

# RENDA DE BILRO: IDENTIDADE DE RESISTÊNCIA DO ARTESANATO NUMA COMUNIDADE TRADICIONAL DA BAHIA

**Vaneza Pereira Narciso<sup>1</sup>**

**Viviane Pereira Narciso<sup>2</sup>**

**Marcos Paulo Sales<sup>3</sup>**

## RESUMO

Este texto traz uma reflexão sobre o saber-fazer artesanal da renda de bilro, herança secular europeia. A atividade encontra-se salvaguardada em mãos de mulheres negras, artesãs do município de Saubara (BA). A análise foi feita com base em pesquisas bibliográficas, a partir de termos como artesanato, identidade cultural e decolonialidade. Por fim, compreende-se que a produção artesanal representa um elemento de resistência para a comunidade local.

**Palavras-chave:** Identidade Cultural; Produtos Artesanais; Saubara (BA); Decolonialidade.

\*

## Introdução

O produto artesanal busca personalizar diferenças culturais, imprimindo sensibilidade e elementos simbólicos como valores agregados à peça final e, deste modo, se contrapõe ao produto “globalizado”, geralmente impessoal e feito em escala comercial. Assim, o artesanato faz parte da identidade cultural de uma localidade, representando uma forma de resistência diante da globalização. De forma geral, estes processos globalizantes são responsáveis por uma padronização de costumes e retira a “cor local” das peças produzidas pelas comunidades tradicionais (BARRETTO, 2015, p. 97).

1 Pós-graduanda em Comunicação e Marketing pela Universidade Salvador (Unifacs), Bahia, Brasil. E-mail: [vanezanarciso@gmail.com](mailto:vanezanarciso@gmail.com).

2 Pós-graduada em Gestão da Qualidade pelo Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE), Bahia, Brasil. E-mail: [vivian.ciso@gmail.com](mailto:vivian.ciso@gmail.com).

3 Doutorando do Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política (ProMuSPP), da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social (PPGPTDS), pela Universidade Católica do Salvador (UCSal), Bahia, Brasil. Jornalista. E-mail: [mp.sales@gmail.com](mailto:mp.sales@gmail.com).

Esta reflexão parte da compreensão de que a identidade cultural é mutável, e assim abrem-se caminhos para o debate sobre como o artesanato da renda de bilro, produzido no município de Saubara (BA), no Recôncavo da Bahia, resiste, buscando diálogos produtivos com as diversas áreas do conhecimento e o equilíbrio nas relações entre a tradição artesanal e a sociedade contemporânea (HALL, 2006, p. 12). Cabe destacar que neste diálogo com a contemporaneidade, a oralidade das artesãs é preponderante a manualidade, pois deixa entrever que suas histórias de vida estão impressas simbolicamente no trabalho artesanal e que a hibridação cultural faz parte da decolonialidade.

Este texto analisa o saber-fazer artesanal da renda de bilro como uma herança europeia, que hoje encontra-se em mãos de mulheres negras do Recôncavo Baiano e que neste processo de hibridação cultural verifica-se uma possível afirmação da identidade de resistência do artesanato frente aos processos globalizantes.

## **Artesanato e Identidade Cultural**

Ao tratar da representatividade do artesanato tradicional, Lemos (2007, p. 45) aponta que este “remete ao conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes”. A produção artesanal se incorpora às relações familiares e comunitárias, de tal maneira que este saber é visto como de valor cultural a ser preservado e transmitido de geração em geração, para manutenção da memória coletiva (LEMOS, 2007, p. 45).

Alguns autores contribuem para o entendimento conceitual de identidade cultural e, nesta abordagem, destacamos os trabalhos de Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2005) e Manuel Castells (2018). Para Hall (2006), um indivíduo possui múltiplas identidades, acessadas de acordo com as circunstâncias vividas. Em sua obra, ele menciona, por exemplo, algumas identidades: de classe, étnica, política, profissional e sexual. Já Baumann (2005) vai afirmar que existe um processo de identificação destas identidades, que se caracterizam e propõem ao indivíduo múltiplas experimentações. Hoje, a identidade é entendida como uma característica relacionada com o papel social que o sujeito desempenha em sua realidade (BARRETTO, 2015, p. 93-96).

