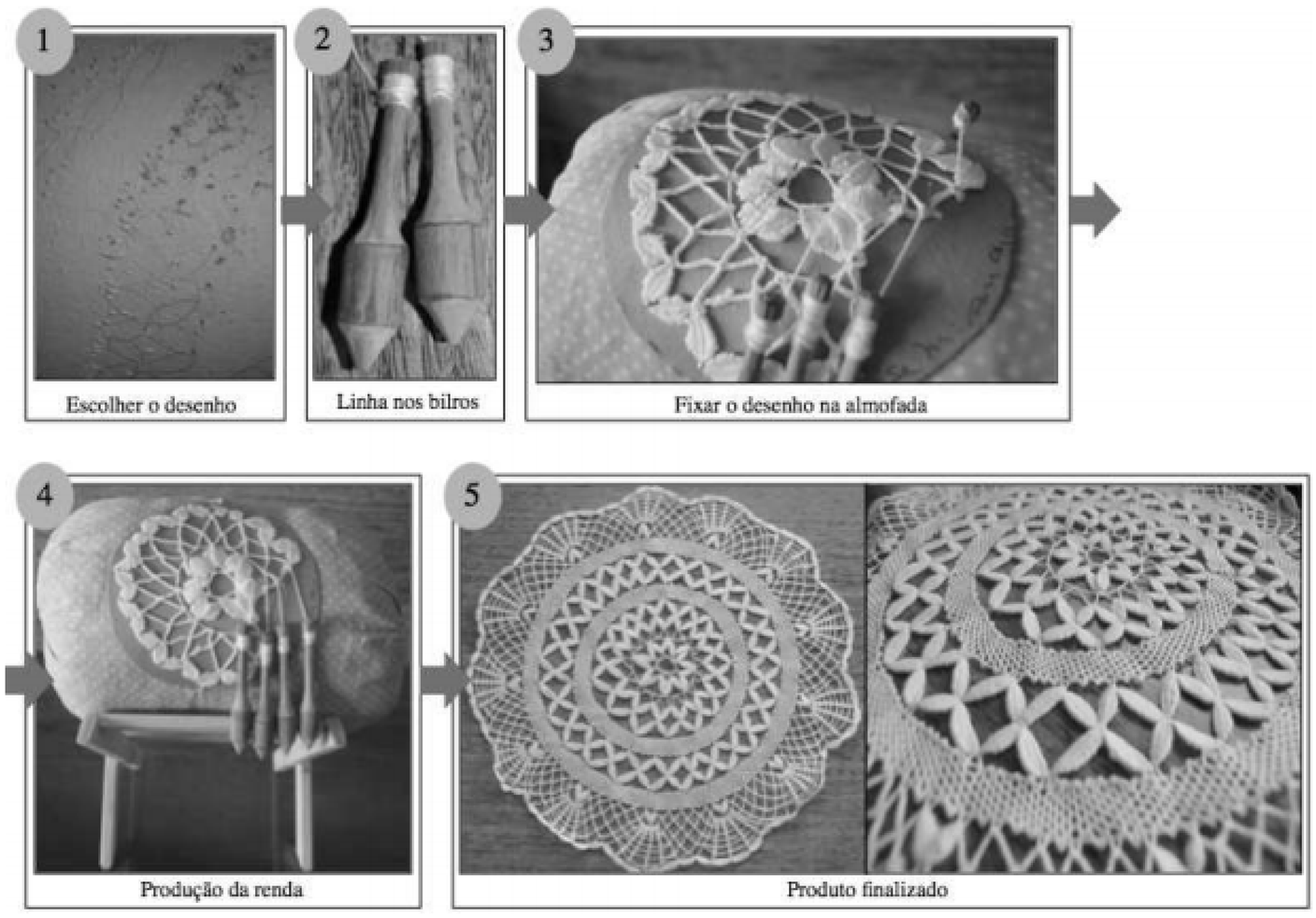
Assim, uma vez compreendida a origem da Renda de Bilro e sua configuração como patrimônio cultural do litoral catarinense, bem como sua função na formação da memória enlaçada nas tradições açorianas, parte-se, a seguir, para a exploração de seu feitio e dos materiais envolvidos nos saberes manuais que permitem citar a Renda de Bilro como produtora de artefatos artesanais contemporâneos.

2.1 O FEITIO DA RENDA DE BILRO

De maneira genérica, Matsusaki (2016) aponta que o feitio da Renda de Bilro segue oito etapas divididas em dois grupos conforme a hierarquia estabelecida na comunidade artesã. No primeiro grupo de etapas, a rendeira mais experiente da comunidade realiza o planejamento da peça (primeira etapa), o desenho do molde (segunda etapa) e a perfuração do desenho no papelão (terceira etapa). No segundo grupo de etapas, no qual as demais rendeiras da comunidade podem participar, executa-se a colocação do desenho na almofada (quarta etapa), o enrolamento dos fios nos bilros (quinta etapa), o posicionamento das linhas e dos alfinetes (sexta etapa), o entrelaçamento das linhas (sétima etapa) e, por fim, a costura das partes da peça, caso seja necessária (oitava etapa).

