

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC  
CENTRO DE ARTES, DESIGN E MODA – CEART  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MODA – PPGMODA**

**MONICA FERNANDA VIEIRA DE ALENCAR**

**DESIGN DE SUPERFÍCIE COMO RECURSO PARA PRESERVAÇÃO DE  
DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA RENDA DE BILRO**

**FLORIANÓPOLIS**

**2022**

**MONICA FERNANDA VIEIRA DE ALENCAR**

**DESIGN DE SUPERFÍCIE COMO RECURSO PARA PRESERVAÇÃO DE  
DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA RENDA DE BILRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciência Sociais Aplicadas.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Dornbusch Lopes

**FLORIANÓPOLIS**

**2022**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da  
Biblioteca Central/UDESC,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Alencar, Monica  
DESIGN DE SUPERFÍCIE COMO RECURSO PARA  
PRESERVAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS  
CULTURAIS DA RENDA DE BILRO / Monica Alencar. -- 2022.  
270 p.

Orientadora: Luciana Dornbusch Lopes  
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa  
Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de  
Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda,  
Florianópolis, 2022.

1. Design de Superfície. 2. Renda de Bilro. 3. Pique. 4.  
Restauração. 5. Florianópolis. I. Dornbusch Lopes, Luciana. II.  
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design  
e Moda, Programa de Pós-Graduação Profissional em Design de  
Vestuário e Moda. III. Título.

**MONICA FERNANDA VIEIRA DE ALENCAR**

**DESIGN DE SUPERFÍCIE COMO RECURSO PARA PRESERVAÇÃO DE  
DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA RENDA DE BILRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciência Sociais Aplicadas.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Dornbusch Lopes

**BANCA EXAMINADORA**

Dra. Luciana Dornbush Lopes

UDESC

Membros:

Dr. Lucas da Rosa

UDESC

Dra. Marília Matos Gonçalves

UFSC

Florianópolis, 04 de agosto de 2022.

## AGRADECIMENTOS

O momento de agradecer envolve o resgate da trajetória, com a recordação de todos que estiveram presentes. Foram 2 anos sombrios de pandemia de COVID-19, estudo a distância e muita instabilidade. Agradecer é uma forma de dedicar este trabalho, pois cada trecho do texto que segue tem a participação de muitas pessoas que contribuíram para a concretização deste estudo.

Isso posto, o primeiro agradecimento é para as Rendeiras de Florianópolis, protetoras da cultura tradicional trazida pelas suas antepassadas. Às Rendeiras da Lagoa, minha admiração e gratidão, pela generosidade na acolhida nas tardes no Casarão. Agradeço especialmente à Nice, coordenadora do CCBS e à minha professora de renda de bilro, Maria de Lourdes, pelas entrevistas concedidas, materiais e informações compartilhadas. Pelas valiosas contribuições, muito obrigada!

Aproveito ainda para agradecer ao Dinho Rendeiro, meu primeiro professor de renda, com quem iniciei o aprendizado da tramoia nos idos de 2018.

Não posso deixar de mencionar a professora Luciana Dornbusch Lopes, por aceitar orientar minha pesquisa, o professor Lucas da Rosa, pelo apoio e disponibilidade nas reuniões do projeto de pesquisa Moda Economia Criativa que renderam boas reflexões e contribuíram para o desenvolvimento do presente trabalho. Também, as professoras das disciplinas cursadas, Icléia Silveira, Daniela Novelli, Silene Seibel e Dulce Holanda Maciel pelo conhecimento transmitido e, principalmente, pelas recomendações fundamentais. A Professora Marília Matos Gonçalves, por participar da banca de qualificação e defesa, pelo interesse e sugestões oferecidas ao trabalho.

Às amigas de longa data agradeço pelo incentivo para que eu concluisse com êxito este processo chamado mestrado. Gratidão à minha família pelo incentivo constante à minha formação e pelo orgulho demonstrado por cada uma de minhas conquistas. Por fim, agradeço ao Rodrigo, meu amor, maior incentivador e motivador. Obrigada por compreender e por possibilitar a realização de mais esse sonho. Difícil expressar o quanto sou agradecida por ter você em minha vida.

Muito obrigada.

“Não sei se a vida é curta ou longa para nós,  
Mas sei que nada do que vivemos tem sentido,  
Se não tocarmos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser: colo que acolhe,  
braço que envolve, palavra que conforta,  
silêncio que respeita, alegria que contagia,  
lágrima que corre, olhar que acaricia,  
desejo que sacia, amor que promove.

E isso não é coisa de outro mundo,  
É o que dá sentido à vida.  
É o que faz com que ela não seja nem curta,  
nem longa demais, mas que seja intensa,  
verdadeira, pura enquanto durar.

Feliz aquele que transfere o que sabe e  
aprende o que ensina.”

Cora Coralina

## RESUMO

A Renda de Bilro é confeccionada por meio do fazer artesanal que veio para Florianópolis trazido pelas colonizadoras açorianas no século XVIII, e, pela representatividade que teve na região, tornou-se um dos elementos da cultura local. Os bilros são bobinas de madeira, que manejadas aos pares tecem fios de linha e, através deste processo, é construída a renda. Para isso, além dos bilros e da linha, utilizam-se para a confecção da renda: o pique, que consiste no gabarito em papelão furado com o formato da renda que será produzida; uma almofada, onde o pique é fixado; um caixote ou cavalete para apoiar a almofada, e; finalmente, os alfinetes. O Design de Superfície é a área de estudo do Design relacionada ao desenvolvimento de padrões e texturas – visuais ou táteis, digitais ou físicos. Identificou-se a oportunidade de aplicar os conhecimentos e as técnicas relacionadas a esta área do design na recuperação de coleções de padrões de acervos culturais da Renda de Bilro, com a finalidade de restaurá-los, resgatando os desenhos originais. Posto isso, esta dissertação tem como objetivo desenvolver um guia conceitual para sistematizar o processo de restauração de desenhos de piques da técnica artesanal da Renda de Bilro. O trabalho foi desenvolvido em parceria com o Centro de Referência da Renda de Bilro em Florianópolis, situado no Centro Cultural Bento Silvério. A abordagem teórica contempla o percurso e a produção da Renda de Bilro em Florianópolis, como base foram utilizadas as obras de Soares (1987) e Wendhausen (2015). A fim de compreender a Renda de Bilro enquanto Patrimônio Cultural, foi realizada pesquisa documental com consulta de informações disponíveis no site do Instituto do Patrimônio Cultural e Artístico Nacional (IPHAN) e na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). A abordagem teórica ainda compreende o estado da arte sobre o Design de Superfície e, para isso, foram consultadas obras das autoras Rüthschiling (2008) e Schwartz (2008). Para abranger a Renda de Bilro, os elementos constitutivos da linguagem visual e técnica, e as questões que envolvem museologia e salvaguarda do patrimônio material, foram pesquisadas obras de Silva (2013) e Felippi (2021). Em relação à classificação da pesquisa, caracteriza-se como aplicada, qualitativa e descritiva. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, constituiu-se de pesquisa bibliográfica e documental (a busca por imagens de rendas no museu). A relevância do tema se relaciona à necessidade de salvaguardar a cultura da Renda de Bilro, seus artefatos e ferramentas, e, assim, valorizar o ofício das Rendeiras, ressaltando a importância dos acervos para perpetuar a cultura, pois eles são o registro histórico das transformações deste

artesanato na cidade de Florianópolis. A presente dissertação traz contribuições teóricas e práticas consistentes, a implementação deste conteúdo através de um guia para restaurar os desenhos dos piques de acervos culturais possibilita o resgate dos desenhos dos padrões originais da tradição açoriana em Florianópolis, amparando a preservação da cultura. Além de preservar os desenhos originais tradicionais, esse trabalho pode auxiliar na criação de novos desenhos de rendas. Ao colocar luz na valorização dos recursos locais pelo resgate de desenhos originais dos acervos da renda de bilro de Florianópolis, esta dissertação contribui para que melhor se entenda a complexidade existente no âmbito da atividade artesanal das Rendeiras e o potencial do Design como ferramenta para desenvolver a vocação cultural, turística e folclórica da Renda de Bilro para o desenvolvimento sustentável do Município de Florianópolis.

**Palavras-chave:** Design de Superfície. Renda de Bilro. Pique. Florianópolis.

## ABSTRACT

The Bobbin Lace is an artisanal work that came to Florianópolis brought by the Azorean settlers in the 18th century, and, due to the representation it had in the region, it became one of the elements of the local culture. The bobbins are wooden bobbins that, when handled in pairs, weave threads and, through this process, the lace is built. For this, in addition to bobbins and thread, the following are used to make the lace: the pique, which consists of a cardboard template with holes in the shape of the lace that will be produced; a pad, where the pike is fixed; a crate or easel to support the cushion, and; finally, the pins. The area of study of Design related to the development of patterns and textures – visual or tactile, digital or physical, is called Surface Design. The opportunity was identified to apply the knowledge and techniques related to this area of design in the recovery of collections of patterns from the cultural collections of Bobbin Lace, with the purpose of restoring them, rescuing the original drawings. In this way, this dissertation aims to develop a conceptual guide to systematize the process of restoration of pike designs using the handmade technique of Bobbin Lace. The work was developed in partnership with the Bobbin Lace Reference Center in Florianópolis, located at the Centro Cultural Bento Silvério. The theoretical approach contemplates the path and production of Bobbin Lace in Florianópolis, based on the works of Soares (1987) and Wendhausen (2015). In order to understand Bobbin Lace as a Cultural Heritage, a documentary research was carried out with information available on the website of the Instituto do Patrimônio Cultural e Artístico Nacional (IPHAN) and the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization ( UNESCO). The theoretical approach still comprises the state of the art on Surface Design and, for that, works by the authors Rüthschiling (2008) and Schwartz (2008) were consulted. To cover the Bobbin Lace, the constitutive elements of visual and technical language, and issues involving museology and safeguarding material heritage, works by Silva (2013) and Felippi (2021) were researched. Regarding the classification of the research, it is characterized as applied, qualitative and descriptive. From the point of view of technical procedures, it consisted of bibliographic and documentary research (the search for images of lace in the museum). The relevance of the theme is related to the need to safeguard the culture of Bobbin Lace, its artifacts and tools, and, thus, to value the craft of the Lacemakers, emphasizing the importance of the collections to perpetuate the culture, as they are the historical record of the

transformations of this handicraft in the city of Florianópolis. The present dissertation brings consistent theoretical and practical contributions, the implementation of this content through a guide to restore the drawings of the pikes of cultural collections allows the rescue of the drawings of the original patterns of the Azorean tradition in Florianópolis, supporting the preservation of culture. In addition to preserving the original traditional designs, this work can assist in creating new lace designs. By shedding light on the valorization of local resources by rescuing original drawings from the bobbin lace collections in Florianópolis, this dissertation contributes to a better understanding of the existing complexity in the scope of the artisanal activity of the Lacemakers and the potential of Design as a tool to develop the cultural, tourist and folkloric vocation of Bobbin Lace income for the sustainable development of the Municipality of Florianópolis.

**Keywords:** Surface Design. Bobbin Lace. Chop. Florianópolis.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fundamentação Teórica	33
Figura 2 – Renda Tramoia	38
Figura 3 – Cartão Postal de Bruxelas	39
Figura 4 – Imagem de Renda de Bilro Chinesa	40
Figura 5 – Retrato de James I (1566-1625, atribuído a Lawrene Hilliard)	40
Figura 6 – Localização do Arquipélago dos Açores no Globo Terrestre	41
Figura 7 – Cobertura Metálica Inspirada na Renda de Bilro	42
Figura 8 – Mãe e Filha Fazendo Renda de Bilro em Florianópolis	43
Figura 9 – Rendeiras no Centro da Cidade Vendendo para Turistas	44
Figura 10 – Casarão Bento Silvério	46
Figura 11 – Convite de Inauguração do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis	47
Figura 12 – Rendeira de Florianópolis em Oficina de Almofada e Oficina de Renda Tramoia nos Açores	48
Figura 13 – Pontilha Formosa	50
Figura 14 – Pontilha Orelha de Burro	51
Figura 15 – Simplificação da Renda de Bilro Céu Estrelado	52
Figura 16 – Exposição “Céu Estrelado”	53
Figura 17 – Borboletas de Renda de Bilro Tramoia	54
Figura 18 – Classificação das Rendas em Categorias, e Técnicas	55
Figura 19 – Amostra de Renda sobre Livro com Ilustração da Técnica da Renda de Bilro	56
Figura 20 – Modelos de Bilros	57
Figura 21 – Renda de Bilro em Processo de Produção	58
Figura 22 – Renda Tramoia com Duas Espessuras de Linhas	59
Figura 23 – Pique	60
Figura 24 – Pique Acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis	61
Figura 25 – Modelos de Piques: Fotocópia de Rendas Prontas	62
Figura 26 – Furador de Pique	62
Figura 27 – Rendas Feitas a Partir de Pique Pré e Pós-Conserto	63
Figura 28 – Almofadas de Renda de Bilro Tradicionais de Florianópolis	64

Figura 29 – Processo de Confecção de Almofada	65
Figura 30 – Almofada com Rendeira Trabalhando	66
Figura 31 – Rendeira Tecendo Renda Ajoelhada no Chão	67
Figura 32 – Almofada e Caixote	68
Figura 33 – Caixote e Cavalete, Respectivamente; Personagem do Boi de Mamão, Maricota	69
Figura 34 – Colocação de Alfinete Durante Produção de Renda de Bilro	70
Figura 35 – Utilização da Agulha de Crochê Durante a Produção da Renda de Bilro	71
Figura 36 – Etapas de produção da Renda de Bilro	73
Figura 37 – Componentes Básicos Renda de Bilro	74
Figura 38 – Renda Sendo Produzida na Almofada e a Renda Pronta	75
Figura 39 – Ponto Torcido	76
Figura 40 – Meio Ponto	76
Figura 41 – Ponto Trança	77
Figura 42 – Ponto Paninho	78
Figura 43 – Ponto Perna-Cheia	78
Figura 44 – Ponto Maria Morena	79
Figura 45 – Ponto Tramoia	80
Figura 46 – Exemplos de Rendas de Bilro Europeias: Chantilly e Maltesa	80
Figura 47 – Pontos utilizados na Renda de Bilro Tradicional	82
Figura 48 – Toalha Oval de Margarida com Dez conchas – Renda Atual CCBS	83
Figura 49 – Toalha Oval de Margarida com Dez Conchas - Renda Acervo MArquE	83
Figura 50 – Variação de Cores da Renda Oval com Margaridas e Diferentes Execuções de Terminação do Bico de Concha	84
Figura 51 – Detalhes de Toalha Redonda de Renda Tradicional: Olhuda	84
Figura 52 – Variações de Formato da Renda Olhuda	85
Figura 53 – Toalha Oval Cocada com Bico de Concha	86
Figura 54 – Variação do Trilho Cocada e Olhuda	87
Figura 55 – Toalha Oval de Fita com Bico de Concha – Diferentes Execuções de Pontos	87
Figura 56 – Renda Olhuda e Perna – Cheia Sobreposta	88
Figura 57 – Detalhe de Toalha Retangular com Olhuda e Prevalência do Ponto Pano	89
Figura 58 – Toalha Redonda Renda Tradicional Olhuda com Contorno de Meio Ponto	89
Figura 59 – Renda Redonda – Diferentes Execuções do Bico de Concha	90
Figura 60 – Renda Tradicional Redonda Rabo de Sereia	91

Figura 61 – Amostras de Renda Tradicional com Indicação de Diferenças de Execução dos Pontos Perna-Cheia e Trança	91
Figura 62 – Renda Tradicional Redonda com Alteração de Execução do Ponto Pano	92
Figura 63 – Renda Redonda com Bico de Leque Executado com Ponto Pano	92
Figura 64 – Renda Tradicional com Diferentes Formas de Executar o Bico de Leque	93
Figura 65 – Renda Tradicional Beleza de Dois e de Três Arcos	94
Figura 66 – Renda Tradicional Beleza de Um Arco	94
Figura 67 – Quadro de Renda Tradicional Beleza de Um Arco	95
Figura 68 – Xale de Renda Tradicional; Quadro Beleza de Um Arco	95
Figura 69 – Renda Beleza de Um Arco	96
Figura 70 – Variação do Quadro Beleza de Arco	96
Figura 71 – Toalha de Renda: Beleza de Um Arco, Acabamento de Bico com Arco	97
Figura 72 – Renda Tradicional Retangular Folha de Café	98
Figura 73 – Colete de Renda Tradicional Folha de Café	98
Figura 74 – Toalha de Bandeja Renda Tradicional – Diferentes Formas de Execução da Flor	99
Figura 75 – Toalha de Bandeja Renda Tradicional – Detalhe Linha Cléa e Linha Corrente	100
Figura 76 – Pontos Utilizados na Renda de Bilro Maria Morena	100
Figura 77 – Quadro Renda Maria Morena	101
Figura 78 – Renda Maria Morena Combinada com Pontos da Renda Tradicional	101
Figura 79 – Toalha Oval de Renda Maria Morena Combinada com Pontos da Renda Tradicional	102
Figura 80 – Trilho de mesa de Renda Maria Morena	102
Figura 81 – Toalha de Bandeja Renda Maria Morena	103
Figura 82 – Renda Maria Morena com Bico de Pato	103
Figura 83 – Renda Maria Morena com Bico de Concha	104
Figura 84 – Renda Maria Morena com Arco	104
Figura 85 – Toalha Oval Maria Morena	105
Figura 86 – Trilho de mesa de Renda Maria Morena com Bico de Leque	105
Figura 87 – Pontos Utilizados na Renda de Bilro Tramoia	106
Figura 88 – Renda Tramoia Pomba	106
Figura 89 – Renda Tramoia Peixe	107
Figura 90 – Renda Tramoia Quadro	107
Figura 91 – Trilho de Renda Tramoia com Bico	108

Figura 92 – Trilho de Renda Tramoia Coral e Branco	108
Figura 93 – Amostras de Renda Tramoia, Destacando Efeito de Combinação de Espessura de Linha e de Cores	109
Figura 94 – Toalha Redonda Grande em Renda Tramoia	109
Figura 95 – Renda Tramoia Toalha Redonda Pequena	110
Figura 96 – Detalhe de Toalha Retangular de Renda Tramoia	110
Figura 97 – Toalha Pequena Renda Tramoia Tesoura	111
Figura 98 – Toalha Média Renda Tramoia Tesoura	111
Figura 99 – Colete de Renda Tramoia	112
Figura 100 – Colcha de Renda de Bilro Tramoia e Maria Morena	112
Figura 101 – Renda Ponte Hercílio Luz	113
Figura 102 – Superfície-Envoltório: Estampa Inspirada na Renda de Bilro	118
Figura 103 – Superfície-Objeto Renda de Bilro	120
Figura 104 – Design de Superfície Têxtil	121
Figura 105 – Pique e Respectiva Renda de Bilro	122
Figura 106 – Estampa Laburnum Falls (Sanderson), com as indicações A, B e C	125
Figura 107 – Estrutura da Renda de Bilro com Indicação dos Elementos Constitutivos, com as indicações A B, C, D e E	127
Figura 108 – Estrutura do Pique com Indicação dos Elementos Constitutivos, com as indicações A, B, C, D e E	128
Figura 109 – Renda de Bilro com Destaque no Módulo	130
Figura 110 – Tipos de Módulo Comuns na Renda de Bilro	131
Figura 111 – Toalha de Renda de Bilro; Destaque nos Princípios do Design de Superfície	132
Figura 112 – Estudo de Encaixe de Nove Quadros de Renda de Bilro	133
Figura 113 – Repetição Linear	134
Figura 114 – Principais Operações	136
Figura 115 – Exemplos de Modelos: Sistemas de Repetição	137
Figura 116 – Exemplo de Multimódulo	138
Figura 117 – Caminho Metodológico	148
Figura 118 – Estátua em Homenagem às Rendeiras na Praça Bento Silvério	161
Figura 119 – Casa das Máquinas, Centro Cultural Bento Silvério	162
Figura 120 – Casarão da Lagoa da Conceição	163
Figura 121 – Salas do Casarão Restauradas (CCBS)	164
Figura 122 – Mapa da Renda de Bilro de Florianópolis	165

Figura 123 – Encontro de Rendeiras na Inauguração do Largo da Alfândega	165
Figura 124 – Fotos das Salas do CCBS Pós-Reforma	167
Figura 125 – Piques do Acervo CCBS	168
Figura 126 – Imagens de Amostra de Uma Cópia de Pique Feito em Cartolina	169
Figura 127 – Mapoteca e Arquivo de Pastas Suspensas CCBS	170
Figura 128 – Amostras de Piques com o Mesmo Desenho	171
Figura 129 – Caixas de Piques e Almofadas em Armário no CCBS	172
Figura 130 – Gaveta de Fotocópias da Mapoteca do CCBS	172
Figura 131 – Gaveta de Piques da Mapoteca do CCBS	173
Figura 132 – Arquivo de Pasta Suspensas CCBS	174
Figura 133 – Piques Mapeados com Etiquetas de Identificação	175
Figura 134 – Renda Fotocopiada e Redesenhada	175
Figura 135 – Pique Acervo CCBS	176
Figura 136 – Fotocópia, Renda e Pique do CCBS	178
Figura 137 – Gaveta da Mapoteca, Renda Tradicional	179
Figura 138 – Gaveta da Mapoteca, Renda Tramoia	179
Figura 139 – Amostra de Renda Executada com Linhas Diferentes	181
Figura 140 – Vestido com Aplicação de Renda de Bilro	181
Figura 141 – Rendeira Mostrando seu Acervo Embaixo do Colchão	183
Figura 142 – Pasta de Desenhos, Arquivo Pessoal de Rendeira	183
Figura 143 – Pique em Papelão de Caixa de Camisa	185
Figura 144 – Pique e Papelão	186
Figura 145 – Sequência de Papelão e Pique Sendo Fixados na Almofada	186
Figura 146 – Furador de Pique Preso na Almofada	186
Figura 147 – Sequência: Processo de Furar o Pique	187
Figura 148 – Sequência: Ordem dos Furos no Pique	187
Figura 149 – Processo de Retirada do Pique da Almofada	188
Figura 150 – Pique Original e Cópia	188
Figura 151 – Blusa de Renda Tradicional Meio Ponto e Trança	189
Figura 152 – Detalhe do Pique, Pique e Respectivo Vestido de Maria Morena	190
Figura 153 – Encolhimento: Renda Produzida Sobre Pique	190
Figura 154 – Toalha de Renda Tramoia	191
Figura 155 – Pique de Renda Tramoia	192
Figura 156 – Pique Renda Tramoia: Parte Frente de Colete	193

Figura 157 – Colcha de Renda Tramoia com Maria Morena	194
Figura 158 – Pique de Bico Renda Tramoia: Pinheirinho Duas Pontas	195
Figura 159 – Pique do Canto do Bico Renda Tramoia: Pinheirinho Cinco Pontas	195
Figura 160 – Renda Céu Estrelado, Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral (1967)	197
Figura 161 – Pontilha Peixinho	199
Figura 162 – Infográfico: Conteúdos do Guia Conceitual	203
Figura 163 – Estrutura de Conteúdo do Guia Conceitual	205
Figura 164 – Apresentação Renda de Bilo – Guia de Restauração de Desenho de Piques	206
Figura 165 – Questão sobre Restauração de Piques – Guia de Restauração de Desenho de Piques	206
Figura 166 – Tradição – Guia de Restauração de desenho de Piques	207
Figura 167 – Patrimônio cultural – Guia de Restauração de desenho de Piques	207
Figura 168 – Preservação cultural – Guia de Restauração de desenho de Piques	208
Figura 169 – Design de superfície aplicado à Renda de Bilo – Guia de Restauração de desenho de Piques	208
Figura 170 – Elementos do Design da Renda de Bilo	209
Figura 171 – Pique com Indicação dos Elementos do Design da Renda	210
Figura 172 – Rendas de Bilo de Florianópolis	211
Figura 173 – Representação dos Pontos da Renda de Bilo nos Piques	212
Figura 174 – Indicação Gráfica da Quantidade de Bilos por Alfinete	213
Figura 175 – Representação Gráfica dos Pontos da Renda de Bilo no Pique (A, B, C e D)	214
Figura 176 – Construção de Unidade Compositiva: Quadro Rosinha com Tranças	217
Figura 177 – Sistemas de Repetição Alinhado – Quadro Renda Tradicional	218
Figura 178 – Sistema de Repetição Alinhada Linear – Desenho de um Bico de Renda Tradicional	220
Figura 179 – Técnica “Equivalência de Área” Utilizada para Redesenhar o Bico de Leque com Rosinha	221
Figura 180 – Etapas da Restauração do Desenho do Pique de Toalha Redonda – Renda Tradicional	223
Figura 181 – Sistema de Repetição Progressivo Radial – Renda Tradicional Redonda	224
Figura 182 – Pique e Amostra de Renda Maria Morena	226
Figura 183 – Representação Gráfica do Ponto da Renda Tramoia	229
Figura 184 – Elementos Compositivos da Renda Tramoia e estudo de Encaixe de Bico	230

Figura 185 – Construção Renda Tramoia	231
Figura 186 – Subdivisão: Tipos de Rendas de Bilro e Formatos	231
Figura 187 – Ficha Técnica Catalográfica de Pique Restaurado: Renda Tradicional, Toalha Redonda Rosinha com Bico de Concha	235
Figura 188 – Ficha Catalográfica da Amostra de Renda Quadro Rosinhas com Tranças	236
Figura 189 – Ficha Catalográfica da Imagem cedida do Acervo MArquE para a pesquisa: (A, B e C)	238
Figura 190 – Ficha Catalográfica da Imagem de renda na obra Artesanato de Santa Catarina: Detalhe de toalha com bico Beleza de um Arco	241
Figura 191 – Pique Restaurado no Papel Milimetrado	242
Figura 192 – Etapas do Guia de Restauração de Desenhos de Piques de Acervos Culturais da Renda de Bilro	243
Figura 193 – Pique, Ficha Técnica Catalográfica e Ficha de Amostra	244
Figura 194 – Quadro Beleza de Um Arco: Acervo MArquE e Amostra da Autora	263
Figura 195 – Variação do Quadro Beleza de Um Arco	264
Figura 196 – Toalha Beleza de Um Arco com Bico de Arco	264
Figura 197 – Toalha Oval Pequena Margarida com Bico de Concha: Acervo MArquE e Amostra CCBS	265
Figura 198 – Rendeira Vendendo Peças e Amostra Atual –Toalha Oval Olhuda	266
Figura 199 – Quadro Maria Morena e Pique	266
Figura 200 – Renda Relevo Acervo MArquE	267

**LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Classificação da Pesquisa	29
Quadro 2 – Caminho metodológico	30
Quadro 3 – Correspondência de pontos da Renda de Bilro	113

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ASSORI	Associação das Rendeiras da Ilha (de Santa Catarina)
CAISC	Casa dos Açores Ilha de Santa Catarina
CCBS	Centro Cultural Bento Silvério
FUCAT	Fundação Catarinense Do Trabalho
ICOM	International Council of Museums
IELUSC	Associação Educacional Luterana Bom Jesus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MArquE	Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC
NEA	Núcleo de Estudos Açorianos
PROMOART	Promoção ao Artesanato de Tradição Cultural
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>23</b>
1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA	23
1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA	25
1.3 OBJETIVOS	26
1.3.1 Objetivo geral	26
1.3.2 Objetivos específicos	26
1.4 JUSTIFICATIVA	27
1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA	29
1.5.1 Etapas da pesquisa de campo	29
1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO	31
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>33</b>
2.1 A RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS	34
2.1.1 Conceituação de Artesanato tradicional e a relação com Patrimônio Cultural	34
2.1.2.1 Patrimônio Cultural Imaterial	36
2.1.2 Breve Histórico da Renda de Bilro de Florianópolis	39
2.1.2.1 Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis	45
2.1.3 Acervos da Renda de Bilro de Florianópolis	48
2.1.3.1 Coleção Professor Oswaldo Rodrigues Cabral	49
2.1.3.2 Coleção Doralécio Soares	50
2.2 FUNDAMENTOS DA RENDA DE BILRO	53
2.2.1 Elementos e ferramentas	56
2.2.1.2 Linha	58
2.2.1.3 Pique	59
2.2.1.4 Almofada	64
2.2.1.5 Caixote ou Cavalete	66
2.2.1.6 Alfinete e agulha de crochê	69
2.2.2 A técnica da Renda de Bilro	71
2.2.3 Tipos de pontos praticados em Florianópolis	74
2.2.3.1 Torcido	76
2.2.3.2 Meio ponto	76
2.2.3.3 Trança	77
2.2.3.4 Paninho	77
2.2.3.5 Perna-Cheia	78
2.2.4 Tipos de Renda de Bilro de Florianópolis	80
2.2.4.1 Renda de Bilro Tradicional	81
2.2.4.2 Renda Maria Morena	100

2.2.4.3. Renda Tramoia	105
2.2.5 Quadro de correspondência de pontos	113
<b>2.3 FUNDAMENTOS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE</b>	<b>115</b>
2.3.1 Design de Superfície	116
2.3.2 Materialidade da Superfície	117
2.3.2.1 Superfície envoltório	118
2.3.2.2 Superfície objeto	119
2.3.3 Fundamentos do Design de Superfície	122
2.3.3.1 Elementos do Design de Superfície	122
2.3.3.1.1 Figuras ou motivos	123
2.3.3.1.2 Elementos de preenchimento	123
2.3.3.1.3 Elementos de ritmo	124
2.3.3.1.4 Elementos da Renda de Bilio	126
2.3.3.2 Princípios Básicos do Design de Superfície	129
2.3.3.2.1 Módulo	130
2.3.3.2.3 Repetição	134
2.3.3.2.4 Sistema de repetição	135
2.3.3.2.5 Multimódulo	137
<b>2.4 PRESERVAÇÃO, RESTAURAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS</b>	<b>139</b>
2.4.1 Preservação Patrimonial	140
2.4.1.1 Conservação de objetos de acervo	141
2.4.1.2 Restauração de objetos de acervo	142
2.4.2 Diretrizes de documentação museológica	143
2.4.3 Procedimentos de registro e catalogação	144
<b>2.5 ASPECTOS DA TEORIA A SEREM APLICADOS NA PROPOSTA DA PESQUISA</b>	<b>146</b>
<b>3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>148</b>
3.1 CARACTERIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA	149
3.2 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS	150
3.3 TÉCNICAS DE ANÁLISE DOS DADOS	151
3.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA	153
3.5 PESQUISA DE CAMPO	154
3.5.1 Amostra da pesquisa	154
3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA	155
3.6.1 Primeira etapa – Fundamentação teórica	155
3.6.2 Segunda etapa – Seleção da instituição para pesquisa	155
3.6.4 Quarta etapa – Levantamento de dados	156
3.6.5 Quinta etapa - Organização e análise dos dados	157
3.6.6 Sexta etapa – Seleção dos Modelos que têm os desenhos restaurados no projeto	158
3.6.7 Sétima etapa – Criação dos elementos gráficos para os pontos de renda de bilio	158

3.6.8 Oitava etapa – Identificação de módulos e dos sistemas de repetição na Renda de Bilro	158
3.6.9 Nona etapa – Desenho dos padrões selecionados	159
3.6.10 Décima etapa – Construção da ficha técnica/catalográfica do pique da Renda de Bilro	159
3.6.11 Décima primeira etapa – Construção do guia	159
<b>4 PESQUISA DE CAMPO – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS</b>	<b>161</b>
4.1 CENTRO CULTURAL BENTO SILVÉRIO	162
4.2 ACERVO DE PIQUES DO CENTRO CULTURAL BENTO SILVÉRIO	167
4.3 RENDEIRAS DA LAGOA DA CONCEIÇÃO	182
4.4 PIQUES	184
4.4.1 Passar um pique	185
4.4.2 Desenhar um pique: Renda Tradicional e Maria Morena	189
4.4.3 Piques da Renda Tramoia	191
4.5 RENDAS DO ACERVO DO MARQUE/UFSC	196
4.6 DESAFIOS DO DESENHO DE PIQUES DA RENDA DE BILRO	199
<b>5 GUIA CONCEITUAL PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA RENDA DE BILRO</b>	<b>203</b>
5.1 APLICAÇÃO DO CONHECIMENTO ADQUIRIDO	205
5.2 DESIGN DE SUPERFÍCIE APLICADO AO DESIGN DA RENDA DE BILRO	209
5.2.1 A Renda de Bilro de Florianópolis	210
5.2.1.1. Estudo de caso 1: Quadro de Rosinha e Trança - Renda Tradicional	216
5.2.1.2 Estudo de caso 2: Bico de Leque - Renda Tradicional	220
5.2.1.3. Estudo de caso 3: Toalha Redonda - Renda Tradicional	223
5.2.1.4. Estudo de caso 4: Quadro - Renda Maria Morena	226
5.2.1.5. Estudo de caso 5: Tramoia	228
5.3 FICHA TÉCNICA CATALOGRÁFICA	231
5.3.1 Organização do acervo do CCBS	232
5.3.2 Fichas técnicas catalográficas desenvolvidas durante a pesquisa	233
5.4 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS	242
<b>6 CONCLUSÃO</b>	<b>246</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>250</b>
<b>APÊNDICE 1</b>	<b>256</b>
<b>APÊNDICE 2</b>	<b>258</b>
<b>APÊNDICE 3</b>	<b>259</b>
<b>APÊNDICE 4</b>	<b>260</b>
<b>APÊNDICE 5</b>	<b>261</b>

<b>APÊNDICE 6</b>	<b>268</b>
<b>ANEXO A</b>	<b>269</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação concentra-se no estudo do design de superfície, investigando aspectos e técnicas que podem ser sistematizados e aplicados no restauro dos piques utilizados pelas rendeiras de bilro para produzir suas rendas. A Renda de Bilro consiste em um artesanato tradicional que veio para Florianópolis, no século XVIII, trazida pelas colonizadoras açorianas e que, pela representatividade que teve na região, tornou-se elemento da cultura e do folclore local. O trabalho artesanal no mundo contemporâneo está envolto por dimensões sociais, bem como, cultural, econômica e institucional. O artesanato tradicional cria espaços de resistência e salvaguarda de sentidos, fazeres, conhecimentos e afetos. A importância deste segmento, trabalho artesanal e cultural, vem da capacidade de promover inclusão social por meio da geração de renda, do resgate de valores culturais e da ocupação dos artesãos que, no caso da Renda de Bilro - são, em sua grande maioria, mulheres idosas. Existe, no contexto contemporâneo, uma tendência de valorização dos fazeres e saberes dos trabalhos artesanais em geral, entre eles a arte-ofício secular da Renda de Bilro. Pesquisar sobre este artesanato tradicional pretende colaborar com a preservação da Renda de Bilro na sua forma simbólica, como irradiadora da cultura de Florianópolis.

O capítulo introdutório apresenta o tema da dissertação, contextualiza o problema de pesquisa, apresenta o objetivo geral e os objetivos específicos, e, contém a justificativa indicando a sua relevância, a metodologia utilizada e a estrutura do trabalho. O tema está vinculado à linha de pesquisa “Design e Tecnologia do Vestuário”, do Programa de Pós-Graduação em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPG Moda/Udesc).

### 1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

O Design de Superfície é uma área de estudo do Design relacionada ao desenvolvimento de padrões e texturas - visuais ou táteis, digitais ou físicos. Estas superfícies são projetadas a partir da composição de elementos básicos como cor, textura e forma, bem como, técnicas de repetição e organização de elementos. O Design de Superfície se ocupa da criação e organização de grafismos que geram, a partir da sua disposição na superfície, padrões contínuos ou localizados. Esses padrões, por sua vez, quando gerados em conjunto, formam as coleções de padrões. Assim como qualquer composição, eles podem transmitir conceitos, linguagens e referências de modo que a criação de coleções de padrões de Design

de Superfície pode ser um meio efetivo para a transmissão de significados diversos – e, esses padrões podem ser aplicados em diversos objetos, materiais e superfícies.

Com a grande diversidade de usos e aplicações do Design de Superfície, e também com a sua grande capacidade de criar significados, vê-se a oportunidade de aplicar os conhecimentos e as técnicas relacionadas a esta área do design na recuperação de coleções de padrões de acervos culturais da Renda de Bilro, com a finalidade de restaurá-los, valorizando assim a cultura e suas artesãs.

A Renda de Bilro consiste em um artesanato de tradição cultural, perpetuado por três séculos em Florianópolis, desde que chegou no século XVIII até hoje, transmitido de forma oral, tradicionalmente, entre as gerações de mulheres da mesma família. Os bilros são pequenas bobinas de madeira, manejadas aos pares em movimento rotativo, que tecem fios de linha, e, através deste processo, é construída a renda. Para isso, além dos bilros e da linha, utilizam-se para a confecção da renda: o pique, que consiste no gabarito em papelão furado com o formato da renda que será produzida; uma almofada, onde o pique é fixado; geralmente apoiada em um caixote ou cavalete e; finalmente, os alfinetes, que são utilizados para prender os pontos da renda conforme o desenho do gabarito. Praticada essencialmente por mulheres descendentes de açorianos, a técnica era ensinada desde a infância às meninas, geralmente a partir dos seis anos de idade.

Quando veio para o Brasil, a renda de bilro era produzida como forma de entretenimento, enfeitando casas e igrejas. Em meados do século XX, este artesanato passou a integrar o comércio local da cidade de Florianópolis. Portanto, a atividade ressignificou-se de uma prática de lazer a uma atividade econômica. As rendeiras foram as principais responsáveis pela perpetuação da Renda de Bilro, ensinando às suas descendentes as técnicas do render. Todavia, com o desenvolvimento crescente da cidade, o turismo e a globalização, a tradição do aprendizado da Renda de Bilro deixou de ser obrigatória. As mulheres se envolveram em outras atividades, como o estudo e o trabalho fora de casa, não se dedicando mais ao artesanato. Muitas descendentes sequer aprenderam o ofício (WENDHAUSEN, 2015).

Observa-se que o artesanato tem capacidade de promover inclusão social por meio da geração de renda e ocupação dos artesãos enquanto promove a preservação de valores culturais e regionais. Existem grupos que mantêm a prática da Renda de Bilro viva na cidade de Florianópolis, mas, pela questão da modernização e urbanização da cidade, pelo envelhecimento das artesãs e falta de interesse das novas gerações em aprender, este artesanato está sempre em risco de se perder. Como fator de sustentação cultural, há

programas abertos à comunidade, como oficinas e encontros dos grupos de rendeiras – que visam à preservação da Renda de Bilro na sua forma simbólica – como irradiadora da cultura de Florianópolis.

Em março de 2011, foi instalado no Centro Cultural Bento Silvério (CCBS) o Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis<sup>1</sup> - o Casarão das Rendeiras - sob responsabilidade da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC), almejando criar um espaço para valorização deste artesanato (WENDHAUSEN, 2015).

A partir do contexto exposto, na próxima seção, será contextualizado o problema de pesquisa, foco desta dissertação.

## 1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA

A partir de uma visita ao Centro Cultural Bento Silvério (CCBS), houve o relato da servidora da Prefeitura Municipal de Florianópolis, vinculada à FCFFC, e atual coordenadora do CCBS, durante reunião, demonstrou interesse em passar a limpo os desenhos dos piques do acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis. Tendo em vista que parte dos piques são antigos e estão desgastados pelo tempo e alguns possuem desenhos irregulares, e parte são fotocópias de produtos prontos, verificou-se a necessidade de recuperar os desenhos que são utilizados para fazer o pique, que por sua vez é utilizado para produzir as rendas. A Renda de Bilro quando fotocopiada pode reproduzir alguma irregularidade, erro de execução, do produto a ser copiado, ou ainda, mesmo uma peça perfeita, quando colocada na bandeja da máquina copiadora, pode se deformar, e por consequência, gerar uma cópia deformada e um produto final de qualidade inferior, visto que a renda é produzida seguindo o desenho no pique. Já no caso dos piques propriamente ditos, cujo papel está furado com o desenho da renda, os desenhos apresentam irregularidades por terem sido desenhados à mão livre e estão com o material, predominantemente papelão, desgastado ou rasgados em algumas partes, pois com o uso recorrente acabaram sendo furados em locais equivocados. Também foi evidenciado que é pouco costumeira a criação de novos modelos pelas rendeiras, devido ao fato de a maioria delas não saber desenhar o pique.

Soares (1987) atenta que a renda de Florianópolis havia sofrido poucas alterações nos desenhos originais, e que de maneira geral conserva a tradicional origem açoriana, porém também destaca que, devido à pressa para entregar as encomendas ou para baratear o produto

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.fundacaofranklincascaes.com.br/centro-bento-silverio-19>>. Acesso em: 20 Jan. 2021.

diminuindo o tempo de confecção, alguns modelos estariam sofrendo reduções e simplificações de pontos, perdendo assim sua autenticidade.

Por conta do que foi exposto, e com o entendimento das diversas transformações sofridas pela produção da Renda de Bilro em Florianópolis, surgiu o interesse de se estudar sobre a realidade e o contexto de trabalho das rendeiras. Sem contar que a recuperação e a preservação das ferramentas artesanais estão diretamente relacionadas à valorização e à elevação da autoestima das artesãs que ainda hoje mantêm viva essa tradição.

Analizando o contexto apresentado, surge a questão: Como restaurar os desenhos dos piques do acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro em Florianópolis?

### 1.3 OBJETIVOS

Este trabalho é dividido em objetivos geral e específicos, os quais são detalhados a seguir.

#### 1.3.1 Objetivo geral

Desenvolver um guia conceitual para sistematizar o processo de restauração de desenhos de piques da técnica artesanal da Renda de Bilro.

#### 1.3.2 Objetivos específicos

Para melhor compreensão das partes, a seguir são estipulados os objetivos específicos deste projeto:

- a) Conhecer a Renda de Bilro enquanto artesanato e Patrimônio Cultural, sua origem, história e contexto na cidade de Florianópolis, Santa Catarina (SC);
- b) Apresentar os elementos e a técnica da confecção da Renda de Bilro
- c) Compreender a teoria do Design de Superfície, seus fundamentos e princípios básicos;
- d) Descrever sobre preservação e processos de restauração e conservação de objetos de acervo da cultura material.

Com os objetivos definidos faz-se necessário pontuar alguns conceitos que serão norteadores da presente pesquisa de dissertação. Primeiro define-se como guia, no dicionário

Michaelis<sup>2</sup>, substantivo masculino que diz respeito a um livro, manual ou outra publicação com informações, conselhos ou dicas úteis sobre determinado assunto. O mestrado profissional solicita o desenvolvimento de uma solução conceitual para a questão da pesquisa, que neste caso será um guia com informações e indicações de como proceder para restaurar o desenho dos piques. Faz necessário esclarecer o segundo conceito que usamos, restauração, que se refere à restauro, segundo Michaelis<sup>3</sup>, é reparo de coisa que se encontra danificada ou em mau estado.

A parte aplicada da pesquisa será apresentada na forma de um Guia Conceitual, ou seja, a representação do resultado da pesquisa é um guia que em 4 etapas mostra como fazer para restaurar desenhos de piques. O conceito de guia neste trabalho deriva do verbo guiar, ou seja, mostrar o caminho, orientar, conduzir, o mesmo que encaminhar, aconselhar, ensinar. Este Guia Conceitual, apresentado no capítulo 5, além das 4 etapas também contém conteúdos pesquisados no referencial teórico e na pesquisa de campo, com a intenção de apresentar a Renda de Bilro e seu contexto em Florianópolis, para que se compreenda a relevância de preservar a tradição das rendeiras e valorizar o seu ofício. No último capítulo também, a apresentação de estudos de casos de piques que tiveram os desenhos restaurados durante a presente pesquisa, ao mesmo tempo em que servem de exemplo da aplicação de fundamentos e técnicas do design de superfície. O desfecho aponta um guia dividido em quatro etapas para a restauração dos desenhos dos piques de acervos culturais da Renda de Bilro.

E, por fim, faz-se necessário esclarecer que o guia conceitual desenvolvido servirá para designers têxteis ou de superfície que queiram desenvolver artes de acordo com a tipologia da técnica da Renda de Bilro de Florianópolis; também, para as rendeiras que, como é visto no decorrer da pesquisa, têm interesse em arrumar desenhos de piques para fazer suas rendas com mais perfeição ou ainda para as que quiserem desenvolver novos desenhos de renda.

#### 1.4 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema desta dissertação está relacionada às motivações pessoais da autora, que, em 2018, passou a residir em Florianópolis e, por meio de cursos para aprender a fazer a Renda de Bilro, iniciou contato com as Rendeiras, especialmente, com o grupo que se reúne

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=guia>>. Acesso em: 22 jun. 2022.

<sup>3</sup> Disponível em:<<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=restauração>>. Acesso em: 24 jun. 2022.

no Centro Cultural Bento Silvério, na Lagoa da Conceição. Durante as aulas houve a possibilidade de observar o acervo dos piques do CCBS, os quais as artesãs utilizam para produzir as rendas, e a real necessidade de um estudo focado na restauração dos desenhos, visando à conservação do acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis.

Verificou-se que, de maneira geral, as rendeiras dominam os pontos principais da renda e executam três modalidades diferentes de trabalho com os bilros. Porém, pondera-se que poucas delas saibam desenhar o pique.

O acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro – CCBS – é composto em sua maioria de photocópias de rendas que, ao serem colocadas na bandeja da máquina copiadora, algumas vezes, deformam-se e produzem uma cópia alterada que é utilizada para a confecção do artefato. Este processo resulta num produto de qualidade inferior e perde-se o valor original.

Enquanto tema, a relevância desta pesquisa se relaciona à necessidade de salvaguardar a cultura da Renda de Bilro, seus artefatos e ferramentas. Assim, este estudo ressalta a importância dos acervos que são imprescindíveis para perpetuar a cultura, pois eles são o registro histórico das transformações deste artesanato em Florianópolis.

Quanto à relevância acadêmica, no cenário nacional da produção artesanal, as rendas não são vistas apenas pelo seu apelo estético, mas também como bens da cultura. Esses artefatos passaram a ser estudados dentro de um rigor científico, como em artigos, dissertações e teses voltados para as áreas das ciências sociais, psicologia, educação, engenharia de produção e design, tendo como recorte geográfico a Região Nordeste e a Região Sul, destacando-se, aqui, a cidade de Florianópolis e a Renda de Bilro. Ainda no âmbito da pesquisa científica, esta dissertação difere-se por compreender a Renda de Bilro enquanto superfície têxtil, além de refletir sobre a contribuição da área do Design de Superfície aplicado para aprofundar o entendimento dos elementos visuais e a técnica da Renda de Bilro.

Ademais, por estar em sintonia com interesses percebidos no cenário contemporâneo de promover a integração do universo dos trabalhos artesanais e o design, a relevância social da pesquisa diz respeito à valorização das comunidades e dos trabalhos das artesãs, uma vez que o acervo conservado e acessível pode servir para reprodução e confecção de novos produtos e de maior qualidade, valorizando assim o trabalho das artesãs.

Além de preservar a Renda de Bilro e seus desenhos originais tradicionais, esse trabalho pode servir para criar novos desenhos de rendas.

## 1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

Quanto à finalidade, este trabalho trata de uma pesquisa aplicada. Quanto à abordagem é uma pesquisa qualitativa. No que tange aos objetivos, é uma pesquisa descritiva.

O Quadro 1 mostra a Classificação da Pesquisa.

Quadro 1 – Classificação da Pesquisa

FINALIDADE DA PESQUISA	Aplicada
ABORDAGEM DO PROBLEMA	Qualitativa
QUANTO AOS OBJETIVOS	Descritiva
PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DE COLETA DE DADOS	Pesquisa bibliográfica, Pesquisa documental, Entrevistas e aplicação de questionários, Análise de conteúdo.
QUANTO AO LOCAL DE REALIZAÇÃO	Pesquisa de campo, Centro de Referência da Renda de Bairro de Florianópolis (SC).

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Dentre os procedimentos técnicos, será desenvolvida a pesquisa bibliográfica com base em materiais já publicados, como livros, artigos científicos, teses, e, ainda, pesquisa documental, relatórios técnicos e consulta a acervos da região de Florianópolis.

Quanto ao local, uma pesquisa de campo será realizada junto às rendeiras que fazem seu artesanato na Lagoa da Conceição. Deste modo, as rendeiras que frequentam o Centro Cultural Bento Silvério e a coordenadora do espaço participaram da pesquisa.

Na próxima seção são apresentadas as etapas do caminho metodológico da pesquisa de campo.

### 1.5.1 Etapas da pesquisa de campo

Apresentam-se a seguir as etapas da pesquisa de campo (Quadro 2).

Quadro 2 – Caminho Metodológico

<b><u>PESQUISA DE CAMPO</u></b>
Entrevista com Coordenadora do Centro Cultural Bento Silvério;
Questionário junto às Rendeiras da Lagoa da Conceição;
Registro do processo de desenhar um pique corretamente;
Verificação do acervo de piques e rendas do Centro Cultural Bento Silvério;
Consulta no acervo de imagens em alta resolução das rendas de bilro do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC);
<b><u>ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS</u></b>
Análise da entrevista e questionários;
Análise dos vídeos e entrevistas sobre o registro da prática dos piques;
Seleção dos modelos de piques que serão estudados no projeto;
<b><u>RESTAURAÇÃO</u></b>
Definição dos elementos gráficos para cada ponto;
Identificação dos módulos e sistemas de repetição;
Desenho dos padrões e repetições;
Construção de ficha técnica e catalográfica dos desenhos;
<b><u>MONTAGEM DO GUIA</u></b>
Organização da estrutura dos conhecimentos teóricos que irão compor a apresentação e introdução do guia;
Análise e estruturação dos dados e materiais desenvolvidos durante a aplicação do design de superfície na prática dos piques desenvolvidos na pesquisa de campo;
Montagem da proposta de <i>layout</i> .

### APRESENTAÇÃO DO GUIA

Apresentação do guia e do pique de renda redonda que foi restaurado na pesquisa, seguindo as quatro etapas do guia conceitual, para especialistas Rendeiras que frequentam o CCBS – para ajustes e adequações necessárias.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

No terceiro capítulo os procedimentos metodológicos são descritos e detalhados.

## 1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO

**Primeiro Capítulo – Introdução** – Apresenta o tema, a definição do problema, o objetivo geral e os objetivos específicos da pesquisa, a justificativa da escolha do tema e sua relevância, as metodologias usadas e a estrutura da dissertação.

**Segundo Capítulo – Fundamentação Teórica** – Aborda o referencial teórico que dá suporte para atender aos objetivos da dissertação. A fundamentação teórica é dividida em quatro tópicos, respectivamente, a Renda de Bilro de Florianópolis, enfatizando o caráter sociocultural da atividade para a cidade; a técnica, as ferramentas e os tipos de pontos da Renda de Bilro de Florianópolis; a teoria e os fundamentos sobre o Design de Superfície e por fim, são descritas questões relativas à preservação, restauração e conservação de acervos da cultura material estudadas a partir de bibliografias da área da museologia.

**Terceiro Capítulo – Procedimentos Metodológicos** – Descreve o detalhamento dos Procedimentos Metodológicos, fases da pesquisa realizada e o período de realização.

**Quarto Capítulo – Apresentação dos Resultados da Pesquisa de Campo** – Interpreta e analisa os dados e conteúdos da pesquisa de campo realizada com a coordenadora do Centro Cultural Bento Silvério e com as rendeiras, intercalando as informações obtidas durante a visita ao acervo da Renda de Bilro do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARQUE).

**Quinto Capítulo – Guia de Restauração** – Por meio de estudos de restauração de desenhos de piques do acervo do CCBS, sob enfoque das teorias apresentadas no referencial teórico, visando à aplicação do conhecimento construído, apresenta a proposta do Guia Conceitual de Restauração de piques de acervos culturais da Renda de Bilro.

**Sexto Capítulo – Conclusão** - Apresenta as considerações finais, respondendo aos objetivos da pesquisa e ao caminho metodológico.

**Referências** – Finaliza o trabalho com as referências bibliográficas usadas na elaboração teórica da dissertação.

APÊNDICE 1 – Termo de Consentimento para realização da pesquisa;

APÊNDICE 2 – Roteiro para entrevista com coordenadora do Casarão das Rendeiras;

APÊNDICE 3 – Questionário aplicado com Artesãs Rendeiras da Lagoa da Conceição;

APÊNDICE 4 – Roteiro para entrevista com Artesã Rendeira sobre a prática dos piques;

APÊNDICE 5 – Considerações sobre a visita ao Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC (MARQUE) e consulta ao acervo de imagens em alta resolução das coleções de Renda de Bilro – Seleção de Rendas de Bilro do Acervo MARQUE/UFSC disponibilizadas pela Divisão de Museologia;

APÊNDICE 6 – GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA RENDA DE BILRO;

ANEXO A – Ficha de Catalogação Museológica.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico tem como objetivo desenvolver os fundamentos básicos para a construção da dissertação. A Figura 1 ilustra a base teórica da pesquisa.

Figura 1 – Fundamentação Teórica



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Por ser, a Renda de Bilro, considerada uma tradição da cultura açoriana na Grande Florianópolis, sendo o saber fazer renda mais preservada efetivamente na capital catarinense, faz-se necessário compreender a sua conceituação, enquanto artesanato tradicional e patrimônio cultural, além de se descrever um breve histórico desta atividade e seus contextos na região. Tendo como objetivo o desenvolvimento de um Guia conceitual para restauração

dos desenhos de piques da técnica artesanal Renda de Bilro, a abordagem teórica explora o estado da arte do Design de Superfície a fim de identificar fundamentos e técnicas para serem aplicados em acervos culturais de Renda de Bilro e assim recuperar os desenhos originais. Para isso, serão descritos os fundamentos e a técnica para a produção da Renda de Bilro, com atenção especial voltada aos piques e ao modo em que os pontos e padronagens são representados, neste caso, bidimensionalmente.

As relações entre preservação, restauração e conservação de acervos são detalhadas na última seção do referencial teórico a partir de bibliografias da área da museologia, visando ao entendimento das ações de salvaguarda, ressaltando os aspectos históricos e socioculturais do patrimônio local.

## 2.1 A RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS

Para embasar as relações que serão desenvolvidas entre o design de superfície e a Renda de Bilro na elaboração do Guia conceitual de restauração dos desenhos dos piques, é de fundamental importância compreender o valor sociocultural deste artesanato tradicional e as relações com o patrimônio cultural, bem como relatar um breve histórico da Renda de Bilro de Florianópolis, visto que a interação entre aspectos culturais e identitários deve ser pautada pela construção de sentido e obedecer à dinâmica das comunidades tradicionais produtoras deste artesanato.

Com esse propósito, o tema foi dividido em três abordagens. A primeira abordagem fala sobre a conceituação de artesanato tradicional e sua relação com o patrimônio cultural, em seguida, é traçado um breve histórico da Renda de Bilro em Florianópolis, a fim de compreender a relevância da atividade para a cidade em seus contextos social, econômico e cultural, e, por fim, são apresentados os acervos da Renda de Bilro de Florianópolis.

### 2.1.1 Conceituação de Artesanato tradicional e a relação com Patrimônio Cultural

A priori, artesanato pode ser considerado como “toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” (SEBRAE, 2010, p. 12). O produto final, neste ínterim, é resultado da manipulação e transformação de

matérias-primas em pequena escala e que, apesar da semelhança, seus produtos são únicos e diferenciados entre si.

Ajustado aos dizeres antecedentes, Soares (1987) confirma que a Renda de Bilro é considerada como artesanato tradicional por pertencer a uma corporação de artesãs, num trabalho de tradição, e uma arte popular que veio com as famílias açorianas para a Ilha de Santa Catarina no século XVIII. É assim que o artesanato tradicional passa a exprimir um valioso patrimônio cultural acumulado por uma comunidade, que ao transmitir técnicas ancestrais, entre as gerações de famílias ou grupos comunitários, torna-se um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo.

Apesar dos mais diversos significados que podem ser atribuídos a um bem cultural, é considerado patrimônio o que é reconhecido por um grupo social como referência de sua cultura e de sua história, que está presente na memória das pessoas do local (LUZ, 2016). Dialogando com Gonçalves (2002), patrimônio é uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de toda e qualquer coletividade humana. A cultura encontra-se vinculada ao processo de formação das sociedades que, em uma relação de simbiose, dinâmica e interdependente, acompanha o desenvolvimento dos indivíduos e dos grupos sociais (AZEVEDO, 2017).

Geertz (2008) afirma que a cultura consiste na teia de significados tecida pelas pessoas na sociedade, a partir da qual desenvolvem seus pensamentos, valores e sua conduta, e analisam o significado de sua própria existência. Todo ser é essencialmente um ser de cultura, e, por isso, herdeiro de um longo processo de acumulação, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que os antecederam. Retoma-se a sentença de que esse caráter acumulativo da cultura permite aos indivíduos a transmissão de experiências e conhecimentos de geração para geração, criando assim um interminável processo de acúmulo de aprendizagem, que beneficia toda a espécie (LARAIA, 2014).

Os patrimônios culturais são instrumentos de constituição de subjetividades individuais e coletivas, um recurso à disposição de grupos sociais e seus representantes em sua luta por reconhecimento social e político no espaço público (GONÇALVES, 2002). A autora menciona também que os bens culturais de natureza material são os considerados tangíveis, são objetos, edifícios, paisagens naturais, documentos, monumentos. Os bens culturais de natureza imaterial estão relacionados aos saberes, às crenças, aos modos de ser e de viver das pessoas.

De tal maneira, uma vez que haja compreensão do conceito de artesanato tradicional e suas relações com o Patrimônio Cultural, faz-se necessário compreender o conceito de

Patrimônio Cultural Imaterial (ou intangível) e como o processo de legitimação de uma atividade artesanal pode fortalecer e valorizar os saberes das artesãs que mantêm o ofício das Rendeiras em Florianópolis uma cultura vigente. Verifica-se isso adiante.

### *2.1.2.1 Patrimônio Cultural Imaterial*

São bens culturais de natureza imaterial as práticas e domínios da vida social que se manifestam nas formas de se expressar; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Segundo a União das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o Patrimônio Cultural Imaterial ou Intangível compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam a seus descendentes.

Ciente da importância dessa forma de patrimônio, a comunidade internacional adotou a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em 2003, convenção essa que complementa a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, de modo a contemplar toda a herança cultural da humanidade. Nesse sentido, a UNESCO traça interconexões entre os patrimônios vivos e os dezessete objetivos de desenvolvimento sustentável (ODS) que a comunidade internacional estabeleceu para 2030, porque considera que o patrimônio além da diversidade e da cultura é também uma fonte inestimável de conhecimento comprovado pelo tempo sobre como viver em nosso planeta de forma sustentável e pacífica (UNESCO, 2021).

Transitando em terras distantes, a confecção de renda de bilro na Eslovênia, conhecida como *bobbin lace*, foi inscrita em 2018 na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, pois, a atividade está relacionada a quatro das dezessete metas de desenvolvimento sustentável. São elas: boa saúde e bem-estar; igualdade de gênero; trabalho decente e crescimento econômico e, ainda; consumo e produção responsável.

Voltando ao histórico, conforme Luz (2016), a questão do patrimônio cultural no Brasil começou a adquirir relevância política, implicando o envolvimento do Estado, a partir de 1920. Em 1936 foi implantado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) com o objetivo de proteger obras de arte e de história no país; em 1946 o SPHAN passou a ser chamado de Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

(DPHAN), que em 1970 foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como é conhecido atualmente (LUZ, 2016).

Em terras nacionais, a noção de patrimônio cultural foi ampliada em 1988, quando se reconheceu a existência de bens culturais de natureza material e imaterial, substituindo a denominação Patrimônio Histórico e Artístico, para Patrimônio Cultural Brasileiro. No Artigo 216, da Constituição de 1988, Patrimônio Cultural é conceituado como “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. A Constituição Federal de 1988 ainda estabeleceu a parceria entre poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto, mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública.

Destaca-se que o IPHAN – além de zelar pelo cumprimento dos marcos legais efetivando a gestão do Patrimônio Cultural Brasileiro e dos Bens reconhecidos pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade – constrói em parceria com os governos estaduais o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, com uma proposta de avanço focada em três eixos: coordenação, regulação e fomento. O IPHAN reconhece e preserva tanto o patrimônio cultural de natureza material como o de natureza imaterial.

Na preservação do patrimônio cultural imaterial é primordial cuidar dos processos e práticas, valorizando os saberes e conhecimentos das pessoas. Esta condição cultural do artesanato tradicional da Renda de Biro proporcionou ações de legitimação desse saber como o que envolve o Projeto Diagnóstico Documental do Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Santa Catarina, que foi desenvolvido pelo IPHAN em parceria com a Associação Educacional Luterana de Santa Catarina Bom Jesus (IELUSC).

Como resultado do projeto precedente, foi apresentado um Relatório Técnico, onde consta o levantamento das principais manifestações culturais do Estado, com influências étnicas definidas. Foram listadas cento e vinte e seis atividades, distribuídas entre as cinco categorias definidas pelo Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) do IPHAN. A Renda de Biro aparece classificada na categoria ofício e em condição atual vigente, figurando junto com tradições como Benzeduras, Boi-de-Mamão, Olaria, a Arte de Fazer Farinha, entre outros (IPHAN, 2008).

O Projeto de Diagnóstico Documental do Patrimônio Cultural Imaterial de Santa Catarina conclui que o ofício das Rendeiras expressa características culturais, sociais e econômicas do espaço em que elas estão inseridas, considerando a atividade uma expressão

do artesanato catarinense que faz parte do elenco das diversidades regionais e com influência étnica definida. No estado de Santa Catarina, Florianópolis reúne a maior concentração de rendeiras e a atividade convive com as celebrações religiosas e a música (IPHAN, 2008).

Um dos objetivos do Relatório Técnico foi organizar um banco de dados para que se tornasse possível subsidiar ações de inventário e registro do patrimônio imaterial de Santa Catarina, pois, desde 2019, a Renda de Bilro Tramoia está em processo para ser reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Florianópolis junto ao IPHAN, um grande feito para a cultura local.

A Figura 2 mostra uma renda Tramoia (os tipos de renda de bilro produzidas em Florianópolis são descritas no capítulo 2.3). A renda da imagem serviu como inspiração para a criação de uma cobertura metálica em homenagem às Rendeiras, como é visto na sequência.

Figura 2 – Renda Tramoia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo do CCBS.

Na próxima seção, há um breve histórico da Renda de Bilro em Florianópolis, o percurso deste ofício e seus contextos social, econômico e cultural, para compreender a relevância dessa atividade como identidade local, patrimônio cultural, e potencial econômico para a cidade.

### 2.1.2 Breve Histórico da Renda de Bilo de Florianópolis

A renda de bilo consiste em um artesanato tradicional – a atividade que leva em seu nome o instrumento utilizado para tecer a renda, os bilros, que são pequenas bobinas de madeira. Com uma linha de algodão enrolada na extremidade, os bilros são unidos em pares, e, ao serem manejados em movimento rotativo, vão tramando os fios sobre si mesmos, tecendo a própria renda.

Não é possível afirmar a origem da técnica da Renda de Bilo, porém os primeiros relatos sobre o ofício datam do século XV, segundo Earnshaw (2000), o registro mais antigo sobre a Renda de Bilo é de 1536, em um livro de padrões de Zurique, o *Nüw Modelbuch*, seguido por *Le Pompe* de 1557 e *Parasole* de 1595 (Earnshaw, 2000, *apud* FELIPPI, 2021).

Segundo Soares (1987), as rendas têm origem flamenga, conforme mostra na Figura 3, o cartão postal de Bruxelas, que mostra a renda de bilo como atividade, uma rendeira trabalhando, e também denota sua importância para a localidade, visto que tem destaque e detalhe no centro do cartão postal.

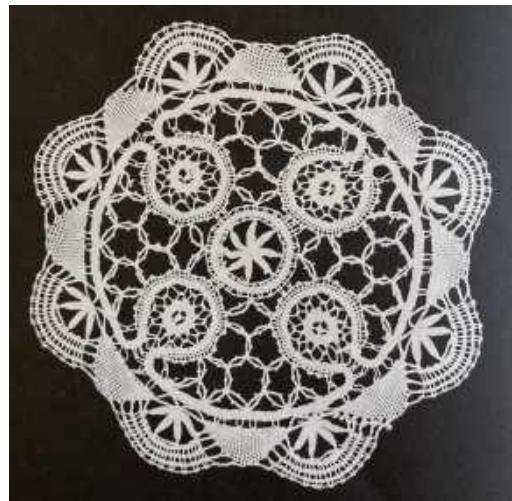
Figura 3 – Cartão Postal de Bruxelas



Fonte: Soares (1987).

Porém, alguns historiadores atribuem que o artesanato das Rendas de Bilo chegou aos Açores provindo da China. Como mostra a Figura 4, onde foi ilustrada uma renda chinesa que possui as mesmas características de pontos e formatos das peças encontradas em Florianópolis (SOARES, 1987).

Figura 4 – Imagem de Renda de Bilro Chinesa



Fonte: Soares (1987).

Independente de sua origem, na Europa, especialmente na Itália e França, o artefato foi amplamente utilizado nas vestimentas da nobreza e do clero, importante salientar que as rendas pertenciam às indumentárias masculina e feminina, foi utilizada no vestuário masculino até final do século XVIII, onde era inclusive tão ou mais importante que no vestuário feminino, e conferiam status e limite de classes (SILVA, 2013).

A Figura 5 mostra a opulência do vestuário dos nobres, com um retrato do Rei da Inglaterra e da Escócia, James I (1566-1625), utilizando um rufo de renda. Facilmente se chegava a 23 metros de renda para confecção de um único rufo (EARNSHAW, 2000, apud FELIPPI, 2021, p.28). A obra é uma pintura miniatura (5,2cmx4,7cm), que faz parte do acervo do *Rijksmuseum*, Amsterdã, Holanda.

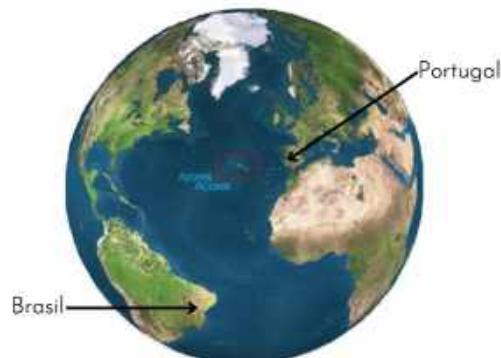
Figura 5 – Retrato de James I (1566-1625, atribuído a Lawrene Hilliard)



Fonte: Felippi (2021).

Portugal se destacou como um dos principais centros de produção da Europa, principalmente na cidade de Peniche. A prática que foi intensa na Europa chegou ao Arquipélago dos Açores, conjunto de nove ilhas vulcânicas localizadas no nordeste do Oceano Atlântico, pertencentes ao território da Coroa Portuguesa. A Figura 6 mostra a localização do arquipélago no globo terrestre.

Figura 6 – Localização do Arquipélago dos Açores no Globo Terrestre



Fonte: Wordpress<sup>4</sup>

Foi com os primeiros imigrantes açorianos, no século XVIII, que a Renda de Bilro veio para Florianópolis (SC), a então Vila de Nossa Senhora do Desterro. Devido a uma grande crise agrícola, principalmente por causa do esgotamento do solo, a atividade vulcânica na região e a superpopulação no arquipélago, além da necessidade de povoar a Ilha de Santa Catarina para garantir a expansão da Coroa Portuguesa, foram enviados para o Brasil centenas de casais açorianos para desenvolver atividades ligadas à agricultura e à pesca de subsistência (LUZ, 2016). Os açorianos se instalaram, assimilararam traços da cultura local e interpuseram na cidade aspectos culturais trazidos da sua terra natal, como a prática da Renda de Bilro, também o cultivo e a tecelagem de fibras como o linho e o algodão, a agricultura, e ainda, os afazeres domésticos, que eram as principais atividades femininas da época (CARUSO, 1997).

Voltando à atividade da Renda de Bilro, pode-se dizer que é uma técnica tradicional, porque remonta a um saber-fazer ancestral que, costumeiramente, foi transmitido de forma mimética entre as gerações de mulheres de uma mesma família. O artesanato tradicional possui uma história maior do que a das artesãs e da sua comunidade, ao mesmo tempo em que é impregnado pela singularidade de quem o produz.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://torreleste.files.wordpress.com/2009/08/globo-terrestre-vendo-se-ao-centro-o-arquipelago-dos-acores.jpg>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

As rendeiras são as responsáveis pela perpetuação da Renda de Bilro, cujos movimentos de suas mãos, ao som dos bilros estalando e das rodas de ratoeira, manifestam um saber antigo que permanece vivo em Florianópolis há mais de 270 anos. Essa dimensão ascendente é a maior fonte de riqueza do artesanato tradicional e o coloca em um lugar de grande importância, pois a força desse trabalho foi tão grande e representativa em Florianópolis, que se tornou um dos elementos da cultura e do folclore local. A Figura 7 mostra uma cobertura metálica, inspirada na Renda de Bilro, em homenagem às rendeiras, que fica localizada no Largo da Alfândega, no Centro de Florianópolis, próximo ao Mercado Público.

Figura 7 – Cobertura Metálica Inspirada na Renda de Bilro



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A Renda de Bilro é considerada como “artesanato folclórico” por pertencer a uma corporação de artesãos em seu trabalho de tradição e por ser esta arte popular advinda dos Açores no século XVIII (SOARES, 1987). Na época, não era um trabalho considerado lucrativo, entretanto, os afazeres domésticos permitiam à artesã continuar esse labor diário. Segundo Franklin Cascaes, em entrevista para Caruso (1997), “a profissão obrigatória da mulher era o tear, o homem cuidava da agricultura e da pesca e a mulher batia e tecia o algodão, descaroçava o algodão, fiava, torcia, ensarilhava, dobrava, urdia e depois levava a trama para tecer, os panos e a costura, além do bordado e da Renda, eram feitos em casa, inclusive o tingimento natural com fel de búzios e erva de anil”. Cascaes assegura, ainda, que “a agricultura, o processo do cultivo do algodão desde o plantio até a tecelagem e a costura, além dos afazeres domésticos, eram as principais atividades femininas da época”.

No princípio, a Renda de Bilo era feita como lazer, a produção restringia-se às peças de utilidades domésticas, como toalhas de bandeja e de mesa, porta copos, cortinas e colchas, as cores limitavam-se ao branco e bege. As meninas aprendiam a fazer renda geralmente por volta dos sete anos, com suas mães, avós ou tias, que comandavam a produção para ser vendida. O dinheiro arrecadado com a venda das rendas era importante para complementar a economia doméstica, visto que os homens na sua maioria eram pescadores, passavam longos períodos em alto mar e suas mulheres ficavam meses sustentando os lares e criando os filhos (SOARES, 1987). A Figura 8 mostra mãe e filha em seu ofício de render, imagem do livro de Soares publicado em 1970. Cena essa, com criança fazendo renda de bilo com mãe ou alguma parente, que não é comum atualmente.

Figura 8 – Mãe e Filha Fazendo Renda de Bilo em Florianópolis



Fonte: Soares (1970).

