



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

ANNA LUÍSA SANTOS DE OLIVEIRA

**MÃOS QUE COSEM A MEMÓRIA: AS RENDEIRAS DE
SAUBARA-BA E O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS
NO PATRIMÔNIO CULTURAL**

Salvador

2019

ANNA LUÍSA SANTOS DE OLIVEIRA

**MÃOS QUE COSEM A MEMÓRIA: AS RENDEIRAS DE
SAUBARA-BA E O PROTAGONISMO DE MULHERES NEGRAS
NO PATRIMÔNIO CULTURAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Linha 02 – Comunicação e Patrimônio

Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Cecília Conceição Moreira Soares

Salvador

2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Oliveira, Anna Luisa Santos de
Mãos que cosem a memória: as Rendeiras de Saubara-
BA e o protagonismo de mulheres negras no patrimônio
cultural / Anna Luisa Santos de Oliveira. --
Salvador, 2019.
113 f.

Orientador: Cecilia Conceição Moreira Soares.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação em
Museologia) -- Universidade Federal da Bahia,
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2019.

1. Museologia. 2. Gênero. 3. Raça. 4. Renda de
Bilro. 5. Saubara-BA. I. Soares, Cecilia Conceição
Moreira. II. Título.



SERVÍCIO PÚBLICO FEDERAL
 UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
 FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
 COORDENADORIA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA
 PPGMUSEU - UFBA
 Avenida João Câmara, 121 - Federação, Salvador, Bahia
 CEP: 41200-700 - Tel. (71) 3665-7142
 e-mail: ppgmuseu@ufba.br



ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Às 14:00h do dia 24 de maio de 2019, em sessão pública realizada na sala da Congregação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia - UFBA, teve início a apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestranda ANNA LUISA SANTOS DE OLIVEIRA, aluno da Linha II - Patrimônio e Comemoração do Mestrado em Museologia, PPGMuseu, desta Universidade. O trabalho, intitulado *"Mãos que vivem a memória: as vendeiras de Sabara-BA e o protagonismo de mulheres negras no patrimônio cultural"*, foi avaliado pela banca composta pela Prof.^a Dra. Cecília Conceição Moreira Soares (UNEB - Orientadora), Prof.^a Dra. Joseania Miranda Freitas (PPGMuseu), Prof.^a Dra. Merli das Graças de Souza Teixeira (PPGMuseu) e Prof.^a Dra. Zelinda dos Santos Barros (UNILAB). Após a abertura da sessão, a mestranda deu início à apresentação de seu trabalho, tendo trinta minutos para a sua explanação. Em seguida, foram iniciadas as arguições dos membros da banca, em tempo estipulado de vinte minutos para cada um, com o mesmo tempo destinado para as respostas da mestranda. Após esta etapa, a banca reuniu-se em separado para deliberar sobre o resultado da avaliação, divulgando, em seguida, a sua deliberação para a mestranda e público presente, indicando a Aprovação, da mestranda. Ao final da sessão foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestranda, pelos membros da banca e demais presentes. Salvador, 24 de maio de 2019.

Cecília C. M. Soares
 Joseania Miranda Freitas
 Anna Luisa Santos de Oliveira
 Merli das Graças de Souza Teixeira
 Zelinda dos Santos Barros
 Amayden de Jesus de Lima
 Thanity Silva de Andrade
 Aluis Ruy
 Hugo da Jesus Lacerda

Dedico este trabalho à
todas as Mulheres Rendeiras de Saubara-BA

AGRADECIMENTOS

Agradeço as forças superiores por ter me permitido chegar até aqui, aos meus guias que tem me ajudado a seguir. A Iemanjá, pela sua presença e amor e a Limo por ter me ajudado na escrita.

À minha Mãe Meire Francisca por sempre acreditar em mim e me ajudar nos meus passos, minhas irmãs Carolina Santos e Janine Oliveira por sempre terem me ensinado a caminhar. A minha sobrinha Raquel pelas ligações dizendo: “Dudu vai estudar”.

À minha segunda mãe Meire e toda família Cachoeira que a vida me presenteou.

À Alanna Oliveira pelo carinho e ajuda no processo de escrita com debates calorosos.

À minhas irmãs Aline Brune, Rebeca Andrade, Rafael Moitinho, Felipe Ramos, Lilian Balbino, Daiane da Cruz e Carleandro Silva por terem me ajudado nessa travessia com tanto amor e paciência.

Às amigas Udinaldo Júnior, Vinicius Zacarias, Thaís Oliveira, Zilda Marcelina, pela atenção e cobranças para que essa dissertação estivesse pronta.

À equipe Mulheres do Paraguaçu, por ter me inserido numa grande roda feminina, onde o desejo que este trabalho se concretizasse faz parte de um cordão que circunda nossos sonhos. Obrigada Lari, Laura, Dani, Ítala, Gabi, Mari, Alanna e Hugo.

À Jamile Kazumbá, por acreditar na potência deste trabalho.

Aos colegas do PPGMUSEU – UFBA pelos momentos de trocas e debates recheados de carinho, em especial Thais Pereira, pelo companheirismo e presença.

À minha orientadora professora Cecilia Conceição Moreira Soares, pelas trocas no processo de construção, paciência, carinho e compreensão comigo.

À Dona Maria do Carmo e todas as rendeiras de Saubara por me permitirem desenvolver essa pesquisa. A Casa das Rendeiras de Saubara por me receber com tanto carinho e cuidado.

Aos professores do PPGMUSEU – UFBA pelos importantes momentos de troca e construção.

Às professoras Graça Teixeira, Zelinda Barros e Joseania Freitas pelas contribuições para esta pesquisa.

Aos professores do Colegiado de Museologia da UFRB pela constante atenção, carinho e cuidado com seus alunos e egressos. A professora Ângela Figueiredo por me mostrar a

importância da pesquisa para uma mulher negra acadêmica e a professora Simone Brandão pelas intensas trocas.

À minhas alunas e alunos por renovarem minhas forças todos os dias e por acreditarem em mim, sigo me inspirando em vocês.

À Casa José de Alencar por me receber no processo de pesquisa. Henrique Braga pela importante ajuda na pesquisa de Campo no Ceará.

À Biblioteca Municipal de Saubara, Prefeitura Municipal de Saubara, Biblioteca de Belas Artes da UFBA. Ao Museu da Cidade de Mucugê e mulheres de Lençóis que me ajudaram na pesquisa de campo.

E a todas as mulheres negras que fazem da sua própria vida a escrita de cada verso que se traduz em protestos e resistências que narram nossas histórias.

*Dona deste lar
Deste mar sem fim
E também dos olhos meus
Hoje eu vi Iemanjá
Serena na orla da praia
Exatamente como nos meus sonhos
Tecendo belezas em fios
Nobre bordadeira
Alinhavando os nós
E o segredo do canto da sereia
Hoje eu sei que está guardado
Em algum lugar no ponto do filó
Gentileza em renda
Tempo e calma
Embelezar o que já é bonito
Me parece coisa de Mãe
Que enfeita a casa para os filhos
Que estão longe, mas logo irão chegar.
Ifadeyin Fakolade*

Oliveira, Anna Luisa Santos de. Mãos que cosem a memória: as Rendeiras de SaubaraBA e o protagonismo de mulheres negras no patrimônio. 113f. il. 2019. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação em Museologia) -- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2019.

RESUMO

Esta pesquisa tem como finalidade analisar a Casa das Rendeiras do município baiano de Saubara, enquanto espaço de salvaguarda do patrimônio e a protagonização feminina negra por meio do saber fazer da renda de bilro. A investigação é proposta a partir da utilização do arcabouço teórico metodológico em museologia social, tendo como propósito refletir acerca da importância da memória individual e coletiva de mulheres negras para o patrimônio cultural local. Para tanto foram utilizados os conceitos de museologia social, memória, patrimônio cultural, gênero, raça e trabalho. As narrativas das vivências dessas mulheres rendeiras constituem fontes principais de pesquisa para esta dissertação. A compreensão do patrimônio cultural, a partir do ofício das rendeiras enquanto detentoras do saber fazer da renda de bilro, fazem delas objeto da museologia, possibilitando a discussão sobre a representação da identidade cultural por meio da memória imaterial, do trabalho que abarca a renda de bilro para além da sua técnica, suas interseccionalidades entre gênero e raça em confluência com a sociomuseologia e as relações entre artesanato, economia e mundo do trabalho.

Palavras-Chave: Museologia, Renda de Bilro, Patrimônio Cultural, Gênero, Raça.

Oliveira, Anna Luisa Santos de. Hands that sew a memory: as Saubara lacemakers and the protagonism of black women in heritage.. 113f. il. 2019. Dissertation (Master's Degree - Graduate Program in Museology) - Federal University of Bahia, Faculty of Philosophy and Human Sciences, Salvador, 2019.

ABSTRACT

This research aims to analyze the House of Rendeiras from Bahia's county of Saubara, as a space for safeguarding of patrimony and black female protagonism by knowledge of how to make laces of the bilro. The study is proposed from the use of the theoretical framework in museology, having as locus the reflections on the importance of the individual and collective memory of black women for the local cultural patrimony. For that, the concepts of social museology, memory, cultural heritage, gender, race and work were used. The narratives of the experiences of these lacemakers women constitute main sources of research for this dissertation. The understanding of the cultural patrimony, starting from the office of the lacemakers while holding the know how to make the lace of the bilros, make them an object of museology, making possible the discussion about the representation of cultural identity through immaterial memory, of the work that covers bobbin laces of the bilros in addition to his technique, their intersectionalities between gender and race in confluence with sociomuseology and the relations between crafts, economy and the world of work.

Keywords: Museology, Bobbin Laces, Cultural Heritage, Gender, Race.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Almofada de Renda de Bilro.....	38
Figura 2: Espinhos da Bahia.....	39
Figura 3: Amostras de pontos de Renda de Bilro	39
Figura 4: Apetrechos utilizados para fabricação da renda de Bilro.....	41
Figura 5: Pique	41
Figura 6: Detalhe do pique	41
Figura 7: Dona Maria do Carmo Amorim fazendo o Pique	42
Figura 8: Detalhe do uso de Espinhos de Mandacaru.	42
Figura 9: Detalhe do uso de alfinetes.	43
Figura 10: Almofada de Dona Ednalva de Jesus.....	43
Figura 11: Almofadas utilizadas em oficinas da Casa das Rendeiras.	43
Figura 12: Dona Doralina Cruz sentada recebendo sua almofada sobre tamborete.	44
Figura 13: Estrutura do Bilro.....	44
Figura 14: Renda feita com 160 bilros de Dona Maria Antônia Passos dos Santos.	45
Figura 15: Bilros de Dona Ednalva de Jesus.	45
Figura 16: Detalhe da linha sendo enrolada no bilro.....	45
Figura 17: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras.	46
Figura 18: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras.	46
Figura 19: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras	46
Figura 20: Padrão Flor da Maré em Exposição na Casa das Rendeiras.	47
Figura 21: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras	47
Figura 22: Recôncavo Baiano.....	55
Figura 23: Mapa de Saubara.	55
Figura 24: Fachada da Casa das Rendeiras de Saubara.....	56
Figura 25: Placa Informativa em Exposição na Casa das Rendeiras.....	57
Figura 26: Recepção (Rendeiras levando encomendas)	57
Figura 27: Expositores com artesanatos em palha.....	57
Figura 28: Anexo - Espaço de Oficinas.....	58
Figura 29: Sala de Oficinas	58
Figura 30: Sala de Oficinas.	58
Figura 31: Reserva Técnica	58

Figura 32: Mulheres fazendo a limpeza de mariscos em Saubara.....	59
Figura 33: Etiquetas produzidas após capacitação do Bahiarte.....	67
Figura 34: Renda sobre Tecido.....	69
Figura 35: Rendas Sobre Tecido.	69
Figura 36: Almofadas (Técnica da Renda sobre Tecido)	69
Figura 37: Dona Maria do Carmo Amorim.	75
Figura 38: Antônia Sueira (Dona Tonha).	77
Figura 39: Lidiane Silva.	78
Figura 40: Cidalva de Jesus Santos.	79
Figura 41: Ednalva de Jesus (Dona Dina).	80
Figura 42: Maria do Amparo Passos (Dona Nena)	80
Figura 43: Maria Antônia Passos dos Santos (Maria de Inha).	80
Figura 44: Doralina da Silva Cruz (Dona Dora).	81

LISTA DE SIGLAS

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais

CESE – Coordenadoria Ecumênica de Serviços

CESOL - Centro de Economia Solidária

DOU – Diário Oficial da União

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FUNARTE – Fundação Nacional de Arte

FUNCEP - Fundo de Combate a Pobreza

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOM – International Council of Museums

ICOMOS – Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LBA – Legião Brasileira de Assistência

MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior

MINOM – Movimento Internacional pela Nova Museologia

PAB – Programa de Artesanato Brasileiro

PNDA - Programa Nacional de Desenvolvimento de Artesanato

PPGMUSEU – Programa de Pós Graduação em Museologia

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequena Empresa

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Sumário

1. Introdução	11
2. Museologia, Memória e Patrimônio Cultural	15
2.1 Breve parâmetro: museologia em movimento.....	15
2.2 Preservação Patrimonial no Brasil.....	22
2.3 Patrimônio e Patrimônio Imaterial	24
2.4 Mulheres rendeiras e museologia	27
2.5 Memória em Movimento	32
2.6 A Renda de Bilro	35
2.7 A técnica da renda de bilro	40
3. Gênero, raça e o papel econômico da renda de bilro	48
3.1 Gênero e raça no mundo do trabalho.....	48
3.2 A Mulher negra e o mundo do trabalho.....	51
3.3 O mundo do trabalho para mulheres negras em Saubara	54
3.4 Profissionalização da renda através da Casa das Rendeiras	62
3.5 Políticas públicas para o artesanato e a Casa das Rendeiras	63
3.6 O Programa BAHUARTE e seus impactos	66
4. As rendeiras de Saubara	73
4.1 São as rendeiras de Saubara mulheres negras	73
4.2 O Protagonismo de Maria do Carmo Amorim e as relações de gênero	74
4.3 Por que render?.....	81
4.4 Desafios geracionais para a prática da renda de bilro	85
5. Considerações Finais	91
6. Referências	95
7. Apêndices	102
7.1 Modelo de autorização de pesquisa	102

7.2	Modelo de autorização de uso de imagem.....	103
7.3	Modelo de questionário para mulheres rendeiras	104
7.4	Modelo de questionário para Casa das Rendeiras	105

1. Introdução

A técnica da renda de bilro chegou ao Brasil junto com os colonizadores, com uma forte influência portuguesa, e hoje o território produtor se concentra na região da costa nordeste (BRUSSI, 2015). Na Bahia, o município de Saubara mantém a prática do saber fazer, em que a mão de obra é formada por mulheres negras¹. Tendo como referência os estudos antropológicos acerca da produção de renda no território nacional (RAMOS, 1948), buscamos apresentar a descrição dos instrumentos, dos processos e dos pontos da renda bem como as mulheres rendeiras associadas à Casa das Rendeiras.

Meu primeiro contato com a Casa das Rendeiras aconteceu no ano de dois mil e dez, ao fazer uma visita no município. Após essa primeira aproximação estive com as rendeiras ao longo da minha vida acadêmica em diversos momentos. Enquanto educadora popular também estive mediando o encontro entre as rendeiras e as turmas às quais ministrei aulas. Fui pesquisadora de campo durante o Inventário Nacional e Referências Culturais (INRC) da área de influência do Estaleiro Enseada do Paraguaçu, onde a Casa das Rendeiras foi incluída ao inventário. Durante o Censo das Manifestações Culturais Negras², também trabalhei como pesquisadora de campo, e a Casa das Rendeiras mais uma vez me recebeu, e apresentou as manifestações culturais negras presentes no município.

A experiência da pesquisa no Censo me motivou a apresentar uma proposta de pesquisa para o Programa de Pós Graduação em Museologia da UFBA, no entanto as informações dos grupos censeados abrangem os vinte e sete territórios de identidades baianos onde em cada um deles diversos grupos foram mapeados.

A relação de confiança entre as mulheres rendeiras de Saubara, principalmente entre mim e Dona Maria do Carmo Amorim, mestra rendeira, me levou a escolher o tema de

¹ Com relação as mulheres rendeiras de Saubara-BA. Fonte dos dados: Entrevista com Dona Maria do Carmo Amorim, coordenadora da Casa das Rendeiras cedida em: 17 de agosto de 2017.

² Este projeto foi resultado de uma cooperação entre a Fundação Cultural Palmares (FCP – MinC) e a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), onde para atender a meta nº3 do Plano Nacional de Cultura se iniciou o mapeamento das Expressões Culturais Negras no país para construir uma plataforma georreferenciada. Trabalhei como pesquisadora de campo durante a execução da primeira etapa, e estive em contato com parte das manifestações culturais mapeadas.

pesquisa proposto. Levo em conta a questão territorial como parte de uma rede de afetividade construída, em que o Recôncavo Baiano passa a fazer parte do minha vivência.

Como recorte de pesquisa para esta dissertação, busquei a análise da Casa das Rendeiras de Saubara e seu papel na salvaguarda da memória e identidade de mulheres negras por meio do saber fazer e suas interseccionalidades entre gênero e raça em confluência com a sociomuseologia. Compreendo a organização da Casa das Rendeiras enquanto prática política onde mulheres são protagonistas em coser a renda de bilro, e concomitantemente agem na salvaguarda do patrimônio imaterial. As mulheres negras reunidas na Casa das Rendeiras ou em suas residências constituem o coletivo para a continuidade da memória e compartilhamento dessas representações identitárias.

A proposta de pesquisa deste trabalho tem como intuito analisar a Casa das Rendeiras do município baiano de Saubara, enquanto espaço de salvaguarda do patrimônio e a protagonização feminina negra no saber fazer da renda de bilro. A análise é feita a partir da utilização do arcabouço teórico e metodológico dos estudos de sociomuseologia, patrimônio e memória, as intersecções entre gênero e raça e as relações entre artesanato, economia e mundo do trabalho.

Apresento, portanto uma dissertação dividida em três capítulos que analisam, contextualizam e apresentam as mulheres rendeiras de Saubara e a Casa das Rendeiras. Observando-as como agentes de preservação do patrimônio e representantes de uma identidade cultural formada a partir da diáspora negra³ e a utilização da técnica enquanto recurso de trabalho e empreendedorismo negro.

O primeiro capítulo traz uma abordagem do desenvolvimento da teoria museológica, desde a relação de constituição do seu objeto científico, à subsequente expansão desse objeto para um conceito de patrimônio cultural que englobe as memórias e a participação coletivas. Para tanto, utilizo-me do registro detalhado do surgimento da chamada Nova Museologia feitos a partir das publicações da Mesa Redonda de Santiago do Chile e das declarações de Québec e Caracas.

³ A diáspora negra é um fato histórico social caracterizado pela imigração forçada de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo (Andrade, 2017).

O objetivo é compreender as transformações no campo museológico que passaram a colocar o museu como um importante ator social responsável pela salvaguarda da memória social de grupos visando o desenvolvimento social. É a partir do surgimento desta perspectiva que a Casa da Rendeira se apresenta um espaço que representa memória e identidade de uma coletividade de mulheres detentoras do saber fazer da renda de bilro, o que torna essa pesquisa relevante no campo da museologia.

Construindo, assim, o diálogo entre as rendeiras e a museologia a partir da museologia social, tendo como principal referência Mario Moutinho (1993), e problematizamos as relações entre patrimônio e poder, destacando o eurocentrismo e o colonialismo presentes na constituição da museologia e posicionando esta pesquisa numa perspectiva descolonial nos apoiando especialmente nas ideias divulgadas por Frantz Fanon.

Em seguida é apresentada a técnica da renda de bilro, apoiada nos estudos de Luiza Ramos (1948) e no trabalho de campo. As relações entre as memórias individuais e coletivas e a renda são abordadas através da relação entre memória, esquecimento e compartilhamento, explorada por Maurice Halbwachs. O capítulo é finalizado tratando do processo histórico de preservação patrimonial do Brasil, do seu surgimento até a sua atual constituição tendo como base Sandra Pelegrine e documentos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

O segundo capítulo parte de uma análise macro das relações entre gênero e raça, embasada em feministas negras e interseccionais como Kimberle Crenshaw (2004), Lélia Gonzales (2011), situando historicamente as mulheres negras no mundo do trabalho, com ênfase na Bahia a partir do trabalho da historiadora Cecilia C. Moreira Soares (1994). Em seguida a essa contextualização mais ampla, uma perspectiva mais próxima da realidade das mulheres investigadas através das pesquisas de Catherine Prost, Fausta Joaquina Santana e Roseneide de Jesus (2011), bem como de nosso próprio trabalho de campo, situando as rendeiras de Saubara frente à suas próprias realidades econômicas, sociais e culturais, Anna Luisa S. de Oliveira (2019).

Dentro do ponto de vista econômico, buscamos compreender o processo de profissionalização possibilitado pela criação da Casa das Rendeiras e seus impactos econômicos e sociais, analisando o papel das parcerias estabelecidas e das políticas públicas para o artesanato para a sustentabilidade da Casa. Por fim, nos dedicamos a

analisar, a partir do campo, alguns aspectos da constituição da Casa e dos significados sobre a renda e o rendar, entrecruzados com as questões de gênero, raça, território e geração.

2. Museologia, Memória e Patrimônio Cultural

2.1 Breve parâmetro: museologia em movimento

Iniciamos este trabalho tomando como ponto de partida as discussões teóricas sobre o objeto de estudo da museologia iniciada por J. Neustupny apresentado por Peter Van Mensch na publicação do livro *O objeto de estudo da museologia* (1994) onde aponta o pensamento em que os fenômenos museológicos são manifestos a partir de áreas e comportamentos culturais específicos, encaminhando assim a preservação e o uso dos objetos. Apresentando uma ação preservacionista baseada na salvaguarda da memória por meio de elementos que a representem, formando assim uma ordem de ações teóricas a partir da observação da relação do indivíduo social com o ato de preservar.

Seguindo o mesmo caminho e, no entanto, expandindo o pensamento acerca do objeto de estudo da museologia, Anna Gregorová (1980) propõe uma comparação da relação específica do ser humano com a realidade e com a relação do museu com a realidade, sendo assim, a preservação para além dos objetos se dá a partir da relação museológica entre a memória e a representação.

Anna Gregorová é a primeira teórica a tentar definir a Museologia como disciplina independente, com seu objeto de estudo próprio. Em relação direta com a definição de Museologia, a autora propõe uma definição do museu como *“instituição que aplica e realiza a relação específica homem-realidade”*. Considera, portanto, que a missão social dos museus, em cada sociedade, é sua função principal. Gregorová parte desta definição vasta, e ao mesmo tempo relativamente exata, para estabelecer o lugar da Museologia em relação com as outras disciplinas científicas. A autora explica que a museologia pertence às ciências sociais, ou humanas, que têm como objeto a relação do humano com a realidade, de tal forma que sua classificação é estabelecida também a partir de sua relação concreta, e ao mesmo tempo específica, com a realidade. (BRULON, 2015 p. 38)

Após a década de sessenta, o pensamento acerca da museologia se expandiu, e questões problematizadoras acerca do papel social dos museus e do pensamento museológico passaram a ser abordadas por mais teóricos. Seguindo o pensamento de Gregorová (1980), e levando em consideração a perspectiva do patrimônio cultural como meio de reflexão sobre o desenvolvimento participativo das comunidades e grupos, começam a serem elencadas questões relevantes para a salvaguarda da memória coletiva, a partir da perspectiva de valoração local. Apresentando-as enquanto

comunitária, participativa, integral e sustentável, foi cunhado o conceito do Movimento Internacional pela Nova Museologia (MINOM).

Para melhor compreensão, voltemos um pouco na linha temporal; apresentaremos as organizações técnicas no campo da museologia desde 1972 até 1994, com os encontros e declarações que apresentam encaminhamentos para melhoramentos nos delineamentos teóricos e organização dentro do campo de estudo, visando o desenvolvimento técnico e científico da área.

Em 1972 na mesa redonda de Santiago do Chile aconteceu a primeira expressão pública do movimento por uma nova museologia, na conferência organizada pelo International Council of Museums (ICOM), onde foram apresentados os princípios de base para o museu integral. O movimento por uma mutação do museu na América Latina considera as transformações culturais, econômicas e sociais como um desafio para a museologia. Foi gerado um documento, resultado da reunião, que propôs a integralização do museu e do pensamento do mesmo enquanto ação, marcando um momento de ruptura do pensamento clássico museológico. Propondo construção de novos conceitos e metodologias científicas tendo a museologia social como marco teórico do pensamento da Nova Museologia.