De modo semelhante ao exposto por Matsusaki (2016), Gomes (2011) cita que o fluxo do feitio da Renda de Bilro segue as seguintes etapas: (I) escolha do desenho; (II) enovelamento das linhas nos bilros; (III) fixação do pique na almofada; (IV) produção da renda; e (V) acabamento (Figura 1).

Figura 1 — Fluxo do feitio da Renda de Bilro



Fonte: Gomes (2011, p. 91).

Albani (2020) sustenta que, mesmo que as artesãs possam seguir um único método de produção na atividade rendeira, ainda assim, as peças resultantes de seu feitio apresentarão singularidades e características *sui generis*. Conforme cita o autor, "[...] no caso das rendeiras, por mais que elas apliquem os mesmos pontos e sigam um mesmo projeto, cada peça se torna única, já que o clima, a matéria-prima e até mesmo o estado físico e mental da artesã influenciam no resultado do produto [...]" (ALBANI, 2020, p. 53).

Silva e Perry (2018) argumentam que o feitio da Renda de Bilro também pode variar conforme o ponto adotado pela comunidade artesã. As autoras mencionam que na região Sul do Brasil (BR) encontram-se, com certa frequência, grupos de rendeiras que aplicam os pontos "aranha", "olho de pombo", "maria morena", "cordão", "torcido" e "torcido quadrado", "perna cheia", "meio ponto", "pano", "ponto falso", "bico de pano", "bico de arco", "rabo de pano", "rabo de pato", "tramoia", "trança" e "trança com ponto falso". Ao total, as autoras afirmam que o país detém o registro de 61 pontos diferentes.

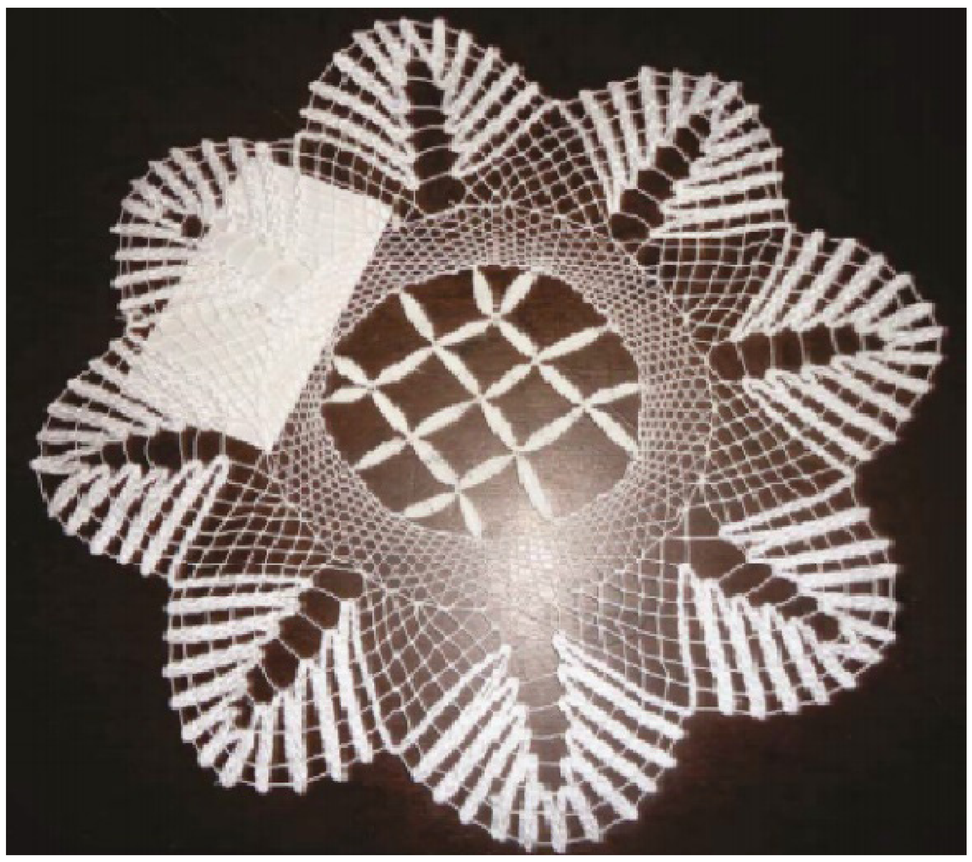
As variações que ocorrem no feitio da Renda de Bilro também estão relacionadas aos materiais empregados para transportar os saberes artesanais para o artefato produzido, isto é, a peça rendada. Conforme apresenta-se a seguir, entre esses insumos e instrumentos estão: (I) bilros; (II) almofadas; (III) piques; e (IV) fios.

2.2 OS MATERIAIS EMPREGADOS NA RENDA DE BILRO

Matsusaki (2016) afirma que entre os principais materiais empregados no feitio da Renda de Bilro estão alfinetes, almofadas, piques e fios, além dos bilros. Clasen (2013) e Silva e Perry (2018) incluem nesses materiais os moldes que são

utilizados para desenhar os motivos gráficos desejados. Para as autoras, esses motivos podem incluir esquemas geométricos, traçados orgânicos, linhas abstratas e formas de animais e de plantas — a exemplo da Figura 2, que mostra uma peça rendada cujo desenho foi inspirado no bico de uma palmeira.