Já em meados do século XX, com o desenvolvimento da cidade e do turismo, a Renda de Bilo passou a integrar o comércio local, a sua produção foi assumindo um papel estratégico para a economia familiar, pois sua comercialização permitia o complemento do orçamento e para muitas famílias se tornou a principal fonte de renda. Era comum manter na escola somente os meninos, já que as meninas tinham que ficar em casa ajudando nas prendas domésticas e fazendo renda (FIGUEIREDO, 2015).

Na Figura 9 pode-se observar que o comércio beirava o marginal, as rendeiras intermediárias vendiam as rendas em pontos estratégicos de passagem de turistas.

Figura 9 – Rendeiras no Centro da Cidade Vendendo para Turistas



Fonte: Soares (1987).

A atividade se ressignificou, portanto, de uma atividade de lazer a uma atividade econômica, mudando a relação da mulher com a renda e a relação do ensinar e do aprender profissional. Contudo, o mesmo desenvolvimento crescente da cidade de Florianópolis fez com que muitas rendeiras ingressassem em outros ramos da economia e do mercado de trabalho, buscando melhores ganhos financeiros. O trabalho artesanal de render deixou de ser, para muitas famílias, uma prioridade, a principal fonte de renda. A tradição de aprender também deixou de ser obrigatória para as meninas, muitas das descendentes, inclusive, sequer aprenderam o ofício. A partir do final do século XX, as rendeiras observaram seu trabalho perder força para os produtos industrializados, frutos da globalização, com valores muito mais acessíveis (WENDHAUSEN, 2015).

A Renda de Bilro é relevante no contexto da cidade de Florianópolis, em especial, pelo seu valor histórico e cultural e, principalmente, pelas Rendeiras, que preservam a influência cultural dos primeiros imigrantes da Ilha de Santa Catarina e perpetuam o ofício de render.

As políticas públicas têm um papel preponderante na caracterização e na tomada de medidas visando à preservação do patrimônio cultural. A tradição de fazer a Renda de Bilro foi tão marcante na Ilha de Santa Catarina que, em 15 de maio de 1951, foi assinado pelo então prefeito Paulo Fontes o decreto criando a Feira das Rendas, que, segundo seu enunciado, deveria acontecer no Mercado Municipal, na parte fronteira com a Rua Conselheiro Mafra (WENDHAUSEN, 2015).

Em razão da forte concentração de rendeiras na região leste da Ilha, em especial na Lagoa da Conceição, em 1975, foi sancionada uma lei pelo então Prefeito Dib Cherem, denominando Avenida das Rendeiras a rodovia que parte da ponte da Lagoa até a localidade do Retiro, no distrito da Lagoa da Conceição. Manifestações como as mencionadas demonstram a importância que essas mulheres exercem na sociedade (WENDHAUSEN,

2015). O respeito e a consideração do povo ilhéu pelas mulheres que cultivam essa tradição secular são evidentes. Em 9 de novembro de 2009, foi sancionada a lei nº 8.030 que instituiu o dia 21 de outubro como o Dia da Rendeira. A data estipulada remete a 21 de outubro de 1745, quando os primeiros açorianos, pouco mais de quatrocentas pessoas, partiram da Ilha Terceira, no Arquipélago dos Açores, rumo a Santa Catarina. As rendeiras também foram homenageadas no Hino Oficial de Florianópolis, Rancho de Amor à Ilha, de autoria de Cláudio Alvim Barbosa, o poeta Zininho (CABRAL, 2018).

Após este breve histórico, no próximo subitem, é descrita a implantação do Centro de Referência da Renda de Bilo de Florianópolis, criado com o objetivo de valorizar as artesãs e preservar a cultura dos primeiros imigrantes a povoar a Ilha de Santa Catarina.

#### *2.1.2.1 Centro de Referência da Renda de Bilo de Florianópolis*

O Casarão Bento Silvério, conhecido também como Casarão da Lagoa ou Casarão das Rendeiras, localizado no bairro Lagoa da Conceição, foi inaugurado em 1912. A edificação típica do período pós-revolução industrial chegou a abrigar a antiga estação rádio-telegráfica e foi tombado como patrimônio histórico a nível municipal em 1985 (SEPHAN, 2012, p.13 *apud* LUZ, 2016). Atualmente, o Casarão que conta com o prédio da Casa das Máquinas, abriga o Centro Cultural Bento Silvério (CCBS), e é administrado pela Secretaria Municipal de Cultura, por meio da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC). Desde 1987, o CCBS oferece oficinas de arte e educação para a comunidade de forma gratuita, inclusive a oficina de Renda de Bilo. A Figura 10 mostra uma fotografia antiga do Casarão Bento Silvério.

Figura 10 – Casarão Bento Silvério



Fonte: OCP News<sup>5</sup>

Mulheres de diversas localidades frequentam o Casarão da Lagoa para trocar experiências, aprender novas técnicas e reciclar seus conhecimentos sobre trabalhos manuais e especialmente sobre a Renda de Bilro. A maioria delas já sabe fazer renda, mas participam dos encontros semanais para trocar conhecimentos e se encontrar e se divertir, principalmente durante a pausa para o café comunitário. Mulheres de outros estados do Brasil e até de outros países já frequentaram o espaço para aprender a fazer Renda de Bilro (WENDHAUSEN, 2015).

Por intermédio das ações implementadas pelo Programa de Promoção ao Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART), Ministério da Cultura, IPHAN, Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com a parceria da Prefeitura Municipal de Florianópolis, FCFFC e a Casa dos Aços Ilha de Santa Catarina (CAISC), em 2011 foi instalado no Centro Cultural Bento Silvério, o Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis, um espaço permanente de exposições e valorização deste artesanato como referência cultural de Florianópolis. A iniciativa foi recebida com confiança e esperança por parte das rendeiras. É um espaço de oportunidade para que essa memória seja mantida e, acima de tudo, mais valorizada, aumentando, assim, a sua produção, o interesse de novas mulheres aprendizes e o incremento à comercialização.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://ocp.news/geral/casarao-bento-silverio-em-florianopolis-sera-restaurado>. Acesso em: 22 jun. 2022.

Figura 11 – Convite de Inauguração do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis



Fonte: Marina Gastaldi (2011); Site da Prefeitura Municipal de Florianópolis<sup>6</sup>

Desde então, ficou notório que o ofício da Renda de Bilro reacendeu no município, resgatando em muitos casos a autoestima e a motivação das artesãs. A mobilização das rendeiras com iniciativas próprias contribuiu para o estabelecimento de organizações informais no Rio Vermelho, Praia do Forte e Barra da Lagoa, e, especialmente, em Sambaqui e Pântano do Sul, com o apoio da PROMOART e das associações de moradores dessas duas localidades. Essas ações fortalecem tanto o artesanato quanto a ocupação das senhoras participantes desses grupos de convivência, melhorando significativamente a qualidade de vida (WENDHAUSEN, 2015).

Foi a partir das ações implementadas pela PROMOART, em parceria com a CAISC, que as rendeiras de Florianópolis puderam participar de eventos e de intercâmbios nacionais e internacionais, convivendo com rendeiras de outros estados do Brasil e de outros países. Como, por exemplo, a viagem de duas rendeiras de Florianópolis para ensinar a confecção de rendas de bilros nos Açores, de onde veio para Florianópolis, porque lá pouquíssimas pessoas se dedicam ao artesanato, então a tradição estava prestes a se perder. Durante as oficinas realizadas, as rendeiras de Florianópolis ensinaram desde o fazer a almofada até fazer a renda

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.pmf.sc.gov.br/entidades/cmpcf/index.php?pagina=notpagina&noti=3943>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

em si (Figura 12). Curiosamente, coube aos seus descendentes, no litoral catarinense, manter viva essa tradição e ensinar novamente em seu lugar de origem (WENDHAUSEN, 2015).

Figura 12 – Rendeira de Florianópolis em Oficina de Almofada e Oficina de Renda Tramoia nos Açores



Fonte: Wendhausen (2015).

Além do Centro de Referência da Renda de Bilro e dos demais núcleos de rendeiras que preservam o saber-fazer tradicional, Florianópolis possui dois acervos da Renda de Bilro; ambos fazem parte da coleção de cultura popular do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina e são abordados a seguir.

### 2.1.3 Acervos da Renda de Bilro de Florianópolis

Florianópolis abriga dois acervos da Renda de Bilro, acervos da cultura material que fazem parte da coleção de cultura popular do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – MArquE<sup>7</sup>, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Este fica localizado no Campus Universitário Reitor Professor David Ferreira Lima, no bairro Trindade, próximo ao Núcleo de Estudos Açorianos (NEA). Em sua diversidade de acervos, a entidade abriga no acervo da cultura popular duas coleções de Renda de Bilro, que são descritas em seguida. Segundo o ICOM, *International Council of Museums* (2010), é definido como acervo o conjunto de materiais ou objetos (obras, artefatos, arquivo de documentos, testemunhos, etc.) que um indivíduo ou estabelecimento reuniu e que são passíveis de serem classificados, selecionados e preservados, além disso, para constituir um acervo real, os objetos devem ter coerência e ser um conjunto significativo. No capítulo 2.4 que trata sobre

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://museu.ufsc.br/>>. Acesso em: 20 Jan. 2021.

Preservação, restauração e conservação de acervos aprofundar-se-á a pesquisa com base em referências da museologia.

Adiante são detalhados os dois acervos da Renda de Bilro que fazem parte da cultura popular do MArquE/UFSC.

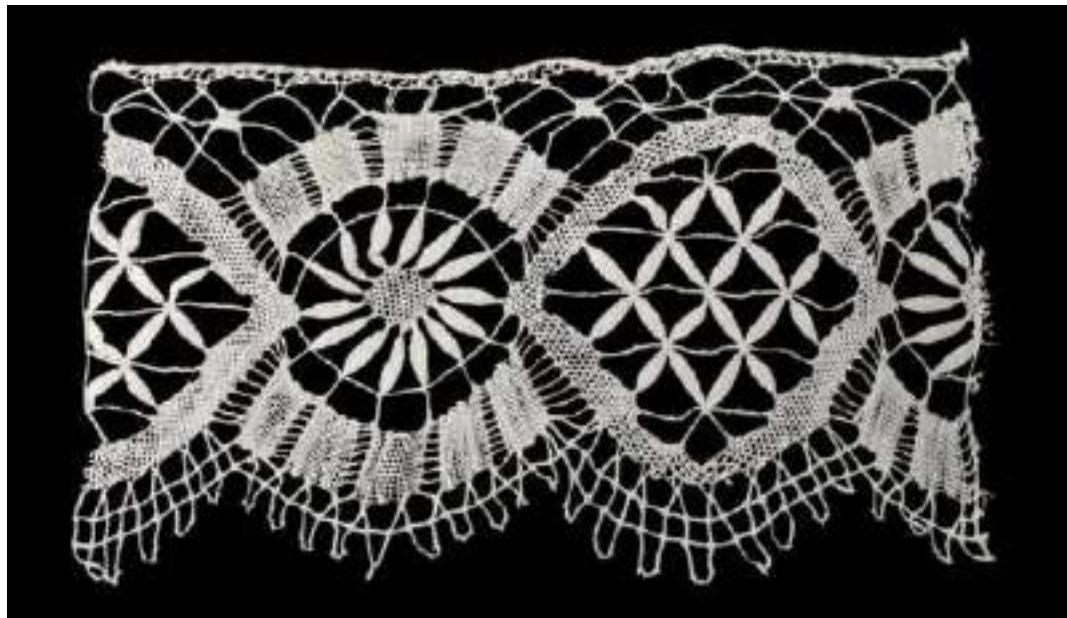
#### *2.1.3.1 Coleção Professor Oswaldo Rodrigues Cabral*

A coleção de Rendas de Bilro entra na coleção de cultura popular do MArquE. Esta coleção de rendas Oswaldo Rodrigues Cabral é a mais antiga e foi formada a partir de pesquisas, com as comunidades litorâneas e urbanas, sobre determinados aspectos culturais, tendo como referencial as tradições populares que remetem ao universo cultural dos descendentes de imigrantes açorianos.

Nos anos de 1986/1987 o museu criou um projeto denominado "A Renda de Bilro na Ilha de Santa Catarina, sua origem e características". Este projeto tinha como objetivo geral estabelecer um mapeamento das rendeiras na Ilha e também coletar amostras de rendas. Os objetivos específicos eram estimular e conscientizar a população da Ilha a preservar a prática da renda, adquirir para o acervo do museu amostras de rendas consideradas antigas ou difíceis de encontrar e fornecer informações sobre esse bem cultural da Ilha. As peças de renda coletadas durante o projeto seriam catalogadas e passariam a fazer parte do acervo do museu (LUZ, 2016).

A Figura 13 traz uma renda de bilro com medidas 14 x 24,2cm. Ela faz parte da coleção de rendas Oswaldo Rodrigues Cabral, denominada Pontilha Formosa. Sua origem remonta à Ilha de Santa Catarina.

Figura 13 – Pontilha Formosa



Fonte: Acervo MArquE.

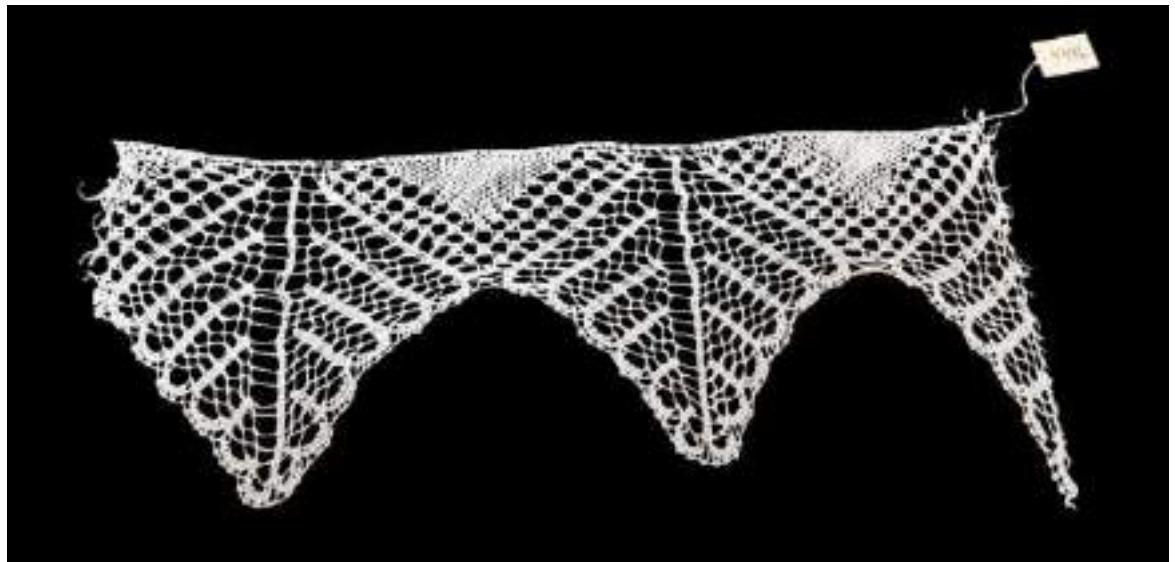
A Figura 13 apresenta uma das trinta imagens que a Divisão de Museologia do MArquE disponibilizou para a presente pesquisa. Relembrando que esta coleção data de 1967.

#### *2.1.3.2 Coleção Doralécio Soares*

O acervo do MArquE conta ainda com uma coleção mais recente de rendas, advinda do folclorista Doralécio Soares, que possui mais de duzentas peças em Rendas de Bilio. Esse agregado foi adquirido em dezembro de 2006, através do Programa de Apoio a Entidades Culturais da Caixa Econômica Federal.

Na Figura 14 é delineada a renda de bilio denominada Pontilha Orelha de Burro, que faz parte da coleção de rendas Doralécio Soares (medidas 28,6 x 2,4cm), Acervo MArquE.

Figura 14 – Pontilha Orelha de Burro



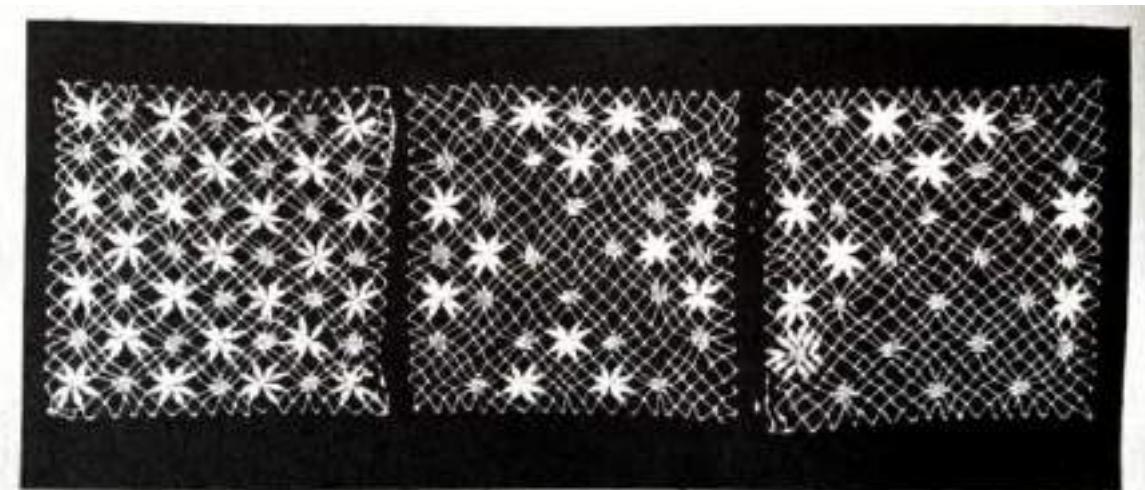
Fonte: Acervo MArquE.

A história da Renda de Biro se mistura com a história de Doralécio Soares (1914 – 2012). Como escritor, jornalista, pesquisador e folclorista, escreveu diversos trabalhos sobre as Rendas de Biro e as Rendeiras de Florianópolis, dedicando parte de sua vida à pesquisa e à proteção deste artesanato catarinense. Doralécio foi presidente da Comissão Catarinense de Folclore por vinte e nove anos (1970-1999) e ocupou durante algum tempo a Coordenação da Associação das Rendeiras da Ilha de Santa Catarina (ASSORI), entidade fundada em 1968 com o objetivo de proteger as rendeiras obreiras das intermediárias, já que essas recebiam a maior parte do valor das vendas. Da mesma forma, a entidade pretendia conscientizar a associada a trabalhar a renda com perfeição “pois as peças assim trabalhadas alcançam melhor preço” (SOARES, 1987).

Outra preocupação de Doralécio Soares era a falta de criação de novos modelos mais atrativos para os consumidores, o que por um lado conservou os modelos tradicionais de origem açoriana, entretanto, foi sofrendo redução de pontos, perdendo sua autenticidade, visto ser decorrente a pressa para entregar o trabalho ao consumidor e o baixo valor que as peças alcançavam não compensavam o trabalho para produzir.

Na Figura 15, Soares (1987) exemplifica a questão da simplificação da renda, mostrando em quadros da renda conhecida como “Céu Estrelado” estágios da redução gradativa de pontos.

Figura 15 – Simplificação da Renda de Bilro Céu Estrelado



*Poças prejudicadas pelo motivo acima citado*

- 1 — Quadro de renda "céu estrelado", com 25 rosinhas de "perna cheia" e 24 rosinhas de "meio-ponto". (este é o quadro ideal)
- 2 — Quadro da mesma renda, porém, com 12 rosinhas de "perna cheia" e 23 rosinhas de "meio-ponto".
- 3 — Este é um quadro decepcionante, pois têm 22 rosinhas de "meio-ponto" e 8 rosinhas de "perna cheia" e uma "rosa margarida de perna cheia"

Fonte: Soares (1987).

Em 1975, a responsabilidade da ASSORI passou para o Programa Catarinense de Desenvolvimento do Artesanato (PROCARTE), e a associação cessou suas atividades no final da década de 1970 (LUZ, 2016). Como mencionado, a Coleção Doralécio Soares, com duzentas e vinte e quatro peças de rendas, foi adquirida pelo Museu de Arqueologia e Etnologia – Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE), da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (LUZ, 2016).

As Rendas de Bilro do MARQUE não ficam expostas para visitação, porém o museu promove exposições pontuais do seu acervo como aconteceu em 2007, a exposição “Céu Estrelado” com parte da coleção “Doralécio Soares”. A exposição apresentou vários tipos de rendas, em diferentes tamanhos, pontos e formatos, além de piques, almofadas e bilros. Segundo o site de notícias da UFSC<sup>8</sup>, durante o evento de inauguração, rendeiras do CCBS demonstraram como a renda é produzida.

A Figura 16 mostra uma fotografia da exposição.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://noticias.ufsc.br/2007/06/exposicao-na-galeria-de-arte-da-ufsc-mostra-o-mais-conhecido-e-criativo-artesano-catarinense-a-renda-de-bilro/>>. Acesso em: 21 mar. 2021.

Figura 16 – Exposição “Céu Estrelado”



Fonte: Site do MArquE/UFSC<sup>9</sup>

Dando continuidade são apresentadas as teorias sobre os fundamentos da Renda de Bilro, a técnica artesanal, seus elementos e ferramentas, modalidades e pontos.

## 2.2 FUNDAMENTOS DA RENDA DE BILRO

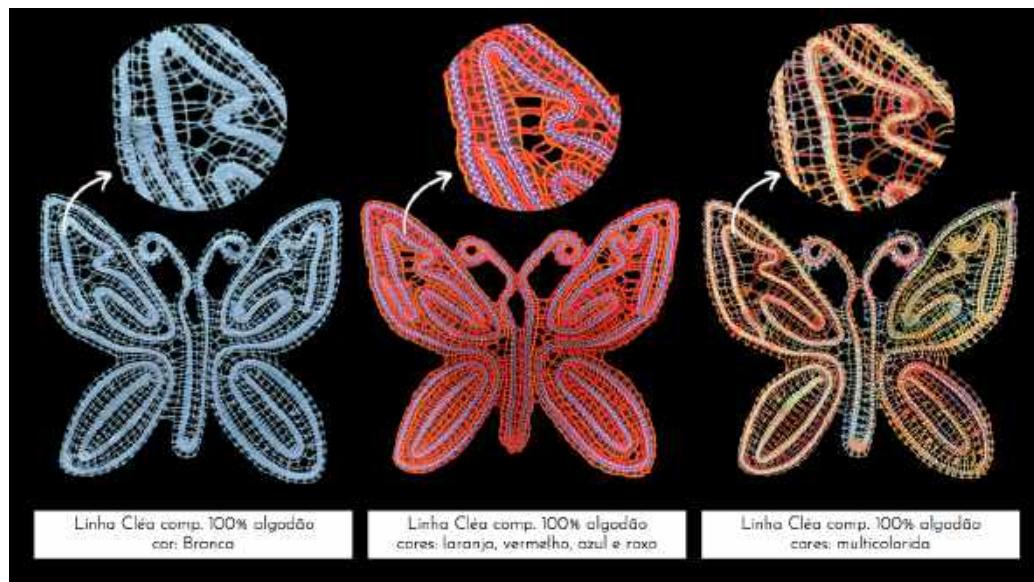
Segundo Felippi (2021), as rendas constituem-se em um tipo de tecido, com estrutura têxtil independente, ou seja, não necessitam de outro suporte para existir, como por exemplo o bordado, que necessita de uma base de tecido. A renda é construída pela movimentação de um ou de múltiplos fios, como é o caso da Renda de Bilro, formando por seu entrelaçamento um tecido composto por espaços vazios e cheios. O desenho das rendas pode ser formado por um único módulo ou pela repetição de módulos, onde estão inseridos os elementos formais, podem ainda empregar diferentes matérias primas, mesclando fios produzidos com fibras naturais ou químicas, em composição única ou combinada, que vão conferir diferentes resultados visuais ou táteis (SILVA, 2013).

A Figura 17 expõe uma mesma aplicação de Renda de Bilro, produzida em linha Cléa, composição 100% algodão, porém a primeira é branca e a segunda é feita com combinação de linhas coloridas, para exemplificar o resultado visual que a mudança da cor de linha apresenta.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://museu.ufsc.br/exposicao-rendas-de-bilros-colecao-marque-aberta-ate-julho-de-2017/>>. Acesso em 22 mar. 2021.

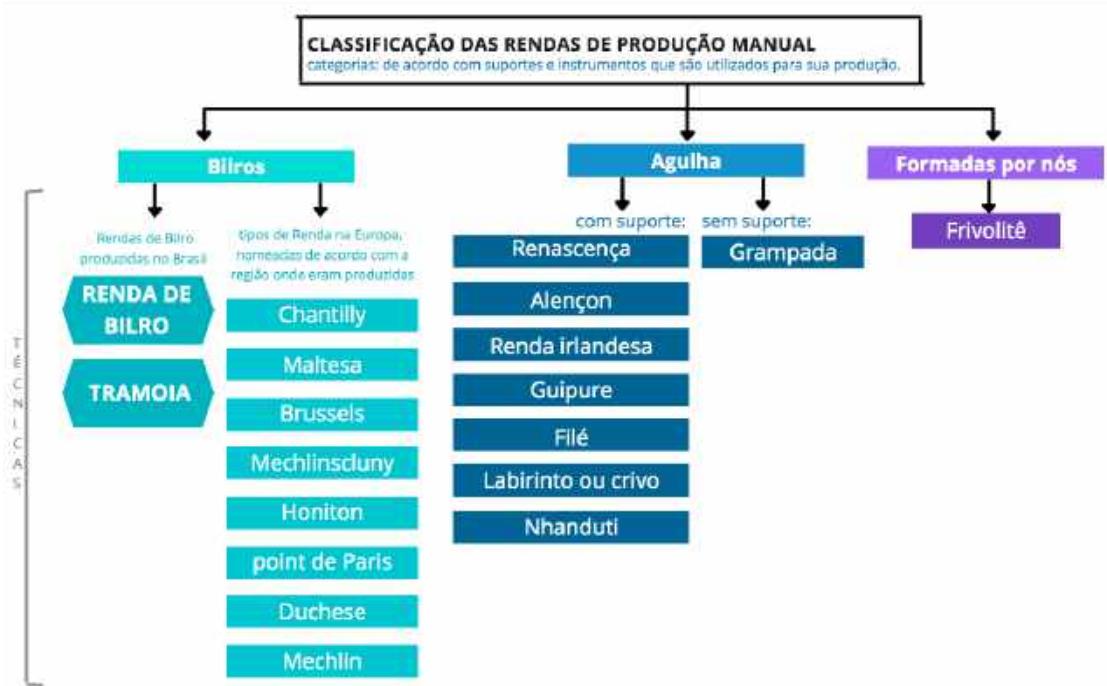
Figura 17 – Borboletas de Renda de Bilro Tramoia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Felippi (2021), ao se referir às rendas, afirma que o processo de sua produção manual tem como principal característica o predomínio da ação da mão humana, e as diferentes técnicas são classificadas pelos instrumentos utilizados. “O processo artesanal utiliza-se de suportes e instrumentos que as colocam basicamente em três grandes categorias: bilros (hastes de madeira), agulhas e as formadas por nós” (SILVA, 2013, p.38). A Figura 18 mostra a classificação das rendas, desenvolvido a partir de Silva (2013, p.44).

Figura 18 – Classificação das Rendas em Categorias, e Técnicas



Fonte: Desenvolvido pela autora, baseado em Silva (2013, p.44 e 45).

Como se pode observar na Figura 18, diversas técnicas compõem cada um destes três grupos, porém, nesta dissertação, o foco principal é a Renda de Bilro produzida em Florianópolis, e é sobre ela que a pesquisa se aprofunda.

A Renda de Bilro consiste em uma técnica artesanal, essa atividade leva em seu nome o instrumento utilizado para tecer a renda, os bilros, que são pequenas bobinas de madeira. Silva (2013) acrescenta que a renda é tecida sobre um padrão, um molde chamado de pique, que contém o desenho da renda a ser executada, preso em uma almofada firme, por isso também a Renda de Bilro pode ser chamada de Renda de Almofada. Com uma linha de algodão enrolada na extremidade, os bilros são unidos em pares, e ao serem manejados em movimento rotativo, vão tramando os fios sobre si mesmos, tecendo a própria renda. Cada renda, dependendo da complexidade do padrão, demanda uma quantidade diferente de bilros que são trabalhados simultaneamente. O Lace Study Centre<sup>10</sup> descreve o processo “[...] como a forma de tecer, na qual os fios de urdume e de trama são constantemente trocados de lugar”, isso acontece devido a constante movimentação dos bilros, que alternam a posição dos fios a depender do tipo de ponto empregado (Lace Study Centre *apud* SILVA, 2013, p.42).

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://www.powerhousemuseum.com/pdf/research/glossary.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2021.

Como visto no decorrer deste trabalho, a atividade da Renda de Bilro é considerada uma técnica tradicional e de ancestralidade, praticada em diversas partes do mundo, como Portugal, Itália, Bélgica, Espanha, entre outros. Consultando informações de livros e de acervos de acesso livre na internet observou-se que o jeito de fazer Renda de Bilro pode variar dependendo do lugar onde ela é praticada: pode ser feita com almofada em mesa, almofada no chão ou sobre apoio de cavalete ou caixote; assim como a maneira de segurar os bilros que também pode ser diferente em cada região do mundo.

Este trabalho investigou a Renda de Bilro executada pelas rendeiras de Florianópolis, tanto em livros quanto em experiências vividas pela autora, como o curso para aprender a fazer renda e em entrevistas desenvolvidas nesta dissertação.

A Figura 19 ilustra uma Renda de Bilro sobre um livro aberto com ilustração de uma rendeira tecendo uma renda, justamente como ela é feita em Florianópolis.

Figura 19 – Amostra de Renda sobre Livro com Ilustração da Técnica da Renda de Bilro



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

Na sequência são descritos os elementos e ferramentas utilizados na produção da Renda de Bilro de Florianópolis.

### 2.2.1 Elementos e ferramentas

A Renda de Bilro é um tipo de artesanato tradicional feito com auxílio de ferramentas. Para isso, o material utilizado é o mesmo desde a sua origem. Além dos bilros e da linha, são

utilizados para a confecção da renda o pique, que consiste no gabarito em papelão furado com o formato da renda que será produzida; uma almofada, onde o pique é fixado, que geralmente é apoiada em um caixote ou cavalete e; finalmente, os alfinetes que são utilizados para prender os pontos da renda conforme o desenho do pique.

#### 2.2.1.1 Bilo

O bilo é um pequeno instrumento, que possui em média 15 centímetros de comprimento. Esse aparato é feito de madeira, constituído de uma curta haste que em uma das pontas apresenta uma terminação esférica e é uma espécie de bobina onde a linha de algodão é enrolada para a confecção da renda. Na ponta da haste, enrola-se uma quantidade de linha que é presa a outro bilo. Os bilros sempre são manuseados em pares e são considerados os instrumentos primordiais na arte de render.

A Figura 20 apresenta alguns modelos de bilros.

Figura 20 – Modelos de Bilros



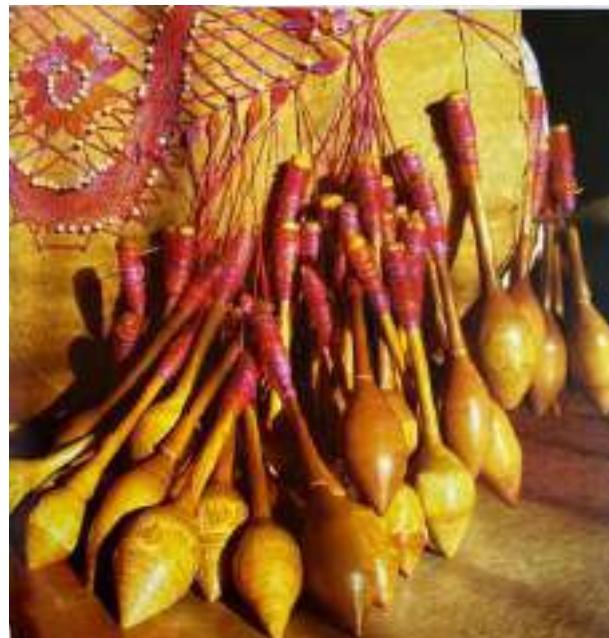
Fonte: Figueiredo (2014).

Os bilros são produzidos por artesãos, geralmente maridos ou parentes das rendeiras. A matéria prima utilizada para produzir os bilros é a madeira, em Florianópolis é comumente utilizado o rabo-de-macaco - *Lonchocarpus guillemineanus* (Tul) Malme – árvore nativa brasileira (WENDHAUSEN, 2015).

Barroso (2008) explica que para produzir a renda é necessário trabalhar com vários pares de bilros simultaneamente (Figura 21), que vão sendo embaralhados em um dado sentido e com isso vão se cruzando aos fios presos a eles, fazendo a renda surgir

gradativamente. A quantidade de bilros empregados varia de acordo com a complexidade da renda a ser confeccionada (GOMES, 2011).

Figura 21 – Renda de Bilro em Processo de Produção



Fonte: Figueiredo (2014).

Quando as rendeiras estão trabalhando em seu ofício, produzem um som característico, produzido pelo bater entre um e outro bilro, considerado pelas rendeiras "essencial" e também admirado por elas, da maneira que se verifica neste registro: "Uma das características mais marcantes de um grupo de rendeiras trabalhando nessa técnica é o som da batida de um bilro no outro, o que marca o ritmo do trabalho" (SENAC, 2002, p. 48).

#### 2.2.1.2 Linha

A matéria-prima utilizada para fazer a Renda de Bilro consiste, unicamente, na linha. Antigamente as rendas em Florianópolis eram feitas com fio de algodão, fiado em rocas pelas próprias artesãs, atualmente a linha é industrializada (GOMES, 2011). As linhas mais comuns para a produção da renda são os de composição 100% algodão, o branco é tradicionalmente a cor mais utilizada, cru também é uma cor muito popular, mas há uma vasta gama de cores que igualmente são aplicadas (MATSUSAKI, 2016).

A Figura 22 exibe uma amostra de renda produzida com dois tipos de linha, Anne e linha de pipa.

Figura 22 – Renda Tramoia com Duas Espessuras de Linhas



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

Na Figura 22, evidencia-se a combinação de duas espessuras de linha, comum para se fazer a Renda Tramoia, o que é explicado e aprofundado no item 2.3.3 Tipos da Renda de Bilro de Florianópolis. A espessura do fio também pode variar, outrora as rendeiras costumavam fazer renda com linha fina, Corrente 24 e Corrente 40, com o passar do tempo surgiram no mercado mais marcas, variedades e espessuras de linha (trecho retirado pela autora desta pesquisa em conversa com as rendeiras). Atualmente as linhas mais finas são empregados nos trabalhos mais delicados, normalmente, encontrados nas peças de vestuário mais elaboradas e em peças de enxoval; os fios mais grossos destinam-se à confecção de toalhas, cortinas ou outras peças maiores, visto que as técnicas de entrelaçamento de fios podem ser reproduzidas em diversas dimensões com diferentes tipos de matéria-prima.

#### 2.2.1.3 Pique

Segundo Silva (2013), a renda é tecida sobre um padrão, um molde chamado de pique, que contém o desenho da renda a ser executada, preso em uma almofada firme. O pique, elemento focal desta dissertação, é o pedaço de papel grosso ou papelão no qual o desenho da renda é perfurado; faz a função de um gabarito que as rendeiras seguem para produzir as rendas. A palavra pique deriva do francês *piqué*, como uma referência aos furos feitos no papelão. Os furos servem para introduzir os alfinetes, que prendem os pontos na medida em que estes são realizados, e, antes disso, fixam o próprio papelão na almofada.

A Figura 23 mostra um pique fotografado contra a luz para evidenciar os furos no papelão.

Figura 23 – Pique



Fonte: Figueiredo (2014).

O pique serve como molde para a produção da Renda de Bilro (MATSUSAKI, 2016). Primeiramente, o desenho da renda é realizado, ou copiado de outros desenhos já realizados, em outro papel. Em dias atuais, a depender do tipo de desenho, utiliza-se papel quadriculado para facilitar o trabalho da rendeira. Após o desenho feito, o molde é então colado ao papelão ou cartão grosso. Segundo Wendhausen (2015) o papelão couro é o preferido pelas rendeiras, esse papelão é encontrado para venda em metro.

A Figura 24 exibe um pique de toalha redonda em papelão couro, pertencente ao acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis.

Figura 24 – Pique Acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A Figura 24 se trata de um pique antigo, que já foi utilizado várias vezes, tem desenho irregular feito à mão e está rasgado em algumas partes devido a sucessão de furos, alguns inclusive em lugares equivocados. A maioria dos piqües que fazem parte do acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis apresenta essas mesmas características.

Na cidade de Florianópolis foi identificada uma alteração na etapa de confecção dos piqües, pois algumas artesãs usam uma impressão digital feita através de fotocópia de rendas prontas feita em papel branco para orientar a renda a ser tecida (FELIPPI, 2021). Se antes a representação era feita em papelão contendo “riscos” e furos feitos com alfinetes, agora são fotocópias de rendas já prontas que cumprem o papel de molde. Wendhausen (2015) condiz que dificilmente as rendeiras criam novos desenhos de rendas e, fazendo uso das fotocópias, essa situação se reforça. As cópias são trocadas entre elas e reproduzidas sempre que necessário. Além disso, conforme Wendhausen (2015), é prático pela facilidade de ampliação e/ou redução do molde.

Parte do acervo de piqües do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis é formado por fotocópias de rendas prontas e parte de piqües antigos.

A Figura 25 apresenta duas amostras de fotocópia de Renda que fazem parte do acervo do CCBS, representando duas situações: na primeira a Renda fotocopiada estava amassada na bandeja e produziu uma cópia que não tem qualidade para ser reproduzida, e na segunda, uma fotocópia de peça pronta com qualidade que permite ver cada detalhe do entrelaçado dos fios.

Figura 25 – Modelos de Piques: Fotocópia de Rendas Prontas



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

Depois que o desenho da renda está pronto, desenhado ou fotocopiado (Figura 25), o papel é colado em papelão e, na primeira vez que esse pique for utilizado, deverá ser ‘picado’, ou seja, antes de dar início à execução da renda, todos os pontos desenhados no papel devem ser furados com alfinete. Cada rendeira produz o seu pique colando a folha fotocopiada ou o desenho no papelão e fazendo os furos, emprestando o pique antigo para produzir a renda ou para copiar os furos em um novo papelão, confeccionando assim um novo pique; a esta atividade dá-se o nome de “tirar o pique”.

Para furar o papelão utiliza-se o furador de pique, antigamente as rendeiras utilizavam agulha grande de costura ou haste de agulha de crochê, sem o gancho da ponta, fazendo uma bola na extremidade com plástico derretido de argolas de chupeta ou tampa de vasilhames, para facilitar o manuseio (WENDHAUSEN, 2015). No contemporâneo, encontra-se facilmente alfinetões no mercado local, os quais são maiores e mais rígidos que os alfinetes comuns. A Figura 26 delineia um alfinete e alguns modelos de furador de pique.

Figura 26 – Furador de Pique



Fonte: Wendhausen (2015).

Nas perfurações feitas no pique, a rendeira coloca os alfinetes, e assim a renda é tecida por meio do entrelaçamento das linhas (ZANELLA, 1997). Girão (2013) complementa que cada ponto que compõe o desenho representa o local exato onde as linhas se cruzam e se entrelaçam para dar origem ao ponto planejado pela rendeira, trata-se da finalização de um ponto e início de outro. À medida que os pontos vão se unindo, formam-se a estrutura da renda e o relevo desenhado.

O pique assegura a variedade de formas, tamanhos e desenhos das rendas e é o desenho que determina a técnica a ser empregada e a quantidade de bilros de cada trabalho. A utilização de recursos tecnológicos para a criação de piques é uma novidade que está se inserindo na realidade das rendeiras, pois a produção de desenhos dos piques feita no computador possibilita a elaboração de uma renda com mais perfeição e qualidade (WENDHAUSEN, 2015).

A Figura 27 mostra duas rendas: acima uma renda feita com um pique antigo, irregular desenhado à mão, e abaixo uma renda com o mesmo desenho, porém consertado, com formas proporcionais e simétricas.

Figura 27 – Rendas Feitas a Partir de Pique Pré e Pós-Conserto



Fonte: Figueiredo (2014).

O conserto do desenho para produção dos piques pode ser feito manualmente, com uso de régulas, compasso, papel milimetrado, ou também com o auxílio de programas de desenho no computador e, ainda, combinando as duas técnicas, parte manual e parte virtual.

#### 2.2.1.4 *Almofada*

O suporte para a produção da renda é a almofada, onde se fixa o pique que servirá de gabarito para a construção da renda. O tipo de almofada utilizado pelas rendeiras de Florianópolis é o cilindro alongado. As almofadas são confeccionadas pelas próprias rendeiras (ZALUAR, 1978) com tecido resistente, geralmente de algodão, porém de trama não muito fechada para facilitar o uso dos alfinetes ou dos espinhos sem os danificar.

A Figura 28 exibe almofadas cilíndricas encontradas em Florianópolis.

Figura 28 – Almofadas de Renda de Bilio Tradicionais de Florianópolis



Fonte: Wendhausen (2015).

Quanto ao recheio das almofadas, são utilizados comumente em Florianópolis o capim de colchão, barba de velho ou a palha de bananeira.

Na Figura 29 apresentam-se passos do processo de confecção de uma almofada com barba de velho.

Figura 29 – Processo de Confecção de Almofada



Fonte: Wendhausen (2015).

Em Florianópolis foi criada uma versão contemporânea para fabricação da almofada, que utiliza materiais alternativos como cano de PVC (Policloreto de Vinilo), forrado em duas camadas, a primeira com espuma em metro e a segunda com tecido de algodão (WENDHAUSEN, 2015).

Há tamanhos variados de almofadas com o intuito de permitir a confecção de diferentes tamanhos de rendas, para rendas pequenas ou estreitas usa-se almofada menor, para rendas maiores e/ou mais largas, almofadas maiores.

A Figura 30 expõe uma rendeira trabalhando em uma almofada grande. Segundo Soares (1978) o diâmetro da almofada está entre 40 e 60cm por 1 m, na imagem pode-se observar o papelão do pique envolvendo a almofada, a peça vista é um trilho de Renda Cocada (SOARES, 1978).

Figura 30 – Almofada com Rendeira Trabalhando



Fonte: Soares (1978).

#### *2.2.1.5 Caixote ou Cavalete*

Antigamente era comum as rendeiras sentarem-se no chão para fazer a renda e apoiavam a almofada nas pernas ou sobre caixotes vazios de frutas. A Figura 31 apresenta uma rendeira trabalhando em seu ofício, ajoelhada no chão, com crianças à sua volta. Vale a pena relembrar que era por volta dos seis anos de idade que as meninas iniciavam o aprendizado do ofício da Renda de Biro em Florianópolis.

Figura 31 – Rendeira Tecendo Renda Ajoelhada no Chão



Fonte: Soares (1978).

Conforme explicitado anteriormente, as rendeiras utilizavam caixotes e pequenos cavaletes, que eram chamados de "cangalha".

A Figura 32 mostra uma almofada apoiada sobre um caixote. Todos os itens são do acervo da Cultura Popular Coleção Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, do MArquE/UFSC.

Figura 32 – Almofada e Caixote



Fonte: Acervo MArquE.

Atualmente as rendeiras colocam a almofada sobre caixotes com pés fixos, alguns possuem gaveta, ou cavaletes de madeira, com uma altura adequada para que seja possível trabalhar sentadas em cadeiras (ZANELLA, 1997).

A Figura 33 traz um caixote (ao lado esquerdo da imagem) e um cavalete (lado direito da imagem) do CCBS, modelos comumente utilizados pelas rendeiras de Florianópolis. Na imagem ainda é possível observar a Maricota, personagem do Boi de Mamão em exposição no CCBS, em homenagem às mulheres, especialmente às Rendeiras de Florianópolis.

Figura 33 – Caixote e Cavalete, Respectivamente; Personagem do Boi de Mamão, Maricota



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

O cavalete tem a praticidade de poder ser desarmado quando não está sendo utilizado (WENDHAUSEN, 2015) e é mais frequentemente levado para os encontros de rendeiras por ser mais fácil de transportar.

#### *2.2.1.6 Alfinete e agulha de crochê*

Outro elemento utilizado em grande quantidade na confecção da renda são os alfinetes. As rendeiras utilizam alfinete tradicional ou alfinete de cabeça colorida, em épocas mais remotas utilizavam espinhos de laranjeira ou espertos de arumbeva, uma espécie de cactus que era comum na região.

A Figura 34 mostra uma rendeira cuidadosamente posicionando um alfinete durante a produção de uma renda.

Figura 34 – Colocação de Alfinete Durante Produção de Renda de Bilo



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

O alfinete prende o pique na almofada ao mesmo tempo em que sustenta, ponto a ponto, a linha que vai sendo rendada. O cuidado no posicionamento do alfinete vai garantir uma renda com a tensão adequada do fio, ou seja, segundo as rendeiras da região, uma renda “bem feita”. Eles servem como apoio e guia para onde a rendeira deve direcionar a renda que está sendo tecida.

A agulha de crochê é utilizada para emendar os pontos durante a produção ou para arrematar algumas rendas, como é o caso das rendas redondas, por exemplo.

A Figura 35 apresenta o uso da agulha de crochê. No caso de peças que são produzidas em partes, como por exemplo uma blusa, utiliza-se agulha de costura para unir as partes.

Figura 35 – Utilização da Agulha de Crochê Durante a Produção da Renda de Bilro



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A seguir é aprofundada a pesquisa sobre a técnica da renda de bilro.

### 2.2.2 A técnica da Renda de Bilro

A Renda de Bilro consiste em uma forma de tecer na qual os fios de urdume e de trama são constantemente trocados de lugar, a movimentação dos bilros é orientada pelo desenho e os tipos de pontos empregados na renda (FELIPPI, 2021). As técnicas da Renda de Bilro dependem das peças a serem produzidas, variando conforme o desenho, o tipo de renda, da linha e das cores utilizadas. Esses fatores em conjunto com o modo de execução de cada rendeira (tramas mais abertas ou fechadas, pontos mais apertados ou mais frouxos), caracterizam um estilo próprio de produção (FLEURY, 2002). A confecção da Renda de Bilro possui uma série de etapas para o seu fabrico, algumas das quais devem ser realizadas antes do ato da confecção da renda propriamente dita (entrelaçado das linhas para formar os pontos) (MATSUSAKI, 2016).

O processo de produção da Renda de Bilro pode ser dividido em sete etapas:

- 1) ideação: consiste na definição do modelo, se renda redonda ou quadrada, qual o tipo de renda (verificar-se-ão os tipos de rendas e pontos no item 2.3.3 Tipos da Renda de Bilro de Florianópolis), e a definição e aquisição da matéria-prima, em suma, que linha em que cor;

2) pique: confecção do pique de acordo com o tipo, o desenho e o tamanho da renda que se quer produzir, outra opção é o empréstimo, seja com rendeiras ou em acervos de piques (como é o caso do acervo do CCBS);

3) preparação dos materiais: interpretação do desenho do pique e identificação do número de pares de bilros necessários para produzir a renda, carregamento dos bilros com a linha definida, separação dos alfinetes, agulha de crochê e tesoura, de acordo com a necessidade.

4) preparação da almofada: apoio da almofada no suporte e fixação do pique na almofada com o auxílio de alfinetes. O pique é pregado de forma que fica quase enterrado na almofada para ficar firme;

5) tessitura da renda: para início da tessitura é necessário interpretar o desenho, para saber se a renda será feita em uma leva ou em partes/camadas e para identificar onde iniciar o trabalho, como as rendeiras de Florianópolis dizem “armar a renda”, que consiste em posicionar os alfinetes para apoiar os pares de bilros e dar início ao entrelaçamento dos fios conforme o desenho do pique, durante o entrelaçamento dos fios, na tessitura propriamente dita, os alfinetes são utilizados para prender cada ponto em cada furo do pique;

6) remoção da renda pronta: com a peça concluída, os pontos são arrematados com nós e é feito o corte das linhas dos bilros; depois inicia-se a remoção dos alfinetes que deve seguir o seguinte sentido: iniciar de dentro para fora e alternando os alfinetes até a total retirada dos alfinetes, assim a renda vai soltando a tensão por igual;

7) costura das partes: união das partes com agulha de costura grossa e a mesma linha usada na renda, como é o caso de peças de vestuário ou as partes de uma toalha ou xale, por exemplo (ALMEIDA, 2010, p.55).

A Figura 36 expõe as etapas e as atividades executadas na produção da Renda de Bilro.

Figura 36 – Etapas de produção da Renda de Bilio



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), adaptado de Almeida (2010) e a partir da Cartilha Me Ensina a Fazer Renda (2015).

As etapas descritas na figura foram desenvolvidas pela autora, com adaptação ao conteúdo de Almeida (2010) quanto às etapas e execução; e a partir da Cartilha Me Ensina a Fazer Renda (2015). As etapas podem se diferenciar dependendo da rendeira, visto que algumas não possuem o conhecimento necessário para realizar a segunda etapa, ou seja, a confecção do pique, e realizam o processo apenas a partir da terceira etapa, após ter em mãos um pique pronto emprestado. Algumas rendeiras que desenvolvem seus próprios desenhos utilizam papel quadriculado de tamanhos diferentes para fazer o desenho da renda, pois o quadriculado facilita alguns tipos de desenhos. Além das etapas descritas anteriormente, deve ser ressaltada a operação de picar o papelão, que é feita após o desenho estar colado no papelão, quando a rendeira executa os furos necessários nesse molde, para que durante a execução da renda haja furos onde os alfinetes devem ser colocados, de maneira que os pontos produzidos não se soltem, e também para marcar o caminho a ser seguido pela rendeira (MATSUSAKI, 2016).

Clasen (2013) identificou que os diversos modelos de desenhos de Rendas de Bilio são mesclados entre pontos básicos e pontos mais elaborados, possibilitando, desta maneira, uma

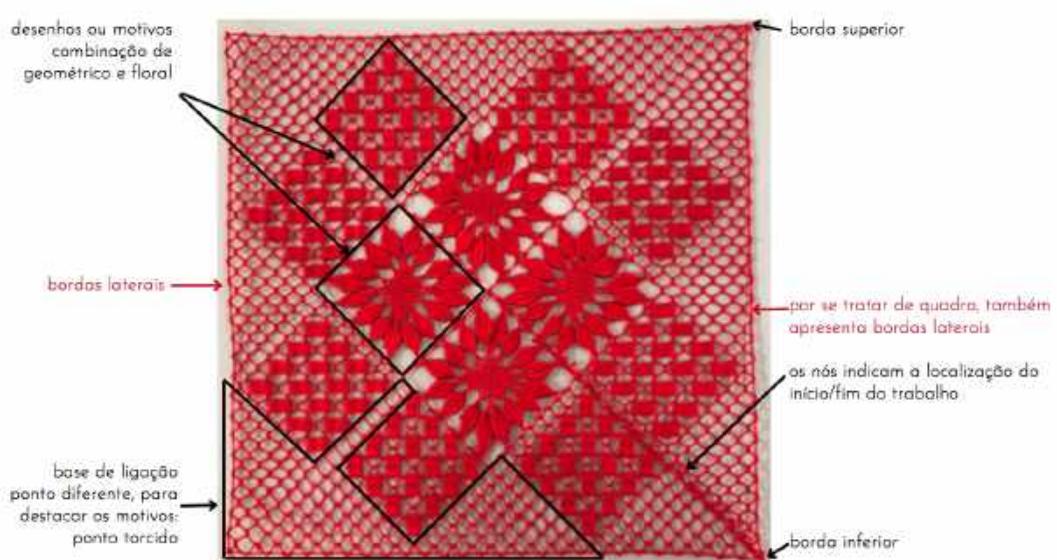
diversidade de modelos de renda. Na Grande Florianópolis, os pontos mais conhecidos são: ponto torcido, trança, meio ponto, perna-cheia, Maria Morena e Tramoia, e são detalhados a seguir.

### 2.2.3 Tipos de pontos praticados em Florianópolis

Para aprofundar a pesquisa dos pontos da Renda de Bilio de Florianópolis, resgatam-se alguns conceitos sobre os elementos constitutivos da renda, já mencionados no capítulo 2.1 Fundamentos do Design de Superfície. Independente da modalidade, as rendas possuem como componentes básicos: base de ligação entre os desenhos, os desenhos ou motivos e bordas superior e inferior. Algumas apresentam ainda componentes complementares como fios de contorno nos desenhos, por exemplo (SILVA, 2013).

A base de ligação é constituída por pontos que unem os desenhos, no caso de possuir um único desenho ou motivo, pode ser considerada como os pontos que unem o desenho à borda. Geralmente, trata-se de uma rede que pode ser tecida com uma grande variedade de pontos ou barras, ponto torcido ou trançado, detalhados na sequência. Nas bases de ligação normalmente são empregados pontos diferentes dos utilizados para preenchimento dos desenhos, pois se tem como objetivo realçá-lo e não competir (SILVA; PERRY, 2018). A Figura 37 coloca à vista os componentes básicos em uma Renda de Bilio.

Figura 37 – Componentes Básicos Renda de Bilio



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

O desenho de uma renda pode ser a representação de motivos florais, formas de animais, geométricos, orgânicos e abstratos. É na construção do desenho que pode ser empregada uma grande variedade de pontos, isso porque o ponto pode contribuir para ênfase na renda.

A Figura 38 mostra uma renda sendo produzida na almofada, com um pique tradicional apenas com furos, sem desenho, e ao lado mostra a respectiva renda finalizada. Ainda nesta figura, é possível notar que a renda está sendo tecida seguindo a ordem dos módulos triangulares que unidos formam o multimódulo, ou seja, o quadro.

Figura 38 – Renda Sendo Produzida na Almofada e a Renda Pronta



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

Em meados do século XVII os desenhos que predominavam eram formas geométricas, triângulos, losangos, círculos, e formas abstratas. No decorrer do século XVIII, praticamente todas as formas que se tem conhecimento hoje foram inseridas na técnica (EARNSHAW, 2000). O ponto de uma Renda de Bilro se forma a partir da combinação dos movimentos dos bilros, os quais, segundo Girão (2013), são variações de movimentos, basicamente cruzados e torcidos. (SILVA; PERRY, 2018).

No próximo subitem são descritos os principais pontos da Renda de Bilro, executados em Florianópolis.

### 2.2.3.1 *Torcido*

O torcido é considerado o ponto inicial para os outros pontos. Trata-se da torção simples dos fios, um enrolado sobre o outro. O processo de torção dos fios sobre si mesmos se dá em três etapas: pares presos nos alfinetes (paralelos), torção dos fios sobre si mesmos e a torção trocando os pares.

A Figura 39 exibe um exemplo de ponto torcido.

Figura 39 – Ponto Torcido



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

O ponto torcido geralmente é usado como base de ligação entre os motivos da renda.

### 2.2.3.2 *Meio ponto*

O meio ponto dá-se pela torção simples dos fios, um enrolado sobre o outro, e consecutiva troca de pares, formando uma textura de estrela de cinco pontas.

A Figura 40 apresenta uma amostra de meio ponto.

Figura 40 – Meio Ponto



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

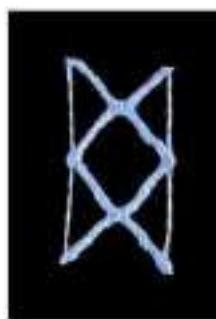
O meio ponto também é chamado como ponto de preenchimento, por ser representado no pique por espaços vazios.

#### 2.2.3.3 *Trança*

O ponto chamado de trança consiste em movimentos circulares usando dois pares de bilros no entorno deles mesmos. Ganhou esta nomenclatura por dar origem a um fio semelhante a uma trança de cabelos (RIOS, 2015).

A Figura 41 contém uma amostra do ponto trança.

Figura 41 – Ponto Trança



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

O ponto trança, também é geralmente usado como base de ligação entre os motivos da renda.

#### 2.2.3.4 *Paninho*

O ponto pano é assim chamado por ser similar à construção do tear 1x1, ou seja, um ponto por cima e outro por baixo, assemelhando-se a lógica do urdume e trama do tecido plano, obtendo como resultado algo semelhante a um tecido. Essa técnica exige da artesã o manejo de no mínimo três pares de bilros em movimento cruzado, assim como o ponto perna-cheia, é um dos pontos mais demorados a se fazer (RIOS, 2015).

A Figura 42 apresenta o ponto paninho.

Figura 42 – Ponto Paninho



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

Comparando-se ao meio ponto, o ponto paninho também pode ser chamado ponto de preenchimento, por ser representado no pique por espaços vazios.

#### 2.2.3.5 *Perna-Cheia*

O ponto perna-cheia é fruto do entrelaçamento de filamentos ligados a quantidade de dois pares de bilros, sendo um dos mais demorados para se concluir. Exige da rendeira a capacidade de segurar nas mãos três bilros enquanto entrelaça o bilro que precisa no movimento, trocando-os repetitivamente até formar uma pétala (RIOS, 2015).

Na Figura 43 a representação do ponto perna-cheia.

Figura 43 – Ponto Perna-Cheia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021).

O perna-cheia, também é, geralmente, o motivo, visto que constitui as flores e outras composições comuns nos desenhos das rendas de bilro. Outra questão sobre o ponto perna-cheia é que se trata do elemento mais comum para identificar se uma renda foi feita pela técnica de bilro (SILVA, 2013).

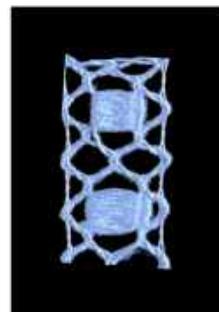
Uma curiosidade sobre o ponto perna-cheia é que, em Florianópolis, quando ele é feito grande, com mais de 2,5cm, passa a ser chamado de “baratão”.

#### 2.2.3.6 *Maria Morena*

A partir dos pontos mencionados é gerada uma infinidade de outros pontos, como é o caso do ponto Maria Morena, que se trata de uma variação do ponto perna-cheia, pois faz o mesmo movimento com dois pares de bilros, porém, com marcação dos alfinetes de forma diferente, feito intercalado com o ponto torcido.

Uma amostra do ponto Maria Morena é retratada na Figura 44.

Figura 44 – Ponto Maria Morena



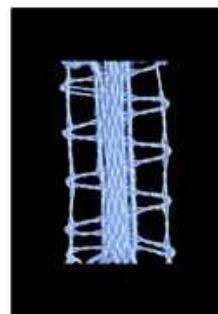
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

#### 2.2.3.7 *Tramoia*

Outro ponto feito a partir de combinações de pontos é o tramoia, que se trata de uma variação do ponto pano, tecido de forma contínua como se fosse uma fita, utilizando sete pares de bilros. Como já vimos anteriormente, esse tipo de renda está em processo para ser reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial de Florianópolis, visto que no Brasil era tradicionalmente feito pelas Rendeiras de Florianópolis. Destaca-se que a seção seguinte 2.3.3 Tipos da Renda de Bilro de Florianópolis, trata com minúcias a Tramoia.

Uma imagem do ponto tramoia aparece na Figura 45.

Figura 45 – Ponto Tramoia



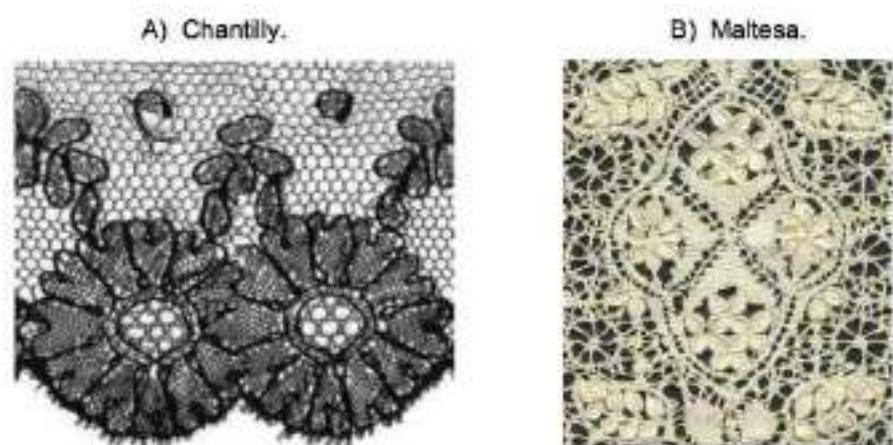
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A partir da combinação, agrupamento e/ou repetição desses pontos, é que ocorrem as formações de novas nomenclaturas de Renda, conforme já mencionado acima. Em Florianópolis são produzidos três tipos de Renda de Bilro, que serão descritas e exemplificadas a seguir.

#### 2.2.4 Tipos de Renda de Bilro de Florianópolis

A autora Clasen (2013) identificou que os diversos modelos de desenhos de Rendas de Bilro são mesclados por pontos básicos e também por pontos mais elaborados, possibilitando, desta maneira, uma diversidade de modelos de renda. Em Silva (2013) e Felippi (2021), destaca-se que a renda de bilro na Europa pode apresentar diferentes técnicas, e, consequentemente, diferentes características, e também diferentes nomes de acordo com o local onde eram produzidas, como por exemplo a renda Chantilly (Figura 46 – A) que leva o nome da cidade de origem, e a renda Maltesa da Itália (Figura 46 – B).

Figura 46 – Exemplos de Rendas de Bilro Europeias: Chantilly e Maltesa



Fonte: Silva (2013).

A Renda de Bilro Chantilly (Figura 46 – A), originalmente, era feita de forma artesanal, segundo o *Museum of the Lace and tha Patrimony os Chantilly (apud SILVA, 2013)*, esse tipo de renda surgiu por volta de 1740 e caracterizava-se por ser construída frequentemente em seda preta, seus motivos eram inspirados na produção de cerâmicas da cidade. No contemporâneo, o termo “chantilly” serve como denominação, comercialmente, para rendas produzidas em indústrias de qualquer lugar do mundo, que tenham as características daquela renda feita de forma manual, geralmente utilizadas para confeccionar peças de *lingerie*. Já a Renda de Bilro Maltesa (Figura 46 – B), é feita na Ilha de Malta, que fica localizada no sul da Itália, no mar Mediterrâneo, e suas origens remontam ao século XVI. Genuinamente, era em seda na cor bege clara, já hoje, também é produzida em algodão. Um elemento que facilita a sua identificação é o motivo em forma de folha preenchida e com volume, outro elemento recorrente (mas não obrigatório) é a cruz de malta (oito pontos) (SILVA, 2013).

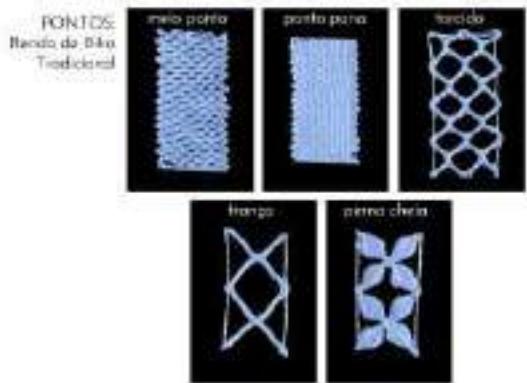
Além das duas rendas citadas, segundo Silva (2013), existem diversas rendas de bilro, como *Brussels*, *Mechlinscluny*, *Honiton*, *point de Paris*, *Duchese*, *Mechlin* entre outras. No Brasil, designa-se, de maneira genérica, renda de bilros; apenas uma exceção foi identificada: a renda tipo Tramoia produzida em Santa Catarina (FELIPPI, 2021).

Esta pesquisa em experiência empírica, durante conversas com as rendeiras, no meio cultural da Renda de Bilro, identificou que em Florianópolis são produzidos três tipos de Renda de Bilro, classificadas pelas rendeiras da região como: Renda Tradicional, Maria Morena e Tramoia, que são explicadas a seguir.

#### 2.2.4.1 Renda de Bilro Tradicional

A Renda Tradicional engloba cinco dos pontos descritos anteriormente, sendo eles: meio ponto, ponto torcido, ponto paninho, perna-cheia e trança, com infinita possibilidade de combinações. A Figura 47 mostra os pontos utilizados na Renda de Bilro Tradicional.

Figura 47 – Pontos utilizados na Renda de Bilro Tradicional

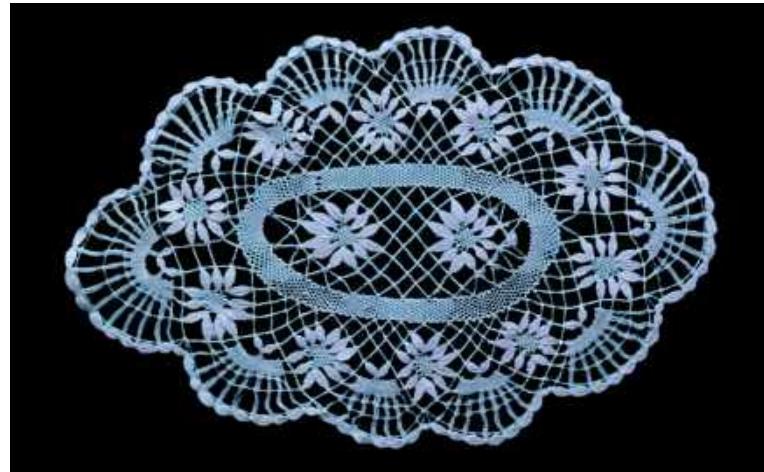


Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Sobre os desenhos da renda, Soares (1987) explica que se dá o nome à renda, em relação à figura pela qual poderá ser identificada no seu desenho e, também destaca que cada região vai nomear os desenhos e pontos relacionando-os com o cotidiano das artesãs. O ponto perna-cheia, por exemplo, quando agrupado lado a lado a partir de um círculo concêntrico, forma o desenho de uma margarida.

A Figura 48 traz uma toalha oval de Renda Tradicional, com destaque para os desenhos de flores, chamadas de margaridas. As rendas aqui apresentadas fazem parte do acervo de rendas do CCBS e ficam à venda no espaço que está disponível para visitação. É possível observar que no centro da renda são formadas margaridas com pétalas de perna-cheia, e o miolo da flor é formado por meio ponto; a ligação entre os elementos, as duas flores, é feita por uma rede de ponto trança, que é contornada por uma fita de meio ponto, e, ainda, contornando essa fita, é feito um bico que intercala margaridas, arcos. Rendas com desenho igual ao da Figura 49 foram encontradas no acervo do MArquE/UFSC, esse modelo de bico é chamado de bico de concha, e na sua borda há uma corrente de perna-cheia.

Figura 48 – Toalha Oval de Margarida com Dez conchas – Renda Atual CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Figura 49 – Toalha Oval de Margarida com Dez Conchas - Renda Acervo MArquE



Fonte: Acervo MArquE.

Esse desenho é comum em Florianópolis (Figura 49). Já a Figura 50 mostra variações de cores dessa mesma renda, reforçando o que foi mencionado de que, ao empregar diferentes matérias-primas, mesclando fios ou combinando cores, pode-se conferir diferentes resultados visuais ou táteis. Outro ponto observado é o detalhe do acabamento do bico, na renda amarela é feita uma corrente de perna-cheia (como na Figura 50), já na renda de linha mesclada azul com rosé foi feito um acabamento dentilhado de perna-cheia intercalada com trança. Ambas alterações de execução que conferem diferentes resultados visuais. As rendas da Figura 61 também fazem parte do acervo do CCBS.

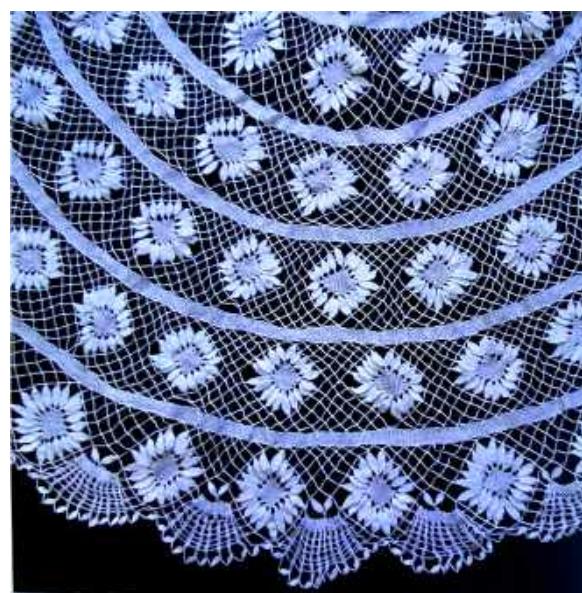
Figura 50 – Variação de Cores da Renda Oval com Margaridas e Diferentes Execuções de Terminação do Bico de Concha



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Em Florianópolis, quando a flor é feita com quatro pétalas ou mais de cada lado do losango onde ela é inserida, ou seja, dezesseis pétalas ou mais, ela passa a ser chamada de “Olhuda”. A Figura 51 captura detalhe de uma toalha redonda com desenho de Olhuda retirada do livro “Renda de Bilro – Legado Açoriano Transcendendo Séculos em Florianópolis” da autora Wendhausen (2015).

Figura 51 – Detalhes de Toalha Redonda de Renda Tradicional: Olhuda

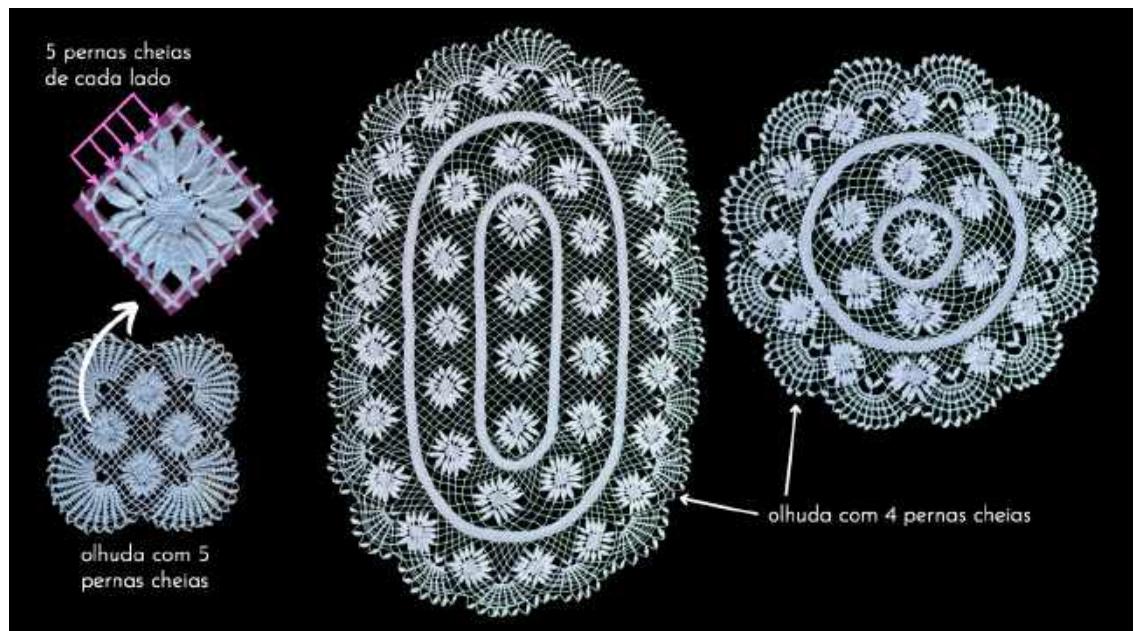


Fonte: Wendhausen (2015).