Os membros da Mesa-Redonda sobre o papel dos museus na América Latina de hoje, analisando as apresentações dos animadores sobre os problemas do meio rural, do meio urbano, do desenvolvimento técnico-científico, e da educação permanente, tomaram consciência da importância desses problemas para o futuro da sociedade na América Latina. Pareceu-lhes necessário, para a solução destes problemas, que a comunidade entenda seus aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos. Eles consideraram que a tomada de consciência pelos museus, da situação atual, e das diferentes soluções que se podem vislumbrar para melhorá-la, é uma condição essencial para sua integração à vida da sociedade. Desta maneira, consideraram que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade. (ICOM, 1999 p. 111.)

Em suas resoluções, aponta a necessidade de uma mutação do museu na América Latina, levando em consideração alguns pontos que foram elencados. Entre eles as transformações sociais e econômicas que se produzem no mundo, ao mesmo tempo em que a humanidade se encontra em um estado de crise profunda, e conseqüentemente, os problemas da sociedade contemporânea assumem múltiplos aspectos. A partir desses apontamentos foi apresentada a necessidade de um pleno engajamento em todos os setores da sociedade, e que o museu é uma instituição a

serviço da sociedade, que, ligando o passado e o presente, apresenta perspectivas de futuro por meio da valorização da memória e entendimento dos conflitos sociais da comunidade em que está inserido. Tendo suas atividades focadas no quadro histórico e social em que se encontra, o resultado esperado foi uma mudança nas ações conservadoras, e para tanto havia a necessidade de tornar-se multidisciplinar, como aponta parte do documento:

Que os problemas colocados pelo progresso das sociedades no mundo contemporâneo devem ser pensados globalmente e resolvidos em seus múltiplos aspectos; que eles não podem ser resolvidos por uma única ciência ou por uma única disciplina; que a escolha das melhores soluções a serem adotadas, e sua aplicação, não devem ser apanágio de um grupo social, mas exigem ampla e consciente participação e pleno engajamento de todos os setores da sociedade; Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais[...] (ICOM, 1999 p. 112-113.)

Além das resoluções, a mesa-redonda apresentou seis decisões subdividindo-as de uma maneira geral; em relação ao meio urbano; em relação ao meio rural; em relação ao desenvolvimento técnico e científico e em relação à educação permanente. Essas decisões apresentam uma proposta de expansão do pensamento museológico no processo de salvaguarda e nova percepção do patrimônio cultural e diálogo comunitário. Esse processo de entendimento da memória social enquanto parte do museu integral propõe um estado de suspensão, em que o museu começa a analisar a eficácia de sua atuação na comunidade em que está inserido.

Para áreas rurais, a importância do desenvolvimento de tecnologias e métodos para a vida em comunidade deve ser narrada nas exposições museológicas, bem como as vantagens e desvantagens da vivência nas metrópoles. Nas áreas urbanas os museus têm seu papel social apontado, de modo que devem em suas narrativas expor os problemas da sociedade contemporânea, o desenvolvimento urbano e seus impactos para os indivíduos que vivem nas grandes cidades. Esse processo na perspectiva da nova museologia aborda questões da América Latina, as técnicas museológicas e o

museu integral, onde o Museu Nacional de Antropologia do México foi direcionado a utilizá-los em caráter experimental.

No que tange ao quadro científico e técnico, o documento registra a necessidade de um avanço no desenvolvimento, onde as instituições museológicas têm o dever de estimular a pesquisa levando em consideração as situações atuais da comunidade em que estão inseridos. Junto ao Estado, os museus devem financiar a pesquisa científica, o desenvolvimento epistêmico da área, exposições itinerantes que proponha uma descentralização das ações, que é uma premissa do museu integral. Integradas as políticas nacionais de ensino, as instituições foram direcionadas a elaborar e executar programas de ações educativas e formações continuadas para educadores, tendo em vista a realização de exposições itinerantes que narrem a memória social do grupo ao qual está inserido. Decidem de uma maneira geral que o museu deve ser aberto, multidisciplinar e acessível.

Que é necessário abrir o museu às disciplinas que não estão incluídas no seu âmbito de competência tradicional, a fim de conscientizá-lo do desenvolvimento antropológico, sócio-econômico e tecnológico das nações da América Latina, através da participação de consultores para a orientação geral dos museus; Que os museus devem intensificar seus esforços na recuperação do patrimônio cultural, para fazê-lo desempenhar um papel social e evitar que ele seja dispersado fora dos países latino-americanos; Que os museus devem tornar suas coleções o mais acessível possível aos pesquisadores qualificados, e também, na medida do possível, às instituições públicas, religiosas e privadas[...] (ICOM, 1999 p. 114.)

Considerando as ações necessárias para o desenvolvimento da nova museologia, o documento versa pela criação da Associação Latino Americana de Museologia, que considera que as instituições museológicas e profissionais da área sofriam grandes dificuldades de articulação devido às grandes distâncias, e que existia um anseio em responder as questões postas pelo pensamento da nova museologia por meio de ações em conjunto com o continente Latino Americano. Junto com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) foi criada a Associação com metas e atividades a serem alcançadas e realizadas.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile teve um papel importante que marca o início de uma nova corrente de pensamento que é a nova museologia. Observamos que esse momento é de expansão do pensamento clássico e expõe a necessidade de atuação de maneira multidisciplinar nas ações museológicas. Levando em consideração a

realidade social em que as instituições encontram-se inseridas. O museu integral está a serviço da comunidade, e a representação do patrimônio cultural é construída a partir da consideração da memória social do grupo em que este está inserido.

Em 1984 em Quebec no Canadá, foi realizado mais um encontro cujo documento final se resulta na Declaração de Quebec, que apresenta os princípios de base para uma nova museologia. O Documento começa com uma breve retrospectiva que registra o Encontro em Santiago do Chile em 1972, reforçando o conceito da função social dos museus e o caráter global de suas intervenções. Em seguida é explanado o segundo ponto do documento, onde é apresentada a proposta em uma consideração de ordem universal.

Versando sobre a atuação da museologia, aponta a necessidade de estender suas atuações para além das suas funções de identificação, conservação e educação. Expandindo a atuação museológica, a proposta não anula as funções tradicionais da museologia, e sim as ramificam para uma atuação mais ligada ao meio humano. Para atingir esse objetivo é reiterada a necessidade da prática da multidisciplinaridade, apontando os meios de gestão moderna em conjunto com ações culturais como um caminho da proposta.

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a Nova Museologia - Ecomuseologia, Museologia comunitária e todas as outras formas de Museologia ativa - interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projetos de futuro. Este novo movimento põe-se decididamente a serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional. Torna-se de certa forma um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento crítico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca. (ICOM, 1999 p. 223-224)

Ao passo em que as instituições mantêm a prática de preservação da memória por meio da salvaguarda dos objetos, a nova museologia tem como principal caminho de interesse o desenvolvimento das comunidades e grupos sociais em que as instituições pertencem, pautando o desenvolvimento das populações e projetos futuros. Nesse sentido a nova museologia preocupa-se com o desenvolvimento social de uma forma

global e de ordem científica, cultural, social e econômica, adaptando os meios tradicionais da museologia em projetos específicos de integralização comunitária.

A tomada de decisão é apontada na segunda parte do documento, onde os pontos verificados foram elencados, tendo como base as necessidades, vontades, interesses e considerações acerca da teoria museológica. Após mais de 15 anos de experiências da nova museologia, verificou-se que esta forma de atuação se tornou um fator de desenvolvimento crítico das comunidades que adotaram esse modo de gestão (ICOM, 1999). Considerando que as teorias de museus comunitários e ecomuseus nasceram das experiências vividas ao longo desses 15 anos de nova museologia, observa-se uma necessidade de se criar bases e organizações, que tenham em comum as reflexões acerca dessas novas práticas e seus desdobramentos na criação de novas teorias museológicas, resultando num interesse coletivo em formação de um quadro de referência, com o intuito de avanço no desenvolvimento teórico e prático da nova museologia, tendo como meta o meio e ação comunitária.

Verificando que mais de 15 anos de experiência de Nova Museologia - Ecomuseologia, Museologia comunitária e todas as outras formas de Museologia ativa - pelo mundo foram um fator de desenvolvimento crítico das comunidades que adotaram este modo de gestão do seu futuro; verificando a necessidade, sentida unanimemente pelos participantes nas diferentes mesas de reflexão e pelos intervenientes consultados, de acentuar os meios de reconhecimento deste movimento; verificando a vontade de criar as bases organizativas de uma reflexão crítica das experiências vividas em vários continentes; Verificando o interesse em se dotar de um quadro de referência destinado a favorecer o funcionamento destas novas museologias e de articular em consequência os princípios e meios de ação; Considerando que a teoria dos Ecomuseus e dos museus comunitários (museus de vizinhança/ museus locais...) nasceu das experiências desenvolvidas em diversos meios durante mais de 15 anos. (ICOM, 1999 p. 224-225)

Após propor e se posicionar, a Declaração de Quebec apresenta quatro medidas de adoção para que a Nova Museologia continue em processo de atuação, e que tenha como ponto a nortear as ações, suas bases e princípios. O documento convida a comunidade museológica internacional a reconhecer o movimento da nova museologia, bem como adotar e aceitar as formas de atuação da museologia ativa nos museus em suas mais diversas tipologias, e que, legalmente por meio do poder público haja reconhecimento e incentivo para desenvolver iniciativas locais (ICOM, 1999). Adota como meio de garantia de atuação também, a criação de um Comitê Internacional de

Ecomeus/Museus Comunitários no quadro do ICOM, bem como uma Federação Internacional da Nova Museologia, associada ao ICOM e ao Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios – ICOMOS. E como última medida a ser adotada, aponta a necessidade de ser formado um grupo de trabalho temporário, cuja atuação primeira seria a organização das estruturas propostas, formulação dos objetivos e criação de um plano trienal de encontros e colaboração internacional (ICOM, 1999).

Em outubro de 1984 com a Declaração de Quebec, é possível observar a formação de uma estrutura mais sólida para as ações da nova museologia e seu desenvolvimento no campo teórico. A demarcação de espaço no ICOM é uma apresentação clara que a atuação museológica, sob uma nova perspectiva, se fazia legalmente necessária e uma organização internacional era possível.

Oito anos depois, entre 16 de janeiro e 06 de fevereiro de 1992 em Caracas na Venezuela, realizou-se o Seminário “A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios”, cujo documento final foi a “Declaração de Caracas”, que analisa historicamente e, mais uma vez, aponta necessidades para o avanço do desenvolvimento da nova museologia. A declaração começa apresentando a estrutura do seminário, sua base organizacional e referências, a missão sobre a reflexão do papel dos museus no mundo.

O evento inscrito no Programa Regular de Cultura da Unesco para a América Latina, em torno da tomada de consciência da proximidade do século XXI, em primeiro momento elenca alguns aspectos de destaque que foram discutidos durante o seminário. Entre eles estão à inserção de políticas museológicas no setor da cultura, reflexão sobre a ação social do museu e seu poder decisivo, reflexões sobre o desenvolvimento teórico, a importância de estratégias de gestão, comunicação, captação de recursos e o perfil dos profissionais para atuação em instituições museológicas (ICOM, 1999). Tomando como base as recomendações da Unesco e do ICOM em relação às medidas para desenvolvimento e promoção dos museus, organizou-se três módulos de estudo durante o seminário, que aconteceram junto à palestras, fóruns, mesas de trabalho, exposições entre outras atividades.

Após um breve resumo sobre a estrutura organizacional do evento e seus participantes, foi feito um apanhado histórico que apresenta os documentos anteriores no que tange à nova museologia, para enfim iniciar a apresentação textual da

Declaração de Caracas, e é apresentada uma discussão acerca da América Latina e os museus, tendo em vista a aproximação do novo século e aceleração da história.

Em suma, os encontros citados acima instauram o novo momento para os museus e a museologia, provocando uma nova perspectiva de atuação técnica e teórica, tendo em vista as especificidades territoriais, resultando num trabalho que percebe as características sociais dos grupos aos quais estão inseridos. É no contexto da nova museologia que esse trabalho se expande teoricamente, levando em consideração as especificidades de identidade e territorialidade da Casa das Rendeiras e das rendeiras do município de Saubara, no Recôncavo Baiano. Observando-a como museu integral, levando em consideração o saber fazer da renda de bilro, entendendo como patrimônio cultural imaterial local, levando em consideração a importância da sua preservação.

2.2 Preservação Patrimonial no Brasil

A percepção acerca da necessidade de preservação patrimonial no Brasil teve como uma das suas principais figuras o escritor Mario de Andrade, que foi precursor a pensar e escrever sobre a proteção do patrimônio. O autor era modernista, escreveu nessa perspectiva a importância de se preservar a história do país por meio de leis de proteção aos bens imóveis e as demais expressões artísticas. Acreditava ser necessário preservar o passado para explicar o futuro e seus escritos sobre o tema tiveram enorme influência na promulgação do primeiro decreto de proteção ao patrimônio no Brasil, o decreto lei de nº25 de 1937, do tombamento de bens históricos, bem como na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN que teve como seu diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Mário de Andrade e Câmara Cascudo entendiam que além da preservação dos bens imóveis e obras de artes tangíveis, existia a necessidade de se pensar políticas públicas para a preservação das expressões populares brasileiras, as obras de artes que até então não eram entendidas como tal, uma vez que não tinham origens europeias, o que formalmente era entendido como o pitoresco. Sandra Pelegrini (2008) destaca a importância dos dois para o pontapé inicial das discussões acerca das categorias de patrimônio e a observância dos intangíveis:

Nunca é demais lembrar que, antes mesmo da criação desse órgão, Mário de Andrade, mentor do pré-projeto que deu origem à lei do tombamento, conjecturava a relevância do estudo sobre as manifestações populares. Na contramão das idéias elitistas, que tendiam a dissociar o folclore e a cultura popular dos demais fenômenos sociais ou reduzi-los à “valorização do pitoresco”, Andrade e Câmara Cascudo consideravam-nos instrumentos de conhecimento e objeto pertinente às ciências sociais. Ambos “jamais negaram as tradições brasileiras”, e as apreenderam no âmbito de “uma visão dinâmica da sociedade, na qual as tradições se transformaram pela mobilidade que possuem”. (PELEGRINI, 2008, p. 151).

Nesse sentido, a partir da década de 30, estrategicamente políticas de preservação foram inseridas no território nacional, com o intuito de proteger os bens de saídas para outros países, os bens imóveis privados considerados de interesse público e a preservação das cidades históricas por meio do entendimento da sua função social para a memória coletiva. A inserção dessas políticas através do seu primeiro decreto, obviamente beneficiou as obras consideradas de alto valor, e conseqüentemente, a elite brasileira. Ainda podendo observar que apesar de objetivo de Mário ir além, a implementação da lei do tombamento deixou de fora a proteção dos bens culturais de etnias não-europeias, mesmo sendo essas de grande importância para a formação da identidade nacional (Pelegrine, 2008). Dalton Sala afirma que o recorte do decreto nº25 não era fiel ao anteprojeto de Mário, e, portanto não atingiu seus objetivos ao se pensar uma política de preservação do patrimônio nacional:

O decreto nº25 não é fiel ao anteprojeto de Mário. Não escapou aos teóricos e articuladores do Estado Novo o perigo representado pela iniciativa paulista em seu sentido de democratização da cultura, principalmente uma cultura imaterial representativas de etnias que tinham no Brasil o seu lugar geográfico e que atrapalhavam das mais diversas formas seu projeto nacionalista. Basta ver que nada foi feito em função do índio ou do negro, ou mesmo da cultura ligada ao sindicalismo anarquista dos operários italianos em São Paulo, até que essas questões fossem recentemente recolocadas. Como também não escapou a esses mesmos teóricos, conhecedores que eram das técnicas fascistas de propaganda, a função do bem cultural material, no duplo sentido de cooptar elites dominantes proprietárias ou de passado ligado a esses bens e de utilizar a função teatral da monumentalidade arquitetônica transformada em símbolo da pátria. (SALA, 1990 p.25).

O Estado Novo foi criado na constituição de 1937, e tinha um caráter autoritarista, foi nesse contexto, quando Getúlio Vargas estava se preparando para ser um ditador (Sala, 1990), que Mário foi convidado para desenvolver o projeto de preservação do patrimônio brasileiro. Compreendendo o momento histórico, analisamos

que apesar do autor do projeto em questão trazer em sua escrita inicial a necessidade de preservação do que vem a ser conhecido posteriormente como patrimônio imaterial, o decreto foi assinado com alterações textuais, tendo como base os interesses ditadores do Estado Novo de preservação dos patrimônios que representassem a elite brasileira, trazendo essa como expressão identitária da nação; homogênea e de origens europeias.

As políticas de preservação do patrimônio histórico no Brasil têm início em meio ao regime ditatorial e manipulação de poderes que circundavam os interesses de salvaguarda de uma identidade elitizada. As tensões entre o patrimônio e o poder estiveram presentes desde então dentro do SPHAN, que em 1946 se tornou Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, e em 1970, em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN autarquia federal.

Nas últimas décadas do século XX as políticas públicas para o patrimônio no Brasil tomaram novos rumos, o conceito de patrimônio foi ampliado e novas categorias passaram a fazer parte da compreensão do que vem a ser patrimônio cultural, e naturalmente foram necessárias novas abordagens e estratégias de proteção ao patrimônio e novos instrumentos legais de proteção passaram a ser adotados. O patrimônio foi definido como um conjunto de bens de natureza material e imaterial individualmente ou em sua totalidade, representando a ação, identidade e memória de diferentes grupos formadores da identidade brasileira (Pelegrine, 2008).

2.3 Patrimônio e Patrimônio Imaterial

A palavra patrimônio tem origem a partir do latim *pater* que significa pai, portanto aquilo que é deixado ou passado do pai para o filho. Sendo assim, patrimônio é usado para definir todo e qualquer bem que o indivíduo possui, sendo passado por gerações ou adquirido. Podem ser consideradas riquezas de uma pessoa ou família que configuram todos os seus bens, como conta bancária, imóveis, joias e outros objetos de valor mercadológico. Esse sentido começou a ser adquirido a partir da ideia de propriedade coletiva com a revolução francesa no século XVIII (Brayner, 2012). Foi também nesse momento de revolução que houve uma movimentação com o intuito de destruição de grandes monumentos, obras de artes e qualquer objeto que pertencessem ao patrimônio da nobreza.

Somente depois que esses bens passam a ser entendidos como patrimônio sob outra perspectiva; a de valor histórico e coletivo, que narram à história da sociedade. Patrimônio até então era todo bem móvel e imóvel considerado de valor histórico e pode ser um imóvel, monumento, obras de arte, documentos escritos, etc. Entre os anos 1899 e 1907 começaram a surgir os primeiros documentos que definiam o patrimônio histórico e a importância de sua preservação, em contextos de guerra. Com as regras universais de conduta dos estados em período de guerra foi feita a primeira tentativa de preservação em espaços que abrigavam bens culturais em locais que estavam passando por conflitos armados internacionais.

Até meados do século XX constava da doutrina relativa ao “Direito Internacional” que a proteção dos bens culturais adotasse os seguintes preceitos: evitar o saque dos bens culturais e conservá-los durante os conflitos armados, e ainda, definir normas visando à proteção de tais bens em tempos de paz, por meio de políticas permanentes de “seleção, classificação, conservação e restauração”. Esses princípios foram esboçados na “Convenção para a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado – Convenção de Haia” (1954) e na “Convenção relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural” (1972), respectivamente. (PELEGRINI, p.160, 2008)

Esses documentos foram sancionados após a II Guerra mundial pela UNESCO, que foi criada no contexto da guerra fria e entre suas atribuições estava à proteção do patrimônio da humanidade (Pelegrine, 2008). Em 1972 aconteceu a Convenção para a proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, e também foi criada a lista do patrimônio mundial;

No entanto, com o passar dos anos, foi ficando evidente que só estavam sendo inscritos na Lista do Patrimônio Mundial bens considerados de valor excepcional selecionados conforme os critérios de valoração das culturas europeias, como palácios, igrejas, conjuntos urbanos, enfim, edificações feitas nos estilos documentados pelos historiadores das culturas do Ocidente. Ficavam de fora, assim, manifestações que indígenas das Américas, e tribos da África e da Oceania, por exemplo, consideravam sua maior riqueza, como rituais, narrativas sobre sua origem, lugares da natureza usados como templos, formas de fabricar objetos, etc. (BRAYNER, 2012, p. 13).

Foi a partir de uma análise crítica à lista de patrimônio mundial que se detectou a necessidade de ampliação conceitual do que vem a ser patrimônio, passando a compreender como patrimônio cultural, termo mais aberto que inclui além do patrimônio material outras categorias como o imaterial. Portanto as diferenças entre bens culturais materiais e imateriais são:

Somente quando se sente parte integrante de uma cidade ou de uma comunidade é que o cidadão dá valor às suas referências culturais. Essas referências são chamadas de bens culturais e podem ser de natureza material ou imaterial. Os bens culturais materiais (também chamados de tangíveis) são paisagens naturais, objetos, edifícios, monumentos e documentos. Os bens culturais imateriais estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, aos modos de ser das pessoas. (BRAYNER, 2012, p. 18).

No ano 2000 foi lançado no Brasil o decreto nº3.551 que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial. A partir da nova compreensão conceitual do que vem a ser patrimônio e suas novas categorias, que o decreto foi criado. Levando em consideração as especificidades da imaterialidade do patrimônio no contexto brasileiro, a lei prevê que os patrimônios imateriais da nação sejam registrados de acordo com o reconhecimento local de importância identitária dos mesmos. Os registros devem ser supervisionados pelo IPHAN, e podem ser solicitadas pelo ministério da cultura, instituições vinculadas ao ministério da cultura, secretarias de estado, município e Distrito Federal, bem como a sociedade ou associações civis (Planalto, 2000).

Para que sejam registrados os patrimônios imateriais que constituem o patrimônio cultural brasileiro, foram criadas subdivisões, que são os livros de registros. Cada livro de registro reúne uma categoria do patrimônio imaterial, e são eles:

Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

(Decreto Lei nº 3551/2000)

O decreto ainda prevê que outros livros possam ser criados, caso nenhum dos citados atendam as especificidades do patrimônio a ser registrado. Uma vez que o bem passe a ser registrado, cabe ao ministério da cultura e ao IPHAN assegurar que as

informações acerca do patrimônio adquiridas durante o processo de registro façam parte do banco de dados, e que haja ampla divulgação e promoção do bem cultural. Também é prevista que haja a cada dez anos uma decisão do conselho consultivo do patrimônio cultural sobre a reavaliação do título de Patrimônio Cultural.

Foi nesse momento que também foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que tinha como objetivo tornar viável a implementação de políticas específicas para inventários, referenciamento e valorização dessa categoria de patrimônio (Planalto, 2000).

A renda de bilro de Saubara ainda não está registrada como patrimônio imaterial pelos órgãos responsáveis de registro, no entanto observamos neste trabalho, a técnica como um saber fazer da comunidade saubareense, bem como característica fundamental na formação da identidade local, culturalmente relevante para a sociedade brasileira. As mulheres rendeiras de Saubara são detentoras de um saber fazer que é passado de geração em geração, formando uma rede de conhecimento ancestral e que expressa características específicas do território saubareense.

2.4 Mulheres rendeiras e museologia

Levando em consideração a contribuição das teóricas e teóricos, encontros e documentos citados acima para o desenvolvimento da museologia no campo científico, numa perspectiva de aproximação popular dos museus, entendendo-o enquanto fenômeno social, como aponta Stransky (1980), o conceito de museu para além do museu-instituição, relacionando o indivíduo com a sua realidade. Apresentamos neste trabalho a Casa das Rendeiras de Saubara-BA sob a perspectiva do museu enquanto ação, pensamento que integra os conceitos de museu fenômeno, museu integral e de museologia social.

A museologia social surge como movimento teórico contemporâneo que visa a problematização da museologia frente às questões sociais que envolvem diretamente grupos subalternizados. Podemos observar o início dessa era processual na declaração de Santiago do Chile (1972 UNESCO/ICOM) apontada por Mário Moutinho na publicação Caderno de Sociomuseologia de 1993.

Que o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando a sua actividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas actuais, [...] Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus actuais nem que se renuncie aos museus especializados, mas que pelo contrário esta nova concepção permitirá aos museus de se desenvolver e evoluir de maneira mais racional e mais lógica a fim de se melhor servir a sociedade [...] (MOUTINHO, 1993, p. 08).

Ora, se os espaços museológicos são marcados a partir do seu poder instituidor de seleção da memória a ser preservada, a museologia social propõe que estes não ditem o serviço, mas sim esteja a serviço da comunidade em que está inserido, onde o mesmo aja sobre a construção do quadro de memória apresentado pela instituição.