Para o estudo da identidade coletiva aplicada ao artesanato, destaca-se o exposto por Castells (2018): “A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, por instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso”. Desta forma, um ou mais desses elementos podem ser dominantes para a construção de uma identidade coletiva. Cabe destacar ainda a importância de significados percebidos pelos indivíduos (CASTELLS, 2018, p. 55).

Qual ameaça sofre o artesanato enquanto elemento identitário na atualidade?

O horizonte mencionado por Rios (1969), percebidos por alguns estudiosos, era de que “nos albores da industrialização, que a fábrica acabaria fatalmente por absorver a oficina e o artesanato, típico de uma era superada pelo capitalismo e pela indústria, passaria a atividade fósil e marginal”. No entanto, a partir da crítica feita por Rios (1969), percebe-se, na atualidade, que o artesanato vem resistindo ao tempo e aos processos globalizantes, além de reforçar a sua importância e identidade cultural nos cenários produtivos locais. Também ganhou novas tipologias: artesanato brasileiro, artesanato indígena, arte popular e artesanato tradicional.

Neste aspecto, observa-se que o artesanato brasileiro na contemporaneidade ganha novo fôlego e passa a valorizar as características de onde ele é produzido, suas identidades culturais e aspectos simbólicos, reafirmando, assim, uma resistência frente ao cenário industrial e globalizante. Sobre este cenário, menciona-se que

“[...] o artesanato tradicional só pode ser produzido enquanto os modos de vida que o sustentam continuarem a existir, ele é uma importante ferramenta de resistência cultural e política” e acrescenta que o artesanato permite que “grupos tradicionais como quilombolas, ribeirinhos e indígenas afirmam as singularidades de suas culturas, reivindicando a importância e o direito de preservar seus conhecimentos, modos de fazer e de viver” (ARTESOL, 2022).

A identidade cultural da renda de bilro pode ser associada a uma das definições propostas por Castells: “[...] Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação” (CASTELLS, 2018, p. 57). A partir destas contribuições, é possível caracterizar o artesanato produzido por comunidades tradicionais brasileiras como um bem-dotado de uma

identidade de resistência frente aos desafios impostos pela globalização. Para sobreviver às intensas mudanças no cenário do consumo cultural, é necessário que as comunidades artesãs, como a de Saubara (BA), mantenham uma visão estratégica sobre estes processos de construção da identidade e estejam estruturadas e sólidas para enfrentar as ameaças a incidir sobre a identidade cultural do saber-fazer da renda de bilro.

## **Culturas Híbridas e Decolonialidade**

Na obra *Culturas Híbridas*, Canclini (2001) faz uma abordagem conceitual sobre o processo de hibridação cultural, no qual o define como “processos socioculturais nos quais estruturas e práticas discretas, que existiam separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Culturas diferentes passam a conviver juntas e a formar uma multiculturalidade criativa, como resultados de processos intencionais ou ocasionais, mas sempre como fruto da criatividade individual ou coletiva. Este termo ganhou atenção no final do século XX, sendo comumente usado para descrever alguns processos, dentre eles, os interétnicos, decoloniais e globalizantes (CANCLINI, 2001, p. 15 e 16).

O pensamento de Aníbal Quijano reforça a linha argumentativa deste texto quando este sociólogo expôs que, a Europa, como controladora das diversas e heterogêneas culturas e produção do conhecimento, manteve submissa à subjetividade dos colonizados que, por repressão, a definiram como subcultura dos iletrados. Assim, houve o que o autor caracteriza como “colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo das relações intersubjetivas do mundo, da cultura em si” (QUIJANO, 2005).