A forma da flor Olhuda se repete com frequência nos trabalhos de renda tradicional, assim como as camadas separadas por fitas de meio ponto. Inclusive, nos diferentes formatos

possíveis, como mostra a Figura 52, o motivo da flor Olhuda está ligado por tranças em diferentes formatos na construção em camadas separadas por fitas de meio ponto, com acabamento de bico de concha alternando olhuda e bico de concha. Na Figura 63, as três rendas são delimitadas pelo bico de concha, que é contornado pelo ponto perna cheia inclinado intercalado com ponto trança, formando um efeito dentilhado.

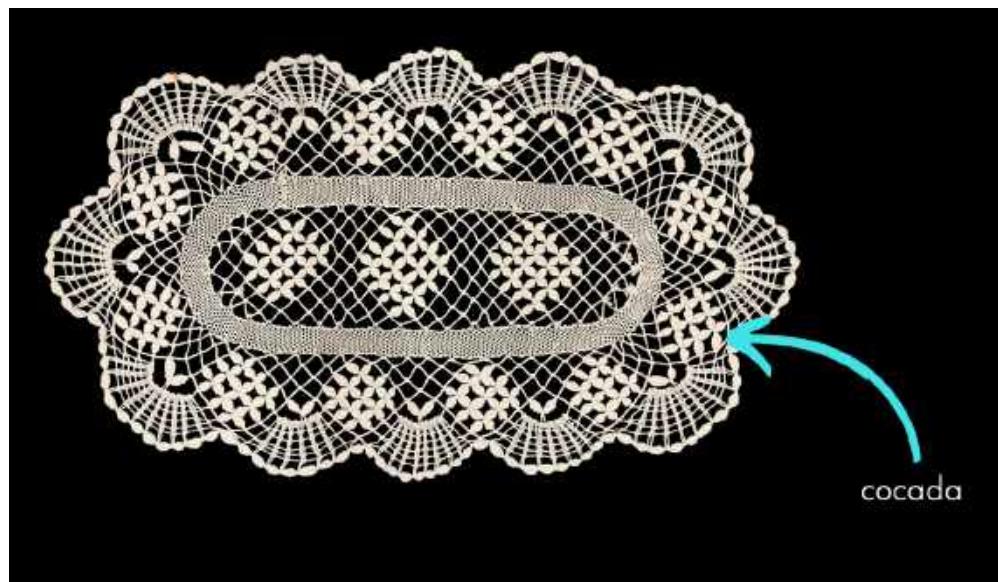
Figura 52 – Variações de Formato da Renda Olhuda



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Outro formato comumente encontrado nas rendas são quadros com cruzamento simples perpendiculares de perna-cheia; a esse formato dá-se o nome de "Cocada". A Figura 53 apresenta uma renda oval com desenho de cocada, separada por fita de meio ponto e com bico que intercala cocada, bico de concha e o ponto trança que liga os motivos.

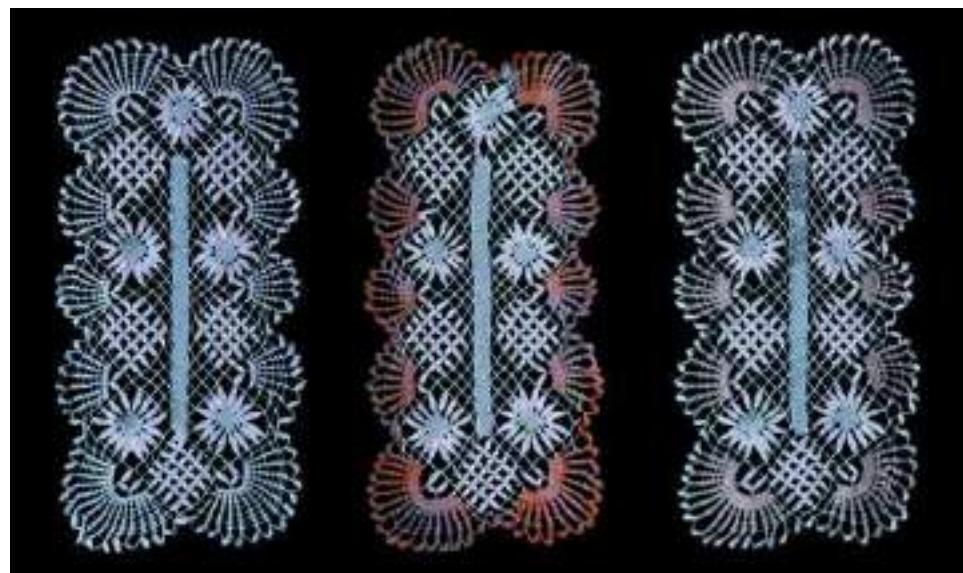
Figura 53 – Toalha Oval Cocada com Bico de Concha



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

As formas dos desenhos podem ser combinadas entre si, a Figura 54 revela a combinação em pequenos trilhos do motivo olhuda com cocada, ligados por ponto trança. Outro ponto interessante para observar nessa renda é que se trata da construção de um bico de concha que alterna o motivo olhuda e cocada intercalado entre os arcos, contornando uma fita central de meio ponto. Ainda é possível observar que se trata de três rendas iguais: a primeira totalmente branca, a segunda branca apenas com o bico em linha mesclada coral e rosé, e a terceira branca com apenas o bico em linha rosé-metálica-prateada. Reforçando que, ao empregar diferentes matérias-primas, mesclando fios ou combinando cores, em apenas algumas partes da renda, pode-se conferir diferentes resultados visuais ou táteis. Esse efeito é conseguido quando apenas parte dos bilros são carregados com linhas diferentes.

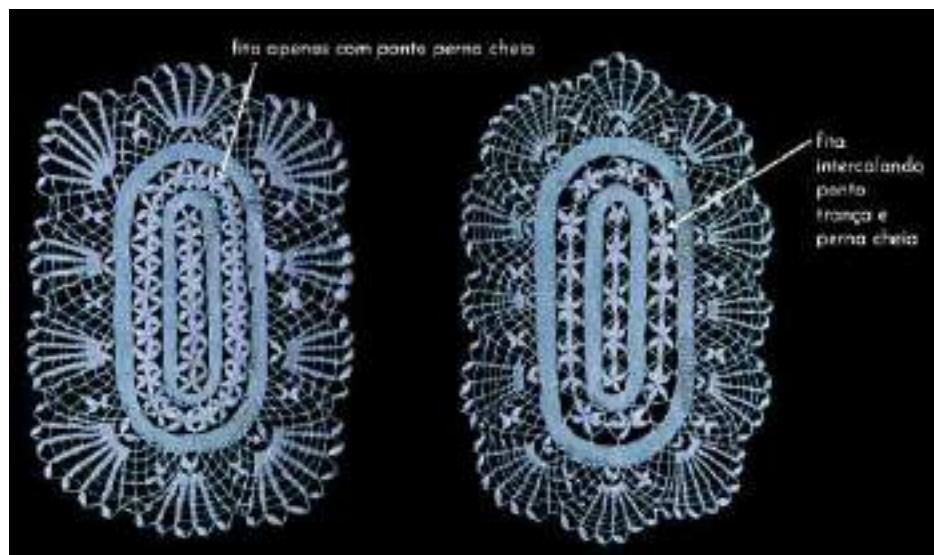
Figura 54 – Trilho Cocada e Olhuda – Diferentes Cores no Bico



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Os desenhos em camadas são comuns nas rendas de Florianópolis, mas, como já foi mencionado, existe grande variedade de possibilidades de combinações entre os pontos e possibilidades de preenchimento, visto que determinada quantidade de pares de bilros formam diferentes pontos, como é o caso da perna-cheia e da trança, onde ambos utilizam dois pares de bilros para executar o ponto, o que permite variações dentro de um mesmo pique. Esse caso é exemplificado na Figura 55 que mostra duas rendas similares executadas a partir de um mesmo pique, porém com alteração na execução dos pontos.

Figura 55 – Toalha Oval de  
Fita com Bico de Concha – Diferentes Execuções de Pontos



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

A substituição de pontos pode se dar de acordo com a criatividade da artesã, para experimentar diferentes efeitos na renda ou, como mencionado por Soares (1987), foi um artifício utilizado pelas rendeiras para diminuir o tempo de execução dos trabalhos, seja para entregar mais rápido ou para baratear o preço de uma renda.

A Figura 56 exibe uma renda antiga, com bico de leque executado em ponto pano bem fechado e sobreposição do ponto de perna-cheia nos losangos de meio ponto que contornam a figura central de quatro olhudas. Ressalta-se que esse tipo de renda, com sobreposição de perna cheia, não é encontrado nos acervos de comércio local atualmente.

Figura 56 – Renda Olhuda e Perna – Cheia Sobreposta



Fonte: Figueiredo (2014).

Na Figura 57 é apresentado detalhe de toalha de renda tradicional com olhuda no centro e ponto pano nas formas triangulares, ligados por ponto trança; é possível observar que o bico de concha, é executado com ponto pano, e a ligação entre os arcos também é feita pelo ponto pano o que faz com que o bico fique mais preenchido, com menos espaços vazios. E nessa renda novamente as camadas do desenho são ligadas por fitas de meio ponto.

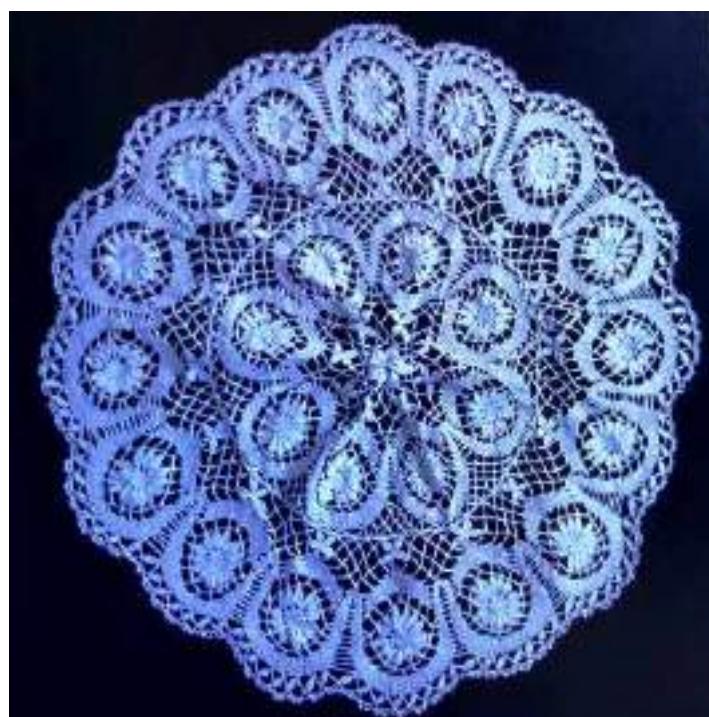
Figura 57 – Detalhe de Toalha Retangular com Olhuda e Prevalência do Ponto Pano



Fonte: Wendhausen (2015).

Já na Figura 58 uma configuração diferente, o meio ponto não liga as camadas da renda, porém o ponto é recorrente no desenho contornando as flores olhudas como uma moldura. Essa renda não apresenta o bico e é delimitada pelos pontos perna-cheia e trança intercalados, finalizados por um ziguezague de torcido simples. É um desenho pouco comum, esse tipo de renda também não é encontrado nos acervos de comércio em Florianópolis.

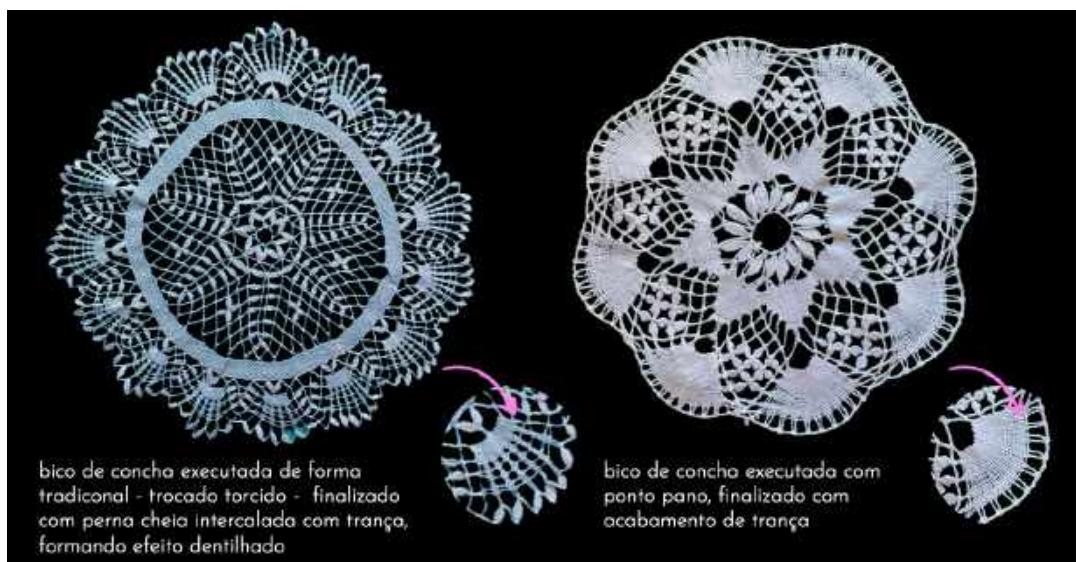
Figura 58 – Toalha Redonda Renda Tradicional Olhuda com Contorno de Meio Ponto



Fonte: Wendhausen (2015).

Os bicos são elementos recorrentes nas rendas, ou seja a terminação em arcos. Esse elemento pode ser executado de diferentes maneiras, por exemplo, na Figura 59 são retratadas duas rendas redondas, construídas em camadas separadas por fitas de meio ponto, as duas são finalizadas com bico de concha; a primeira finaliza o bico de forma tradicional com ponto torcido, a segunda tece o bico com ponto pano, formando um bico com menos espaços vazios.

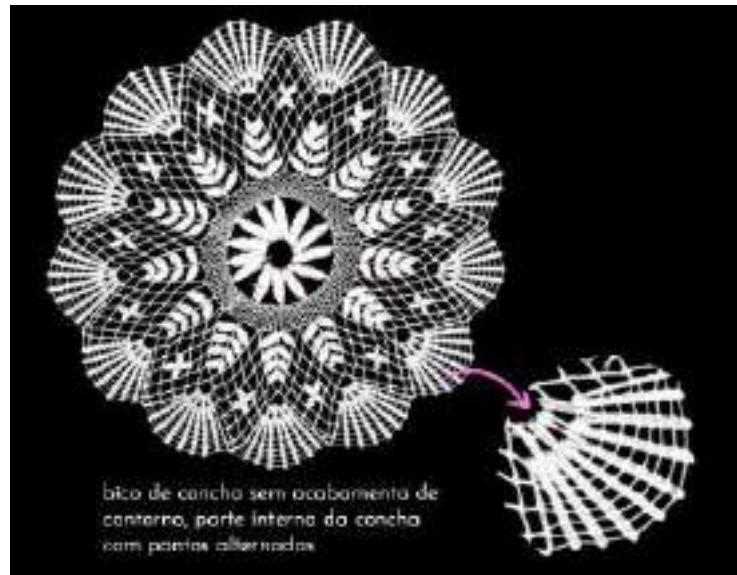
Figura 59 – Renda Redonda – Diferentes Execuções do Bico de Concha



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), rendas acervo CCBS.

A execução do bico de concha sem acabamento é apresentada na Figura 60. É importante ressaltar que o processo é diferente, inclusive na parte interna da concha, em que os pontos são intercalados em duas alturas distintas para caberem no miolo da concha. Outro detalhe importante sobre essa renda é que ela é chamada no Ribeirão da Ilha (região sul da Ilha) de “galhinho de café”, e antigamente era chamada por algumas rendeiras da região de “rabo de sereia” devido à semelhança do desenho com a parte da entidade. Corroborando, Soares (1987) explica que se dá o nome à renda, em relação à figura pela qual poderá ser identificada no seu desenho e, também, que cada região vai nomear os desenhos e pontos relacionados com a realidade das artesãs.

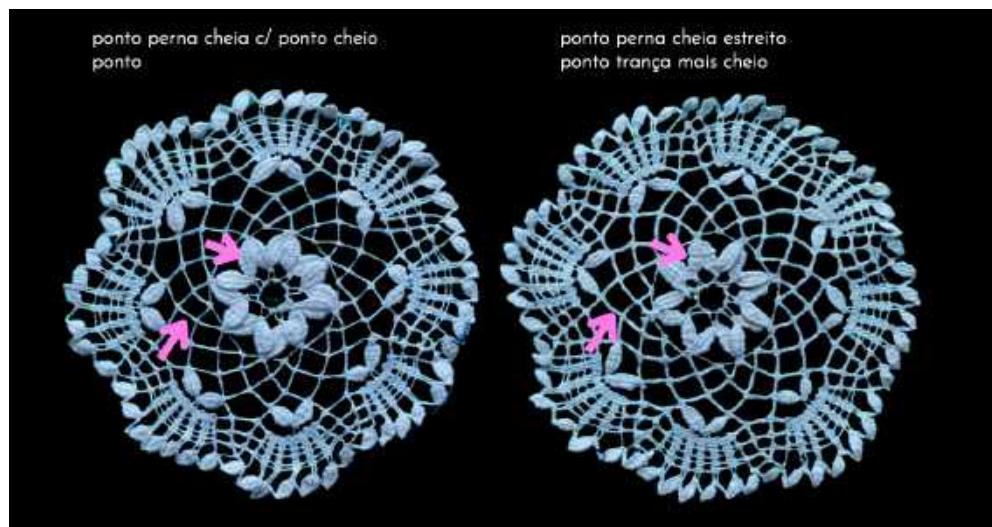
Figura 60 – Renda Tradicional Redonda Rabo de Sereia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda desenvolvida por artesão do Ribeirão da Ilha.

É pertinente ponderar que a renda, como qualquer trabalho manual, apresenta variações características de quem executou a peça. Na Figura 61 são reproduzidas duas amostras da mesma renda, executada a partir do mesmo pique, por duas rendeiras diferentes, e aponta-se na figura as diferenças de execução do ponto perna-cheia e do ponto trança. Essas diferenças não são percebidas como defeitos e sim como atributos característicos dos trabalhos artesanais.

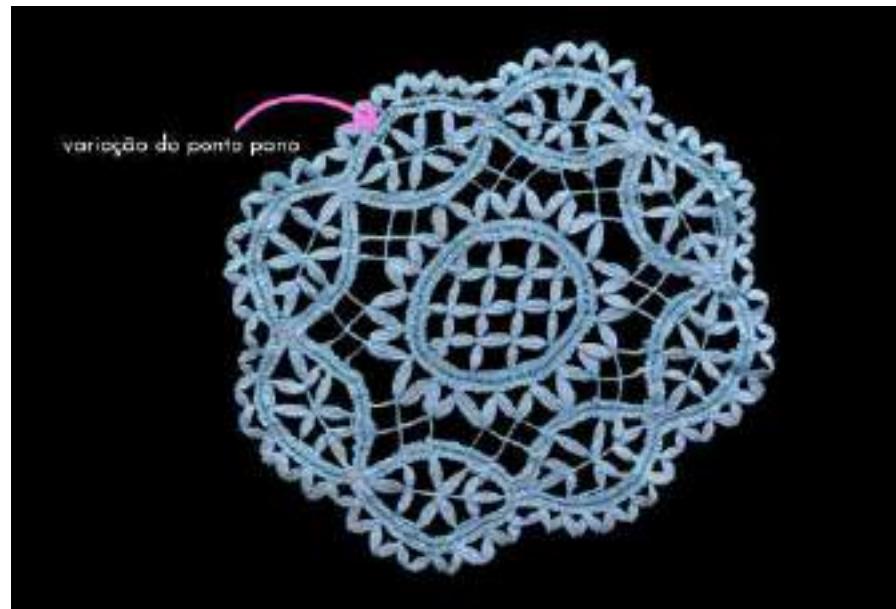
Figura 61 – Amostras de Renda Tradicional com Indicação de Diferenças de Execução dos Pontos Perna-Cheia e Trança



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Um desenho pouco comum de renda tradicional compõe a Figura 62 indicando, na imagem, a execução de uma variação do ponto pano, similar a um entremeio, com espaçamento no meio do ponto.

Figura 62 – Renda Tradicional Redonda com Alteração de Execução do Ponto Pano



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Elemento recorrente nas rendas de bilro tradicionais de Florianópolis é o bico, além do bico de concha que aparece em grande parte das rendas apresentadas nesta dissertação. Também se faz comum o bico de leque. A Figura 63 traz uma renda tradicional redonda, com bico de leque executado com ponto pano e acabamento de corrente de perna cheia.

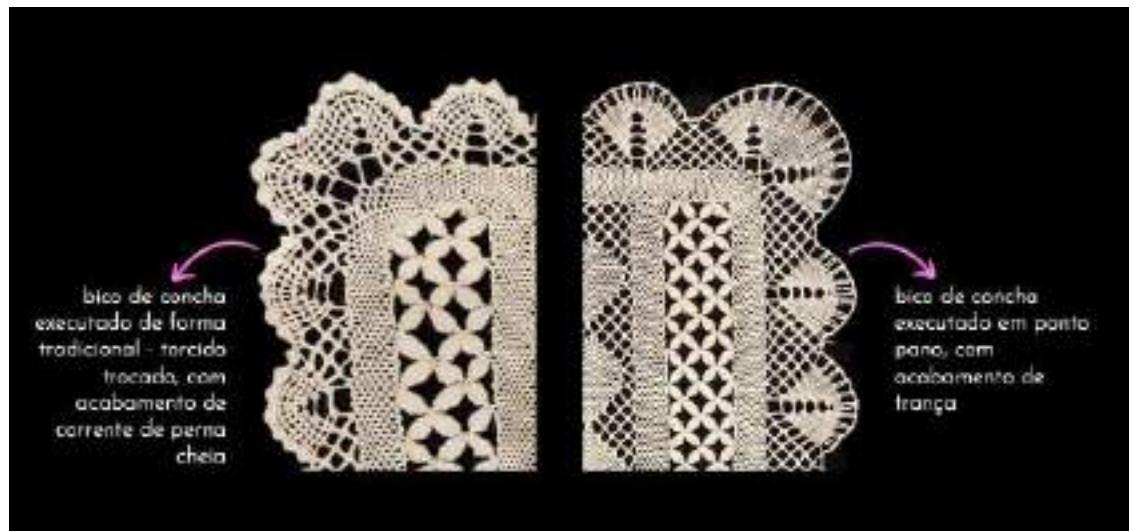
Figura 63 – Renda Redonda com Bico de Leque Executado com Ponto Pano



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Assim como o bico de concha, o bico de leque também pode ser executado de forma tradicional e sem acabamento conforme exibido na Figura 64.

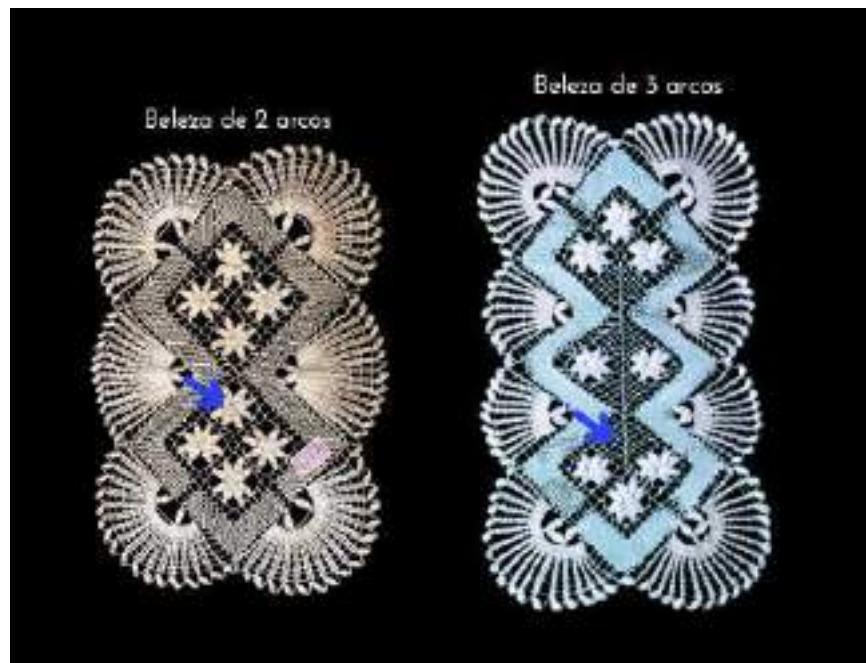
Figura 64 – Renda Tradicional com Diferentes Formas de Executar o Bico de Leque



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), rendas acervo CCBS.

Adicional à renda tradicional comum encontrada em Florianópolis é a Renda Beleza de Arco que apresenta variações, como mostra a Figura 65. Na imagem duas rendas de arco com bico de concha: a primeira, beleza de dois arcos em linha mesclada branca e bege, com quatro margaridas em cada arco e; a segunda, beleza de três arcos, com três margaridas em cada arco da ponta e duas margaridas no centro, nas pontas uma margarida foi substituída por ponto torcido. Esse modelo também foi visto no acervo de rendas do MArquE/UFSC, inclusive um pique do modelo Beleza de três arcos faz parte do acervo de Cultura Popular Coleção professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

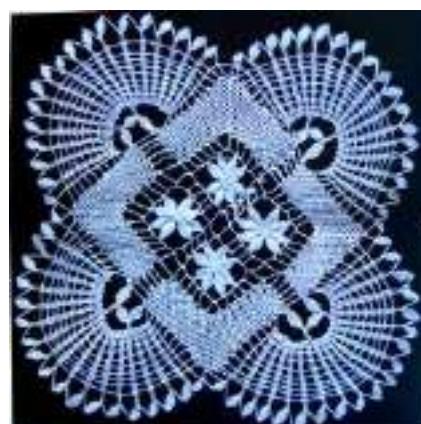
Figura 65 – Renda Tradicional Beleza de Dois e de Três Arcos



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), rendas acervo CCBS.

Suplementando, a Figura 66 apresenta uma variação de tamanho, chamada Beleza de um arco, com quatro bicos de concha, visto que é uma redução do desenho da renda anterior, também com bico de concha.

Figura 66 – Renda Tradicional Beleza de Um Arco



Fonte: Wendhausen (2015).

O mesmo desenho ainda aparece em forma de quadro, como mostra a Figura 67.

Figura 67 – Quadro de Renda Tradicional Beleza de Um Arco



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda executada para a pesquisa.

Os quadros de renda podem ser unidos para fazer colchas, toalhas e xales. Um xale feito com quadros de renda de arco é demonstrado na Figura 68, e, ao fundo, a Lagoa da Conceição. Um xale geralmente é construído com seis quadros inteiros e quatro metades de quadro.

Figura 68 – Xale de Renda Tradicional; Quadro Beleza de Um Arco



Fonte: Figueiredo (2014).

Na visita ao museu, pode-se observar que muitas rendas encontradas no acervo do CCBS são iguais ou similares às rendas do acervo do MArquE, como é o caso das rendas apresentadas na sequência. A Figura 69 transparece uma renda igual ao quadro Beleza de um Arco.

Figura 69 – Renda Beleza de Um Arco



Fonte: Acervo MArquE.

A Figura 70 compara a variação do quadro Beleza de um Arco.

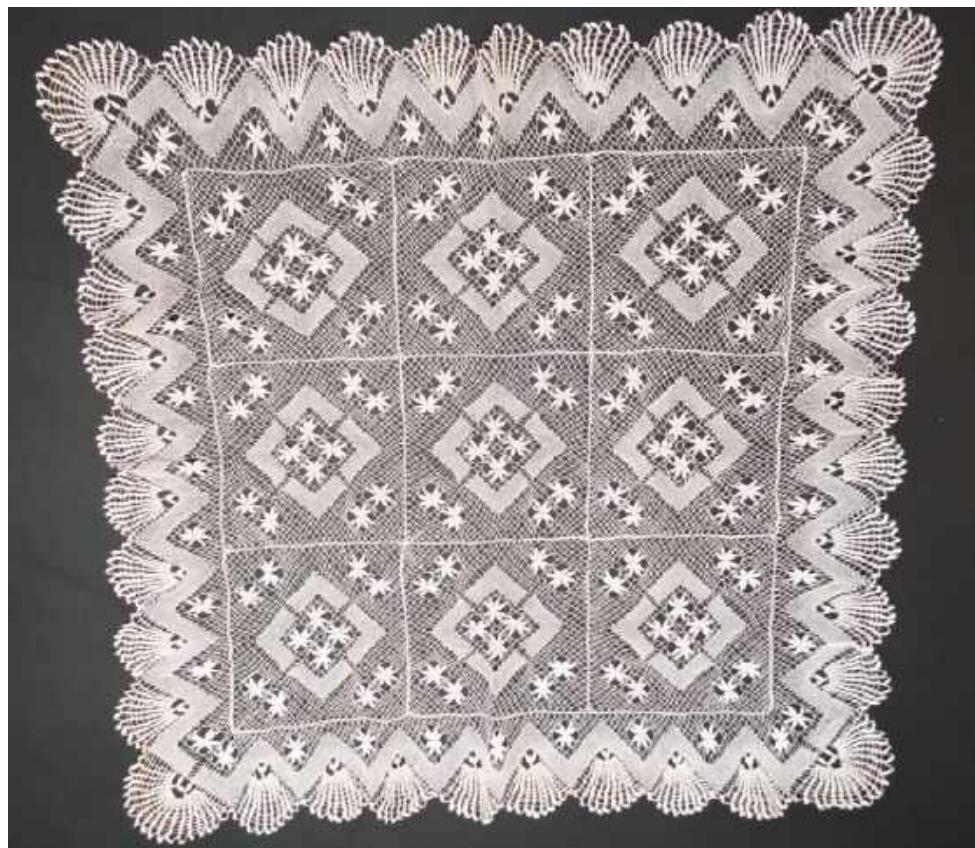
Figura 70 – Variação do Quadro Beleza de Arco



Fonte: Acervo MArquE.

Na Figura 71, uma toalha de renda feita com quadros Beleza de um Arco e com acabamento de bico com arco.

Figura 71 – Toalha de Renda: Beleza de Um Arco, Acabamento de Bico com Arco



Fonte: Acervo MArquE.

Nesta coletânea de desenhos tradicionais da Renda tradicional em Florianópolis, a Figura 72 traz uma toalha retangular da Renda Folha de café.

Figura 72 – Renda Tradicional Retangular Folha de Café



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda do acervo CCBS.

Mencionado algumas vezes neste trabalho de pesquisa, um mesmo desenho, aqui chamado de padrão, pode ser aplicado em diversos formatos, gerando diferentes produtos.

Na Figura 73, um colete de renda de Bilo tradicional com o padrão Folha de café.

Figura 73 – Colete de Renda Tradicional Folha de Café

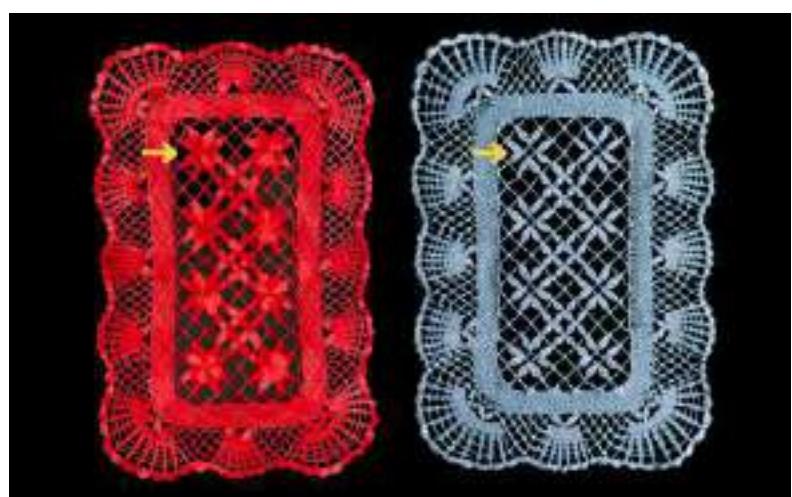


Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), adquirido no Carnaval do Berbigão do Boca 2020 com Rendeira da Lagoa da Conceição.

Observando com minúcias entre as Figura 72 e Figura 73, é possível notar que as duas têm o mesmo padrão, porém com pequenas modificações na forma do desenho e na execução. A Figura 72 possui desenho irregular das folhas, enquanto no colete da Figura 73, as folhas estão proporcionais em todo o modelo. As Flores de cada modelo também são diferentes, enquanto as da Figura 72 têm as pernas-cheias ligadas sobre si, sem formar um miolinho naquela flor, a Figura 73 mostra uma peça em que as pernas-cheias são emendadas por tranças delimitando um quadrado com o espaço vazio no meio, formando um miolo.

A Figura 74 vem aclarar a diferença descrita anteriormente; nela é possível observar a mesma toalha de bandeja, executada com linha idêntica, porém em cores diferentes. A primeira mostra a flor sem miolo, chamada de rosinha, e a segunda com as tranças e o miolo vazio.

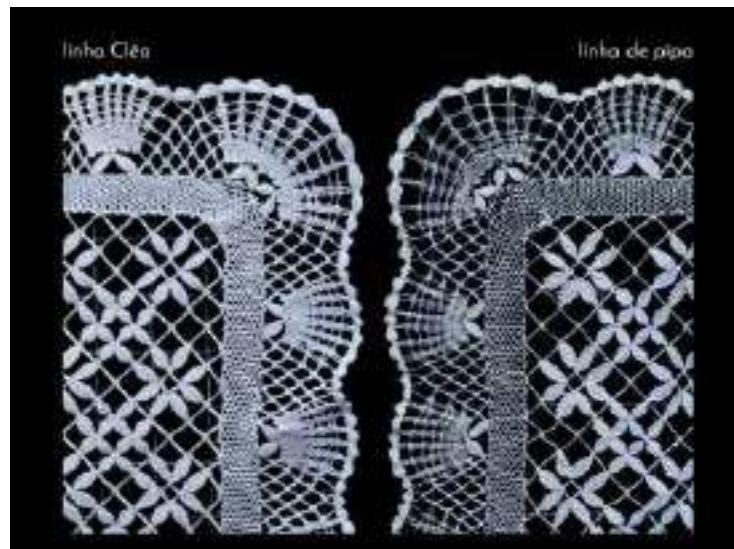
Figura 74 – Toalha de Bandeja Renda Tradicional, Diferentes Formas de Execução da Flor



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), rendas acervo CCBS.

Para encerrar a renda tradicional, a Figura 75 exibe detalhe da mesma toalha de bandeja, agora executada com materiais diferentes: a primeira com uma linha mais grossa, a Linha Cléa, muito utilizada pelas rendeiras de Florianópolis, e; a segunda com linha de pipa, linha mais fina que era mais utilizada antigamente.

Figura 75 – Toalha de Bandeja Renda Tradicional – Detalhe Linha Cléa e Linha Corrente



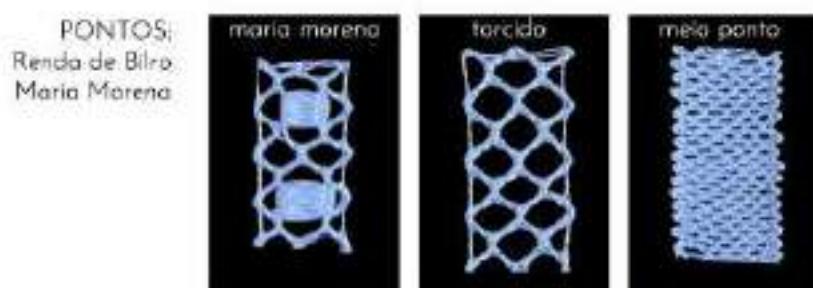
Fonte: arquivo da autora (2022), rendas acervo CCBS.

Salientando que, ao empregar diferentes matérias-primas, obtêm-se diferentes resultados visuais e/ou tátteis, como é o caso das rendas da Figura 75, a renda com linha Cléa é mais maleável e a renda com linha de pipa é mais rígida.

#### 2.2.4.2 Renda Maria Morena

Pequenas alterações na forma de um ponto são suficientes para resultar e originar uma nova modalidade de renda. A perna-cheia, ponto fruto do entrelaçamento de filamentos ligados a quantidade de quatro bilros, quando tecida em um formato quadrado, chama-se de Maria Morena (RIOS, 2015). A Figura 76 exibe os pontos da Renda Maria Morena.

Figura 76 – Pontos Utilizados na Renda de Bilio Maria Morena



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Combinando os três pontos supracitados, Maria Morena, torcido e meio ponto, na Figura 77, uma renda Maria morena.

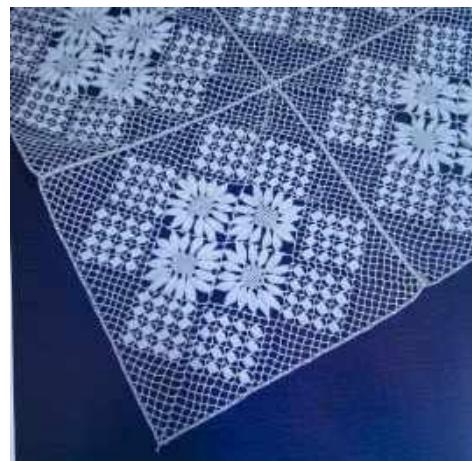
Figura 77 – Quadro Renda Maria Morena



Fonte: Wendhausen (2015).

A Renda Maria Morena também aparece combinada com pontos da renda tradicional, conforme a Figura 78, que mostra quadros da renda Maria Morena combinada com a Olhuda. Reiteradamente, o ponto Maria Morena é assim denominado, independentemente de estar combinado com pontos da Renda Tradicional.

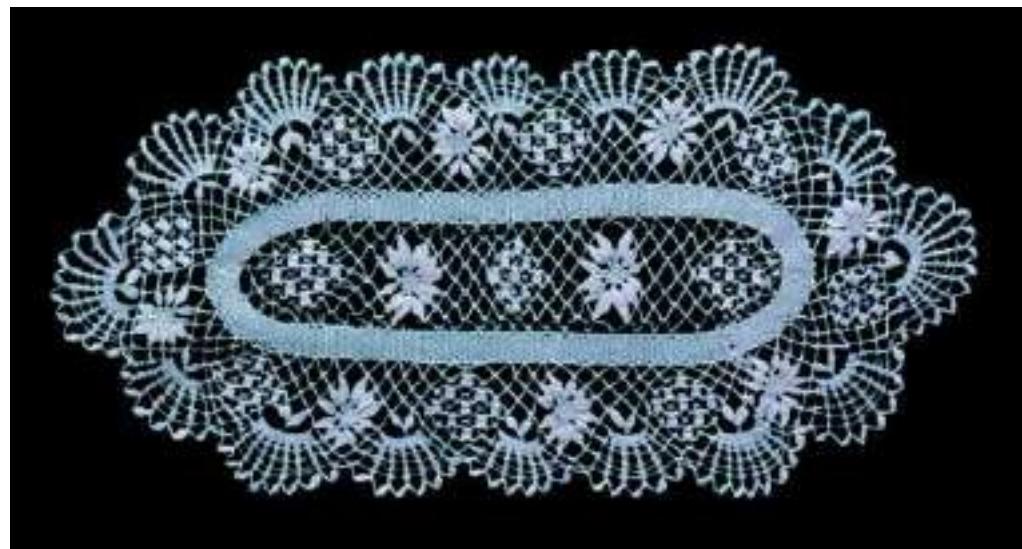
Figura 78 – Renda Maria Morena Combinada com Pontos da Renda Tradicional



Fonte: Wendhausen (2015).

Na Figura 79 novamente a combinação Maria Morena com margaridas da Renda Tradicional, agora em uma toalha oval.

Figura 79 – Toalha Oval de Renda Maria Morena Combinada com Pontos da Renda Tradicional



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Prosseguindo, a Figura 80 apresenta um trilho de renda maria morena combinada com ponto perna-cheia da Renda Tradicional, contornado com bico de leque.

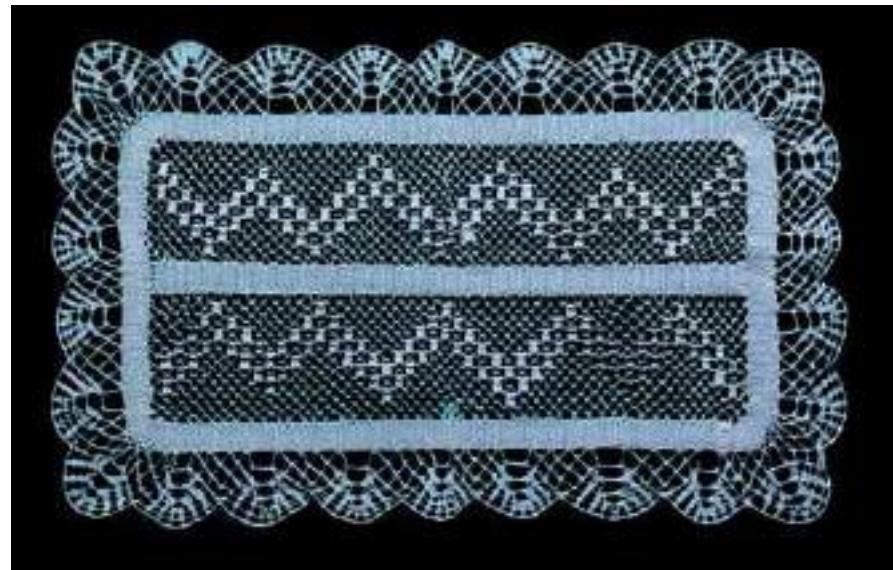
Figura 80 – Trilho de mesa de Renda Maria Morena



Fonte: Arquivo da autora (2022), renda do acervo CCBS.

A Figura 81 revela uma toalha de bandeja em Renda Maria Morena, combinada com meio ponto e ponto torcido, com o bico de leque.

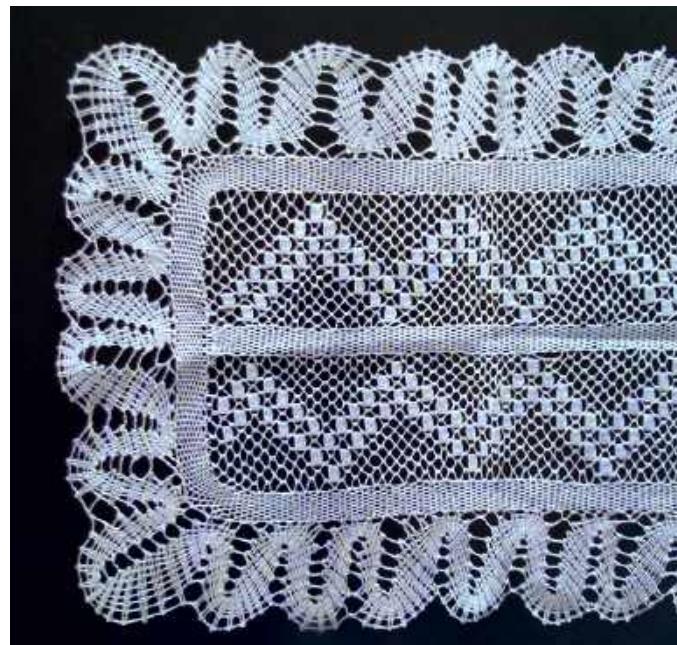
Figura 81 – Toalha de Bandeja Renda Maria Morena



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Detalhe de renda com construção similar a Renda da Figura 81 é comparado na Figura 82 com outro padrão de bico. Nele, uma renda Maria Morena com “bico de pato” ou "bicutá", nomes dados a esse bico alongado, também comum, na Ilha de Santa Catarina.

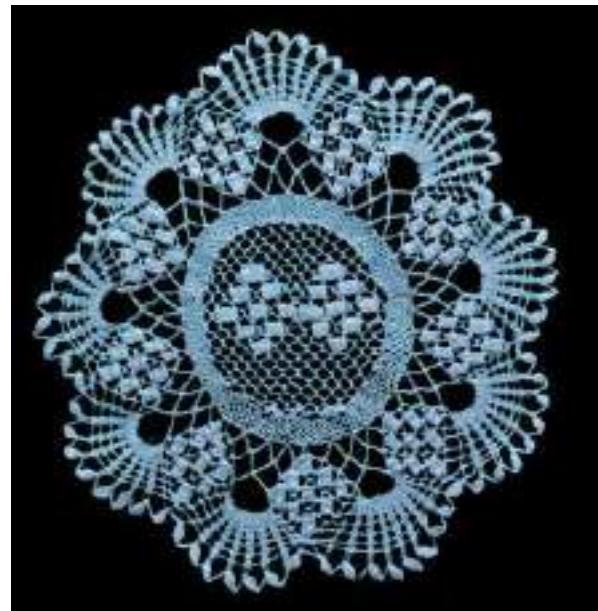
Figura 82 – Renda Maria Morena com Bico de Pato



Fonte: Wendhausen (2015).

A Figura 83 apresenta uma renda redonda Maria Morena com bico de concha.

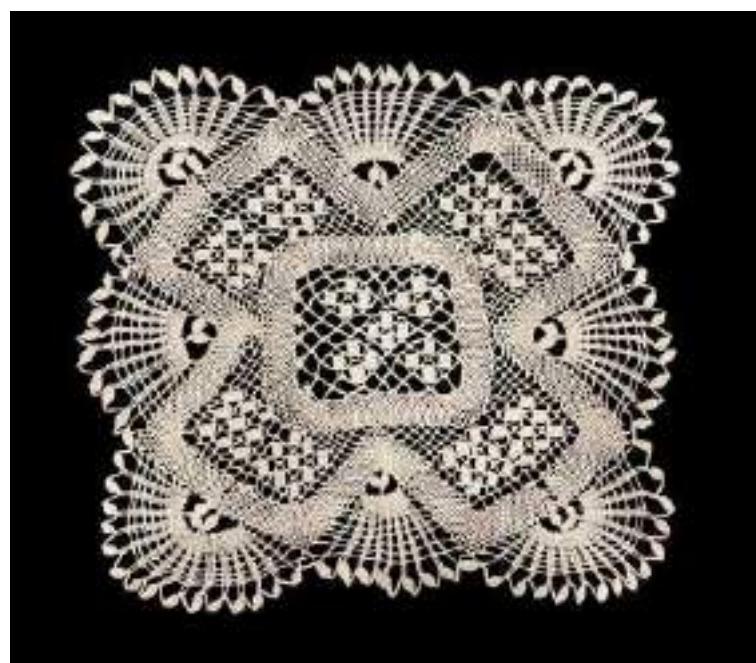
Figura 83 – Renda Maria Morena com Bico de Concha



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda do acervo CCBS.

A Figura 84 oferece um desenho com arcos de meio ponto, porém combinado com o ponto maria morena e bico de concha.

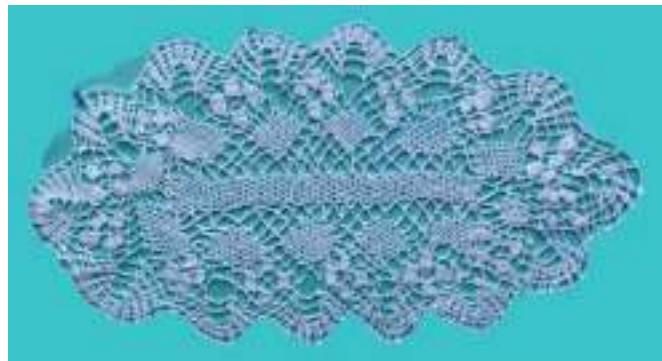
Figura 84 – Renda Maria Morena com Arco



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Nesta sequência, a Figura 85 apresenta uma renda oval Maria Morena.

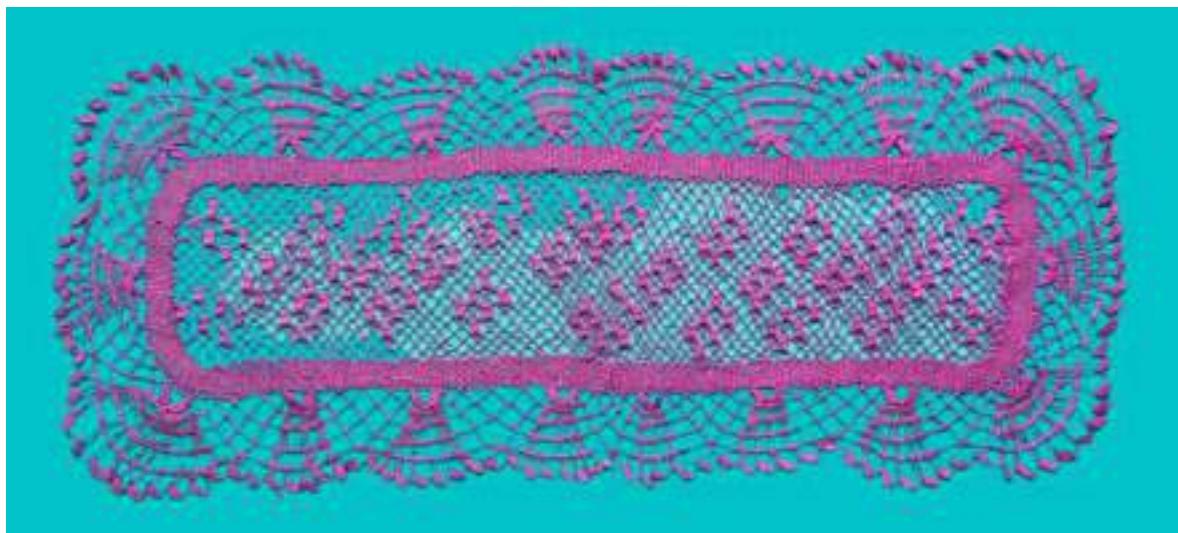
Figura 85 – Toalha Oval Maria Morena



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda do acervo CCBS.

Diversificando a peça e para finalizar esta seção, um trilho de Renda Maria Morena com bico de leque é exibido na Figura 86. Nessa amostra, o ponto Maria Morena é concentrado no meio da renda e de forma irregular.

Figura 86 – Trilho de mesa de Renda Maria Morena com Bico de Leque



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

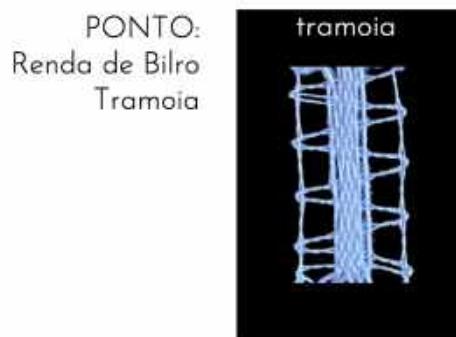
#### 2.2.4.3. *Renda Tramoia*

Segundo Felippi (2021) e Soares (1987), a Tramoia é um tipo de Renda de Bilro produzida em Santa Catarina. A renda tramoia também é conhecida como renda de sete pares, por ser tradicionalmente feita com sete pares de bilros - ressaltando mais uma vez que esta renda está em processo para ser reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Florianópolis.

A técnica consiste no ponto pano, tramado por sete pares de bilros de forma contínua como uma fita, formando desenhos orgânicos, (RIOS, 2015).

A Figura 87 exibe o ponto da Renda de Bilro Tramoia.

Figura 87 – Pontos Utilizados na Renda de Bilro Tramoia



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Retomando o início deste trabalho, atenta-se para o fato de que a renda tramoia favorece a formação de desenhos orgânicos, podendo produzir figuras abstratas ou figurativas.

A Figura 88 mostra uma renda tramoia com forma de pomba (Pomba do Divino, elemento da espiritualidade das artesãs).

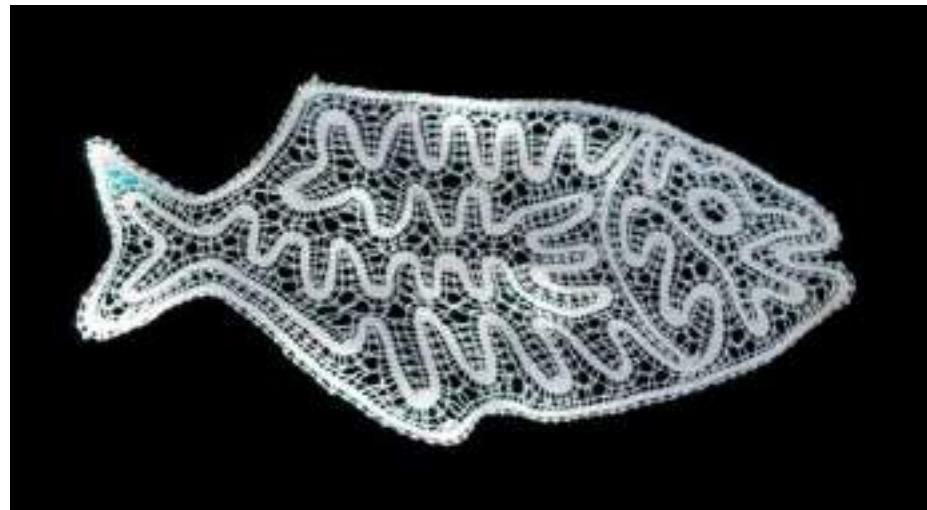
Figura 88 – Renda Tramoia Pomba



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Outra forma figurativa comum em Florianópolis são os peixes. A Figura 89 mostra forma de peixe de renda tramoia.

Figura 89 – Renda Tramoia Peixe



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

A Figura 90 mostra um quadro de renda maria morena, agora com forma abstrata, que lembra o formato de trevos.

Figura 90 – Renda Tramoia Quadro Trevo



Fonte: Wendhausen (2015).

Na Figura 90 é possível observar uma característica da renda tramoia, que é a possibilidade de combinar duas linhas de espessuras diferentes para destacar o desenho da fita contínua. Neste caso, três pares de bilros são enchidos com linha mais fina, por exemplo, linha de pipa ou linha Corrente 24, e a fita tecida é feita com linha mais grossa, aqui linha Cléa.

Dois quadros unidos com bico simples de renda tramoia são retratados na Figura 91, e novamente é possível observar a combinação de duas linhas, dando destaque ao desenho da fita.

Figura 91 – Trilho de Renda Tramoia com Bico



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Além da possibilidade de combinar espessuras diferentes, é possível combinar cores na renda tramoia. A Figura 92 traz três quadros com combinação de cores da mesma espessura de linha.

Figura 92 – Trilho de Renda Tramoia Coral e Branco

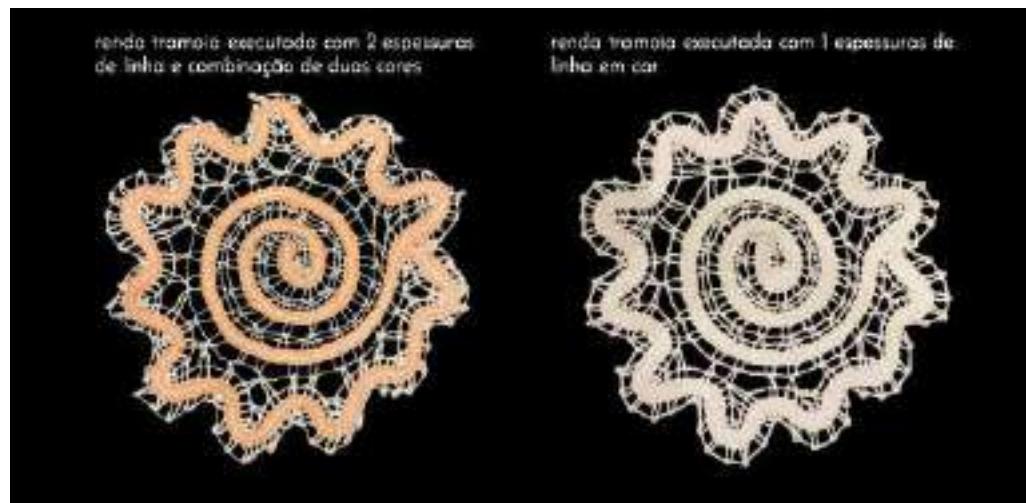


Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Completivo às combinações, a Figura 93 exibe duas rendas com o mesmo desenho: a primeira feita com duas espessuras de linha e em arranjo de cores, a linha fina é branca, e a linha da fita que faz o desenho é a combinação de linha coral e um par de bilros centralizado

na cor branca; a segunda renda é feita com apenas uma espessura e em uma cor de linha, em branco.

Figura 93 – Amostras de Renda Tramoia, Destacando Efeito de Combinação de Espessura de Linha e de Cores



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), rendas acervo CCBS.

A renda tramoia, assim como a renda tradicional e maria morena, é possível de ser executada em qualquer tamanho e qualquer dimensão. A Figura 94 destaca uma toalha de mesa redonda exposta no dia de inauguração do CCBS.

Figura 94 – Toalha Redonda Grande em Renda Tramoia

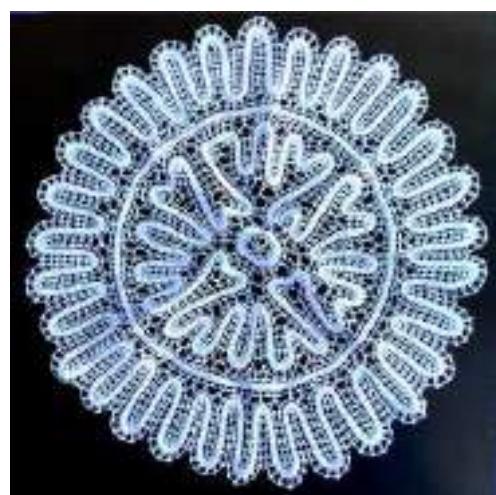


Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Na Figura 94, a renda redonda está colocada em uma mesa com uma escultura em madeira de uma rendeira e uma mini-almofada de renda de bilro, comumente encontrada à venda em feiras e em alguns pontos do comércio local.

A Figura 95 mostra uma renda redonda pequena com bico simples. No que concerne ao miolo da renda, pode-se observar que é similar ao da renda na Figura 105.

Figura 95 – Renda Tramoia Toalha Redonda Pequena



Fonte: Wendhausen (2015).

Em molde diferenciado, detalhe de uma toalha de renda retangular, formada por quadros com acabamento de bico diferenciado, na Figura 96. Na imagem, o encaixe do bico onde se vira a ponta da toalha; característica das rendas de Florianópolis, chamado pelas rendeiras locais de canto virado.

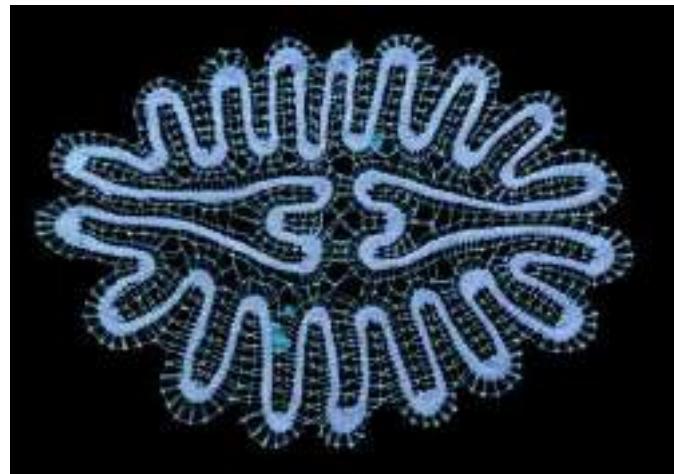
Figura 96 – Detalhe de Toalha Retangular de Renda Tramoia



Fonte: Wendhausen (2015).

As formas das rendas sugestivas aos nomes, como mencionado nas obras de Soares (1987), aparecem aqui na forma da renda tesoura, desenho encontrado com frequência nas rendas tramoia, conforme mostra a Figura 97.

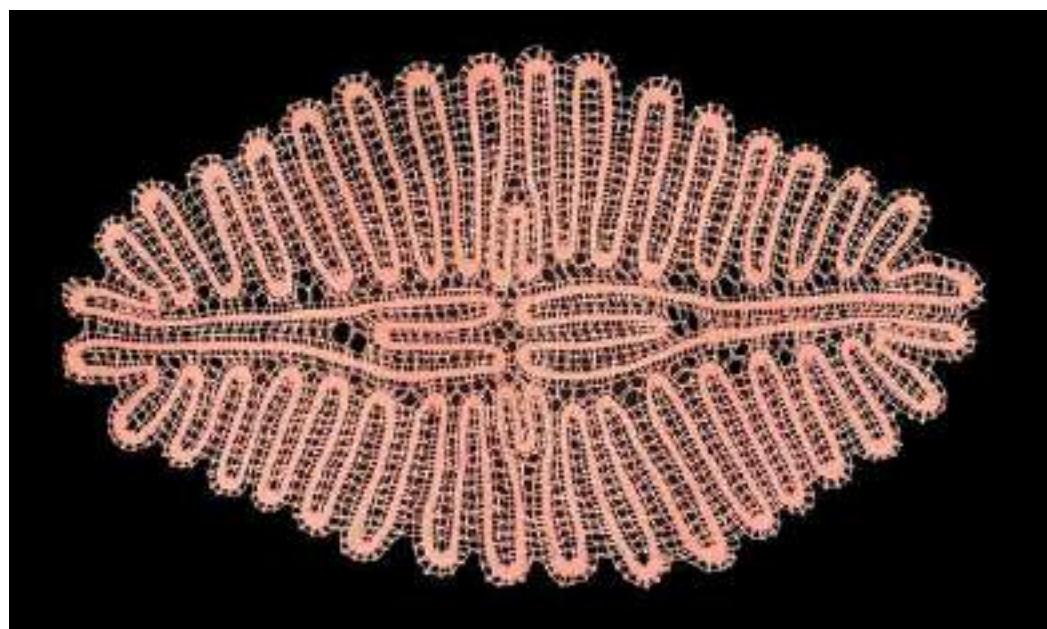
Figura 97 – Toalha Pequena Renda Tramoia Tesoura



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

O mesmo formato é encontrado em rendas maiores, como mostra a renda 98.

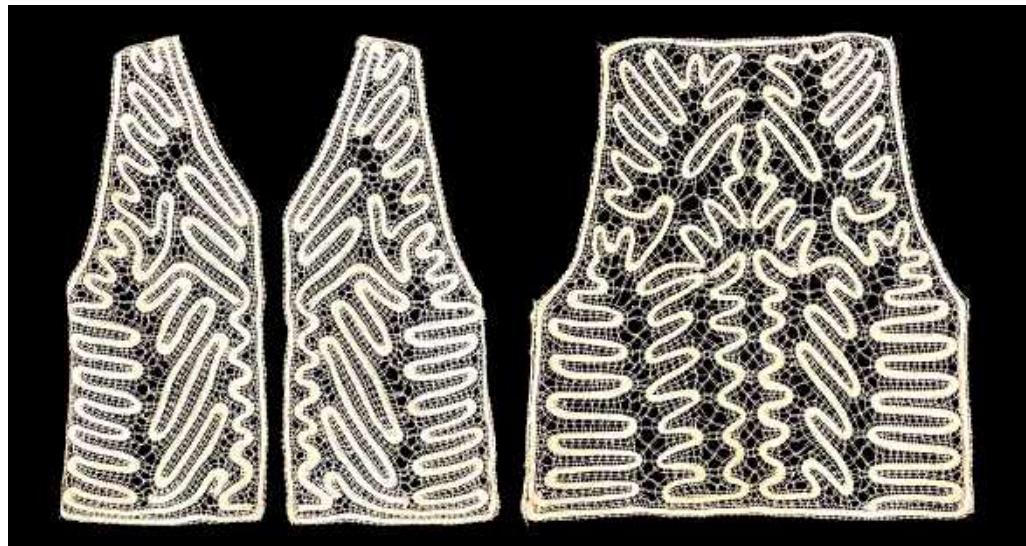
Figura 98 – Toalha Média Renda Tramoia Tesoura



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), renda acervo CCBS.

Assim como nos demais tipos de renda, é possível fazer qualquer formato e produto com a renda tramoia, verifica-se esta possibilidade no produto finalizado que aparece na Figura 99, um colete de renda tramoia.

Figura 99 – Colete de Renda Tramoia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Conforme expresso através da Figura 100, é perfeitamente possível misturar partes de rendas diferentes para confeccionar uma só renda. Na imagem, detalhe de uma colcha feita com quadros de renda maria morena e renda tramoia, finalizado com bico de renda tramoia; para esse bico dá-se o nome de “pinheiro”.

Figura 100 – Colcha de Renda de Bilro Tramoia e Maria Morena



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Menos recorrente nas rendas de Florianópolis é a mistura das técnicas em uma mesma renda. Como vem-se explicando, é possível encontrar tipos mesclados, como por exemplo na Figura 101, onde se vê a ponte Hercílio Luz feita em renda tradicional, e o contorno em renda tramoia.

Figura 101 – Renda Ponte Hercílio Luz



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

No retrato se evidencia o tipo de ponto e sua nomenclatura de acordo com o lugar em que é realizado, neste caso também a forma, evidenciando partes anteriores desta pesquisa.

E, ainda, é apresentado um quadro com a correspondência de nomenclaturas dos principais pontos abordados neste trabalho, e nele, as nomenclaturas nas demais regiões do Brasil onde se produz a Renda de Bilro.

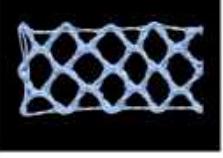
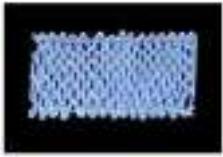
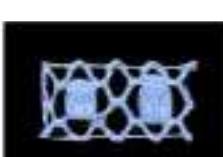
### 2.2.5 Quadro de correspondência de pontos

A Renda de Bilro é produzida em diversas regiões do Brasil e do mundo. Existem variados tipos de pontos e, como já colocado, suas nomenclaturas diferem de acordo com o lugar onde são produzidos.

O Quadro 3 apresenta os sete pontos principais da Renda de Bilro, apresentados neste capítulo, e a correspondência de nomenclatura com as outras regiões do Brasil.

Quadro 3 – Correspondência de Pontos da Renda de Bilro

NOMENCLATURA EM FLORIANÓPOLIS	OUTRAS NOMENCLATURAS
<b>Torcido</b>	Ponto básico que não altera nomenclatura no Brasil.

	
<b>Meio ponto</b> 	Também chamado de <i>Trocado</i> ou <i>Pano aberto</i> , na região Nordeste do Brasil e inclusive na Grande Florianópolis.
<b>Trança</b> 	Ponto básico que não altera nomenclatura no Brasil.
<b>Perna-Cheia</b> 	No Nordeste brasileiro é comumente chamado de <i>Traça</i> , <i>Barata</i> , <i>Palma</i> , e no Rio de Janeiro, é conhecida por <i>Bananinha</i> .
<b>Ponto Pano</b> 	Também chamado de <i>Paninho</i> , inclusive na Grande Florianópolis.
<b>Maria Morena</b> 	No Nordeste e Sudeste denomina-se <i>Tijolinho</i> .
<b>Tramoia</b> 	Em Florianópolis também é chamada de <i>Renda de Sete Pares</i> .

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Cordeiro (2011).

De acordo com Earnshaw (1983), cada região produtora pode ter milhares de desenhos e esta grande diversidade dificulta isolar características comuns de cada lugar. Fato esse que leva a autora a recomendar a identificação do local ou da data a partir da análise visual de um

desenho de renda. Somado a isso, atualmente muitos desenhos são reproduzidos em locais distantes de sua origem.

Considerando ainda que a Renda de Bilo é um artesanato que inclui desde o conhecimento acumulado por sucessivas gerações, chamado de patrimônio cultural imaterial, até acervos em centros culturais e coleções museológicas (patrimônio material), adentra-se ao último tópico do referencial teórico com o objetivo de compreender os conceitos de preservação, restauração e conservação.

Vale ressaltar o objetivo desta dissertação que é desenvolver um guia conceitual para restauração de desenhos já existentes em acervos culturais, e, para isso, além de unir elementos e técnicas do design de superfície aos fundamentos de produção da Renda de Bilo para restaurar os desenhos, busca-se também a salvaguarda, resgatando a história, os nomes dos padrões originais, registrando imagens e informações. Com esta finalidade, descreve-se também sobre diretrizes de documentação museológica e processos de registro e catalogação, justamente por considerar que os acervos são portadores potenciais de informação e por a Renda de Bilo se tratar de um valioso patrimônio cultural vivo em Florianópolis.

### 2.3 FUNDAMENTOS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE

Conforme diferentes estudos, percebe-se que o ser humano utiliza as superfícies como suporte para expressão visual desde a Pré-História, nas quais as inscrições desenhadas nas cavernas desempenhavam o papel de registrar acontecimentos e transmitir informações. Schwartz (2008) diz que é parte da condição do homem configurar o meio em que vive, modificando os objetos, desde os tempos primitivos, com o propósito de influenciar a aparência final destes.

Esta necessidade do ser humano se expressar permitiu que fossem desenvolvidas e aprimoradas diversas técnicas, com variados tipos de materiais, em diversos graus de complexidade, para inúmeras finalidades. O surgimento de algumas técnicas para a produção de utensílios data da Pré-História, entre eles, a cerâmica e a tecelagem, outras surgiram com o passar do tempo, como a estamparia, a azulejaria, a tapeçaria, o mosaico e o tratamento de superfícies de metal (RÜTHSCHILLING, 2008).

Desde a antiguidade, as civilizações desenvolveram o gosto pela decoração de superfícies em geral, principalmente nos utensílios domésticos, espaços arquitetônicos e artefatos têxteis. A Renda de Bilo – tema central desta pesquisa que foi aprofundada – data de ter surgido como tecelagem no século XV na Europa. Parafraseando Rüthschilling (2008),

a tecelagem e a cerâmica, e, posteriormente, a estamparia e a azulejaria, como linguagem visual, carregam o embrião do que hoje chamamos de design de superfície.

### 2.3.1 Design de Superfície

Entende-se Design de Superfície como revestimento, membrana, pele, envoltório, interface, elemento delimitador de formas. Assim sendo, as superfícies “[...] estão em toda parte, sempre foram receptáculos para a expressão humana, mas somente nos últimos anos têm sido reconhecidas como elementos projetivos independentes [...]” (RÜTHSCHILLING, 2008, p.24).

Design de Superfície é a tradução de *Surface Design*, termo criado nos EUA pela *Surface Design Association* (SDA), no final da década de 1970, para designar a área de atuação do Design que compreende a elaboração de motivos para os mais variados tipos de superfícies. Salienta-se que a SDA atua somente no campo têxtil. Para associação, “Design de superfície abrange coloração, padronagem e estruturas de fibras e tecidos. Isso envolve exploração criativa de processos como tingimento, pintura, estamparia, bordado, embelezamento, *quilting*, tecelagem, tricô, fôrte e confecção de papéis” (SDA, 2008 *apud* RÜTHSCHILLING, 2008, p.13).