A necessidade do compromisso social no campo da museologia se desencadeia no desenvolvimento do conceito de museologia social apontado por Mário Moutinho (1993), que tem como objetivo a inserção epistêmica do pensamento comunitário no campo da museologia, levando em consideração a participação dos grupos aos quais pertencem os patrimônios culturais em seus processos de musealização. O conceito aproxima ainda mais a museologia com o campo das ciências sociais, numa proposta multidisciplinar de atuação, no intuito de aliar as estruturas museológicas à sociedade contemporânea. Tendo o patrimônio cultural como meio de integração entre a memória e a sociedade, usando como intercurso o campo museológico, sem se limitar ao pensamento tradicional do museu enquanto edifício, abrindo a possibilidade de ação cartográfica para além do território edificado.

A compreensão do patrimônio cultural e das mestras detentoras do saber enquanto objeto da museologia permite observarmos a Casa das Rendeiras em Saubara-BA, bem como as mulheres rendeiras que fazem parte da associação, como agentes detentoras do saber fazer da renda de bilro, atuantes no fazer museológico no processo de representação da identidade cultural local, por meio da memória e do trabalho que abarca a renda de bilro para além dos seus pontos e trocados.

Analisamos o caminho seguido pela Casa das Rendeiras e as representatividades a partir da seleção de memória comunitária enquanto movimento de resistência de mulheres negras, mestras do saber fazer da renda de bilro, que apresenta a técnica de

coser enquanto patrimônio cultural local. O objetivo museológico da casa não é a apresentação expográfica baseada em objetos, mas sim, no movimento de agregação de mulheres para a realização da técnica, bem como a formação de novas rendeiras.

A apresentação da Casa das Rendeiras se dá com a presença de mulheres cosendo a renda de bilro em suas almofadas. O movimento, o som dos bilros e formação de uma nova trama desenhada, apresenta o patrimônio em movimento. Sem a presença dessas mulheres na Casa, ela não teria o sentido museológico pretendido, que é a do humano enquanto objeto como apresenta Brulon:

O conceito de museu construído principalmente no decorrer do século XX, que culminou com as idéias da Nova Museologia, bem como com a perspectiva científica sobre o campo desenvolvida pelo ICOFOM, nos leva a compreender uma Museologia que tem o humano como objeto e que está sujeita a toda a complexidade do real. Pensar esta (Nova) Museologia, como uma ciência humana que começa a nascer, é, talvez, a principal consequência trazida por esta noção recente e mais aberta do museu. (BRULON, p.09 2015)

As mulheres cosendo a renda fazem parte da narrativa estabelecida pela associação, é justamente nesse ponto que está a diferença na forma como a museologia é empregada, e mais ainda, a maneira como a instituição apresenta o patrimônio cultural local a partir das vivências das mulheres rendeiras que permeiam a utilização do próprio espaço da associação, enquanto espaço de salvaguarda, formação e difusão da renda de bilro.

É com a movimentação da Casa com suas associadas e do uso do espaço para coser que a museologia é colocada em prática. Nesse movimento museológico as mulheres negras protagonizam a responsabilidade sobre a salvaguarda do patrimônio cultural da renda de bilro.

A Casa das Rendeiras enquanto espaço museológico de representação de um saber fazer, exercido por mulheres negras no Recôncavo Baiano, apresenta-se enquanto um museu que pertence a sua comunidade e representa um grupo específico onde seus discursos são produzidos a partir das vivências diárias da Casa e de suas associadas. Logo, este se torna um discurso que atende aos conceitos englobados na nova museologia, apresentando uma mensagem de descolonização do pensamento a partir da ressignificação da prática de coser renda, entendendo-a além do trabalho, como

patrimônio cultural local, fazendo intersecção com mulheres negras da diáspora negra transatlântica entre África e Brasil.

Mendonça (1959) aponta a conexão de diáspora entre mulheres mestiças, cuja expressão mais abrangente acreditamos que sejam negras, e mulheres europeias em território brasileiro com a renda de bilro:

A julgar pelos fatos históricos, presumo que na Região Sul, onde se localizaram os primeiros núcleos de colonização, alguma portuguesa se teria dado ao trabalho de ensinar a “troca dos bilros” a qualquer mestiça. E, observando-lhe a habilidade, ensinara-lhe sucessivamente os trutus, os entremeios estreitos, os bicos, as aplicações, até chegar às rendas mais largas e mais difíceis. Daí em diante, de família em família, foi-se introduzindo o costume agradável de fazer renda nas horas de lazer. (MENDONÇA 1959 p.73 apud BRUSSI, 2015 p. 24).

No aspecto museológico problematizamos a relação do patrimônio com o poder e a teoria museológica que apresenta um caminho colonizador. Com os devidos recortes o pensamento de Frantz Fanon (2008), poderá ser utilizado para repensar a museologia numa perspectiva descolonial, onde iniciamos um processo de desconstrução dessas narrativas produzidas pelo eurocentrismo e racismo estrutural, para conseqüentemente reverberar em mudanças nos discursos apresentados em instituições. Cabe a nós problematizarmos a questão racial em uma ciência que nasce na base do colonialismo⁴ e tem como uma de suas principais funções técnicas a salvaguarda da memória colonizadora marcada pelo poder.

Refletir sobre museologia na perspectiva descolonial faz com que retomemos o momento de consolidação do pensamento conceitual acerca da nova museologia. O entrelaçamento de pensamentos clássicos aos novos pensamentos apresentados, objetivando o desenvolvimento de uma ciência que levasse em consideração como seu objeto de estudo o humano e sua interação com a realidade a partir da apresentação e salvaguarda da memória. A nova museologia aponta a necessidade de se refletir e escrever uma teoria museológica baseada na participação coletiva em museus e na representação das identidades culturais a partir do olhar dos próprios grupos representados, provocando uma imersão na sua própria memória individual e coletiva.

⁴ Com base na experiência museológica brasileira

Ao pensarmos em como se dá o processo de colonização da memória e da museologia podemos observar os atos marcadores desse poder para a memória, uma estrutura colonial enraizada, como aponta Mário Chagas refletindo sobre o poder dos museus desde o século XIX:

Os museus e os monumentos espalham-se por toda a parte, tendo como principal pólo irradiador os países colonizadores da Europa. Os projetos de nação passam pela construção de museus que ordenam as memórias, os saberes e as artes. O movimento expansionista europeu encontra na institucionalização da memória - leia-se na criação e manutenção de museus, bibliotecas e arquivos - um instrumento e uma via para a afirmação dos valores burgueses. Nesse sentido, essas instituições são também um espelho ou um palco (caso específico dos museus) onde as transformações que se operam na sociedade européia e as conquistas realizadas pela burguesia são, de algum modo, refletidas e apresentadas. (CHAGAS, 2011, p. 10).

Refletir sobre os caminhos da museologia, faz com que as percepções acerca do poder museológico exercido sobre as representações sociais da memória sejam percebidos por meio da análise dos discursos, que são imbricados nos processos museológicos e que resultam num processo de esquecimento dos subalternizados, no caso desta pesquisa, o grupo de mulheres negras que compõe a Casa das Rendeiras de Saubara-BA. Analisar a Casa das Rendeiras enquanto instituição de preservação e difusão do saber fazer da renda de bilro nos leva a um caminho de análise de discurso sociomuseológico. A partir dessa premissa observamos a ordem em que os processos históricos são apresentados nos percursos expográficos e que são ditos para além dos enunciados. Para Foucault:

Em suma, pode-se supor que há, muito regularmente nas sociedades uma espécie de desnivelamento entre os discursos: os discursos que “se dizem” no correr dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos. (FOUCAULT 2010 p. 22)

No campo da museologia podemos observar esse desnivelamento apontado por Foucault por meio da representação da memória de um grupo a partir dos objetos e narrativas apresentadas por meio dos percursos expográficos. Existe uma dualidade

nessas representações que nos leva a dois caminhos que é a lembrança e o esquecimento.

2.5 Memória em Movimento

O conceito de memória vem passando por ressignificações importantes para a compreensão da mesma no campo das ciências humanas e mais precisamente alterando o entendimento acerca do patrimônio cultural. Maurice Halbwachs (1968) apresenta algumas reflexões acerca da memória individual e coletiva que se tornam ponto de partida para o entendimento da memória social.

Halbwachs (1968) diz que as lembranças podem se tornar mais exatas no processo de compartilhamento com o outro, como uma experiência recomeçada e dessa vez não mais apenas com uma pessoa, e sim, com várias. As lembranças ainda que sejam de momentos vividos sozinhos ou relacionados a objetos, mesmo sem que o outro estivesse lá no momento em que aconteceram, quando compartilhadas, elas fazem parte de uma coletividade que contribui para o processo de rememoração a partir do momento de compartilhamento. Para o autor tudo que vemos ou experimentamos faz parte de uma experiência prévia baseada nas lembranças, cada passo, cada admiração a uma paisagem urbana ou rural, cada viagem ou livro novo lido são experiências que se tornam possíveis a partir de precedentes que nos levam até ela e que compõe uma teia que podemos chamar de memória coletiva. O autor classifica essas experiências como confrontações com a nossas lembranças. O processo de intervenção do outro, ainda que este não estivesse de fato nos momentos rememorados, se torna parte dela, fato que pode levar ao esquecimento pelo desapego de um grupo.

Explicando o esquecimento pelo desapego de um grupo Halbwachs (1968) explica que a importância que podemos dar a um acontecimento ou seus detalhes, não necessariamente é a mesma que um grupo ou pessoa que esteve presente no mesmo acontecimento pode dar. Podemos ter em uma lembrança específica a certeza de cada objeto presente no acontecimento ou palavras proferidas, no entanto outras pessoas que estiveram presentes na mesma cena podem não lembrar absolutamente nada, ou pouca coisa sobre tal fato. Esse esquecimento é causado pelo desapego que os demais do grupo que compõe a lembrança tem sobre ela. É justamente por existir essa seleção da memória que se resulta na lembrança e no esquecimento, que há a necessidade da formação de uma comunidade afetiva:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não baste que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS 1968, p. 34).

A comunidade afetiva compõe um grupo social que trabalha na continuidade de uma ou mais lembranças; memória coletiva de um grupo. Podemos utilizar como experiência análoga a técnica do saber fazer da renda de bilro no município de Saubara, onde mulheres compartilham entre si, de geração em geração ou por meio de laços afetivos, as diversas técnicas necessárias para a composição da renda, por meio da oralidade, que é elemento de expressão da lembrança.

As lembranças das infâncias das rendeiras de Saubara trazem a tona elementos da memória coletiva, que revelam os pontos em comum da renda de bilro, os horários habituais de fazer a renda e os locais onde eram postas as almofadas, geralmente em suas casas nas calçadas ou nas praças. Pierre Nora (1993) afirma que reviver e ritualizar a memória são formas da sociedade criar identificações que a história utiliza como meio os lugares, assim se pode afirmar que somos feitos de lembranças e não de esquecimentos. Sendo assim, os lugares de memória são antes de tudo restos, um meio de existir uma consciência comemorativa numa história ao qual faz parte (Nora, 1993). Para as rendeiras saubarenses a Casa das Rendeiras representa na atualidade esse lugar de memória apontado pelo autor, e a utilização da casa como espaço de memória e de compartilhamento do saber fazer é possível por meio da oralidade.

O estudo da memória social é um dos meios fundamentais para a investigação dos problemas do tempo e da história, e para isso é necessário se dar a importância necessária às diferenças entre grupos sociais que são formados essencialmente de memória oral e de memória escrita (Le Goff, 1990). Para o autor os documentos e monumentos são dois tipos de materiais que cientificamente se aplicam ao estudo da memória coletiva dentro do campo da história. A memória coletiva é um meio da

memória social, mas acima de tudo um instrumento de poder, que seleciona nas sociedades o que deve ser lembrado ou esquecido, e quais representações são importantes socialmente por meio da legitimação institucional:

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990, p. 410)

As sociedades de memória social oral tem como enfrentamento constante o esquecimento, a rememoração por meios dos grupos é um importante fator de consolidação da memória. Uma das formas de combate ao esquecimento que esses grupos sociais encontram é, por meio das narrativas e uso de objetos, repassar tradições que antes pertenciam a gerações anteriores a essa que se encontram no presente e assim sucessivamente.

O uso da almofada e as técnicas para a fabricação da renda de bilro foram passadas por meio da oralidade, de geração em geração, além da técnica em si, se encontram os costumes que fazem parte do entendimento do mesmo como patrimônio cultural; as cantigas que se entoavam ao tecer as rendas, os horários de tecer que deve necessariamente obedecer a tábua de maré, e o fato de colocar a almofada na porta da rua ou próxima as janelas frontais. Todos esses hábitos foram empregadas pelas mulheres rendeiras contemporâneas por meio das narrativas que estas tiveram acesso com outras mulheres de gerações anteriores as suas. Segundo Cecília Moreira Soares (2009), as narrativas são recursos que trazem informações que estimula a memória ameaçada pelo esquecimento, e forma uma nova geração que será sensibilizada pelas histórias contadas enaltecendo a sabedoria vista nelas. As memórias pessoais também são importantes para a construção e percepção do saber fazer enquanto patrimônio, uma vez que:

A lembrança de uma memória pessoal é também a memória social do grupo, que se regozija ao estabelecer uma ponte entre passado-presente, cujo fator tempo é uma demarcação tênue e até imperceptível. Todas as vezes que, em circunstâncias bem determinadas, lembra-se de alguém ou de suas ações, afloram outras lembranças de sua presença, refletidas nas falas de todos aqueles que compartilharam com essa pessoa algum momento. (SOARES, 2009, p. 93).

As mulheres rendeiras saubarenses, tem como referência de aprendizado para tecer outras mulheres que pertenceram as gerações anteriores, geralmente mães, tias, avós ou até mesmo as vizinhas, que ao ver essas meninas observando-as começavam a ensiná-las, e assim essas começavam os primeiros passos na profissão de rendeira, como aponta Dona Maria Antônia Passos dos Santos, mais conhecida como Maria de Inha:

Aprendi com a minha mãe, eu lembro tinha dez anos eu ficava olhando aí eu disse eu quero fazer, ela botava a gente perto dela, ela costurava e eu ia aprendendo. O nome dela era Antônia Astrogilda Félix, ela fez uma almofada pra mim e ficou ensinando os pontos, aí eu disse não quero mais negocinho estreito não, só quero é grande, porque ela costurava com muitos bilros, e nisso, a minha almofada com três bilros. Demorou um pouquinho para aprender, com doze anos comecei a fazer para vender. (Maria Antônia Santos, Entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

As mestras e aprendizas proporcionavam o encontro de gerações e o saber fazer era repassado por meio do compartilhamento da memória, uma vez que as mulheres ao ensinarem os pontos às suas filhas, sobrinhas ou vizinhas recordavam-se de como aprenderam. Os objetos necessários para aprender também fazem parte das narrativas e proporcionavam a interação no ambiente social, ao rememorarem seus processos de aprendizado, as mulheres mais velhas reproduziam formas e comportamentos consolidados (Soares, 2009).

Para Jô Gondar e Vera Dodebei (2005) o conceito de memória social é transdisciplinar, onde o mesmo pode comportar diversas significações e se abre para uma variedade de sistemas de signos. Essa polissemia da memória social pode ser entendida como traduções para a sua materialização, os objetos e coleções museológicas; as palavras orais e escritas, as imagens desenhadas ou esculpidas e marcas corporais são suporte para construção de narrativas de uma ou várias memórias (Gondar, Dodebei, 2005). A Casa das Rendeiras de Saubara materializa a memória social por meio desses suportes, buscando a consolidação da renda de bilro no município, enquanto fonte de renda e patrimônio cultural, formando novas mulheres rendeiras.

2.6 A Renda de Bilro

Os registros mais antigos acerca da existência da renda de bilro parte a Itália. O primeiro num documento de partilha que foi feito em Milão em 1493, onde existe a citação de uma renda trabalhada ponto a ponto com doze bilros para se bordar lençol, e o segundo num documento da Biblioteca de Munique, onde há referência que a renda bilro foi introduzida na Alemanha em 1536 por comerciantes oriundos da Itália e de Veneza. As rendas de bilro foram introduzidas na Bélgica no começo do século XVI, por conta da forte relação comercial entre Itália setentrional e Flandres. Segundo Luiza Ramos (1948) por conta do grande número de artistas belgas que iam estudar artes na Itália era fácil compreender que esses artistas tivessem apresentado a Flandres a arte da renda de bilro.

Em Portugal entre o século XVI e XVII a renda tem seu ponto máximo de apreciação e produção. As viagens marítimas colocaram os portugueses em contato com os mais diversos povos orientais que exerceram influências na arte continental. Essas influências fizeram dos bordados portugueses umas das indústrias mais famosas da Europa (RAMOS, 1948).

Em 1755 o Marquês de Pombal funda importantes manufaturas de rendas, com o objetivo de que o país deixasse de pagar tributos pesados aos países de onde vinham as rendas estrangeiras. Após um período de marasmo na produção de renda portuguesa, esta volta a ser produzida em larga escala. Foi nesse momento que as rendas começaram a ser exportadas para o Brasil:

Começou-se então o fabrico de rendas semelhantes às da Espanha, a serem usadas nas mantilhas. As mais largas eram de sêdas brancas; as outras, mais estreitas, eram do gênero Malines. O tipo guipure começou a ser feito em Lisboa e nos seus arredores. Em uma renda branca com desenhos de grande efeito, que começou a ser exportada para o Brasil. (RAMOS, 1948 p. 30).

Com a iniciativa do Marquês de Pombal, a renda volta a ter popularidade em Portugal e desperta interesse não só no meio industrial, mas também artístico e de pesquisadores, que passam a analisar a renda de bilro como objeto de coleções etnográficas, realizando assim exposições que compreendiam a renda como saber fazer das comunidades portuguesas que a fabricavam.

Os bordados e rendas portuguesas começam a ser conhecidos no mundo, sendo objeto de estudo e interesse etnográfico. Eles concorreram as exposições de Londres, em 1851, de Paris, em 1858, e às do Porto de 1857 e 1861. Na de Londres, mereceram, juntamente

com as rendas espanholas, a nota de serem artigos “dignos de notícia pela sua riqueza e antiguidade” e na de Paris, achou o júri serem eles ricos e valiosos. Exposições etnográficas foram organizadas em Portugal sobre os trabalhos populares e indústrias caseiras, no Porto, em Lisboa, em Coimbra... De todas sobressai a exposição de arte popular no Porto, em 1929, onde ao lado de outros objetos de arte popular, se expuseram as rendas da orla marítima de Portugal, de Viana a Vila-do-Conde a Peniche, e a exposição de rendas de Vila-do-Conde, em Lisboa, em 1930, (RAMOS, 1948 p. 30-31).

Após esse reconhecimento mundial da renda de bilro portuguesa, foram criadas escolas de ensino técnico. Em 1887 em Peniche foi fundada a escola D. Maria Pia e em Vila-do-Conde a escola Industrial de Rendeiras Baltazar do Couto. Além das escolas museus etnográficos reúnem coleções das rendas portuguesas e sua diversidade, como o Museu etnológico de Belém e o Museu Industrial do Porto.

As mulheres rendeiras portuguesas, eram mulheres de classe baixa, e numa análise geral, a renda portuguesa era fabricada em predominância nas áreas litorâneas em comunidades pesqueiras. Em todas as comunidades pesqueiras havia a renda de bilro, partindo daí o dito popular de que *onde há rede, há renda* (RAMOS, 1948). É a partir dessa compreensão da fabricação da arte popular em comunidades da costa de Portugal que a renda é apresentada ao mundo.

O Brasil aprendeu com as portuguesas a arte da renda bilro, e esta se desencadeou em uma fabricação de um tipo mais grosseiro da renda, traçando uma característica própria brasileira, colocando-a numa posição de inferioridade com relação às fabricadas no resto do mundo (RAMOS 1948). A renda brasileira era usada em roupas brancas femininas, ornamentações religiosas de altares ou paramentos sacerdotais que não faziam referência à suas procedências. Apesar da quase inexistente referência acerca da história da renda de bilro brasileira, Luiza Ramos (1948) aponta a necessidade de se observar a história da renda de bilro brasileira por outro ângulo; As mulheres brasileiras que fabricavam a renda eram artesãs pobres, que viviam em regiões litorâneas em comunidades pesqueiras do nordeste brasileiro. Apontando que por esse motivo não se tem documentos escritos que narrem a história da renda no Brasil.

A partir da necessidade do registro acerca da fabricação de renda de bilro no Brasil, Luiza Ramos, junto com Arthur Ramos, iniciou uma pesquisa de campo, formando a coleção que leva seu nome, onde procurou catalogar a diversidade da renda

no país por meio da análise de dados a partir da oralidade, numa perspectiva antropológica:

Começamos então a pesquisa direta, pelo método já empregado por um de nós, nos estudos de reconstituição dos padrões culturais do Negro no Brasil. Pusemo-nos assim a colher os dados da tradição oral, através dos informantes ou a observar diretamente a arte da renda de bilros em ação em algumas áreas do Brasil. A coleção Luiza Ramos permitiu-nos comparar pontos, padrões, ornatos, fios, técnica da feitura das rendas brasileiras com as rendas estrangeiras, principalmente portuguesas. (RAMOS, 1948 p. 36).

Com o estudo surge a obra *A renda de bilro e sua aculturação no Brasil* publicada em 1948 que apresenta um levantamento preliminar da renda de bilro no Brasil seus principais pontos de produção, bem como, detalhes técnicos.

Atualmente a coleção de rendas Luiza Ramos está na Casa José de Alencar em Fortaleza, no Ceará. A sala de exposição que leva seu nome apresenta os catálogos de amostras de pontos e trocados organizados pela pesquisadora, bem como os apetrechos utilizados para a fabricação das rendas e fotografias de rendeiras nordestinas. Na coleção podemos observar as variações de materiais e técnicas empregadas de acordo com as diversas localidades de fabricação.



Figura 1: Almofada de Renda de Bilro em exposição na Casa José de Alencar - Coleção Luiza Ramos. Fonte: Acervo da autora.



Figura 3: Espinhos da Bahia em exposição na Casa José de Alencar - Coleção Luiza Ramos. Fonte: Acervo da autora



Figura 2: Amostras de pontos de Renda de Bilro em exposição na Casa José de Alencar - Coleção Luiza Ramos. Fonte: Acervo da autora

Observando o acervo e o livro de Luiza Ramos, pouco se fala sobre a Bahia. A cidade de Remanso às margens do Rio São Francisco é citada como principal polo produtor de renda baiano. O município foi submerso pelo lago artificial por conta da construção da Hidrelétrica de Sobradinho em 1977, e foi transferido para sete quilômetros da antiga sede (REGIS, 2017), distante 770 quilômetros de Salvador, fica na microrregião de Juazeiro.

Em um estudo mais recente, o Instituto Nacional do Folclore, em 1986, apresenta geograficamente a produção de rendas no Brasil, onde podemos observar que o município de Remanso não aparece na lista e ao contrário da obra de Luiza Ramos, é mencionada Lençóis na Chapada Diamantina, onde houve um processo de desaparecimento da técnica, em pesquisa de campo algumas mulheres afirmaram a existência da renda no território no passado, e no município de Mucugê, na mesma região, no Museu da Cidade há uma vitrine com uma almofada e alguns bilros.

O município de Saubara, bem como localidades de seu entorno dentro do território do Recôncavo Baiano completa a lista que compreende a renda de Bilro no estado:

Na região Nordeste destaca-se, no Maranhão, São Luís; no Piauí, Parnaí; no Ceará, Aracati, Icaraí, Irairi, Acaraú, Aquiraz e Melancia; no Rio Grande do Norte, Eduardo Gomes, Ceará Mirim, Natal,

Goianinha, Nísia Floresta, Canguaretama, Barra de Maxaranguape, Baía Formosa, Macau, Touros, Arez, Grossos; Paraíba, Cabedelo, Bayeux, Salgado de São Félix, Serra Redonda, Massaranduba, Baía da Traição e Mataraca; em Pernambuco, Ilha de Itamaracá e Caruarú; em Alagoas, São Sebastião, Sergipe; e, na Bahia, Ilha de Maré, Bom Jesus dos Passos, Salinas das Margaridas, Bom Jesus dos Pobres, Saubara, São Francisco do Conde e Lençóis. Na região Sudeste, tem-se: em Minas Gerais, Virgem da Lapa, Berilo, Turmalina e Capelinha, cidades do Vale do Jequitinhonha, Jequitaiá, Januária, São Francisco, São Romão, Manga e Montovânia, no Vale do Rio São Francisco; no Rio de Janeiro, Cabo Frio, Arraial do Cabo e Campos, Laje do Muriaé, Saquarema, São Gonçalo, Porciúncula e Valença; no Espírito Santo, Nova Almeida, Guarapari e Meaípe; e, em São Paulo, São José do Rio Preto. Na região Centro-Oeste, observa-se apenas a confecção de rendas em Goiás. Na região Norte, apenas no Pará e, na região Sul, o Rio Grande do Sul possui pontos escassos de confecção de rendas. (FUNARTE, 1986, p.49.).