Nisto, cabe trazer o que foi mencionado por Hall (2006) quando aborda a homogeneização cultural ao citar Kevins Robins, que se refere ao capitalismo global como sendo um processo de ocidentalização, ou seja, “a exportação das mercadorias, dos valores, das prioridades, das formas de vida ocidentais”, onde o ocidente considera a cultura do outro como sendo “alienígena” e “exótica” e, assim, “a globalização torna o encontro entre o centro colonial e a periferia colonizada imediato e intenso” (HALL, 2006).

## O que seria então a decolonialidade?

Walter Mignolo (2017) pontua de forma simples que “a decolonialidade significa primeiro desvincular-se dessa estrutura de conhecimento [criado pelos colonizadores] para se engajar em uma reconstituição epistêmica”. Ou seja, é preciso revisitar “os diversos modos de pensar, linguagens, modos de viver e estar no mundo que a retórica da modernidade desmentiu e a lógica da colonialidade implementada” (MIGNOLO, 2017).

O estudo sobre culturas híbridas interessa, sobretudo, aos setores hegemônicos que dominam e determinam o mercado, mas também aos setores populares que resistem e buscam beneficiar-se da modernidade. A hibridação coloca em debate a existência de identidades puras e autênticas, visto que

“em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio aos conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais” (CANCLINI, 2001, p. 18, tradução nossa).

Portanto, a hibridação vai além da mestiçagem biológica, pois no campo das ciências sociais, abarca uma dimensão cultural e envolve combinações identitárias. Em Saubara, há um exemplo de convivência multicultural entre vários elementos identitários: indígena (artesanato de palha), europeu (renda de bilro) e afrodescendentes (trabalho manual das artesãs).

Para Quijano (2005), “a colonialidade, em outras palavras, é o lado mais sombrio da modernidade ocidental” e acrescenta que “a decolonialidade é tanto um fazer analítico quanto um fazer prospectivo: construindo e reconstruindo os modos de vida que a modernidade repudiou e destruiu” (MIGNOLO, 2017). Oportunizar e criar espaços de expressões orais dos saberes tradicionais é promover a reconstituição epistêmica daqueles que herdaram a tradição, mas que não puderam, por algum tempo, evocar sua subjetividade durante o processo de produção. Hoje, representantes destas comunidades tradicionais podem criar diálogos com as diversas áreas do conhecimento sem perder a identidade cultural.

## Renda de bilro

Objeto de análise deste artigo, os registros mais antigos sobre a renda de bilro datam dos séculos XV e XVI, porém, sem um marco temporal específico. Fortes indícios apontam que a técnica pode ter surgido entre Portugal e Espanha, por volta dos séculos XII e XIII (OLIVEIRA, 2014, p. 5). Vera Felippi (2021) destaca que a técnica foi mencionada pela primeira vez nos livros de Matio Pagano (1515-1588). Outros registros foram observados na obra de Mrs. Burry Palisser, em 1869. Já em 1913, Clifford utiliza a renda de bilro como ilustração (FELIPPI, 2021, p. 28-30).

De acordo com Ramos (1948), quase não há relatos sobre a origem das rendas no Brasil, “pois a renda de bilros, entre nós, como, aliás toda e qualquer forma de artesanato, jamais mereceram a menor proteção ou orientação oficiais, sendo deixados aos azares da improvisação, significando abandono quase completo” (RAMOS, 1948, p. 35-36).

Felippi (2021) também complementa que sobre a origem da técnica “[...] não há como apontar certezas históricas, pois há muitas possibilidades a serem consideradas, principalmente nos primeiros séculos de surgimento das rendas como as conhecemos hoje”. Estes trabalhos evidenciam, assim, as imprecisões históricas e temporais sobre o artesanato (FELIPPI, 2021).

Diante do exposto até aqui, a respeito do saber-fazer da renda de bilro e da relação com a identidade cultural, converge-se para o entendimento de que “as rendas, nesse caso, nos proporcionam um repertório rico para estudo tanto histórico e social quanto técnico e visual”, como um bem cultural material e imaterial, “carregam traços de identidade individual (no caso de mestres artesãos) e coletiva que transmitem códigos culturais através de características próprias na forma com que determinados indivíduos ou grupos confeccionam pontos de renda ou tipos de renda” (FELIPPI, 2021, p. 59).