Rüthschilling (2008) relata ainda que o termo Design de Superfície passou a ser utilizado no Brasil no final da década de 80, inicialmente por Renata Rubim, após voltar de um período de estudos na *Rhode Island School of Design* (RISD), nos Estados Unidos, onde teve contato com os pensamentos da SDA.

Para dar seguimento, corrobora-se que o design de superfície está presente em praticamente todas as áreas do Design. No entanto, é notório o conhecimento de que a área têxtil é a vertente do design de superfície que mais se destaca. Setor que evolui de sua tradição histórica, remontando ao surgimento dos primeiros tecidos de origem vegetal e animal até o surgimento da tecelagem industrial e das técnicas para impressão. A evolução tecnológica esteve sempre atrelada ao desenvolvimento da impressão em tecidos, o que permitiu a transição de métodos manuais de reprodução dos padrões para os mecanizados, ampliando o volume e a rapidez de produção. Hoje, a estamparia é a área de maior projeção do design de superfície têxtil, executando um papel fundamental na indústria da moda ao traduzir visualmente os conceitos trabalhados nas coleções (FEITOSA, 2019).

O Design de Superfície como atividade tem o objetivo de projetar qualidades estéticas, funcionais e estruturais, no sentido de reforçar ou minimizar a interação entre o objeto e o sujeito, comunicando conceitos e significados através da configuração das formas, cores e texturas aplicadas ou construídas. “A Superfície possui um caráter dinâmico e comunicativo [...] Ela própria é também um objeto aberto a ressignificações e que estabelece com o sujeito uma relação de interação multissensorial” (SCHWARTZ, 2008 *apud*. BARACHINI, 2002, p. 31).

Tendo em vista os dizeres supracitados, elege-se a definição também de Schwartz (2008) a ser adotada na pesquisa por contemplar de forma abrangente as abordagens e funções observadas em uma superfície:

O Design de Superfície é uma atividade projetual que atribui características perceptivas expressivas à superfície dos objetos, concretas ou virtuais, pela configuração de sua aparência, principalmente por meio de texturas visuais, tátteis e relevos, com o objetivo de reforçar ou minimizar as interações sensório-cognitivas entre o objeto e o sujeito. Tais características devem estar relacionadas às estéticas simbólicas e práticas (funcionais e estruturais) dos artefatos das quais fazem parte, podendo ser resultantes tanto da configuração de objetos pré-existentes em sua camada superficial quanto do desenvolvimento de novos objetos a partir da estruturação de sua superfície (SCHWARTZ, 2008, p. 146).

E, aliado ao aspecto informacional cada vez mais discutido neste campo, as superfícies vêm sendo abordadas por alguns autores como “elementos projetivos independentes, no que se refere à evolução da cultura do design”, (RÜTHSCHILLING, 2008 p. 24). Esta visão, que desassocia as superfícies do revestimento de objetos e lhes garante um caráter projetual autônomo, possibilitou o surgimento de conceitos como superfície-objeto Barachini (2002) e superfície-envoltório, já incorporado na definição da especialidade por autores como Schwartz (2008). Ambas caracterizam níveis de manipulação diferenciados em relação ao produto final, com abordagens e técnicas de representação e de produção específicas, mas com um ponto em comum: a geometria para estruturar e organizar a informação gráfica, material e perceptiva da superfície (SCHWARTZ; NEVES, 2009, p.113).

Destarte, na próxima seção são detalhadas as duas classificações de acordo com a materialidade das superfícies: Superfície-Envoltório e Superfície-Objeto.

### **2.3.2 Materialidade da Superfície**

O design de superfície pode ser classificado segundo as funções de caracterizar e constituir um artefato. Nesta seção, são discutidos os conceitos de superfície-envoltório e de

superfície-objeto, de acordo com a configuração de superfícies sob o aspecto bidimensional e tridimensional.

As noções de Materialidade da Superfície, a seguir, fundamentam-se a partir das obras das autoras: Schwartz e Neves (2009), Rüthschilling (2008), Lima e Corrêa (2012) e Barachini (2015).

### 2.3.2.1 *Superfície envoltório*

O termo Superfície-Envoltório é proposto por Schwartz (2008) e engloba as superfícies projetadas de modo a caracterizar o objeto em sua camada superficial, revestindo-o e levando em consideração um volume predefinido. A noção de superfície-envoltório é utilizada para definir projetos onde o tratamento da superfície está vinculado a um artefato e depende da sua estrutura física para existir. Logo, a sua aplicação não altera ou modifica as configurações de volumetria e tridimensionalidade do objeto. “A Superfície, aqui, possui um caráter modificador do objeto em sua camada superficial, no todo ou em parte de sua área, tendo impacto pequeno sobre a configuração do volume” (SCHWARTZ, 2008, p. 19).

A Figura 2 apresenta um exemplo de aplicação de superfície-envoltório, uma estampa com motivos inspirados na Renda de Bilro: na figura um lenço com estampa de renda, inclusive, no centro do lenço, uma renda sendo construída com os bilros presos às linhas.

Figura 102 – Superfície-Envoltório: Estampa Inspirada na Renda de Bilro



Fonte: Bookscarves no Instagram<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CY9WrJDio\\_h/?igshid=YmMyMTA2M2Y=](https://www.instagram.com/p/CY9WrJDio_h/?igshid=YmMyMTA2M2Y=)>. Acesso em: 29 abr. 2022.

Conforme apresentado na Figura 102, a função de revestir se relaciona com a de caracterizar os objetos. São exemplos os processos finais de tratamento do tecido como estamparia, tinturaria, bordados, aplicação de texturas sobre objetos, gravações e entalhes, adição e/ou subtração de substâncias ou elementos sobre a superfície.

### 2.3.2.2 *Superfície objeto*

A Superfície-Objeto é projetada de modo que o resultado visual ou tátil obtido resulte da própria construção e estrutura do objeto, constituindo “[...] parte integral da tridimensionalidade de forma não dissociativa, concebendo ou gerando os próprios volumes” (BARACHINI, 2015, p. 3). Nesse caso, a superfície é organizada simultaneamente ao volume, em uma relação intrínseca, para estruturar o objeto. O objeto depende diretamente da relação entre superfície e volume, só sendo completamente apreendido e caracterizado ao final dessa interação, quando somente então passa a existir como produto (SCHWARTZ; NEVES, 2009).

De acordo com Lima e Corrêa, as superfícies construídas:

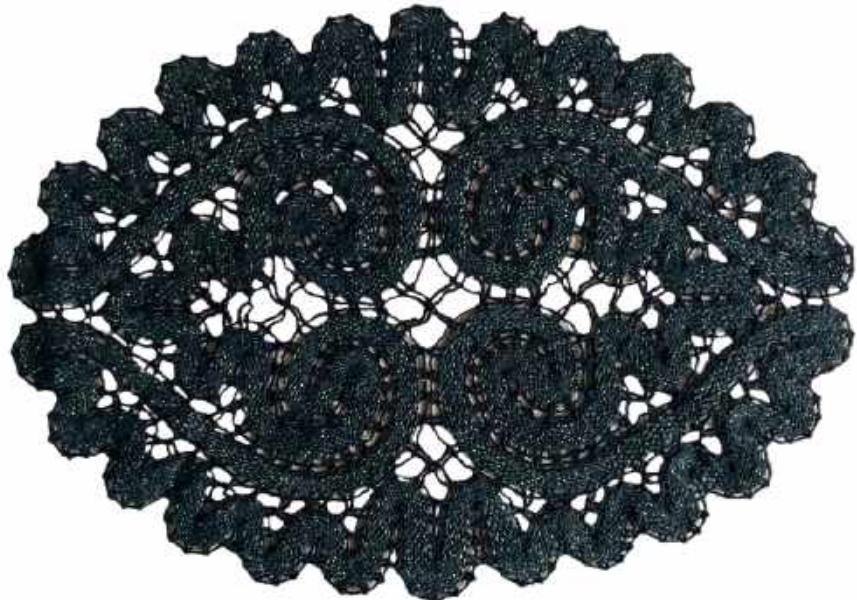
[...] são as padronagens que se tornam o próprio produto, como, por exemplo, aquelas que envolvem o projeto de alguns tecidos, onde a manipulação direta da urdidura e da trama dos fios – previamente tingidos, tecidos ou atados – consiste na criação de diferentes cores e texturas, e, consequentemente, de padronagens (LIMA; CORRÊA, 2012, p. 2).

Acrescente-se que a Superfície-Objeto compreende os padrões de Design de Superfície que geram (são) os próprios objetos. A superfície então possui um caráter estruturador do volume, gerando-o e deixando-se influenciar por ele para a configuração do objeto – as chamadas “estruturas que geram superfícies” (SUDSILOWSKY, 2006 *apud* SCHWARTZ; NEVES, 2009, p.115).

Relacionada à função de constituir e definir, nesses casos, a superfície configura-se como um elemento projetual autônomo, ou seja, independente de algo que a sustente. Entre os exemplos de superfícies-objeto estão artefatos originados a partir de tramas, algumas consideradas produtos de design têxtil, formadas pelo entrelaçamento de fibras e fios, técnicas de tecelagem, padronagem, cestaria, entre outros.

A Figura 103 mostra um exemplo de superfície-objeto: uma renda de Bilro, artefato construído a partir do entrelaçamento de linhas com auxílio de bilros, técnica de rendar artesanal.

Figura 103 – Superfície-Objeto Renda de Bilro

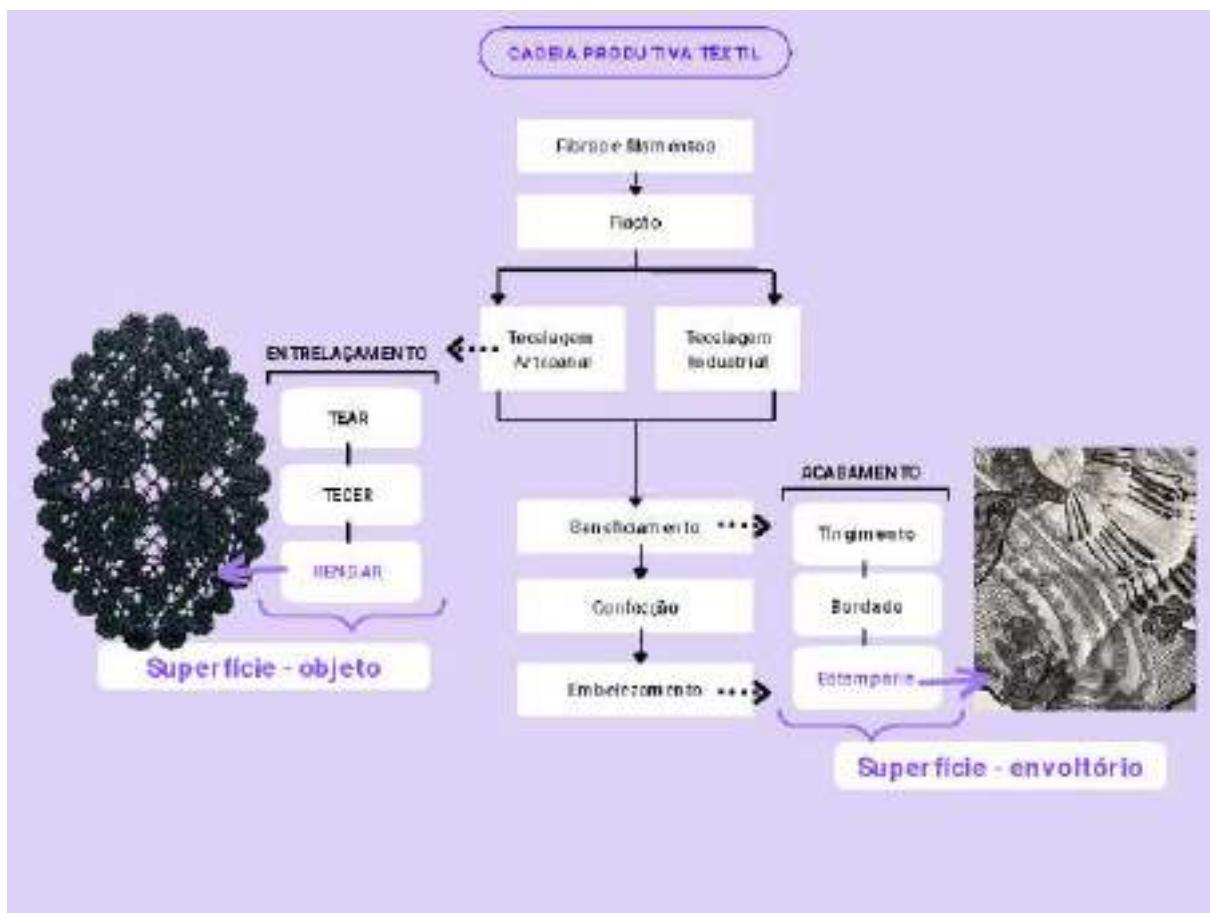


Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A noção da superfície como elemento bidimensional passa a ser ampliada e considerada uma estrutura gráfica espacial com propriedades visuais, táteis, funcionais e simbólicas. Conforme exemplificado na Figura 103, a superfície-objeto é constituída por uma estrutura intrínseca que confere à sua autossustentação, determinando sua existência independente de qualquer outro suporte. Dessa maneira, a superfície deixa de ser uma aplicação ou revestimento e passa a constituir o próprio objeto (RÜTHSCHILLING, 2008).

O design têxtil é a atividade de concepção de tecidos (NEVES, 2000 *apud* SILVA, 2013, p.33), e pode se dar em pequena ou grande escala, de forma manual ou mecânica. Segundo Silva (2013), o tecido é o resultado do entrelaçamento, que pode se dar de forma ordenada ou desordenada, de fibras ou fios têxteis e seus processos produtivos dividem-se basicamente em: tecidos planos, tecidos de malha, rendas e não tecidos (SILVA, 2013). O design de superfície têxtil (Figura 104) engloba superfície-objeto e superfície-envoltório, divide-se entre entrelaçamento e acabamento. O primeiro compreende técnicas que trançam fios para tecelagem, malharia e renda, por exemplo, já o segundo abrange os processos finais de tratamento do tecido como estamperia, tinturaria e bordados (RÜTHSCHILLING, 2008).

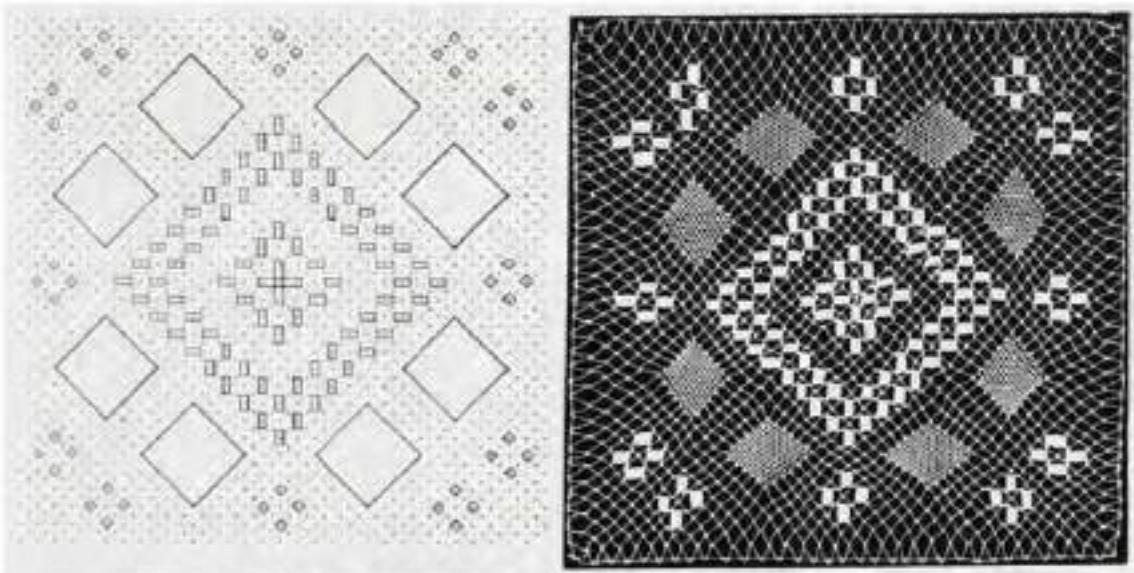
Figura 104 – Design de Superfície Têxtil



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

A noção de superfície-objeto está atrelada à construção da superfície e, simultaneamente, à estruturação do artefato. A Renda de Biro, objeto de pesquisa deste trabalho, é classificada como superfície-objeto. Sendo o desenho do pique, etapa projetual, construído numa relação intrínseca com o volume, a renda propriamente dita (Figura 105). Assim sendo, ambos, superfície e volume, existem somente a partir desta relação de interdependência.

Figura 105 – Pique e Respectiva Renda de Bilro



Fonte: Doralécio Soares (1978).

Para dar sequência ao estudo, é cabível a discussão dos fundamentos que permeiam o desenvolvimento das superfícies. Portanto, nas seções seguintes, os componentes projetuais são apresentados para melhor entendimento das funções que desempenham na configuração de uma padronagem.

Vale ressaltar que esta pesquisa tem como foco o estudo dos piques de acervos culturais da Renda de Bilro, compreendido neste trabalho como etapa projetual para o desenvolvimento da Superfície-Objeto, a Renda de Bilro.

### 2.3.3 Fundamentos do Design de Superfície

Este capítulo tem como objetivo apresentar as noções elementares do Design de Superfície, e seus princípios básicos, tanto para facilitar a compreensão dos seus componentes, quanto para ilustrar as possíveis configurações projetuais de uma superfície. Os fundamentos são aplicáveis em projetos de Superfície-Envoltório, bem como em Superfícies-Objeto. Contudo, aclara-se que a presença de cada fundamento ou elemento se dá a partir das necessidades e limitações de cada projeto.

#### 2.3.3.1 Elementos do Design de Superfície

A compreensão dos fundamentos do design de superfície se inicia com o entendimento dos elementos que compõem a linguagem visual de um padrão. Rüthschilling (2008)

identifica três tipos de elementos que, dispostos em maior ou menor intensidade, vão configurar uma superfície. São eles: figuras ou motivos, elementos de preenchimento e elementos de ritmo, que podem se manifestar de diferentes maneiras, e, em algumas a participação do elemento é evidente; em outras, inexistente.

#### 2.3.3.1.1 Figuras ou motivos

Podem ser elementos figurativos os abstratos, geométricos e orgânicos. Os motivos ou figuras determinam a classificação da superfície em categorias ou estilos como: floral, geométrico, étnico e figurativo, e, a partir destas categorias, os estilos podem se desmembrar ou até mesmo se combinar originando novas feições. Os motivos são formas ou conjunto de formas não interrompidas, portanto, consideradas em primeiro plano (leis de percepção), invocando tensão e alternância visual entre figura e fundo.

Os motivos são recorrentes na composição (Figura 106 – indicação A), ou seja, aparecem muitas vezes, apresentando variações de tamanho, posição e até pequenas alterações formais. Conferem o sentido ou o tema da mensagem visual da composição que varia de acordo com o grau de interpretação subjetiva controlada pelo designer.

#### 2.3.3.1.2 Elementos de preenchimento

Para desempenhar o papel de unir visualmente os demais componentes, há os elementos de preenchimento (Figura 106 – indicação B). Esses, geralmente, estão localizados no plano de fundo da estampa. São texturas e grafismos que preenchem planos e/ou camadas, responsáveis pela ligação visual e tático dos elementos. Correspondem, em um plano habitual, a tratamentos dos fundos. Podem ocorrer a sós, conferindo à superfície sua característica principal, por exemplo, um revestimento com textura (somente textura) sem motivos, ou interagindo com motivos distribuídos sobre ele (RÜTHSCHILLING, 2008).

Há uma grande diversidade de texturas de preenchimento, algumas delas simulam materiais ou técnicas (madeira, trama de tecido, aquarela, tingimentos artesanais), outras são geradas a partir dos próprios materiais ou técnicas, e ainda há aquelas que podem ser uma escolhida para realçar os demais componentes.

### 2.3.3.1.3 Elementos de ritmo

Os elementos de ritmo, conforme Rüthschilling (2008), são os componentes de maior força visual em uma estampa. Referem-se à forma como as figuras e/ou elementos do padrão se organizam no espaço, com relação ao tamanho, configuração, posicionamento, e mais. Essa força ou tensão é conseguida pela configuração, posição, cor, dentre outros aspectos conferidos aos elementos no espaço. Para a autora mencionada anteriormente, a estrutura formal, construída pela repetição dos elementos de ritmo, promove o entrelaçamento gráfico-visual (Figura 106 – indicação C). Metaforicamente, os elementos de ritmo atuam como impulsos responsáveis pela ação de propagação do tratamento visual que vem cobrindo a superfície. “As ondas visuais conferem o sentido de continuidade (propagação do efeito) e contiguidade (harmonia visual na vizinhança dos módulos) de toda superfície gerada e/ou tratada” (RÜTHSCHILLING, 2008, p.62).

No estudo de composição visual de uma superfície, os elementos de ritmo adquirem grande importância, uma vez que são responsáveis por ditar o movimento do padrão e a forma que o olhar percorre entre os componentes e assim se percebe a totalidade da estampa.

A Figura 106 exemplifica, em um padrão de estampa, os três elementos de uma superfície. Os motivos ou figuras são recorrentes na composição (Figura 106 – indicação A) e determinam a classificação da superfície em categorias ou estilos, no caso exemplificado a estampa Laburnum Falls apresenta motivo floral. Para desempenhar o papel de unir visualmente os demais componentes, há os elementos de preenchimento (Figura 106 – indicação B), esses, geralmente, estão localizados no plano de fundo da estampa. São texturas e grafismos que preenchem planos, responsáveis pela ligação visual dos elementos. No caso da estampa Laburnum Falls, as folhas fazem o preenchimento do espaço, comportando-se como um segundo plano e fazendo a ligação das flores. O entrelaçamento gráfico-visual (Figura 106 – indicação C), no exemplo da estampa Laburnum Falls, é feito pelos galhos curvilíneos, que são, nesse caso, os elementos de ritmo, ditando o movimento do padrão e a forma que os sentidos percorrem pelos demais componentes da estampa.

Figura 106 – Estampa Laburnum Falls (Sanderson), com as indicações A, B e C



Fonte: Site Anderson Design Group<sup>12</sup>

Ressalta-se que, para que um projeto de design de superfície seja construído, não é imprescindível a utilização conjunta dos três elementos, pois é possível desenvolver um padrão utilizando somente motivos ou elementos de preenchimento. No primeiro caso, todos os componentes teriam a mesma força visual e o plano de fundo não existiria. Já na segunda situação, uma estampa criada somente com elementos de preenchimento resultaria em uma textura, como já foi citado. Com a construção de estampas exclusivamente formadas por elementos de ritmo, isso se torna improvável, uma vez que sua existência pressupõe a relação com os demais componentes (FEITOSA, 2019).

Vistos os elementos projetuais do Design de Superfície, e retomando o foco desta pesquisa, que trata do estudo dos piques de acervos culturais da Renda de Bilo, este compreendido no trabalho como etapa projetual da Superfície-Objeto. Para dar sequência ao estudo, faz-se necessária a discussão dos elementos constitutivos da Renda de Bilo, e a relação com os elementos do design de superfície, descritos no próximo item.

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.sanderson.sandersondesigngroup.com/product/fabric/water-garden-fabrics/laburnum-falls/dwat237272/>>. Acesso em: 26 jun. 2022.

#### 2.3.3.1.4 Elementos da Renda de Bilro

Este subitem tem como objetivo apresentar os elementos constitutivos da Renda de Bilro, tanto para correlacionar com os elementos do design de superfície, quanto para ilustrar nos itens seguintes as possíveis configurações projetuais de uma Renda de Bilro. Para este subitem foram pesquisados os trabalhos de Silva (2013) e Felippi (2021). Contudo, mais uma vez se esclarece que a presença de cada fundamento ou elemento se dá a partir das necessidades e limitações de cada projeto.

Para Felippi (2021) renda é um tipo de tecido com estrutura independente, construída pela movimentação de um fio ou de múltiplos fios (no caso da Renda de Bilro), formando, por seu entrelaçamento, um tecido composto por espaços vazios e cheios. Segundo Silva (2013), os elementos constitutivos, ou seja, as partes que compõem uma renda compreendem:

- a) Motivos: formas que constituem o desenho da renda, destacam-se sobre a base de ligação, e que também são a unidade do desenho;
- b) Fios de contorno: algumas rendas apresentam um fio contornando os motivos, resultando em relevo, não são comuns na Renda de Bilro;
- c) Bordas: são as extremidades das rendas, no caso das rendas feitas de forma contínua que possuem borda superior e inferior.
- d) Espaços vazios: são os espaços não preenchidos pelo fio que podem ser de diferentes tamanhos na medida em que se alteram os motivos;
- e) Base de ligação entre os motivos: são os pontos que unem os motivos;
- f) Picot: elemento decorativo, característico de algumas rendas, comuns nas Rendas de Bilro;

A Figura 107 apresenta uma Renda de Bilro com indicação dos elementos constitutivos.

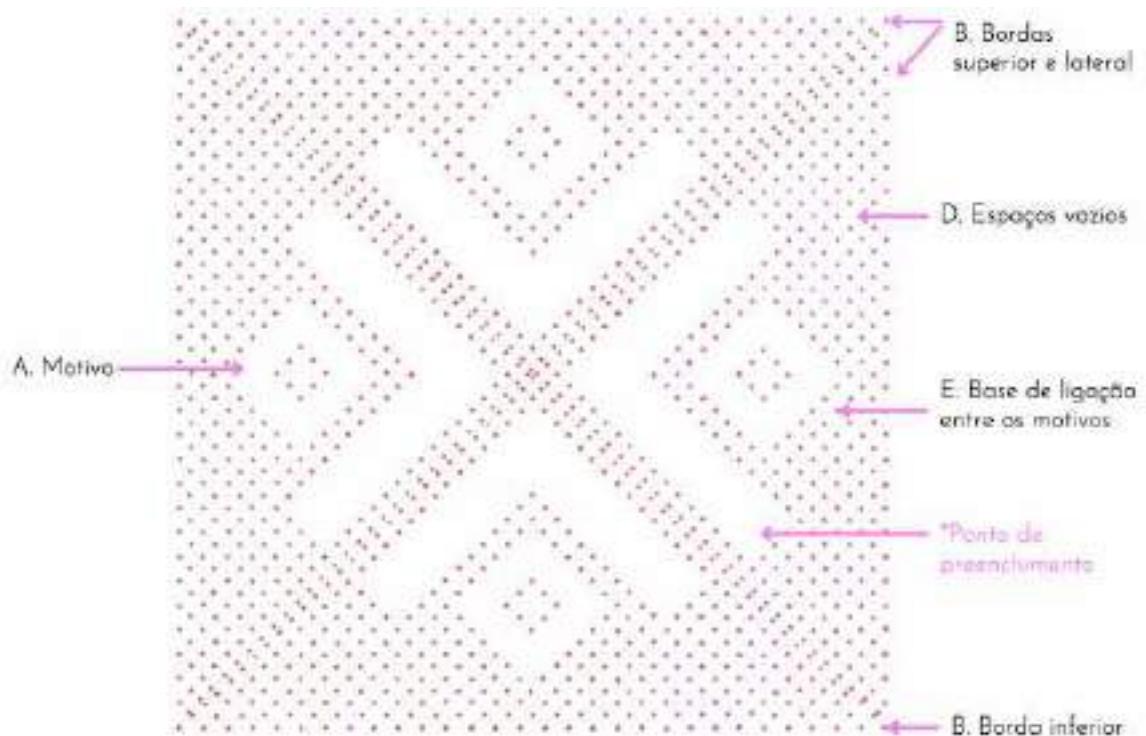
Figura 107 – Estrutura da Renda de Bilro com Indicação dos Elementos Constitutivos, com as indicações A B, C, D e E



Fonte: Desenvolvido pela autora a partir de Silva (2013).

Na Figura 107 é apresentada uma Renda de Bilro, com a indicação da localização dos elementos constitutivos do design da renda. Podemos observar na imagem que se trata de uma renda com motivo floral (Figura 107 – indicação A) combinado com formas geométricas, por se tratar de um quadro, apresenta bordas (Figura 107 – indicação B) laterais, superior e inferior. Como característica primeira de todas as rendas, apresenta espaços vazios (Figura 107 – indicação D) e possui base de ligação entre os motivos (Figura 107 – indicação E). Justamente por essa pesquisa focar na etapa projetual da renda de Bilro, que diz respeito ao desenho dos piques, dando continuidade, foi feita a mesma marcação dos elementos no pique correspondente a Renda ilustrada na Figura 108.

Figura 108 – Estrutura do Pique com Indicação dos Elementos Constitutivos, com as indicações A, B, C, D e E



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Conforme ilustrado na Figura 108, alguns espaços vazios entre os piques são preenchidos por pontos específicos. Tendo em vista que a pesquisa trata-se de piques, notou-se que era possível acrescentar um elemento na constituição da Renda de Bilro. Nesse caso, foi adicionado à indicação (em cor-de-rosa) o item “ponto de preenchimento”. Desta forma, relacionam-se elementos e fundamentos do design de superfície à técnica artesanal da Renda de Bilro; assunto retomado e aprofundado no capítulo 5, momento em que se apresenta a construção do Guia Conceitual.

Sendo assim, concatenam-se alguns conceitos do design de superfície à Renda de Bilro:

- 1- Figuras ou motivos aparecem e são determinantes em ambos: elementos do design de superfície e nos elementos constitutivos da Renda de Bilro,
- 2- Uma das características da Renda de Bilro, e das rendas em geral, são os espaços vazios, então não se considera o elemento de preenchimento que existe no design de superfície, porém, como demonstrado nas figuras 7 e 8, adotou-se o termo ‘ponto de preenchimento’ para indicar os pontos que irão preencher determinados espaços vazios nos piques,

- 3- As bases de ligação entre os motivos, elemento constitutivo das rendas, pode fazer o papel dos elementos de ritmo do design de superfície.

Assim como para que um projeto de design de superfície seja construído não é imprescindível a utilização conjunta dos três elementos: motivo, elementos de preenchimento e elementos de ritmo, a Renda de Bilro também pode apresentar variações. Não foram encontrados nas rendas estudadas nesta pesquisa os elementos de contorno, por exemplo, e nem o picot, discordando de Silva (2013) que afirma ser o picot característica da Renda de Bilro.

É improvável criar uma superfície apenas com elemento de ritmo, uma vez que sua existência pressupõe a relação com os demais componentes figuras e elementos de preenchimento, no caso da Renda de Bilro é improvável criar uma renda sem os espaços vazios, porque essa é uma das características das rendas. Para Felippi (2021) é pela combinação e harmonia desses elementos, espaços cheios e vazios, em sua estrutura que se revelam a beleza e riqueza visual das rendas. O desenho das rendas pode ser formado por um único módulo ou pela repetição de módulos, onde estão inseridos seus elementos constitutivos e delimitados pelas suas bordas.

Compreendidos os elementos que constituem as Rendas de Bilro, e correlacionados com os elementos do Design de Superfície, no próximo item apresentam-se os princípios do design de superfície com exemplos aplicados na Renda de Bilro.

#### *2.3.3.2 Princípios Básicos do Design de Superfície*

Mesmo com o avanço das tecnologias no sentido de facilitar a criação de padrões a partir de softwares gráficos, é de grande importância que o designer compreenda e domine os conceitos e as ferramentas de construção do Design de Superfície, pois, mesmo que alguns destes percam a sua condição necessária na criação de projetos no meio digital, permanecem como conhecimentos fundamentais da área (RÜTHSCHILLING, 2008).

Em suma, são definidos como princípios básicos do Design de Superfície, com base nas autoras Rüthschilling (2008) e Schwartz (2008) as noções de Módulo, Encaixe, Simetrias, Repetição, Sistemas de Repetição e Multimódulo.

### 2.3.3.2.1 Módulo

Para que um padrão se estruture, um ou vários elementos compositivos precisam estar circunscritos em uma unidade que será repetida na largura e comprimento da superfície. “Módulo é a unidade da padronagem, isto é, a menor área que inclui todos os elementos visuais que constituem o desenho” (RÜTHSCHILLING, 2008, p. 64).

Schwartz (2008) valida que os módulos mais recorrentes em projetos de estamparia possuem o formato quadrangular ou retangular, por tradição herdada do design têxtil. Esses têm sua origem nos primeiros processos de impressão, quando tecidos eram estampados a partir de pequenos blocos de madeira. Com o passar do tempo, os processos evoluíram de artesanais para industriais e novas técnicas foram criadas em substituição a anteriores. Por exemplo, os blocos de madeira que evoluíram para chapas de cobre e, posteriormente, para cilindros de impressão rotativa até alcançarem a estamparia digital, que não necessita de matrizes para impressão. (FEITOSA, 2019).

A Figura 109 mostra um quadro de renda de bilro, neste caso o triângulo é a menor área que se repete quatro vezes formando um quadro.

Figura 109 – Renda de Bilro com Destaque no Módulo



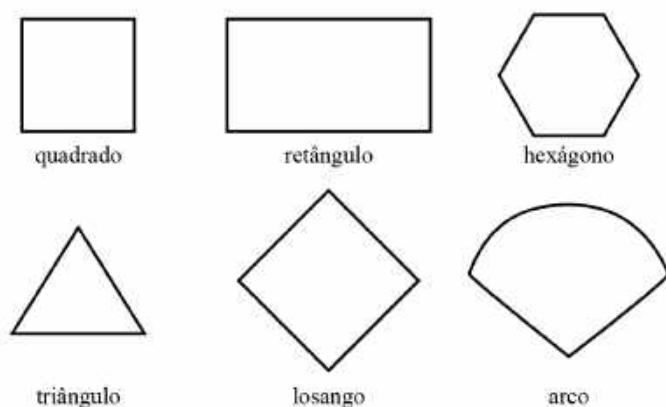
Fonte: Wendhausen (2015).

Identifica-se também que a composição visual se dá em dois níveis: depende da organização dos elementos ou motivos dentro do módulo e de sua articulação entre os

módulos, gerando o padrão, de acordo com a estrutura preestabelecida de repetição, ou *rapport* (RÜTHSCHILLING, 2008, p.64).

O módulo nem sempre é perceptível visualmente nem taticamente, mas é responsável pelo formato final do tecido – retangular. Assim, acaba sendo natural utilizar esse mesmo formato para possibilitar configurações sobre sua Superfície, pois o mesmo está otimizado em relação ao processo que constitui o suporte tecido e aos encaixes possíveis sobre ele (SCHWARTZ, 2008). Contudo, formatos originados do encontro de linhas retas como triângulos, hexágonos e losangos e do recorte de linhas curvas como escama e *ogee* são utilizados como alternativa aos módulos convencionais (PROCTOR, 1990; DAY, 1887 *apud* FEITOSA, 2019). A Renda de Bilro também pode ser organizada em módulos, no capítulo 5 Guia Conceitual retoma-se a questão dos módulos, na Figura 110 são exibidos os principais formatos de módulo encontrados nas rendas, destacando que o formato arco, é muito utilizado na construção dos bicos, nas extremidades das rendas.

Figura 110 – Tipos de Módulo Comuns na Renda de Bilro



Fonte: Desenvolvido pela autora, adaptado de Feitosa (2019, p. 34).

Os módulos, inclusive, podem ser criados a partir de técnicas nomeadas como “equivalência de área”, como menciona Schwartz (2008). Nesta composição o módulo sofre deformações no seu contorno para gerar uma nova unidade. No entanto, sua área inicial é mantida, já que o recorte feito em uma extremidade é adicionado em seu lado oposto ou análogo. Tais recortes podem originar módulos com formatos geométricos ou orgânicos que, se executados corretamente, se encaixam com perfeição em todos os sentidos (FEITOSA, 2019, p. 36).

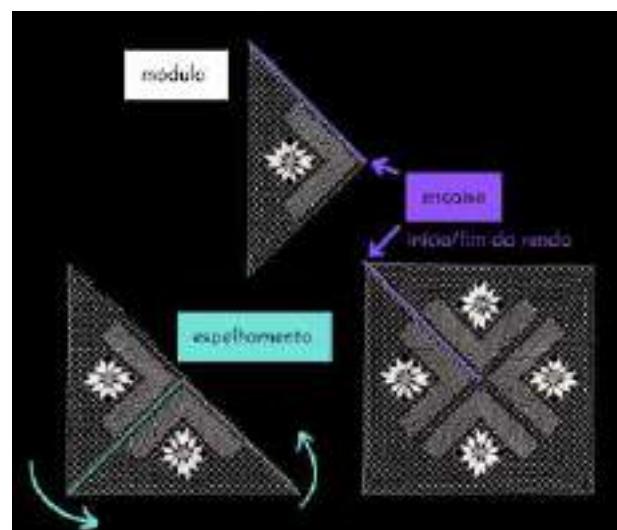
### 2.3.3.2.2 Encaixe

É o estudo feito para prever os encontros das figuras/elementos entre os módulos, no sentido horizontal e vertical. A partir do estudo de encaixe é que o módulo se torna replicável. O estudo é feito prevendo os pontos de encontro das formas entre os módulos de maneira que, quando justapostos de maneira predeterminada pelo sistema de repetição definido ou escolhido pelo designer, forma o desenho.

Considera-se que a noção de encaixe é regida por dois princípios: continuidade e contiguidade (RÜTHSCHILLING, 2008). O princípio de continuidade refere-se à “sequência ordenada e ininterrupta de elementos visuais sobre uma superfície, garantindo o efeito de propagação” (Ibid., p. 65); enquanto o princípio de contiguidade se refere a um estado de harmonia visual em que, quando repetidos os módulos de forma horizontal e vertical, o módulo torna-se imperceptível, dando lugar à imagem contínua, “revelando outras relações entre figura e fundo, novos sentidos e ritmos” (Ibid., p. 65).

A Figura 111 apresenta a formação de um quadro de renda, a partir do módulo (triângulo), quatro triângulos formarão a unidade compositiva. No caso da renda, o encaixe é pensado simultaneamente à construção da renda, visto que os bilros precisarão percorrer o desenho formando os pontos desenhados.

Figura 111 – Toalha de Renda de Bilro; Destaque nos Princípios do Design de Superfície



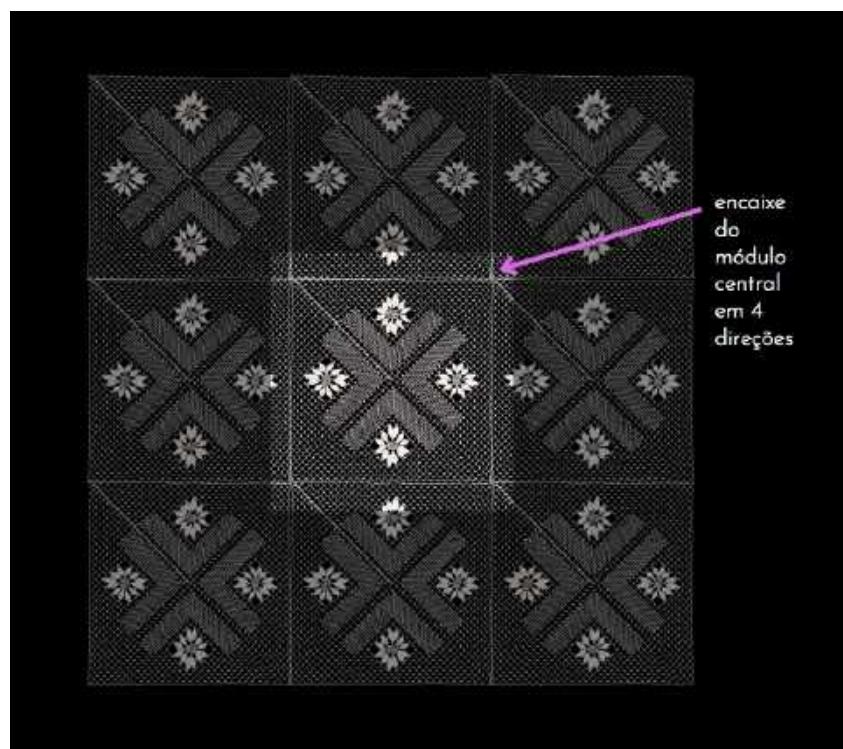
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A aplicação eficaz dos conceitos supra referidos produz um efeito visual sem emendas visíveis entre os módulos e cria novas relações de forma e contraforma a partir da interação entre os elementos compositivos nos limites do módulo (FEITOSA, 2019).

Em conformidade com Schwartz (2008), o estudo do encaixe e efeito resultante da repetição dos motivos deve ser realizado a partir da visualização da unidade compositiva. Este termo se refere a um conjunto mínimo de módulos repetidos lado a lado. No caso de módulos quadrados e retangulares, a autora determina que a unidade compositiva tenha no mínimo quatro módulos dispostos em duas linhas de dois. Em outro conceito, Rüthschilling (2008) sugere o encaixe a partir da visualização de no mínimo nove módulos repetidos em três linhas de três, deste modo, evidenciam-se as relações do módulo central e o seu entorno, o que torna possível analisar a junção dos módulos e as relações formais entre os elementos compositivos nas quatro direções (superior, inferior, direita e esquerda) e nas diagonais.

A Figura 112 representa nove módulos/quadros de renda de bilro para que seja observado as relações do módulo central com os demais módulos nas quatro direções, superior, inferior, direita e esquerda.

Figura 112 – Estudo de Encaixe de Nove Quadros de Renda de Bilro



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Em alguns projetos, a observação dos encaixes (zonas de justaposição de dois módulos) torna-se obrigatória, pois o encontro das formas entre um módulo e outro é o

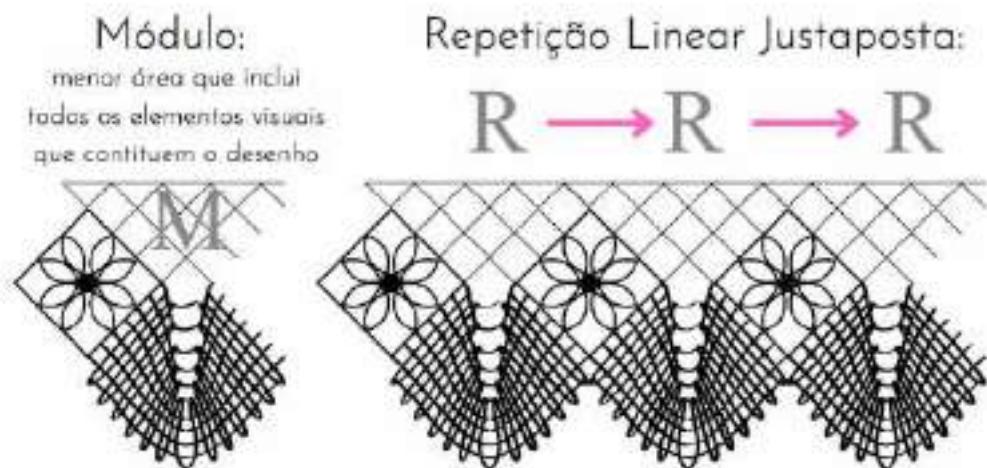
responsável pela continuação do desenho e pela fluência visual entre os módulos. Logo, pode-se dizer que a atenção às vizinhanças formais produz uma parte significativa da harmonia existente na composição gerada pela justaposição de módulos (RÜTHSCHILLING, 2008).

#### 2.3.3.2.3 Repetição

Conhecido como *repeat* (em inglês) ou *rappoport* (em francês), repetição é a colocação dos módulos nos dois sentidos, comprimento e largura, de modo contínuo, configurando o padrão (RÜTHSCHILLING, 2008).

A Figura 113 ilustra o exemplo de um módulo repetido de forma linear no sentido horizontal, formando o desenho de um pique de bico de Renda de Bilro.

Figura 113 – Repetição Linear



Fonte: Desenvolvido pela autora (2021).

Além da repetição justaposta linear, exemplificada na Figura 113, a repetição dos módulos pode obedecer algumas lógicas, ou sistemas; as mais recorrentes são apresentadas a seguir.

### 2.3.3.2.4 Sistema de repetição

É o esquema ou lógica adotada para a repetição, ou seja, a maneira pela qual um módulo vai se repetir em intervalos constantes (RÜTHSCHILLING, 2008). Consoante a esta autora, existe uma grande variedade de possibilidades de encaixe dos módulos e de sistemas de repetição. A seleção do sistema é momento de criação do designer, que deve ter habilidade na escolha considerando as especificidades de cada projeto. Cabe salientar que em cada sistema de repetição existe uma estrutura (*grade*, malha; *grid* do inglês), que corresponde à organização dos módulos no espaço, além de existirem as células, ou espaços internos, que são ocupados com os desenhos dos módulos (RÜTHSCHILLING, 2008). O sistema de repetição define como cada módulo se comporta dentro de cada célula do *grid*, podendo haver variações de posição tanto do módulo dentro da célula, quanto da célula no *grid*. Estas variações do módulo dentro do *grid* são conhecidas como simetrias e podem ser geradas de modo alinhado, não-alinhado e progressivo (ROSA, 2017).

Para tanto, explicam-se os sistemas alinhados como sendo estruturas que mantêm o alinhamento das células, ou seja, repetem-se sem deslocamento de origem. Entende-se como *origem*, o ponto a partir do qual o criador considera o início da composição visual do módulo, coincide com a zona de encaixe entre módulos ou interseção entre a grade e o módulo (RÜTHSCHILLING, 2008). Em outras palavras, os módulos são encaixados na grade seguindo um só padrão de alinhamento horizontal e vertical. Nos sistemas alinhados também pode haver variação da posição do desenho dentro da célula, isto é, o módulo.

De maneira geral, podemos identificar as seguintes operações:

- translação – o módulo mantém sua direção original e desloca-se sobre um eixo;
- rotação – deslocamento radial do módulo ao redor de um ponto;
- reflexão – espelhamento em relação a um eixo ou ambos (Ibid.).

A Figura 114 exemplifica as principais operações descritas.

Figura 114 – Principais Operações



Fonte: Desenho elaborado pela autora (2022).

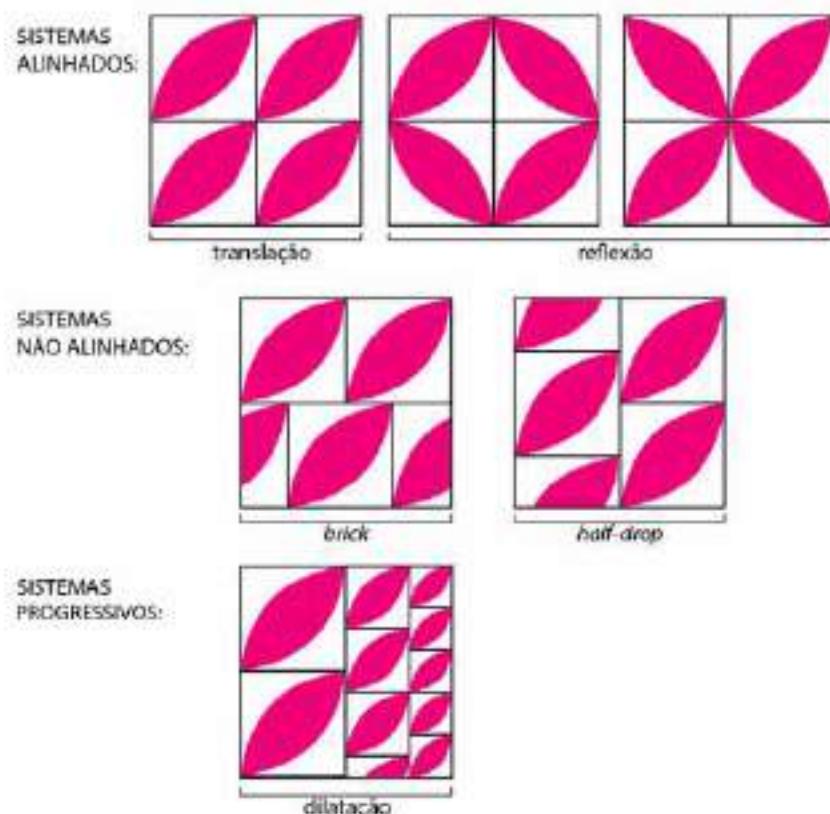
Elucidando os sistemas não-alinhados pode-se dizer que são aqueles que têm como característica a possibilidade de deslocamento das células. Essa função pode ser controlada pelo designer, determinando medidas e/ou porcentagens que vão determinar o deslocamento da origem do módulo e cada linha ou eixo de propagação (RÜTHSCHILLING, 2008). Um exemplo bem comum é o deslocamento de 50%, quando se obtêm os efeitos *brick* (deslocamento horizontal), também conhecidos como efeito “tijolinho” e *half-drop* (deslocamento vertical). Os sistemas não-alinhados, além da mudança de origem, oferecem as mesmas possibilidades das operações dos alinhados (translação, rotação, reflexão), tornando a operação mais complexa (Ibid., p.68).

Têm-se ainda os sistemas progressivos que são aqueles em que os módulos são gradualmente dilatados ou contraídos, obedecendo às lógicas de expansão predeterminadas (RÜTHSCHILLING, 2008).

Para Rüthschilling (2008), o domínio do designer de superfície sobre os vários sistemas é condição fundamental, pois, variando o sistema, varia o desenho e o efeito óptico pode ser completamente diferente.

A Figura 115 apresenta exemplos da aplicação de cada um dos sistemas de repetição, assim como as operações de translação e reflexão.

Figura 115 – Exemplos de Modelos: Sistemas de Repetição



Fonte: Desenho elaborado pela autora (2021).

#### 2.3.3.2.5 Multimódulo

Durante a composição do módulo, algumas decisões precisam ser tomadas em relação à forma com que esta unidade será propagada na superfície, uma vez que o encaixe dos elementos compositivos dependerá do tipo de deslocamento dos módulos. Para isso, as decisões realizadas durante estas etapas devem ser feitas de forma integrada e com a intenção de prever o melhor resultado para o padrão em questão.

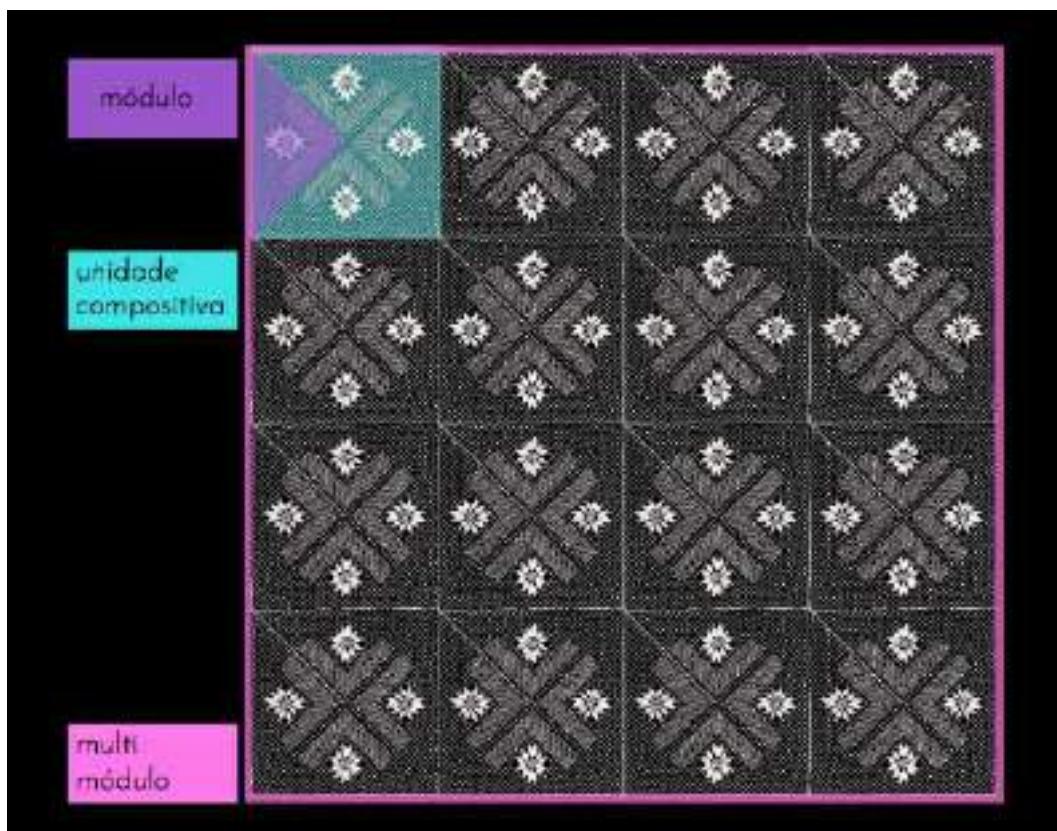
Podem acontecer combinações de sistemas, melhor dizendo, o sistema se constituir a partir de outro sistema menor do que o dele. A este sistema menor, que funciona como um módulo, repetindo-se, dá-se o nome de multimódulo. Clarificando, um sistema de módulos origina outros sistemas, estrutura diferentes desenhos e aumenta as possibilidades combinatórias (RÜTHSCHILLING, 2008).

Essa organização dos módulos originais agrupados, de acordo ou não com as simetrias, de forma alinhada ou não, permite a expansão de combinações e resultados.

Denomina-se Unidade Compositiva o agrupamento de quatro módulos, e, Multimódulo, o agrupamento de nove ou doze módulos (LIMA; CORRÊA, 2012).

A Figura 116 apresenta um exemplo de multimódulo e demais composições. Os multimódulos estão circunscritos por uma linha mais espessa, percebe-se que estes podem ser formados por diversos módulos que, agrupados e colocados em repetição, servem como módulos.

Figura 116 – Exemplo de Multimódulo



Fonte: Desenho elaborado pela autora (2021).

Para Rüthschilling (2008), o designer de superfície domina os elementos compositivos e suas relações operacionais, desta forma, tem liberdade de construir seus projetos, optando pela ausência de alguns elementos e a recorrência de outros. A composição sem encaixes trata-se de projetos elaborados com composições visuais sem o uso de encaixes, o que quer dizer que os módulos não encaixam nas vizinhanças, mas mantêm a fluência e o ritmo visual (RÜTHSCHILLING, 2008). O domínio sobre os diversos sistemas de repetição, por exemplo, permite a variação na estruturação dos sistemas de repetição e expande as possibilidades de resultados do projeto em nível de efeitos ópticos e de graus de complexidade.

O processo criativo do campo do Design de Superfície possui especificidades a respeito da configuração das formas e constituição das padronagens que são regidas por conceitos fundamentais, como o processo de construção dos módulos e os sistemas de repetição.

A partir do exposto é possível se reconhecer a construção do módulo, bem como dos sistemas de repetição. Salienta-se que são recursos de grande potencialidade a ser explorada na criação de superfícies, como é o caso da criação dos piques para a produção das Rendas de Bilro.

## 2.4 PRESERVAÇÃO, RESTAURAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS

Para aprofundar a compreensão de questões relacionadas ao acervo de piques e de Rendas de Bilro, torna-se fundamental o entendimento de questões relacionadas à Museologia. Acervo, como já mencionado anteriormente, é definido como um conjunto de materiais ou objetos, que devem ter coerência e ser um conjunto significativo de obras, artefatos, arquivo de documentos, entre outros, que um indivíduo ou estabelecimento reuniu e que são passíveis de serem classificados, selecionados e preservados. Museologia é a área de conhecimento orientada à dinâmica inerente à cadeia operatória dos procedimentos técnicos e científicos, às ações de salvaguarda, que envolvem preservação e documentação, e à comunicação, que engloba exposição e ação educativa-cultural, de bens nos museus (BRUNO, 2006 apud SILVA, 2013, p. 73).

A pesquisa na área da Museologia, foi construída focada em duas questões referentes à acervo, são elas: preservação, visando à salvaguarda do acervo, e a catalogação, visando à documentação e organização das informações do acervo.

A palavra “preservar”, conforme a etimologia, remete ao ato de manter livre de algum dano e em um dos nossos dicionários está sendo usada como: pôr ao abrigo de algum mal, dano ou perigo futuro, defender, resguardar (FERREIRA, 1999). A preservação proporciona, simultaneamente, a construção de uma “memória” que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a “identificação”, ligada à autodefinição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica. É a memória que permite o diálogo entre duas culturas e realiza a passagem de uma tradição pelo processo de transferência de valores e de patrimônio, de uma geração para outra. A preservação, portanto, é um ato e fato político (ZANNATTA, 2011).

Então, preservar não pode ser visto apenas como guardar algo, mas sim como forma de defender, cuidar e respeitar o testemunho vivo da herança cultural do patrimônio de gerações passadas que exerce papel fundamental no momento presente e se projeta para o futuro. O historiador Hobsbawm (1998, p.50) afirma que, “[...] o passado é uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana”. Portanto, ao preservar o patrimônio, faz-se necessária a participação de outras disciplinas, como é o caso da História, pois tais estudos permitirão a reflexão sobre o objeto/monumento, tempo/espacó, em toda a sua historicidade (ZANNATTA, 2011).

Preservar significa proteger, defender, resguardar o bem cultural de algum dano ou perigo futuro, a fim de assegurar a sua disponibilidade contínua. Com esta intenção, são necessárias medidas que retardem a deterioração e previnam danos às peças museológicas (MEIRELLES, 2010 *apud* FABRI, 2010). Tais medidas envolvem a implementação de ações como: conservar e restaurar.

No próximo tópico são aprofundadas as questões sobre preservação do patrimônio material, para posterior compreensão das ações de conservação e restauração.

#### **2.4.1 Preservação Patrimonial**

A preservação é um processo que se inicia pelo estudo e pesquisa dos valores históricos, artísticos e culturais do patrimônio que devem integrar o acervo cultural do país. O processo envolve a realização ou a consulta aos inventários armazenados, o levantamento e a interpretação física e contextual de cada um dos bens que, deste modo, determina sua identificação técnica. Também o tratamento da informação, mediante a aplicação dos conhecimentos científicos do domínio da documentação, e, ainda, considerando que o patrimônio é bem público, ou seja, da sociedade, e em tempos da Tecnologia da Informação e Comunicação, a disseminação ampla acerca desses bens para o especialista e para o público por meio do acesso e de consultas a repositórios – base de dados – disponíveis na rede mundial de computadores (ZANNATTA, 2011).

A preservação do patrimônio cultural, ao permitir o acesso dos bens que constituem o acervo do país a todos os cidadãos, pretende contribuir para o processo civilizatório de um povo, de modo a possibilitar às gerações futuras o seu conhecimento e usufruto. Para o usufruto pleno é necessário desenvolver novas tecnologias, para desenvolvê-las é necessário compreender os métodos tradicionais para gerar as inovações que a contemporaneidade

reclama. É visto que a evolução do processo cultural encontrado pelas diferentes sociedades ao longo da história pode ser revelada através de um conjunto de elementos de diversas naturezas que compõem o seu patrimônio cultural. Este patrimônio inclui desde o conhecimento acumulado por sucessivas gerações até os mais variados artefatos produzidos pelo homem para satisfazer as suas necessidades pessoais e sociais. Com isso, as ações de conservação e restauração da produção cultural do passado estão relacionadas aos usos sociais desses bens no presente e com a preservação dos bens materiais e simbólicos produzidos por todos os grupos sociais. A partir do momento que se reconhece a necessidade de preservação haverá, imediatamente, a preocupação na implementação de ações como conservar e restaurar, onde o objetivo principal é o de estender a vida útil dos materiais que compõem os elementos de um objeto, dando aos mesmos o tratamento correto. (ZANNATTA, 2011).

Nas próximas seções são descritos os processos de conservação e restauração respectivamente.

#### *2.4.1.1 Conservação de objetos de acervo*

Conservação é um conjunto de técnicas e procedimentos, destinados a proteger um objeto contra diversos fatores de diferentes naturezas: físicos, químicos, biológicos e humanos; que possam agir sobre ele, sozinhos ou conjuntamente, ameaçando e até destruindo a sua integridade. Esses procedimentos visam também a preservar o bem da ação desgastante do tempo, de modo a prolongar ao máximo a sua durabilidade, com um mínimo de intervenção direta sobre o mesmo (ZANNATTA, 2011).

As causas principais da deterioração de um bem cultural são ambientais: luz, temperatura, umidade e gases atmosféricos. Além desses, existem os danos decorrentes da manipulação, armazenagem e exposição inadequadas; de reações químicas provocadas por materiais reativos; e também danos devido a infestações biológicas causadas por micro-organismos, plantas, insetos e animais.

A conservação, elemento essencial para a salvaguarda do patrimônio, pode ser preventiva ou corretiva. “A conservação preventiva enfoca o acervo em sua integralidade, configurando-se em ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação” (MELO; MOLINARI, 2002, p. 13). Inclui práticas rotineiras de controle de condições ambientais nas reservas técnicas e nos locais de exposições; limpeza e armazenamento adequados; estabelecimento de procedimentos de manuseio, empréstimo e exposição; entre outros. Trata-se, assim, de um método de conservação indireto – a deterioração se reduz pelo

controle de suas causas –, sendo considerado o mais eficiente para assegurar a disponibilidade contínua do acervo. Além disso, a conservação preventiva implica custos relativamente menores que os custos da conservação corretiva, que será descrita a seguir e requer a atuação de profissionais com alta qualificação em restauro ou em estabilização da degeneração (MEIRELLES, ano *apud* FABRI, 2010).

#### *2.4.1.2 Restauração de objetos de acervo*

A conservação corretiva realiza-se por meio da intervenção direta na peça, de acordo com diretrizes estabelecidas por instituições internacionais como o Conselho Internacional de Museus (ICOM), o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM). O objetivo é o de devolver, na medida do possível, a configuração original da peça deteriorada ou a sua recuperação a um determinado estado anterior ao que se encontra (ALAMBERT, 1998, p. 13).

Quando um objeto se encontra em processo ativo de deterioração, ocorre que muitas vezes somente procedimentos de conservação não são suficientes para deter a sua destruição. A restauração abrange os meios e as técnicas utilizados para devolver, na medida do possível, a um objeto deteriorado ou arruinado a sua forma, desenho, cor e função, ou então a sua recuperação para um estado previamente estabelecido: a restauração sempre implica numa intervenção direta no objeto ou obra de arte e, por este motivo, deve ser baseada sempre em “rigorosos critérios técnicos, históricos e estéticos”, como ensina Brandi (1950, p. 8). Neste dialogismo, pode-se afirmar que ao longo da história o conceito de restauração passou por modificações em seu significado, estando relacionado inicialmente aos monumentos edificados, com as obras de arte e sua prática, envolvendo discussões acerca de autenticidade, e principalmente o retorno ao estado anterior (ZANNATTA, 2011).

Enfatiza-se, ainda, que a conservação e a restauração perpassam por questões significativas na busca da tomada de consciência da importância da preservação do patrimônio histórico-cultural e de formas diversas que vem ganhando, cada vez mais, espaço na sociedade contemporânea (ZANNATTA, 2011).

Justamente pelo entendimento de que a Renda de Biro é valioso patrimônio cultural para Santa Catarina que deve ser preservado em todas as suas formas – imaterial e material, no tópico seguinte são descritas as diretrizes de documentação museológica para servirem de

apoio ao trabalho de restauração de desenhos de piques de acervos culturais da Renda de Bilo de Florianópolis.

#### **2.4.2 Diretrizes de documentação museológica**

A documentação museológica é a área da Museologia que, por meio de um conjunto de pressupostos teóricos e procedimentos técnicos, visa à identificação, organização e contextualização das informações relativas aos objetos museológicos de acordo com as suas especificidades (MONTEIRO, 2010 *apud* FABBRI, 2010). É possível afirmar que o objeto museológico – bi ou tridimensional – é um objeto selecionado por ser representativo de um período, de um saber fazer, de um processo criativo do ser humano em determinado contexto. Pode ser também uma evidência ou testemunho representativo do meio ambiente onde habita um grupo social. E aqui cabe ressaltar que objetos de museu não são unicamente as “relíquias” ou “raridades”, mas também as ferramentas de trabalho, os equipamentos industriais, os objetos de uso pessoal e doméstico, dentre outros. Independentemente de ser ou não o único exemplar de seu tipo, um objeto museológico deve possuir determinado grupo de características e valores derivados de seu meio natural ou cultural que o tornam testemunha (ou uma peça-chave) para entender um período da história ou o desenvolvimento tecnológico de uma dada sociedade (MONTEIRO, 2010 *apud* FABBRI, 2010).

Portanto, o objeto museológico possui caráter dual, que diz respeito às suas características intrínsecas (físicas) e extrínsecas (que ultrapassam a materialidade do objeto em si). Diz respeito ao registro de toda informação referente ao acervo museológico.

Nesse contexto, a documentação museológica pode ser abordada por dois vieses: a documentação do objeto e a documentação das práticas administrativas do museu. O primeiro trata da compilação dos dados e do tratamento informacional extraído de cada objeto adquirido pelo museu, destacam-se a seleção, a pesquisa, a interpretação, a organização, o armazenamento, a disseminação e a disponibilização da informação. Enquanto que, o segundo considera toda a documentação produzida pela instituição para legitimar suas práticas desenvolvidas, evidenciam-se as questões administrativas, organizacionais e de gestão do acervo. Essa documentação possui o objetivo de salvaguardar os objetos museológicos, potencializar seu acesso e ampliar os usos possíveis por meio da informação nele contida para curadoria, pesquisa científica, ações culturais e educativas, publicações diversas, entre outras, que poderá produzir novos conhecimentos (PADILHA, 2014).

A documentação cuidadosa dos acervos é ação determinante, pois é por intermédio dela que se estabelecem os caminhos para a utilização do acervo. Mais uma vez, vale lembrar que esta dissertação é focada nos piques de acervos culturais da Renda de Biro de Florianópolis, e não de peças de museus, portanto, a teoria sobre documentação de objetos museológicos é abordada pontualmente para colaborar com a organização e catalogação dos piques que terão os desenhos restaurados.

#### **2.4.3 Procedimentos de registro e catalogação**

Os motivos pelos quais se preservam objetos são vários, e os valores identificados nas coleções museológicas, inúmeros, podem ter valor por sua raridade, sua antiguidade, a forma de confecção, valor científico e cultural, a preciosidade do material, entre outros fatores. Mas para a museologia o que importa é a possibilidade que o acervo proporciona de ser a base sobre a qual se gera e dissemina conhecimento. Assim, para a museologia, objeto museológico e documento são sinônimos.

Adentrando este âmbito, a preservação dos objetos/documentos implica duas metodologias distintas: Documentação Museológica e Conservação Preventiva. Ambas são necessárias e devem caminhar juntas para que o acervo seja preservado, tanto do ponto de vista de sua estrutura física – conservação preventiva – quanto de seu conteúdo “não material” – documentação museológica, considerada por alguns autores como uma forma de “conservação intelectual”, porque os acervos são portadores potenciais de informação (Bottallo, 2010 *apud* FABRI, 2010).

Fazem parte do processo de documentação de objeto a seleção, a pesquisa, a interpretação, a organização, o armazenamento, a disseminação e a disponibilização da informação. Para Padilha (2014), o tratamento documental é realizado desde o momento em que o museu adquire o objeto e/ou a coleção até o seu processo de interpretação e organização. Para Trupin (2006), para uma preservação eficiente, faz-se necessária uma armazenagem adequada que facilite a organização da coleção, minimize o manuseio, ao mesmo tempo que maximiza o seu acesso (TRUPIN, 2006 *apud* SILVA, 2013). Para isso, faz-se necessário analisar questões como a frequência com que o acervo será exposto ou se haverá empréstimos, além de como serão feitas as pesquisas acerca dos itens que compõem o acervo e se a coleção poderá ser ampliada. Para Silva (2013) para se chegar a essas respostas, “a coleção precisa ser organizada de tal forma que todo o conjunto seja armazenado de uma forma eficiente” (SILVA, 2013, p.76). Apresentados ao contexto desta dissertação são apenas

dois dos quatro procedimentos de tratamento documental: identificação do objeto e ficha de catalogação.

A identificação do objeto trata-se da numeração do objeto museológico visando à sua identificação. “É uma atividade indispensável para a autenticidade e segurança do objeto museológico, bem como para a recuperação imediata das suas informações documentais” (PADILHA, 2014, p.41). Para a autora, a criação do número de registro deve estabelecer uma ordenação que facilite o acesso à informação, pois é esse acesso que definirá uma documentação funcional para todas as práticas do museu. A comissão de acervo, junto à equipe do museu, precisa estudar qual é a melhor codificação para atender ao seu acervo museológico, a escolha do tipo de código é importante para a organização e a fácil recuperação dos objetos, além de permitir o seu controle, os códigos podem ser numéricos ou alfanuméricos.

Uma vez codificado, é necessário registrar o número nos objetos, tendo em vista os diversos tipos de material e formato. No que diz respeito à conservação, recomenda-se a utilização de materiais para o registro no objeto que não irão agredi-lo, e que, de preferência, seja utilizada uma camada de proteção entre o objeto e o registro (PADILHA, 2014).

Um dos principais processos de marcação é no próprio objeto – quando não for possível, é feita uma marcação vinculada ao objeto, com a utilização de etiquetas de papel (neutro) ou pano (algodão ou linho cru).

Quanto à descrição das informações dos objetos museológicos, identifica-se a ficha de catalogação como um instrumento de auxílio para a documentação dos objetos. Bottallo afirma que a ficha “[...] não é um documento, mas uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas” (BOTTALLO 2010, p.63 *apud* PADILHA, 2014, p.51).

A documentação museológica deve ser padronizada, principalmente no que se refere ao controle terminológico para a elaboração da ficha de catalogação. Quanto à estrutura, a Ficha de Catalogação (ANEXO A) pode ser dividida em duas partes: identificação e características do objeto e informações contextuais. O primeiro diz respeito às informações relacionadas com a identificação do objeto no acervo e com as suas características físicas e o segundo trata das informações históricas, simbólicas e de usos do objeto no museu (PADILHA, 2014, p.52).

Os processos de documentação de objetos museológicos apresentados neste capítulo serão considerados e adaptados, porque a presente pesquisa não se trata de acervo de museu e

sim do início do processo de interpretação dos piques, para em seguida serem restaurados, e posteriormente formar um banco de dados organizado.

Os procedimentos apresentados neste capítulo são adaptados para o objetivo desta pesquisa: que trata da restauração dos desenhos para recuperar os modelos originais das Rendas de Bilro. Aqui, o entendimento de preservação significa deixar o acervo cultural restaurado e catalogado de forma que fique organizado e acessível às rendeiras e à comunidade. Preservar os modelos da Renda de Bilro, nesta análise, implica em manter a originalidade ou o ineditismo do modelo. Nesta pesquisa, a proposta é restaurar o desenho original dos piques, ou seja, o próprio desenho da renda que é representado sobre a base de papel, que é colado em papelão e depois furado, constituindo o pique.