Com base no mapeamento apresentado pela Fundação Nacional das Artes, este estudo se debruça sobre o município de Saubara, mais precisamente as rendeiras associadas à Casa das Rendeiras de Saubara. Traçando como perspectiva analítica as interseccionalidades entre gênero, raça, trabalho e patrimônio cultural tendo como foco principal a memória por meio de narrativas, como veremos mais adiante.

2.7 A técnica da renda de bilro

Luiza Ramos (1948) define a renda de bilro como um tecido que é formado a partir do cruzamento e entrelaçamento de fios enrolados em uma das suas extremidades em bilros, e fixados à outra extremidade em almofada por meio de alfinetes. Resulta numa obra a qual um fio conduzido por uma agulha, ou vários fios, trançados por meio de bilros, engendra um tecido e produzem combinações de linhas análogas as que a desenhista obtém com o lápis (RAMOS, 1948).

As rendas de bilros são executadas numa almofada ou coxim sobre ao qual se reproduz um desenho por meio de buraquinhos. Alfinetes enfiados nestes furinhos dirigem e prendem o entrecruzamento dos fios que estão presos as bobinas. É cruzando, misturando e entremeiando essas 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. (RAMOS, 1948 p. 19).

Para coser a renda, as rendeiras precisam do pique, que é o cartão de papelão onde o desenho da trama é feito, a almofada que é um objeto cilíndrico, preenchido com

palha, a linha enrolada no bilro que é uma haste de madeira com ponta arredondada, que pode ser feita com o buri ou com dendê⁵ e alfinetes para marcar o desenho. Antigamente no lugar dos alfinetes usava-se o espinho de mandacaru⁶, mas foi substituído por ser mais fácil de encontrar na área urbana.



Figura 4: Apetrechos utilizados para fabricação da renda de Bilro. Foto: Acervo pessoal.

O pique é um pedaço de papelão onde são desenhadas as formas que a renda tomará, é nele que fica o desenho que guia a rendeira no processo de criação. A palavra pique é derivada do francês *piqué*, que faz referência aos buraquinhos que são picados no desenho e se introduz os alfinetes que fixam os pontos da renda. (Ramos, 1948). A seguir imagens do Pique produzido por Dona Maria do Carmo Amorim.



Figura 6: Detalhe do pique. Foto: Acervo da autora



Figura 5: Pique. Foto: Acervo da autora

⁵Buri e Dendê são tipos de palmeiras das quais é possível fazer o bilro. A tradição do Bilro feito do dendê é Saubarense.

⁶Espinho encontrado no Mandacaru, tipo de cacto predominante na área da caatinga.



Figura 7: Dona Maria do Carmo Amorim fazendo o Pique. Foto: Acervo da autora

Em Saubara todos os desenhos do pique são feito por Dona Maria do Carmo Amorim, e distribuído entre as rendeiras do município, a mestra quem assina o designer da Casa das Rendeiras. No pique são feitos pequenos furos (figura 3), onde são encaixados os alfinetes, que seguram o pique à almofada e perpassam as linhas formando a renda com desenhos análogos aos indicados no papelão. Esses alfinetes passaram a ser usados recentemente substituindo o espinho de mandacaru.



Figura 8: Detalhe do uso de Espinhos de Mandacaru. Foto: Acervo da autora



Figura 9: Detalhe do uso de alfinetes. Foto: Acervo da autora

Para se prender o pique e os alfinetes, é necessário uma almofada, que é a base para a fabricação da renda de bilro. Para Luiza Ramos (1948) a almofada brasileira é uma adaptação direta da portuguesa. Trata-se de um cilindro de tecido grosso com aberturas nas duas extremidades. O enchimento é feito de folhas secas, e dependendo da região essas folhas podem mudar. Em Saubara é utilizada a palha da bananeira para preencher as almofadas, dessa forma a mantém cheia, segura, e ao mesmo tempo leve. O tamanho da almofada varia de acordo com o tipo e tamanho das rendas, e elas podem comportar de poucos a até mais de doze dúzias de bilros. Abaixo, imagens das almofadas utilizadas na Casa das Rendeiras e de Dona Ednalva de Jesus.



Figura 11: Almofadas utilizadas em oficinas da Casa das Rendeiras. Foto: Acervo da autora



Figura 10: Almofada de Dona Ednalva de Jesus. Foto: Acervo da autora

As almofadas eram utilizadas apoiadas ao chão onde as rendeiras sentadas encaixavam entre as pernas, hoje a prática mudou e são acomodadas encima de

pequenos bancos, chamados tamboretas, ou bases adaptadas, onde a rendeira senta-se em uma cadeira à frente para rendar.



Figura 12: Dona Doralina, Cruz sentada recebendo sua almofada sobre tamborete. Foto: Acervo da autora

Para que a linha seja perpassada entre os alfinetes e forme o desenho indicado no pique, é necessário o uso dos bilros, e sua quantidade varia de acordo com o tamanho e quantidade de detalhes dos desenhos presentes no pique. Os bilros têm origem na palavra *pirilo*, derivada do latim *pirula*. São pauzinhos especiais ou bobinas onde se enrolam os fios que pendem da almofada e cujo entrançado permite a feitura dos pontos da renda (Ramos, 1948 p. 46).

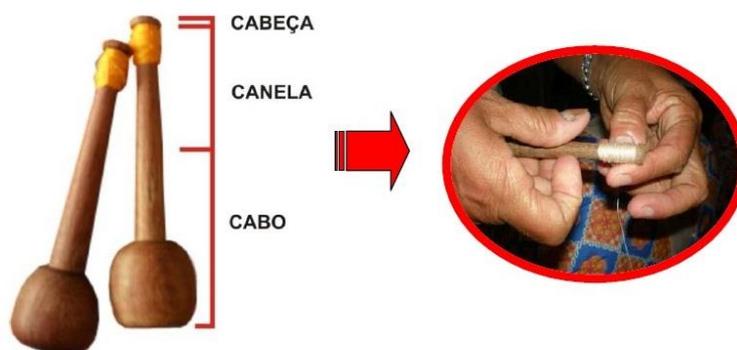


Figura 13: Estrutura do Bilro. Fonte: CORDEIRO, 2011.

As formas e tamanhos dos bilros variam de região para região, e o material com que são fabricados também. Em Saubara os bilros são fabricados com madeira de

dendê, um tipo de palmeira encontrada predominantemente no Recôncavo Baiano e Costa do Dendê.



Figura 15: Bilros de Dona Ednalva de Jesus. Foto: Acervo da autora



Figura 14: Renda feita com 160 bilros de Dona Maria Antônia Passos dos Santos. Foto: Acervo da autora

A linha utilizada pelas rendeiras saubarenses é a de algodão e podem variar de acordo com a preferência da encomenda. Os bilros servem como bobinas para enrolar as linhas e logo depois começam os entrelaçamento obedecendo ao pique e aos alfinetes, que resultam a renda com o design apresentado no papelão.



Figura 16: Detalhe da linha sendo enrolada no bilro. Foto: Acervo da autora

Os bilros brasileiros também tem influência portuguesa e tiveram seus materiais adaptados para os encontrados no território local e variando de região para região. Os bilros brasileiros são maiores e mais pesados. Os números dos bilros utilizados em uma almofada variam de acordo com a largura da renda. Depois de enrolada a linha no bilro, dá-se uma enlaçada e assim começa a feitura da renda, a medida que a renda vai sendo feita, se inclina a cabeça do bilro, desenrolando assim a linha no tamanho que se precisa utilizar para o ponto e transpassando um ao outro de acordo com o desenho (Ramos, 1948).

São rendados os mais variados desenhos e padrões, e alguns deles com características únicas, como o ponto flor da maré, que é utilizado exclusivamente pelas rendeiras saubarenses, criados no contexto da maré vermelha (Páginas 73 e 74).



Figura 17: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras. Foto: Acervo da autora



Figura 18: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras. Foto: Acervo da autora



Figura 19: Padrões de renda em exposição na Casa das Rendeiras. Foto: Acervo da autora



Figura 21: Padrão de renda em exposição na Casa das Rendeiras. Foto: Acervo da autora



Figura 20: Padrão Flor da Maré em Exposição na Casa das Rendeiras. Foto: Acervo da autora

A técnica da renda de bilro passa por alterações de acordo com a região em que é fabricada, e assim, cada território possui suas especificidades. Podemos observar que em Saubara, algumas características diferenciam o processo do saber fazer das outras regiões, como o bilro, e alguns pontos, como a flor da maré. Além dessas especificidades técnicas, observamos no território saubarense que todas as mulheres rendeiras são marisqueiras, e em sua grande maioria se apresentam como mulheres negras. Essas características se interseccionam com a técnica, compõem elementos de territorialidade e identidade que constroem a percepção da renda de bilro saubarense como patrimônio cultural imaterial, e sendo assim, se apresentam categoricamente dentro do campo da museologia, gênero e raça.

3. Gênero, raça e o papel econômico da renda de bilro

3.1 Gênero e raça no mundo do trabalho

Gênero é a palavra utilizada para acentuar o caráter social das diferenças baseadas no sexo (SCOTT, 1989; MATOS, 2008; SOARES e DAS VIRGENS, 2017). Isso significa que os papéis atribuídos a homens e mulheres são construções sociais. Esta categoria de análise surge a partir do movimento feminista na tentativa de desnaturalizar os lugares sociais atribuídos a homens e mulheres associados a natureza biológica dos seus sexos. Por meio desta categoria passaram a denunciar que muitos dos papéis atribuídos às mulheres, como as tarefas domésticas e o cuidado com a casa, por exemplo, não eram naturais a elas, e sim construídos socialmente com objetivo de manter as mulheres longe da vida pública. Visto isso, perguntamos quem são essas nomeadas mulheres e em que contexto social elas viviam.

As mulheres negras feministas foram as primeiras a apontarem interseccionalidades que produzem diferentes experiências sociais sobre o que é ser mulher, abrindo possibilidades para que mulheres indígenas, chicanas, africanas, lésbicas e terceiro mundistas expressem cada vez mais as especificidades de suas experiências, que são marcadas por diferentes contextos sociais. Essas experiências são atravessadas por lutas de resistência contra o racismo, lesbofobia, colonialismo, heterossexismo, e outras diversas formas de opressões.

Donna Haraway (1995), aponta a necessidade de incorporação da dimensão da experiência na construção de um conhecimento parcial e situado, por meio de experiências que não fossem a do homem branco, historicamente observado como neutro. As feministas negras, evidenciaram essa necessidade, e a partir dela apontaram que outras categorias estruturantes da sociedade, como raça e classe geram experiências diferenciadas nas vivências femininas, e que as lutas por igualdade possuem especificidades contextuais que exigem posicionamentos diferenciados e algumas vezes conflitantes. Matos aponta que:

Através de significados e re-significações produzidos e compartilhados na nova perspectiva analítica e que transversalizam dimensões de classe, etárias, raciais e sexuais, gênero tem tido o papel fundamental nas ciências humanas de denunciar e desmascarar ainda as estruturas modernas de muita opressão colonial, econômica,

geracional, racista e sexista, que operam há séculos em espacialidades (espaço) e temporalidades (tempo) distintas de realidade e condição humanas. (MATOS, 2008, p. 336).

O feminismo negro surge diante da necessidade do combate a invisibilização e silenciamento das realidades e especificidades das mulheres negras que se distinguem das opressões sofridas pelas mulheres brancas, pois sofremos ainda com outra distinção socialmente construída, com vistas a oprimir um determinado grupo social, a raça. Num momento de fortalecimento do movimento negro e do feminismo no Brasil, Lélia Gonzales (GONZALES, 2011) observou como em cada um dos dois movimentos as questões relativas as mulheres negras eram silenciadas em prol de um ou outro marcador social.

Percepção semelhante teve Kimberle Crenshaw ao observar a sociedade estadunidense. Analisando processos judiciais, a autora observa como algumas discriminações sofridas por mulheres negras não poderiam ser analisadas somente pelo viés racial ou de gênero, revelando que a “questão é reconhecer que as experiências das mulheres negras não podem ser enquadradas separadamente nas categorias da discriminação racial ou da discriminação de gênero.” (CRENSHAW, 2012, p.8). A partir dessa observação a autora aponta o conceito de feminismo interseccional que tem como proposta compreender como a intersecção entre gênero, raça e classe, bem como outros marcadores estruturantes da vida em sociedade, proporcionam experiências diferenciadas e desigualdades distintas.

O feminismo interseccional tem denunciado a forma diferenciada como as desigualdades estruturais de raça e gênero nos atinge ao demonstrar que os tipos de opressões sofridas que nos distinguem das de mulheres brancas e de homens negros. Isso porque tais marcadores sociais se interseccionam produzindo relações de poder diferenciadas. (CRENSHAW, 2012) aponta que:

(...) tanto as questões de gênero como as raciais têm lidado com a diferença. O desafio é incorporar a questão de gênero à prática dos direitos humanos e a questão racial ao gênero. Isso significa que precisamos compreender que homens e mulheres podem experimentar situações de racismo de maneiras especificamente relacionadas ao seu gênero. As mulheres devem ser protegidas quando são vítimas de discriminação racial, da mesma maneira que os homens, e devem ser protegidas quando sofrem discriminação de gênero/racial de maneiras diferentes. (CRENSHAW, 2012, p. 9).

Os efeitos diferenciados das discriminações sofridas por mulheres negras em relação aos homens negros e às mulheres brancas podem ser percebidos em diversos aspectos da vida social que vão desde a solidão da mulher negra até a sua participação no mundo do trabalho. Como aponta o Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil, organizado pelo IPEA:

Se para as mulheres brancas das classes médias, um ponto importante para autonomia é sua inserção no trabalho remunerado, demandando políticas de ativação; para as mulheres negras das classes mais pobres, a participação no mundo do trabalho é, em geral, precoce, precarizada e as inscreve, de partida, em patamares desvantajosos. As demandas são, por conseguinte, diferenciadas. (SILVA, 2013, p 112).

Assim, enquanto mulheres brancas lutavam pela inserção no mercado de trabalho, mulheres negras não tinham a opção de não trabalharem. De maneira similar enquanto mulheres brancas lutam pela legalização do aborto, mulheres negras sofrem com o controle do Estado sobre sua reprodução, marcada por abusos e violências obstétricas e pela laqueadura não consentida, que visa restringir seus direitos sexuais e reprodutivos a fim de um branqueamento da sociedade brasileira. (GÓES, 2014; ROLAND, 1995; SOUZA e ALVARENGA, 2007).

Essas são apenas algumas das diferenças que, através da sua inserção no campo intelectual, mulheres negras têm demonstrado o caráter diferenciado de sua opressão denunciando o silenciamento e apagamento de sua categoria dentro do movimento feminista, e o caráter racista do mundo contemporâneo que faz a nossa experiência marcada por uma série de exclusões, negações e violências. Toda a existência de um sistema de valorização hierárquica que leva em conta gênero, raça e classe para justificar as desigualdades a partir das diferenças culturais e físicas. No entanto apontar essas desigualdades e os processos de subordinação não significa colocar a nós mesmas no lugar de vítimas, passivas da opressão que sofremos. A produção acadêmica de feministas negras surge ao mesmo tempo como forma de denúncia e resistência, e visa contribuir na visibilidade do protagonismo de mulheres negras e nossas formas de vivências diante a realidade socialmente estabelecida.

Compreendendo que o lugar ocupado pelas mulheres negras na estrutura social não é naturalmente dado, mas produzido ao longo da história, através da construção dos marcadores de raça e de gênero, como referenciais para a produção das desigualdades que vulnerabilizaram esta população, iremos nos deter brevemente à trajetória da

mulher negra no mundo do trabalho no Brasil a fim de explicitar algumas dessas desigualdades.

3.2 A Mulher negra e o mundo do trabalho

Como comentado, uma das reivindicações fundadoras do movimento feminista foi a participação das mulheres na vida pública, em especial no mundo do trabalho, entendendo este enquanto “expressão fundante do homem”. (SOARES; DAS VIRGENS, 2017, p. 688).

Historicamente às mulheres foram delegadas às atividades domésticas, enquanto ao homem cabia participar da vida pública. A separação entre público e privado é a chave da sociedade patriarcal para manter as mulheres longe das decisões políticas, da participação na economia e de outras formas de poder. Denunciando que o pessoal também é político, as feministas apontaram a um só tempo que as violências sofridas por mulheres do âmbito da vida privada eram uma questão política, da mesma maneira que a sua ausência na vida pública também o era, ambas resultados de uma sociedade desigual fundada no patriarcalismo.

Para as mulheres negras no Brasil tal distinção funciona com algumas especificidades. Cecília Moreira Soares em sua dissertação *A Mulher Negra na Bahia no Século XIX*, reflete sobre os principais desafios e ocupações de mulheres negras durante o período de especial transformação na estrutura escravista, diante da crise no comércio de açúcar que sustentava o sistema até então:

Dentro desse contexto crônico de problemas sociais, econômicos e políticos se movimentava a mulher negra baiana, fosse escrava, livre ou liberta. Participava de quase todos os setores do mundo do trabalho, criando mecanismos para sobreviverem e resistirem às adversidades. Os problemas refletiam-se no modo de viver e ganhar a vida dentro e fora da escravidão. Para muitas significava lutar contra a miséria e a fome, além de procurar contornar as limites impostos pela escravidão nos papéis sociais que desempenhavam. No setor urbano estavam inseridas, principalmente, nas atividades domésticas e no ganho, vivendo diariamente nas ruas (...). (SOARES, 1994, p. 20).

Durante o período escravista, comumente a divisão sexual do trabalho agia de maneira a delegar às mulheres negras escravizadas o trabalho doméstico que incluía cozinheiras, arrumadeiras, amas-de-leite, mucamas, lavadeiras e costureiras. Outras

funções ocupadas por mulheres negras, escravizadas ou livres, no período da escravidão era a de ganhadeiras, cujo espaço de trabalho era a rua, vendendo seus serviços, como as lavadeiras, engomadeiras, comerciantes e artesãs, como podemos perceber nos dados analisados por Soares:

As atividades domésticas representavam 58% das ocupações declaradas. Havia também um grande número de vendedoras de rua e negras que realizavam serviços para terceiros fora da residência senhorial. Incluem-se, nessa categoria, as denominadas negras do ganho de rua, a exemplo das vendedoras ambulantes, lavadeiras, engomadeiras. Podem ser definidas como artesãs as bordadeiras, rendeiras, costureiras e as que faziam ouro na prensa, representando 20% dos ofícios declarados. (SOARES, 1994, p. 22).

A autora aponta que a partir do trabalho de ganho a mulher negra conseguiu alçar um lugar de destaque no mercado de trabalho, em especial no comércio varejista de produtos perecíveis, chegando a obter o controle de certos mercados. Estas atividades permitiam a essas mulheres comprar sua própria alforria, e até mesmo a de seus filhos, bem como estabelecer uma rede de relações sociais que eram não só econômicas, mas também políticas, que as colocam dentro das relações de poder que contribuíram para a queda do sistema escravista. “As negras forçavam a liberdade, queriam o direito de ir e vir, dispor de suas vidas como bem entendessem. A maioria permanecia nas ruas procurando nas poucas oportunidades de trabalho o mínimo para sobreviverem.” (SOARES, 1994, p. 94).

Com a abolição os negros brasileiros enfrentaram o novo desafio de inserção num mercado de trabalho racista que lhes negavam oportunidades. Diante dessa realidade mulheres negras continuaram a tirar o sustento no trabalho informal utilizando-se dos conhecimentos trazidos de África ou adquiridos durante o processo de diáspora forçada. Enquanto as mulheres brancas se organizavam para defender o direito a trabalhar fora de casa, as mulheres negras, como demonstrado, já o faziam há muito tempo, inclusive contra a sua própria vontade. Mas o fato é que, foi através do empreendedorismo e da informalidade que mulheres negras ingressaram no mundo de trabalho e garantiram a sobrevivência de suas famílias.

Nada disso, no entanto as afastou da esfera doméstica onde o cuidado com a casa e com os filhos continuava sendo um papel delegado às mulheres. Na verdade o outro segmento onde o trabalho de mulheres negras foi absorvido, foi justamente o trabalho

doméstico. Travestido de trabalho remunerado, mulheres negras continuaram ocupando as cozinhas e áreas de serviço de famílias de classes favorecidas, geralmente brancas, inclusive garantindo a estas mulheres brancas pudessem ocupar seu espaço na vida pública do mundo do trabalho enquanto elas cuidam de suas obrigações com a casa e os filhos. Como coloca Aparecida Bento em *A mulher negra no mercado de trabalho* “Tomados em conjunto os dados desvelam o lugar destinado a mulher negra a atividade domestica o trabalho manual” (BENTO, 1995, p. 485). De uma maneira ou de outra, a inserção das mulheres negras no mundo do trabalho se deu através da estrutura racista e sexista relegando a nós o subemprego e a informalidade.

[...] no Brasil a herança escravocrata, de um lado, e a herança patriarcal, de outro, ainda implicam elevado grau de desigualdade de rendimentos no mercado de trabalho. Negros e mulheres enfrentam um ambiente de oportunidades desiguais, especialmente no que diz respeito ao acesso à educação para os negros. O segundo é que as condições anteriores criaram e mantêm um tecido social impregnado de preconceitos que levam à discriminação social e no mercado de trabalho das mulheres, dos pardos e negros, resultando em piores condições de vida material e de mobilidade vertical para essas pessoas e para os grupos sociais nos quais predominam. (CACCIAMALI e HIRATA, 2005, p. 770).

Dentro da estrutura do capitalismo global o espaço geográfico também se constitui como um demarcador das desigualdades estruturais. Analisando o processo de racialização que se deu através da colonização da América Latina, Aníbal Quijano (2005), demonstra como nas Américas a categoria raça foi utilizada para legitimar as relações de dominação, convertendo-se “(...)no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade.” (QUIJANO, 2005. p. 108), a qual articulou os lugares possíveis a serem ocupados por cada um num padrão global de controle do trabalho, impondo-se um sistema de divisão racial do trabalho.

Em consequência da colonização e da racialização “Essa colonialidade do controle do trabalho determinou a distribuição geográfica de cada uma das formas integradas no capitalismo mundial.” (QUIJANO, 2005, p. 110) As relações raciais estruturadas e a consequente insistência dos brancos em transformarem negros em índios em assalariados deram origem a um capitalismo dependente. Observando que a América Latina se encontra na periferia do capitalismo globalizado, questionamos a

vivência de quem, dentro dela, está situado no interior do Nordeste Brasileiro, sendo ainda uma mulher negra de uma comunidade tradicional.

3.3 O mundo do trabalho para mulheres negras em Saubara

Saubara era um povoado com algumas casas à beira mar e onde no morro mais alto os moradores construíram a igreja de São Domingos Gusmão em 1685, o que a levou em 1696 a ser elevada a categoria de Freguesia e passou a se chamar São Domingos de Saubara. Foi uma das primeiras organizações urbanas que originou o município de Santo Amaro da Purificação (SANTANA, 2001), que no território do Recôncavo Baiano, se destaca por ser um município de origem colonial e por ter abrigado os mais poderosos senhores de engenhos e suas famílias. O nome Saubara é oriundo dos indígenas que vivem no território e que originalmente chamavam o local de Sauvara, que vem da palavra saúva, tipo de formigas que se encontravam no sítio.

A ponta de Saubara, estas terras do III governador geral do Brasil. Ali havia vários currais e vacas. Por volta de 1685, no povoado fundado por Brás Fragoso, já existiam algumas casas à beira mar, seus moradores resolveram construir no alto, uma igreja dedicada a São Domingos Gusmão, na qual em 1696, foi elevada à categoria de Freguesia pelo Acebispo Dom João Franco de Oliveira, antes tendo sido curato. A igreja de São Domingos Gusmão servia de quartel para aqueles pescadores que individualmente se disponibilizaram para juntos lutarem por seus direitos. (MILENE, 1977 p. 57).

A construção da Igreja de São Domingos Gusmão além do objetivo de proteger os moradores que viviam em alto mar também foi quartel general nas lutas pela Independência da Bahia, já que com sua localização privilegiada podia-se avistar ataques portugueses vindo do alto mar.