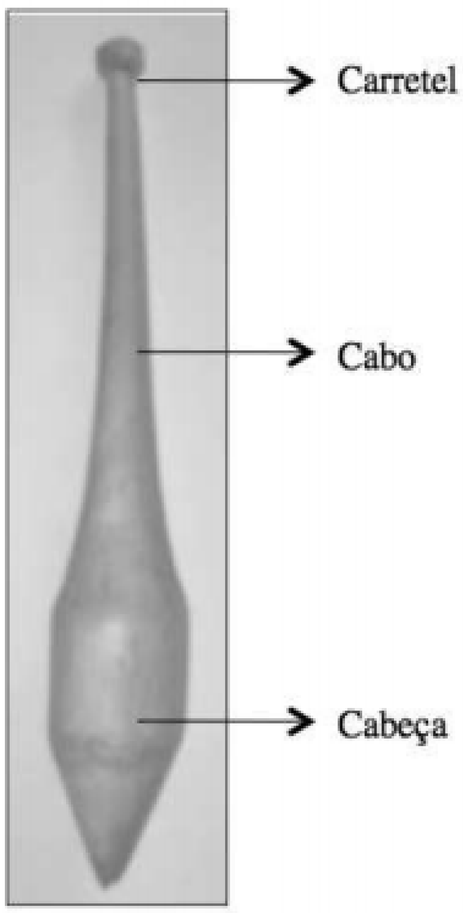
Figura 2 — Guardanapo de Renda de Bilro com motivo floral



Fonte: Clasen (2013, p. 87).

Acerca dos bilros, Matsusaki (2016, p. 66) afirma que “bilros ou birros são as bobinas onde os fios são enrolados; elas ficam pendentes na almofada e seu traçado permite o feitio dos pontos da renda [...]”. Segundo articula Zanella, Balbinot e Pereira (2000a), os bilros podem ser compreendidos como materiais de trabalho no cotidiano das rendeiras que auxiliam na expressividade das tradições centenárias dessa artesania. Gomes (2011) cita que a estrutura de um bilro de madeira pode ser composta por três partes: (I) carretel; (II) cabo; e (III) cabeça (Figura 3).

Figura 3 — Estrutura de um bilro de madeira



Fonte: Gomes (2011, p. 92).

Zanella, Balbinot e Pereira (2000a) destacam que os bilros (Figura 3) podem ser confeccionados pelas próprias artesãs, por seus familiares ou, ainda, herdados de geração para geração. Nesses casos, os bilros podem ser acompanhados de narrativas sobre a história daquelas mulheres artesãs, mães e avós, o que contribui para a transmissão de um patrimônio material e imaterial dentro do grupo social em que estão inseridas. Gomes (2011, p. 47) descreve tecnicamente os bilros da seguinte maneira:

> O bilro é um pequeno instrumento constituído de uma curta haste que em uma das pontas apresenta uma terminação esférica. Na ponta oposta enrola-se uma quantidade de linha que é presa a um padrão que contém o desenho da renda a ser executada.

Além dos bilros, Frade (1978) e Matsusaki (2016) sinalizam para outro material de trabalho importante ao universo da Renda de Bilro: as almofadas. Segundo as autoras, as almofadas utilizadas pelas comunidades rendeiras possuem um formato cilíndrico e podem apresentar como enchimento materiais diversos, desde “barba de velho” ou “palha de bananeira” até “capim de colchão”. Não raro, essas almofadas podem ser revestidas com tecidos coloridos de algodão, como chitas e flanelas (Figura 4).

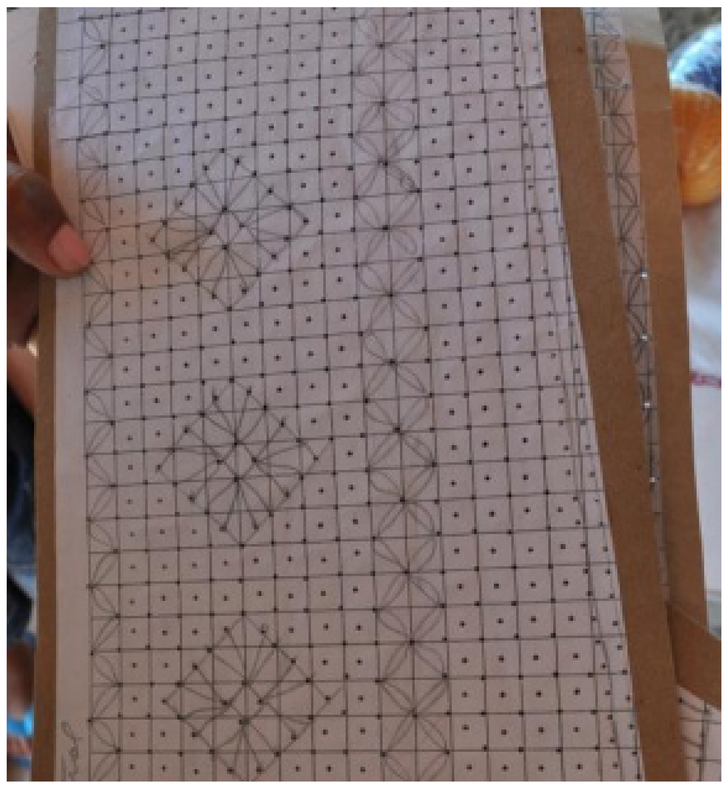
Figura 4 — Almofada utilizada no feitio da Renda de Bilro no Ceará (CE)

Fonte: Matsusaki (2016, p. 65).