## 2.5 ASPECTOS DA TEORIA A SEREM APLICADOS NA PROPOSTA DA PESQUISA

Para concluir a fundamentação teórica destacam-se pontos importantes que embasam a proposta da dissertação. A pesquisa teórica se dividiu em dois eixos: Fundamentação técnica do Design de Superfície e da Renda de Bilro; e imersão cultural sobre a Renda de Bilro.

O eixo de imersão cultural envolve a compreensão da Renda de Bilro enquanto artesanato tradicional, que exprime valioso patrimônio cultural dos primeiros imigrantes a povoar a Ilha de Santa Catarina. Este patrimônio inclui desde o conhecimento acumulado por sucessivas gerações, chamado de patrimônio cultural imaterial ou intangível, e, o material, que são as coleções museológicas da Renda de Bilro do Museu de Arqueologia e Etnologia(MArquE), vinculado à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), os variados artefatos produzidos pelas artesãs, suas ferramentas de trabalho e os acervos de piques. Este processo ampliou a compreensão acerca dos valores culturais, a importância da preservação da tradição e ressaltou o cuidado que se deve ter ao fazer qualquer tipo de interação com um artesanato tradicional.

Partindo desse entendimento, aprofunda-se o eixo de embasamento do referencial teórico, onde o design de superfície é compreendido como atividade que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais projetadas para a constituição de superfícies, adequadas ao contexto social, econômico e cultural onde está inserido, e às diferentes necessidades e processos produtivos.

Neste trabalho, a Renda de Bilro é classificada como superfície-objeto, de acordo com sua materialidade, e, os fundamentos do Design de Superfície, seus conceitos e técnicas, uma ferramenta para restaurar os desenhos dos piques das rendeiras. Para isso, foi necessário

compreender a técnica da Renda de Bilro, as etapas de produção, os tipos de pontos e tipos de Renda de Bilro que são produzidas em Florianópolis que, como visto no Capítulo 2.3, englobam três tipos de Renda: Tradicional, Maria Morena e Tramoia.

Tendo em vista a pesquisa teórica feita, acredita-se que aliar o Design de Superfície à técnica artesanal da Renda de Bilro contribui com a preservação da tradição da cultura açoriana ao restaurar desenhos de acervos, pois eles são o registro histórico das transformações deste artesanato na Grande Florianópolis. Além disso, um acervo bem conservado e acessível serve às rendeiras para reprodução e confecção de novos produtos com maior qualidade, valorizando assim o trabalho das artesãs; e ainda pode auxiliar na criação de novos desenhos pelas rendeiras.

Esta pesquisa tem por objetivo apresentar um produto conceitual, representado em um guia institucional com as etapas de como restaurar, para preservar, os desenhos dos piques, o próprio desenho da renda, que é representado sobre a base de papel, e quando colado em papelão e furado constitui o pique. A restauração dos desenhos implica em manter a originalidade do modelo, e pode, ainda, auxiliar o desenvolvimento de novos modelos.

Assim, para aplicar o estudo teórico na prática, o próximo capítulo apresenta o caminho metodológico delineado para a criação do guia de restauração a partir da transposição de elementos e técnicas do design de superfície relacionadas e interpretadas de acordo com os fundamentos da Renda de Bilro.

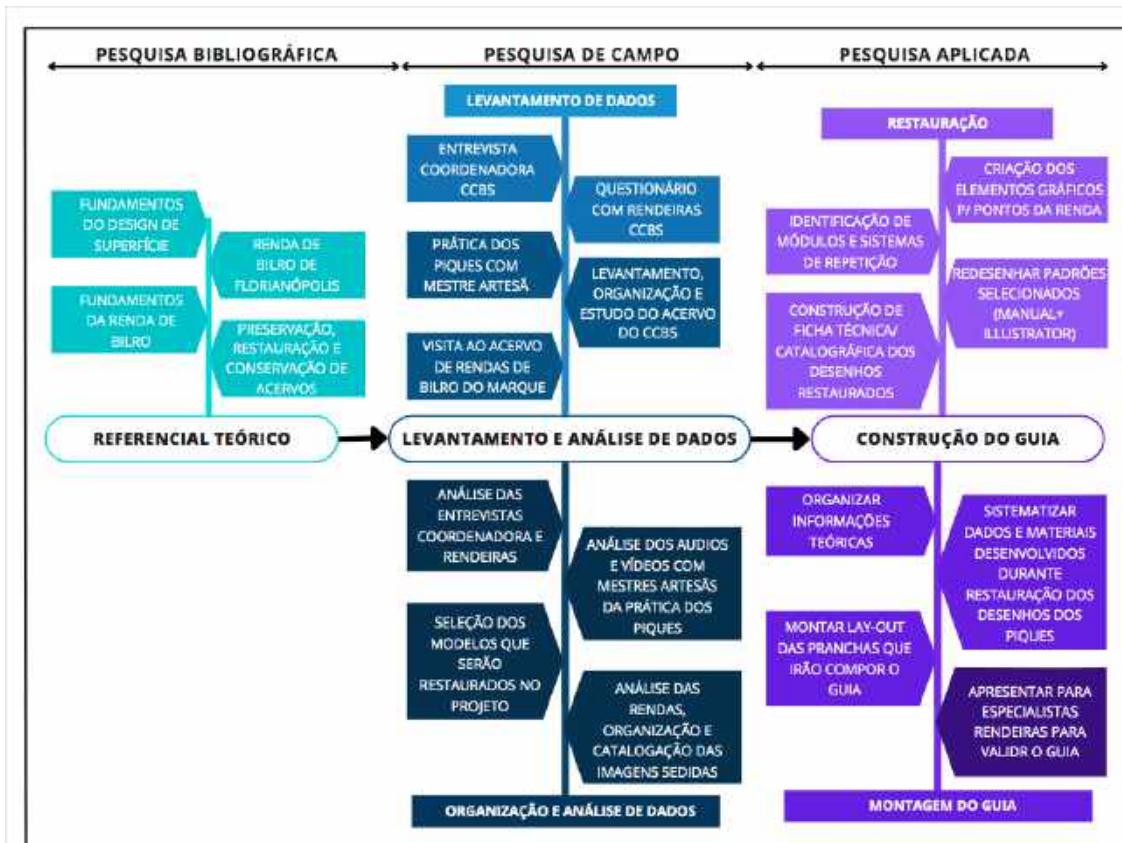
### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Após a revisão das referências bibliográficas, este capítulo visa a descrever o conjunto de procedimentos metodológicos, aplicados na obtenção dos objetivos traçados, que ajudaram na investigação do problema da dissertação.

Retoma-se, neste momento, o foco principal deste projeto que é desenvolver um guia de restauração de piques para ser aplicado em acervos culturais de Renda de Biro.

A Figura 117 apresenta as etapas da metodologia da pesquisa.

Figura 117 – Caminho Metodológico



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Como se pode observar na Figura 117, os procedimentos metodológicos aplicados são baseados em abordagem qualitativa com viés histórico, realizada por meio de coleta bibliográfica, documental e de campo, com pesquisa de acervos, entrevistas, questionários e levantamentos de dados, que constituirão os resultados a serem atingidos.

### 3.1 CARACTERIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA

Quanto à abordagem do problema, o tipo de pesquisa empregada nesta dissertação é a qualitativa. Sellitz (1967) descreve a pesquisa qualitativa como um procedimento para investigar e compreender a interpretação em que determinadas pessoas ou grupos conferem acerca de um problema social ou individual. O procedimento de pesquisa compreende as indagações, bem como seus procedimentos emergentes, seus dados provenientes da coleta em seu ambiente de participação; sua análise de dados é desenvolvida a partir de especificidades pertinentes ao assunto e de concepções engendradas pelos pesquisadores em relação à relevância dos dados. De acordo com Malhotra (2012) o procedimento da pesquisa qualitativa é classificado em abordagem direta, visto que, a abordagem não é disfarçada, o principal objetivo do estudo é revelado aos respondentes, o objetivo é desvendado através das formulações das suas próprias questões.

Opta-se pela pesquisa aplicada, também, por gerar conhecimento dirigido à solução de problemas específicos, pois o estudo visa à elaboração de um guia conceitual para restaurar desenhos de piques, os gabaritos utilizados para fazer a Renda de Bilro, que servirá para resgatar os desenhos tradicionais das Rendas de Bilro e para valorizar o trabalho das Rendeiras. A partir da pesquisa, será elaborado este guia que, posteriormente, poderá ser aplicado em acervos de piques da Renda de bilro. O guia, resultado desta pesquisa, poderá ser utilizado por todas as rendeiras que acessarem a ele para restaurarem algum desenho, já os piques restaurados do acervo do CCBS também servirão para produção de rendas. Além disso, o guia pode servir como base para utilização nos desenhos de novas rendas de bilro.

Quanto aos procedimentos e técnicas de instrumentos de constituição e análise dos dados, no método qualitativo, será utilizada a pesquisa documental. Frequentemente, é cogitado que um trabalho de pesquisa está relacionado ao contato direto do pesquisador com o grupo de pessoas que será estudado, com isso, acaba-se esquecendo que os documentos representam uma rica fonte de dados. A análise de materiais que não foram submetidos a um estudo analítico, ou que podem ser reexaminados, procurando-se novas interpretações e/ou complementares, é o que pode ser denominado de pesquisa documental (GODOY, 1995).

Esta abrangência de conteúdo será utilizada para analisar o que foi dito nas entrevistas ou observado pela pesquisadora. O seu uso engloba etapas de pré análise, exploração do material e tratamento dos dados e interpretação (BARDIN, 2011).

No tocante ao objetivo, a pesquisa é classificada como exploratória, sendo empregada em situações quando ocorre a escassez de estudos acerca de um determinado fenômeno,

portanto, o tipo exploratório visa identificar padrões, ideias ou proposições a seu respeito (SELLTIZ et al., 1967). O principal objetivo da pesquisa exploratória é servir de apoio para um melhor entendimento acerca do problema em que o pesquisador está confrontando, além disso, ela é empregada em pesquisas onde é exigida uma definição do problema com maior precisão, na identificação de cursos expressivos de ação ou na obtenção dos dados antes do desenvolvimento de uma abordagem (MALHOTRA, 2012).

Em conformidade com Triviños (1987), os pesquisadores podem aprofundar as suas pesquisas nos limites de uma determinada realidade particular através do emprego dos estudos exploratórios com a finalidade de adquirir um maior grau de conhecimento, para que possam, posteriormente, realizar um planejamento de uma pesquisa descritiva ou experimental. A pesquisa exploratória é caracterizada como sendo flexível e versátil em relação aos seus métodos, uma vez que não são utilizados protocolos e procedimentos formais de pesquisa.

Para Sellitz et al. (1967, p. 63),

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm por objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado e; (c) análise de exemplos que estimulem a compreensão.

Levando em consideração os objetivos da pesquisa, dá-se de maneira descritiva. Nas palavras de Bardin (2011, p. 102), “a pesquisa descritiva é aquela que analisa, observa, registra e correlaciona aspectos (variáveis), que envolve fatos ou fenômenos, sem manipulá-los”.

A seguir são descritas as técnicas de coleta de dados utilizadas nesta pesquisa.

### 3.2 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS

Os instrumentos e técnicas de coleta de dados são determinados conforme Marconi e Lakatos (2002). Para esta pesquisa foi utilizado primeiramente um questionário. Os questionários consistem em documentos que incluem perguntas bem definidas e devidamente estruturadas e podem conter diferentes tipos de indagações. Assim, o questionário tem o intuito de obter uma visão detalhada sobre a opinião dos sujeitos envolvidos no objeto de

pesquisa. As perguntas constantes no questionário são, majoritariamente, fechadas e têm múltipla escolha, salvo uma pergunta aberta no final, para uso específico desta pesquisa.

Além do questionário, a coleta de dados é realizada por meio da técnica de observação *in loco*. Um fenômeno referente à vida real, “especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes” (YIN, 2010, p. 39). Nessa definição, o autor aborda o contexto de vida real, reforçando que o pesquisador não separa o fenômeno de seu contexto, porque para seu entendimento são importantes as condições contextuais. O que se almeja é o entendimento ou a compreensão acerca do fenômeno e não o estabelecimento de relações causais sobre ele.

É também utilizado o instrumento de *entrevista semiestruturada*. As entrevistas consistem em colóquios entre pessoas em local combinado, para obtenção de esclarecimentos, avaliações e opiniões. Neste trabalho, as entrevistas são dispostas em questões referentes aos objetivos da pesquisa. Ressalta-se que todos os sujeitos que participam da pesquisa assinam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, no qual é explicado o objetivo do estudo e solicitada a autorização para o uso de seus dados.

Por fim, para a pesquisa documental, foi organizado um roteiro de pontos a ser observado durante a pesquisa em torno da documentação e das imagens dos itens de Renda de Bilro que compõem o acervo do MArquE/UFSC.

### 3.3 TÉCNICAS DE ANÁLISE DOS DADOS

Os dados analisados são constituídos de questionário aplicado com rendeiras, as quais participam do grupo que se reúne no Centro Cultural Bento Silvério, e, de entrevistas com a coordenadora do espaço e com uma artesã rendeira. Os registros aconteceram por meio de anotações, gravações; além de fotografias e vídeos do modo de fazer os piques da Renda de Bilro de Florianópolis.

Para o tratamento dos dados, utiliza-se a análise de conteúdo. Nesse âmbito, Vergara (2005) aponta ser esta uma técnica para o tratamento de dados que tenha como objetivo identificar o que está sendo dito a respeito de determinado assunto. Isto posto, conceitua-se a análise de conteúdo como:

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (VERGARA 2005, p. 15).

Por sua vez, Bardin (2010) considera que a análise de conteúdo, enquanto método, trata-se de um conjunto de técnicas de análise de comunicações. Utiliza métodos ordenados e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Num dialogismo, Vergara (2005) descreve que a análise de conteúdo aceita tanto abordagens quantitativas quanto qualitativas ou, concomitantemente, as duas. Por conseguinte, a análise de conteúdo compreende três etapas essenciais: a pré-análise, a exploração do material, o tratamento dos dados e a interpretação:

A pré-análise refere-se à seleção do material e à definição dos procedimentos a serem seguidos. A exploração do material diz respeito à implementação destes procedimentos. O tratamento e a interpretação, por sua vez, referem-se à geração de inferências e dos resultados da investigação. Nesta última fase, suposições poderão ser confirmadas ou não (VERGARA, 2005, p. 18).

Vergara (2005) afirma que a análise de conteúdo, amparada por procedimento qualitativo, focaliza as características e as relações entre os elementos. Estas últimas “(...) enfatizam o que é significativo, relevante, o que pode não ser necessariamente frequente no texto. A interpretação dos resultados pode ser realizada por meio do emparelhamento ou da construção iterativa de uma explicação” (VERGARA, 2005, p. 19).

A dissertação aqui pautada utilizou entrevistas semiestruturadas, seguindo um roteiro pré-estabelecido, mas que foi modificado conforme os dados foram sendo coletados, por meio de anotações e gravações. As entrevistas procuraram abordar questões relacionadas ao histórico de produção da renda e ao contexto atual de produção, a relação das artesãs com seus piques e o interesse de resgate e preservação dos elementos da Renda de Biro. A tabulação dos dados se deu pela compilação das informações coletadas em questionário, produzindo textos de síntese daquilo que foi observado.

Importantes ferramentas do processo de coleta de dados, nesta apuração, são os registros por meio de fotografias e vídeos da confecção dos piques, dos modelos e técnicas da renda de bilro de Florianópolis. Esse material foi analisado, e confrontado com o processo criativo do campo do Design de Superfície, que possui especificidades a respeito da configuração das formas e constituição das padronagens, as quais são regidas por conceitos fundamentais, como o processo de construção dos módulos e os sistemas de repetição. Salienta-se que são recursos de grande potencialidade a ser explorados na criação de superfícies, como é o caso dos desenhos dos piques para a produção das Rendas de Biro.

Também foi feito um levantamento no acervo de piques do Centro Cultural Bento Silvério, para investigar a quantidade de piques, de desenhos de piques e de fotocópias, os tipos de rendas e de modelos, o estado de conservação dos materiais e, por fim, a qualidade

dos desenhos. Com isso, foram selecionados alguns modelos para restauração do desenho, contendo uma amostra de cada tipo e modelo de renda e a criação de elementos gráficos para representação dos pontos, o passo a passo para o isolamento dos módulos e a identificação das repetições (*rapports*), possibilitando a restauração dos desenhos dos piques existentes, que pode ser transmitido a outras pessoas e contextos culturais. Esse material constituirá um guia do modo de fazer de cada passo no processo da restauração dos diferentes tipos de modelos da Renda de Bilro.

Por fim, foi realizada análise minuciosa entre as imagens observadas no acervo de Rendas de Bilro do MARquE/UFSC. Observaram-se questões relacionadas às formas, pontos, e matéria-prima das rendas, bem como, a semelhança das rendas do museu com as rendas vendáveis disponíveis no comércio local, principalmente, com as rendas que fazem parte do acervo à venda no CCBS. Além disso, outro ponto levado em consideração foi a catalogação do acervo das rendas, sobretudo, os nomes das rendas do acervo. Em um primeiro momento, com a intenção de conferência dos nomes que as rendeiras da Lagoa da Conceição usam e, depois, para formar um banco de imagens com os nomes das rendas que são incomuns atualmente, ou seja, as rendas que foram vistas no acervo do museu, mas não se encontram nos acervos do mercado local. E, ainda, nos piques que compõem o acervo do museu foram observadas a qualidade dos desenhos e sua semelhança com as rendas contemporâneas.

### 3.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

Delimitar significa estabelecer limites. Assim, para que o estudo possa cumprir com o seu objetivo, faz-se necessária sua delimitação, que é fixar sua extensão, abrangência e profundidade.

Definição espacial do estudo: por ser a pesquisa em ciências sociais eminentemente empírica, é preciso delimitar o local da observação, ou seja, o lugar onde o fenômeno em estudo ocorre. Neste caso, a pesquisa é delimitada pela cidade de Florianópolis, no Estado de Santa Catarina, especificamente no Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis, que faz parte do Centro Cultural Bento Silvério (CCBS).

Delimitação temporal: é o período em que o fenômeno a ser estudado é circunscrito. Pode-se definir a realização da pesquisa situando o objeto no tempo presente, ou recuar no tempo, procurando evidenciar a série histórica de um determinado fenômeno. No caso do presente estudo, analisa-se o tempo presente da produção da Renda de Bilro, mas recua-se em torno dos últimos onze anos para analisar o estabelecimento do Centro de Referência da

Renda de Biro no CCBS e como tem se dado a produção da Renda de Biro pelo grupo de rendeiras que frequentam este espaço, além de investigar como se formou e de que maneira é preservado o acervo de piques.

Delimitação da população: a população consiste na definição de quem é objeto da pesquisa. Neste estudo, a população pode ser definida pelo conjunto de aproximadamente cinquenta rendeiras que frequentam o CCBS, as quais dezesseis constituem o grupo que respondeu ao questionário e duas foram entrevistadas em particular. As entrevistas aconteceram em três encontros previamente agendados, e se analisaram as informações referentes ao modo de fazer a Renda de Biro.

Seguindo, a pesquisa é delimitada pela cidade de Florianópolis, no Estado de Santa Catarina, incluindo as rendeiras que residem em diferentes bairros desta cidade e que frequentam o Centro de Referência da Renda de Biro de Florianópolis no CCBS.

### 3.5 PESQUISA DE CAMPO

Na realização da pesquisa de campo foi selecionado o Centro Cultural Bento Silvério, também conhecido como Casarão da Lagoa, localizado na praça da Lagoa da Conceição em Florianópolis, no Estado de Santa Catarina. O Centro Cultural conta com o Casarão e o prédio da Casa das Máquinas, é administrado pela Secretaria Municipal de Cultura, por meio da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes.

#### 3.5.1 Amostra da pesquisa

O Centro Cultural Bento Silvério, desde 1987, oferece oficinas de arte e educação para a comunidade de forma gratuita e, desde 1992, oficinas de Renda de Biro. Esta instituição foi selecionada por constituir, desde 2011, o Centro de Referência da Renda de Biro de Florianópolis. O espaço tem como objetivo abrigar sala de exposições, loja, biblioteca e espaço expográfico, com acervo de fotografias, vídeos, folhetos, livros e outros materiais de registro, além de um local para realização de oficinas permanentes, envolvendo as rendeiras, de modo a garantir o repasse de saberes tradicionais (WENDHAUSEN, 2015). A referida entidade abriga um acervo de piques que é disponibilizado a todas as rendeiras da grande Florianópolis, outras cidades e até outros Estados. É um espaço de oportunidade para que essa memória seja mantida e, acima de tudo, mais valorizada, aumentando, assim, a sua produção, o interesse de novas pessoas aprendizes e o incremento à comercialização.

### 3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA

Neste capítulo serão detalhadas as etapas da pesquisa.

#### 3.6.1 Primeira etapa – Fundamentação teórica

Após a definição do tema, iniciou-se a pesquisa da fundamentação teórica, que teve como objetivo a identificação, análise e descrição de um corpo do conhecimento, que atende ao escopo da pesquisa. Utilizaram-se como fonte de pesquisa: livros, artigos de periódicos e anais, teses e dissertações. A fundamentação teórica abordou quatro tópicos, respectivamente: a teoria sobre o Design de Superfície, seus elementos e princípios; a Renda de Bilro de Florianópolis, explicitando seu *status* de artesanato tradicional, enfatizando o caráter sociocultural da atividade para a cidade; a técnica da Renda de Bilro, seus elementos e as ferramentas, além dos tipos de Renda de Bilro praticados em Florianópolis. Por último, foram descritos os processos de preservação, restauração e conservação de acervos da cultura material, buscando a compreensão acerca dos valores culturais, a importância da preservação da tradição e a abordagem do cuidado que se deve ter ao fazer qualquer tipo de interação com um artesanato tradicional.

#### 3.6.2 Segunda etapa – Seleção da instituição para pesquisa

Foi selecionado o Centro Cultural Bento Silvério, da cidade de Florianópolis, no Estado de Santa Catarina, por ser o Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis e abrigar um acervo de piques que é acessível a todas as rendeiras da Grande Florianópolis, outras cidades e estados.

O primeiro contato com a coordenadora do Centro Cultural Bento Silvério se deu em 2020, quando, em uma conversa informal, foi identificado o problema de pesquisa, que necessitava ser resolvido de forma adequada. Sucedeu-se então a autorização para desenvolvimento da pesquisa - vale ressaltar que durante todas as etapas a coordenadora auxiliou e facilitou todos os processos de observação e atuação. O contato se estendeu até 2022, prazo para entrega do trabalho de pesquisa. A autorização da Instituição está no Apêndice 1.

### **3.6.3 Terceira etapa - Organização de entrevista, questionário e roteiro**

As questões foram construídas a partir dos dados teóricos levantados na pesquisa e por dados empíricos remontados pela convivência/contato com as Rendeiras. Esta etapa foi dividida em três momentos distintos. Primeiro foi organizado um questionário para entrevista semiestruturada com a coordenadora do Centro Cultural Bento Silvério. Este tinha o objetivo de conhecer a organização do espaço, a dinâmica com as rendeiras do grupo que se reúnem na Lagoa da Conceição e com os demais núcleos de rendeiras da Grande Florianópolis, e, por fim suas principais metas em relação ao acervo de piques, a restauração dos desenhos em si, algumas sugestões e desafios (Apêndice 2). Posteriormente, foi organizado um questionário para ser aplicado com as rendeiras que frequentam o Centro Cultural Bento Silvério com o objetivo de identificar o perfil destas artesãs e sua relação com a Renda de Bilro, bem como seus materiais de trabalho, especialmente, seus piques e os que são disponibilizados no acervo (Apêndice 3). Visando à prática dos piques, foi formulado um terceiro questionário para entrevista semiestruturada com a artesã tendo como objetivo conhecer e registrar as relações e o processo de produção dos piques da Renda de Bilro (Apêndice 4).

Além disso, foi organizado um sequencial de roteiros para estruturar e tirar o melhor proveito da pesquisa feita no banco de imagens em alta resolução das Rendas de Bilro do acervo do MARquE/UFSC e, junto a isso, elaborou-se um relatório apontando os principais pontos observados. Posteriormente, foi organizado e anexado a uma coletânea com as imagens que foram cedidas pela divisão de Museologia do MARquE para a presente pesquisa. (Apêndice 5).

### **3.6.4 Quarta etapa – Levantamento de dados**

O contato inicial com o Centro Cultural Bento Silvério aconteceu no mês de julho de 2020. Neste momento, em uma conversa com a então técnica, e atual coordenadora do espaço, funcionária da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes e que trabalha diretamente com as rendeiras da Grande Florianópolis, identificou-se o problema a ser resolvido pela pesquisa. Uma nova entrevista foi feita na etapa de levantamento de dados, em abril de 2022, seguindo um questionário formulado, procurando aprofundar as informações a respeito dos piques da Renda de Bilro e o contexto da entidade.

Sucessivamente, foi aplicado um questionário com dezesseis rendeiras do Centro Cultural Bento Silvério, também no mês de abril de 2022, para verificar o perfil das artesãs

que frequentam o espaço regularmente e para compreender sua relação com os piques.

Concomitantemente, entre os meses de março, abril e maio de 2022, foram feitas três visitas em que se realizaram as entrevistas semiestruturadas com a artesã que frequenta o Centro Cultural Bento Silvério, desde que foi inaugurado, inclusive já deu aula em oficinas no espaço. Durante as visitas, também foi agrupado o registro por meio de áudios, vídeos e fotografias dos piques da técnica artesanal da Renda de Biro, os modos de fazer um pique e os processos de criar um pique de acordo com os diferentes tipos e pontos da Renda de Biro de Florianópolis.

Ainda nessa etapa de levantamento de dados, foram feitas visitas ao Centro Cultural Bento Silvério, a fim de fazer o levantamento dos piques do acervo do espaço. Naquele momento, o foco estava voltado para a quantidade de piques e de fotocópias de rendas, nos modelos, no estado de conservação e na qualidade dos desenhos.

Para complementar a pesquisa, foram feitas visitas agendadas ao MArquE/UFSC, no mês de julho de 2022, com o propósito de ampliar a visualização do museu. Examinaram-se fotografias em alta resolução e a documentação museológica, entre os itens do acervo da cultura popular que possui duas coleções de Renda de Biro. Foi feita uma primeira análise, a identificação das imagens que poderiam contribuir para a pesquisa, com o intuito de mostrar as semelhanças das peças do acervo local com as peças encontradas produzidas pelas rendeiras e, também, para mostrar padronagens de rendas que não são vistas na atualidade. Além do mais, pode-se vislumbrar como as rendas estão catalogadas, com atenção especial aos nomes das padronagens.

### **3.6.5 Quinta etapa - Organização e análise dos dados**

A partir do contexto analisado e com base nos referenciais teóricos estudados, os resultados da pesquisa de campo foram organizados em categorias de análise que facilitaram a interpretação e a investigação das informações obtidas. As categorias selecionadas para a análise dos dados coletados foram fundamentadas em consonância com os objetivos propostos. As informações levantadas na entrevista com a coordenadora e através dos questionários aplicados com as rendeiras foram confrontadas com a teoria pesquisada e confrontadas entre si para confirmar se o problema de pesquisa, identificado em conversa com a coordenadora, era também uma questão relevante para as rendeiras.

Na etapa supracitada foram produzidos os textos de análise dos dados levantados na pesquisa de campo: gravações, vídeos e fotografias. Organizou-se todo o material

desenvolvido nas entrevistas com a artesã rendeira, mestre no traçado dos piques, que ensinou como desenhar um pique e como passar um pique, além dos registros do seu acervo pessoal de piques e desenhos, suas amostras de rendas para testes de modelos e teste de linha, suas produções de Renda de Bilro e, para concluir, como ela desenha um novo modelo de pique para produzir uma renda.

Quanto ao acervo, foi feito um levantamento dos piques, para conhecer os diversos modelos, tamanhos e materiais, e também para compreender a subdivisão em categorias de modelos. Ademais, realizou-se um estudo para desenvolver um sistema de catalogação a fim de facilitar a busca pelos modelos e identificar informações relevantes sobre cada pique.

Quanto ao acervo do MArquE/UFSC, organizou-se uma Coletânea com as imagens de Rendas de Bilro disponibilizadas pela instituição, cada reprodução com informações da documentação museológica disponível. Essa Coletânea compõe o Apêndice 6. Ela foi desenvolvida para ser apresentada às rendeiras com o intuito de confirmar as nomenclaturas dos padrões de rendas e viabilizar o acesso à parte do acervo do museu, possibilitando pesquisas futuras e consequente aprofundamento.

### **3.6.6 Sexta etapa – Seleção dos Modelos que têm os desenhos restaurados no projeto**

Com base no levantamento do acervo do Centro Cultural Bento Silvério foram determinados alguns modelos para servirem de exemplo para a construção do manual. Teve-se em conta os três tipos de renda produzidos em Florianópolis, de forma que o manual pudesse abranger os principais modelos desenvolvidos na região, em adição a algumas diretrizes para criação de ficha técnica catalográfica para cada pique.

### **3.6.7 Sétima etapa – Criação dos elementos gráficos para os pontos de renda de bilro**

Foram definidos, com base no Design de Superfície, os elementos gráficos para representar nos desenhos os tipos de pontos da Renda de Bilro. De acordo com os três tipos de renda que são praticados em Florianópolis.

### **3.6.8 Oitava etapa – Identificação de módulos e dos sistemas de repetição na Renda de Bilro**

Para cada renda existe um conjunto de pontos, módulo, que é repetido, etapa em que

foram identificados e isolados os módulos para seguir para o próximo passo. Com os módulos identificados, isolados e redesenhadados foi feito o estudo dos diferentes sistemas de repetição que são aplicados à Renda de Bilro: reta (quadro ou trilho), redonda, oval e o desenho orgânico da tramoia.

### **3.6.9 Nona etapa – Desenho dos padrões selecionados**

O desenho da renda era feito à mão, por isso apresenta irregularidades nos padrões e, como foi visto na pesquisa bibliográfica mais recente, passou a ser aplicado o recurso da fotocópia de peças prontas em Florianópolis, o que também causou algumas deformações no pique utilizado como base para produção da renda. Neste estágio, os desenhos dos piques da renda são feitos em duas etapas: desenho manual e complementado (ou totalmente) tecnologicamente com auxílio do programa Illustrator, principalmente a parte dos sistemas de repetição foi feita no computador.

### **3.6.10 Décima etapa – Construção da ficha técnica/catalográfica do pique da Renda de Bilro**

Reunindo todas as etapas descritas acima será desenvolvida para cada pique uma ficha, que além do desenho restaurado contenha: numeração de cadastro para facilitar a busca pelos piques, indicação da quantidade de bilros para produção do modelo e a identificação numérica de onde iniciar o trabalho, ou seja, como armar a renda. Por isso será chamada de ficha técnica catalográfica.

### **3.6.11 Décima primeira etapa – Construção do guia**

O material produzido nesta pesquisa será sistematizado em painéis que constituem o guia que será entregue ao Centro Cultural Bento Silvério – Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis. Essa ferramenta irá apresentar cada tipo de renda praticado pelas rendeiras de Florianópolis, a representação gráfica dos pontos, os módulos isolados e como trabalhar os principais sistemas de repetição identificados nos piques. O guia poderá ser utilizado por qualquer rendeira ou designer que queira fazer o resgate de desenhos de piques da técnica artesanal da Renda de Bilro, e também poderá servir para quem quiser fazer desenhos inéditos (Apêndice 6).

Desta forma, arremata-se a descrição sistemática das etapas utilizadas na metodologia da pesquisa. Os registros serão analisados e discutidos no capítulo 4.

#### 4 PESQUISA DE CAMPO – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

A pesquisa de campo foi realizada no Centro Cultural Bento Silvério por ser, desde 2011, o Centro de Referência da Renda de Bilo de Florianópolis, ainda conhecido como Casarão das Rendeiras. Fica localizado na praça da Lagoa da Conceição e recebe rendeiras e visitantes da Grande Florianópolis, de outros estados e até de outros países.

A Figura 118 mostra estátua em homenagem às rendeiras que fica localizada na praça Bento Silvério, a praça da Lagoa da Conceição, e ao fundo as duas edificações: o Casarão e o prédio da Casa das Máquinas.

Figura 118 – Estátua em Homenagem às Rendeiras na Praça Bento Silvério



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A entidade foi escolhida para se desenvolver a pesquisa porque, em 2020, foi identificado o interesse em restaurar os desenhos dos piques do acervo das Rendeiras e o grupo demonstrou interesse na realização da pesquisa e na aplicação do guia para efetivamente recuperar e organizar os piques do acervo. Inclusive, o Casarão estava fechado há alguns anos para reforma e restauração, e os encontros com as rendeiras aconteciam na Casa das Máquinas, edificação que faz parte do centro cultural e fica localizada aos fundos do Casarão.

Na Figura 119 observa-se a Casa das Máquinas, edificação atrás do Casarão, que também faz parte do CCBS. Trata-se de um espaço para ensaios e apresentações de teatro e música e serviu de espaço para os encontros das rendeiras no período em que o casarão ficou fechado para reforma e restauração.

Figura 119 – Casa das Máquinas, Centro Cultural Bento Silvério



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

O Casarão das Rendeiras foi reinaugurado no dia 28 de março de 2022. Devido à pandemia de Covid-19, novos encontros para pesquisa de campo ocorreram apenas em 2022, nos meses de abril e maio, já no Casarão reformado, e foram aplicados questionários semiestruturados para entrevistas com a coordenadora do CCBS (Apêndice 1) e com as rendeiras (Apêndice 3) e, por fim, encontros e entrevistas com a artesã para entender a prática dos piques (Apêndice 4). No mês de julho de 2022 foi possível realizar a visita ao acervo do MARquE/UFSC (Apêndice 5), o que proporcionou um aprofundamento na pesquisa de campo e a comprovação de várias questões levantadas durante a pesquisa bibliográfica e a pesquisa realizada com as rendas do CCBS.

De acordo com o material levantado na pesquisa de campo, foram organizados cinco tópicos para análise dos dados coletados e que são apresentados a seguir.

#### 4.1 CENTRO CULTURAL BENTO SILVÉRIO

No ano de 2011, o Centro Cultural Bento Silvério se tornou Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis. O que mudou, segundo a coordenadora que trabalha no espaço há mais de quinze anos, foi a visibilidade da Casa. As rendeiras sempre foram carro chefe do casarão, independente do Centro de Referência, era um trabalho que já se exercia no espaço e continuou, mas a visibilidade nas mídias aumentou, o CCBS passou a ser encontrado na internet como Centro de Referência das Rendeiras de Florianópolis. A princípio o que

mudou foi a busca por pessoas de outros Estados. A restauração do casarão trouxe novamente o espaço para as mídias locais em 2022, as pessoas vêm para o casarão pela curiosidade, para ver como ficou a arquitetura, a reforma, mas também em busca de um espaço para atividades manuais, oficinas e coisas para fazer.

Na Figura 120 aparece o casarão restaurado, sede do Centro Cultural Bento Silvério, que em maio de 2022 voltou a receber os grupos de trabalhos artesanais, inclusive as rendeiras.

Figura 120 – Casarão da Lagoa da Conceição



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

As oficinas da Escola Livre de Artes (ELA), nas quais o espaço recebia atividades de forma gratuita para a comunidade, ainda não se sabe quando retornam, porque não foram contempladas no orçamento do ano passado (por causa da indefinição da Pandemia do Covid-19). O que a coordenadora observou foi que, durante a pandemia, aumentou a busca por oficinas de trabalhos manuais e artes, porém, em razão do isolamento social, o espaço não estava recebendo pessoas para atividades. A Escola Livre de Artes vai passar por uma reforma, e ainda não se sabe quando e quais oficinas o Casarão vai receber. Provavelmente, além do voluntariado, bem específico para trabalhos manuais de curto e médio prazo, recorre-se à lei de incentivo à cultura (LIC), que pode ser uma solução: pessoas podem propor oficinas, o CCBS assina um termo de autorização e elas concorrem pela LIC para ministrar atividades e oficinas no Casarão. O espaço expositivo também está retomando e é sempre muito procurado pelos artistas.

A Figura 121 mostra o corredor do Casarão já reformado, com exposição dos personagens do Boi de mamão, folguedo da tradição da cultura Açoriana. Na foto à direita ainda é possível observar o expositor de rendas, que fica em uma das salas do casarão e é

espaço de encontro das rendeiras. As rendas fotografadas nesta pesquisa de dissertação fazem parte desse acervo.

Figura 121 – Salas do Casarão Restauradas (CCBS)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

As oficinas de Renda de Bilro no CCBS existem desde 1992, porém não de forma contínua. Em 1997 foi dada a oficina de tramoia, sobre a qual muito se comentou durante o questionário com as rendeiras. Enquanto as oficinas não são retomadas, as Rendeiras voltam, após um período de dois anos sem se encontrar. No presente, frequentam o espaço duas turmas, que se encontram às quartas e sextas, num total de quarenta rendeiras distribuídas entre os dois dias. Está sendo estudada a possibilidade de abrir mais dias para as rendeiras que já sabem fazer renda se encontrarem no espaço, para fazer renda juntas e tomar um café comunitário organizado pelas próprias artesãs, com contribuições de todas que participam dos encontros.

As rendeiras se relacionam bem entre si, o CCBS atende a todas, de grupos efetivos ou não, e tenta distribuir todo o seu acervo para quem procura, independentemente de fazerem parte de polos ou núcleos. Ressaltam-se o polo do Sambaqui que foi o segundo com uma sede, o espaço da associação de moradores do bairro. Lá são poucas as rendeiras, mas que regularmente participam de encontros promovidos pela prefeitura em parceria com a FCFFC. Também existem polos no Pântano do Sul, na Armação, no Ribeirão, no Rio Vermelho, Ingleses, em Jurerê e no morro da Praia do Forte, além da Costeira, da Barra e do canto da Lagoa.

A Figura 122 traz o mapa que fica exposto no Armazém da Renda, no Mercado Público, com indicações dos locais onde pratica-se a atividade da Renda de Bilro, e onde encontrar grupos de rendeiras em Florianópolis.

Figura 122 – Mapa da Renda de Bilo de Florianópolis



Fonte: Armazém da Renda - Mercado público - Arquivo pessoal da autora (2020).

A Figura 123 foi capturada no dia da inauguração da revitalização do Largo da Alfândega e da entrega de cobertura metálica inspirada na renda tramoia em janeiro de 2020, onde rendeiras de toda Florianópolis participaram fazendo renda e cantando Ratoeira, exemplo da presença da tradição e do bom relacionamento entre as rendeiras da cidade.

Figura 123 – Encontro de Rendeiras na Inauguração do Largo da Alfândega



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2020).

O CCBS possui na sua biblioteca alguns livros sobre as rendeiras de Florianópolis com fotos e pontos, livros sobre a Lagoa da Conceição e a história de Florianópolis. Algumas pessoas realizaram teses e pesquisas quanto ao/no local, então continuamente há algum material relacionado às rendeiras de Florianópolis. Nesse sentido, principalmente nos cursos de moda, muitas pessoas buscam o CCBS para desenvolver trabalhos de pesquisa. O que é

aproveitado desse material para as oficinas e como pesquisa vai depender muito do viés que cada um procura. Então, às vezes, pode ser um material simples, mas importante para a casa, e uma pesquisa de muito conteúdo pode não ter relevância, depende do que está sendo requisitado no momento. O importante desse material é que sempre ficam as referências bibliográficas dos trabalhos com o seu tema de pesquisa e conteúdo além das imagens. Materiais que ficam para a história, para todas as gerações.

O CCBS também recebe com frequência projetos e pesquisas das universidades, solicitação de desenvolvimento de trabalho, além de encomendas que são distribuídas entre as rendeiras da região. A coordenadora mostra satisfação, pois o CCBS é procurado e se relaciona bem com todos que buscam desenvolver projetos ou fazer pesquisa, e também com as rendeiras que vêm buscar piques e rendas. Com a repercussão da reinauguração, pessoas de outros bairros, com os Ingleses e da Costa da Lagoa, foram buscar piques porque haviam visto reportagem na televisão; uma rendeira quilombola que participava dos encontros e estava afastada por conta da pandemia de Covid-19 reapareceu na solenidade e comprometeu-se a voltar a frequentar o espaço. Como já foi comentado, o CCBS fica na Lagoa da Conceição, e, mesmo não sendo central, semanalmente, comparecem rendeiras de muitos bairros para fazer renda, e, ocasionalmente, também vêm rendeiras de outras localidades para buscar piques.

O Casarão conta com acervo de rendas, que são para venda, e de piques, que estão disponíveis para consulta e empréstimo. Na Figura 124 aparecem duas salas do casarão no dia da reinauguração. Na fotografia do lado esquerdo pode se notar a exposição de almofadas de renda e ao fundo um fichário, usado para organizar parte do acervo, e na fotografia à direita observa-se a mapoteca, também utilizada para conservação de parte dos piques do acervo do CCBS.

Figura 124 – Fotos das Salas do CCBS Pós-Reforma



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A coordenadora destaca que se tiver um projeto mais específico, focado na divulgação em mídias, e mais pessoas para atender a demanda, pode-se atingir ainda mais rendeiras. Tanto para frequentar o espaço participando dos encontros das rendeiras, como para acessar o acervo de piques disponível no casarão. Ainda, segundo a profissional, a maioria das rendeiras fazem renda em casa, não frequentam nenhum núcleo, muitas ainda estão retornando a fazer renda em casa, e elas se deslocam ao casarão para buscar piques, como também comprar bilros e algumas também buscam ajuda para reaprender alguns detalhes do fazer que foram esquecidos com o tempo. Constatou-se, para fins desta dissertação, que o CCBS possui um grande acervo de piques, que poderá melhor servir a comunidade se for restaurado, catalogado e organizado.

#### 4.2 ACERVO DE PIQUES DO CENTRO CULTURAL BENTO SILVÉRIO

Por meio da pesquisa de campo realizada no Centro Cultural Bento Silvério, com a colaboração da coordenadora do espaço, no que se refere ao foco deste trabalho que é a restauração dos desenhos originais dos piques, notou-se a existência de um arquivo com grande quantidade e variedade de piques, desenhos e fotocópias de renda a ser organizado, categorizado e catalogado, para além da restauração dos desenhos dos piques, pois novos modelos são copiados de acervos de consulta livre na internet, o que gerou no local uma grande quantidade de material que precisa ser organizado.

A formação do acervo do CCBS se iniciou em 1992, quando uma artesã foi a primeira rendeira convidada pelo Centro Cultural para dar uma oficina. Na época, não existiam

oficinas abertas à comunidade como o projeto da FCFFC, então a fundação dava apoio fornecendo o espaço e os alunos pagavam à rendeira pelas aulas. Sendo assim, iniciou-se o acervo. A artesã trouxe alguns piques dela para começar a dar as aulas e a atual coordenadora, que nessa época era funcionária técnica, foi fazendo uma busca por piques na comunidade. As buscas aconteceram em casas na Fortaleza da Barra e na Barra em si, e as pessoas emprestavam os piques.

Uma parte de piques do acervo aparece na Figura 125. Na imagem, pode-se observar que todos são piques, ou seja, papelão furado com desenhos ou apenas com os furos.

Figura 125 – Piques do Acervo CCBS

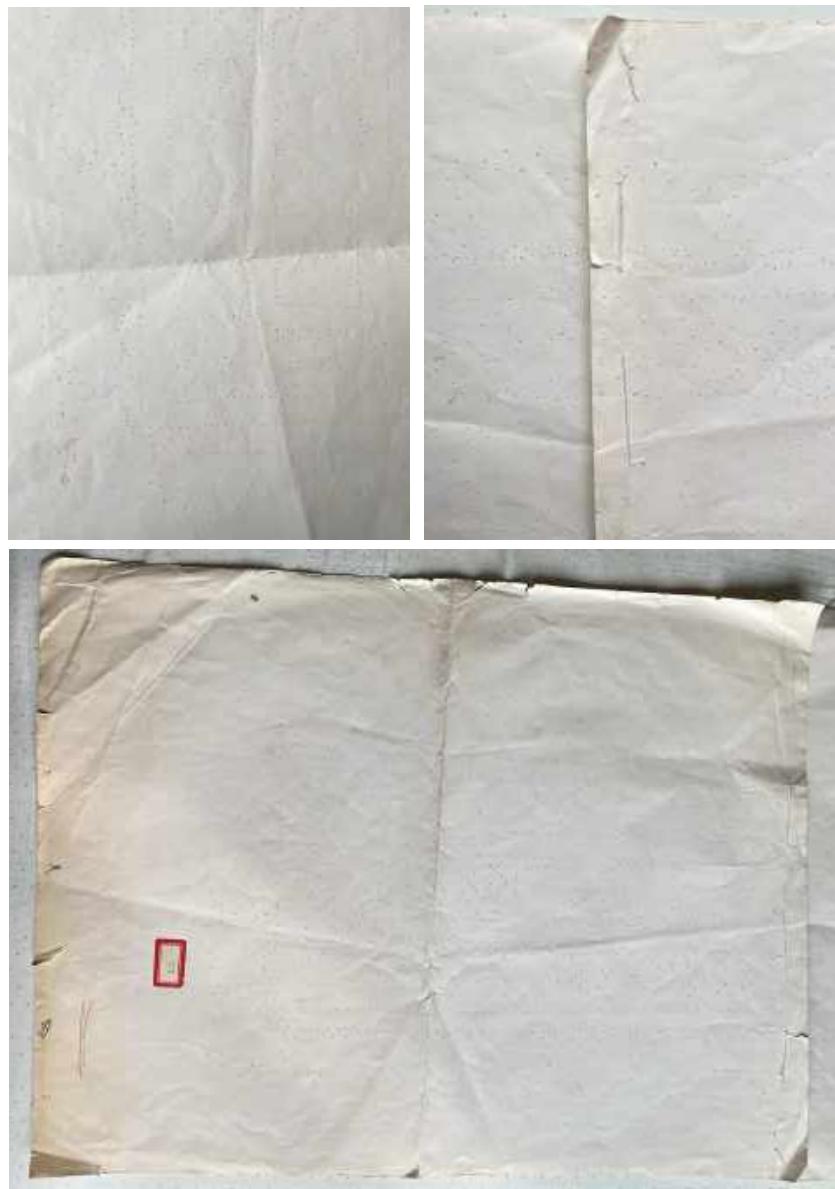


Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Os piques eram levados emprestados para serem copiados, lembrando que nessa época não era comum fazer photocópias, os piques eram copiados perfurando o desenho em duas cartolinhas e a artesã ajudava no desenho, algumas vezes se desenhava um pedaço da renda, outras vezes a renda toda.

Outro detalhe importante é que, quando a renda era muito grande, as rendeiras emendavam as partes dos piques com linha de costura (Figura 126).

Figura 126 – Imagens de Amostra de Uma Cópia de Pique Feito em Cartolina



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Conforme os piques eram copiados, nos finais de semana eram devolvidos e novos desenhos emprestados. Com o passar do tempo e com a divulgação da busca e dos empréstimos, o acervo passou a ganhar doações, algumas pessoas foram deixando seus piques que já não faziam mais ou, quando alguma rendeira falecia, os familiares foram doando e assim foi sendo formado o acervo.

Depois de um tempo foi solicitada a compra de uma mapoteca e logo se iniciou o seu uso. Nos dias atuais já não há mais espaço, está abarrotada, hoje existem piques guardados em todos os lugares do Casarão e na Casa das Máquinas, as duas edificações que fazem parte do CCBS.

A Figura 127 mostra, à esquerda, uma fotografia da mapoteca com a última gaveta aberta mostrando piques de renda tramoia, e ao lado um arquivo de pastas suspensas que também está armazenando piques; na imagem da direita é possível observar o detalhe das etiquetas com identificação do conteúdo de cada gaveta da mapoteca.

Figura 127 – Mapoteca e Arquivo de Pastas Suspensas CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

No mezanino da casa das máquinas existem caixas e malas repletas de fotocópias e piques, além de tudo o que já foi trazido para o Casarão na mapoteca. A coordenadora, que há algum tempo se preocupa com a preservação dos piques, começou a elaborar vários projetos de trabalhos para organização e recuperação desses artefatos, mas falta mão-de-obra para dar continuidade. Hoje o acervo tem material abundante, principalmente depois que vieram as oficinas de artes para as comunidades, as rendeiras foram trazendo e buscando mais desenhos. A facilidade com as fotocópias e os acervos de consulta livre da internet contribuíram para essa situação. O CCBS foi ficando lotado de piques e fotocópias de rendas, algumas repetitivas (Figura 128), possíveis de usar ou não.

Figura 128 – Amostras de Piques com o Mesmo Desenho



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Como apresentado na Figura 129, parte dos piques que passaram por triagem e limpeza estão guardados em caixas aguardando para serem organizados, porque o material não cabe todo na mapoteca por ela já estar cheia e outros porque são grandes, estão guardados enrolados.

Figura 129 – Caixas de Piques e Almofadas em Armário no CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Já a Figura 130 exibe uma das quatro gavetas da mapoteca que armazenam fotocópias de rendas prontas. Essas fotocópias são novamente copiadas para fazer os piques, cada rendeira faz o seu para trabalhar e a “fotocópia original” volta para o acervo.

Figura 130 – Gaveta de Fotocópias da Mapoteca do CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Na Figura 131 se vê uma das gavetas de piques, por causa do peso são as gavetas da parte de baixo da mapoteca, abaixo das gavetas das fotocópias.

Figura 131 – Gaveta de Piques da Mapoteca do CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Para dar conta de todo esse material é preciso ter um espaço grande para acondicionamento e uma equipe de trabalho constante, porque a lida com o acervo se assemelha à de uma biblioteca, sempre vai ter material chegando para organização e inclusão no acervo, além de constante solicitação de empréstimos do que está arquivado. Por conseguinte, foi necessário dividir o material menor em pastas suspensas no arquivo. O processo de organização se dá separando modelos menores por tipo de renda e modelo, por exemplo, uma pasta de renda redonda tradicional (tipo fundo de copo e rodinha), uma pasta de entremeios e bicos e assim por diante. Modelos vistos na Figura 132, a seguir.

Figura 132 – Arquivo de Pasta Suspensas CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Essas atividades estão em estágio inicial, primeiramente através da separação por tipos de renda: tradicional, maria morena e tramoia. Além dos piques (o papelão picado), muitos dos desenhos do acervo estão em papel de seda, papel vegetal e fotocópias em folha sulfite. Além da separação por tipo de renda é necessário organizar por formatos: quadro, bandejinha, pala, redonda, oval, trilho, entre outros. Como há esse excedente no acervo, sempre vão aparecendo novos nomes.

É fundamental a criação de critérios de busca - com o material que estava no mezanino da casa das máquinas iniciou-se o processo de mapeamento: foi colocado numa etiqueta o tipo de renda e modelo, o tamanho e o estado do pique. Por enquanto, vinte e seis deles estão feitos, apesar de enrolados (Figura 133). Isto se deve às variadas tarefas, à demanda das outras atividades da casa, e, considera-se difícil focar no trabalho do levantamento, organização e higienização dos piques porque tem muito material e requer uma equipe de trabalho especializada. Não se sabe quantos piques há no acervo do CCBS, estima-se que mais de mil.

Figura 133 – Piques Mapeados com Etiquetas de Identificação



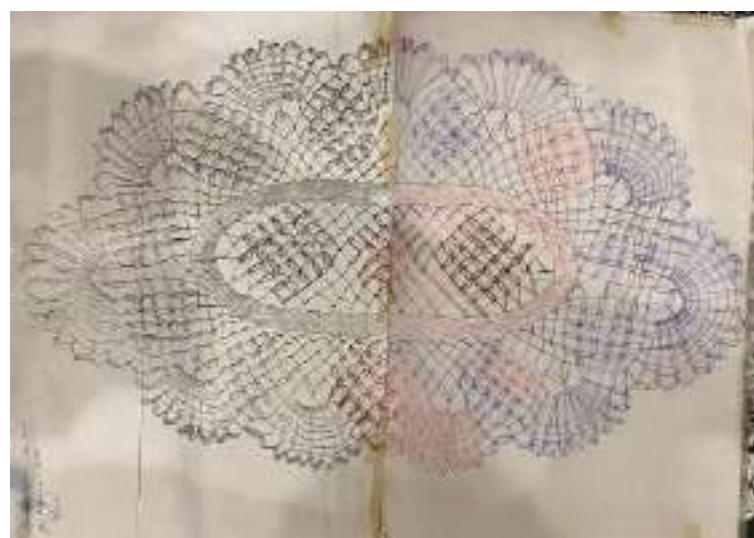
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Essa diversidade de piques, ou seja, de papelão furado com o desenho da renda, foi-se juntando em enorme quantidade de folhas com fotocópias e desenhos que são usados até mesmo como tentativa para arrumar os desenhos.

É costumeiro entre as pessoas interessadas levar fotocópias ou piques para alguém mais apto redesenhar e arrumar alguma irregularidade nas formas. Não se sabe quem tira pique e quem redesenha, arruma, conserta desenhos, mas, por menos conhecimento que aparentam ter (de desenho), as rendeiras fazem tudo isso, elas têm habilidade em acertar o desenho para conseguir fazer o trabalho da renda.

A Figura 134 traz uma tentativa de arrumar um pique: metade da imagem é a fotocópia de uma renda e a outra metade é a renda redesenhada em papel vegetal.

Figura 134 – Renda Fotocopiada e Redesenhada



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Um comentário frequente de uma das rendeiras que frequenta o CCBS, filha de outra rendeira que trabalhou muito tempo no casarão, é que, mesmo um pique ou fotocópia com problema, quem é rendeira acerta, e que se for rendeira vai “dar um jeitinho”. E, observando-as, elas realmente conseguem.

A Figura 135 revela um pique utilizado para fazer o bico de renda redonda que apresenta irregularidade no desenho, esse tipo de situação se repete em vários piques e é nesse caso que as rendeiras dão o seu “jeitinho”, como elas dizem, “acertam a renda”.

Figura 135 – Pique Acervo CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Não existe uma programação, prazo de entrega ou limite de quantidade de piques para empréstimo. Durante a pandemia aumentou a busca de pique no CCBS, fosse alguém buscar para uma pessoa da família fazer, avó, mãe, ou a própria rendeira. Segundo relatos da coordenadora do espaço, essa procura é sazonal. Depois de duas semanas de reinauguração do Casarão, haviam sido emprestados piques para três pessoas que encontraram o espaço devido a divulgação na mídia - difusão feita especificamente para que as pessoas soubessem do acesso ao grande acervo - por isso, é fundamental organizar o material para se tornar cada vez mais acessível. Há material que nem as funcionárias do CCBS sabem da existência, pois é tanto volume que parte dos piques ficou inacessível até para as pessoas que lá trabalham. Após parte do material ser retirado do mezanino e trazido para o casarão, as funcionárias se deparam com caixas de desenho de renda, de doação achadas por acaso no acervo. São desenhos grandes, de trilho e de roda. Na última semana em que se encontraram na Casa das Máquinas, antes da reinauguração do casarão, a coordenadora fez “a festa dos piques”. Várias

rendeiras levaram piques para teste, porque foi identificada uma tendência delas ficarem nos mesmos modelos, nos desenhos que estão mais acertados e mais por cima nos arquivos.

Atualmente no CCBS é possível fotocopiar os desenhos ou as rendas de tamanhos pequenos, e, dos médios são tiradas fotocópias das partes e depois coladas como um quebra-cabeça. Há uma impressora na instituição, porém ela ainda não está conectada ao computador. Conforme as envolvidas, o ideal seria ter no casarão uma máquina impressora maior, que pudesse imprimir desenhos maiores. Seria interessante, ainda, ter um espaço que pudesse oferecer isso não só para as rendeiras que frequentam o centro cultural, mas para o público em geral. O CCBS fica na Lagoa da Conceição e os estabelecimentos para essa atividade, como gráficas e fotocopiadoras, ficam distantes. Por vezes as pessoas que tiram as fotocópias não entendem o que as rendeiras precisam, por exemplo, a própria coordenadora já teve a experiência de ir copiar uma renda grande e o funcionário da gráfica não ter conseguido fazer a cópia, ela perdeu dinheiro e tempo, era uma toalha redonda de renda grande para fazer fotocópias, mas não deu certo. Por essa razão o desejo de ter no casarão uma impressora usada especificamente para impressão dos desenhos para fazer os piques. Assim como ter os arquivos dos desenhos disponibilizados no computador para que pudesse ser facilmente consultados e impressos em seguida, para isso seria necessário organizar as atividades, como por exemplo marcar data e horário para poder programar a demanda e otimizar o funcionamento deste serviço na casa.

A Figura 136 traz à tona um pique antigo, no lado direito, que foi utilizado para produzir a renda marrom, no meio, e no lado esquerdo a tentativa de fotocopiar a renda em partes e colar para tentar fazer um novo pique.

Figura 136 – Fotocópia, Renda e Pique do CCBS



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2020).

Sobre a criação de novos desenhos para piques, existe a criação de desenhos por parte de algumas, tanto no sentido de criação quanto de alteração de alguns modelos de renda tradicional para maria morena, algumas adaptações em modelos já existentes e a questão que já foi comentada sobre o “jeito” das rendeiras, que seria arrumar algum desenho com irregularidade.

Tendo em vista o acervo do Centro Cultural Bento Silvério, que é o Centro de Referência da Renda de Bilro e que atende rendeiras da grande Florianópolis, outros estados e até outros países, acredita-se que é necessário recuperar os desenhos para melhorar a qualidade do acervo, e assim aprimorar o produto final das rendeiras. Além disso, um desenho de qualidade vai gerar um pique padronizado, regular e simétrico, e, por consequência, propicia um querer fazer por parte das rendeiras. Porque, quando se tem um pique que está difícil, elas olham e dizem dar muito trabalho (para acertar o desenho) e desistem do desenho por um que esteja mais fácil de ser executado. Outra situação relevante de se apontar é a quantidade de bilros, algumas rendeiras já não querem trabalhar com tantos bilros. Um pique claro, legível e regular, por mais que tenha uma quantidade grande de bilros, faz com que elas consigam contar melhor e fazer em etapas.

Outrossim, seria fundamental para a organização, divulgação e busca dos piques, ter um instrumento, seja um caderno, livro, catálogo ou arquivo, podendo ser físico e/ou virtual, em que se possa armazenar os desenhos dos piques. Acrescentando, organizar as guardas, porque a mapoteca não se faz suficiente para os tamanhos e para a quantidade de modelos

acervados nem para a sequenciação, pois, quando é na horizontal, ela dificulta a busca, visto que, as gavetas ficam muito cheias, o que torna o procedimento insustentável. Amiúde, nas buscas, é preciso tirar tudo da gaveta, as fotocópias, volume grande de papel, que se amassa, fica bagunçado e dificulta a nova busca.

A Figura 137 apresenta uma gaveta com fotocópias e piques da renda tradicional. Na Figura 134, renda tramoia.

Figura 137 – Gaveta da Mapoteca, Renda Tradicional



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Figura 138 – Gaveta da Mapoteca, Renda Tramoia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Os desenhos de rendas menores já vêm sendo organizados e separados em pastas A4 suspensas no fichário. Por exemplo, se alguém procura por bico de renda tradicional e todos

os bicos de renda tradicional estiverem em uma única pasta será mais fácil pesquisar. Por sua vez, se a busca for por bicos de tramoia, ou ainda de maria morena, estes também deverão estar guardados em suas respectivas pastas facilitando a busca. Além das informações de cada desenho/pique e da organização, é indispensável um espaço para acomodar o material de maneira serial e, ao mesmo tempo, que seja de fácil acesso para as buscas.

Tendo em vista que o Centro Cultural Bento Silvério, desde 2011, é o Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis, é excepcional recuperar os desenhos dos piques e catalogar para servir a todas as rendeiras da Lagoa da Conceição e de outros núcleos. Às vezes, há busca por pique de rendeiras de Laguna, pessoas de outros estados, então, se o acervo tiver uma sistemática, será possível atender a demanda rápida e qualitativamente, a pessoa que fizer a busca poderá visualizar, abrir, ter o material às mãos. As rendeiras, com a facilidade dos acervos de consulta livre na internet, destacando Pinterest e Instagram, conseguem adaptar rendas de todos os lugares do mundo, situação que trouxe um estímulo, no sentido de que abriu um leque de possibilidades, tanto de olhar quanto de fazer a renda. É possível identificar as diferenças das rendas de outros lugares do mundo e até as distinções entre as Rendas de Bilro de outros lugares do Brasil em relação às rendas de Florianópolis. As Rendas de Bilro estrangeiras parecem mais elaboradas, elas tiveram um ensinar e aprender diferenciado, o que não quer dizer que sejam melhores ou piores. Em alguns modelos é possível realizar a cópia, mas, na realidade, acredita-se que esse acesso a várias outras rendas de outros lugares espetrou a visão das rendeiras, seu fazer e seus hábitos. Ao mesmo tempo em que se torna divertido o fato de todas quererem fazer a mesma renda, sabendo que o artesanato tem a riqueza da individualidade da artesã, um trabalho nunca fica igual, elas mudam a linha, que já muda o resultado, a cor também muda o aspecto visual final da renda, e o próprio tipo de execução dos pontos. A Figura 139 mostra duas rendas feitas com o mesmo pique, pela mesma rendeira, a diferença se dá na linha que foi utilizada para cada projeto, a renda da esquerda com linha Cléa e a da direita foi executada com linha de pipa. As rendas fazem parte do acervo e estão à venda no Casarão.

Figura 139 – Amostra de Renda Executada com Linhas Diferentes



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

O acervo do CCBS também conta com protótipos novos e desenhos personalizados de piques. A moda trouxe questões relacionadas à sustentabilidade, como a customização e a valorização dos trabalhos artesanais, com isso as rendeiras são cada vez mais procuradas para fazer rendas para aplicar em peças confeccionadas, como ocorreu na parceria em 2020 entre as rendeiras da Lagoa da Conceição com a marca Lez a Lez (Figura 140). A marca desenvolveu uma coleção cápsula com peças com aplicação de renda de Bilro que foram desenvolvidas e depois produzidas pelas rendeiras da região da Lagoa da Conceição.

Figura 140 – Vestido com Aplicação de Renda de Bilro



Fonte: Coleção Rendeiras Lez a Lez no YouTube - Captura de tela<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=MCm\\_6BAccxM](https://www.youtube.com/watch?v=MCm_6BAccxM)>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Logo, a relevância em arrumar os desenhos dos piques existentes e a possibilidade de inovar com novos desenhos para poder aumentar as possibilidades de trabalhos, parcerias e colaborações, tendo em vista que os trabalhos artesanais têm sido cada vez mais requisitados como diferencial pelas indústrias de confecção e vestuário, e também de decoração.

#### 4.3 RENDEIRAS DA LAGOA DA CONCEIÇÃO

Foi realizado um questionário com um grupo de rendeiras que frequentam o CCBS, a fim de verificar o perfil das artesãs e o relacionamento delas com o ofício da renda e com seus materiais, principalmente com os piques. Dezenas de rendeiras responderam ao questionário, e, pode-se verificar que a idade delas varia entre 50 e 80 anos, sendo a maioria com mais de 60 anos. Todas as entrevistadas nasceram em Florianópolis e aprenderam Renda de Bilo ainda na infância (6-7 anos de idade) com a mãe ou avó, irmã, madrinhas e vizinhas. Das dezenas de rendeiras que responderam ao questionário, poucas repassaram o ofício da Renda de Bilos para filhas ou familiares. Aquelas que ensinaram as filhas relatam que as mesmas não seguiram no ofício, e dez das dezenas deram aula em oficinas no Casarão em algum momento, inclusive uma delas foi aos Açores ensinar a fazer renda tramoia em um projeto da CAISC com a casa dos Açores, detalhe mencionado anteriormente no referencial teórico desta pesquisa.

A relação das rendeiras com o CCBS varia muito, há rendeira que frequenta a instituição desde que esta abriu as portas e há as que iniciaram nos grupos pouco tempo antes da pandemia. São relações sociais, culturais e de grande importância, muitas rendeiras têm algum grau de parentesco entre si e a maioria se conhece há muito tempo. Algumas delas mencionaram que começaram a frequentar o espaço quando foi dado a oficina de renda tramoia, em 1997. Todas as rendeiras que responderam ao questionário sabem fazer a renda tradicional, que elas chamam de “nossa renda”, e a renda tramoia, mesmo que com alguma dificuldade, ressalta-se que a maioria aprendeu renda tramoia nas oficinas do CCBS; o benefício dos encontros é que as rendeiras se ajudam entre si quando aparece alguma dúvida, principalmente para “armar a renda”, que é iniciar o trabalho, identificar no pique onde se pode começar a laboração, quantos são e onde colocar os bilros. Certas rendeiras comentaram se sabiam ou não fazer o ponto maria morena, algumas esqueceram partes e uma delas demonstrou interesse em aprender do início. Das dezenas de rendeiras que responderam ao questionário, apenas uma sabe desenhar o pique, outra relata que sabia mas se esqueceu, as

demais não sabem desenhar. Do total de rendeiras entrevistadas, seis demonstraram interesse em aprender a desenhar o pique.

Quanto à relação das rendeiras com os piques, é possível perceber o valor afetivo que o material carrega, a maioria das rendeiras comentou que guarda os piques esticados embaixo do colchão, enrolados em cima do guarda roupa ou ainda em baús e caixas.

Figura 141 – Rendeira Mostrando seu Acervo Embaixo do Colchão



Fonte: Wendhausen (2015).

Já os desenhos em papel ou as fotocópias são guardados em pastas (Figura 142), e só são feitos piques no caso de efetivamente serem produzidas as rendas.

Figura 142 – Pasta de Desenhos, Arquivo Pessoal de Rendeira



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo da artesã.

As rendeiras trocam piques entre si, com vizinhas e parentes, para tirar o pique, que consiste na cópia dos furos em outro papelão; elas também emprestam rendas e fotocópias para serem reproduzidas. A maioria disse que acessa piques e fotocópias do acervo do CCBS, bem como acervos de acesso livre na internet para buscar novos modelos. Entre as dezesseis rendeiras que responderam ao questionário, apenas duas não acreditam ser importante ter um banco de dados com todos os piques do acervo para facilitar a busca e impressão, e apenas duas não têm facilidade para manusear o celular e fazer essas buscas.

Quanto ao material utilizado para fazer os piques, a maior parte prefere o papelão couro, também chamado de papelão sola, encontrado no mercado local como papelão para fazer pique, porém cinco delas disseram preferir o papelão mais fino ou improvisar com caixas de camisa ou de sapato. Apurou-se que as que relatam preferir o papel mais fino sofrem de algum problema nas mãos devido ao esforço repetitivo. Todas as rendeiras utilizam os piques mais de uma vez, e algumas têm alguns truques para fazer com que eles durem mais, como colar mais uma folha quando ele começa a se desgastar, ou colar fita larga nas bordas para não rasgar.

#### 4.4 PIQUES

Conforme levantamento, do total de rendeiras que responderam o questionário apenas uma sabe desenhar o pique, e foi com essa rendeira referência, Artesã do ofício da Renda de Bilro e traçado dos piques, que fizemos três encontros e entrevista para conhecer e registrar a prática dos piques.

O pique é o gabarito, molde, ou gráfico da renda feito em papel ou direto no papelão. Na primeira vez que o pique é utilizado, antes de dar início à execução da renda, o desenho deve ser “picado”, ou seja, furado com alfinete ou furador de pique. Dessa forma, o pique se transforma em gabarito e, como comentado por todas as rendeiras que participaram do questionário, pode ser usado várias vezes para produção dessa renda.

A Figura 143 revela um pique em papelão de caixa de camisa, apenas com os furos, sem desenho pré-existente, como eram tradicionalmente feitos os piques em Florianópolis. O pique foi fotografado contra a luz para destacar os furos.

Figura 143 – Pique em Papelão de Caixa de Camisa



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo da Rendeira.

É importante ressaltar que o pique é o papelão com furos nos locais onde deverão ser inseridos os alfinetes fechando os pontos, formando assim a renda. Antes de furar o papelão é necessário ter o desenho da renda, e a presente pesquisa trata da restauração dos desenhos para produzir o pique, por conseguinte, a renda. Para iniciar a prática do pique, a primeira coisa que foi ensinada pela artesã foi como passar um pique, processo descrito abaixo.

#### 4.4.1 Passar um pique

“Passar o pique” é uma expressão das Rendeiras de Florianópolis para o ato de reproduzir um pique. Antigamente, quando não existiam máquinas fotocopiadoras, as Rendeiras de Florianópolis, quando queriam fazer uma cópia de um pique, repassavam os furos de um pique pronto para outro papelão.

Para isso é necessário cortar um papelão do tamanho do pique que será copiado (Figura 144).

Figura 144 – Pique e Papelão



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

O papelão recortado é colocado embaixo do pique que será copiado e os dois são fixados na almofada com alfinetes (Figura 145).

Figura 145 – Sequência de Papelão e Pique Sendo Fixados na Almofada



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Depois do pique e do papelão fixados, com o auxílio de um furador de pique, dá-se início a perfuração do papelão (Figura 146).

Figura 146 – Furador de Pique Preso na Almofada



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Primeiramente é marcado o local de início do trabalho, onde os bilros serão dispostos, é furado e ficam fixados com os alfinetes para dar início à cópia do pique, dessa forma fica marcado onde começou o trabalho. Para furar, o furador ou alfinete é colocado no furo já existente e é inserido no furo até perfurar o papelão que está embaixo (Figura 147).

Figura 147 – Sequência: Processo de Furar o Pique



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Os furos devem seguir o sentido e a ordem em que se faria a renda, geralmente no sentido horário e de dentro para fora. Um truque usado pelas rendeiras é passar o furador do pique no cabelo “para afiar” depois de fazer alguns furos. Nas partes em que há muitos furos próximos, para não se perder, é possível furar com o furador e em seguida colocar alfinetes para marcar os furos já feitos (Figura 148).

Figura 148 – Sequência: Ordem dos Furos no Pique



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Quando todos os furos são feitos até chegar nos alfinetes pregados no início do trabalho, depois de ter perfurado todos os furos, removem-se os piques da almofada (Figura 149).

Figura 149 – Processo de Retirada do Pique da Almofada



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Finalmente, consegue-se um novo pique (Figura 150). Como se pode observar nas imagens, as irregularidades do desenho são copiadas tal qual o pique original. É possível que, ao transferir os furos, as rendeiras mais experientes consigam alinhar algumas irregularidades, como elas chamam “dar um jeito”.

Figura 150 – Pique Original e Cópia



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Processo esse que contribui para a pesquisa, porque apenas conhecendo o método original das rendeiras é que se pode resgatar suas ferramentas e elementos de trabalho. O roteiro que foi demonstrado é utilizado para fazer cópias de pique para pique, sem o recurso do desenho, e pode ser utilizado para as rendas do tipo tradicional, chamado pelas rendeiras de Florianópolis de “nossa renda”, e para a renda Maria Morena. São trabalhos feitos em gráficos retos, com linhas e encaixes de triângulos e losangos, combinados com arcos. O aspecto dos desenhos será melhor explorado no capítulo 5.