A cidade foi distrito de Santo Amaro da Purificação até o dia 13 de junho de 1989, quando foi elevada à categoria de município pela Lei Estadual nº 5.007 de 14 de junho de 1989, após plebiscito emancipatório, que aconteceu em 14 de maio de 1989 em que dos 4.315 eleitores, 2.737 votaram e 2.617 votaram a favor da emancipação política do município (SANTANA, 2001). É um município baiano banhado pela Baía de Todos os Santos, próximo à foz do Rio Paraguaçu. A cidade fica a 109 km de distância da capital baiana, possui um clima úmido e têm área de 163 km². População de 11.201 habitantes, sendo 5.719 mulheres para 5.582 homens, segundo dados do IBGE

de 2010. A paisagem de Saubara é composta por praias, falésias, áreas de manguezais e mata atlântica, com rios e cascatas.

O município faz divisa com Santo Amaro, Cachoeira, Salinas da Margarida e Maragojipe. Abrange os distritos de Cabuçú e Bom Jesus dos Pobres que dá à cidade o seu potencial turístico. Durante o verão o fluxo de visitantes na cidade aumenta, garantindo uma maior circulação econômica. A economia da cidade além do turismo, gira em torno do comércio da pesca artesanal.

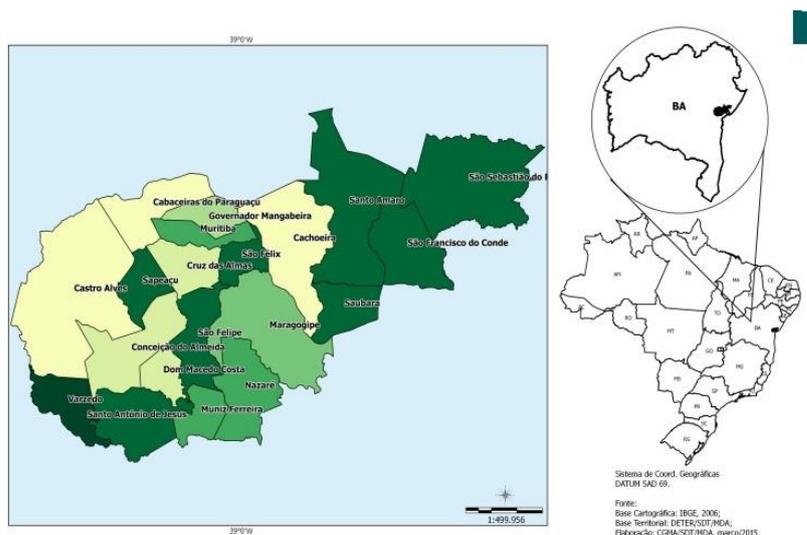


Figura 22: Recôncavo Baiano. Fonte: CGMA, mai/2015.

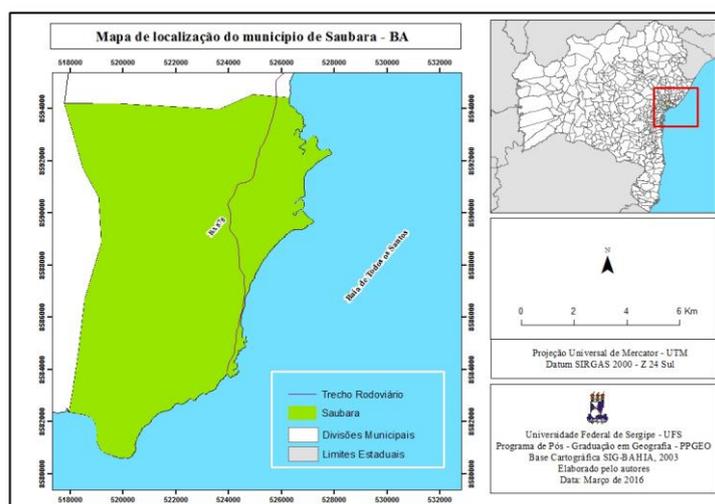


Figura 23: Mapa de Saubara.

Fonte: Silva, M.P.C.; Santos, E.O.; Nascimento, S.P.G.; Chaves, A.M.S.; Oliveira, T.A.B.

Saubara possui um grande acervo de manifestações culturais que tem suas histórias entrecruzadas com a história da Bahia, da colonização portuguesa e das lutas pela Independência. Algumas dessas manifestações culturais são; a Marujada, A Sociedade Filarmônica de Saubara, Os ternos de reis, Samba de Roda, Rancho Papagaio, Terno do Mingau. Dentre estas, destaca-se a existência das mulheres rendeiras, que cosem a renda com a técnica do uso de bilros e trançam a palha de ouricuri⁷, dando-lhes formas variadas para uso decorativo e utensílios domésticos. As mulheres rendeiras tornaram-se internacionalmente e nacionalmente reconhecidas por preservarem na prática um modo de saber fazer oriundo da Europa, e difundido na região nordeste (RAMOS, 1948), no litoral da Bahia se sobressai a cidade de Saubara.



Figura 24: Fachada da Casa das Rendeiras de Saubara. Fonte: Acervo da autora

As rendeiras de Saubara estão organizadas em Associação que funciona na Casa das Rendeiras. Receberam o imóvel doado pela Paróquia de São Quirino, do grupo missionário de Correggio na Itália, foi restaurada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN da cidade do Rio de Janeiro, inaugurada em 01 de fevereiro de 1991. Em 29 de setembro de 2000 se tornou a Associação dos Artesãos de Saubara. A Casa das rendeiras está situada à Rua Francisco Borges nº 61, com 110 mulheres associadas tendo como principal atividade a renda de bilro, que compõe análise deste trabalho, mas também trabalham com o trançado de palha de Ouricuri. A

⁷ Tipo de Palmeira predominante do Litoral.

rendeira mais velha associada é Dona Doralina Cruz conhecida como Dora, de 95 anos de idade e a mais nova é Lavínia com 09 anos⁸. O espaço da Casa das Rendeiras é distribuído da seguinte forma: Vitruines de exposição à direita e esquerda, manequins na primeira sala, balcão de recepção na segunda sala, corredor com bebedouro banheiro e copa. Logo em seguida um quintal com uma casa em anexo, onde ficam a sala de oficinas e costuras, reserva técnica e estufa. No primeiro piso fica o depósito e arquivo da instituição.



Figura 25: Placa Informativa em Exposição na Casa das Rendeiras. Fonte: Acervo da autora



Figura 26: Recepção (Rendeiras levando encomendas).
Fonte: Acervo da autora



Figura 27: Expositores com artesanatos em palha.
Fonte: Acervo da autora

⁸ Fonte dos dados: Entrevista com Dona Maria do Carmo Amorim, coordenadora da Casa das Rendeiras cedida em: 17 de agosto de 2017.



Figura 28: Anexo - Espaço de Oficinas. Fonte: Acervo da autora



Figura 29: Sala de Oficinas. Fonte: Acervo da autora



Figura 30: Sala de Oficinas. Fonte: Acervo da autora

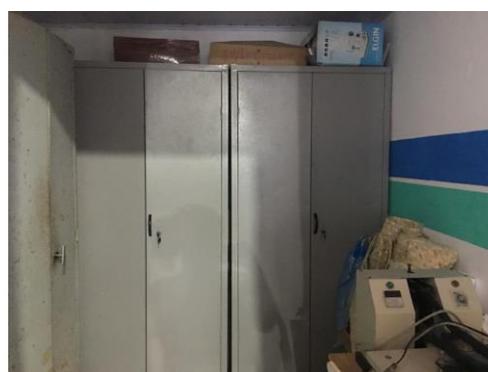


Figura 31: Reserva Técnica. Fonte: Acervo da autora

Analisando a pesca artesanal e a mariscagem como as principais fontes de renda do município, Rosenaide Santos de Jesus e Catherine Prost, realizaram o estudo *Importância da Atividade Artesanal de Mariscagem para as Populações nos Municípios de Madre de Deus e Saubara, Bahia*, do qual podemos extrair alguns dados relevantes sobre a importância da mariscagem no município. As autoras apontam que a mariscagem constitui a principal fonte de renda para 41% dos entrevistados, seguido da pesca, aposentadoria, programas sociais, empregado com carteira assinada, trabalhos informais, e pensionistas. Complementando esses dados, 78% dos entrevistados vivem com menos de um salário mínimo, com os outros 22% chegando a receber no máximo dois salários mínimos por mês. Outro fator importante se refere ao nível de escolaridade dos entrevistados, em que 80% sequer concluíram o ensino fundamental. Nesse contexto de poucas oportunidades de trabalho e valorização econômica da principal atividade do município, a mariscagem é combinada com outras atividades para complementar a renda.

Tal estudo nos ajuda a compreender o contexto onde vivem as mulheres rendeiras de Saubara, uma vez que, todas as rendeiras afiliadas a Casa das Rendeiras são marisqueiras, e esta a principal atividade econômica que exercem, onde a renda de bilro aparece ao mesmo tempo como uma terapia, frente ao desgaste causado pela atividade de mariscagem, e uma renda extra que auxilia nas despesas.

Entender as relações socioeconômicas de Saubara ajuda a situar, dentro da diversidade do que é ser mulher negra no Brasil, a realidade específica dessas mulheres negras. Com oportunidades escassas e baixos índices de escolaridade, somadas à disponibilidade de recursos naturais e as práticas tradicionais transmitidas de geração em geração, as mulheres negras de Saubara aprendem ainda jovem a extraírem seus sustentos da coleta e venda de mariscos. Associadas aos pescadores artesanais, formam então uma comunidade tradicional:

Povos e Comunidades Tradicionais: grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. (BRASIL, Decreto 6040, art.3,1).



Figura 32: Mulheres fazendo a limpeza de mariscos em Saubara. Fonte: Acervo da autora

A mariscagem é uma prática tradicional com raízes indígenas e africanas, transmitida de geração em geração durante séculos na região, garantindo o alimento e a renda das famílias, mas também servindo de substrato para se tecer vínculos e para a constituição de um universo simbólico e cultural (VIEIRA, 2017). Estando

fundamentalmente associada ao papel do gênero feminino a atividade consiste na coleta artesanal de mariscos em manguezais, seu transporte, limpeza, retirada da casca e comércio. Atividades que demandam grande esforço físico e muitas horas de trabalho, das quais, boa parte delas embaixo do sol e em posições que causam grandes desconfortos físicos e problemas de saúde.

Inadja Souza Vieira (2017) observa que apesar das dificuldades devido às condições de trabalho, a relação estabelecida com a natureza da qual se tira o sustento, o processo histórico de transmissão do conhecimento e as relações sociais estabelecidas através da mariscagem, produzem um sentimento de pertencimento:

O lugar de vida também é o lugar onde o senso de pertencimento e as memórias se materializam a partir dos vínculos estabelecidos entre o homem e a natureza, reforçando sentimento de pertença presentes nos modos de vida. (VIEIRA, 2017, p. 5).

O que a autora percebe também foi observado por Jesus e Prost (2011). Em sua pesquisa 60% dos entrevistados indicaram que não sairiam de Saubara. Exigiam melhores condições de vida com mais emprego, infraestrutura, saúde, educação, segurança, lazer e também melhores condições de trabalho, priorizando a exploração dos recursos naturais como fonte de renda e a organização coletiva. Também pudemos perceber a ligação afetiva entre as rendeiras e o lugar a partir da fala de muitas delas, como na de Maria do Carmo ao ser questionada se já pensou em viver em outro lugar:

– Nunca! Já tive oportunidades muitas de sair daqui, mas eu tinha um pensamento. As pessoas quando me convidavam pra sair daqui, pra me dar uma vida diferente da que eu tenho aqui, eu sempre pensei que eu não quero sair de Saubara eu quero que você venha pra Saubara. Em 2016 eu fui nos Estados Unidos, o pessoal não queria deixar mais eu voltar. Eu disse “sinto muito, eu quero que você saia daqui e vá conhecer Saubara” (Maria do Carmo Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Em que pese as especificidades do ser mulher negra em Saubara ou em outros lugares algo se mantém; as condições de vulnerabilidade a que somos submetidas e a desvalorização dos saberes e fazeres que nos conferem os lugares mais desprivilegiados no mundo do trabalho.

Em *O Genocídio do Negro Brasileiro*, Abdias Nascimento (1978) demonstra que o genocídio se dá tanto a nível material, através do assassinato e extermínio do povo negro, quanto a nível simbólico, a partir do apagamento dos elementos da cultura negra,

para a constituição de sua identidade e deslegitimação dos seus conhecimentos. A desvalorização dos saberes da mulher negra, como a prática da mariscagem e a renda de bilro, juntamente com outras formas de opressão, como o racismo e sexismo se manifestam e contribuem para uma árdua vida de múltiplas jornadas de trabalho e poucos recursos para garantir uma boa qualidade de vida.

O feminismo negro vem denunciando de que maneira o racismo e sexismo agem produzindo desigualdades onde as mulheres negras se encontram em lugares subalternos, e também demonstrando a importância do protagonismo das mulheres negras na sociedade.

O protagonismo dessas mulheres saubarenses pode ser percebido em diversos aspectos. A relevância econômica de seu trabalho se dá tanto a nível macro, sendo a atividade de mariscagem, junto com a pesca, a principal fonte econômica do município, quanto ao nível familiar, tendo importante peso na renda da família e na sua subsistência, e há mulheres que sustentam a família sozinha com a renda da mariscagem.

Além do protagonismo econômico tanto na vida doméstica quanto pública, essas mulheres se destacam também pelo seu papel cultural, como observou Vieira:

O papel desempenhado por mulheres marisqueiras se mostra relevante no processo cultural e econômico da cidade. Visto que essas atividades envolvem relações de trabalho e resistência, perpetuando memórias transmitidas por gerações em grande medida pela oralidade, marcando aspectos de luta pela sobrevivência. (VIEIRA, 2017, p. 12-13).

A transmissão do conhecimento, em especial através da oralidade, é uma característica presente tanto na atividade pesqueira como na renda de bilro. As redes de sociabilidades criadas a partir dessas práticas laborais também são traços em comum, contribuindo para compreender a relação de pertencimento encontrada através da sua participação no mundo do trabalho.

Em suas vidas, no entanto, a mariscagem e a renda de bilro ocupam lugares diferentes. A mariscagem se constitui como principal fonte de alimento e de renda, também sendo a atividade que demanda mais tempo de trabalho no seu dia a dia. Por ser mais fácil de comercializar, ser uma fonte de alimento e ter um retorno financeiro mais

imediate, esta atividade se constitui prioridade, com as outras se organizando a partir dela, conforme muda a maré (VIEIRA, 2017).

A renda, juntamente com o trançado de palha, é ao mesmo tempo um lazer produtivo, momento em que as mulheres se reúnem nas portas de casa ou na associação, para conversar e tecer, e uma possibilidade de renda extra através da venda desses produtos, perfil, aliás, de muitas artesãs no Brasil diante da desvalorização deste tipo de trabalho. Maria do Carmo revela que o seu sonho era poder viver da renda de bilro:

Todas as rendeiras sonham com poder viver só da renda. Primeiro porque é um trabalho que fica em casa e a mariscagem é um trabalho muito sacrificado. Toma sol, toma chuva, depende da maré, mas até hoje não teve condições de viver fora da maré, porque não tem outro ganho [...]

[...] O que eu gostaria que acontecesse aqui é que a gente encontrasse um mercado que escoasse nossos produtos. Eu fico preocupada quando uma rendeira vem aqui e tem um produto aqui e chega “ô Maria eu preciso comprar um remédio”, então eu gostaria que isso não acontecesse. Porque se ela traz um produto e a gente tem dinheiro em caixa a gente paga o produto, não tem necessidade delas ficarem correndo atrás. Isso que eu gostaria que acontecesse e nós estamos correndo atrás disso. (Maria do Carmo, Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Ainda distante da realização desse sonho, a organização coletiva empenhada por essas mulheres, através da associação foi o caminho encontrado por elas para enfrentar seus maiores obstáculos, como a dificuldade de vender o que é produzido e o reconhecimento do valor do seu trabalho. A organização facilita a produção através da compra do material e do fornecimento das instalações físicas, propicia qualificações e formas de escoamento através de parcerias, em especial com setores do governo como o SEBRAE, atuando ainda como estratégica na valorização e transmissão desse saber.

3.4 Profissionalização da renda através da Casa das Rendeiras

A renda de bilro é enquadrada como um artesanato tradicional, pois sua produção de origem familiar e comunitária é representativa para a cultura de sua comunidade, e transmitidas de geração em geração, perpetuando a memória cultural do grupo.

É nesse contexto que, depois da maré e do cuidado com os filhos e com a casa, cada rendeira pegava sua almofada e sentava nas portas de suas casas para rendar caminhos de mesas, toalhas, lençóis, blusas, conforme mandasse a sua imaginação ou sob encomenda. Muitas vezes acompanhadas de outras rendeiras, vizinhas e amigas, e das crianças que brincavam ao redor e observavam o trabalho, que de tanto ver um dia saberiam reproduzir. Com sorte o produto do seu trabalho seria vendido a alguma senhora das redondezas, ou comprada a preços muito baixos por algum atravessador que logo venderia suas rendas por um bom valor em algum lugar distante.

Era assim até que a freira canadense Rosalinda Miller da Congregação das Ursulinas de Prelate, que na época residia em Saubara, sugeriu que essas mulheres formassem um grupo, e assim feito, passou a divulgar seus trabalhos em instituições da capital baiana que passaram a comprar as rendas. Assim começaram a adquirir popularidade em Salvador, chamando atenção da Italiana Antonina Néri, Coordenadora do Curso de Renda Renascença das Cáritas Diocesana de Salvador, através da qual conseguiram, da Paróquia São Quirino do Grupo de Missionário de Correggio, localizada em Reggio Emília, na Itália, a doação de uma casa em ruína no município de Saubara para que fosse construída a Casa das Rendeiras, com o objetivo de ser um espaço onde elas pudessem se reunir e se organizar para produzirem e comercializarem seus trabalhos. Conseguindo a casa, outra demanda surgiu; reformar para que pudesse abrigá-las. Mais uma vez essas mulheres se mobilizaram e conseguiram recursos, através do Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional – IPHAN do Rio de Janeiro, para reformar o imóvel e colocá-lo em funcionamento, inaugurando a Casa das Rendeiras em 01 de fevereiro de 1991.

As rendeiras de Saubara começaram a se organizar coletivamente e através de uma rede formada a partir do reconhecimento do valor do seu trabalho, foi nascendo e se concretizando um novo sonho de terem seus trabalhos valorizados. O sonho incluía também poderem melhorar de vida, através de mais recursos financeiros advindos da venda de suas rendas e para isso conquistaram novos parceiros.

3.5 Políticas públicas para o artesanato e a Casa das Rendeiras

Segundo o Programa de Artesanato Brasileiro – PAB, artesão é:

(...) toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras. (DOU, PORTARIA Nº 1.007-SEI, 2018)

O artesanato é uma atividade econômica que, embora pouco valorizada, movimenta cerca de R\$ 28 bilhões de reais por ano no Brasil. Torna-se uma fonte de renda particularmente importante em regiões com baixo desenvolvimento econômico e poucas oportunidades de emprego e renda. Contudo, o não reconhecimento dessas atividades acaba por colocá-las como fonte de renda secundária e complementar a outras atividades, estando relegada à informalidade.

É, sobretudo, na região Nordeste que se concentra o maior número de artesanatos produzidos no Brasil, expressando a diversidade e riqueza cultural da região e, ao mesmo tempo, as alternativas encontradas pelas populações mais pobres, em especial afastadas dos centros urbanos, para melhorarem suas condições de vida. Santana (2001) apresenta algumas das principais características da atividade artesanal no Brasil:

Historicamente o artesanato tem cumprido um papel importante na sociedade, como alternativa de trabalho para um grande número de indivíduos. Todavia, o trabalho de artesanato aparece sempre como periférico gerador de renda secundária, tendo na sua fileira um exército de desempregados, basicamente mulheres e crianças, que ocupa os espaços ainda não preenchidos pela produção industrial. A articulação com o modo de produção dominante é incipiente. Por sua marginalização social, o artesanato não tem condições de influir nas políticas de benefício e crédito como as indústrias possuem. A mesma estrutura da sociedade, que prioriza a expansão industrial capitalista, cria uma estrutura própria para o trabalho artesanal cujas características são definidas por: 1) uma produção artesanal desenvolvida na periferia do modo de produção dominante; 2) falta de garantias para se firmar na sociedade, o que vem reforçar seu caráter contingente e transitório; 3) poucas chances de uma organização própria que permita aos artesãos se fazerem ouvir na sociedade; 4) e, por fim, uma submissão à ideologia que rege o desenvolvimento capitalista, que reforça o setor institucional a utilizar o artesanato como uma forma de amenizar focos de tensão social, ao invés de preocupar-se com os seus problemas. (SANTANA, 2001, p. 37).

Ao mesmo tempo importante para muitas famílias e desvalorizada pela sociedade capitalista, o artesanato passou a ser objeto de políticas públicas a partir de 1977, com a criação do Programa Nacional de Desenvolvimento de Artesanato –

PNDA, que em 1991 foi substituído pelo Programa de Artesanato Brasileiro - PAB, sob a responsabilidade do então Ministério da Ação Social e posteriormente transferido para o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior – MDIC. O PAB tem como objetivos:

- I - reconhecer e fortalecer a profissão do artesão/artesã;
- II- prestar apoio estratégico e permanente aos artesãos, especialmente mediante promoção de qualificação profissional;
- III- fomentar, apoiar e fortalecer a atividade e a cadeia produtiva do artesanato, desenvolvendo instrumentos e ferramentas que promovam a melhoria na qualidade dos processos, produtos e serviços do setor artesanal;
- IV- articular as ações públicas voltadas para o desenvolvimento do artesanato e destas com os interesses dos artesãos das diferentes regiões do Brasil;
- V- articular os meios e os atores capazes de viabilizar soluções competitivas e sustentáveis, que garantam o desenvolvimento integral, social, econômico e a melhoria na qualidade de vida dos artesãos;
- VI- implantar e consolidar canais públicos de comercialização dos produtos artesanais, aproximando os artesãos do mercado consumidor;
- VII- promover e divulgar o artesanato como expressão da diversidade cultural brasileira. (DOU, PORTARIA Nº 1.007-SEI, 2018).

Os objetivos são implantados enquanto política pública em parceria com os governos estaduais e outras iniciativas públicas e privadas, atuando especialmente em dois eixos, o primeiro focado na identificação e formação de um mercado para o escoamento da produção artesanal, através de apoio a feiras e eventos para a comercialização desta produção, e o segundo voltado para a capacitação dos artesãos, com vistas a melhorar a competitividade do produto e a capacidade empreendedora do produtor, para maior inserção deste no mercado. O PAB cria ainda um cadastro dos artesãos e incentiva o associativismo como forma de fortalecimento do setor artesanal.

Na Bahia, especialmente junto às rendeiras de Saubara, o PAB se fez presente através de parcerias com o extinto Instituto Mauá, que desde 1939, atuou no fomento ao artesanato na Bahia, desenvolvendo atividades com 11 mil artesões no estado, fechando suas portas em 2015, sendo substituído pela Coordenação de Fomento ao Artesanato; e o Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequena Empresa – SEBRAE, instituição privada, sem fins lucrativos que tem por objetivo fomentar a competitividade, o

aperfeiçoamento técnico e o desenvolvimento sustentável de micro e pequenas empresas. No setor do artesanato na Bahia a instituição tem atuado através do Programa SEBRAE de Artesanato desde 1997. Fausta Joaquina Clarinda de Santana avaliou a implantação do programa BAHIARTE entre as rendeiras de Saubara, buscando observar os impactos da intervenção realizada pelo SEBRAE junto à Casa das Rendeiras, o que contribui para o entendimento da estruturação da associação e das iniciativas para promover a Renda de Bilro de Saubara, esclarecendo o contexto atual da instituição.

3.6 O Programa BAHIARTE e seus impactos

O BAHIARTE foi um programa do SEBRAE que atuou junto às rendeiras e outros artesões em 15 municípios da Bahia entre 1998 e 2001, estando dividido em três etapas: 1º) Informação: mapeamento do artesanato de cada município, diagnóstico das potencialidades e necessidades e criação de catálogo com as peças produzidas para divulgação do artesanato em eventos turísticos; 2º) Formação: Oferecendo capacitação para o associativismo, para o desenvolvimento de técnicas e adequação mercadológica; 3º) Mercado: inserção do produto no mercado através da participação em feiras e eventos ligados ao artesanato, buscando dar visibilidade e gerar emprego e renda.

Em Saubara a primeira etapa do programa formalizou a Casa das Rendeiras enquanto associação, unindo-as com as trançadoras de palha, técnica também popular na localidade, registrando inicialmente um total de 55 artesãs, sendo 33 rendeiras e 22 artesãs de palha e transformando-se em Associação de Artesãos de Saubara. Na segunda etapa foi realizada uma série de cursos visando capacitá-las para o atendimento ao público, associativismo, gerenciamento empresarial, precificação, marketing, vitrinismo, melhoria na qualidade dos produtos, adequação mercadológica e introdução de novas técnicas que agregassem valor às rendas produzidas e diminuíssem o tempo de produção.