Sobre as almofadas (Figura 4) utilizadas como material de trabalho das rendeiras, Frade (1978) e Matsusaki (2016) também mencionam que cada artesã costuma ter almofadas de tamanhos diversos que podem ser empregadas conforme o desenho a ser rendado e o tipo de peça a ser elaborada. Depois de escolhida a almofada ideal para a realização do trabalho, utiliza-se um suporte de madeira para apoiá-la em uma altura confortável para a artesã iniciar a renda.

A partir de então, "na almofada, é colocado um cartão perfurado, o pique, onde se encontra o desenho da renda, feito com pequenos furos que servem de molde [...]" (GOMES, 2011, p. 48). Os piques podem ser feitos de papelão ou outros materiais rígidos. Albani (2020) cita que os piques seguem os desenhos traçados previamente em debuxos, que podem ser produzidos sobre papel manteiga ou fotocopiados em papéis convencionais. Para fixação dos piques utilizam-se alfinetes (Figura 5).

Figura 5 — Molde de peça com pique produzido sobre papelão



Fonte: Matsusaki (2016, p. 71).

Sobre os fios de linhas empregados na Renda de Bilro, Matsusaki (2016) declara que esses eram, inicialmente, de seda, de ouro, de cobre, de prata, de algodão, de lã, de linho, de crinas de animais e de aloé. Todavia, a autora observou que, atualmente, utiliza-se o fio de algodão alvejado, pois, caso haja interesse, há possibilidade de tingir a peça posteriormente. De modo geral, os fios de espessura menor são destinados para as peças de vestuário, enquanto os fios mais grossos são empregados na confecção de toalhas e em outros objetos de decoração para casa. Nessa mesma perspectiva, ao investigar o feitio da Renda Irlandesa na região Nordeste do Brasil (BR), Albani (2020, p. 71) constatou que:

> Há, entre as rendeiras, a diferenciação de pontos miúdos e graúdos. Uma rendeira faz ponto miúdo quando é apertado e graúdo quando é mais frouxo e aberto. Misturar partes feitas com pontos miúdos a outras com pontos graúdos quebra a harmonia da peça e cria problemas na junção das partes.

Assim, bilros, almofadas, piques e fios instrumentalizam as artesãs para que a atividade rendeira possa resultar no artefato artesanal contemporâneo que se deseja obter. Sublinha-se que a forma de utilização desses materiais perfaz os saberes artesanais da Renda de Bilro, que podem apresentar variações conforme cada comunidade artesã, cada ponto e cada desenho realizado. A seguir, relata-se a experiência de registrar esses saberes por meio de um *sketchbook*.

3 RELATO DE EXPERIÊNCIA

Diante do intuito de salvaguardar os saberes artesanais e seculares da construção da Renda de Bilro e sob a alcunha de registrar os conhecimentos tácitos e explícitos envolvidos nas manualidades do grupo objetivado para, posteriormente, disseminá-los sob a forma de memorial descritivo, optou-se pela construção de um *sketchbook*. Conforme observado anteriormente neste artigo, o *sketchbook* pode ser adotado por designers e artistas como ferramenta para instrumentalizar a coleta, a seleção e o registro de informações pertinentes a um determinado assunto. Por seu intermédio, faz-se possível a elaboração de cenários abrangentes e a interpretação do labirinto de conhecimentos formados intencionalmente por seus autores.

A construção do *sketchbook* seguiu duas etapas: (I) realização de um levantamento de conteúdo junto ao Núcleo de Rendeiras de Bilro da comunidade do bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC); e (II) montagem do *sketchbook* orientada para o registro de informações técnicas e subjetivas sobre os saberes artesanais da comunidade a partir de anotações e de painéis imagéticos. A seguir, descreve-se a primeira etapa e as informações obtidas nesse contexto.

3.1 PRIMEIRA ETAPA: LEVANTAMENTO DE CONTEÚDO

A primeira etapa para a construção do *sketchbook* foi realizada junto ao Núcleo de Rendeiras de Bilro da comunidade do Rio Vermelho, na capital catarinense. Durante o mês de outubro de 2019, foram realizadas duas visitas *in loco* por Elisa Aparecida Corrêa. Por meio das visitas, foi possível conhecer o cotidiano das rendeiras, coletar relatos de suas jornadas como artesãs e identificar materiais e ferramentas empregadas em suas práticas manuais.

Importa ressaltar que, em uma visita, as rendeiras não estavam presentes. Nessa ocasião, as informações foram coletadas por intermédio de conversas informais com a coordenadora do núcleo, Fernanda Gonçalves, que também é rendeira e residente da comunidade do Rio Vermelho.

Sobre os materiais e as ferramentas utilizadas na elaboração da Renda de Bilro, a coordenadora do núcleo relatou que, usualmente, empregam-se bilros de madeira, almofadas cilíndricas e motivos gráficos desenhados sobre uma base de papelão. Esses desenhos são realizados por meio de perfurações no papelão. Conforme a coordenadora, antigamente, os bilros utilizados pela comunidade artesã eram produzidos a partir da madeira de Guarapuvu — árvore símbolo da cidade de Florianópolis (SC). Todavia, a madeira de Guarapuvu teve seu uso proibido por leis municipais em função da proteção e da preservação da espécie.