#### 4.4.2 Desenhar um pique: Renda Tradicional e Maria Morena

Os desenhos retos são os mais fáceis de se elaborar. Com auxílio de régua, de papel quadriculado ou milimetrado, e pouco conhecimento de desenho, riscam-se os pontos de acordo com o formato desejado. Para uma regatinha ou um vestido, primeiro tiram-se as medidas da pessoa para fazer o molde, como se fosse para uma costura de tecido. Então, com uma régua, riscam-se as listras com 2 ou 3 cm, dependendo do tamanho e do ponto, se mais largo ou mais fechado. E se vai desenhando com a régua as listras ou “fitas” de meio ponto, florzinha com perna cheia, combinando perna cheia com trança, ou apenas fazendo trancinhas. Conforme exemplar de blusa (Figura 151) feita com meio ponto e trancinhas.

Figura 151 – Blusa de Renda Tradicional Meio Ponto e Trança



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo da Rendeira.

A renda Maria Morena é feita da mesma maneira, com auxílio da régua marcam-se os pontos de acordo com o desenho que se quer fazer. É preciso tomar cuidado com o encolhimento, numa renda grande, como as partes de uma blusa ou vestido, aumenta-se no mínimo uns 10cm no pique porque a renda encolhe depois de pronta, apenas no fato de se tirar da almofada ela já encolhe. Faz-se então necessário esse cuidado.

No vestido vermelho (Figura 152), a parte de cima foi feita com auxílio de régua, já a parte de baixo, a medida foi tirada no corpo, e feita fotocópia de um trilho de renda tipo maria morena. Com a fotocópia, foi se montando o desenho do corpo, similar ao processo de passar o pique, passado o padrão da maria morena, preenchendo o molde do vestido.

Figura 152 – Detalhe do Pique, o Pique e Respectivo Vestido de Maria Morena



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo da Rendeira.

Como fora comentado, a renda encolhe depois que é retirada da almofada. A Figura 153 exemplifica esse efeito, pois mostra a peça finalizada em cima do pique que foi utilizado para produzir a renda, ficando nítido o encolhimento.

Figura 153 – Encolhimento: Renda Produzida Sobre Pique



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo da Rendeira.

A artesã destaca a questão do desenho do pique, no qual o grande desafio está nos modelos de renda redondas. Outra questão levantada é o acabamento, o cuidado que se deve

ter ao pensar um modelo de renda, seja para vestuário ou decoração, os detalhes e cuidados com os acabamentos é que definem uma renda de qualidade.

#### 4.4.3 Piques da Renda Tramoia

A tramoia é um tipo de renda de bilro que apresenta construção diferenciada, os desenhos não são geométricos como a renda tradicional: é como uma fita que forma desenhos orgânicos (Figura 154). Por isso, o processo de desenho dos piques também é diferenciado.

Figura 154 – Toalha de Renda Tramoia



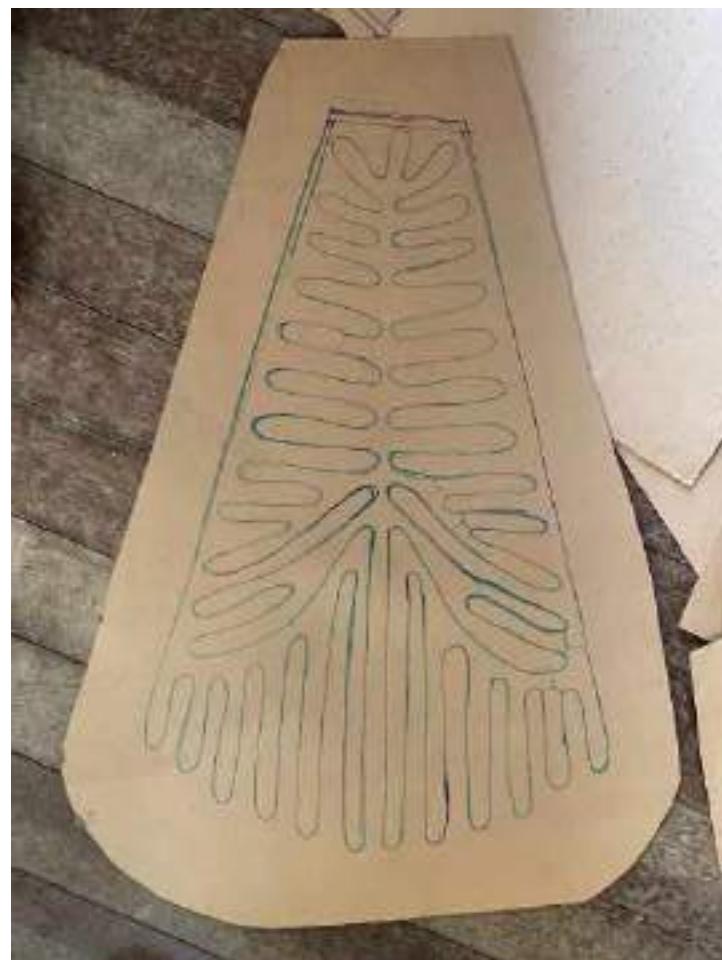
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo da Rendeira.

Segundo a artesã, o pique da tramoia não se fura, é feito o molde em papel vegetal, depois coloca-se um papelão embaixo, um carbono por cima do papelão e o vegetal por cima, nesse caso o método de fazer o pique é semelhante ao processo de tirar desenho para bordado. Depois é necessário indicar os encontros dos pontos do contorno da tramoia, o que algumas rendeiras chamam de “remelexo”, é o saber fazer encontrar alguns pontos estratégicos para

tampar um pouco os furos que ficam entre as fitas. Os furos no papelão são realizados quando o pique está na almofada, durante o feitio da renda.

A Figura 155 exibe o pique das partes da toalha apresentada na figura 150, que faz parte do acervo do CCBS. Como se pode observar, o pique consiste apenas no desenho da fita, a rendeira fará os furos no decorrer da produção da renda e, uma vez que estiver feito, depois para produção das novas partes, ela seguirá os furos já existentes.

Figura 155 – Pique de Renda Tramoia



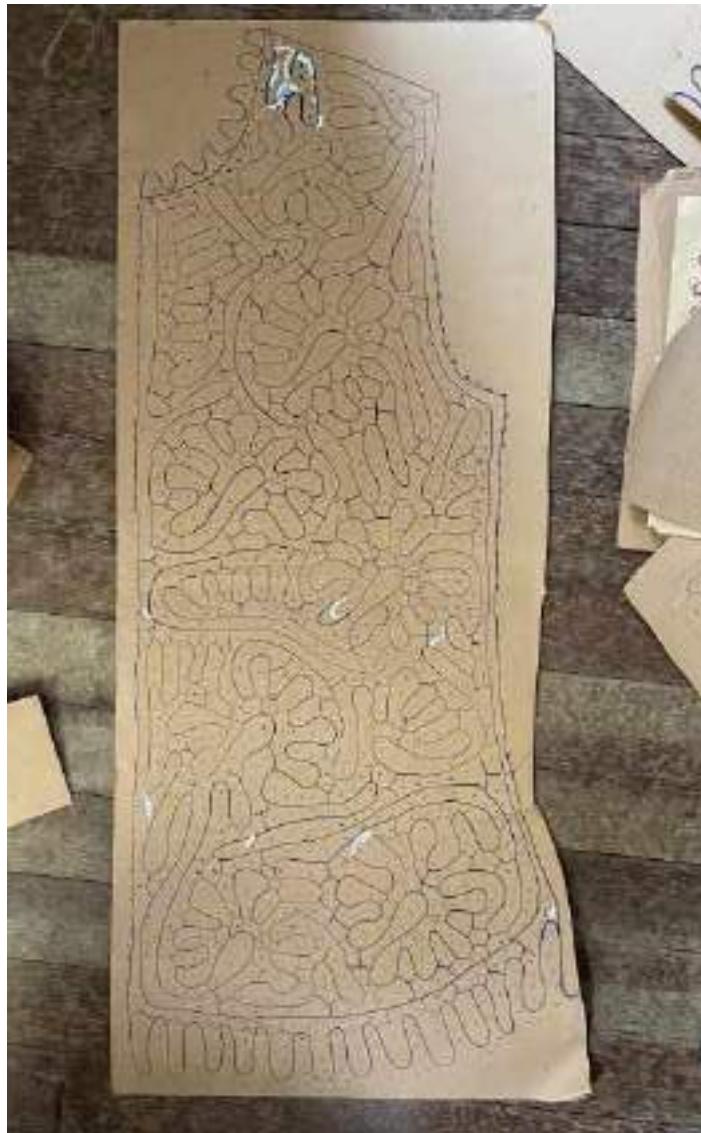
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022), acervo CCBS.

Não existe tramoia sem furo, o que importante é montar os encontros dos pontos de um jeito que os furos fiquem mais ou menos do mesmo tamanho e seguindo um padrão, esse é o segredo da tramoia.

Na Figura 155 ainda podemos observar pequenos riscos em forma de “Y” indicando onde devem ser feitos os encontros, ou os “remelexos”, que tamparão os furos na renda.

Na Figura 156 observa-se um pique de renda tramoia que já foi perfurado, e feitos alguns ajustes no desenho com tinta corretiva. Na imagem observam-se os furos para colocação dos alfinetes e as marcações com lápis e caneta da localização dos remelexos.

Figura 156 – Pique Renda Tramoia: Parte Frente de Colete



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

De adicional relevância levantada pela artesã, são as beiradas das toalhas, os cantos das rendas de bilro. Ela observa que alguns trabalhos como toalhas e colchas não têm o canto feito no desenho, são feitas pregas em tiras retas fazendo a volta, o que resulta em um trabalho com menos qualidade.

Na Figura 157 aparece uma colcha de quadros de renda tramoia combinada com quadros de renda maria morena e bico de renda tramoia com canto virado.

Figura 157 – Colcha de Renda Tramoia com Maria Morena



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Esse detalhe, assim como todo o trabalho com os piques, é possível de fazer quando se tem uma amostra para adaptar. Para produzir a renda da Figura 148, a artesã adaptou um bico virado de duas voltas para cinco voltas.

Conforme é demonstrado na Figura 158, o desenho de renda tramoia foi feito em papel vegetal, canto virado com duas pontas, desenho também chamado de pinheirinho. Na imagem observam-se ainda o desenho da fita e as marcações do remelexo.

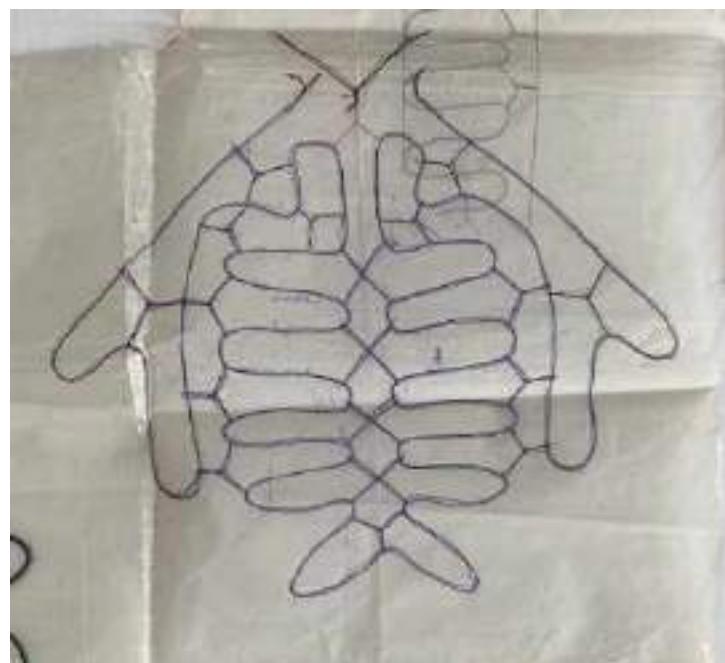
Figura 158 – Pique de Bico Renda Tramoia: Pinheirinho Duas Pontas



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Na Figura 159 é demonstrado o desenho do canto já adaptado com cinco pontas, que foi utilizado para fazer a colcha. As partes são desenhadas copiadas com papel carbono, como explicado anteriormente.

Figura 159 – Pique do Canto do Bico Renda Tramoia: Pinheirinho Cinco Pontas



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

É compreensível, durante a prática dos piques que, sem conhecimento específico de desenho, as rendeiras conseguem adaptar e criar novos modelos, utilizando sempre desenhos anteriores como referência, adaptando e melhorando seus trabalhos.

A Renda de Bilro é trabalhada de duas formas: em aplicações (módulo único), ou em composição de módulos repetidos e finalizadas por bicos, com estudo de encaixes, como demonstrado na virada de canto do bico de tramoia. Mesmo que as artesãs não tenham um amplo conhecimento em design de superfície, os elementos constitutivos e os princípios desta área do design são aplicados na construção dos desenhos dos piques.

#### 4.5 RENDAS DO ACERVO DO MARQUE/UFSC

O MArquE possui duas coleções de Renda de Bilro. Uma delas é a coleção Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, na qual são encontradas rendas mais antigas, que foram adquiridas individualmente ou em pequenos grupos. Parte das rendas chegou ao museu com informação da rendeira e da região onde foi produzida, assim como, com os nomes dos desenhos. Todas essas rendas compõem o acervo da Cultura Tradicional. A segunda coleção, e mais recente, é a Coleção de Rendas de Doralécio Soares. Num total de duzentas e vinte e quatro peças, as rendas foram adquiridas de uma só vez, chegando ao museu em pasta plástica sem informações de nenhum tipo. No acervo em questão, foi desenvolvida uma pesquisa, mais especificamente no museu, em parceria com uma aluna do curso de Antropologia a fim de resgatar os nomes das rendas. Não foi possível visualizar as rendas fisicamente, porém, foi disponibilizado o acesso às planilhas com as informações museológicas, bem como ao banco de imagens de alta resolução. Além das Rendas de Bilro, foi possível observar elementos para execução da renda como almofada, bilros diversos, agulha de crochê e furador de pique, caixote e cangalha, e diversos piques.

A Figura 160 expõe uma renda céu estrelado com medidas de 20,3x20,3cm da Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral (1967), originária da Ilha de Santa Catarina.

Figura 160 – Renda Céu Estrelado - Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral (1967)



Fonte: Acervo MArquE.

Vale salientar que o acervo possui algumas amostras de rendas de outras técnicas como crochê e renda do sol, além de sete amostras de rendas belgas, e duas amostras de renda estrangeira sem identificação. Contudo, na pesquisa do referencial teórico nos livros de Soares (1978 e 1987), foi possível identificar que uma das rendas sem indicação de procedência do museu aparece em uma das obras com indicação de origem chinesa.

Retomando, como não houve a possibilidade de visualizar as rendas físicas, o MArquE/UFSC disponibilizou uma pasta no computador com um banco de imagem dos itens em alta resolução e dois arquivos com as informações de catalogação em planilhas.

A visita para conhecer e pesquisar as Rendas de Bilio que compõem as duas coleções do acervo do MArquE/UFSC teve como principal objetivo observar as características das rendas do acervo do museu, com intuito de comparar as semelhanças e diferenças entre as rendas encontradas atualmente no CCBS, além de identificar, no acervo, apontamentos feitos durante a pesquisa bibliográfica.

Na visitação, foram observadas nas imagens em alta resolução das rendas, as seguintes questões:

- A maioria das rendas são semelhantes às encontradas no CCBS, a maioria é feita com linha mais fina (seria necessário desenvolver uma pesquisa aprofundada para pesquisar a composição das rendas do acervo do museu, mas, para isso, haveria a necessidade de acesso às rendas físicas e a um laboratório têxtil com microscópio);
- Todas as rendas do museu são brancas, apenas um conjunto de seis peças brancas com o bico amarelo;
- As rendas confirmam a informação de que eram feitas para serem utilizadas em casas e igrejas, são, em sua maioria, toalhas e jogos de toalha, jogo de penteadeira, fundo de copo, pontilhas (bicos) e pegamentos (entremeios).

A forma de catalogação das rendas do museu foi outro aspecto observado. Analisou-se se estas nomenclaturas eram pelos padrões, conforme encontrados nas obras de Doralécio Soares. Na literatura consultada, os nomes não estão com as amostras de rendas correspondentes, apenas uma lista de nomes, e algumas imagens com o nome.

Contemplaram-se os seguintes dados:

- Banco de imagens, salvas com numeração de catálogo;
- Tabela catálogo, onde constam numeração nova (como no banco de imagens), relacionada à numeração antiga dos itens do acervo, medidas da renda e miniatura.
- Tabelas das coleções Cultura Tradicional e Doralécio Soares, em separado, relacionando o número antigo dos itens e a descrição do nome das rendas.

Notaram-se, ainda, algumas incongruências com relação aos nomes das rendas, por exemplo, uma mesma renda é chamada em Soares (1987) de céu estrelado, e no museu está catalogada como miudeira; outro exemplo é o padrão chamado pelas rendeiras da Lagoa da Conceição como folha de café, no museu não aparece com nome, apenas com descrição margarida com meio ponto e; outro tipo de desenho é chamado ora como de café e, em outra amostra, a mesma forma é chamada de coqueiro.

Por esta pesquisa tratar de piques utilizados para produzir as rendas, foi averiguada a presença de piques no acervo do MArquE/UFSC. Durante este processo, pode-se notar que existem onze piques no acervo do MArquE que são semelhantes aos piques do acervo do CCBS, alguns, inclusive, com os mesmos desenhos encontrados nos piques e nas rendas produzidas disponíveis no acervo do CCBS. Destaca-se que havia muitos bicos com o padrão barriga de cobra, sapatinho e bico de leque com arco.

A Figura 161 apresenta a renda Pontilha Peixinho da Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral (1967), originária de Florianópolis, com medidas 10,4 x 16,6cm.

Figura 161 – Pontilha Peixinho



Fonte: Acervo MArquE.

Com relação à visita ao acervo do MArquE, depreende-se que aquelas rendas, no geral, são similares às rendas encontradas no CCBS, algumas, inclusive, são praticamente idênticas, outras possuem pequenas alterações nos desenhos. Ou seja, a Renda de Bilro de Florianópolis mantém a originalidade dos desenhos açorianos tradicionais. Houve casos também de algumas rendas bem diferentes das encontradas atualmente, e seus respectivos nomes de desenhos, como é o caso da renda olho de boi, peixinho, sobreposta, abacaxi, entre outras. Apesar da pouca possibilidade, seria de uma riqueza imensurável incluir a Coletânea das imagens, com suas informações museológicas, incluindo os nomes das rendas no trabalho, para detalhar e ilustrar o conteúdo, mostrar realmente o design das rendas do acervo do MArquE e, desta forma, disponibilizar através desta dissertação as imagens das rendas que infelizmente não são acessíveis para visitação no museu.

#### 4.6 DESAFIOS DO DESENHO DE PIQUES DA RENDA DE BILRO

Diante do exposto, fica evidente a necessidade de um projeto voltado para a restauração e preservação dos piques do acervo cultural da Renda de Bilro do CCBS. O processo da pesquisa de campo ampliou a consciência acerca dos valores culturais, a importância da preservação da tradição, e ressaltou o cuidado necessário ao fazer qualquer tipo de interação com um artesanato tradicional. Além de restaurar os desenhos dos piques, identificou-se a necessidade de organizar e catalogar o acervo para ficar acessível à sociedade,

pois ao permitir o acesso dos bens que constituem o acervo cultural e ferramenta de trabalho das artesãs, pretende-se contribuir para a preservação do patrimônio, de modo a possibilitar às gerações futuras o seu conhecimento e usufruto. Para o aproveitamento pleno, é necessário compreender os métodos tradicionais a fim de gerar as inovações que a contemporaneidade exige, como a colaboração de marcas de moda e decoração com grupos de artesãs. O âmbito da atividade artesanal é complexo e o Design tem potencial como ferramenta estratégica para desenvolver a vocação cultural da Renda de Bilro.

Neste contexto, aborda-se o design de superfície, atividade criativa e técnica que se ocupa da criação e do desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos (RÜTHSCHILLING, 2008). Tal atividade projetiva apresenta, inclusive, grande potencial de representação simbólica e identitária, uma vez que as superfícies carregam consigo um repertório de significados capazes de se tornarem referências para grupos sociais.

As superfícies são interfaces comunicativas em sua essência, exercendo função mediadora entre o ambiente externo e interno; além disso são consideradas fonte de recursos gráficos e táteis infindáveis com um grande potencial mercadológico. Ao analisar a aplicabilidade do design de superfície no atual mercado dinâmico e complexo, observa-se que é grande o número de apropriações de ideias e linguagens feitas diariamente pelos designers e profissionais do meio, incluindo a facilidade de busca de informação promovida pela internet. Em poucos segundos, pode se ter acesso às rendas tradicionais de acervos de museus e, simultaneamente, às rendas produzidas hoje por pessoas em diferentes partes do mundo.

Sendo assim, é importante que o designer ao identificar oportunidades de mercado, desenvolver produtos e viabilizar parcerias entre marcas e este artesanato, compreenda e respeite todas as questões que a Renda de Bilro abrange enquanto patrimônio cultural que inclui desde o conhecimento acumulado por sucessivas gerações de rendeiras até os mais variados artefatos produzidos, além dos elementos e ferramentas necessários para produção das rendas. Por tudo isso, as ações de conservação e restauração da produção cultural do passado são relevantes e estão relacionadas aos usos sociais desses bens no presente e com a preservação dos bens materiais e simbólicos.

Como já visto nesta pesquisa, conservação é um conjunto de técnicas e procedimentos destinados a proteger um objeto contra diversos fatores de diferentes naturezas: físicos, químicos, biológicos e humanos. A restauração tem o objetivo de devolver, na medida do

possível, a configuração original da peça em questão ou a sua recuperação a um determinado estado anterior ao que se encontra, é importante justamente pelo entendimento de que a Renda de Bilro é valioso patrimônio cultural para Santa Catarina e deve ser preservado em todas as suas formas – imaterial e material. Um acervo bem conservado e acessível serve às rendeiras para reprodução e confecção de novos produtos com maior qualidade, valorizando assim o trabalho das artesãs; e ainda pode auxiliar na criação de novos desenhos pelas rendeiras.

Acredita-se que o maior desafio no desenho dos piques está no desenho das rendas redondas e ovais, pois não é simples de redesenhar com papel milimetrado ou usando réguas e também é difícil fazer fotocópia das partes para colar e montar o desenho. Nos piques existentes as rendeiras mais experientes conseguem dar um "jeitinho", onde se vê que uma perna cheia está mais larga e em outra está mais estreita, opta-se por uma; o arquinho de meio ponto, caso se note que um lado está mais largo; o bico, se houver um mais comprido que o outro ou mais curto. Fazer o desenho da renda redonda do zero e picar é que se torna mais difícil, complexo.

Outro ponto importante levantado na pesquisa de campo, além do resgate das formas e da regularidade dos desenhos, seria acrescentar no pique a informação da quantidade de bilros para produção da renda, e a indicação de onde inicia o trabalho, como elas chamam: onde armar a renda. Estas são todas informações relevantes na produção da renda e que poderão contribuir com a qualidade e uniformidade dos trabalhos das artesãs.

A visita ao acervo do MArquE foi de suma importância, visto que a documentação museológica dos acervos são portadores potenciais de informação, além de retratar as alterações sofridas no decorrer do tempo, em Florianópolis. Para organizar e catalogar qualquer acervo, torna-se necessária a criação do número de registro, que deve estabelecer uma ordenação que facilite o acesso à informação, pois é esse acesso que definirá uma documentação funcional para as práticas e usos dos itens do acervo. Para isso, o estudo da melhor codificação para atender ao seu acervo de piques, a escolha do tipo de código, importante para a organização e facilitação das buscas, além de permitir o seu controle. Uma vez codificado é necessário registrar o número nos desenhos dos piques, tendo em vista os diversos modelos por tipo de renda: tradicional, maria morena e tramoia. Essa documentação deve ser padronizada, principalmente no que se refere ao controle terminológico para a elaboração de uma ficha técnica e catalográfica.

Partindo desse entendimento, e retomando os conceitos do design de superfície que é compreendido como atividade que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais projetadas para a constituição de superfícies, adequadas ao

contexto social, econômico e cultural onde está inserido, e às diferentes necessidades e processos produtivos, neste trabalho, a Renda de Bilro é classificada como superfície-objeto, de acordo com sua materialidade, e, os fundamentos do Design de Superfície, seus conceitos e técnicas, servirão como uma ferramenta para restaurar os desenhos originais dos piques do acervo das rendeiras do CCBS. Para isso foi necessário compreender como funciona o CCBS, qual o perfil das rendeiras que frequentam o espaço; quais as necessidades das rendeiras que fazem uso dos piques; e da coordenadora, que foi quem iniciou o acervo e atualmente é quem disponibiliza acesso e empréstimos do acervo, referentes aos piques do acervo; e o conhecimento da técnica da Renda de Bilro, as etapas de produção dos piques, os pontos e tipos da renda de bilro que são produzidas em Florianópolis.

A parte aplicada da pesquisa é um guia, ou seja, a representação do resultado da pesquisa será um passo a passo para mostrar como restaurar desenhos de piques originais. O guia conceitual é a proposta de solução para o problema desta pesquisa, e neste trabalho será explicado como deve ser organizado, em que formato e quais conteúdos devem conter para guiar o processo de restauração de desenhos de piques de acervos culturais da Renda de Bilro.

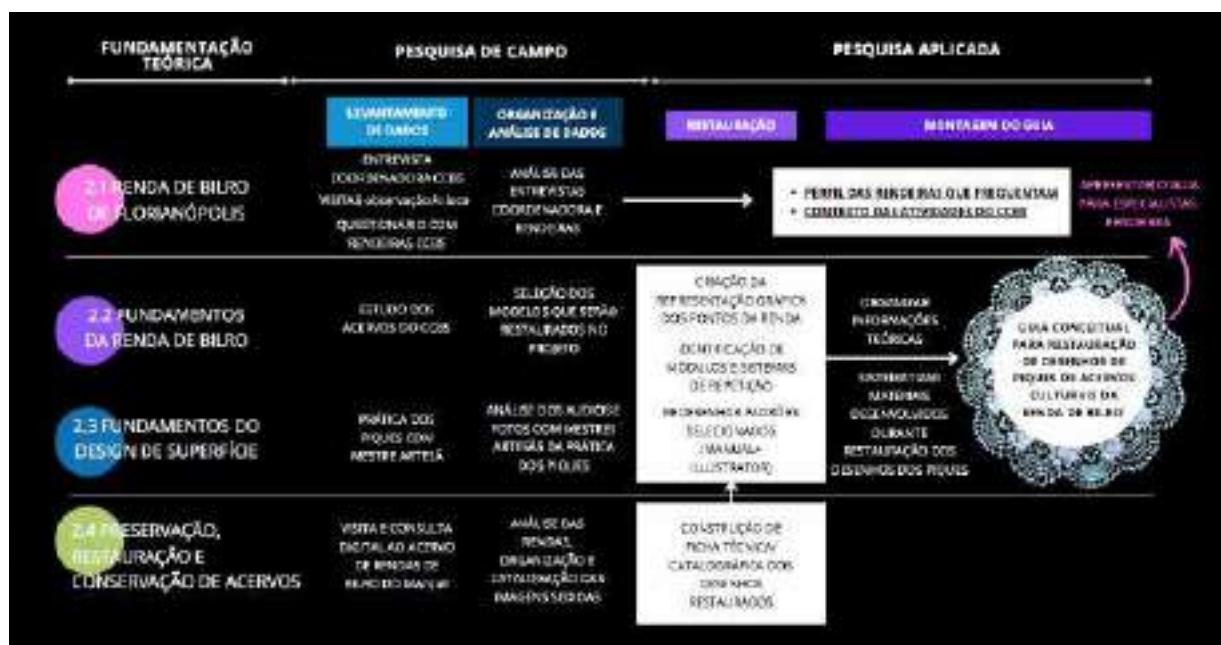
Frente a tantas informações e conhecimentos propiciados, a presente pesquisa apresenta no próximo capítulo, de forma detalhada, a proposta de solução dada em um guia conceitual institucional, de como restaurar os desenhos dos piques da Renda de Bilro, com intuito de manter a originalidade do acervo.

## 5 GUIA CONCEITUAL PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA RENDA DE BILRO

Para iniciar a apresentação do Guia Conceitual, faz-se necessário resgatar a questão de pesquisa desta dissertação: Como restaurar os desenhos dos piques do acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro em Florianópolis? Por meio de estudos pode-se observar a grande diversidade de usos e aplicações do Design de Superfície, e, também, a sua grande capacidade de criar significados. Nessa direção, foi identificada a oportunidade de aliar o Design de superfície para desenvolver a proposta de um Guia Conceitual de Restauração de piques de acervos culturais da Renda de Bilro. Esta dissertação se concentrou no estudo do design de superfície, compreendeu os princípios básicos, as técnicas relacionadas a esta área do design, e como poderiam ser sistematizadas para construir um guia para a recuperação de coleções de padrões de acervos culturais da Renda de Bilro, com a finalidade de restaurar os desenhos utilizados para confecção de piques.

Neste capítulo, aborda-se a estruturação do conteúdo do Guia Conceitual para restauração de desenhos de piques de acervos culturais da Renda de Bilro. A Figura 156 apresenta infográfico com os conteúdos abordados na pesquisa – bibliográfica, documental e de campo – e como eles serão abordados na construção do guia.

Figura 162 – Infográfico: Conteúdos do Guia Conceitual



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

A sistematização dos conteúdos levantados no referencial teórico, e que foram observados e analisados durante a pesquisa de campo, configurou-se em um guia para auxiliar na restauração de desenhos de piques de acervos culturais da Renda de Bilro. Guia, esse, que diz respeito a um livro, manual ou outra publicação com informações, conselhos ou dicas úteis sobre determinado assunto. O conceito de guia pelo Michaelis<sup>14</sup> deriva do verbo guiar, ou seja, mostrar o caminho, orientar, conduzir, o mesmo que encaminhar, aconselhar, ensinar. Como proposta de solução à questão levantada na presente pesquisa, será apresentado um guia com informações e indicações de como proceder para restaurar o desenho de piques, no sentido de recuperar o desenho original de padrões danificados, pelas questões mencionadas no decorrer da pesquisa: piques em papelão desgastados ou fotocópias de rendas prontas.

O Guia Conceitual inicia com uma breve introdução com a apresentação do que é a Renda de Bilro; em seguida, replica as questões centrais em torno do guia: o que é, para quem é direcionado e por que restaurar desenhos de piques. Na sequência, são apresentados os conhecimentos adquiridos durante a pesquisa bibliográfica, documental e de campo, aplicados no guia, separados em quatro tópicos, sendo eles: tradição, patrimônio cultural, preservação cultural e design de superfície aplicado à Renda de Bilro. O último item é aprofundado e desenvolvido à parte, por se tratar da etapa prática da pesquisa aplicada, e o produto conceitual, resultado desta dissertação – o guia para restauração dos desenhos dos piques de acervos culturais da Renda de Bilro. Nessa sucessão, são apresentados os resultados alcançados durante a pesquisa. E, para concluir, são comentados os resultados compilados acerca da apresentação do guia, o qual foi avaliado e validado por um grupo de rendeiras que demonstrou interesse em aprender a fazer a restauração dos desenhos durante a aplicação do questionário da etapa da pesquisa de campo.

A Figura 163 mostra a estrutura de conteúdos utilizada na construção do guia.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=guiar>>. Acesso em: 01 jul. 2022.

Figura 163 – Estrutura de Conteúdo do Guia Conceitual



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Nos subcapítulos a seguir, foram sistematizados os conhecimentos aplicados no Guia Conceitual, adquiridos na pesquisa bibliográfica, documental e de campo.

### 5.1 APLICAÇÃO DO CONHECIMENTO ADQUIRIDO

A representação do resultado da pesquisa acontece em forma de um Guia Conceitual, um guia prático dividido em quatro etapas: (1) definir elementos gráficos; (2) isolar módulo; (3) redesenhar *rapport*; e (4) aplicar o sistema de repetição, que mostra como fazer para restaurar desenhos de piques. Este Guia Conceitual, porém, possui uma parte introdutória que contém informações e conteúdos pesquisados no referencial teórico que foram sistematizados para apresentar renda de bilro e o panorama deste artesanato enquanto tradição açoriana e patrimônio cultural de Florianópolis.

O Guia inicia com uma apresentação do que é a Renda de Bilro (Figura 164).

Figura 164 – Apresentação Renda de Biro – Guia de Restauração de Desenho de Piques



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Seguindo a apresentação, a introdução responde as questões centrais em torno do guia: o que é, para quem é direcionado e por que restaurar desenhos de piques (Figura 165).

Figura 165 – Questão sobre Restauração de Piques – Guia de Restauração de Desenho de Piques



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Na sequência, são apresentados os conhecimentos adquiridos durante a pesquisa

bibliográfica, documental e de campo, aplicados no guia, separados em quatro tópicos, sendo eles: tradição (Figura 166), patrimônio cultural (Figura 167), preservação cultural (Figura 168) e design de superfície aplicado à Renda de Bilio (Figura 169).

Figura 166 – Tradição – Guia de Restauração de desenho de Piques



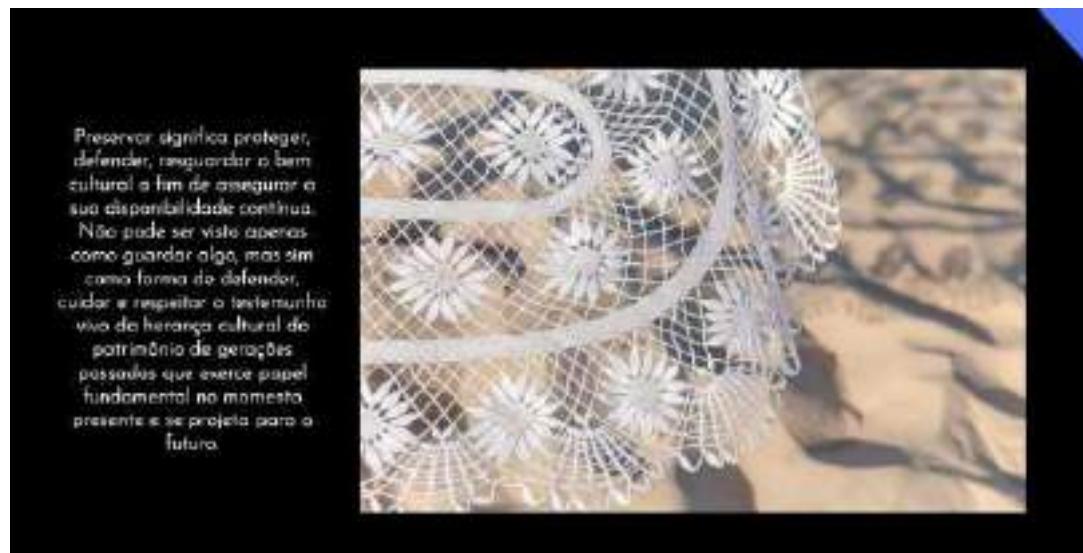
Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Figura 167 – Patrimônio cultural – Guia de Restauração de desenho de Piques



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Figura 168 – Preservação cultural – Guia de Restauração de desenho de Piques



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Figura 169 – Design de superfície aplicado à Renda de Bilro – Guia de Restauração de desenho de Piques



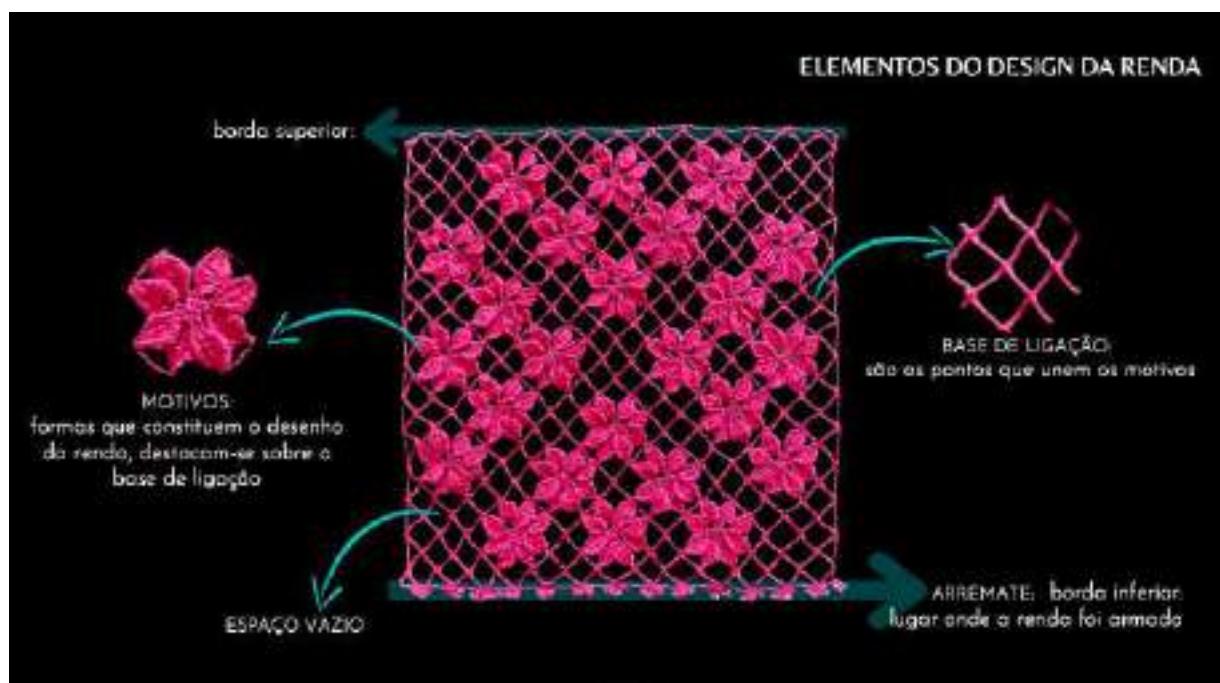
Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Este último item é aprofundado e desenvolvido à parte, por se tratar da etapa prática da pesquisa aplicada, e o produto conceitual, resultado desta dissertação – o guia para restauração dos desenhos dos piques de Acervos Culturais da Renda de Bilro.

## 5.2 DESIGN DE SUPERFÍCIE APLICADO AO DESIGN DA RENDA DE BILRO

Na seção 2.3 que teve como objetivo apresentar as noções elementares e os princípios básicos do Design de Superfície, tanto para facilitar a compreensão dos seus componentes quanto para ilustrar as possíveis configurações projetuais de uma superfície, compreendeu-se que os fundamentos são aplicáveis em projetos de Superfície-Envoltório, da mesma forma que em Superfícies-Objeto. Contudo, a presença de cada fundamento ou elemento se dá a partir das necessidades e limitações de cada projeto. No caso da Renda de Bilro, classificada nesta pesquisa como Superfície-Objeto, no subitem 2.1.3.1.4 Elementos da Renda de Bilro, foi feita a interpretação dos elementos do design de superfície e os elementos do design da Renda de Bilro, como eles se configuram na renda e são representados no pique. Os elementos são resgatados neste capítulo e, para melhor entendimento da construção do guia, a partir daqui, são citados como elementos do design da renda (Figura 170).

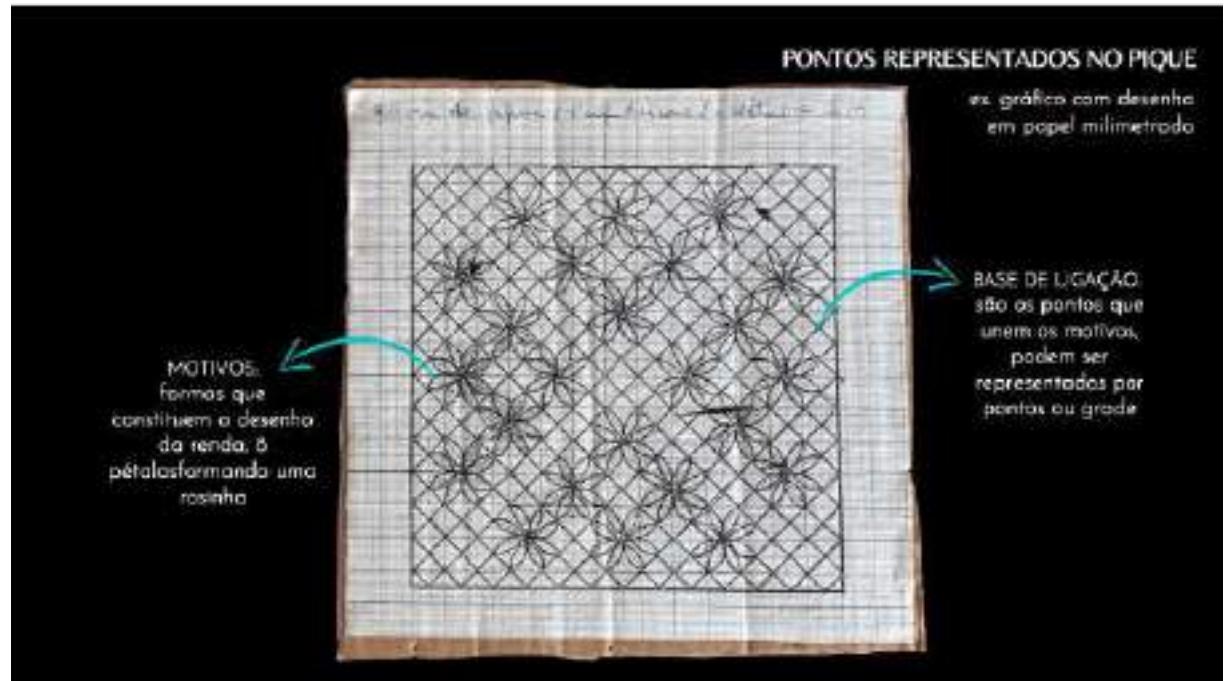
Figura 170 – Elementos do Design da Renda de Bilro



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

A Figura 171, paralelamente, apresenta o pique da renda da Figura 168, para indicar a representação gráfica dos pontos no pique, o desenho foi feito à mão em papel milimetrado.

Figura 171 – Pique com Indicação dos Elementos do Design da Renda



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Conforme verificado na pesquisa de campo, as rendeiras de Florianópolis classificam suas Rendas de Bilro em três tipos: Renda Tradicional, Maria Morena e Tramoia, que são descritas e demonstradas em exemplos a seguir.

### 5.2.1 A Renda de Bilro de Florianópolis

A Renda de Bilro de Florianópolis é subdividida em três tipos: Renda Tradicional, Maria Morena e Tramoia. Cada técnica foi descrita na seção 2.2 Fundamentos da Renda de Bilro.

A Figura 172 mostra os três tipos de renda produzidos em Florianópolis, lado a lado, para que se possa observar as diferenças.

Figura 172 – Rendas de Bilro de Florianópolis

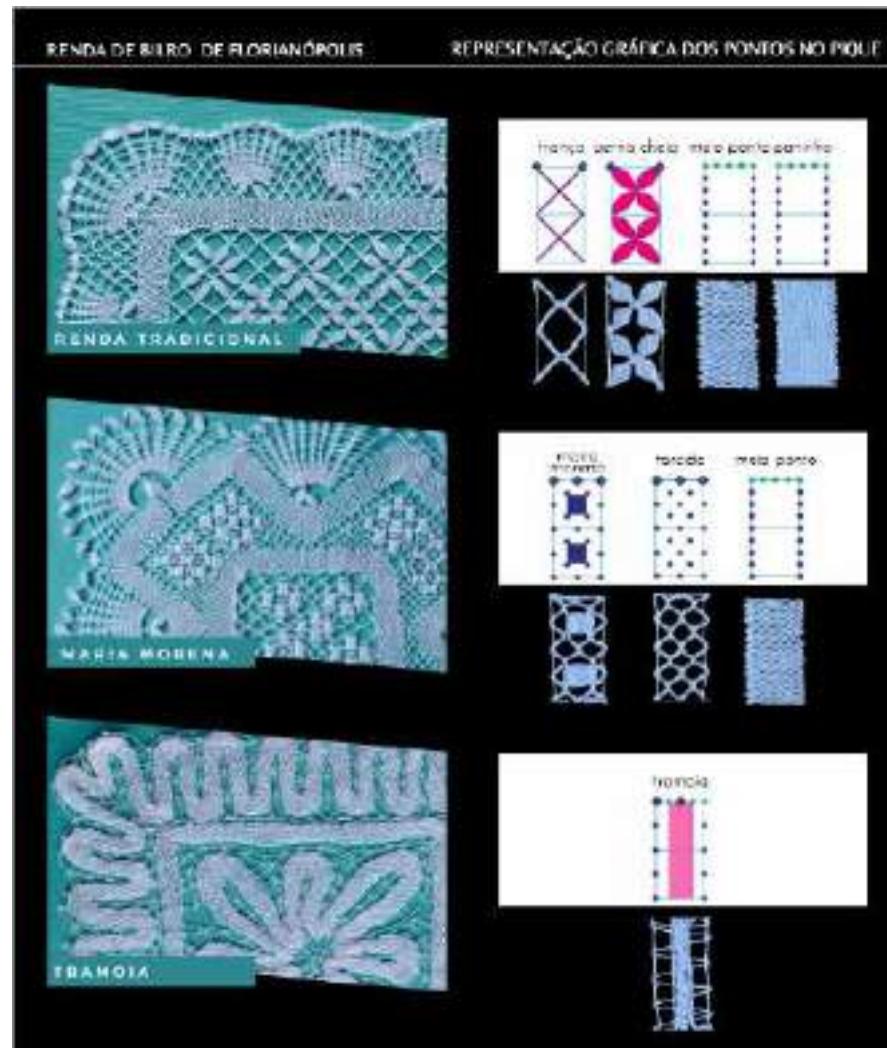


Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), acervo CCBS.

A partir da combinação, agrupamento e/ou repetição desses pontos, é que ocorrem as formações de novas nomenclaturas de Renda, conforme capítulos anteriores. Nesta pesquisa o foco é a Renda de Bilro produzida em Florianópolis, por esse motivo se concentra no estudo dos sete pontos mencionados acima, que produzem os três tipos de Renda de Bilro, aqui denominados: Tradicional, Maria Morena e Tramoia.

Para aprofundar a pesquisa sobre os piques, relacionam-se os pontos da renda produzida em Florianópolis e a respectiva representação gráfica no pique (Figura 173).

Figura 173 – Representação dos Pontos da Renda de Bilro nos Piques



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), acervo CCBS.

Foi necessário criar a legenda para indicação de quantidade de bilros por alfinete para iniciar a renda, como as rendeiras chamam "armar a renda". Essa questão, da indicação do local de início e quantidade de bilros para executar a renda, foi levantada na pesquisa de campo, em entrevista com a coordenadora do CCBS.

A Figura 174 apresenta a legenda dos bilros por alfinete, por exemplo, para se fazer uma perna cheia é necessário dois pares de bilros em um alfinete, assim como para produzir uma trança, o ponto torcido e o ponto maria morena. Já o meio ponto e ponto pano são feitos com um par de bilros em cada alfinete. A renda tramoia, que tradicionalmente é feita com sete pares de bilros, e inicia o trabalho com cinco alfinetes, apresenta uma configuração diferente: um par de bilro em cada extremidade, que fará o contorno da fita, nos três alfinetes centrais,

apenas o do meio receberá dois pares de bilros, os outros dois receberão um par de bilros em cada alfinete. Por fim o bilro que fará o papel de capitão, ou seja, que irá percorrer o desenho tecendo a fita deve ser colocada em uma das extremidades.

Figura 174 – Indicação Gráfica da Quantidade de Bilros por Alfinete



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

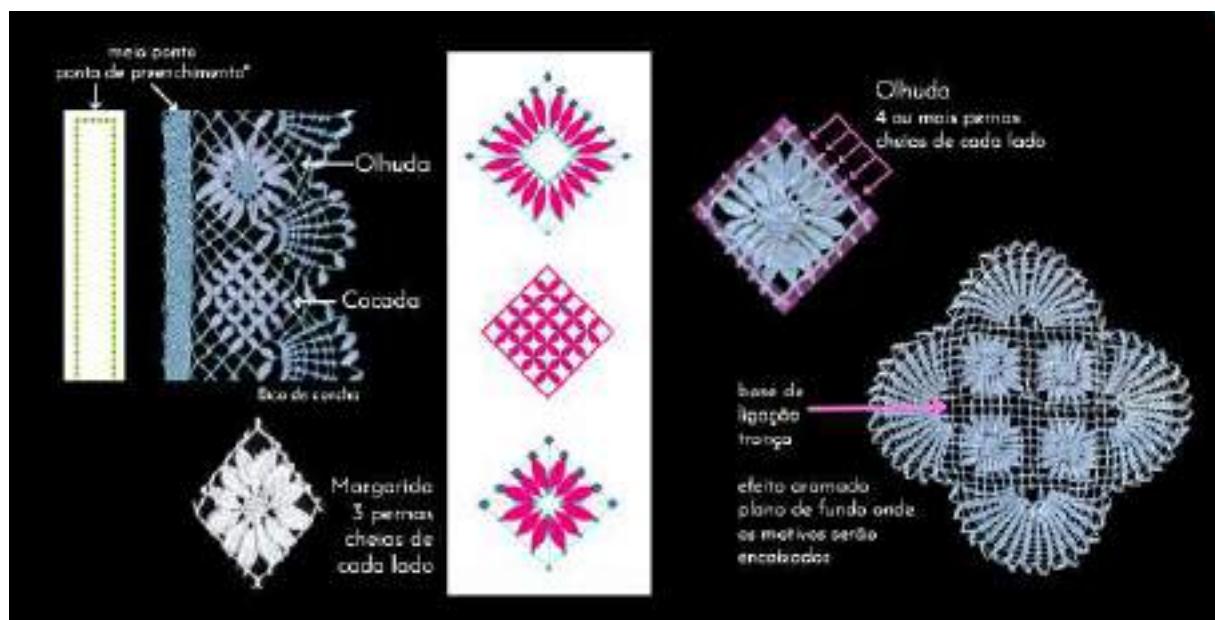
Ainda na Figura 174 são representadas de forma gráfica as composições básicas de pontos da Renda de Bilro, com os pontos perna-cheia e trança.

Retomando a questão da originalidade dos desenhos das rendas, foi comprovado, durante a pesquisa bibliográfica nos livros de Doralécio Soares (1978 e 1987), Wendhausen (2015) e Figueiredo (2014) e na pesquisa documental no acervo do MArquE, que algumas rendas produzidas atualmente mantêm as características tradicionais das rendas açorianas.

Sobre os desenhos da renda, Soares (1987) explica que se dá o nome à renda, em relação à figura pela qual poderá ser identificada no seu desenho e, também destaca que cada região vai nomear os desenhos e pontos relacionando-os com o cotidiano das artesãs. O ponto perna-cheia, por exemplo, quando agrupado lado a lado a partir de um círculo concêntrico, forma o desenho de uma margarida. Esses padrões, serão redesenhados e servirão de módulos que irão compor as unidades compostivas e que servirão de base para a sistematização dos conteúdos sobre os elementos do design de superfície e a interpretação e adaptações para o design das rendas.

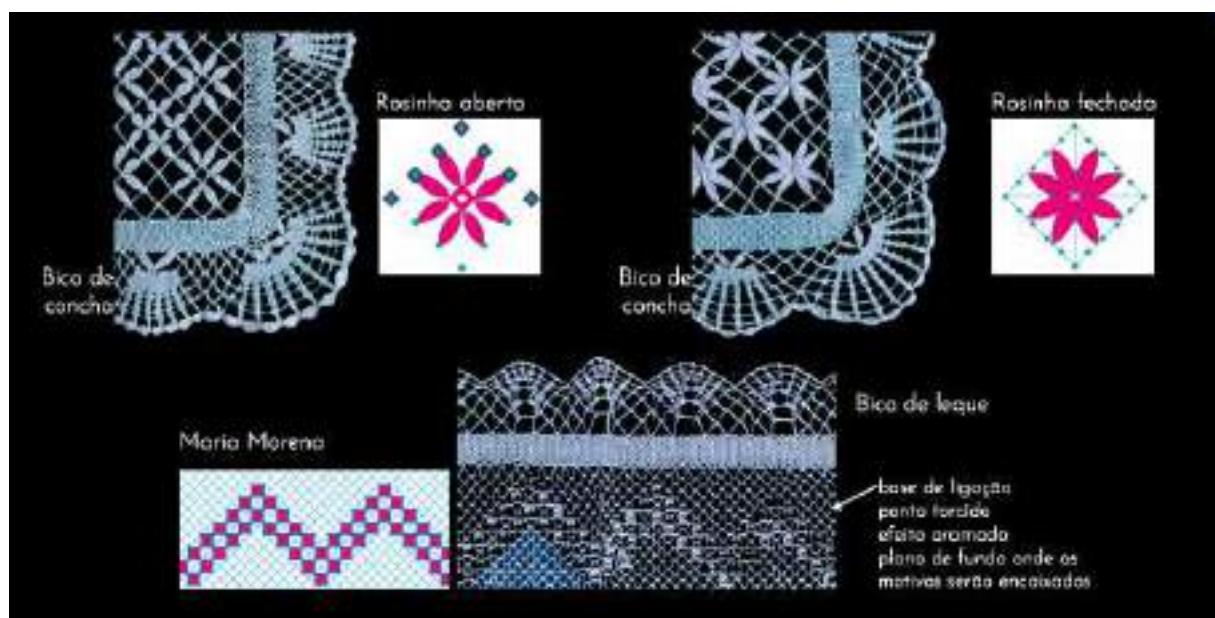
A Figura 175 (A, B, C e D) traz as composições básicas de padrões tradicionais da Renda de Bilro de Florianópolis.

Figura 175 A – Representação Gráfica dos Pontos da Renda de Bilo no Pique: Olhuda, Cocada, Meio ponto e Trança



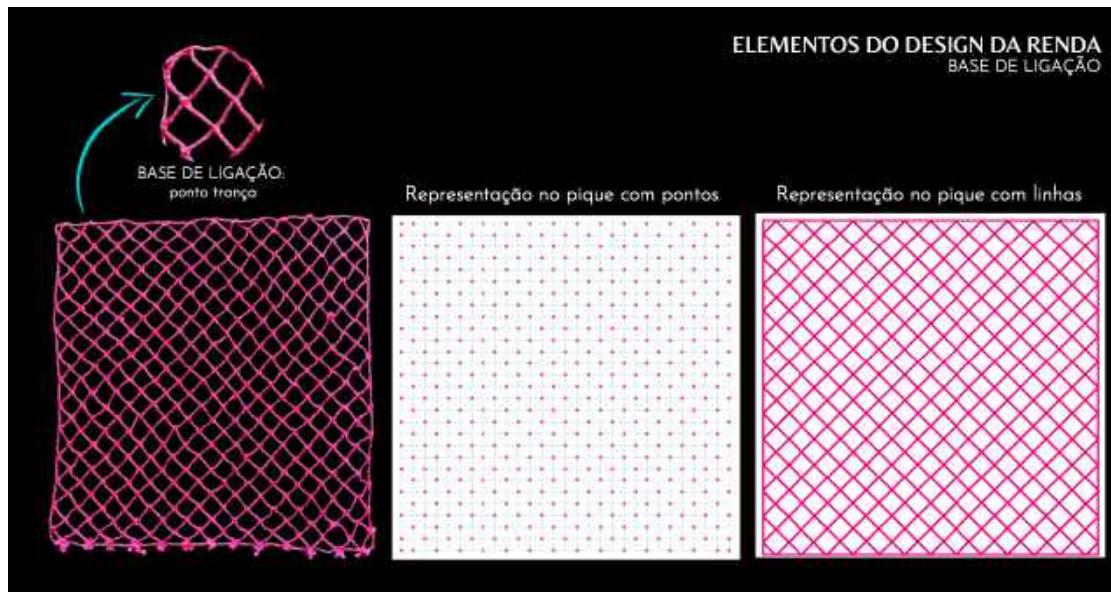
Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Figura 175 B – Representação gráficas dos pontos da Renda de Bilo no pique: Rosinha aberta e Rosinha Fechada, Maria Morena e torcido



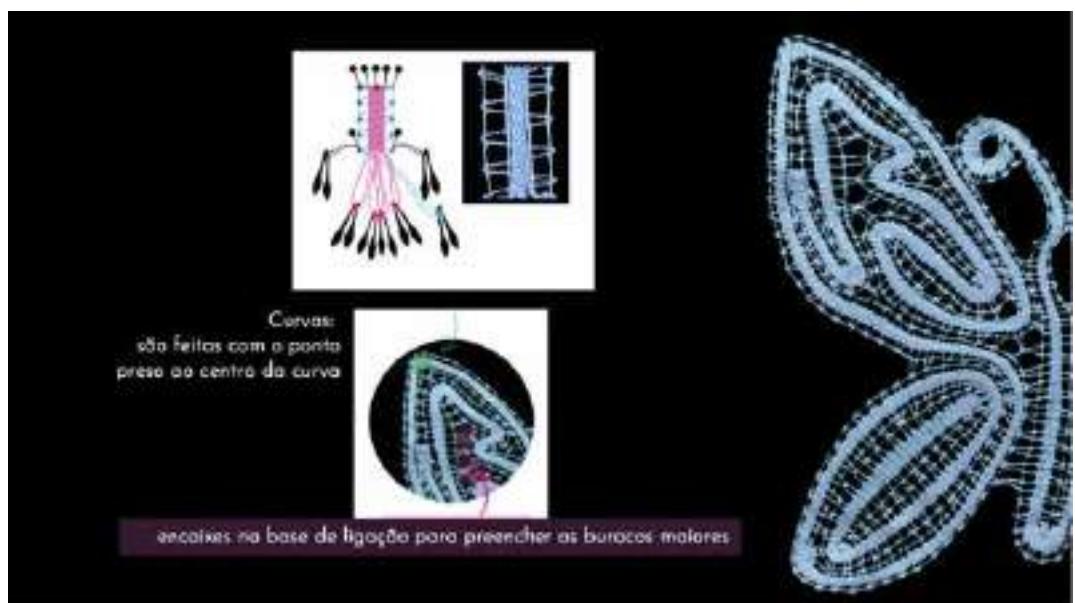
Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Figura 175 C – Representação Gráfica dos Pontos da Renda de Bilio no Pique: Base de Ligação



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Figura 175 D – Representação Gráfica dos Pontos da Renda de Bilio no Pique: Tramoia e Base de Ligação da Tramoia



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

A estrutura do desenho da Renda de Bilro no pique depende do tipo da renda que se pretende produzir e da combinação dos pontos que irão formar o desenho e a forma final da renda. As rendas tradicional e maria morena possuem a mesma lógica de construção, desenhos geométricos combinando formas de losango e triângulos, que podem ser finalizados com bicos compostos pela combinação de losangos e triângulos com arcos (que formam o bico). O desenho das rendas está diretamente relacionado ao processo de execução dos pontos que combinados constituirão a renda.

#### *5.2.1.1. Estudo de caso 1: Quadro de Rosinha e Trança - Renda Tradicional*

Trata-se de um estudo de caso sobre a Renda Tradicional construindo a unidade compositiva Quadro de Rosinha e Trança, suas técnicas, sua aplicação e sua representação.

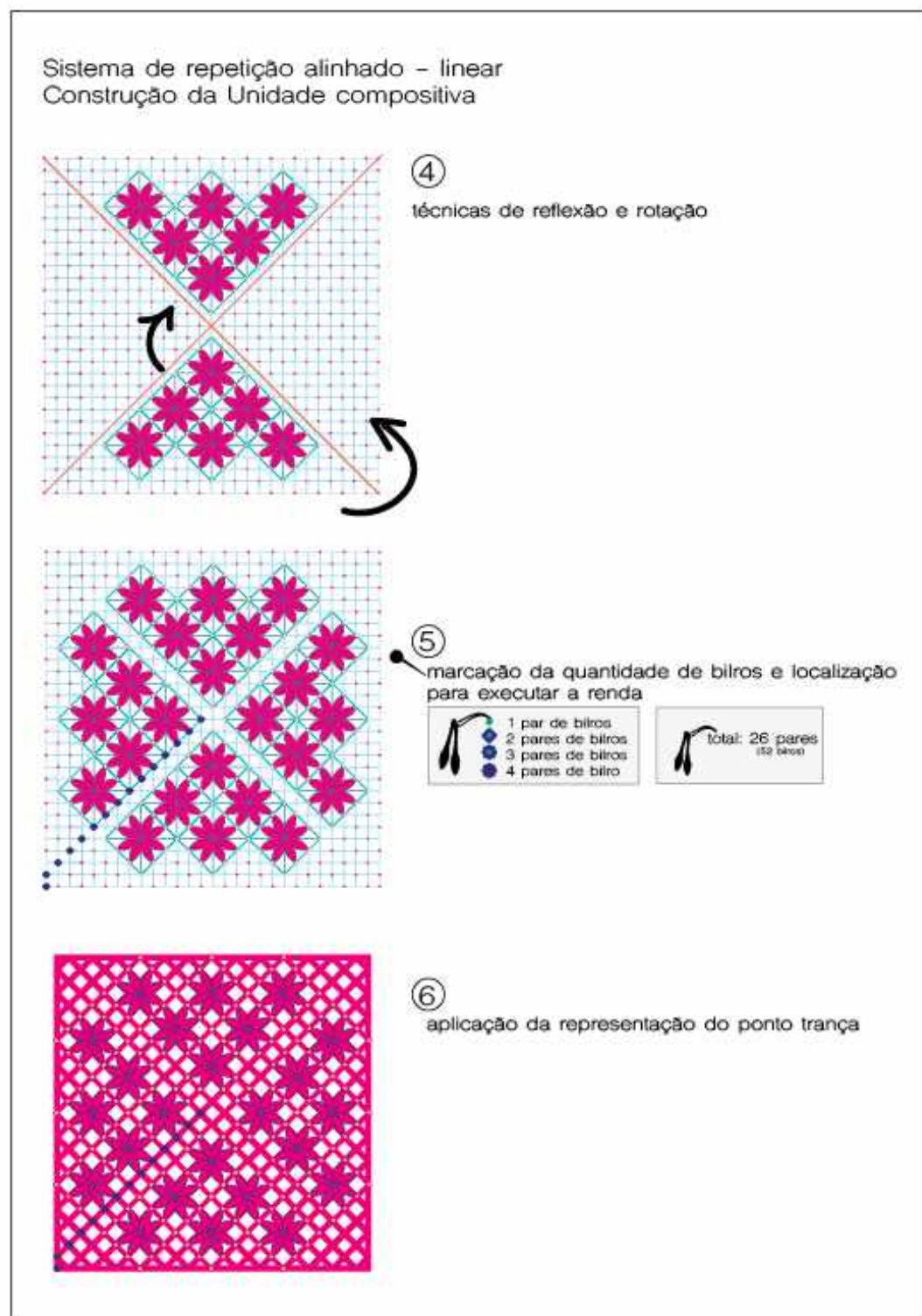
Na Figura 176, a composição de um quadro, unidade composta por quatro módulos triangulares, que foram espelhados e rotacionados formando um quadro de renda tradicional.

Figura 176 A – Etapas 1, 2 e 3 Construção de Unidade Compositiva: Quadro Rosinha com Tranças



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

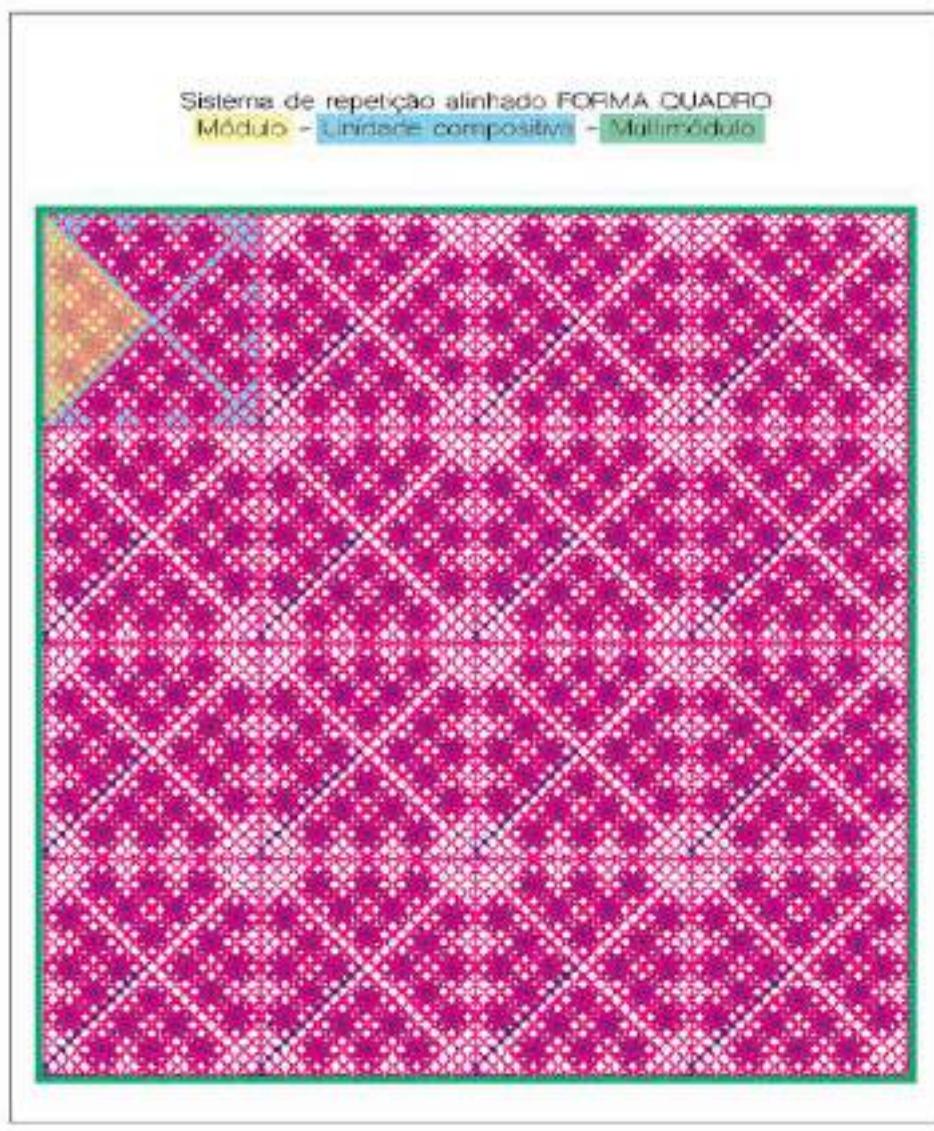
Figura 176 B – Etapas 4, 5 e 6 Construção de Unidade Compositiva: Quadro Rosinha com Tranças



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Concordante ao que foi mencionado na seção 2.3 Fundamentos do Design de superfície, as formas quadradas e retangulares são as mais comuns no design têxtil, informação que se confirma no design da Renda de Bilro, quadros de rendas são comuns, aparecem isolados, agrupados de forma retilínea, repetidos na largura e comprimento, formando toalhas e colchas, podendo ser finalizados com bicos. O sistema de repetição alinhado linear, comum de quadros de renda tradicional é retratado na Figura 177.

Figura 177 – Sistemas de Repetição Alinhado – Quadro Renda Tradicional



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Desta forma, para aprofundar a compreensão dos sistemas de repetição utilizados na construção dos padrões de rendas tradicionais de Florianópolis, outro ponto importante é o

estudo de encaixe, que é o que viabiliza a repetição dos módulos e, no caso da renda, também viabiliza a construção da renda em si. Pois, determinada quantidade de bilros possibilita a execução de determinados pontos, por exemplo, para que o ponto torcido se torne uma perna-cheia, é preciso unir quatro pares de bilros.

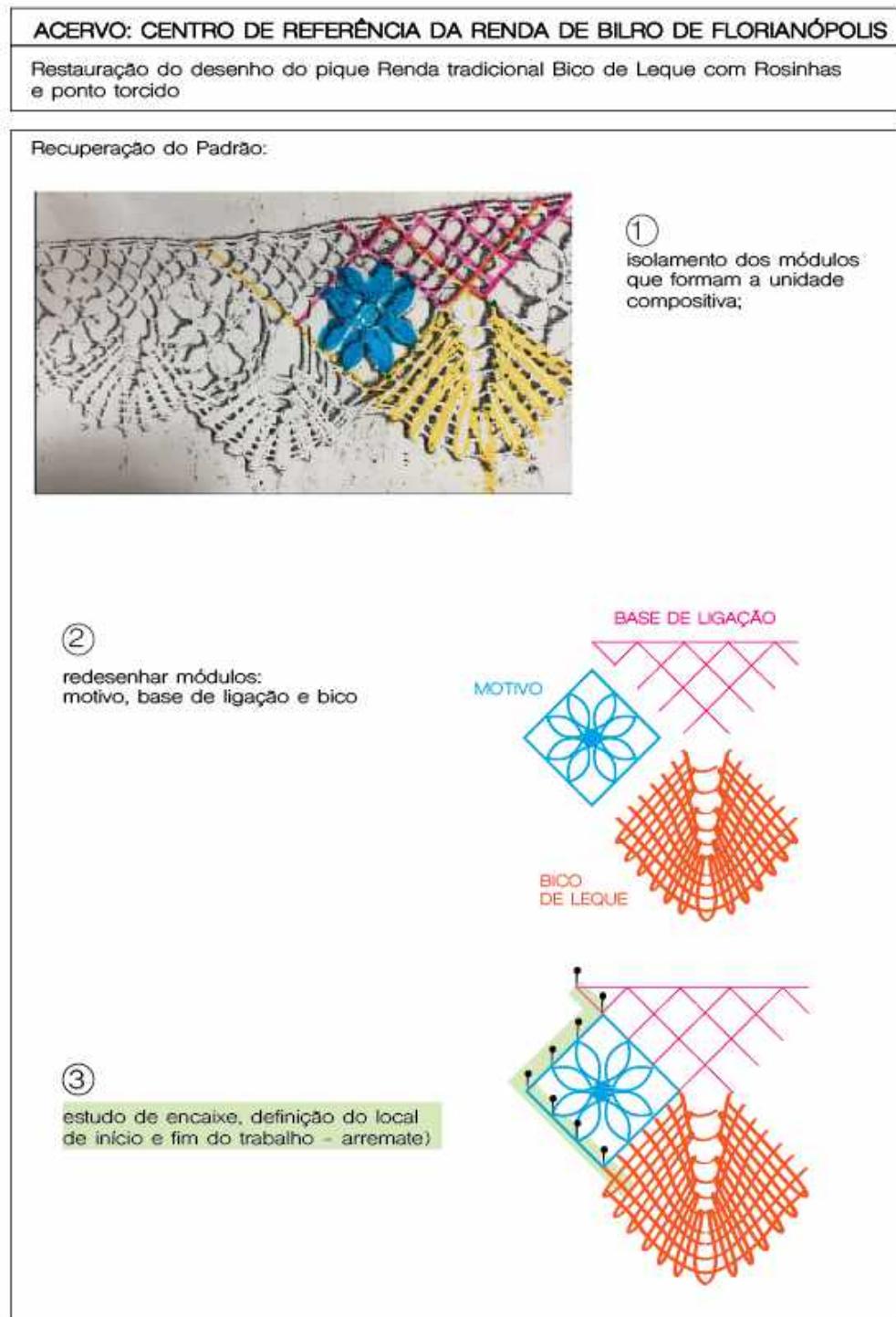
#### *5.2.1.2 Estudo de caso 2: Bico de Leque - Renda Tradicional*

Concerne um estudo de caso sobre a Renda Tradicional construindo a unidade compositiva Bico de Leque, seus módulos e técnicas, sua aplicação e sua representação.