A renda de bilro é um objeto que pode ser estudado a partir de várias categorias de análises e contextos regionais, resultando em uma rica e vasta produção de conteúdo, visto que, no Brasil, observamos a existência de vários polos produtores da renda de bilro. Entre eles, está o município de Saubara (BA), localizado no Recôncavo Baiano, a cerca de 120 km da capital (Salvador), que possui pouco mais de 12 mil habitantes e surgiu no ano de 1550 (IBGE, 2022). Ao segmentarmos a população por gênero,



observa-se que os homens vivem da pesca; já as mulheres, trabalham na coleta de mariscos, complementando a renda familiar com a produção e comercialização do artesanato. Neste município, encontra-se a Associação dos Artesãos de Saubara (também conhecida como Casa das Rendeiras) que possui atualmente 110 associadas, das quais 55 estão em atividade, sendo 43 artesãs com atuação na produção da renda de bilro e outras 12 dedicadas ao artesanato de palha.

**Figura 1** – Mosaico de fotos da Associação dos Artesãos de Saubara: local de aprendizagem e comercialização da renda de bilro



Fonte: elaborada pela autora (2022)

## Mãos negras, renda branca

É possível estabelecer uma reconstituição epistêmica do modo de ser, saber e fazer da renda de bilro através da oralidade das artesãs, mas também nos poucos trabalhos científicos sobre a renda de bilro saubarense.

No projeto de pesquisa sob o título *“As rendeiras de Saubara – da educação informal à educação formal: estudo de caso na Associação dos Artesãos”*, Tourinho (2019) mencionou o resultado do trabalho feito pela Associação, conduzida pela mestra-artesã Maria do Carmo, em que a artesã diz o seguinte: “tendo ganhado a confiança no mercado e o reconhecimento da comunidade de outras cidades, e até estados e países” observou a necessidade de organizar a transmissão deste saber-

fazer através de cursos e, deste modo, “continuar o trabalho artesanal na região, assim não deixando se perder no esquecimento dos antepassados” (TOURINHO, 2019, p.17).

Na dissertação de Oliveira (2019), com o tema *“Mãos que cosem a memória: as Rendeiras de Saubara-BA e o protagonismo de mulheres negras no patrimônio”*, destaca-se o papel das artesãs na salvaguarda deste trabalho artesanal. Evidencia-se a construção da identidade cultural do saber-fazer a partir das expressões orais das rendeiras e o modo como observam o mundo e se relacionam com ele. Representante da Associação dos Artesãos, Maria do Carmo revela a sua relação mágica com a renda de bilro ao dizer que “Por isso que chama magia do Recôncavo, porque é uma magia mesmo a renda de bilro”. Ela também aborda a questão da independência feminina (algo que não é exercido pela maioria das rendeiras), conforme trecho em que diz que “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” (OLIVEIRA, 2019, p. 71).

Sobre o diálogo das artesãs com outras áreas do conhecimento, tem-se a parceria das rendeiras com a designer Márcia Ganem, que desenvolveu pesquisas na comunidade. Como resultado desta proposta, alcançaram projeção internacional, com apresentação do artesanato de Saubara na Europa e nos Estados Unidos.

Cabe mencionar a realização de alguns programas de capacitação e fomento ao artesanato, que proporcionaram às artesãs uma maior autonomia sobre a produção, mesmo que outros objetivos não tenham sido alcançado, conforme avalia Maria do Carmo, representante da Associação dos Artesãos, quando relata que o maior é que todas as rendeiras vivessem só da renda “porque é um trabalho que fica em casa, e a mariscagem é um trabalho muito sacrificado [...]”. O que eu gostaria que acontecesse aqui é que a gente encontrasse um mercado que escoasse nossos produtos” (OLIVEIRA, 2019).