Em substituição ao Guarapuvu, os bilros passaram a ser confeccionados a partir das madeiras conhecidas localmente como “rabo de macaca”, “pau de goiabeira” e “pau de pitanga”. Contudo, a coordenadora do núcleo mencionou que muitas rendeiras da comunidade ainda guardam seus antigos bilros de Guarapuvu, pois cultivam afeição

por esses materiais. Essa conexão entre rendeiras e seus materiais foi destacada na literatura por Zanella, Balbinot e Pereira (2000a; 2000b), citados anteriormente neste artigo.

Sobre os desenhos a serem rendados, Fernanda Gonçalves relatou que a comunidade utiliza fotocópias impressas para facilitar o cotidiano das rendeiras. O mesmo não foi constatado em visitas informais realizadas na mesma época em outra comunidade de rendeiras, a do bairro de Santo Antônio de Lisboa, também em Florianópolis (SC). Em conversas com a rendeira Neusa, que doou uma amostra de pique desenhado e a respectiva renda confeccionada para a entrevistadora, observou-se que os desenhos podem ser feitos diretamente sobre o papelão por meio de perfurações com agulhas. Isto permite compreender que o uso de desenhos fotocopiados consiste em uma característica exclusiva do modo de trabalho das rendeiras do Rio Vermelho.

Acerca dos pontos utilizados em sua comunidade artesã, Fernanda Gonçalves descreveu os pontos “perna cheia”, “meio ponto” e trança como principais, além dos pontos “tramoia” e “maria morena” — que caracterizam a Renda de Bilro catarinense em comparação com outros estados brasileiros. Especificamente sobre os pontos “tramoia” e “maria morena”, a coordenadora do núcleo do Rio Vermelho destacou que eles podem ser encontrados facilmente nas comunidades rendeiras da Região Sul de Florianópolis (SC), pois estas costumam utilizar sete pares de bilros em sua forma de artesania.

Nesse sentido, Bergamin (2013) menciona que, na região supramencionada, podem ser consideradas relevantes as comunidades rendeiras dos bairros Pântano do Sul e Ribeirão da Ilha. A autora complementa a informação ao citar as comunidades da Lagoa da Conceição, da Cachoeira do Bom Jesus e de Canasvieiras — todas na capital catarinense.

Bastos, Machado e Domingos (2018) esclarecem que, durante alguns anos, essas comunidades rendeiras encaminharam suas peças para a Associação das Rendeiras (ASSORI) da cidade, que era responsável por comercializá-las. Todavia, recentemente, as peças de Renda de Bilro podem ser encontradas em diversos pontos da capital, a exemplo do Casarão do Sambaqui, da Casa das Rendeiras do Pântano do Sul, do Casarão da Lagoa e da Associação dos idosos de Ponta das Canas, entre outros locais.

Assim, as informações verbais obtidas junto à coordenadora do núcleo foram registradas no *sketchbook* durante e após as visitas e permitiram elucidar como a Renda de Bilro produzida pelas artesãs da comunidade do Rio Vermelho pode ser compreendida a partir de suas características distintivas e como patrimônio cultural do município. Após a conclusão dessa etapa, procedeu-se para a montagem do *sketchbook*.

3.2 SEGUNDA ETAPA: MONTAGEM DO *SKETCHBOOK*

Para manter a aproximação do *sketchbook* com a realidade da comunidade rendeira investigada, optou-se pelo uso de papelão como material de suporte para a montagem do caderno. Conforme foi observado nas visitas *in loco*, o papelão é utilizado pelas rendeiras como base para sustentar os desenhos da renda (motivos gráficos) e é perfurado para a demarcação de piques. Por sua vez, os piques sustentam os alfinetes que permitem lançar a linha para a formação da renda.

Nessa etapa da construção do *sketchbook* também se fez uso de fotografias como forma e fonte de registro da investigação sobre a Renda de Bilro de Florianópolis (SC). Para visualização e compreensão do cenário no qual se desenvolve a atividade no município, foram selecionadas imagens produzidas pelo fotógrafo Ruy Luiz Machado no ensaio “Renda de Bilro: entre mãos rendeiras que tecem dizeres e saberes da Ilha de Santa Catarina” realizado em 2016. Para o uso das imagens o profissional foi consultado e se obteve o seu consentimento.

À época, como critério de seleção para a escolha das imagens que compuseram os painéis do *sketchbook*, estabeleceu-se que: (I) as fotografias deveriam apresentar detalhes das rendas confeccionadas; (II) as fotografias deveriam mostrar as rendeiras exercendo os saberes artesanais em seu espaço de trabalho, isto é, no contexto das comunidades em que estão inseridas; e (III) as fotografias deveriam valorizar, se possível, a artesania do grupo de rendeiras da comunidade do Rio Vermelho. Assim, elaborou-se o primeiro painel (Figura 6), cuja disposição apresenta amostras de rendas produzidas em Florianópolis (SC).