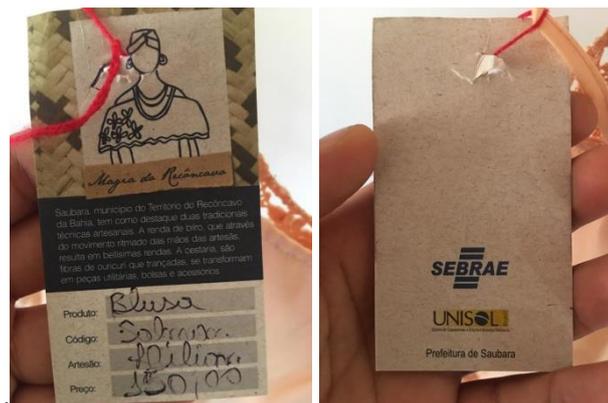


Figura 33: Etiquetas produzidas após capacitação do BahiarTE. Fonte: Acervo da autora

A divulgação do que foi produzido começou na própria cidade de Saubara, com o intuito de promover a valorização da renda e das rendeiras dentro do próprio município, seguida da participação em feiras e eventos a nível regional, estadual e nacional. Santana avalia que o programa:

(...) serviu para deixar as artesãs preparadas para empreender um processo de aprendizagem dirigida, na forma de consultorias para a prática de gestão associativa empresarial, a fim de fazer a associação funcionar como empresa associativa, sendo que no âmbito empresarial as artesãs foram preparadas para estabelecer os devidos controles e metas de qualidade, de produtividade, de volume de vendas, de remuneração, enfim, metas de competitividade. (SANTANA, 2001, p. 52).

Em sua avaliação, a autora percebe que mesmo fazendo parte da Casa das Rendeiras e da Associação de pescadores, 83% das rendeiras entrevistadas desconheciam o associativismo antes da chegada do BAHIARTE, sempre trabalhando de maneira informal e individualizada. Buscou perceber os impactos do programa em relação à produção, ao produto, a venda e a satisfação das artesãs. Os resultados indicaram que 55% das rendeiras considera que os cursos oferecidos tornaram o modo de produção mais eficiente, embora 72% das entrevistadas tenham afirmado que o seu produto não possuíam qualidade inferior antes da capacitação. No que concerne à interferência das novas técnicas na forma de produção tradicional da comunidade 88% disseram continuar utilizando as técnicas tradicionais, mesmo utilizando as novas técnicas aprendidas e 100% afirmaram que as inovações introduzidas não interferiram nas características tradicionais de seus produtos.

Antes do BAHUARTE 33% das rendeiras vendiam seus produtos somente em suas casas, enquanto 66% vendiam através da Casa das Rendeiras que ainda não era formalizada, o que mudou para 82% que passaram a vender através da associação formalizada. Quanto às vendas verificou ainda que 83% das rendeiras nunca havia participado de feiras ou eventos para a divulgação e venda dos seus produtos o que se reverteu para 41% após a implantação do programa, sendo que 66% considera que as vendas aumentaram.

Observa-se nessa abordagem que 96,57 do total de entrevistadas nunca possuíam um ponto comercial próprio, o que certamente as limitou à expansão das vendas e permitiu a ação indiscriminada realizada pelos intermediários, em sua maioria lojistas e revendedores, os quais possuíam uma estrutura adequada ao estabelecimento dos contatos e transações comerciais à comercialização, sendo que apenas uma das artesãs respondeu ter tido um ponto comercial, mas por falta de organização comercial, administração e financiamento para o desenvolvimento estratégico que requer esse tipo de negócio, teve suas portas fechadas. Daí, verifica-se a importância que tem a sede da associação para todas as entrevistadas, pois é um ponto de distribuição comum para todas as artesãs, a qual possui telefone para contato, capacitação gerencial e técnica fornecida pelo BahiarTE e atualmente já conta até com página na internet elaborada pelo Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, disponível em seu site. (SANTANA, 2001, p. 74-75).

Em termos econômicos, a pesquisa demonstrou que não houve alteração significativa. A Renda continuou sendo fonte secundária de subsistência para 91% e todas continuaram ganhando de 0 a 1 salário mínimo mensalmente com a venda da renda de bilro. Contudo, Santana afirma que a diminuição do tempo de produção de cada peça, a partir da introdução da técnica de aplicação em tecido, foi de um terço, proporcionando um ganho relativo em termos de tempo gasto na produção, pois produzindo três vezes mais na mesma quantidade de tempo acaba por aumentar o lucro. A seguir imagens da renda aplicada em tecido.



Figura 34: Renda sobre Tecido. Fonte: Acervo da autora



Figura 35: Rendas Sobre Tecido. Fonte: Acervo da autora



Figura 36: Almofadas (Técnica da Renda sobre Tecido) Fonte: Acervo da autora

Com lucro ou sem lucro as mulheres continuam a rendar, o que nos leva em nosso próximo capítulo a investigar o significado da renda para elas, já que notadamente elas ultrapassam o simples benefício econômico que esta atividade pode gerar.

3.7 Outras Parcerias

Além das Cáritas, Legião Brasileira de Assistência – LBA, Coordenadoria Ecumênica de Serviços – CESE, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

– IPHAN-RJ, Instituto Mauá e Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequena Empresa – SEBRAE, já apresentados nesse capítulo, as rendeiras também estabeleceram parceria com alguns outros atores que valem a pena serem destacados. Dentre eles destaca-se o Centro de Economia Solidária do Território do Recôncavo da Bahia – CESOL Recôncavo. Os centros criados a partir de 2006 fazem parte da política pública estadual para o fomento à economia solidária, previsto no Programa Bahia Solidária e com o apoio financeiro do Fundo de Combate a Pobreza (Funcap). Suas ações visam dar suporte técnico aos empreendimentos, articulando “oportunidades de geração, fortalecimento e promoção do trabalho coletivo, baseado na economia solidária” (SETRE-BA). A ação dos Centro de Economia Solidária – CESOL junto à Casa das rendeiras está relacionada a realizações de encontros entre as diversas organizações participantes, construindo uma rede de economia solidária, capacitações e a venda das rendas nas lojas do CESOL Recôncavo, espaços organizados com o intuito de expor e comercializar os artesanatos produzidos pelas instituições integrantes do programa na região. Junto com o CESOL atua também a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB, que possui parceria com o centro e atua através de projetos e capacitações.

A estilista e designer de joias baiana Marcia Ganem desde 2005 vêm realizando trabalhos junto às rendeiras. (LEAHY, 2012) Criando a metodologia Design Dialógico nas Tradições Artesanais ela “investe na relação entre estilistas e comunidades tradicionais, acreditando na dinamização dos mesmos e da própria sociedade, pela construção de moda, baseada no reconhecimento e inclusão de contextos culturais.” (GANEM, 2019).

Considerando que as inovações são importantes para a permanência das tradições, em 2008, enquanto as mulheres saubarenses estavam impedidas de mariscar devido ao fenômeno da Maré Vermelha, provocado pelo desequilíbrio ecológico e nocivo à saúde humana, Marcia Ganem estabeleceu uma importante parceria que introduziu um novo material a ser trabalhada pelas rendeiras, a fibra de poliamida, deu origem a um novo ponto e originou a coleção Flor da Maré, em que o trabalho das rendeiras assumiu um grande protagonismo na composição das peças. Tal parceria gerou importantes retornos financeiros e reconhecimento mundial às rendeiras que até hoje falam com orgulho deste importante trabalho. A parceria com a estilista permanece, em menor escala, resultando em encomendas esporádicas.

Outro importante parceiro tem sido a prefeitura municipal de Saubara. Atualmente a prefeitura tem financiado o curso de renda de bilro para jovens, a partir do pagamento de duas professoras para ministrarem as aulas. A parceria tem relevância para a salvaguarda deste patrimônio, contribuindo para a transmissão do conhecimento para as próximas gerações, assim como auxilia a manter o espaço aberto e com atividades regulares.

A busca pelo curso, no entanto, não é a desejada pelas senhoras que se preocupam em ver seu saber se perdendo. As causas apontadas por elas para desinteresse das jovens saubarenses pela renda de bilro são as novas formas de passar o tempo, sendo bastante mencionado a *internet* e os *smartphones* como as principais distrações para a juventude, e o pouco retorno financeiro, que as levam a aprender outras atividades com retorno melhor.

Essas informações nos leva a refletir sobre o significado de coser a renda de bilro para essas mulheres rendeiras. Não se trata de uma atividade realizada com vistas primordialmente a ganhar dinheiro, já que, como vimos, mesmo diante de todo o processo de profissionalização pelo qual elas passaram, ainda traz um retorno financeiro muito pequeno. Antes de tudo essa é uma atividade que elas realizam por prazer e, enquanto o dinheiro da renda é bem vindo e necessário, o maior retorno que elas percebem ter recebido durante todo esse processo é o reconhecimento do seu trabalho.

Mas aqui poucas mulheres você vê doente com depressão, de cem você encontra uma. A renda ajuda com certeza. É tanto que as mais velhas vai pro médico eles mandam não parar de costurar renda. Porque na hora que você senta na almofada você se esquece do mundo. É um prazer que na hora que você tem que levantar pra fazer alguma coisa você não que levantar porque da vontade de trabalhar na renda de bilro. Quando você faz aquilo que você gosta de fazer, faz por amor, aí você não vê o tempo passar. É o que eu vejo na renda de bilro. Uma magia mesmo. Por isso que chama magia do Recôncavo, porque é uma magia mesmo a renda de bilro. E quando a gente tá se apresentando em algum lugar nós ficamos assim impressionada porque tem vários artesanato o que chama atenção do público é a renda de bilro. Aí a gente fica toda orgulhosa. (Maria do Carmo, Entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Diante de tudo isso, podemos fazer duas afirmações que de certa maneira guiarão o próximo capítulo. A primeira é que o protagonismo dessas mulheres não se refere ao papel econômico da renda de bilro em suas vidas. Essas mulheres são protagonistas na sociedade em que vivem, em termos econômicos, seja pela mariscagem

ou pela renda de bilro, políticos, a partir da organização coletiva em prol do seus interesses culturais, através de diversas práticas de valorização, transmissão e salvaguarda de seus saberes ancestrais. A segunda é que a renda de bilro é uma arte praticada pelo amor ao próprio saber fazer adquirido através de gerações, relacionando-se com a identidade dessas mulheres, que se veem mais valorizadas a partir da existência da Casa da Rendeira e do reconhecimento que essa lhes proporciona.

4. As rendeiras de Saubara

4.1 São as rendeiras de Saubara mulheres negras

Vimos no primeiro capítulo que a renda de bilro é originária do continente europeu, aportando em águas brasileiras no processo de colonização do Brasil, onde sua história se desenvolve entrelaçada nas conseqüentes relações raciais que aqui se estabeleceram. Um conhecimento pós-diásporico adquirido em uma relação desigual entre portugueses e africanos e seus descendentes. Com isso, ressaltamos aqui que não foi um conhecimento adquirido pelas mulheres negras escravizadas devido ao seu interesse em aprender a técnica, ou pela beleza de seus pontos, mas sim, devido a uma relação de dominação, no final pessoas brancas obrigavam-nas a aprender e a produzir as peças que iriam enfeitar as mulheres brancas. No entanto, o que estas mulheres fizeram com este conhecimento ao longo do tempo, praticando, transmitindo e aprimorando, faz desta uma atividade que manifesta aspectos desta cultura negra pós-diaspórica em Saubara.

Defendemos neste trabalho que a renda de bilro de Saubara é uma prática de mulheres negras. Nosso entendimento parte muito mais de nossa compreensão sócio histórica do processo de colonização, e da observação dessas mulheres do que propriamente uma categoria de identificação consensual entre elas, ainda que estas tenham se autodeclaradas pretas e pardas. Isso também se refletiu em suas respostas quando questionadas se essa é uma prática de mulheres negras.

Maria do Carmo - Todas as mulheres associadas são negras. Aqui só tem negro. Agora o pessoal na hora de fazer a pesquisa diz que é pardo, mas todo mundo aqui é negro. Só tem negro. (Maria do Carmo, Entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Doralina Cruz - Aí eu não sei. Desde que eu coso a renda cose negro e cose branco, cose pardo. Então eu não sei. Todo mundo faz. (Doralina da Cruz, Entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Lidiane Silva – Sim. Eu considero todos os brasileiros negros. Porque se você for olhar a miscigenação todos são negros. Você vê em todo mundo um traço negro, nariz, boca, os olhos, em cada pessoa você vê um traço de um negro, lábios grossos, nariz, quando não é os lábios é o nariz. (Lidiane Silva, Entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Sabemos que esta é uma questão complexa de ser abordada e não pretendemos questionar como cada uma delas se identifica neste terreno. Mas podemos refletir a

partir disso sobre como o mito da democracia racial mascara as relações raciais, colocando todos como supostamente iguais como um reflexo da miscigenação, dificultando a auto identificação, assim como na problemática categoria *pardo* como uma estratégia de branqueamento diante dos preconceitos raciais. Carneiro (2005) diz que:

A miscigenação tem-se constituído num instrumento eficaz de embranquecimento do país, por meio da instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o “branco da terra” oferecendo, aos intermediários, o benefício simbólico de estarem mais próximos do ideal humano, o branco. Isso tem impactado particularmente os negros brasileiros, em função desse imaginário social que indica uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação ao mais escuros, o que parece ser o fator explicativo da diversidade de expressões que pessoas negras, ou seus descendentes miscigenados, adotam para se auto definirem racialmente tais como: moreno escuro, moreno claro, moreno-jambo, marron-bombom, mulato, mestiço, caboclo, mameluco, cafuzos, ou seja, *confusos*, de tal maneira, que acabam todos agregados na categoria oficial do IBGE, *pardo*! Algo que ninguém consegue definir seja enquanto raça ou cor. Talvez o termo pardo preste-se apenas para agregar aqueles que, por terem a sua identidade étnica e racial destroçadas pelo racismo, a discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são ou simplesmente não desejam ser o que são. (CARNEIRO, 2005 p. 64).

Creemos, justamente, que o mito da democracia racial que impera no nosso país, camuflando as desigualdades sociais resultantes de um projeto de dominação racial, atua sobretudo, nas subjetividades, como mecanismo de negação da negritude. Por outro lado, a fala de Lidiane, que também se utiliza da miscigenação, numa afirmação que desconsidera as desigualdades provenientes das relações de dominação racial, talvez numa leitura mais contextualizada para sua localidade, aponte no mesmo sentido da fala de Maria do Carmo, de Saubara enquanto uma cidade predominantemente negra. Sensação esta que também tive durante a pesquisa de campo, e que tenho ainda, em outras cidades do Recôncavo, onde a marcante presença negra pode ser percebida não só nos traços de seus moradores, mas também em sua cultura e história.

4.2 O Protagonismo de Maria do Carmo Amorim e as relações de gênero

Contamos no capítulo anterior como a Casa das Rendeiras foi se tornando realidade a partir das parcerias firmadas ao longo do caminho. Agora ousaremos analisar sua fundação a partir de uma protagonista dessa história. Não é possível falar da

história da Casa das Rendeiras sem falar de Maria do Carmo Amorim, 71 anos, mulher negra, saubarense, marisqueira e rendeira desde os sete anos.



Figura 37: Dona Maria do Carmo Amorim. Fonte: Acervo da autora

Quando, na década de 1970, a freira Rosalinda Miller sugeriu que as rendeiras de Saubara se juntassem para produzir, Maria do Carmo, que liderava apenas um dos cinco grupos de rendeiras formados no então distrito de Saubara, foi a única que decidiu sair para vender as rendas do seu grupo em Salvador, junto com as missionárias. Logo Maria do Carmo estabeleceu também as primeiras parcerias na capital baiana, passando a ser conhecida como a rendeira de Saubara, como destaca em seu depoimento:

Mas eu disse não, eu quero isso pra mim e eu vou tomar conta do meu grupo e pedi a ela uma oportunidade de sair com ela, que ela era irmã de caridade né. Nós saímos e fomos primeiro até o LBA (Legião da Brasileira de Assistência), eles faziam um trabalho e começaram a ajudar, comprava nossos produtos, procurava um local de vender. E depois da LBA nós conhecemos o pessoal do CESE, através também da irmã. Eles fizeram também um trabalho e começou a comprar os nossos trabalhos. Aí eu já fui me evoluindo dentro de Salvador. Nós saímos de CESE e fomos pro Instituto Mauá. E lá no Instituto Mauá eles compravam todos os nossos produtos, uma maravilha, porque lá eles compravam o que nós levassemos. Pra mim foi uma felicidade muito grande que eu conheci muitas pessoas boas lá no Instituto Mauá e através dessa pessoa lá do Instituto Mauá nós começamos a expandir, e ela dava todo o apoio pra expandir. Então foi quando o Sebrae conheceu nosso trabalho e veio até aqui e perguntou se a gente queria formar a associação, que era melhor do que grupo porque com CNPJ a gente podia ir pra onde a gente quisesse ir e através de grupo a gente não iria pra lugar nenhum. (Maria do Carmo Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

A cada novo contato que fazia e venda que realizava, crescia nela o sonho de ver a renda de bilro reconhecida e valorizada. Foi assim que pediu a Antonina Neri, da Cáritas Diocesanas de Salvador, ajuda para que as rendeiras pudessem ter um espaço só delas, tendo conseguido junto a Paróquia de São Quirino do Grupo de Missionário de Correggio, da Itália, uma ruína para a construção da sede. As redes de contatos de Maria do Carmo foram abrindo portas e gerando reconhecimento e conhecimentos, que permitiu a ela escrever ao IPHAN do Rio de Janeiro, solicitando apoio para a reforma do espaço. Correu ainda para conseguir os móveis que ambientam o espaço e toda a estrutura da Casa e é com orgulho que ela diz:

“Chega aqui na casa das rendeiras tem tudo. Pergunte o que foi que a associação comprou que não encontra nada. Tudo doação. Aqui tem tudo, tem fogão geladeira, tem tudo. Temos aqui, temos outra casa lá no fundo. Tudo doação.” (Maria do Carmo Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Desde os seus 29 anos, até hoje Maria do Carmo dedica sua vida para a renda de bilros e para tornar a Casa das Rendeiras uma realidade. Questionamo-nos por que Maria do Carmo, e não outra das muitas rendeiras de Saubara e começamos a perceber algumas das complexidades envoltas nas vivências de gênero. A própria Maria do Carmo nos indica a resposta:

Eu tinha esse pensamento que eu tenho hoje, uma casa pras rendeiras, onde você possa chegar e sentir orgulho de vim em Saubara, e eu acho que só eu tinha condições de fazer isso, porque as outras pessoas quer mas não tem a força de vontade que eu tenho e tem marido, tem filhos, não pode fazer o que eu faço. Então eu hoje me sinto muito feliz de Saubara ter uma casa da cultura, que a casa da cultura de Saubara é a Casa das Rendeiras, aonde tem a possibilidade de receber qualquer pessoa sem medo de errar. Então se eu fosse uma mulher casada e tivesse filhos eu não ia conseguir fazer isso. Mas não ia mesmo. Várias coisas acontecem aqui porque eu tenho a disponibilidade de sair. (Maria do Carmo Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

De fato, as configurações patriarcais que dominam as relações de gênero aparecem com frequência também nas falas das outras entrevistadas. Todas as demais rendeiras entrevistadas são ou foram casadas (viúvas), e em suas falas destacam-se a prioridade dada ao cuidado da família:

Era quando eu tava fazendo as coisas, naquela agonia fazendo as renda, os menino chorava, aah.. aí eu ficava estressada, que eu bem eu queria coser as rendas ou eu bem cuidava de menino. (Ednalva de Jesus, Entrevista realizada pela autora em 17 de agosto de 2017).

Destaca-se ainda em suas falas as relações de poder dentro do casamento, onde o marido diz o que pode ou não ser feito, além de impedimentos cotidianos com o fazer renda.

Antônia Sueira, 88 anos, conta que aprendeu a rendar aos 08 anos de idade, mas quando casou deixou a renda e passou a trabalhar com outras atividades para sustentar a casa. Somente quando seu marido faleceu, 58 anos depois, Antônia pode voltar a fazer renda, especialmente porque ficou mais fácil sair de casa. Como relembra quando entrevistada:

Depois que fiz família com o passar do tempo eu deixei, fui fazer outras coisas, fui pra roça, depois voltei, fui mariscar. (...) tava fazendo outras coisas, era comprar peixe pra secar, levar pra feira pra vender, aí eu deixei de lado mais a renda. (...) Casei com 20 anos, foi na época que eu larguei a renda. Aí foi chegando a idade foi que eu disse “ó um trabalho mais acomodado dentro de casa, eu agora vou costurar é renda”.

(...)

Eu falei com Maria “como é, eu tô om vontade de rendar, vou vim cá pra você me ensinar a renda”, ela disse tá certo, eu “certo?”, ela disse “tá, quando a senhora quiser pode vim”, eu disse “quando eu tiver um tempo assim eu vou”. Meu marido também faleceu aí eu tava melhor, mais fácil assim na vida de sair assim. (Antônia Sueira, Entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019)



Figura 38: Antônia Sueira (Dona Tonha). Fonte: Acervo da autora

Lidiane Silva, uma das mais jovens rendeiras, com 38 anos, e também a presidente da Casa, ao ser questionada sobre a dificuldade das rendeiras em participarem de feiras e eventos, ou sair para vender seus produtos fora de Saubara, relata como principal motivo a resistência dos maridos.



Figura 39: Lidiane Silva. Fonte: Acervo da autora

“A maioria das artesãs elas não viajam porque o marido não deixa. Eles ficam falando “você não tem o que fazer não é, fica nesse troço o dia todo”, mas na hora que chega o dinheiro todo mundo acha é bom.” (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019). Logo fica fácil perceber a associação feita por Maria do Carmo entre o casamento e perda da liberdade.

Eu não sou casada e nem tenho filho. Foi uma coisa que desde sempre eu não queria pra minha vida. Porque eu não aceito que ninguém mande em mim, nem diga o que eu tenho que fazer. Eu não sou mulher de pedir eu sou de avisar. Quando eu nasci meus irmãos tava tudo casado. Então eu sempre fui criada com muita independência e o que eu olhava das minhas irmãs e das minhas cunhadas eu não queria pra mim. Eu gosto muito de analisar as coisas e sou muito observadora, e eu olhava pra meus cunhados, as ordens que eles davam pra minhas irmãs eu não queria pra mim. Eu não queria o que meus irmãos faziam com minhas cunhadas e eu não quero pra mim. Então eu decidi não entrar nessa, porque eu acho que é muito sacrifício pra uma coisa só: casamento. E eu queria voar e se eu fosse ter filhos eu não ia muito longe. Então eu decidi na minha vida que eu mando em eu, eu vou pra onde eu quero, fazer o que eu quiser, e foi isso que aconteceu. Eu tô com 71 e anos, eu conheço um pedacinho do mundo, eu tenho várias sacolas quando eu

chego em casa eu pego minhas sacolas eu vou saindo. (Maria do Carmo, Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Foi esse olhar observador sobre as desigualdades de gênero, dentro das relações matrimoniais ao seu redor que propiciou à Maria do Carmo uma trajetória de vida diferenciada da de outras mulheres em seu contexto social. Abdicar da construção de uma família também diminuiu os trabalhos relativos à dupla jornada de trabalho, normalmente relegadas por toda a família às mulheres, permitindo que ela tivesse mais tempo para se dedicar à renda e a criação e estruturação da Casa das Rendeiras. Não por acaso que de todas as rendeiras ela foi a única a afirmar que já conseguiu viver somente da renda e pode dizer orgulhosa “Tudo que eu tenho na minha casa eu comprei com o dinheiro de renda.” (Maria do Carmo, Entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019). Não tendo outra pessoa para cuidar ou sustentar que não ela mesma, tendo disponibilidade para viagens e reuniões e não estando sob a vigília de um homem que diz com quem pode ou não se relacionar ou o que pode ou não fazer, Maria do Carmo pode, em suas próprias palavras *conhecer o mundo*, em busca do reconhecimento do valor cultural e econômico do saber dessas mulheres.

Assim, enquanto Antônia, Ednalva, Cidalva, Dora, Nena, Maria de Inha e tantas outras mulheres saubarenses sentavam em suas almofadas para coser renda depois da maré e do cuidado com a casa e os filhos, cotidiano narrado por todas elas, Maria do Carmo juntava essas rendas, produto dos raros momentos de descanso dessas mulheres, e ganhava o mundo para tentar transformar a renda de bilro em uma renda também econômica.



Figura 40: Cidalva de Jesus Santos. Fonte: Acervo da autora.