A relação das rendeiras com o saber-fazer revela a subjetividade de cada artesã e cria momentos de distração ou mesmo de desenvolvimento intelectual. Na fala de dona Doralina Cruz, a mais antiga das rendeiras, ela menciona: “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”. Tal sentimento é compartilhado por Maria Antônia Passos: “Não me vejo



sem minha renda. Às vezes quando não tem encomenda eu vou lá, 'Maria me dê qualquer coisa aí'" (OLIVEIRA, 2019, p. 71).

Acerca da transmissão do saber, valorizam-se os ensinamentos dos antepassados. Torna-se motivo de orgulho ter aprendido a render com uma tia, mãe ou avó, conforme a fala de Ednalva Menezes: "eu amo essa profissão, amo mesmo, já gosto [...]. É fazer.. que gente tá (expressão de tristeza)... às vezes distrai a mente da gente ói, vai jogando os birros ói". Estabelece-se um vínculo familiar que ultrapassa a correlação sanguínea e torna-se uma relação comunitária do saber-fazer, incluindo outras atividades como a mariscagem, segundo 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" (OLIVEIRA, 2019).

Comumente, as rendeiras brasileiras utilizam o termo "birro" em substituição a palavra de origem europeia, "bilro". Segundo o autor do livro Ômi Rendero (2009), o termo birro "não recebeu nenhum reconhecimento da parte da camada intelectual" e justifica esta situação ao fato de que "as rendeiras sendo na sua imensa maioria mulheres que muito frequentemente não sabiam quase ler, e que por consequência não tinham voz" (RENDERO, 2009).

Ainda que historicamente a origem da renda seja vista como uma herança europeia, o que as artesãs destacam e se orgulham é o processo de construção da identidade transmitida por seus familiares, como vemos dito por Lidiane Silva: "Aí aos nove anos eu já sabia fazer a renda, [...] E minhas primas todas elas fazem renda, aprendeu com minha vó também", e acrescenta: "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". Nisto, observa-se que outros elementos identitários são igualmente valorizados, como o artesanato da palha, reforçando a multiculturalidade (OLIVEIRA, 2019).

O que preocupa a comunidade artesã nesta localidade é o desinteresse da nova geração pela renda de bilro. Quando questionada sobre este assunto, Maria do Carmo apontou que "elas [as jovens] 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".

Seria este um desafio para a Associação e para a sociedade diante da modernidade? Cabe uma reflexão mais profunda sobre os contornos que a colonialidade trouxe para as comunidades tradicionais (OLIVEIRA, 2019)

Observa-se nos trabalhos científicos aqui citados, que a tradicional renda de bilro dialoga com diversas outras áreas do conhecimento, como a moda, o *designer*, novas tecnologias, educação, meio ambiente e desenvolvimento local. Assim, o artesanato da renda de bilro é visto, tanto pelas artesãs como pela sociedade, como um elemento identitário de resistência, que pode ser observado e analisado sob diversas perspectivas, valorizando o saber-fazer artesanal e salvaguardando a tradição.

### **Considerações finais**

Uma arte europeia trazida para o Brasil e aqui, desenvolvida por mulheres negras que se apropriaram da técnica – desenvolvida a partir de habilidades manuais – e se apropriaram dessas narrativas decoloniais em seu cotidiano. Estas mulheres buscam, por meio da arte, o reconhecimento do trabalho e a valorização da cultura. Resistem aos processos globalizantes que afetam não apenas o consumo, mas também comprometem o interesse das novas gerações em perpetuar o tradicional saber-fazer artesanal. Assim é a produção artesanal da renda de bilro em Saubara, que passa por constantes desafios e se mantém resiliente.

Os resultados aqui obtidos permitiram compreender que o conceito contemporâneo de identidade cultural não é algo imutável, pois os signos e símbolos que a compõem sofrem o processo de hibridação cultural através de transições e mutações ao longo das épocas. Acrescenta-se a este ponto de análise as possibilidades do artesanato no universo acadêmico, sob as mais diversas perspectivas. Percebeu-se que a produção da renda de bilro em Saubara se atualiza constantemente e resiste às mudanças do tempo, sobretudo ao dialogar com outras áreas do conhecimento.