Figura 6 — Painel com amostras de rendas de Florianópolis (SC)

Fonte: elaborado pelos autores (2021) com base nas fotografias do ensino “Renda de Bilro: entre mãos rendeiras que tecem dizeres e saberes da Ilha de Santa Catarina” de Ruy Luiz Machado.

Após a elaboração do primeiro painel (Figura 6), procedeu-se a construção do segundo painel do *sketchbook* (Figura 7). Para tanto, foram selecionadas imagens

das rendeiras do Rio Vermelho no contexto de sua comunidade e no exercício de seus saberes artesanais, conforme descrito nos critérios estabelecidos anteriormente.

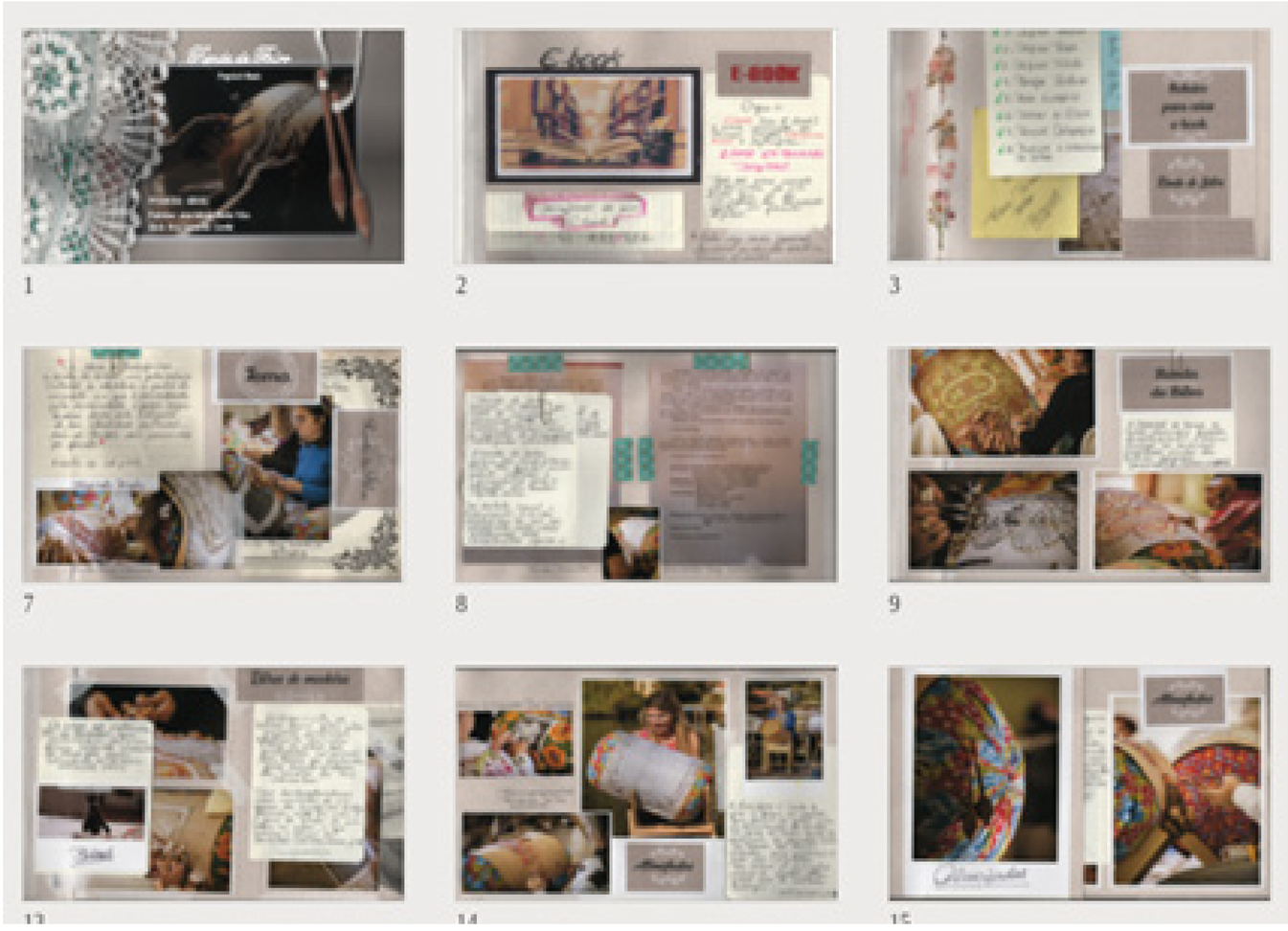
Figura 7 — Painel com as rendeiras do Rio Vermelho

Fonte: elaborada pelos autores (2021) com base nas fotografias do ensino “Renda de Bilro: entre mãos rendeiras que tecem dizeres e saberes da Ilha de Santa Catarina” de Ruy Luiz Machado.

Depois de elaborados os painéis imagéticos (Figuras 6 e 7), procedeu-se a sua impressão e fixação no *sketchbook*. Sua inclusão no caderno foi acompanhada de anotações sobre os pontos, os materiais e as ferramentas empregadas pela comunidade artesã, no passado e no presente, seguindo os relatos coletados na etapa anterior. Acredita-se que o confronto entre passado e presente pode servir de base para descortinar pormenores sobre o preenchimento dos desenhos por meio da manipulação dos bilros e da linha, sobre o posicionamento das almofadas no suporte de madeira ou, ainda, sobre os pontos básicos que são utilizados para dar início à atividade manual.