A Figura 178 aponta o estudo para restauração do desenho do pique de bico de leque com rosinhas; foi esquadrinhada uma fotocópia, por se tratar de uma amostra de renda com irregularidade, tanto no seu desenho quanto na execução.

Para recuperar o pique (ou fotocópia de renda), é necessário seguir uma sequência de etapas, que deve ser feita interpretando a amostra que se tem em mãos. (1) Identificar o módulo e delimitar os elementos compositivos da renda, etapa realizada com canetas coloridas; (2) Redesenhar o módulo e definir os pontos da renda, quanto a isto, o desenho foi feito no programa Illustrator, por ser o de uso frequente da autora; (3) Estudo de encaixe e, automaticamente, definição do local onde armar a renda, seguindo o sentido em que os bilros vão percorrer o desenho.

Figura 178 – Sistema de Repetição Alinhada Linear – Desenho de um Bico de Renda Tradicional

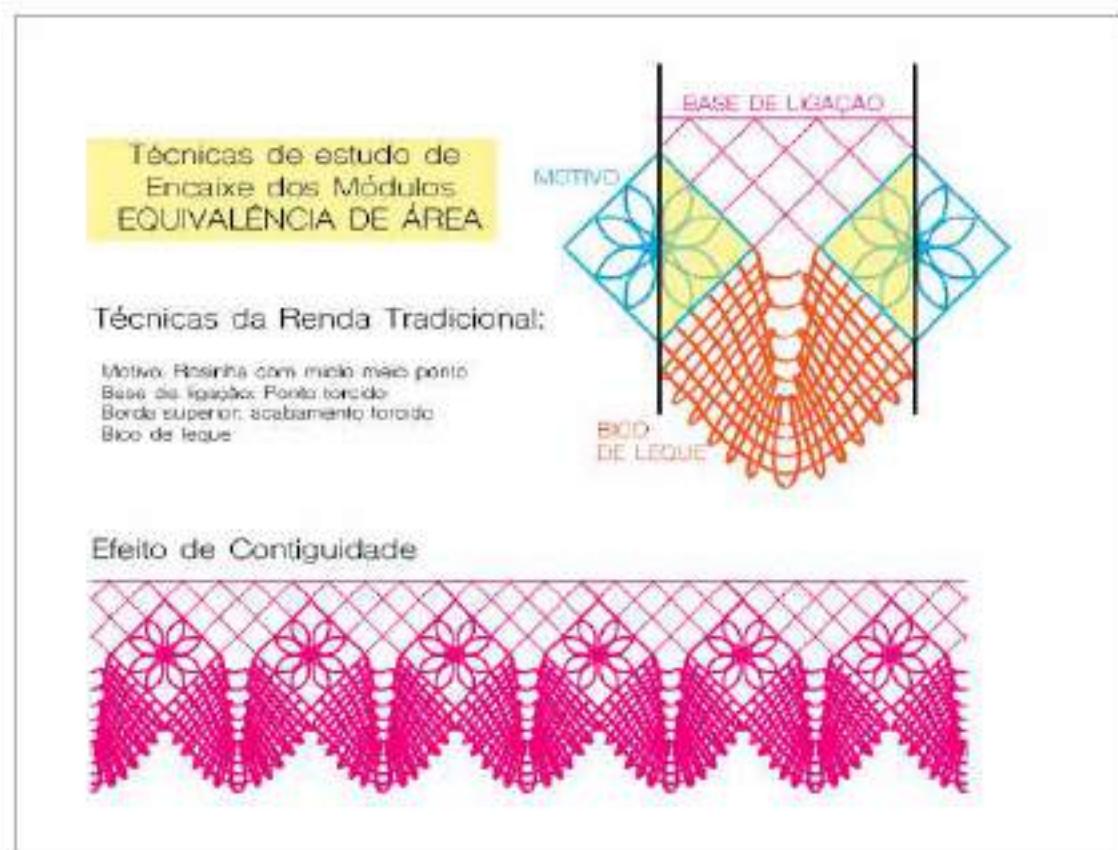


Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

O estudo de encaixe dos módulos, nesta fase, é desenvolvido a partir da técnica do

Design de superfície nomeada como “equivalência de área”, como menciona Schwartz (2008). Nesta composição o módulo sofre deformações no seu contorno para gerar uma nova unidade. No entanto, sua área inicial é mantida, já que o recorte feito em uma extremidade é adicionado em seu lado oposto ou análogo (Figura 179). Tais recortes podem originar módulos com formatos geométricos ou orgânicos que, se executados corretamente, se encaixam com perfeição em todos os sentidos, desta forma, configurando o efeito de contiguidade (propagação do efeito) nas camadas dos desenhos de piques de bicos, e consequentemente das camadas em que a renda é tecida.

Figura 179 – Técnica “Equivalência de Área” Utilizada para Redesenhar o Bico de Leque com Rosinha



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

O desenho deve ser feito pensando na construção da renda, e é assim que os módulos são construídos, conforme os bilros percorrem o desenho na almofada. Nas rendas redondas e ovais, semelhantemente, o que muda é o sistema de repetição aplicado, que nesses casos é

progressivo, nos quais as unidades compositivas são repetidas de forma radial, contornando o miolo ou o elemento central da renda.

#### *5.2.1.3. Estudo de caso 3: Toalha Redonda - Renda Tradicional*

Refere-se a um estudo de caso sobre a Renda Tradicional construindo a unidade compositiva Toalha Redonda, seus módulos e encaixes, sua aplicação e sua representação.

A Figura 180 delineia o exercício de restauração do desenho do pique de uma toalha redonda. Na ocasião de uma das visitas que ocorreram durante a pesquisa de campo, foram entregues quatro fotocópias das partes de uma amostra de renda pela coordenadora do CCBS, no acervo do casarão também existia um pique, porém em estado deteriorado pelo tempo e pelo uso (rasgando e esfarelando em alguns pontos).

Figura 180 – Etapas da Restauração do Desenho do Pique de Toalha Redonda – Renda Tradicional

**ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS**

Restauração do desenho do pique Renda tradicional Rosinha com bico de concha  
questão: esse modelo é a renda de tira?

Recuperação do Padrão: 1 isolamento dos módulos que formam a unidade compositiva; 2 redesenhar módulo; 3 estudo de encaixe (definição do local de início e fim do trabalho – arremate), 4 marcação da quantidade de bilros para executar a renda.

1

2

3

4

1 par de bilros  
2 pares de bilros  
3 pares de bilros  
4 pares de bilros

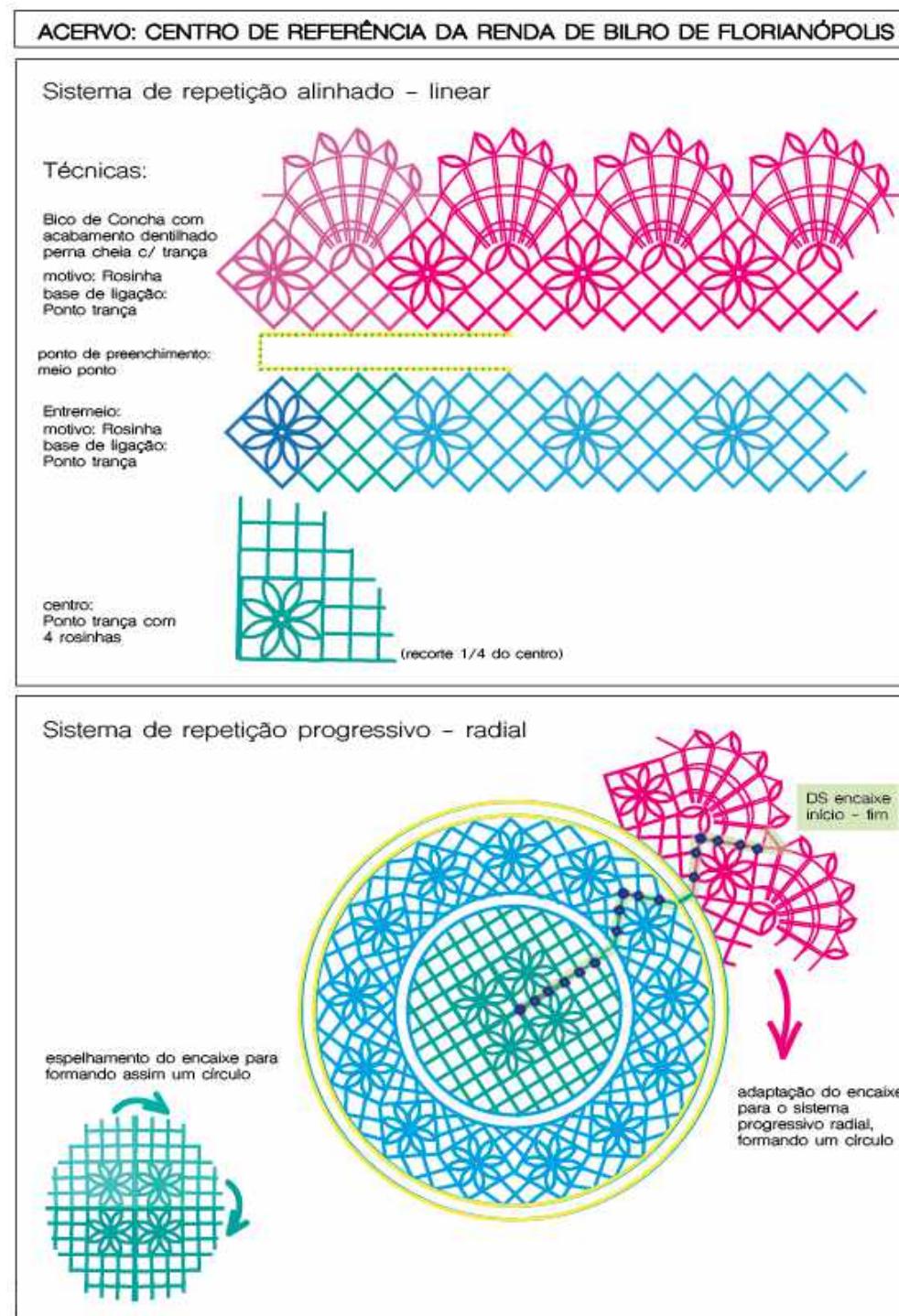
total: 26 pares  
(52 bilros)

Imagem: arquivo da autora (2020)  
Na tentativa de resgatar o desenho da renda do pique foi feita fotocópia das partes da renda e tentativa de colagem das partes que formam o bico, ao centro no balcão uma amostra da renda e ao lado direito o pique da toalha redonda de rosinha

Fonte: Desenvolvido pela autora, acervo CCBS (2020).

A Figura 181 apresenta a adaptação do sistema de repetição alinhado linear para desenhar o sistema de repetição progressivo radial que formará a toalha redonda, com objetivo de resgatar o desenho do pique para poder imprimir. A coordenadora do CCBS tentou refazer o pique com fotocópias, mas não obteve sucesso.

Figura 181 – Sistema de Repetição Progressivo Radial – Renda Tradicional Redonda



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), acervo CCBS.

Ainda sobre os bicos, foram identificados dois tipos que aparecem com frequência na renda de bilro de Florianópolis, são eles: o bico de concha e o bico de leque, cada um pode ser tecido de forma tradicional, com ponto torcido, ou com ponto pano. Neste ensejo, cada maneira de tecer o mesmo desenho produz um efeito visual diferente. Os dois padrões foram restaurados durante a pesquisa e foram apresentados nos itens Estudo de Caso: (2) estudo bico de leque e (3) estudo toalha redonda com bico de concha.

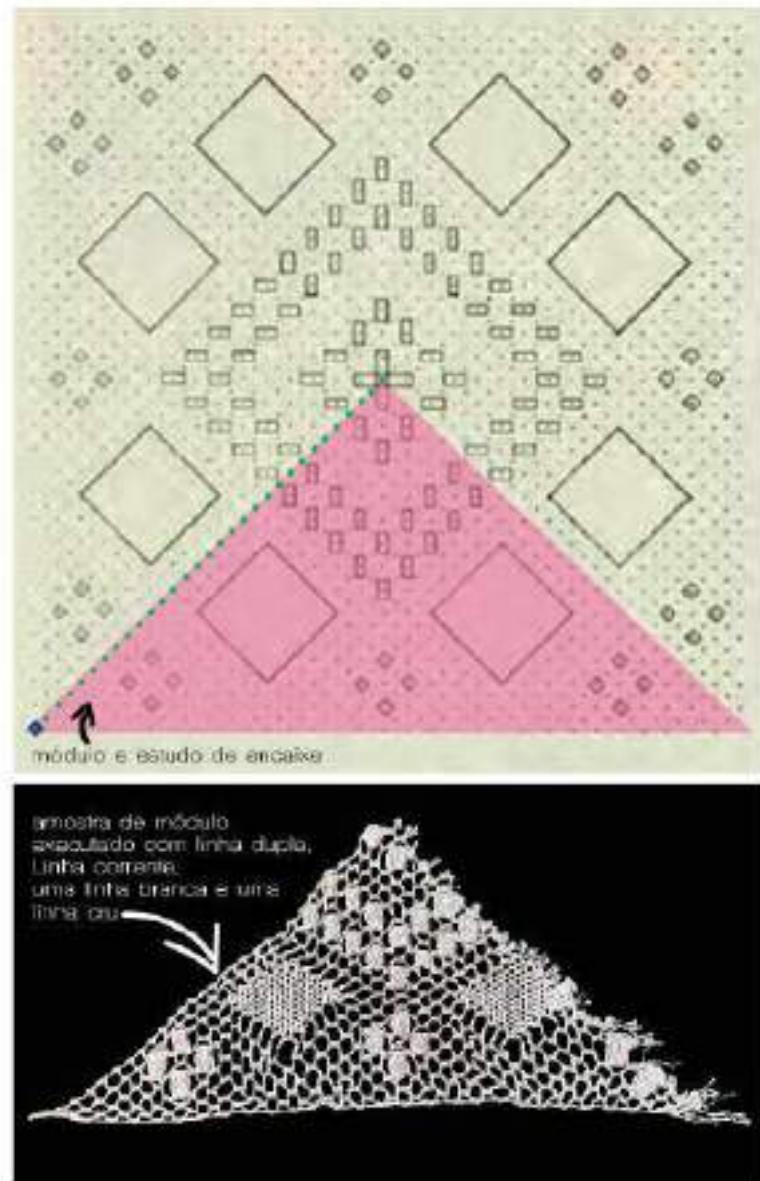
#### *5.2.1.4. Estudo de caso 4: Quadro - Renda Maria Morena*

Considera-se um estudo de caso sobre a Renda Maria Morena construindo a unidade compositiva Quadro, seu módulo e encaixe, sua aplicação, diferentes linhas, e sua representação.

Todos os princípios e técnicas apresentadas com exemplos da renda tradicional podem ser aplicados na renda Maria Morena, pois as duas apresentam a mesma configuração de desenhos e, por consequência, a mesma estrutura de construção.

A Figura 182 demonstra o pique de um quadro de renda maria morena e ao lado a amostra de um módulo da unidade compositiva (o quadro), reforçando o entendimento de que para desenhar a renda é necessário compreender como ela será tecida, e marcar o local onde a renda é armada, essa etapa está diretamente relacionada com o encaixe do desenho e a construção da renda.

Figura 182 – Pique e Amostra de Renda Maria Morena



Fonte: Adaptado de Soares (1987) e acervo CCBS.

Aproveita-se para destacar que o pique utilizado na imagem foi retirado do Livro de Soares (1987), e a amostra de renda é atual, fornecida pela artesã que participou da pesquisa de campo, trata-se de um teste de linha, feito com duas linhas presas em cada par de bilros, no caso linha Corrente n 24, uma bege e uma branca.

Sobre os módulos e sistemas de repetição, como mencionado anteriormente, pode ser levado em consideração tudo o que foi explicado da renda tradicional.

A técnica das rendas Tradicional e Maria Morena é tão semelhante que se torna comum encontrar uma renda que mistura os dois tipos de pontos das rendas. Uma vez que o

ponto que forma quadradinhos aparece na renda, mesmo que tenha perna-cheia e tranças da renda tradicional, ela passa a ser chamada de renda maria morena.

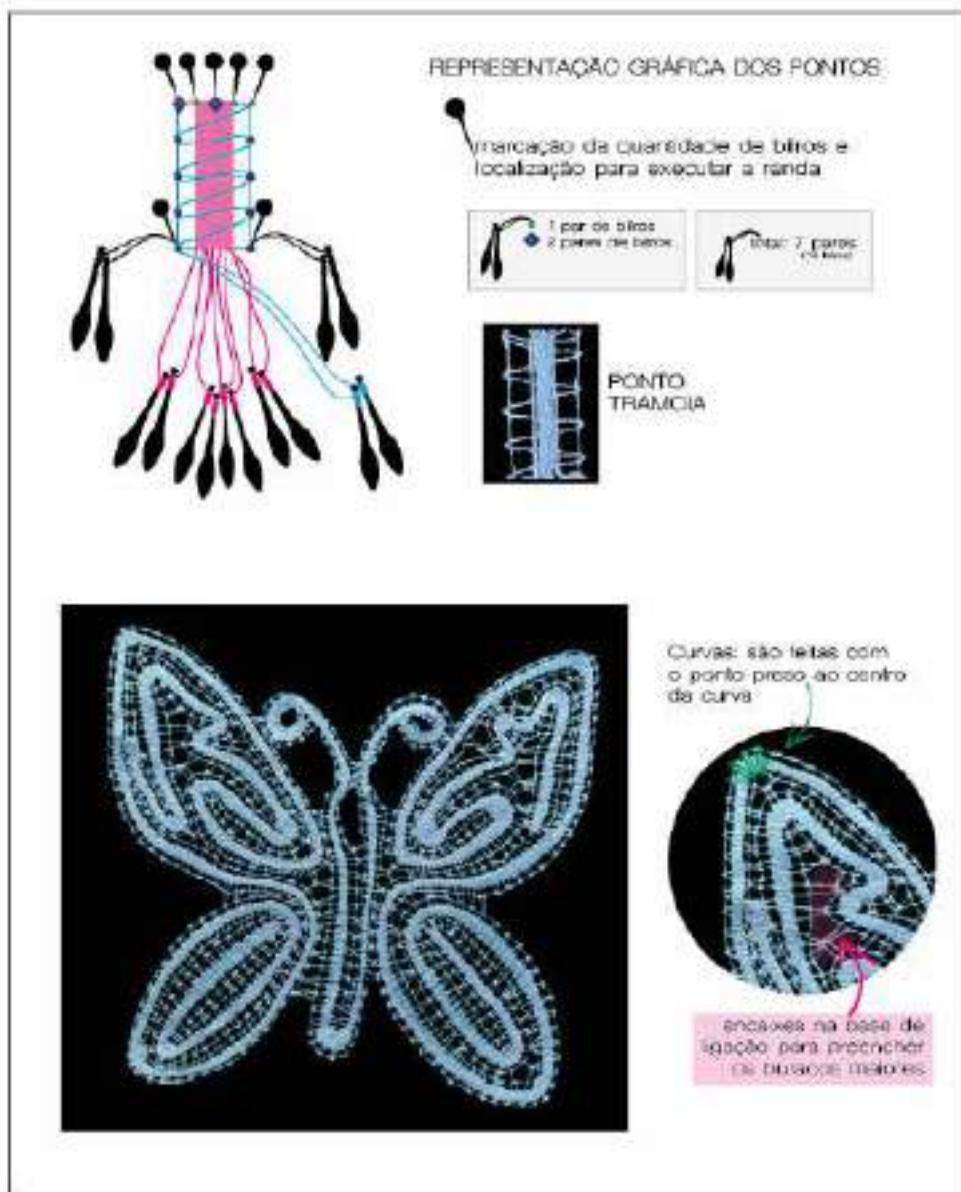
#### *5.2.1.5. Estudo de caso 5: Tramoia*

Trata-se de um estudo de caso sobre a Renda Tramoia, suas técnicas, sua aplicação e sua representação.

A renda Tramoia produz formas orgânicas em curvas, resultando em desenhos figurativos ou abstratos, que são tramados em uma fita; esta é tecida formando o desenho desejado, justamente por isso, apresenta estrutura diferente das rendas Tradicional e Maria Morena. Por se tratar de uma Renda de Bilro, apresenta também elementos compositivos e de design da renda, porém em configuração diferente, que é descrita a seguir.

A Figura 183 recapitula a representação gráfica dos pontos no pique.

Figura 183 – Representação Gráfica do Ponto da Renda Tramoia



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), com renda do acervo CCBS.

É válido ressaltar a questão dos encaixes de bico nas rendas quadradas, os chamados cantos virados, visto que o encaixe foi destacado pela artesã Rendeira durante a pesquisa de campo, pois considera que o acabamento dos cantos é uma característica das rendas de Florianópolis.

A Figura 184 exibe os elementos compostivos da renda tramoia e estudo de encaixe de bico de trevo com cinco pontas com canto virado. Os sistemas de repetição são os mesmos da Renda Tradicional e Maria Morena, porém adaptados para a construção da renda tramoia.

Figura 184 – Elementos Compositivos da Renda Tramoia e estudo de Encaixe de Bico

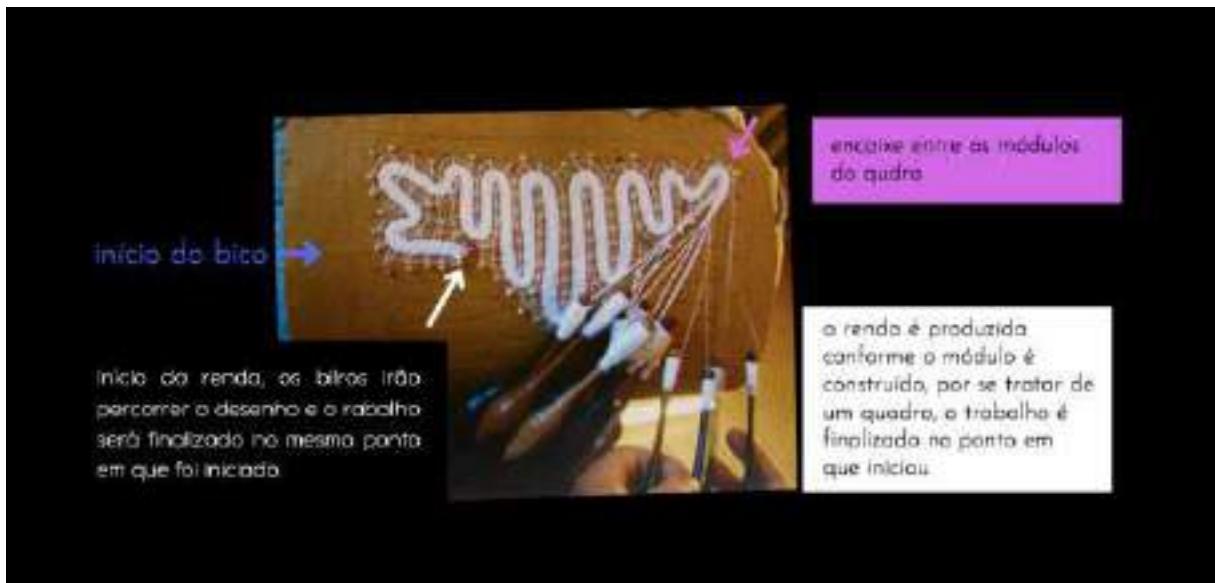


Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), com imagens obtidas nos encontros com a artesã durante pesquisa de campo.

Conforme já relatado nesta dissertação, o desenho das rendas está diretamente relacionado ao processo de tessitura da renda.

A Figura 185 apresenta uma Renda Tramoia em processo de produção, nela é possível observar o local onde a renda foi armada e os encaixes entre os módulos que formam a unidade compositiva. Também é possível observar o sentido que os bilros percorrem o desenho, respeitando a construção dos módulos.

Figura 185 – Construção Renda Tramoia



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), a partir de imagens Figueiredo (2014).

As técnicas do design de superfície foram descritas, aplicadas focadas na estrutura das rendas, e, consequentemente, abordando as formas e tipologias das Rendas de Bilio de Florianópolis.

A seguir, as informações relevantes que foram levantadas na pesquisa e que podem compor a ficha catalográfica dos piques das rendas restauradas.

### 5.3 FICHA TÉCNICA CATALOGRÁFICA

Para uma preservação eficiente, faz-se necessária uma armazenagem adequada que facilite a organização da coleção, para isso, é necessário analisar questões como a frequência com que o acervo será exposto ou se haverá empréstimo de itens, além de como serão feitas as pesquisas acerca dos itens que compõem o acervo e se a coleção poderá ser ampliada. Para isso, a coleção precisa ser organizada de tal maneira que todo o conjunto seja armazenado de uma forma eficiente.

Para compreender o acervo estudado, primeiro foi necessário verificar o sistema de organização dos piques do acervo do CCBS.

### 5.3.1 Organização do acervo do CCBS

O primeiro passo para conhecer o acervo a ser estudado foi verificar o sistema de organização dos piques do acervo do CCBS, esta etapa contou com uma organização prévia feita pelas colaboradoras do CCBS e que consistiu na organização do acervo, considerando similaridades visuais e das técnicas utilizadas, que resultou na divisão entre os três tipos de rendas produzidos pelas rendeiras de Florianópolis. Posteriormente, dentro de cada um desses três tipos, fez-se uma subdivisão pelo formato das rendas em: quadros, redondas, ovais, trilhos, bicos e entremeios. A Figura 186 mostra a mesma organização feita nos armários e gavetas dos móveis do CCBS, feito em pastas no computador, visto que os piques foram digitalizados e trabalhados em programa de design gráfico (Illustrator). No exemplo subdivisões de formatos de renda dentro da pasta de Renda Tradicional.

Figura 186 – Subdivisão: Tipos de Rendas de Bilio e Formatos



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Essa divisão é feita a partir da necessidade das rendeiras em buscar um pique, primeiro se define que tipo de renda será produzida (tradicional, tramoia ou maria morena), depois é pensado o formato, se será feito um quadro, um trilho, um bico ou uma toalha redonda ou oval. Essas subdivisões pretendem auxiliar na organização do acervo e facilitar as buscas.

Para uma preservação eficiente, faz-se necessária uma armazenagem adequada que facilite a organização da coleção, minimizando o manuseio, ao mesmo tempo em que

maximize o acesso. Para isso, todo o aparato de mobiliário também deve ser analisado no processo inicial. Como foi observado durante a pesquisa de campo, a coordenação do CCBS está organizando os materiais, dividindo entre os dois móveis que há disponível. Uma mapoteca para armazenar os piques maiores e pastas suspensas em fichário, as fotocópias de piques e rendas menores. Analisando esse contexto, a coleção precisa ser organizada para que todo o conjunto possa ser armazenado de uma forma eficiente. A seguir são destacadas quais informações importantes devem constar no pique, como se dará a pesquisa no acervo e como será feita a inclusão de piques na coleção que poderá ser ampliada.

### **5.3.2 Fichas técnicas catalográficas desenvolvidas durante a pesquisa**

A fim de que a coleção seja organizada da melhor forma possível, foi desenvolvida uma ficha técnica catalográfica que contém informações importantes levantadas na pesquisa de campo com a coordenadora do CCBS.

A identificação do objeto se trata da numeração dele visando à sua identificação. Essa identificação é indispensável para a autenticidade e segurança do objeto em questão, bem como para a recuperação imediata das suas informações documentais. A criação do número de registro deve estabelecer uma ordenação que facilite o acesso à informação, pois é esse acesso que definirá uma documentação funcional para todas as práticas referentes ao acervo. Uma vez codificado, é necessário afixar o número nos objetos. Como essa pesquisa gerou um acervo digital, as imagens foram organizadas em pastas e nomeadas com os códigos alfanuméricos para facilitar as buscas, além de conter a informação na ficha que acompanhará cada pique restaurado.

Quanto à descrição das informações dos objetos, identifica-se a ficha de catalogação como um instrumento de auxílio para a organização das rendas e piques do acervo digital. A ficha técnica catalográfica não é apenas um documento, mas também uma ferramenta de trabalho reunindo uma série de informações que, de outra forma, poderiam se perder, como é o caso dos nomes dos padrões originais, vislumbrados na consulta ao acervo do MARquE.

A documentação de itens de acervos deve ser padronizada, principalmente, no que se refere ao controle terminológico para a elaboração da ficha de catalogação. Quanto à estrutura, conforme visto na Ficha de Catalogação (ANEXO A), pode ser dividida em duas partes: identificação e características do objeto, e informações contextuais. O primeiro diz respeito às informações relacionadas com a identificação do objeto no acervo e com as suas características físicas e o segundo trata das informações históricas, simbólicas e de usos do

objeto no museu; na Ficha catalográfica desenvolvida nesta dissertação, foram consideradas as duas partes. Os processos de documentação de objetos museológicos apresentados nesta pesquisa foram adaptados, porque a presente dissertação não trata de acervos de museu, contudo, do início do processo de interpretação dos piques, para em seguida serem restaurados e, posteriormente, formar um banco de dados organizado.

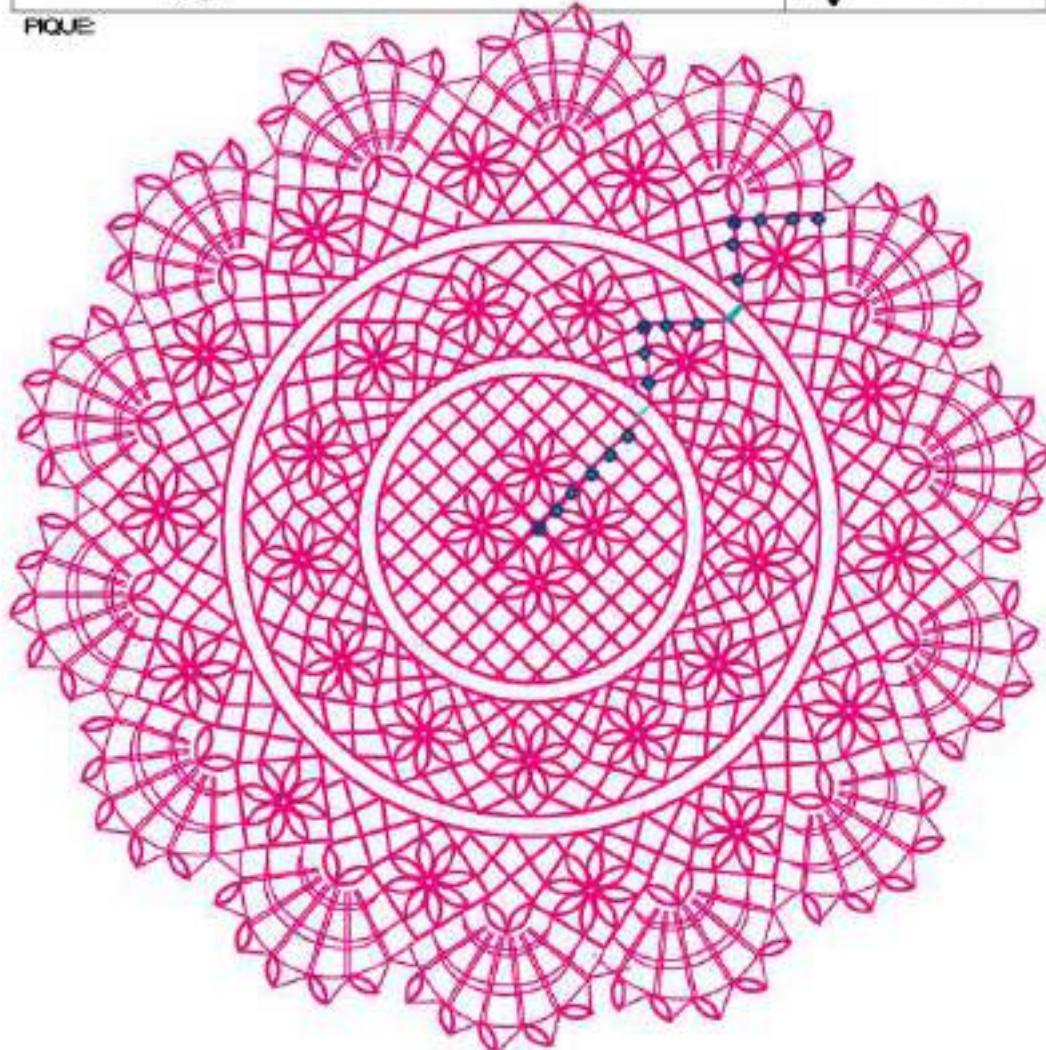
Foi desenvolvido um código alfanumérico, cujas letras permitem identificar o tipo de renda e o formato, e os números serão utilizados para cadastrar novas rendas, dessa forma, permitindo que novas rendas sejam acrescentadas ao acervo.

A Figura 187 apresenta a ficha catalográfica (preenchida) de um quadro de renda, restaurado para esta dissertação.

Figura 187 – Ficha Técnica Catalográfica de Pique Restaurado: Renda Tradicional, Toalha Redonda Rosinha com Bico de Concha

ACERVO DE PIQUES - CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS	
CENTRO CULTURAL BENTO SILVÉRIO	PIQUE: RT.RE.001
Descrição: toalha redonda Rosinha com bico de concha	medida: 66cm
Técnicas: Rosinhas com miolo (motivos). Ponto trança (base de ligação e meio ponto) Bordado bico de concha com acabamento dentilhado intercalando perna cheia e trança.	 total: 40 pares 80 bilros

PIQUE:



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

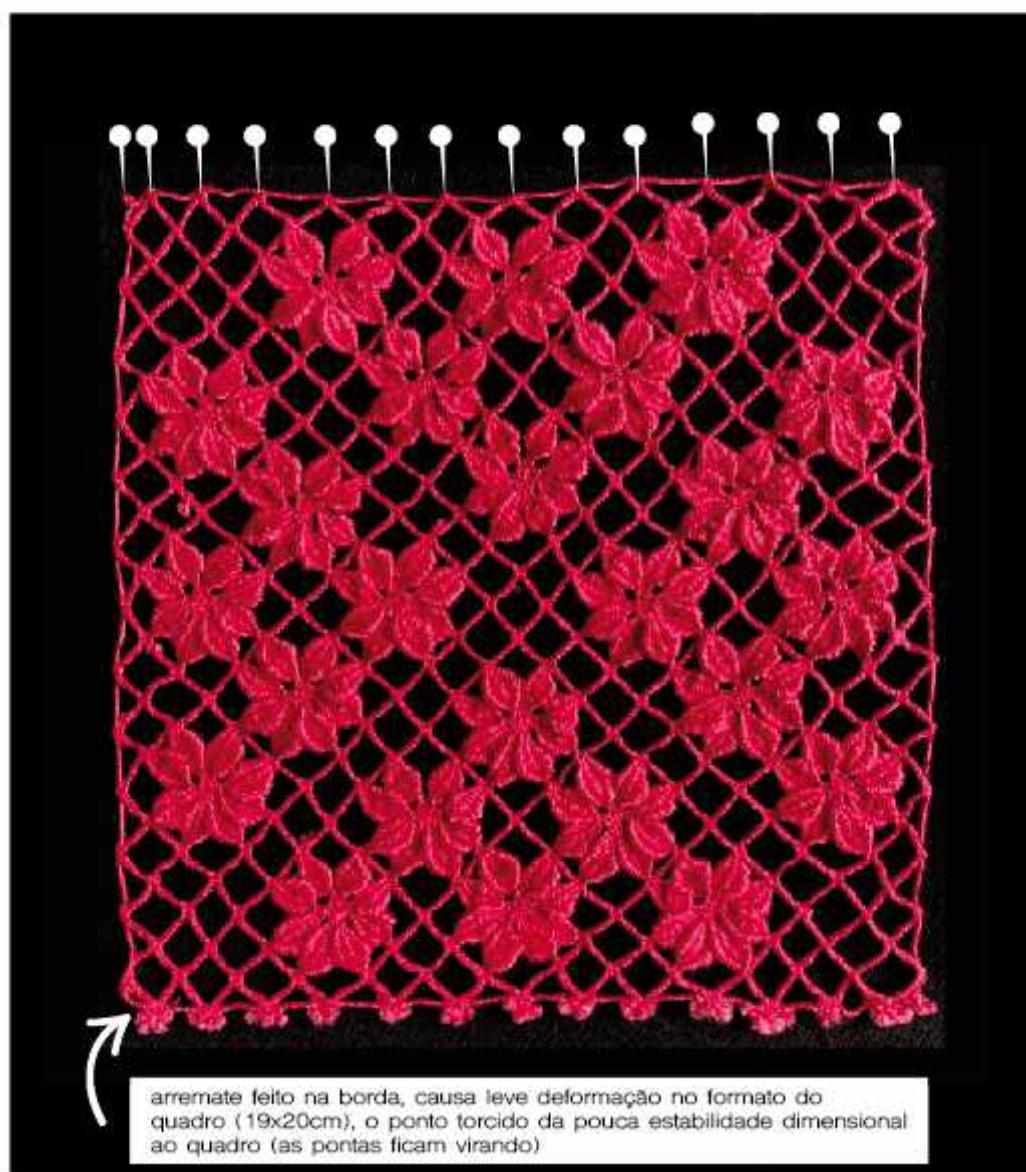
A ficha desenvolvida inclui as informações que foram solicitadas pela coordenadora do CCBS, que acrescentou mais informações relevantes sobre o pique. De acordo com o

apresentado na Figura 188, a ficha técnica catalográfica inclui a informação do tipo de renda do referido pique (no caso, Renda Tradicional), a descrição da renda ou nome do padrão (no pique exemplo, trata-se de um padrão original, toalha redonda), numeração (pique RT.RE.001, a primeira renda redonda restaurada durante esta pesquisa), medidas (aprox. 60x60cm), localização no acervo (o pique se encontra na mapoteca, primeira gaveta), técnica (os pontos utilizados na produção: perna-cheia, meio ponto e torcido), quantidade de bilros (total: 40 pares = 80 bilros), a especificação de onde armar a renda e a quantidade de bilros em cada alfinete.

A organização com fichas catalográficas também pode se estender às amostras de rendas. Por exemplo, a renda do quadro restaurado foi produzida e também foi catalogada (Figura 188).

Figura 188 – Ficha Catalográfica da Amostra de Renda Quadro Rosinhas com Tranças

ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS	
AMOSTRA: Quadro tradicional Rosinha com Tranças	medida: 19x20cm
Técnicas: Rosinhas com miolo meio ponto (motivos) Ponto trança (base de ligação e meio ponto) Bordas acabamento ponto torcido.	 total: 28 pares 56 bilros



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), acervo CCBS.

Da mesma forma, as rendas do acervo MArquE poderiam ser organizadas com as fichas catalográficas. A seguir, uma contribuição sobre a questão da originalidade dos desenhos, segundo Soares (1987, p.36), "Os modelos sofrem modificações, onde a criatividade de certas rendeiras lhes induzem a modificar. A maioria dos modelos conserva a tradicional origem açoriana" (Figura 190 - A, B e C).

Figura 189 A – Ficha Catalográfica da Imagem cedida do Acervo MArquE para a pesquisa: Quadro Beleza de um Arco

CATÁLOGO DE RENDAS DE BILRO – ACERVO MArquE	
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1608
Descrição: Quadro Beleza de um arco (desenho RT.Q.001), com 8 rosinhas externas e 4 rosinhas dentro do arco Técnica: Renda Tradicional – Perna cheia, meio ponto e torcido	medidas: não identificado
Rendeira: xxx Origem: xxx Perfador: xxx	cor: branca



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), Acervo MArquE.

Figura 189 B – Ficha Catalográfica da Imagem cedida do Acervo MArquE para a pesquisa: Variação quadro Beleza de um Arco

CATÁLOGO DE RENDAS DE BILRO - ACERVO MArquE	
COLEÇÃO OSWALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 1354
Descrição: Quadro Beleza de um arco (desenho similar ao RT.Q.001), com 4 rosinhas dentro do arco Técnica: Renda Tradicional – Perna cheia, meio ponto e torcido	medidas: não identificado
Rendeira: _____ Origem: _____ Período: _____	cor: branca
Localização: _____	



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), acervo CCBS.

Figura 189 C – Ficha Catalográfica da Imagem cedida do Acervo MArquE para a pesquisa: Toalha com bico Beleza de um Arco

CATÁLOGO DE RENDAS DE BILRO – ACERVO MArquE	
COLEÇÃO DORALECIO SOARES	cód. 1631
Descrição: Toalha com 4 quadros Beleza de um arco (RT.Q.001). Técnica: Renda Tradicional – Perna cheia, meio ponto e torcido.	medidas: não identificado
Rendeira: xxx Origem: xxx Período: xxx	cor: branca

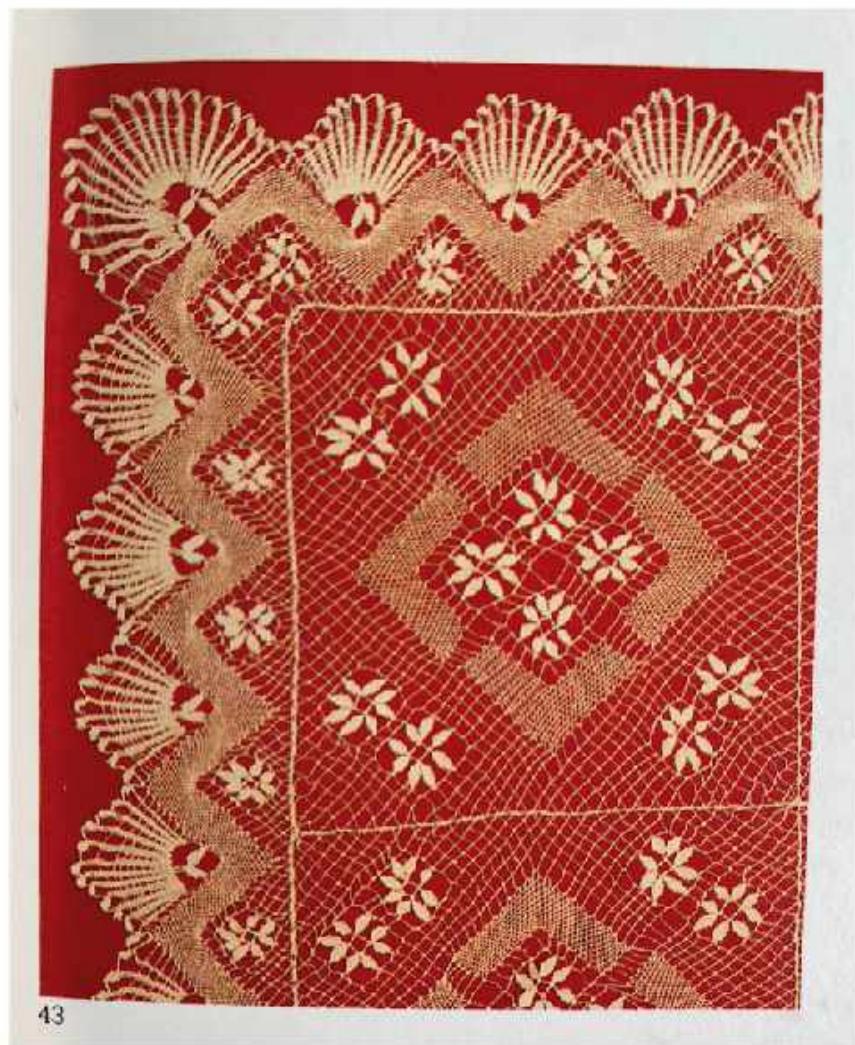


Fonte: Desenvolvido pela autora (2022), acervo MArquE.

E também as rendas encontradas nas obras pesquisadas para esta dissertação podem ser organizadas com fichas catalográficas. Neste caso é possível observar, na Figura 190, que o quadro Beleza de um arco (RT.Q.001 restaurado nesta dissertação) consta na coletânea de rendas apresentada na revista ARTESANATO de Santa Catarina da Fundação Catarinense do Trabalho (FUCAT).

Figura 190 – Ficha Catalográfica da Imagem de renda na obra Artesanato de Santa Catarina: Detalhe de toalha com bico Beleza de um Arco

CATÁLOGO COLETÂNEA DE RENDAS DE BILRO – PUBLICAÇÕES	
<p>Descrição:            43) Ref. 4570 – Quadro arco (branco)            Ref. 4570 – Barra arco (branco)</p>	medida: não identificado
OBRA: Artesanato de Santa Catarina: Handicraft in Santa Catarina (ano +-1979 autorXXX editoraXXX) Realização: FUCAT / PROCARTE / SECRETARIA DO TRABALHO	 total: xx pares xx bilros



Fonte: FUCAT (1978).

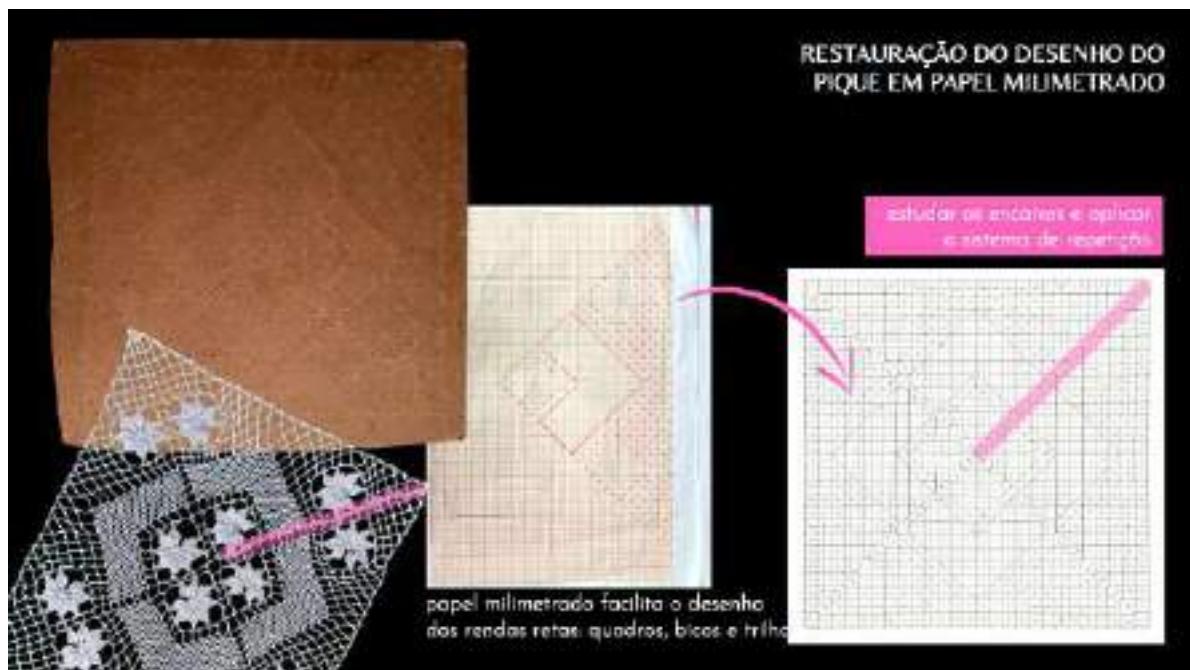
À vista disso, observa-se, mais uma vez, que as rendas de bilro de Florianópolis mantêm a originalidade dos seus desenhos. Consultando os acervos e catalogando as imagens

disponíveis em livros e publicações, foi possível comparar as rendas com as peças do acervo MArquE, e, em seguito, criar um banco digital de rendas e piques catalogados que podem ser utilizados pelo Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis. É exequível colaborar com a preservação da Renda de Bilro na sua forma simbólica, como irradiadora da cultura de Florianópolis.

#### 5.4 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Após a demonstração de estudos de caso de restauração de desenhos de piques, foram definidas quatro etapas para fazer a restauração de desenhos de pique de acervos culturais da renda de bilro. A Figura 191 mostra as etapas da restauração de um pique de renda tradicional feito em papel milimetrado.

Figura 191 – Pique Restaurado no Papel Milimetrado



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

A Figura 193 mostra a restauração de um desenho de pique de renda tradicional feito em programa de desenho *Illustrator*, com a indicação das quatro etapas para recuperar o desenho de piques.

Figura 192 – Etapas do Guia de Restauração de Desenhos de Piques de Acervos Culturais da Renda de Bilro



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

A Figura 193 revela pique restaurado, respectiva ficha técnica catalográfica do pique e ficha de amostra da renda do pique restaurado.

Figura 193 – Pique, Ficha Técnica Catalográfica e Ficha de Amostra



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

O fichamento aqui iniciado pode acontecer mediante à aplicação dos conhecimentos científicos, do domínio da documentação, e, ainda, considerando que o patrimônio é bem público, ou seja, da sociedade, e em tempos da Tecnologia da Informação e Comunicação, a disseminação ampla acerca desses bens para o especialista e para o público pode ser feito por meio do acesso e de consultas a repositórios – base de dados – disponíveis na rede mundial de computadores. Com isso foi possível iniciar a formação de um acervo digital, com os piques que tiveram seus desenhos restaurados, com as imagens das rendas resgatadas de diferentes obras e, por fim, com as imagens disponibilizadas pelo departamento de museologia da UFSC.

A implementação deste conteúdo contribui desenvolvendo um sistema de catalogação, que possibilita a criação de um acervo digital de piques e de rendas. Foi possível, no desenvolver desta dissertação, a criação de um apêndice com as imagens das rendas disponibilizadas pela Divisão de Museologia do MArquE. Apêndice este que será impresso e levado para o CCBS no intuito de apresentá-lo e dialogar com as rendeiras a respeito das nomenclaturas das rendas para posterior registro nas fichas técnicas catalográficas. Acordando o armazenamento e consulta junto ao CCBS, onde, na biblioteca, pode ser consultado pelas rendeiras e pela comunidade. Outra contribuição pode ser dada com a inovação permanente

dos produtos através da criação de novos desenhos para a renda, de novas modelagens de roupas e de novas coleções em colaborações, todas catalogadas e acessíveis, mantendo a tipografia e a cultura das rendeiras de Florianópolis.

## 6 CONCLUSÃO

No contexto contemporâneo, existe uma tendência de valorização dos fazeres e saberes dos trabalhos artesanais. No cenário nacional da produção artesanal, as rendas além de seu apelo estético, são reconhecidas como bens da cultura material e imaterial. O artesanato tradicional cria espaços de resistência e salvaguarda de sentidos, fazeres, conhecimentos e afetos. A importância deste segmento vem da capacidade de promover inclusão social por meio da geração de renda, do resgate de valores culturais e da ocupação das artesãs. A Renda de Bilro consiste em um artesanato tradicional que veio para Florianópolis, no século XVIII, trazida pelas colonizadoras açorianas e que, pela representatividade que teve na região, tornou-se elemento da cultura e do folclore local. Praticada essencialmente por mulheres descendentes de açorianos, a Renda de Bilro, tradicionalmente, era ensinada às meninas, geralmente a partir dos seis anos de idade. Graças às rendeiras, o ofício e tradição seguem vivos em Florianópolis, e é por elas e para elas que esta pesquisa foi desenvolvida. A presente dissertação de mestrado profissional se concentrou no estudo do design de superfície, investigando aspectos e técnicas que pudessem ser sistematizados e aplicados no restauro dos piques utilizados pelas rendeiras de bilro para produzir suas rendas.

O artesanato tradicional, especialmente a renda de bilro, tem uma importância tanto social (ligada às comunidades de artesãs) quanto estética (ligada à riqueza visual e técnica), simbólica (enquanto patrimônio cultural) e até mesmo comercial (por ser um fenômeno econômico e estético, que não é capitalista devido à sua confecção manual e seus desenhos, porém é inserido no capitalismo como mercadoria). Esta dissertação tem relevância por estar em sintonia com os interesses percebidos no cenário contemporâneo, a busca por produtos sustentáveis e simbólicos, além de promover a integração do universo das rendas com o design. Tendo como objetivo principal desenvolver um Guia conceitual para restauração dos desenhos de piques da técnica artesanal Renda de Bilro, a abordagem teórica explorou o estado da arte do Design de Superfície a fim de identificar fundamentos e técnicas para serem aplicados em acervos culturais de Renda de Bilro e, assim, recuperar os desenhos originais. Para isso, foram descritos os fundamentos e a técnica para a produção da Renda de Bilro, com atenção especial voltada aos piques e ao modo em que os pontos e padronagens são representados, neste caso, bidimensionalmente. Por ser, a Renda de Bilro, considerada uma tradição da cultura açoriana na Grande Florianópolis, foi necessário compreender a sua conceituação, enquanto artesanato tradicional e patrimônio cultural, além de se descrever sobre o percurso desta atividade e seus contextos na região. As relações entre preservação,

restauração e conservação de acervos também foram detalhadas na última seção do referencial teórico a partir de bibliografias da área da museologia, visando ao entendimento das ações de salvaguarda, ressaltando os aspectos históricos e socioculturais do patrimônio local.

No âmbito da pesquisa científica, esta dissertação difere-se por compreender a Renda de Bilro enquanto superfície têxtil e discorrer sobre a contribuição da área do Design de Superfície aplicado para aprofundar o entendimento dos elementos visuais e a técnica da Renda de Bilro. Propondo-se a conectar o universo das rendas às aplicações efetivas do design, este estudo contribuiu com a preservação da Renda de Bilro e seus desenhos originais tradicionais. Além do resgate dos desenhos das rendas, durante a pesquisa foram resgatadas informações do acervo de rendas do MArquE, como os nomes de alguns padrões tradicionais, também foram confirmados dados vistos na pesquisa bibliográfica como o caráter doméstico do uso da renda de bilro em toalhas e colchas, por exemplo; a questão das cores também foi observada, todas as rendas do museu são brancas, apenas um jogo de seis toalhas é branco com o bico amarelo; e, principalmente, as questões relacionadas ao design das rendas produzidas atualmente pelas rendeiras em relação às rendas pertencentes ao acervo do MArquE.

A renda de bilro faz parte da cultura e folclore de Santa Catarina, concentrando em Florianópolis o maior número de artesãs no Sul do Brasil, as rendeiras, mantêm viva a tradição da Renda de Bilro e convivem com tantas outras tradições Açorianas como as rodas de ratoeira, o Boi de Mamão, a pesca da tainha, o pão por Deus, procissões do Senhor dos Passos, do Divino, entre outras. Durante a pesquisa de campo, foi possível vivenciar a rotina de encontro das rendeiras da Lagoa da Conceição e o trabalho que é realizado pelas colaboradoras do CCBS, no que diz respeito ao patrimônio imaterial, ou seja, na prática das rendeiras nos encontros no CCBS, as feiras e eventos que elas são convidadas a participar e que comparecem com orgulho para demonstrar o saber fazer de seu ofício. E, no sentido do patrimônio material, possibilitou conhecer os artesãos que produzem os bilros, os caixotes e cavaletes; além do mais, foi possível vivenciar o feitio de elementos, como a almofada, que como os demais elementos, ainda hoje é feita da mesma maneira com capim de colchão retirado de trilhas entre as praias Mole e Joaquina; outro ponto observado foi o acervo de rendas que fica à venda no CCBS, e como é feita a organização para comercialização das peças. E com o foco do trabalho, que trata dos piques, foi possível “tirar um pique”, como as rendeiras chamam, o ato de copiar um pique de forma tradicional, com um papelão por baixo, transferindo apenas os furos para o novo pique. Todas experiências privilegiadas, relacionadas a um ofício que segue vivo e carregado de memórias, cultura e afetos. A disponibilidade de

consultas ao acervo de rendas e piques do CCBS oportunizou estudos das rendas, em profundidade, tanto nos seus aspectos técnicos quanto visuais, auxiliando na integração das áreas do design com o artesanato tradicional. Além disso, a disponibilidade do acervo de rendas do MArquE possibilitou aprofundar a pesquisa sobre a originalidade dos desenhos das rendas, pode-se conhecer como o museu organiza os dados museológicos do acervo da Renda de Bilro e, por conta disso, tornou-se concebível resgatar os nomes de alguns padrões e identificar padrões que até então não haviam sido vistos pela autora, o que possibilitará novos estudos de imersão. Enquanto tema, a relevância desta pesquisa se relaciona à necessidade de salvaguardar a cultura da Renda de Bilro, seus artefatos e ferramentas, cultura que segue viva e é produzida da mesma forma, desde que veio para Florianópolis, no século XVIII.

Ratifica-se que o Design de Superfície se ocupa da criação e organização de grafismos que geram, a partir da sua disposição na superfície, padrões contínuos ou localizados. Esses padrões, quando gerados em conjunto, formam as coleções de padrões, no caso da presente pesquisa, dá-se o nome de acervo para as coleções de rendas e de piques. Assim como outras coleções de padrões, as rendas de bilro transmitem conceitos, linguagens e referências, de modo que o estudo aprofundado dos acervos, sob a ótica do Design de Superfície, pode ser um meio eficaz para a transmissão de significados simbólicos, afetivos e culturais. Esta pesquisa contribui com a preservação dos acervos que são imprescindíveis para perpetuar a cultura, visto que eles são o registro histórico das transformações deste artesanato em Florianópolis. Retomando o objetivo desta dissertação, que foi o de desenvolver um guia conceitual para restauração de desenhos já existentes em acervos culturais, a pesquisa além de unir elementos e técnicas do design de superfície aos fundamentos de produção da Renda de Bilro para restaurar os desenhos, buscou, também, a salvaguarda desta tradição, resgatando a história, os nomes dos padrões originais, registrando imagens e informações. Com esta finalidade, descreveu-se sobre diretrizes de documentação museológica e processos de registro e catalogação, ambos são necessários para que um acervo seja preservado, tanto do ponto de vista de sua estrutura física – conservação preventiva – quanto de seu conteúdo não material – documentação museológica, considerada por alguns autores como uma forma de conservação intelectual, justamente, por considerar que os acervos são portadores potenciais de informação, e por a Renda de Bilro se tratar de um valioso patrimônio cultural vivo em Florianópolis. O design abrange diversas áreas, durante o processo da pesquisa, foi necessário desenvolver um sistema de fichamento para os padrões a serem restaurados, desta forma, foi possível criar um banco digital de rendas e piques, que foram organizadas e disponibilizadas para o CCBS, pois, com as imagens das rendas, é possível restaurar o desenho do pique.

A implementação deste conteúdo através de um guia para restaurar os desenhos dos piques de acervos culturais possibilita o resgate dos desenhos e dos nomes dos padrões originais da tradição açoriana em Florianópolis, amparando a preservação da cultura e valorizando o ofício das rendeiras.

Constata-se que o estudo sobre rendas em nível científico no Brasil e no mundo é escasso na área do Design, visto a complexidade de conhecimentos que o ofício das rendeiras envolve. Por sua vez, a presente dissertação traz contribuições teóricas e práticas consistentes e aponta para possíveis aprofundamentos posteriores. Dos resultados deste trabalho, pode-se observar que o universo das rendas é vasto e complexo, a disponibilização dos acervos do CCBS, que apoiou o estudo desenvolvido, foi extremamente importante, oportunizando o contato próximo com este rico campo, seus artefatos, ferramentas e artesãs. O trabalho fez apenas mostrar o leque de possibilidades entre os campos do Design e do artesanato tradicional, ambos carregados de conhecimento aplicado, cultura e tradição, mostrando que ainda há muito a ser feito.

Como fator de sustentação cultural, existem programas abertos à comunidade, como oficinas e encontros dos grupos de rendeiras – que visam à preservação da Renda de Bilro na sua forma simbólica – como irradiadora da cultura de Florianópolis. Por estar em sintonia com interesses percebidos no cenário contemporâneo de promover a integração do universo dos trabalhos artesanais e do design, a relevância social da pesquisa diz respeito à valorização das comunidades e dos trabalhos das artesãs, pois, uma vez que os acervos estão conservados e acessíveis, podem servir para reprodução e confecção de novos produtos e de maior qualidade, efetivando, assim, essa valorização. Contribui, ainda, com as práticas contemporâneas, demonstrando um cenário promissor para profissionais de diversas áreas a buscarem parcerias com as rendeiras e referências nas rendas de bilro de Florianópolis. Além de preservar a Renda de Bilro e seus desenhos originais tradicionais, esse trabalho pode servir para criar novos desenhos de rendas. Por isso, a pesquisa colabora para que a memória seja mantida e, acima de tudo, legitimada, aumentando a sua produção, o interesse de novas mulheres aprendizes e o incremento à comercialização.

Ao colocar luz na valorização dos recursos locais pelo resgate de desenhos originais dos acervos da renda de bilro de Florianópolis, esta dissertação contribui para que melhor se entenda a complexidade existente no âmbito da atividade artesanal e o potencial do Design como ferramenta para desenvolver a vocação cultural, turística, folclórica e cultural da renda de Bilro para o desenvolvimento sustentável do Município de Florianópolis.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Juliana D. **Modelagem situada de uma atividade tradicional:** o caso da oficina de desenho de renda de Bilros em Ponta Negra. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/15003/1/JulianaDA\\_DISSSERT.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/15003/1/JulianaDA_DISSSERT.pdf) Acesso em:07 jul. 2021.
- ARTESANATO de Santa Catarina, **O poder das mãos.** [Florianópolis]: Fundação Catarinense do Trabalho, [1978]. 64 p. ISBN (Broch.).
- AZEVEDO, Paola Z.; GIULIANO, Carla P. **Correlações entre o Cross-Cultural Design e a Moda.** Revista Prâksis, Novo Hamburgo, v. 2, nov. 2017. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/1223> Acesso em: 28 set. 2020.
- BARACHINI, Teresinha. **Design de Superfície: uma experiência tridimensional.** Arquitextos, São Paulo, ano 16, n. 185.06, Vitruvius, out. 2015. Disponível em:[https://www.academia.edu/19770250/DESIGN\\_DE\\_SUPERF%C3%8DCIE\\_UMA\\_EXP\\_ERI%C3%8ANCIA\\_TRIDIMENSIONAL](https://www.academia.edu/19770250/DESIGN_DE_SUPERF%C3%8DCIE_UMA_EXP_ERI%C3%8ANCIA_TRIDIMENSIONAL). Acesso em: 30 jul. 2021.
- BARROSO, Raimundo Oswald C. **Mãos Preciosas:** o artesanato do Ceará. 1 edição. São Paulo: Lustre Editores, 2008.
- BERGMANN, Márcia; MAGALHÃES, Cláudio. Do Desenho Industrial ao Design Social: políticas públicas para a diversidade cultural como objeto de design. **Estudos em Design.** Rio de Janeiro, V.25, n.1, 2017. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/434> Acesso em: 25 set. 2020.
- BOJANOSKI, Silvana F.; MICHELON, Francisca F.; BEVILACQUA, Cleci. Os termos preservação, restauração, conservação e conservação preventiva de bens culturais: uma abordagem terminológica. **Calidoscópio**, V.15, n.3, p.443-454, set/dez 2017. Disponível em:<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2017.153.04/6329>. Acesso em: 14 ago. 2021.
- CORDEIRO, Ângela 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. Dissertação de Mestrado em Engenharia de Produção submetida ao programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal-RN, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/15002> Acesso em: 15 abr. 2020.

EARNshaw, Pat. Bobbin & Needle lace – **Identifications and Care**. London: Batsford Craft Ltda, 1983.

EARNshaw, Pat. **A dictionary of lace**. London: Shire Publications Ltd, 1988.

EARNshaw, Pat. **The Identification of Lace**. 3th. ed. London: Shire Publications Ltd, 2000

FABBRI, Angelica; MACHADO, Cecília; RAMOS, Claudinéli M., MEIRELLES, Heloísa M. P. A., MONTEIRA, Juliana; BOTTALLO, Marilúcia. **Documentação e Conservação de acervos museológicos**: diretrizes / ACAM Portinari. São Paulo, Laser Press Gráfica e Editora LTDA, 2010. Disponível em:  
[https://www.sisemsp.org.br/wpcontent/uploads/2013/12/Documentacao\\_Conservacao\\_Acervo\\_s\\_Museologicos.pdf](https://www.sisemsp.org.br/wpcontent/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervo_s_Museologicos.pdf). Acesso em: 31 jul. 2021.

FEITOSA, Adele P. **Composição visual no design de superfície**:

diretrizes para configuração de padronagens contínuas bidimensionais. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação.

Programa de Pós-Graduação em Design, 2019. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/35177/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Adele%20Pereira%20Feitosa.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2021.

FELIPPI, Vera. **Decifrando Rendas**: processos, técnicas e história. 1 edição. Porto Alegre: Ed. da Autora, 2021.

FIGUEIREDO, Wilmara (org). **Desde o tempo da pomboca**: renda de bilro em Florianópolis. Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2014.

FLORES, Maria B. R. **Povoadores da fronteira**: os casais açorianos rumo ao Sul do Brasil. Florianópolis: Ed. UFSC, 2000.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE (FUNARTE). Instituto Nacional do Folclore. **Artesanato brasileiro: rendas**. Rio de Janeiro, 1981.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

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

GOMES, Nathalia M. **A Renda de Bilro e a Moda**: um resgate da produção artesanal e cultural. TCC – graduação Bacharel em Design, Faculdade de Design de Moda Centro universitário Ritter dos Reis. Porto Alegre, 2011. Disponível em:  
[http://www.um.pro.br/prod/\\_pdf/000125.pdf](http://www.um.pro.br/prod/_pdf/000125.pdf). Acesso em: 03 ago. 2021

GONÇALVES, José R. S. Monumentalidade e cotidiano: **Os patrimônios culturais como gênero do discurso**. In. OLIVEIRA, Lucia Lipp (org.) Cidade: História e Desafios. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002. Disponível em:  
[https://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1264.pdf](https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1264.pdf). Acesso em: 12nov. 2020

HERRMANN, Miriel Bilhalva. **Artesanato**: entre Patrimônio e Mercado. **RELACult** – Revista Latini-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, V.02, Ed. Especial, Dez. 2016.

Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/307>. Acesso em: 26jun. 2021

**IPHAN. Patrimônio Material.** Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276?\\_ga=2.88777885.780118248.1606520190-827730416.1599791355](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276?_ga=2.88777885.780118248.1606520190-827730416.1599791355) Acesso em: 27 nov. 2020.

**IPHAN, IELUSC, FACULDADE DE TURISMO. Projeto Diagnóstico Documental do Patrimônio Cultural Imaterial de Santa Catarina:** Relatório Técnico. Joinville: Iphan, 2008. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/relatorio\\_tecnico\\_santa\\_catarina\\_pnpi.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/relatorio_tecnico_santa_catarina_pnpi.pdf). Acesso em: 22 nov. 2020.

**LIMA, Juliana T.; CORRÊA, R. O. Design De Superfície:** Uma Proposta de Metodologia para a Prática Projetal Acadêmica. Rio de Janeiro: VIII Colóquio de Moda; 5º Congresso Internacional, 2012. 8 p. Disponível em:

[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT01/COMUNICACAO-ORAL/103637\\_Design\\_de\\_Superficie.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT01/COMUNICACAO-ORAL/103637_Design_de_Superficie.pdf). Acesso em: 14 ago. 2021.

**LIMA, Juliana T. Design de Superfície:** Taxionomia e Práticas de Projeto em Escolas de Design em Curitiba, PR. 2013. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Design, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/34597/R%20-%20D%20-%20JULIANA%20TEIXEIRA%20LIMA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 ago. 2021.

**LUZ, Geovana A. De artesanato a tradição:** a preservação da prática da Renda de Bilro na Ilha de Santa Catarina. Doutorado (Tese) – Graduação em Museologia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2016. Disponível em:

[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/171278/TCC\\_geovana\\_alves\\_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/171278/TCC_geovana_alves_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Acesso em: 13 dez. 2020.

**MAGALHÃES, Fernando. Museus, Património e Identidades:** Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição. Porto: Profedições, Ltda/Jornal a Página, 2005.

Disponível

[https://www.academia.edu/9866470/Museus\\_Patrim%C3%B3nio\\_e\\_Identidade\\_Ritualida\\_de\\_Educa%C3%A7%C3%A3o\\_Conserva%C3%A7%C3%A3o\\_Pesquisa\\_Exposi%C3%A7%C3%A7%C3%A3o\\_](https://www.academia.edu/9866470/Museus_Patrim%C3%B3nio_e_Identidade_Ritualida_de_Educa%C3%A7%C3%A3o_Conserva%C3%A7%C3%A3o_Pesquisa_Exposi%C3%A7%C3%A7%C3%A3o_). Acesso em: 14 ago. 2021.

**MATSUSAKI, Bianca do Carmo. Trajetória de uma tradição:** renda de bilros e seus enredos. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Disponível em:

[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-11052016-111953/publico/MATSUSAKI\\_BC\\_M\\_TM\\_2016.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-11052016-111953/publico/MATSUSAKI_BC_M_TM_2016.pdf). Acesso em: 14 ago. 2021.

**Rio de Janeiro (RJ). Decreto-lei nº25/1937.** Dispõe sobre organização e proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, RJ: Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: 19 dez. 2020.

MOL, Iara A.; LANA, Sebastiana L. B. **Design De Superfície:** Proposição De Método De Ensino A Partir De Valores Culturais Brasileiros. *ModaPalavra: e-periódico*, Florianópolis, v.11, n.21, página 97/115, jan-jun 2018.

Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/10369/7185>. Acesso em: 30 jul.2021.

OLIVEIRA, Nilda C. L. **A produção da Renda de Biro do município de Saubara/BA:** uma tradição em processo de preservação e valorização. Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Disponível em:

<https://docplayer.com.br/122491500-Nilda-carvalho-lima-de-oliveira-a-producao-da-renda-de-biro-do-municipio-de-saubara-ba-uma-tradicao-em-processo-de-preservacao-e-valorizacao.html>. Acesso em: 07 ago. 2021.

ONO, Maristela Mitsuko. Design e Multiculturalismo: tecitura polissêmica, multidimensional e variável. In: MORAES, Dijon de (Org.). **Design e Multiculturalismo**. Cadernos de Estudo Avançado em Design, Belo Horizonte, v. 1, p. 71-80, 2008.

PADILHA, Renata C. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC Edições, 2014. Disponível

[file:///Users/Monica/Downloads/Col\\_Estudos\\_Mus\\_%20v2\\_documento%C3%A7%C3%A3o%20museol%C3%B3gica%20e%20gest%C3%A3o%20de%20acervos.pdf](file:///Users/Monica/Downloads/Col_Estudos_Mus_%20v2_documento%C3%A7%C3%A3o%20museol%C3%B3gica%20e%20gest%C3%A3o%20de%20acervos.pdf). Acesso em: 02 ago. 2021.

RIOS, Raphael M. **Memórias Rendilhadas:** Trajetórias e saberes das mulheres rendeiras de Raposa-MA. Dissertação (Mestrado em Design) Programa de Pós-Graduação em Design Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2015

Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/38150/R%20-%20D%20-%20RAPHAEL%20DA%20MOTA%20RIOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 ago. 2021.