A representatividade do artesanato de Saubara torna-se um elemento expressivo da cultura local. Além de trazer valores simbólicos, representa de forma marcante as tradições dos grupos que o produz, trazendo elementos da vida cotidiana e tornando-se parte indissociável dos costumes locais. Por isso, a comunidade das artesãs cria, recria e mantém uma identidade de resistência. Isto ganha notoriedade nos diversos depoimentos encontrados nos trabalhos científicos e nos eventos catalogados para este trabalho.

Destaca-se aqui que é urgente criar ações de fortalecimento da identidade cultural da renda de bilro, salvaguardar esse saber ancestral e fomentar ações que estimulem a preservação da memória. Dentre estas possibilidades, citamos: oferta de oficinas e cursos, criação de acervo bibliográfico e uso das tecnologias para aproximar o público da produção artesanal. Estas ações podem fazer parte do processo de preservação, conservação e recuperação do patrimônio e da memória, pois é o que mantém a identidade local.

Por fim, compreende-se, com maior ênfase, que a produção artesanal da renda de bilro constitui um elemento identitário de resistência para a comunidade, principalmente quando se analisa os relatos das artesãs nos diversos trabalhos científicos. Estas mulheres são símbolos de resistência e expressam, com orgulho, a maneira em que promovem a preservação do saber-fazer secular por transmiti-lo às novas gerações e, em simultâneo, participarem de um intercâmbio de conhecimentos com outros setores da sociedade contemporânea. Espera-se que este artigo contribua e estimule, em alguma medida, para a preservação da identidade cultural da renda de bilro na comunidade.

---

## REFERÊNCIAS

- ARTESOL. (2022). **O que é Artesanato Brasileiro**. Disponível em <<https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/O-que-e-conceitos>>. Acesso em 23 de mar. de 2022.
- BARRETO, Margarita. **Cultura e Turismo, discussões contemporâneas** [livro eletrônico], Campinas:Papirus, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair de la modernidade. 1.ed. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2018.
- FELIPPI, Vera. **Decifrando rendas:** processos, técnicas e história.[livro eletrônico]. 1ª Ed.. Porto Alegre: Ed. da Autora, 2021.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEMOS, Maria Edny Silva. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda**. Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce. 2007. Mestrado (Pró-reitoria de pesquisa e Pós-Graduação Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, CE, Brasil.
- MIGNOLO, Walter. **Entrevista – Walter Mignolo/Parte 2: Conceitos-chave** . Disponível em <<https://www.e-ir.info/2017/01/21/interview-walter-mignolopart-2-key-concepts/>>. Acessado em 10 jun. 2022.
- OLIVEIRA, Anna Luisa Santos de. **Mãos que cosem a memória: as Rendeiras de Saubara-BA e o protagonismo de mulheres negras no patrimônio**. 2019.

Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Museologia) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, BA, Brasil.

OLIVEIRA, Márcia Pereira. **Coleção Luíza Ramos:** um Nordeste imaginado em rendas. 2014. Mestrado (Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** En libro: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Colección Sur Sur-CLACSO, 2005.

RAMOS, Artur e Luiza. **A Renda de Bilros e sua aculturação no Brasil.** Rio de Janeiro: Publicações da Sociedade Brasileira e Antropologia e Etnologia, 1948.

RENDERO, Ômi. **A Renda de Birros** – Renda de Bilros, Renda do Norte, Renda da Terra, Renda do Ceará, Renda de Almofada [Bruxelas, Bélgica]: Edição independente, fev. 2012. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16704/1/2014\\_dis\\_dsgomes.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16704/1/2014_dis_dsgomes.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2022.

RIOS, José Arthur. **Artesanato e desenvolvimento: o caso cearense.** [S.l.]: CNI/SESI, 1969.

TOURINHO, Natália Paula da Conceição. **As Rendeiras De Saubara – da Educação Informal à Educação Formal:** Estudo de Caso na Associação dos Artesãos. 2019. Bacharelado (Instituto de Humanidades e Letras Bacharelado em Humanidades) – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, BA, Brasil.