Adiante, também foram incluídas nas anotações as percepções de cunho subjetivo sobre a experiência vivenciada pela entrevistadora em suas visitas ao núcleo da comunidade rendeira. Essas percepções foram transcritas e dispostas por intermédio de sentenças curtas que buscaram demonstrar as sensações que a entrevistadora teve ao imergir no contexto da comunidade. Além disso, anexaram-se às páginas do caderno amostras físicas tecidas pelas rendeiras e materiais como linhas, piques e esquemas de pontos, cedidos pela coordenadora do núcleo para a pesquisa. O resultado pode ser conferido, parcialmente, na Figura 8 (que apresenta páginas não sequenciais).

Figura 8 — Amostra das páginas do *sketchbook* desenvolvido na pesquisa



Fonte: elaborada pelos autores (2021).

Finalizada a montagem do *sketchbook* (Figura 8), painéis e textos foram revisados com o objetivo de assegurar a relevância das informações coletadas no grupo social investigado. Assim, encerrou-se a construção do caderno. Relatada a experiência envolvida na pesquisa, procede-se, a seguir, para as considerações finais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os autores da pesquisa compreendem que o presente artigo obteve êxito no cumprimento do objetivo proposto ao demonstrar como o *sketchbook* pode ser utilizado como ferramenta para o registro de informações sobre um determinado grupo social, em um dado cenário e sob a perspectiva das percepções geradas nesse contexto. O grupo social selecionado para a aplicação da pesquisa foi a comunidade artesã do bairro do Rio Vermelho, da cidade de Florianópolis (SC). Em visitas ao núcleo da comunidade, coletaram-se informações materiais e imateriais acerca dos saberes artesanais envolvidos no feitio da Renda de Bilro. Essas informações foram compiladas, transcritas e organizadas nas páginas de um *sketchbook*.

A partir do relato de experiência apresentado neste artigo, observou-se que a principal contribuição científica para o avanço do conhecimento acerca dos assuntos abordados na pesquisa reside no uso do *sketchbook* de modo diferente do pressuposto por Jones (2005), Morris (2007), Hopkins (2011), Brum e Costa (2012), Ferretti (2013) e Souza e Nakata (2014). Isto é, em contrapartida às afirmações dos autores citados, este artigo demonstrou que o *sketchbook* pode ser usado como fonte de registro para a documentação de saberes artesanais.

Acredita-se que o memorial descritivo exposto neste artigo possa fomentar a utilização de outras ferramentas similares ao *sketchbook* que podem auxiliar no desafio de salvaguardar informações relevantes, sejam elas de caráter imagético ou

textuais, sobre práticas que circundam a memória coletiva, as tradições regionais e o patrimônio cultural. Nesse sentido, a exemplo da Renda de Bilro, outras técnicas de feitio de artefatos artesanais contemporâneos, que porventura encontrem-se desvalorizadas, podem figurar como fontes de pesquisa.

Importa sublinhar que o *sketchbook* desenvolvido na pesquisa subsidiará a construção de um livro eletrônico sobre a tradição secular da Renda de Bilro. O livro será disponibilizado futuramente por intermédio do endereço eletrônico do Programa de Pós-Graduação em Design de Vestuário e Moda (PPGModa) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

Os autores deste artigo agradecem ao programa supramencionado pelo suporte científico, pelo conhecimento proveniente de seu corpo docente e pela possibilidade de realização da pesquisa. Faz-se necessário, também, agradecer à coordenadora do núcleo da comunidade artesã do Rio Vermelho, Fernanda Gonçalves, por seu tempo e sua receptividade.

Por fim, destaca-se que, para a formação de uma agenda de pesquisa acerca do assunto, os autores deste artigo indicam que futuros estudos explorem o uso de ferramentas projetuais, além do caderno de esboços, como fontes de pesquisas documentais. Sugere-se, também, a ampliação do corpo de conhecimento para que sejam abordadas obras recentes. Em relação à Renda de Bilro, aconselha-se o registro de toda e qualquer informação que possa contribuir com a preservação e a manutenção dos saberes artesanais que fazem parte da identidade cultural de Santa Catarina (SC)[4].

REFERÊNCIAS

ALBANI, Márcio Monticelli. **Concepção de um artefato conceitual para a preservação da renda irlandesa com base na Gestão do Conhecimento**. 2020. 168 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Design de Vestuário e Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: https://bit.ly/2ZIFmde. Acesso em: 23 jan. 2021.

ÂNGELO, Elis Regina Barbosa. O “saber-fazer” rendas de bilros: as ressignificações do processo na Lagoa da Conceição em Florianópolis. **Revista de História Bilros**: História(s), Sociedade(s) e Cultura(s), Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 11-27, jun./dez. 2013. Disponível em: http://bit.ly/37FB0aS. Acesso em: 01 nov. 2020.

BASTOS, José Messias; MACHADO, Edson de Morais; DOMINGOS, Karine. A formação socioespacial de Florianópolis e a atividade artesanal da renda de bilros. **Revista Percursos**, Florianópolis, v. 19, n. 41, p. 289-307, 31 dez. 2018. Disponível em: http://bit.ly/2NK5S2Z. Acesso em: 01 nov. 2020.