Figura 41: Ednalva de Jesus (Dona Dina). Fonte: Acervo da autora



Figura 42: Maria do Amparo Passos (Dona Nena). Fonte: Acervo da autora



Figura 43: Maria Antônia Passos dos Santos (Maria de Inha). Fonte: Acervo da autora



Figura 44: Doralina da Silva Cruz (Dona Dora). Fonte: Acervo da autora

O que se faz importante aqui ressaltar é que, embora o trabalho de Maria do Carmo tenha sua relevância e protagonismo, em especial no que diz respeito à fundação da Casa, a renda e a Casa das Rendeiras são frutos de uma coletividade na qual cada uma cumpre seu papel de acordo com as condições sociais que se apresentam a elas. Maria do Carmo nunca teria saído para divulgar a renda se não houvesse em Saubara rendeiras talentosas e apaixonadas que dia após dia sentavam para costurar, acumulando peças que chamam atenção pela sua beleza e delicadeza, capaz assim de adquirir valor econômico para que ela pudesse sair para vendê-las, e valor cultural e identitário tamanho para que se fizesse necessário um espaço de organização e salvaguarda deste patrimônio. Tal valor, por sua vez, está relacionado com o significado da renda em suas vidas.

4.3 Por que rendar?

A princípio tentamos associar o significado da renda de bilro para essas mulheres à possibilidade de renda financeira que esta pode gerar. No entanto, no decorrer da pesquisa percebemos em palavras honestas como a de Dona Doralina da Silva Cruz, Dona Dora, que “renda não é lucro não. A gente cose renda pra distrair” (Doralina da Cruz, Entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017). Na verdade esta prática pouco está associada ao retorno financeiro, que embora seja

desejado, não é o motivador para que a maioria dessas mulheres continue a rendar diariamente.

Ao serem questionadas sobre o significado da renda de bilro em suas vidas as respostas das entrevistadas variaram pouco. De uma maneira ou de outra, todas responderam que se tratava de uma distração nos momentos de ócio.

Antônia Sueira – “Eu costuro mesmo só pra distrair, não ficar assim encafifada e distraí. (...) Hoje em dia mesmo pra mim todo dia tá legal pra costurar, porque não tem outra coisa. Pra dizer que eu saio pra ir pra casa das vizinhas conversar eu não saio, e o que me distrai é isso aí, costurar, se é pra ficar parada aqui tá melhor, tá costurando.” (Antônia Sueira, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Dona Doralina Cruz – “Eu ainda coso porque eu gosto de coser a renda, tanto é que não tem outra coisa que me distrai. O pensamento tá ali, aí distrai. As vezes eu tô aqui preocupada com alguma coisa aí sento na renda aí aquilo foge. (...) Quando a linha acaba que eu fico parada, ah eu fico sem sossego. Entrando e saindo, entrando e saindo, sem sossego, até que eu acho uma pessoa e mando ir buscar a linha. ” (Doralina da Cruz, entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Maria Antônia Passos - Quando eu fico uma semana sem costurar... eu fico retada. Dá um nervoso aí eu deito, levanto, eu sento, ah não, não consigo. Não me vejo sem minha renda. As vezes quando não tem encomenda eu vou lá, “Maria me dê qualquer coisa aí.” (Maria Antônia Passos, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Cidalva de Jesus - Continuo, porque eu gosto. Quando não tem nada eu faço alguma coisa pra mim. faço um bico, faço um pano de bandeja. (Cidalva de Jesus, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Maria do Carmo - Quando eu comecei a aprender a fazer renda eu aprendi só porque não tinha outra coisa pra fazer e é uma coisa que a mãe da gente sempre fez pra a gente não ficar na rua brigando e na casa dos outros então colocava pra aprender a fazer renda. Era um jeito de ficar dentro de casa, fazendo renda. (Maria do Carmo, entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Ednalva Menezes - Eu amo essa profissão, amo mesmo, já gosto. (...) É fazer.. que gente tá (expressão de tristeza)...as vezes distrai a mente da gente ói, vai jogando os birros ói. (Ednalva Menezes, entrevista realizada pela autora em 17 de agosto de 2017).

Percebemos através dessas respostas uma relação íntima entre a renda e o cotidiano dessas mulheres. A renda é o que preenche os espaços entre a maré e o cuidado com a casa e a família. É o que as mantém ocupadas, o que alivia o estresse e evita a depressão. É também o que se faz quando os filhos crescem, os maridos morrem

e não há mais família para cuidar. É o que é feito quando a idade chega e já não se pode fazer tudo que se fazia antes. Mas a renda está lá, acessível, há tanto tempo em suas memórias que os movimentos podem ser feitos de olhos fechados e que não se esquece tão facilmente quanto as cantigas e histórias de um tempo remoto. Já não se canta nem se conta, mas ainda se renda todos os dias.

Essas foram formas objetivas de responder a uma questão que também foi objetiva. No entanto, observando atentamente outros detalhes de nossas conversas, outros sentidos sobre o porquê render foram sendo percebidos em suas subjetividades. O principal deles está presente nas memórias da infância e nos motivos que as levaram a render.

Maria Antônia dos Passos - Aprendi com minha mãe, tinha dez anos. Eu ficava olhando aí, “ah eu quero fazer”, aí ela me botava na almofada junto dela, ela costurava e eu ia aprendendo. Fez almofada pra mim e aí ficou só me ensinando os pontos. Ai quando eu disse “não quero mais negocinho estreitinho não, eu só quero é costurar”, que ela costurava com muitos bilros, e nisso eu tô pra ser feita como minha mãe. (Maria Antônia Passos, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Dona Doralina Cruz - Eu comecei menina, não lembro a idade não. Todo mundo fazia, minhas tias tudo era rendeira. Naquela época não tinha outra coisa pra fazer. Aí fazia renda. Mariscava e fazia renda. Quando tava cosendo renda cantava, mulher rendeira, cantava outras cantigas. Se eu soubesse na cabeça cantava. (Doralina da Cruz, entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Antônia Sueira - Minha mãe, minhas tias, todo mundo costurava, eu aprendi mais foi com elas, tinha uns oito pra nove anos, elas ficavam na porta de suas casas, todo mundo costurava. (Antônia Sueira, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Lidiane Silva - Eu com sete anos já embaraçava a renda de mainha (risos). Eu aprendi com minha mãe, Francisca Eliana dos Santos Silva. Aí nove anos eu já sabia fazer a renda, nove anos eu já sabia fazer os biquinhos, a serrotinha, com 15 anos eu já tava rendando mesmo, ganhando dinheiro. E minhas primas todas elas fazem renda, aprendeu com minha vó também. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Como pode ser percebido, na fala de cada uma delas a tradição é um elemento extremamente importante para a construção do significado da renda de bilro. Não se trata somente de um passatempo, mas um conhecimento transmitido de geração em geração, porque fazia parte da herança cultural daquela comunidade. Sabem e fazem porque suas mães, primas, tias e vizinhas também faziam.

É interessante notar com isso que esses significados e essas práticas foram construídos a partir da relação exclusivamente entre mulheres, tratando-se também da construção do universo feminino daquele espaço e através do qual estes papéis também eram reforçados. Era parte da infância de toda menina aprender a render com outras mulheres. Elas não sabem como surgiu a renda de bilro, algo impreciso que aconteceu há muito tempo atrás, mas sabem que ela tem uma história naquele lugar ao qual elas pertencem, é a história construída a partir da transmissão desse conhecimento de geração em geração. Lidiane fala sobre esse processo:

É uma tradição milenar passada de geração em geração desde os portugueses até aqui. É um fato histórico, uma tradição histórica. Tanto a renda quanto a palha né, o trançar. Aí a gente se pergunta como foi aprendida essa técnica de lá até cá? Ai quando a gente vai ver a historicidade que é e hoje ninguém tem uma história da renda de bilro, só tem exposições que a renda de bilro veio dos portugueses e era os escravos que fazia pra adamar as roupas das senhoras. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Essa é então uma prática que está relacionada com a história de Saubara. Ainda que não se saiba como a técnica chegou ali, ela está associada à história daquela comunidade e ajuda a contá-la. É nesse contar a sua própria história que a renda de bilro vai ganhando seus sentidos, entrelaçados nas memórias da infância, nos familiares, vizinhos e com o próprio território. Dentro de Saubara, a renda de bilro, enquanto parte de uma identidade cultural, também tem sua própria territorialidade que perpassam o significado da mesma.

Lidiane Silva - Essa técnica da renda de bilro o pessoal diz que é da Rocinha. A rocinha começa dali do meio ali, da rodoviária pra lá, a metade mesmo, até a Malhada pra cá as rendeiras moram nessa localidade, e você não vê ninguém que faz palha. Dessa metade pra cá. Agora daquela metade pra lá que é o Taboão, Boca da Mata, Rio das Pedras, Brejinho, Lavador e no final todo mundo faz a técnica da palha. Se você pegar o mapa de Saubara, porque existe o mapa agora na internet, você vai ver. Da rua Francino Borges dos Reis, que é essa tem como dividir. E é metade mesmo, pegou o centrão ali, cortou pra cá todo mundo faz renda e você não vê ninguém com palha, nenhuma bolsa de palha. Mas dali pra lá, sobre a ladeira do taboão você vê pessoas costurando, as sacolas na porta. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Maria Antônia Passos - A gente fazia, porque lá na Rocinha era o foco das rendeiras. Eu sou da Rocinha, morava em frente de Maria do Carmo, quando eu casei foi que vim pra cá. Em 1973. Aí quando eu vim eu já trouxe minha almofada que aqui é mais trançar (palha). Tava com 19 anos. Ai levava, algumas que ela vendia e o pessoal encomendava

ela trazia as encomendas a gente fazia e ela levava. (Maria Antônia Passos, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

A geografia do próprio município diz algo sobre a renda de bilro. Ela se concentra em uma determinada área da cidade. É ali que se encontram as mestras desse saber. Ao redor daquela vizinhança as meninas aprendiam a renda de bilro, não em qualquer outro lugar, não em qualquer ponto da cidade.

Aqui algo em especial me chamou a atenção. É que esta divisão geográfica que diz onde se concentra a renda de bilro está em relação com outra atividade artesanal característica de Saubara, o trançado da palha. A cidade pode então ser dividida a partir de qual artesanato determinada área produz, de um lado só renda, do outro só palha. Pensando que o trançado de palha é uma técnica tradicional dos povos indígenas e que a renda de bilro é uma técnica portuguesa ensinada às negras escravizadas, talvez tal divisão indique a forma como a ocupação territorial foi feita, onde de um lado possa ter se concentrado os povos oriundos da terra e do outro uma população advinda da diáspora africana, o que justifica a predominância de cada técnica numa área geograficamente delimitada. Em todo caso essa é uma hipótese que justificaria uma pesquisa específica para ser averiguada. O que fica latente é que os significados da renda de bilro também estão associados a uma determinada área da cidade e à comunidade específica que nela vive. Não por acaso, das mulheres entrevistadas apenas uma mora fora do foco das rendeiras, mas somente por conta do casamento, pois sua origem é a Rocinha, lugar onde a renda predomina.

O significado da renda de bilro está, assim, costurado à história de cada uma dessas mulheres, as suas lembranças da infância, seus esforços para criar os filhos, as amizades, as rotinas da maré, aos momentos de lazer, ao bairro onde vivem e ao cotidiano. A renda é parte de cada uma delas, constituindo um importante elemento identitário.

4.4 Desafios geracionais para a prática da renda de bilro

A pesquisa nos aponta que a renda tem, sobretudo, um aspecto geracional. Isto porque é uma prática que não tem se difundido com a mesma intensidade dentre as jovens saubarenses. Entre 2017 e 2019 estive com frequência na Casa das Rendeiras para a realização da pesquisa. Nas primeiras visitas, feitas entre agosto e dezembro de

2017, cheguei a conhecer um grupo de cinco jovens, entre nove e quinze anos, que estavam aprendendo a render. Quando retornei em 2018 notei a ausência delas, ao quê uma das gestoras da casa respondeu “Aí Maria diz que é porque tudo começou a namorar, ficou com vergonha (risos)” (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Apesar de a Casa oferecer o curso gratuitamente, de lá para cá encontrei apenas mais uma aprendiz, de 29 anos, que resolveu aprender renda porque estava com depressão e o médico sugeriu alguma atividade artesanal como terapia, e que realmente a renda tem sido muito útil pra ela, pretendendo assim continuar a aprender. Em conversa com as gestoras da Casa confirmamos as nossas observações sobre a evasão e pouco interesse entre as jovens em aprender a render.

Maria do Carmo – Elas começaram com muita força de vontade mas depois o *zap* tiraram elas da Casa das Rendeiras, é tanto que hoje só tem duas aí, antes eram 10. Agora mesmo no período de férias eu vou conversar com a prefeita pra vê, que elas estão desocupadas. (Maria do Carmo, entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Lidiane Silva – No ano de 2017 tinha um grupo que estavam bem empenhados, as meninas de 13 a 17 ano estavam bem empenhadas, tinha até senhora já, mas depois se desmotivaram, acho que foi por falta de motivação. Já ano passado elas não vieram, não teve quase nenhuma, e esse ano começou essa menina em janeiro e ela vem todo dia, tá bem empenhada, eu espero que ela fique assim. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

No geral, todas as entrevistadas falaram sobre o desinteresse da juventude em aprender a renda de bilro, em especial quando perguntadas se suas filhas e netas também aprenderam a render.

Antônia Sueira – Nenhuma neta faz renda. Tem umas duas costurando, mas ninguém quer seguir não. Como é isso de pegar nesses bilro pra passando sem saber onde é que ... não sabe o que rapaz?... se aprender você sabe onde é que vai botar. Ninguém dá ouvido não. Tem hora que as meninas fica assim olhando “ô minha vó, eu não aprendo não”, eu digo “sim, aprende. Se tiver capricho aprende. Como eu aprendi? Aprende!” (Antônia Sueira, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Doralina Cruz – Ah, eu não tive filha mulher não. Só homem. Eu tenho 3 netas. Duas começaram. Elas começaram, mas não terminaram não. A outra nunca pegou não. Hoje as meninas não quer mais coser que não é lucro. Querem é estudar, se formar. Pegar uma coisa melhor né. Todo mundo tem que procurar o que é melhor. (Doralina da Cruz, entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Lidiane Silva – Não quis aprender (filha). Ela disse que não tem cabeça pra isso não. Ela tá com 21 anos. Nem renda nem marisca. (...) O pessoal diz “aprender pra quê se não dá dinheiro? A gente vai aprender o que dá dinheiro. Muitos saem daqui, não quer pescar, não quer fazer o artesanato porque viu que os pais até hoje estão na mesma e aí não querem isso pra si. Estudam e sai daqui. A maioria. Tudo mora fora, quando se aposenta volta, ai muitos depois que se aposentam é que vem aprender a render. Hoje eu vejo como uma ameaça. Tem uma aqui que tá aprendendo que eu tô até abismada. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Maria Antônia Passos – Só uma sabe a renda, mas não faz. Não gosta porque acha o trabalho pouco remunerado. Preferiu estudar pra achar alguma coisa melhor. Quis ensinar mas elas não quiseram não. Quis estudar pra ter um emprego fixo. (...)Tenho duas netas. Essa que entrou ai e uma de 20 anos. Aquela ali mostrou interesse, disse que quer aprender. Lá na Rocinha quase todas as jovens sabe, agora não costura porque tem outras ocupações e que não é uma coisa que ganhe todo mês né. Tem renda mesmo que leva dois meses, três meses pra poder formar uma coisa pra vender. (Maria Antônia Passos, (Maria Antônia Passos, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Maria do Amparo – As meninas mais novas não quer. Poucas meninas quer aprender renda. Porque não é uma coisa assim que dê dinheiro, não é. Eu acho. Tiro pelas minhas, que assim que saiu da escola foi procurar outra coisa. Foi pra São Paulo, uma tá em Salvador.. e aí esqueceu a renda. Não esquece porque quem aprendeu nunca esquece, só que não pratica. E hoje se você olhar mesmo só as mais velhas, aposentada já, que ainda não deixou. Porque a partir da hora que as aposentadas deixar poucas rendeiras vai ficar. (Maria do Amparo, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Em suas falas, dois aspetos inter-relacionados se mostram relevantes. O primeiro diz respeito à educação, o segundo ao retorno financeiro. De acordo com a pesquisa de Santana, apresentada no capítulo anterior, 61% das rendeiras tinham na época mais de 40 anos. (SANTANA, 2001 p. 60) Se atualizarmos seus dados após 11 anos decorridos, contando que as pessoas que na época tinham entre 30 e 40 anos já ultrapassaram hoje em dia os 40, esse número chega à 94%. A mesma pesquisa aponta ainda que 77% tinham no máximo o ensino fundamental completo e nenhuma possuía ensino superior. (SANTANA, 2001, p. 61).

Tal quadro demonstra uma geração de mulheres que tiveram pouco ou nenhum acesso ao ensino superior. No entanto, esta é uma realidade que vem mudando em Saubara e isso se reflete tanto entre as rendeiras, que hoje conta com quatro membros formadas ou cursando o ensino superior, como entre seus descendentes.

Lidiane Silva – Tem Adriane, hoje ela é diretora da escola, ela ainda estuda comigo, faz faculdade comigo. Adinaí tá fazendo, tem Pina, que

é associada tá fazendo também. Agora tem os filhos. A maioria dos filhos das artesãs tudo fazendo faculdade. Todos estudam. Tanto que veio um curso para aqui e o curso não teve pessoas pra ocupar as vagas porque teriam que ser pessoas que não completaram o oitavo e a maioria daqui do município tudo tem o segundo grau. A maioria (das rendeiras) não estudou, mas os filhos delas todos estudaram. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Maria do Carmo – E uma coisa que me surpreende é que as mulheres daqui todas colocam os filhos no colégio. Elas não sabem ler, mas os filhos delas sabem. É um trabalho árduo que elas fazem e elas não abrem mão de botar os filhos na escola. (Maria do Carmo, entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Tanto nas falas das dirigentes da Casa como nas das demais rendeiras, podemos perceber que a educação é um ponto importante e diferencial entre as mais velhas e as mais jovens. As mais velhas, de um tempo em que a necessidade de ajudar as mães a cuidar dos seus irmãos ou de mariscar para sobreviver, ou ainda pelos custos dos estudos que os pais não podiam pagar, tiveram pouco acesso à educação, e em suas horas vagas aprenderam a costurar a renda.

As mais novas, frequentam as escolas e concluindo o ensino médio, muitas vão à busca do ensino superior, inclusive saindo da cidade a procura de bons empregos e melhores condições de vida. Para estas não se tornou interessante aprender a renda, porque não dá lucro. Com maior nível educacional elas buscam por uma vida diferente das de suas mães e avós, que ganharam a vida com muito trabalho e pouco dinheiro. Se para a geração anterior o retorno financeiro não era um fator tão relevante para se fazer a renda, para a geração mais nova é justamente um fator determinante para não se tornar rendeira.

“Vai acabar. Se as rendeiras novas ninguém quer.” (Maria do Amparo, Entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019). Com isso observamos uma ameaça à salvaguarda deste saber fazer. A ameaça não está situada, obviamente, na maior escolaridade das jovens saubarenses, mas na falta de valorização econômica da renda de bilro. Muitas das rendeiras lembram com saudosismo da época em que a renda trazia algum lucro para dentro de casa nos primeiros anos da Casa da Rendeira:

Cidalva de Jesus – Époça que a gente costurava muito, ficou bem reconhecido em Salvador, era muitos desfiles com nossos artesanatos, nossas rendas. Um momento também foi um desfile que teve em Salvador e um vestido que foi feito pela gente. Com o Sebrae e Marcia Ganem, já faz tempo, teve esse desfile em Salvador. (Cidalva de Jesus, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

(...)

Acho assim que depois dessa renda de maracá também caiu muito a renda manual. As máquinas chegou chegando, tanto que a gente costura pra rendeira ficar esperando vender. Não tem encomenda, é uma hoje, outra amanhã. Essas rendas de máquina chegou chegando, e é mais barato também né, muito mais barato, tem isso também. (Cidalva de Jesus, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Doralina Cruz – Renda já foi lucro, mas agora não tá sendo mais. E depois dessa renda de fábrica rebaixou muito a renda de bilro. Porque é cada renda bonita, cada bico bonito e barato. Ai a de bilro rebaixou. Ai procuram mais a de fabrica do que a de bilro. A de bilro já teve muito valor, mas agora tem mais não. Perdeu. Doralina da Cruz, entrevista realizada pela autora em 18 de agosto de 2017).

Maria Antônia Passos – Depois da associação teve mais encomendas, porque foi mais divulgado né, o Sebrae veio dar alguns cursos, algumas orientações. Participei de algumas. Teve a encomenda de uma colcha né, aliás, três colchas, uma de casal e duas de solteiro. Foi uma coisa bacana porque a moça depositou o dinheiro aí a gente só fazia e chegava lá dando e recebendo. (Maria Antônia Passos, entrevista realizada pela autora em 14 de janeiro de 2019).

Lidiane Silva – Teve um período que a aqui a associação tava se sustentando com o próprio dinheiro, mas agora não, mas também não é só aqui a crise ela tá mundial. Ó, os parceiros o Sebrae ele contribuiu bastante porque era várias feiras, ele e o Instituto Mauá, eles dois, eram varias feiras, então a gente vendia mais. Além dele fazer compra direta, o Instituto Mauá, e colocar nas lojas na barra, pelourinho, eles mantinham nossos produtos lá. Eles compravam mesmo, em quantidade grande o artesanato. Já não pode mais, o governo cortou a verba do Sebrae, do Mauá. Nós tínhamos consultores que vinham aqui direto hoje não. (Lidiane Silva, entrevista realizada pela autora em 31 de janeiro de 2019).

Dentre as lembranças dos tempos em que a renda dava algum lucro destaca-se a época da fundação da associação, quando contavam com o apoio do SEBRAE e Instituto Mauá para escoar a produção. O que fica nítido é que depois que essas empresas deixaram de auxiliar a casa com a participação nas feiras ou comprando seus produtos, o fluxo financeiro minguou. Existe uma grande dificuldade em conseguir a sustentabilidade da renda. Como elas mesmas apontam, torna-se cada vez mais difícil competir com as rendas industriais, principalmente pelo seu baixo custo. Outra questão é a dificuldade de escoar os produtos, muito relacionada também à localização geográfica, distante dos grandes centros onde circulam o dinheiro e os produtos culturais com maior valor agregado.

Assim, os processos de industrialização, combinado a pouca valorização econômica desta atividade, complementadas ainda por novas formas de lazer e maiores

chances de mobilidade social, resultam na falta de interesse das jovens em aprenderem a renda de bilro, colocando em risco a continuidade desta prática.

Continuaria rendando se não desse nenhum dinheiro. Com certeza. Porque a gente tem amor pelo trabalho. Tem rendeira aqui que tem seis meses que não recebe um tostão de renda, mas ela continua costurando renda e me diz “Maria não me deixa sem renda”, ela diz que não sabe viver sem renda. Faz outras coisas, mas nas horas vagas, não tem outra coisa pra fazer vai fazer é renda. Então vive pelo amor do trabalho. (Maria do Carmo, entrevista realizada pela autora em 20 de janeiro de 2019).

Com isso, a Casa das Rendeiras se torna um importante mecanismo de Salvaguarda deste saber. Primeiro, ela tem o papel de transmitir este conhecimento para as mais novas num tempo em que estas já não aprendem a renda nas portas das casas com suas mães e vizinhas. Segundo, busca facilitar a vida das rendeiras, tanto no processo de confecção, oferecendo as linhas e a infraestrutura da Casa, como no escoamento da produção, sendo responsável pela venda das peças. Terceiro, tem como papel apresentar a renda de bilro à sociedade, destacando seu valor cultural, identitário e artístico, e valorizando as mestras desse saber fazer, atuando assim como uma importante instituição museológica.

5. Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa nos dedicamos a entender a prática da renda de bilro, enquanto patrimônio cultural imaterial. Com isso, destacamos a importância da Casa das Rendeiras como espaço museológico de salvaguarda deste saber fazer, alinhado à perspectiva de uma museologia social. A Casa se constitui como um esforço da própria comunidade para a preservação e sustentabilidade da prática de coser renda, onde o *locus* privilegiado do conhecimento se encontra nas próprias mestras rendeiras de Saubara.

Durante o campo, acompanhamos o dia a dia da Casa e entrevistamos oito rendeiras, levando em consideração suas idades, que abriram suas portas e compartilharam conosco um pouco de suas vidas, histórias, e conhecimentos. Aqui, buscamos através das memórias individuais e coletivas captar alguns dos sentidos presentes na prática de coser a renda de bilro para essas mulheres, associados às memórias da infância, ao convívio com outras mulheres, à tradição, ao cotidiano, ao lazer e à territorialidade. Tentamos também, com sensibilidade, perceber de que maneira as complexas relações de gênero e raça se relacionam com suas trajetórias.

A dupla jornada de trabalho se apresenta aqui entre a mariscagem, atividades tradicionais da qual sete, das oito rendeiras entrevistadas tiraram seu sustento durante toda a vida, e o cuidado com a casa e a família, a jornada seria tripla: mariscagem, renda e afazeres domésticos, se considerada. A renda de bilro, no entanto, para essas mulheres, antes de ser um trabalho, rendar se constitui como uma prazerosa atividade de lazer.

As relações entre gênero e poder é percebida pela autoridade do marido diante de muitas delas, impedindo, especialmente, que elas pudessem sair de Saubara para vender suas rendas e ampliar sua rede social. A constante vigilância patriarcal sobre o uso do seu tempo livre e as exigências com o cuidado da família ajuda a definir o lugar da renda na vida dessas mulheres. Vimos então, como a negação de Maria do Carmo em se submeter a essas relações de poder possibilitou a ela uma trajetória diferenciada, permitindo que ela protagonizasse o movimento que levou à fundação da Casa das Rendeiras.

Por outro lado, são também as relações de gênero que moldam a transmissão desse saber. Essa é uma herança feminina, transmitida de geração em geração, das mulheres mais velhas para as mais novas, sejam elas familiares ou vizinhas, de forma que a renda de bilro, em alguma medida, pode ser percebida como uma característica que faz parte do que é ser mulher em Saubara, assim como a mariscagem e o trançado de palha.

Mas estas não são quaisquer mulheres. Assumimos, diante dos dados, da história do território, da nossa observação e da declaração da maioria das mulheres entrevistadas, ainda que não fosse um consenso, que a renda de bilro de Saubara é uma atividade de mulheres negras.

Ao traçarmos o perfil sócio econômico de Saubara, relacionando os dados sobre atividades econômicas, renda e educação, buscamos evidenciar esta enquanto uma comunidade tradicional, predominantemente negra e indígena, cuja posição estrutural numa sociedade racista e etnocêntrica, relega a ela dura condições de sobrevivência, com poucas oportunidades de educação e emprego, dependendo predominantemente dos recursos naturais para a sobrevivência.

A necessidade de um retorno financeiro imediato também se apresenta como um empecilho para que a renda se configure como a principal atividade econômica dessas mulheres. Não é uma realidade poder viver somente dos lucros oriundos da renda, sendo esta, no máximo, um complemento da mariscagem ou de outra atividade profissional.

Rendar é uma atividade delicada, que exige dedicação e muitas horas para transformar linha em poucos centímetros de tecido. Exige ainda um investimento e um comprador para que haja retorno. Tornando difícil competir com as rendas industriais, produzidas em séries e vendidas a preços muito baratos.

Enquanto isso o marisco encontra-se disponível e o investimento das horas de trabalho é recompensado com fácil escoamento e como alimento, sendo a profissão da maioria das rendeiras, principalmente as mais velhas que tiveram pouco acesso à educação, quadro que tem se transformado com uma geração mais nova de rendeiras que tem chegado ao ensino superior.

A pouca valorização da renda, combinada ao maior acesso à educação que as suas filhas passaram a ter e as novas formas de entretenimento, fazem minguar a

transmissão desse conhecimento. As mais novas, queixam-se as mais velhas, já não querem aprender a rendar, estão em busca de alguma coisa mais valorizada e muitas inclusive saíram da cidade em busca de algo melhor. Com isso, observamos que a falta de valorização econômica da renda se constitui como uma ameaça à sua preservação.

Tal ameaça torna ainda mais evidente a importância da Casa das Rendeiras na salvaguarda deste patrimônio. A Casa produz, enquanto espaço museológico, uma narrativa sobre a renda de bilro utilizando-se das histórias contadas pelas próprias rendeiras, dos artefatos necessários para a produção e das próprias rendas em exibição, recebendo frequentemente a visita de escolas, pesquisadores, turistas e apreciadores da renda. Junto à própria comunidade, atua ainda através das aulas gratuitas, em parceria com a prefeitura, para quem quiser aprender a rendar, o que pode ser entendido como uma importante atividade de salvaguarda e de educação patrimonial.

Enquanto associação facilita o acesso aos materiais necessários para a produção, faz a gestão de encomendas e escoar a renda confeccionada. Neste sentido torna-se fundamental as parcerias estabelecidas, principalmente com instituições ligadas ao artesanato. As parcerias atuam na qualificação para a autogestão e profissionalização das rendeiras e também são essenciais na divulgação e venda do que é produzido. Notamos, com isso, uma certa dependência dos programas de incentivo ao artesanato para o escoamento da produção, que se dá através da participação em feiras ou da compra direta do que é produzido por estas instituições.

Sem esse apoio vindo de parceiros importantes como o Instituto Mauá, que foi extinto, e do SEBRAE, devido a cortes de orçamento, ampliam-se a dificuldade de transformar a renda em dinheiro e conseqüentemente ameaça a própria sustentabilidade da Casa e das rendeiras. Com isso salientamos não só a importância dos programas de valorização do artesanato, mas a necessidade de encontrar novos caminhos que de fato deem autonomia para as mestras artesãs. Para isso é necessário debruçar-se seriamente nas políticas para o artesanato e nas práticas econômicas e simbólicas da sociedade capitalista que este trabalho não teve pretensão de abordar.

Iniciativas como a de Marcia Ganem, no entanto, podem apontar alguns caminhos para quem tome para si essa missão. Ao utilizar a renda de bilro como base conceitual de seu trabalho ela gerou ao mesmo tempo, o retorno financeiro e a valorização simbólica da renda de bilro ao inseri-la no universo da alta costura.

Em cada conversa que tive com essas mulheres sobre a renda fica evidente que a maior satisfação que a renda lhes trás, para além de uma mera distração, é o reconhecimento do seu valor e beleza. E é justamente sobre isso do que se tratou esta pesquisa. De reconhecer o valor dessas mulheres negras e dos seus saberes. De reconhecer a necessidade e importância da organização coletiva e comunitária para a salvaguarda do patrimônio cultural e da valorização dos saberes-fazeres que representem a identidade local. A renda de bilro é um importante patrimônio da cultura negra pós-diaspórica e salientamos aqui a necessidade de ser reconhecida institucionalmente enquanto patrimônio.

6. Referências

ABADIA, Lilia. **A identidade e o Patrimônio Negro no Brasil**. Universidade de Lisboa: 2010.

ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**./ Regina Abreu, Mário Chagas (orgs.) – 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009.

ANDRADE, Ana Luiza Mello Santiago de. Diáspora Africana. 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/diaspora-africana>> Acesso em: 12/08/2019 00h14minh

APPIAH, Kwame Anthony. **Identidade Racial e Identificação Racial**. Tradução por Gizele dos Santos Belmon. Griot – Revista de Filosofia, Amargosa, Bahia – Brasil, v.2, n.2, dezembro/2010.

BANTON, Michael. **A idéia de raça**, trad. Antonio Marques Bessa, Livraria Martins Fontes, São Paulo, 1979

BARBOSA, Michele Tupich. Legião Brasileira de Assistência (LBA): **O Protagonismo Feminino nas Políticas de Assistência em Tempos de Guerra (1942-1946)**. UFPR, Curitiba, 2017. Disponível em:

<<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/48900/R%20-%20T%20-%20MICHELE%20TUPICH%20BARBOSA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 12/08/2019 00h15minh.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **A Mulher Negra no Mercado de Trabalho**. Estudos Feministas, ano 3, 2º semestre, 1995. P. 479-488.

BRASIL, **Decreto 6040, art.3,1, 2007**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6040.htm> Acesso em: 12/08/2019 00h16minh.

BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio cultural imaterial: para saber mais**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília DF: IPHAN, 2012.

BRULON, Bruno. **A invenção do ecomuseu: o caso do écomusée du creusot montceau-les-mines e a prática da museologia experimental**. MANA 21(2): 267-295, 2015 – DOI Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p267>> Acesso em: 12/08/2019 00h16minh.

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. **Batendo Bilros: rendeiras e rendas e Canaan (Trairi-CE)**. Brasília DF. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília. Instituto de Ciências Sociais, Brasília, 2015.

CACCIAMALI Maria Cristina; HIRATA, Guilherme Issamu. **A Influência da Raça e do Gênero nas Oportunidades de Obtenção de Renda – Uma Análise da Discriminação em Mercados de Trabalho Distintos: Bahia e São Paulo**. EST. ECON., SÃO PAULO, V. 35, N. 4, P. 767-795, OUTUBRO-DEZEMBRO 2005.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. USP, São Paulo, 2005. Disponível em:

<<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>> Acesso em: 12/08/2019 00h16minh.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil** / Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CESE. **Quem é a CESE**. Disponível em: <https://www.cese.org.br/quem-e-a-cese/a-cese/> Acesso em: 12/08/2019 00h17minh.

CHAGAS, Mário de Souza. **Memória e Poder: Dois Movimentos**. Ensaios de Museologia. 2011. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf> Acesso em 06 de outubro de 2017 as 17h00minh. Acesso em: 12/08/2019 00h18minh.

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016.

CORDEIRO, Angela Dias. **Rendeiras da Vila de Ponta Negra Natal/RN: O ensino da renda de bilro e do desenho como alternativa de continuidade da produção artesanal tradicional**. 2011. 198 f. Dissertação (Mestrado em Estratégia; Qualidade; Gestão Ambiental; Gestão da Produção e Operações) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

COSTA PINTO, Luiz de Aguiar. **Sobre as Relações de Raças**. Sociologia, vol. 12, nº 1, pp. 3-21. 1950.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. In: VV.AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem 2012. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/KimberleCrenshaw.pdf>>. Acesso em: 12/08/2019 00h18minh.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção: Uma perspectiva teórico-metodológica para os Museus**. Communication and reception research: a theoretical-methodological approach to museums. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p.365-80, 2005.

DAMATTA, Roberto. “**Notas sobre o racismo à brasileira**”. In: Multiculturalismo e racismo: uma comparação Brasil- Estados Unidos. Brasília, Ed. Paralelo. 1997.

DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos Chaves de Museologia**. Tradução e comentários: Marília Xavier Cury. São Paulo: Conselho Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado e Cultura, 2013.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO - DOU. Portaria N° 1.007-SEI, 2018. Disponível em: <http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930>

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO - DOU. Decreto Nº 3.551/2000. 04 de agosto de 2000. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm> Acesso em: 12/08/2019 00h19minh.

FANON, Franz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE (FUNARTE). **Artesanato Brasileiro**. Introd. De Clarival do Prado Valladares. Rio de Janeiro, 1978.

GANEM, Márcia Luiza Freitas. **Design dialógico: uma estratégia para a gestão criativa de tradições**– 2013. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração, Salvador, 2013.

GANEM, Márcia Luiza Freitas. Site: Marcia Ganem, c2019. Página Inicial. Disponível em: <<https://marciaganem.com/>> Acesso em: 20 de jan. de 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GÓES, Emanuelle; MOORE, Hanna; FIGUEIREDO, Juliana. “**Mulheres negras, racismo e a (não) garantia dos direitos reprodutivos**”. 18ª REDOR, 24 a 27 nov. 2014. P. 822-832.

GONÇALVES, José Agnaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios**. – Rio de Janeiro, 2007. 256p. – (Museu, memória e cidadania).

GONDAR, Jô. DODEBEI, Vera. **O que é memória social?** Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. Contra Capa Livraria: Rio de Janeiro, 2005.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-americano**. In: Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino, nº1, Batalha de Ideias, 2011. p. 12-20. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf> Acesso em: 12/08/2019 00h20minh.

GREGOROVÁ, Anna. **During the recent years of my work with the Slovak National Museum**. MUWOP - Museological Working Papers/DOTRAM. Museology - Science or just practical museum work?, v. 1, p. 19-21, 1980.

GUERREIRO, Goli. **Terceira Diáspora: Culturas negras no mundo atlântico**. Salvador: Corrupio, 2010.

GUIMARÃES. Antonio Sergio. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 34ed. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 11. Ed., 1. Reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guadia Resende – Belo Horizonte; Editora UFMG; Brasília; Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALLBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Traduzido do original francês La mémoire collective Paris: Presses Universitaires de France. Paris, France, 1968 2ªEd.

HARAWAY, Donna. **Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Cadernos Pagu (5) 1995: pp. 07-41.

HEILBORN, Maria Luiza. ARAÚJO, Leila. BARRETO, Andréia. **Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça**. Rio de Janeiro: CEPESC, Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2010, primeiros resultados**. Rio de Janeiro, IBGE, 2010. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/saubara/panorama>> Acesso em: 12/08/2019 00h26minh.

ICOM. **Delaração de Caracas**. In: PRIMO, Judite (org). Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n 15. ULHT, Portugal, 1999. P. 243-265

ICOM. **Delaração de Québec**. In: PRIMO, Judite (org). Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n 15. ULHT, Portugal, 1999. P. 223-225

ICOM. **Mesa Redonda de Santiago do Chile**. In: PRIMO, Judite (org). Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n 15. ULHT, Portugal, 1999. P. 111-121

JESUS, Rosanaide Santos; PROST, Catherine. **Importância da atividade artesanal de mariscagem para as populações nos municípios de Madre de Deus e Saubara, Bahia**. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, Nº 30, pp. 123 - 137, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEAHY, Renata Costa. **Artesanato em nova versão: A Moda de Márcia Ganem e as Rendeiras de Saubara**. Revista Interdisciplinar de Gestão Social – RIGS, v.1, n.3, UFBA, Salvador, 2012. Pp. 127-139. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/rigs/article/view/10055/7184>> Acesso em: 12/08/2019 00h27minh.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômicos e Filosóficos**. 2º reimpressão. Editora BOITEMPO Editorial, São Paulo, 2008.

MATOS, Marlise. **Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um novo campo para as ciências**. Universidade Federal de Minas Gerais. Revista de Estudos Feministas. 2008.

MELLO, Ana Luíza Santiago. **Diáspora Africana**. In: Diáspora Africana. Rede de Educadores em História: 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/diaspora-africana/>> Acesso em: 12/08/2019 00h26minh.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Tradução de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

MILENE, Cristine. **Saubara Folclore & Realidade**. Edição Especial Apoio Fundação Luiz Ademar de Cultura. 1977.

MORAES, Eunice Léa de. **Relação gênero e raça na política pública de qualificação social e profissional**. – Brasília: MTE, SPPE. DEQ, 2005.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil Negro**. São Paulo: Editora Anita, 1994.

MOUTINHO, Mário Canova. **SOBRE O CONCEITO DE MUSEOLOGIA SOCIAL**. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 1, n. 1, may 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>>. Acesso em: 02 de outubro de 2017 as 15h47min

NASCIMENTO, Abdias do. **Sitiado em Lagos: autodefesa de um negro acossado pelo racismo** – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro. Processo de um Racismo Mascarado**. Terra e Paz, Rio de Janeiro, 1978.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris. Gallimard, 1984.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução: Yara Aun Khoury Proj. História: São Paulo, 1993.

PELEGRINE, Sandra C. A. **A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade**. História: São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v27n2/a08v27n2.pdf>> Acesso em: 12/08/2019 00h31minh.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas latino-americanas. LANDER, Edgardo (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. P.107-130

RAMOS, Ana Paula Santana Rigaud. **Considerações sobre o fluxo de excursionistas em Bom Jesus dos Pobres-Saubara-Ba**. UFBA, Salvador, 2015.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: O Museu no Ensino de História**. Chapecó, SC: Argos, 2004.

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.

REGIS, Joedna Dourado Rocha. **Histórico de Remanso**. 2017. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/fotoseventosevideosderemanso/historico-da-cidade-de-remanso-e-da-bandeira>> Acesso em: 12/08/2019 00h35minh.

REVISTA MUITO. **A linha e o linho**. Salvador dez. 2016 vol. 439 p. 14-21

ROLAND, Edna. **Direitos reprodutivos e racismo no Brasil**. *Revista Estudos Feministas*, ano 3, n. 2, 2º sem 1995, p. 506-514.

SALA, Dalton. (1990). **Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, (31), 19-26. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i31p19-26> Acesso em: 12/08/2019 00h32minh.

SANTANA, Fausta Joaquina Clarinda de. **Uma avaliação sobre os programas de artesanato: Estudo de caso da implantação do programa BahiarTE na comunidade de Saubara**, UFBA, SALVADOR, 2001. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16876>> Acesso em: 12/08/2019 00h32minh.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma Categoria Útil Para Análise Histórica**. 1989.

SECRETARIA DE POLÍTICAS PARA AS MULHERES (SPM/PR). **Curso de Formação em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça**. Políticas públicas e raça. Módulo 3. 2011.

SETRE. **Centros Públicos de Economia Solidária**. Disponível em: <<http://www.setre.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=218>>

SILVA, Joana Angélica Flores. **A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto** / Joana Angélica Flores Silva . – 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2015.

SILVA, Tatiana Dias. **Mulheres Negras, Pobreza e Desigualdade de Renda** In: Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil. Mariana Mazzini Marcondes (Org). Brasília : Ipea, 2013.

SOARES, Cecília Conceição Moreira. **Mulher Negra na Bahia no Século XIX**. UFBA, 1994.

SOARES, Cecília Conceição Moreira. **As Ganhadeiras: Mulher e resistência negra em Salvador no século XIX**. In: Afro-Ásia. (17). Salvador: EDUFBA, 1996. p. 57-71.

SOARES, Cecília Conceição Moreira. **Encontros, desencontros e (re)encontros da identidade religiosa de matriz africana: a história de Cecília do Bonocô Onã Sabagi**. 2009. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

SOARES, Cecília Conceição Moreira. **Arte, Tradição, Cultura e Ancestralidade: estética e entalhe em roupas e paramentas de Orixás**. In: Arte e religiosidades: (re) construções de espaços, imaginários e rituais/ Organizado por Maria de Fátima Hanaque

Campos; Helenise Monteiro Guimarães e Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho. – Salvador: EDUNEB, 2017. P.139-141

SOARES, Cecília Conceição Moreira; DOS SANTOS, Pedro Paulo; DAS VIRGENS, Antônio Mario. **Mulher negra no mundo do trabalho: identidade étnico-racial na educação profissional**. Linhas Críticas, vol. 23, núm. 52, 2017, UNB, Brasília pp. 677-692. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193554181011>> Acesso em: 12/08/2019 00h31minh.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

SOUZA, Raquel; ALVARENGA, Augusta Thereza de. **“Direitos sexuais, direitos reprodutivos: concepções de mulheres negras e brancas sobre liberdade”**. *Saúde & Sociedade*, São Paulo, v.16, n.2, p.125-132, 2007.

STRANSKY, Zbynek Z. Predmet. **Museology as a Science** (a Thesis), *Museologia*, n.15, XI, 1980.

TEIXEIRA, M. G. S. ; SENA, M. ; CARDOSO, C. ; PEDREIRA, R. C. O. **Ecomuseu didático e comunitário do Alto do Cabrito e adjacências**. In: II Seminário Estudantil e V Seminário de Extensão da UFBA, 2000, Salvador. Programa e Caderno de Resumos. Salvador: EDUFBA, 2000. p. 56-56.

TESSLER, Elida Starosta. **O Museu é o mundo – Arte e vida cotidiana na experiência de Hélio Oiticica**. Porto Arte Revista de Artes Visuais. v. 4, n. 7 – 1993

TYGEL, Júlia Zanlorenzi. **Etnomusicologia participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso**. / Júlia Zanlorenzi Tygel. – Campinas, SP: 2009.

UNESCO/ICOM. **Declaração de Santiago do Chile 1972** Mesa-Redonda de Santiago do Chile - ICOM, 1972Tradução Marcelo M. Araújo e M^a Cristina ° Bruno. Disponível em: < www.minom-icom.net/files/declaracao_de_santiago_do_chile_1972_1.docx> Acesso em: 03 de outubro de 2017 as 12h08minm.

UNESCO/ICOM. **Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.

VIEIRA, Inadja Elizabete Nogueira Souza. **Mãos de mulheres: labuta, cultura e memórias em Saubara-Bahia**. In: Anais I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo. CECULT/UFRB, Santo Amaro, 2017. Disponível em: <<http://enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/Ienicecult/paper/view/264>> Acesso em: 12/08/2019 00h31minh.

7. Apêndices

7.1 Modelo de autorização de pesquisa

AUTORIZAÇÃO PARA A REALIZAÇÃO DE PESQUISA

Eu, _____
 inscrita sob o RG nº _____ e CPF
 nº _____ Residente à Rua

 Município de _____ BAHIA, responsável pela

 Sob endereço Rua _____,

Município de _____ BAHIA, autorizo a realização da Pesquisa
 intitulada “MÃOS QUE TECEM A MEMÓRIA: AS RENDEIRAS DE SAUBARA-BA
 E O PROTAGONISMO FEMININO NO PATRIMÔNIO CULTURAL”, que tem por
 objetivo investigação acadêmica para escrita de dissertação de mestrado no Programa de
 Pós Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Estou ciente
 de que a pesquisa será realizada sob a responsabilidade de Anna Luísa Santos de
 Oliveira RG nº 14713987-22 e CPF nº 035.720.535-95, e concordo que a mesma seja
 realizada.

Atenciosamente,

 Assinatura e da Responsável pela Instituição



7.2 Modelo de autorização de uso de imagem

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Neste ato, _____, nacionalidade _____, portadora da Cédula de identidade RG nº _____, inscrito no CPF sob nº _____, residente à Av/Rua _____, nº _____, município de _____/Bahia. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser utilizada em Dissertação de Mestrado de Anna Luísa Santos de Oliveira, portadora do RG nº 14713987-22 e CPF sob o nº 035.720.535-95, e todos os demais produtos deste trabalho, desenvolvido dentro do Programa de Pós Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia – UFBA sejam essas destinadas à divulgação ao público em geral. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros), artigos e demais produtos oriundos do presente estudo. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

_____, dia _____ de _____ de _____.

(Assinatura)

Nome:

Telefone p/ contato:



PPGMUSEU

7.3 Modelo de questionário para mulheres rendeiras

MÃOS QUE TECEM A MEMÓRIA: AS RENDEIRAS DE SAUBARA-BA E O PROTAGONISMO FEMININO NO PATRIMÔNIO CULTURAL

Entrevista de Campo

Nome Completo:	
Data de Nascimento:	Escolaridade:
Profissão:	Cor:
Filhos:	Familiares rendeiras:
Quantas horas por semana se dedica a renda:	
A renda é sua única fonte de renda?	
Você considera a renda um patrimônio cultural?	
Você considera a renda um patrimônio cultural de identidade feminina?	
Você considera a renda um patrimônio cultural de identidade negra?	
Com quem você aprendeu a fazer renda?	
Conte um pouco da sua história e como a renda faz parte dela.	



The logo for PPGMUSEU is set against a solid tan background. It features the text 'PPGMUSEU' in a serif font, with 'PPG' in a smaller size and 'MUSEU' in a larger size. A horizontal line is positioned below the text.

7.4 Modelo de questionário para Casa das Rendeiras

MÃOS QUE TECEM A MEMÓRIA: AS RENDEIRAS DE SAUBARA-BA E O PROTAGONISMO FEMININO NO PATRIMÔNIO CULTURAL **Entrevista de Campo**

1. Nome da Associação:

2. Endereço:

3. Como chegar:

4. Contatos:

5. Quando a Associação foi fundada?

6. Qual (is) a (s) principal (is) atividade (s) da associação?

7. Quantas pessoas participam?

8. Quantos homens?

9. Quantas mulheres?

10. Qual a média de escolaridade das associadas?

11. Qual é a média de renda do grupo? Em que elas trabalham?
12. Quantos anos têm a mais nova e a mais velha associada?
13. Quais são os critérios para participar da associação?
14. Você considera que este seja um patrimônio cultural negro?
15. A associação está ligada a alguma religião?
16. Ocorreram mudanças na associação?
17. Ocorreram mudanças na forma de tecer?
18. A associação teve alguma dificuldade para se manter em algum momento?
19. A associação participa com frequência de eventos locais?
20. A associação participa de eventos fora do município?
21. Desenvolvem algum evento próprio?
22. A associação oferece cursos ou oficinas?
23. A associação tem parcerias dentro ou fora do município?

24. Qual a faixa etária dos frequentadores das atividades realizadas pela associação?
25. Vocês têm documentação? Qual?
26. A Casa das Rendeiras é sede própria?
27. Já participaram de algum edital público? Quando?
28. Tem apoio de alguma instituição privada ou pessoa física?
29. O que é necessário para a manutenção e atuação do grupo?
30. Como é feita a divulgação de atividades da associação?
31. Há algum registro da associação em algum órgão, site, livro, revista ou secretaria?
32. Como você definiria a Raça/Cor das integrantes do grupo?