BERGAMIN, Camila. A importância da renda de bilro na economia familiar em Florianópolis a partir de 1900 e a sua continuidade no tempo presente. **Revista Santa Catarina em História**, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 14-23, jun. 2013. Disponível em: https://bit.ly/2Nt9HtD. Acesso em: 20 out. 2020.

4 Fernanda Luzia Anflor Ferreira - licenciada em Letras português pela PUC-RS (2017)

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição 1988: texto constitucional de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais ns. 1/1992 a 30/2000 e pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos. 1/1994 a 6/1994. Ed. atual. em novembro de 2000. Brasília, DF: Senado Federal, 2000, 512 p. Disponível em: https://bit.ly/3sm0FNV. Acesso em: 09 nov. 2020.

BRUM, Camila; COSTA, Filipe Campelo Xavier da. *Sketchbook* e Planejamento de Cenários no Design de Moda. In: COLÓQUIO DE MODA, 8., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Florianópolis: SENAI/CETIQT, 2012. p. 1-12. Disponível em: https://bit.ly/37Jq1xp. Acesso em: 07 ago. 2020.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2011.

CLASEN, Mary Neuza de Freitas. **Linguagem e Cultura**: recontextualização da renda de bilro catarinense na moda brasileira. 2013. 133 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2016. Disponível em: http://bit.ly/3ugAVEi. Acesso em: 03 dez. 2020.

FERRETTI, Fernanda. O *sketchbook* como ferramenta de desenvolvimento de ideais no projeto de design. In: GAMPI PLURAL, 3., 2013, Joinville. **Anais [...]**. Joinville: Univille, 2013. p. 67-75. Disponível em: https://bit.ly/3kmgXmX. Acesso em: 24 out. 2020.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim. Educação Patrimonial: algumas diretrizes conceituais. In: PINHEIRO, Adson Rodrigo S. (org.). **Cadernos do patrimônio cultural:** educação patrimonial. Fortaleza: Iphan, 2015. p. 21-30. Disponível em: https://bit.ly/3utYCJk. Acesso em: 26 dez. 2020.

FRADE, Cássia (org.). **As guardiãs da renda:** rendeiras do estado do rio de janeiro. Rio de Janeiro: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, 1978. 37 p. Disponível em: https://bit.ly/3siqRcf. Acesso em: 05 jan. 2021.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIRÃO, Valdelice Carneiro. **Renda de bilros.** Fortaleza: Instituto do Ceará, 2013.

GOMES, Nathalia Molinos. **A Renda de Bilro e a Moda:** um resgate da produção artesanal e cultural. 2011. 134 f. TCC (Graduação) — Curso de Design de Moda, Centro Universitário Ritter dos Reis, Porto Alegre, 2011. Disponível em: https://bit.ly/2NVhLmW. Acesso em: 07 dez. 2020.

HOPKINS, John. **Desenho de moda.** Porto Alegre: Bookman, 2011. Tradução de Mariana Bandarra.

JONES, Sue Jenkyn. ***Fashion design:*** manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005. Tradução de: Iara Biderman.

MATSUSAKI, Bianca do Carmo. **Trajetória de uma tradição**: renda de bilros e seus enredos. 2016. 145 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://bit.ly/3sIOosz. Acesso em: 05 dez. 2020.

MORRIS, Bethan. ***Fashion Illustrator:*** Manual do ilustrador de moda. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Tradução de Iara Biderman.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Aspectos polêmicos em torno do Patrimônio Cultural. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (org.). **Estudos de Direito do Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2012. p. 90-109. Disponível em: https://bit.ly/3sfAqbM. Acesso em: 03 dez. 2020.

SILVA, Vera Lucia Felippi da; PERRY, Gabriela Trindade. Renda de Bilros: estudo de pontos tecidos nas regiões Nordeste e Sul do Brasil. **ModaPalavra e-Periódico**, Florianópolis, v. 11, n. 21, p. 126-146, 23 jan. 2018. Disponível em: http://bit.ly/3bw2Bww. Acesso em: 03 dez. 2020.

SOUZA, Michel Silvestre de; NAKATA, Milton Koji. Reflexões sobre a importância do *sketch* no processo criativo e sua desvalorização frente às tecnologias digitais. In: GAMPI PLURAL, 4., 2014, Joinville. **Anais [...]**. Joinville: Univille, 2014. p. 414-423. Disponível em: https://bit.ly/3qUPUBL. Acesso em: 03 set. 2020.

ZANELLA, Andréa Vieira; BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata Susan. A renda que enreda: analisando o processo de constituir-se rendeira. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 21, n. 71, p. 235-252, jul. 2000a. Disponível em: http://bit.ly/3kt7WZC. Acesso em: 01 jan. 2021.

ZANELLA, Andréa Vieira; BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata Susan. Re-criar a (na) Renda de Bilro: analisando a nova trama tecida. **Psicologia:** Reflexão e Crítica, Porto Alegre, v. 13, n. 3, p. 539-547, 2000b. Disponível em: https://bit.ly/2NtUXLf. Acesso em: 09 nov. 2020.

Data de submissão: 26/02/2021

Data de aprovação: 04/05/2021