ROSA, Safira M. L. **Design de superfície como ferramenta para a valorização institucional:** Um estudo de caso da Fundação Casa Grande. Monografia (Curso de Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Caruaru, 2017.

Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/32197/1/ROSA%2c%20Safira%20Maria%20de%20Lima.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2021.

RÜTHSCHILLING, Evelise A. **Design de Superfície**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.

SCHWARTZ, Ada Raquel Doederlein; NEVES, Aniceh Farah. **Design de superfície:** abordagem projetual geométrica e tridimensional; In: MENEZES, MS.; PASCHOARELLI, LC (Orgs.). Design e planejamento: aspectos tecnológicos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 109-129

Disponível em: <http://books.scielo.org/id/mw22b/pdf/menezes-9788579830426-06.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SCHWARTZ, Ada Raquel Doederlein. **Design de superfície:** por uma visão projetual geométrica e tridimensional. Bauru: 2008. (200f.) Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/89726>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SILVA, Vera L. F.; PERRY, Gabriela T. **Renda de Bilros:** estudo de pontos tecidos nas regiões Nordeste e Sul do Brasil. Florianópolis. Revista Moda Palavra. V.11, n.21, jan-jan2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/10352/7182> Acesso em: 10 ago. 2021.

SILVA, Vera Lucia Felippi. **Acervo de Rendas Lucy Niemeyer:** uma contribuição para o design. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.  
Disponível em:  
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/101205/000929803.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 24/06/2022.

SOARES, Doralécio. **Aspectos do Folclore Catarinense.** Florianópolis: editora, 1970.

SOARES, Doralécio. **Boletim da Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis: IOESC, 1978.

SOARES, Doralécio. **Rendas e Rendeiras da Ilha de Santa Catarina.** Florianópolis: Atlas, 1987.

SOARES, Doralécio. **Folclore Catarinense.** Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2002.

TEIXEIRA, Lia C.; GHIZONI, Vanilde R. **Conservação preventiva de acervos.** Coleção Estudos Museológicos, Volume1. Florianópolis: FCC Edições, 2012. Disponível em: [file:///Users/Monica/Downloads/Col\\_Estudos\\_Mus\\_%20v1\\_conserva%C3%A7%C3%A3o%20preventiva%20de%20acervos.pdf](file:///Users/Monica/Downloads/Col_Estudos_Mus_%20v1_conserva%C3%A7%C3%A3o%20preventiva%20de%20acervos.pdf). Acesso em: 23 nov. 2020.

UFSC. **Exposição “Rendas de Bilro – coleção MArquE”** acessível para pessoas com deficiência. Disponível em: <https://noticias.ufsc.br/2017/06/exposicao-rendas-de-bilro-colecao-marque-acessivel-para-pessoas-com-deficiencia/#more-163436> Acesso em: 9 mar. 2020.

VERÍSSIMO, Geane M. S. **Tecendo e descortinando o entrelaçamento das linhas e fios da arte das Rendas de Bilros do acervo do NUPPO/UFPB.** Trabalho de Conclusão de Curso - Curso de Graduação em Biblioteconomia do Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.  
Disponível em:  
<http://www.ccsa.ufpb.br/biblio/contents/tcc/tcc-2017/geane-mary-de-souza-verissimo.pdf/@download/file/GEANE%20MARY%20DE%20SOUZA%20VER%C3%8DSSIMO.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

WENDHAUSEN, Maria A. M. **Renda de Bilro.** Um legado açoriano transcendendo séculos em Florianópolis. Blumenau: Nova Letra, 2015.

ZANATTA, Eliane Marchesini. **Museu Imperial, metodologias de conservação e restauração aplicadas às Coleções**: uma narrativa. 2011. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:  
[http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy3\\_of\\_eliane\\_marchesini\\_zanatta.pdf](http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy3_of_eliane_marchesini_zanatta.pdf). Acesso em: 14 ago. 2021.

ZANELLA, Andréa V. **O ensinar e o aprender a fazer renda de bilro : estudo sobre a apropriação da atividade na perspectiva histórico-cultural**. 1997. 160 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

## APÊNDICE 1

## TERMO DE CONSENTIMENTO

A pessoa que representa a sua empresa está sendo convidada a participar da pesquisa da Dissertação de Mestrado da discente **Monica Fernanda Vieira de Alencar**, intitulada **“Design de Superfície como ferramenta para restauração de desenhos de piques de acervos culturais da Renda de Bilro”**, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciência Sociais Aplicadas. Será feita entrevista e aplicação de questionário, em local, data e horário previamente agendados, para contribuir com o objetivo da Dissertação de “propor um guia de restauração e conservação de piques/desenho da técnica artesanal da Renda de Bilro, do Centro de Referência da Renda de Bilro em Florianópolis, Centro Cultural Bento Silvério”.

A pessoa que representa a empresa não terá despesas e nem será remunerada pela participação na pesquisa, inclusive, poderá se retirar do estudo a qualquer momento, sem qualquer tipo de constrangimento.

Solicitamos a sua autorização para a produção e publicação de estudos técnicos e científicos. Caso **não** seja autorizado o uso do nome da empresa no relato do resultado da pesquisa de campo na dissertação ou em demais publicações, será mantido sigilo, ou seja, a privacidade da empresa será mantida, utilizando um nome fictício em seu lugar.

Autorizo o uso do nome da empresa.

Não autorizo o uso do nome da empresa (usar nome fictício).

Este termo de consentimento é feito em duas vias, sendo que uma delas ficará em poder do pesquisador e outra com o sujeito participante da pesquisa.

Nome e Contato dos Pesquisadores Responsáveis:
Mestranda: <b>Monica F. Vieira de Alencar</b> – Telefone: <b>+55 48 999559197</b>
Professora Orientadora: <b>Luciana Dornbusch Lopes</b> – Telefone: <b>+55 48 999111077</b>
Assinatura da Mestranda:

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Declaro que recebi as informações sobre todos os procedimentos da pesquisa, entendendo todas as explicações pertinentes ao projeto. Eu comprehendo que neste estudo posso contribuir com dados e informações que considero pertinente relatar e que fui informado que posso me retirar do estudo a qualquer momento.

Nome \_\_\_\_\_ por \_\_\_\_\_ extenso

Empresa \_\_\_\_\_ (Razão \_\_\_\_\_ Social)

Cargo \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_ Função

Assinatura \_\_\_\_\_

Cidade/Estado: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ .

## APÊNDICE 2



### Entrevista Coordenadora do Centro Cultural Bento Silvério

Nome:

Qual a sua função no Centro Cultural Bento Silvério?

Desde quando trabalha no Centro Cultural Bento Silvério?

Desde que o Centro Cultural Bento Silvério se tornou Centro de Referência da Renda de Biro de Florianópolis oq mudou?

Quantas Rendeiras frequentam o Centro Cultural Bento Silvério?

Como é o relacionamento com os outros centros/núcleos de Rendeiras?

Como funciona os encontros de Rendeiras e as oficinas?

Existe no Centro Cultural Bento Silvério livros, catálogos, matérias sobre a Renda de Biro de Florianópolis e as Rendeiras da Lagoa da Conceição?

Sobre os piques, como foi formado o acervo de piques? Desde quando? Quem trouxe os piques?

Onde os piques são guardados e como são conservados?

Quantos piques tem no acervo do Centro Cultural Bento Silvério?

Como funciona o empréstimo de piques? Com que frequência as rendeiras solicitam piques do acervo?

Rendeiras de outros núcleos buscam o acervo?

Existe a criação de novos modelos de piques?

Tendo em vista o acervo do Centro Cultural Bento Silvério você acredita que é necessário recuperar os desenhos para melhorar o acervo? (ou seja, restaurar os desenhos dos piques que já existem poderia ajudar para melhorar a qualidade do produto final produzido pelas rendeiras)

Você acha interessante ter um local (caderno, livro, catálogo, arquivo) onde possam ser consultados os piques do Centro Cultural Bento Silvério?

No Centro Cultural Bento Silvério é possível imprimir ou fotocopiar os piques para as rendeiras?

Quando um pique é grande (maior que a folha A4), como é feito o processo de cópia para fazer o pique?

Tendo em vista que o Centro Cultural Bento Silvério, desde 2011, é o Centro de Referência da Renda de Biro de Florianópolis você acredita que seria importante recuperar os desenhos dos piques e catalogar para servir a todas as rendeiras da Lagoa da Conceição e de outros núcleos?

## APÊNDICE 3



### Questionário Rendeiras Lagoa da Conceição

Nome completo:

Data e local de nascimento:

Com que idade aprendeu a fazer renda? Com quem aprendeu?

Ensinou algum descendente (filha, neta) ou alguma pessoa?

Frequenta o Centro Cultural Bento Silvério?

Quais modalidades de renda sabe fazer: ( )tramoia ( ) tradicional ( )Maria Morena

Onde guarda e como conserva seus piques?

Sabe desenhar o pique? Se não: Gostaria de aprender?

Como faz quando quer iniciar um modelo novo? Fotocópia? Desenha?

Com quem consegue novos modelos?

Você acha interessante ter um local (caderno, livro, catálogo) onde possa consultar os piques?

Qual material do pique você usa? Papelão, papel cartão, outros?

Você usa o mesmo pique mais de uma vez? Ou ele se desgasta, é possível reutilizar o mesmo pique mais de uma vez? Quantas vezes? Saberia dizer se há um material ideal para fazer o pique, que possa ser usado várias vezes?

**APÊNDICE 4****Questionário Artesã Rendeira****- Prática dos Piques-**

Nome completo:

Quais tipos de renda de bilro prática?

Pode mostrar seus piques, amostras de rendas, peças produzidas. Pode fotografar?

Como desenhar um pique de renda tradicional e maria morena?

Como desenhar a renda tramoia?

Quais as dificuldades para desenhar o pique?

## APÊNDICE 5



Roteiro de pontos observados durante consulta às imagens da Renda de Bairo do **Acervo MArquE**, e 30 imagens em alta resolução disponibilizadas pela Divisão de Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC

- características das rendas do acervo do museu (verificar semelhanças e diferenças com as rendas encontradas atualmente no CCBS, Armazém da Renda, Casarão do Sambaqui, entre outros),
- observar se as rendas do museu são catalogadas por nomes dos padrões conforme nomes encontrados listados nas obras de Doralécio Soares (porque nos livros consultados os nomes não estão com as amostras de rendas correspondentes, apenas uma lista de nomes, e algumas imagens com o nome),
- características dos piques do acervo do museu (verificar semelhanças e diferenças com os piques do acervo do CCBS).

Outra questão relevante é sobre a qualidade das rendas, também comentada nas publicações do Doralécio Soares, e confirmado em conversa com as rendeiras, de que as rendas antigas eram mais elaboradas, “mais ricas”, e com o decorrer do tempo elas foram sendo simplificadas, com diminuição e/ou substituição de alguns pontos por outros mais simples e mais rápidos de executar para diminuir o tempo de produção e consequentemente o preço das peças.

### Sobre as Coleções de Padrões

O Design de Superfície se ocupa da criação e organização de grafismos que geram, a partir da sua disposição na superfície, padrões contínuos ou localizados. Esses padrões, por sua vez, quando gerados em conjunto, formam as coleções de padrões. Assim como qualquer composição, eles podem transmitir conceitos, linguagens e referências, de modo que a criação de coleções de padrões de Design de Superfície pode ser um meio efetivo para a transmissão de significados diversos e esses padrões podem ser aplicados em diferentes objetos, materiais e superfícies.

Além do Centro de Referência da Renda de Bilro e dos demais núcleos de rendeiras que preservam o saber-fazer tradicional, Florianópolis possui dois acervos da Renda de Bilro; ambos fazem parte da coleção de cultura popular do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina. Esta última é a mais antiga e foi formada a partir de pesquisas com as comunidades litorâneas e urbanas; Investigaram-se sobre determinados aspectos culturais, tendo como referencial as tradições populares que remetem ao universo cultural dos descendentes de imigrantes açorianos.

O acervo do MArquE conta ainda com uma coleção mais recente de rendas, advinda do folclorista Doralécio Soares, a qual possui mais de duzentas peças em Rendas de Bilro. Essa coleção foi adquirida em dezembro de 2006. Doralécio foi presidente da Comissão Catarinense de Folclore por vinte e nove anos (1970-1999) e ocupou durante algum tempo a Coordenação da Associação das Rendeiras (ASSORI), entidade fundada em 1968 com o objetivo de proteger as rendeiras obreiras das intermediárias, já que essas recebiam a maior parte do valor das vendas. Da mesma forma, a entidade pretendia conscientizar a associada a trabalhar a renda com perfeição “pois as peças assim trabalhadas alcançam melhor preço” (SOARES, 1987). Outra preocupação de Doralécio Soares era a falta de criação de novos modelos mais atrativos para os consumidores, o que por um lado conservou os modelos tradicionais de origem açoriana, entretanto, foi sofrendo redução de pontos, perdendo sua autenticidade, visto ser decorrente a pressa para entregar o trabalho ao consumidor e o baixo valor que as peças alcançavam e que não compensavam o trabalho para produzir.

O CCBS não pode ser denominado como um espaço museológico, é sim um espaço de encontro de rendeiras, de aulas de cursos livres de artesanatos e trabalhos manuais (em parceria com a FCFFC), de pesquisas (da própria equipe, bem como pesquisadores externos), de exposições (na sala de exposições que volta a funcionar depois da restauração do espaço) e de trabalhos pontuais de parceria entre as rendeiras com marcas e/ou empresas. Ou seja, é um espaço onde o acervo de piques das Rendas de Bilro pode ser explorado sob vários enfoques pela diversidade de pessoas que interagem com o ambiente. Em 2011, foi instalado no CCBS, o Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis, um espaço permanente de exposições e valorização deste artesanato como referência cultural de Florianópolis. É um espaço de oportunidade para que essa tradição seja mantida e valorizada.

Nas pesquisas bibliográfica e de campo, foi observado que os desenhos das rendas do acervo do museu e as rendas encontradas atualmente à venda no CCBS são semelhantes, algumas rendas encontradas nas obras de Soares (1978 e 1987), Figueiredo (2014) e Wendhausen (2015) também são semelhantes às encontradas atualmente no mercado local.

Assim, verifica-se que é relevante a concepção de um guia para recuperar (e também catalogar) os desenhos da Renda de Bilo de Florianópolis, que possibilite o resgate dos desenhos originais e suas possibilidades de variações, os nomes dos padrões de desenho das rendas; além de promover a preservação da cultura local e o resgate de valores simbólicos do artesanato tradicional, também pode auxiliar o desenvolvimento de novos produtos que sejam criados pelas próprias rendeiras, e que sejam inseridos na sua cultura e tradição, sem descaracterizar a tipologia, considerando os aspectos culturais e o contexto social envolvido nos núcleos, bem como a tradição embutida na arte-ofício. Enfatiza-se o essencial respeito a estas premissas.

A seguir são apresentadas imagens comprovando a originalidade dos desenhos das Rendas de Bilo de Florianópolis. A Figura 194 exibe, ao lado esquerdo, renda do Acervo MArquE, ao lado direito, amostra de renda com desenho similar que teve o desenho do pique restaurado nesta pesquisa.

Figura 194 – Quadro Beleza de Um Arco: Acervo MArquE e Amostra da Autora



Fonte: Desenvolvido pela Autora (2022), com imagem cedida pelo MArquE.

A Figura 195 exibe uma variação da renda Beleza de um Arco, porém sem as flores externas ao arco, ao invés disso as bordas do quadro foram preenchidos com ponto torcido, renda do Acervo MArquE.

Figura 195 – Variação do Quadro Beleza de Um Arco



Fonte: Acervo MArquE.

Sequencialmente, a Figura 196 exibe toalha de renda com nove quadros beleza de um arco e acabamento de bico de arco, renda do Acervo MArquE.

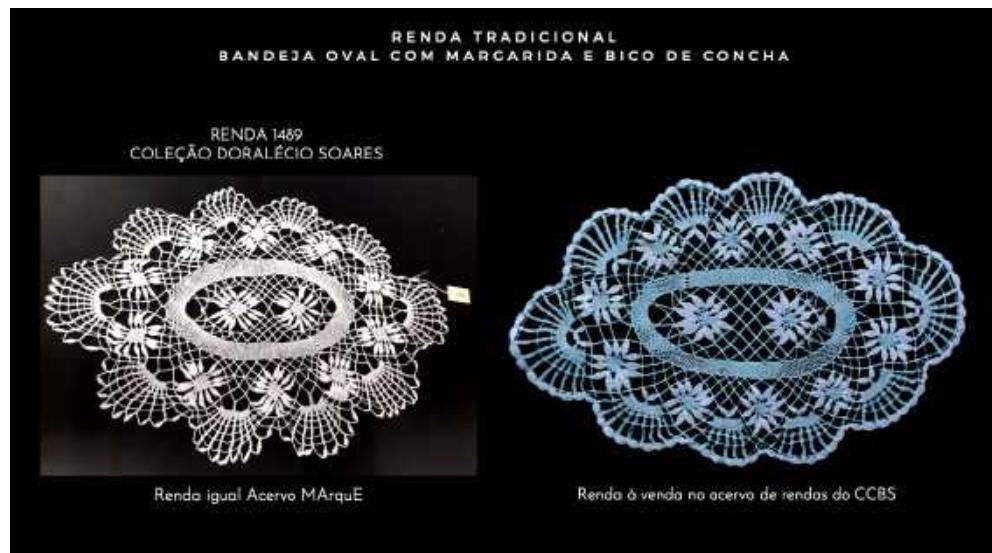
Figura 196 – Toalha Beleza de Um Arco com Bico de Arco



Fonte: Acervo MArquE.

A Figura 197 retrata a mesma situação com a toalha oval de margaridas com 10 conchas, no lado esquerdo uma toalha que faz parte do acervo do MArquE, e no lado direito renda similar que faz parte do acervo de rendas à venda do CCBS.

Figura 197 – Toalha Oval Pequena Margarida com Bico de Concha: Acervo MArquE e Amostra CCBS



Fonte: Desenvolvido pela autora a partir da peça Acervo MArquE (2022).

Na Figura 198, resgata-se a fotografia de uma rendeira vendendo uma toalha oval, no centro de Florianópolis (SOARES, 1987). Ao lado direito, aparece uma renda similar que faz parte do acervo de rendas à venda do CCBS. Ao desenho de flores com dezesseis pétalas ou mais dá-se o nome de Olhuda, segundo relatos das rendeiras da Lagoa da Conceição, durante pesquisa de campo.

Figura 198 – Rendeira Vendendo Peças e Amostra Atual –Toalha Oval Olhuda



Fonte: Desenvolvido pela autora a partir de SOARES (1987) e peça Acervo CCBS (2022).

A Figura 199 apresenta um pique retirado da obra de Soares (1987) e, ao lado direito, é exposta uma renda similar que foi fotografada para o livro de Wendhausen (2015).

Figura 199 – Quadro Maria Morena e Pique

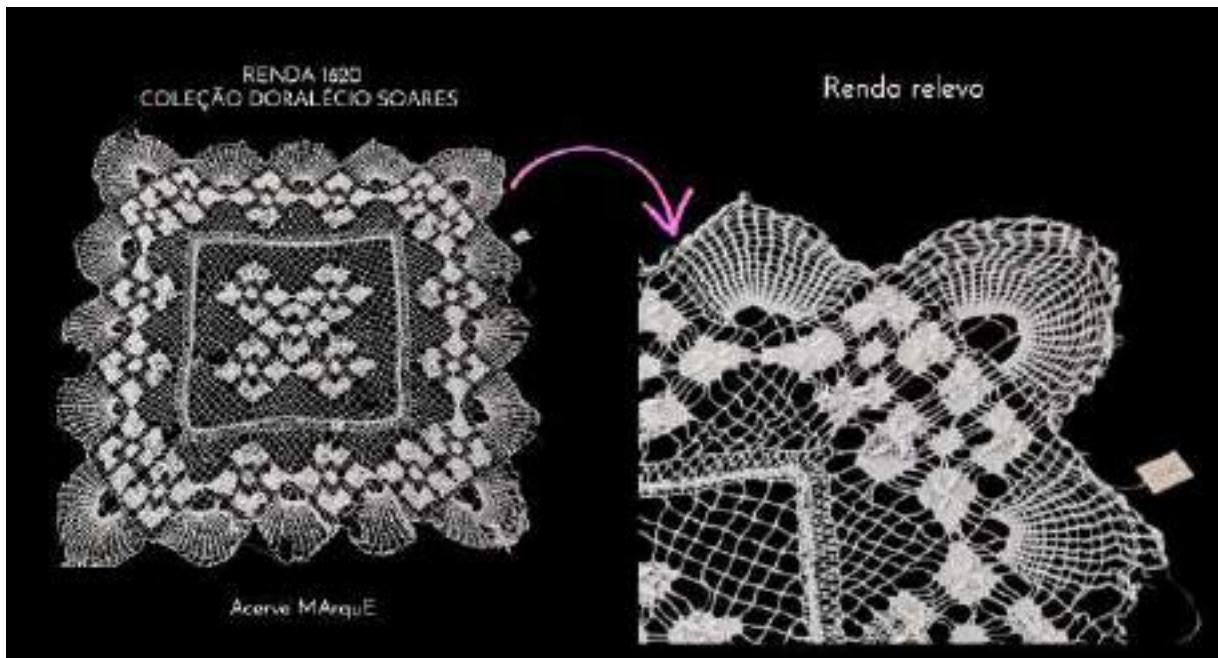


Fonte: Desenvolvido pela autora a partir das Obras de Soares (1987) e Wendhausen (2015).

Da mesma forma foi possível observar, durante consultas ao acervo do MARquE e do CCBS, que existem desenhos de rendas incomuns, consideradas raridades, ou seja, que não

foram vistas nos acervos de Renda de Bilro dos pontos de venda locais. Como é o caso da renda relevo, vista em Figueiredo (2014) e no Acervo do MArquE.

Figura 200 – Renda Relevo Acervo MArquE



Fonte: Desenvolvido pela autora a partir de imagem cedida pela Divisão de Museologia do MArquE.

A oportunidade de consultar as imagens em alta resolução das rendas do Acervo MArquE possibilitou aprofundar a pesquisa sobre a originalidade dos desenhos das rendas, e que futuramente possibilitará novos estudos de imersão. A seguir seleção das 30 rendas disponibilizadas pela Divisão de Museologia do MArquE.

**SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO DO ACERVO MARQUE  
DISPONIBILIZADAS PELA DIVISÃO DE MUSEOLOGIA**

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0034a
Descrição: Pegamento Estrelado (CT 30)	medidas: 10,4x16,6cm
Rendeira: x / Origem: Ilha de SC / Período: 1967	
Localização no Acervo: G01 P12	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0035a
Descrição: Pontilha de Peixinho (CT 36)	medidas: 9,5x14,5cm
Rendeira: x / Origem: Ilha de SC / Período: 1967	
Localização no Acervo: G01 P06	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0036a
Descrição: Pontilha Formosa (CT 39)	medidas: 14,4x24,2cm
Rendeira: x / Origem: Ilha de SC / Período: 1967	
Localização no Acervo: G01 P07	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0041a
Descrição: Renda Quadro Céu Estrelado (CT 48)	medidas: 20,3x20,3cm
Rendeira: x / Origem: Ilha de SC / Período: 1967	
Localização no Acervo: G01 P14	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0043a
Descrição: Renda tipo pala p/ vestuário tipo camisola, Pala Pavão (CT 52)	medidas: 24x44cm
Rendeira: x / Origem: Ilha de SC / Período: 1967	
Localização no Acervo: G02 P19	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0044a
Descrição: Toalha Tramoia tipo Trevo, 6 quadros com bico tramóica (CT 14)	medidas: 45x62cm
Rendeira: x / Origem: Ribeirão da Ilha / Período: 1971	
Localização no Acervo: G02 P16	cor: branca

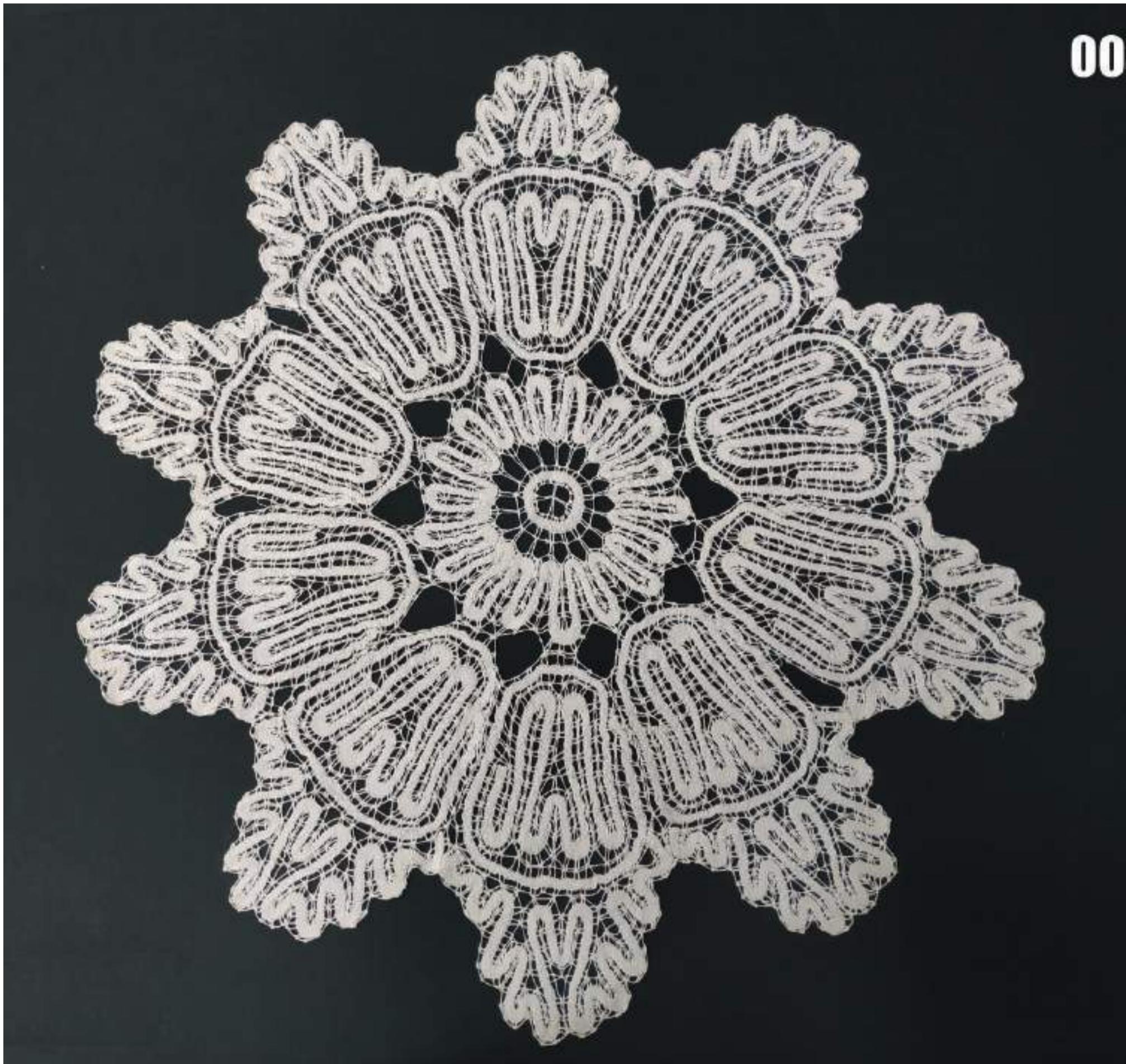
0044



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 0045a
Descrição: Toalha Tramoia de bico Boca de Sino	medidas: 55,5cm
Rendeira: x / Origem: Ribeirão da Ilha / Período: 1971	
Localização no Acervo: x	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 215c
Descrição: Almofada com Caixote	medidas: X
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: x	cor: x



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 561a
Descrição: Cangalha	medidas: 16x13cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: CL14	cor: x



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 691
Descrição: Pique -Toalha de 3 arcos c/ Rosinha-	medidas: 30,5x47,2cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: CL1	cor: x



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO OSVALDO RODRIGUES CABRAL	cód. 705
Descrição: Pique -bico-	medidas: 7,6x28,4cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	cor: x
Localização no Acervo: CL4	



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cod. 1354
Descrição: Quadro Rosinhas com Arco	medidas: 55,5cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: x	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cod. 1382
Descrição: Renda de Binche	medidas: 4,5x13,5cm
Rendeira: x / Origem: Belga / Período: XVIII	
Localização no Acervo: G01 P05	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1385
Descrição: Ponto de Gaze ou Ponto de Rosa	medidas: 18,5x11cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: XIX	
Localização no Acervo: G01 P05	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1394
Descrição: Quadro Amostra Peixinho com Margarida	medidas: 18,5x18cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	cor: branca
Localização no Acervo: G06 P51	



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1395
Descrição: Amostra Peixinho com Margaridas (R 005)	medidas: 28,6x27,8cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G06 P51	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1398
Descrição: Toalhinha quadrada Estrelada com meio ponto em Arco	medidas: 19,2x19,7cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	cor: branca
Localização no Acervo: G05 P44	



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1415
Descrição: Guardanapo Boca de Sino e Bico de Pato (jogo 4 peças)	medidas: 15cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G05 P35	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

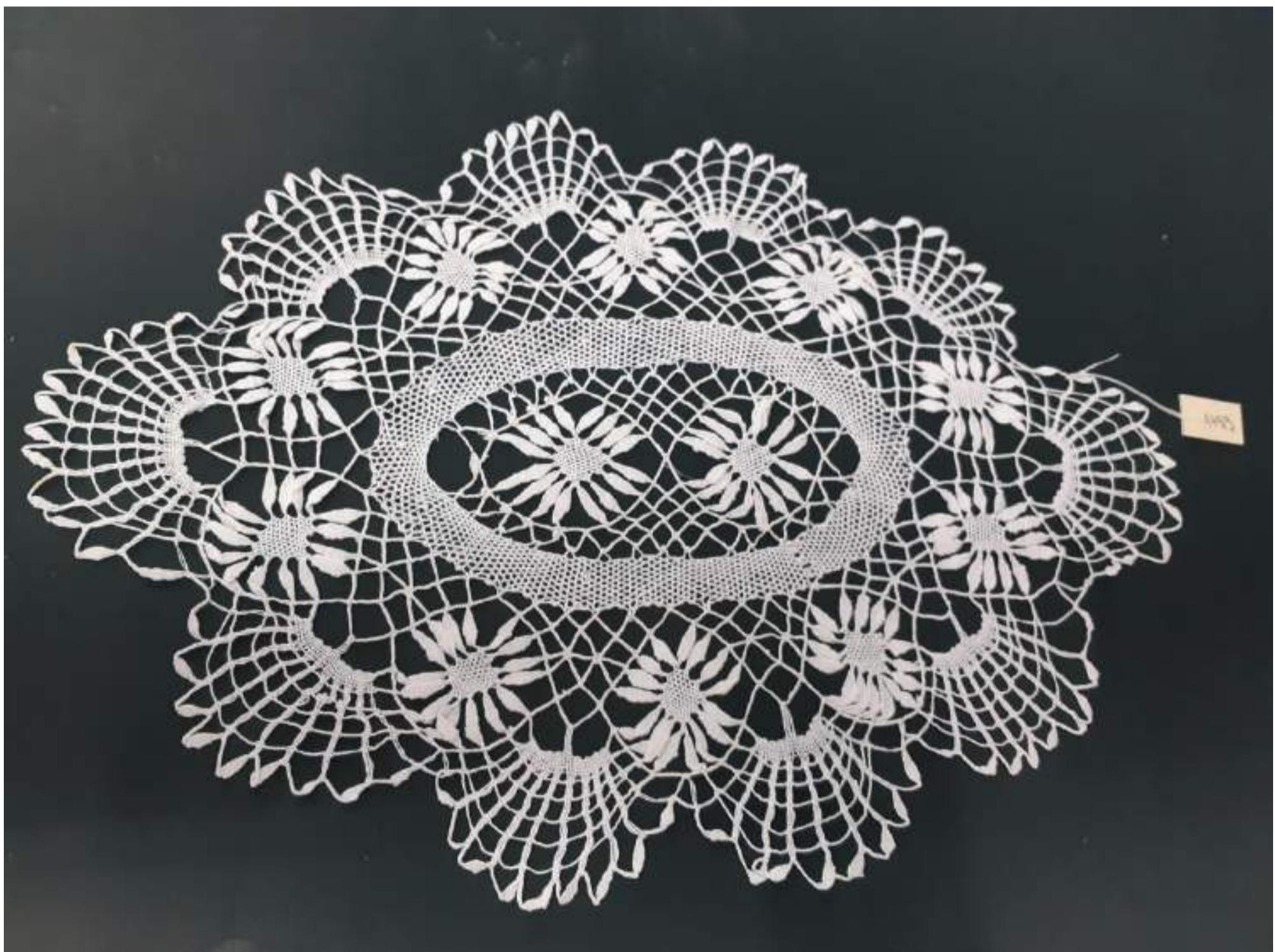
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1441
Descrição: Amostra Folha de Café (R17)	medidas: 19,4x19,4cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	cor: branca
Localização no Acervo: G05 P25	



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1489
Descrição: Toalha Oval Margarida com 10 conchas	medidas: X
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: x	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

**- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE**

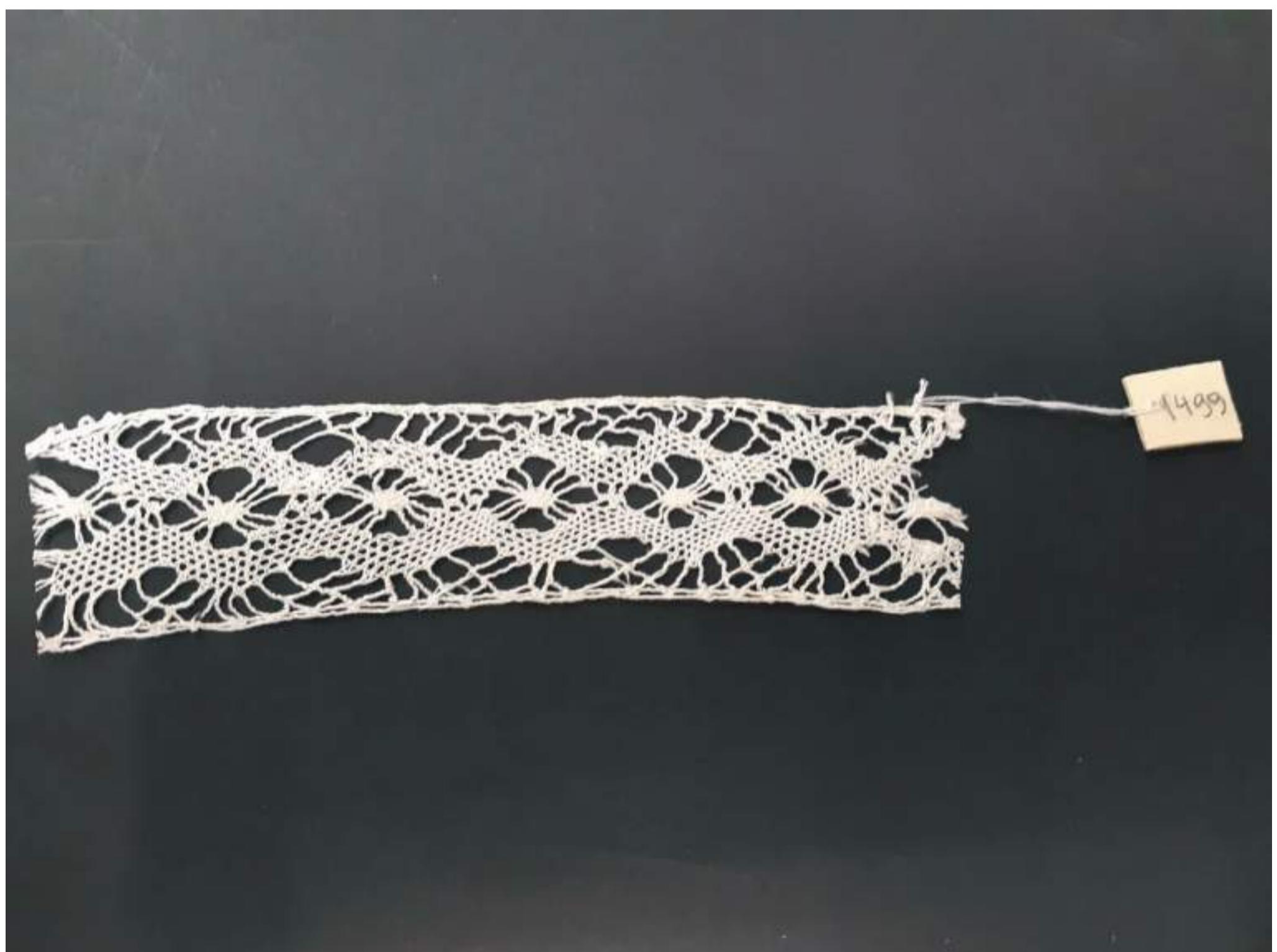
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1496
Descrição: Pontilha Orelha de Burro	medidas: 28,6x12,4cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G05 P29	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

**- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE**

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1499
Descrição: Pegamento Pingo de Chuva (R 221)	medidas: 14,3x3,3cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G05 P29	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

**- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE**

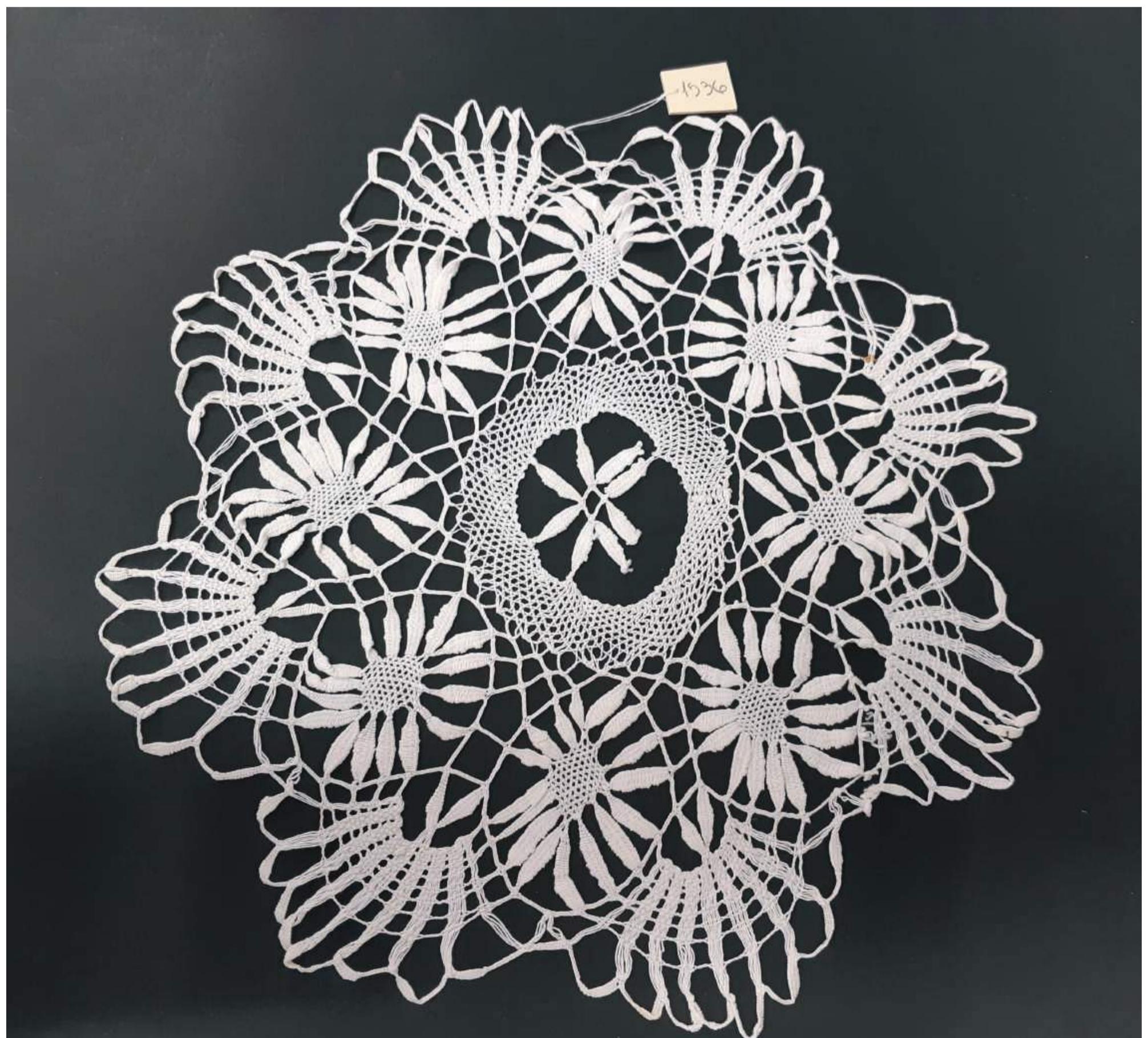
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1505
Descrição: Pegamento Olho de Boi (R 204)	medidas: 22,2x16,5cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G05 P31	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

**- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE**

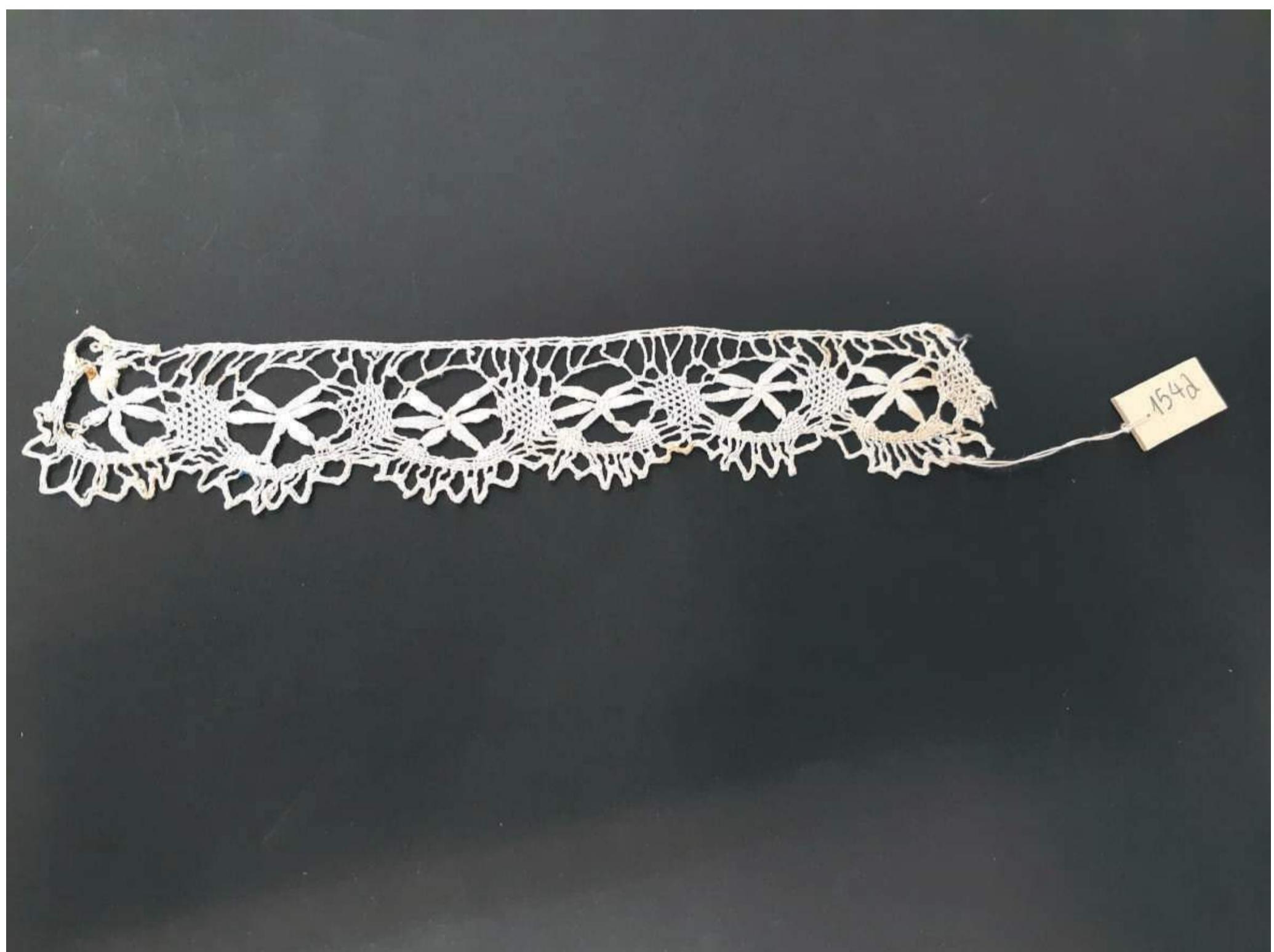
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1536
Descrição: Jogo de Toalha (6peças) Margarida com Bico de Concha	medidas: 23cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G05 P41	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1542
Descrição: Pontilha Sombrancelha de Moça	medidas: 17,2x3cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G05 P43	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

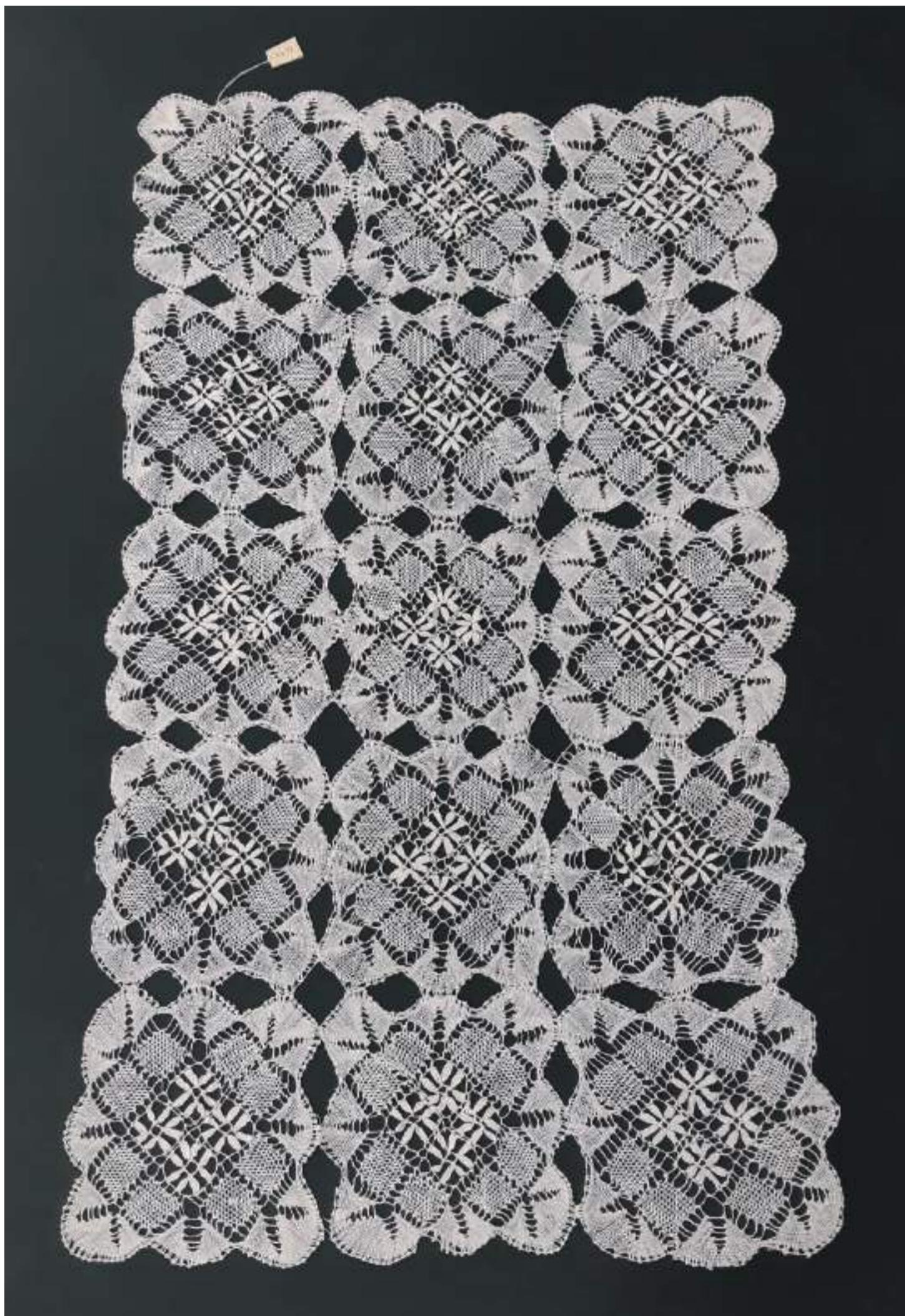
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1608
Descrição: Quadro Beleza de Um Arco	medidas: X
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: x	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

**- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE**

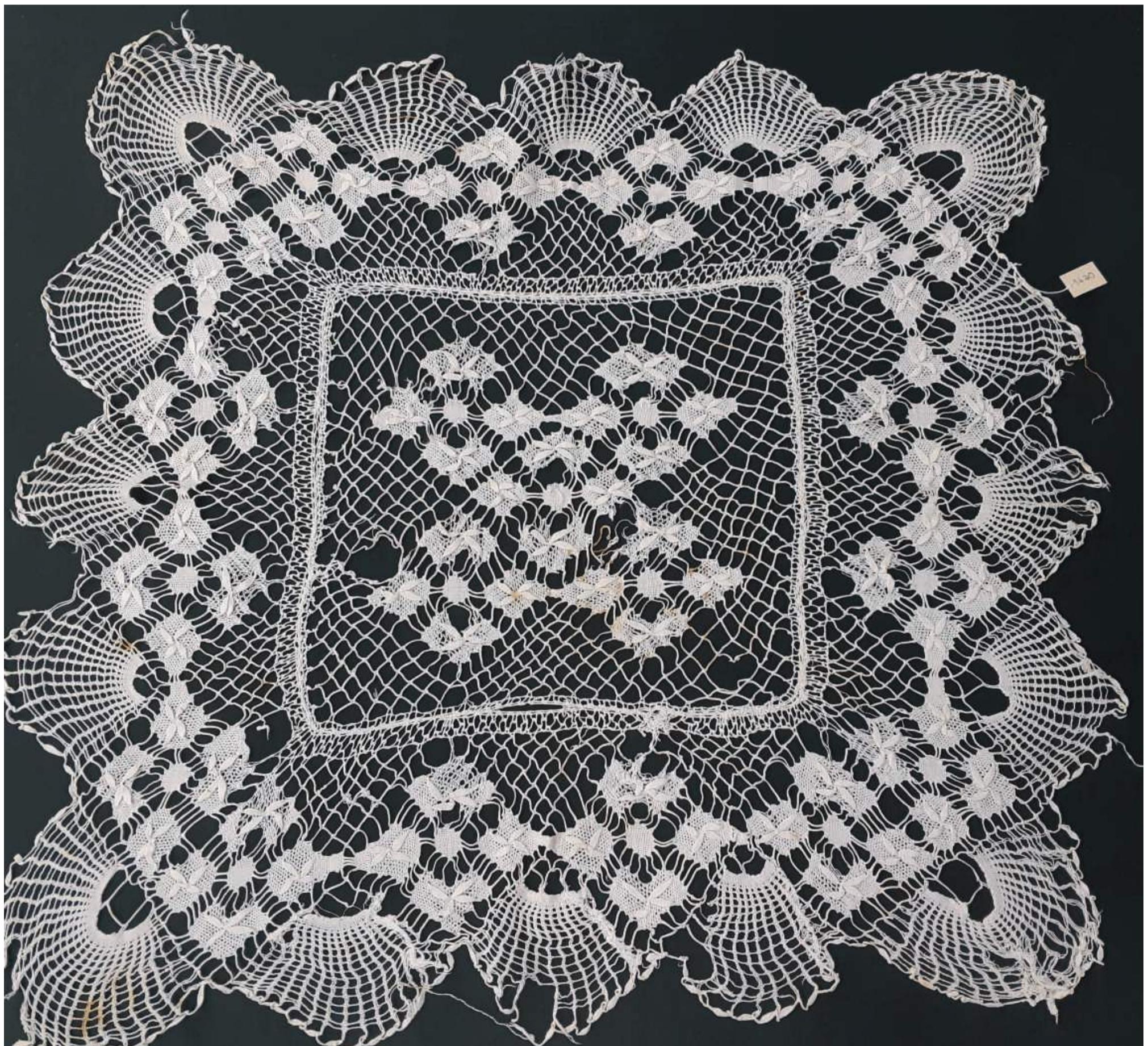
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1618
Descrição: Trilho 15 quadros Margarida meio ponto e bico de leque (R 264)	medidas: 64,8x37cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G07 P55	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

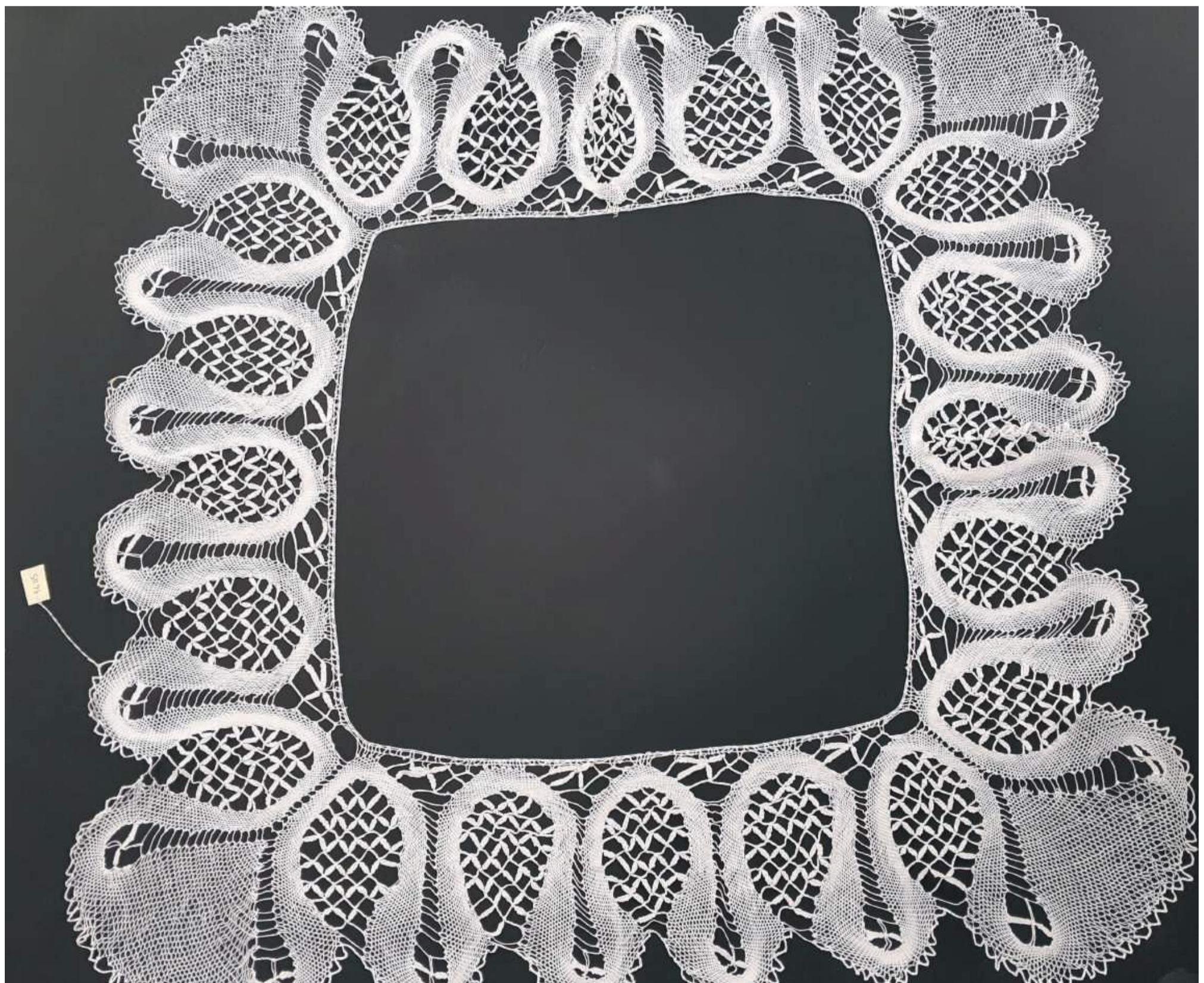
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1620
Descrição: Renda Relevo Quadrada (R 270)	medidas: 53x53cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G07 P55	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

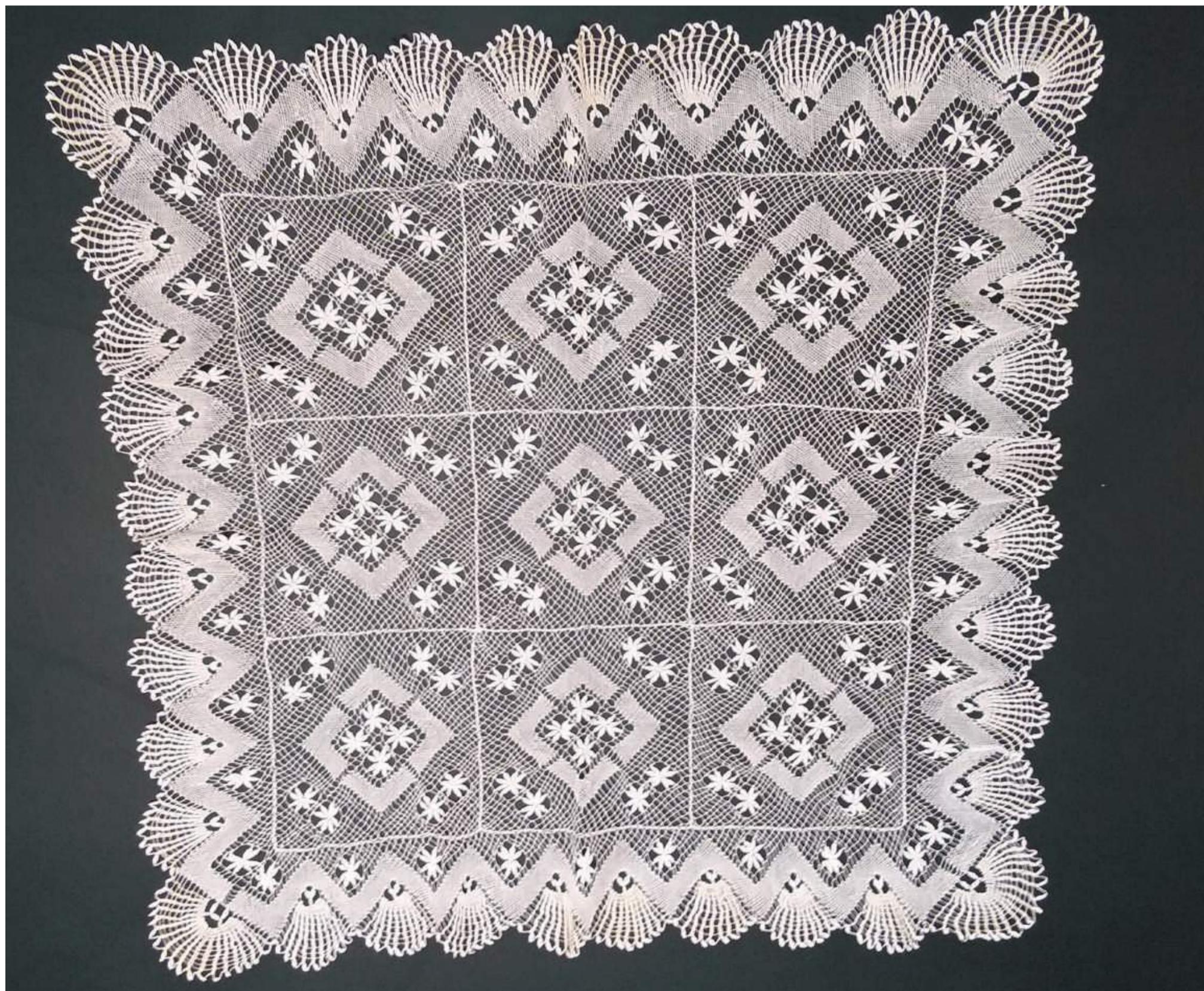
COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cod. 1625
Descrição: Toalha de Renda tipo Abacaxi (R 262)	medidas: 66x65cm
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	
Localização no Acervo: G07 P57	cor: branca



Fonte: Acervo MArquE

- SELEÇÃO DE RENDAS DE BILRO - Acervo MArquE

COLEÇÃO DORALÉCIO SOARES	cód. 1625
Descrição: Toalha 9 quadros Beleza de um Quadro com bico de concha com arco.	medidas: X
Rendeira: x / Origem: x / Período: x	cor: branca
Localização no Acervo: x	



Fonte: Acervo MArquE

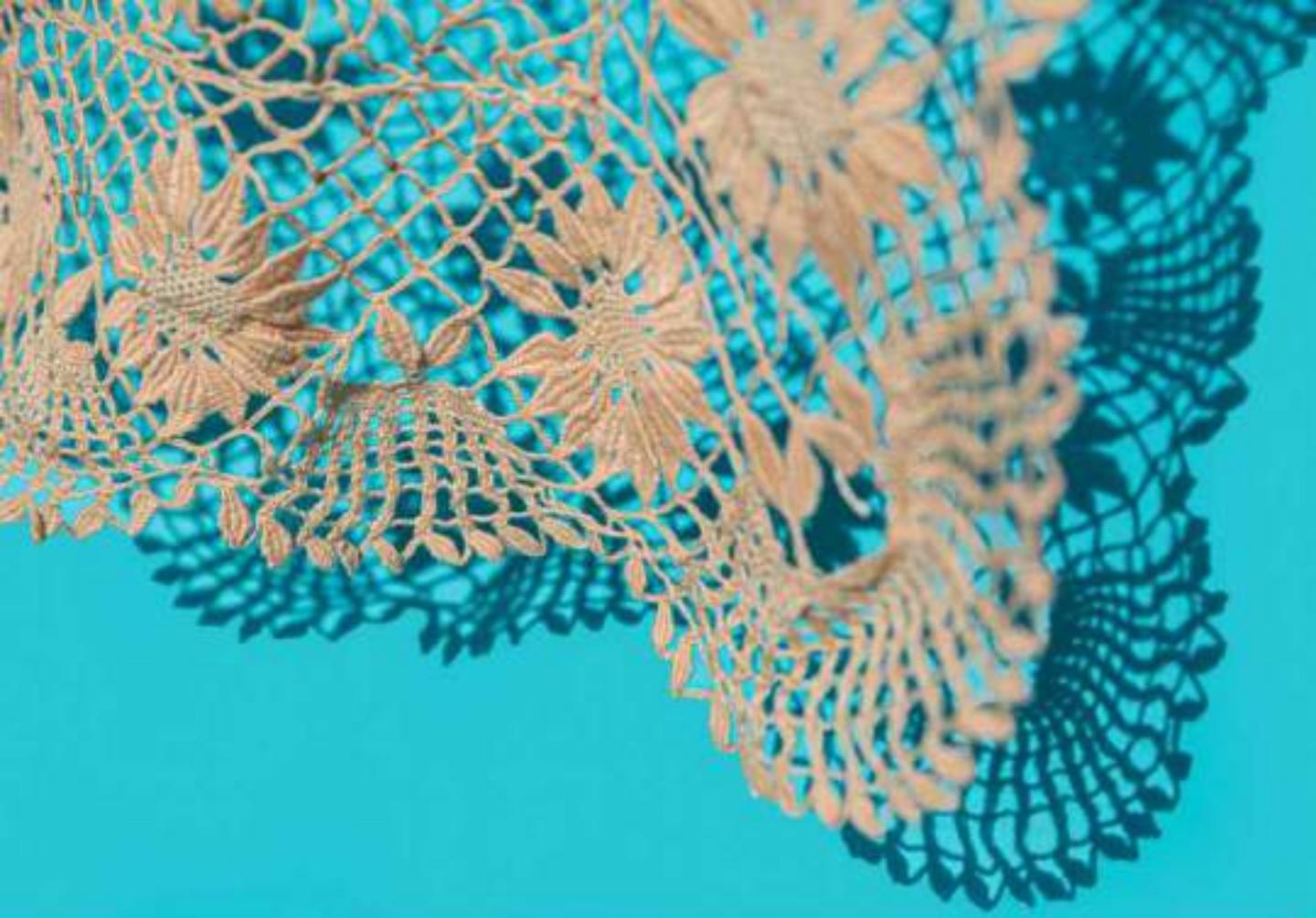
título da dissertação: DESIGN DE SUPERFÍCIE COMO RECURSO PARA  
PRESERVAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES DE ACERVOS CULTURAIS DA  
RENDA DE BILRO

## APÊNDICE 7

Discente: Monica F. Vieira de Alencar  
Orientadora: Luciana Dornbusch Lopes

---

O guia apresentado neste anexo é o produto conceitual proposto na dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Design de Vestuário e Moda (Modalidade Profissional), na área de concentração em Ciência Sociais Aplicadas. O conceito de guia neste trabalho deriva do verbo guiar, ou seja, mostrar o caminho, orientar, conduzir, o mesmo que encaminhar, aconselhar, ensinar. O guia além de indicar como proceder para restaurar o desenho dos piques, no sentido de recuperar o desenho original de padrões danificados, pelas questões mencionadas na pesquisa: piques com desenhos irregulares em papelão desgastados ou fotocópias de rendas prontas, contém informações sobre a Renda de Bilro de Florianópolis enquanto artesanato tradicional e patrimônio cultural.



# GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

---

de Acervos Culturais da Renda de Bilro

# GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

---

de Acervos Culturais da Renda de Bilro

# ESTRUTURA DO GUIA CONCEITUAL

*APRESENTAÇÃO*

*Renda de Bilio*

*INTRODUÇÃO*

*O que é o guia? Para quem? Por que?*

*APLICAÇÃO DO  
CONHECIMENTO  
ADQUIRIDO:*

*pesquisa  
bibliográfica,  
documental e de  
campo*

*pesquisa aplicada*

**Tradição**

Breve histórico e o contexto da renda de bilro  
em Florianópolis

**Patrimônio  
Cultural**

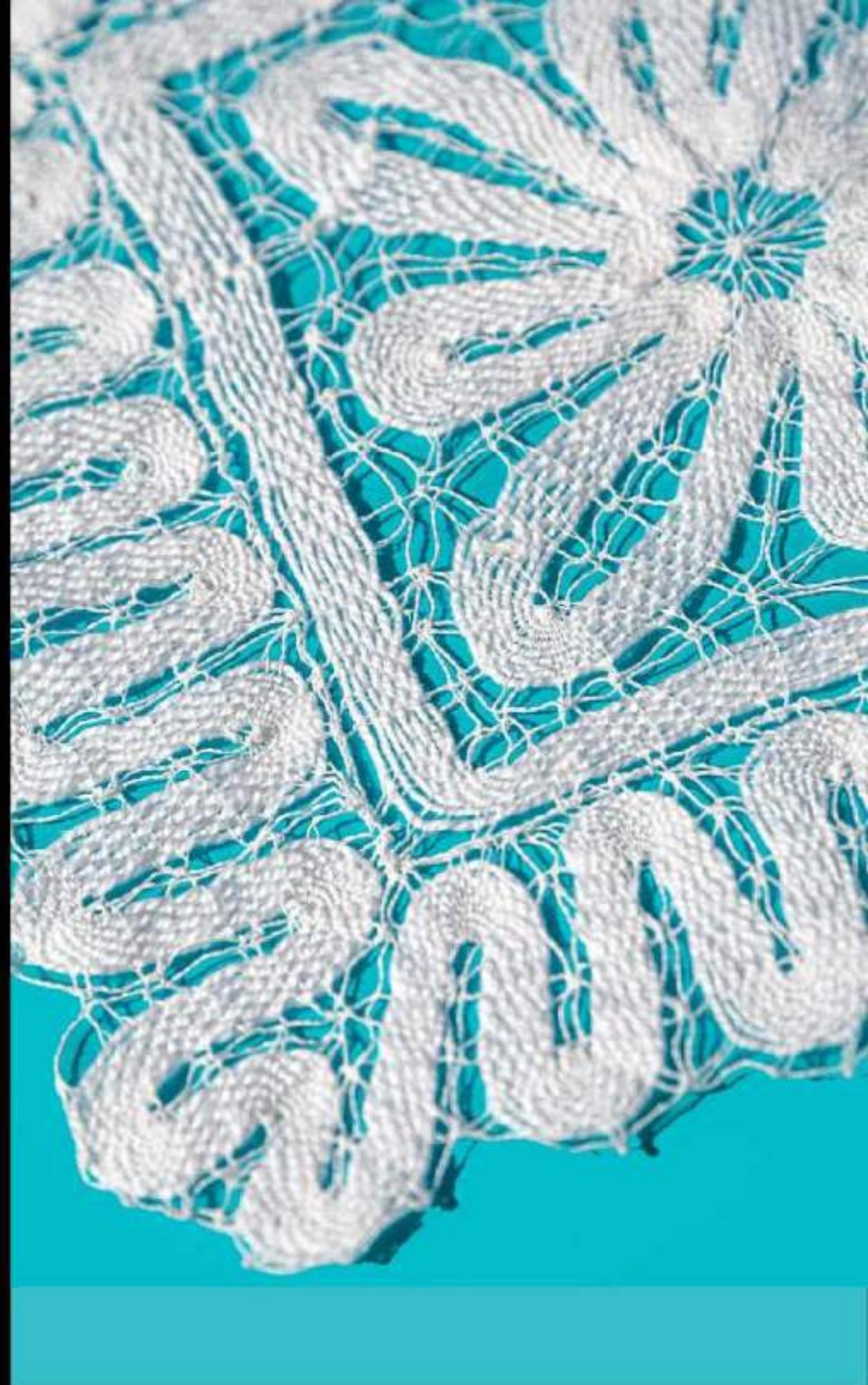
Patrimônio Cultural Imaterial e os Objetivos  
do Desenvolvimento Sustentável

**Preservação  
Cultural**

Acervos da renda de bilro de Florianópolis e  
as coleções de padrões tradicionais

**Design da  
Renda de  
Bilio**

Design de Superfície aplicado ao design da  
Renda de Bilio



# APRESENTAÇÃO

Renda de Bilro de Florianópolis



A Renda de Bilro é classificada como artesanato tradicional e uma arte popular, que veio com as famílias açorianas para a Ilha de Santa Catarina entre os anos de 1745 e 1748.

O ofício das rendeiras é uma técnica tradicional, porque remonta a um saber-fazer ancestral que foi transmitido de forma oral, tradicionalmente, entre as gerações de mulheres da mesma família. Essa dimensão ascendente é a maior fonte de riqueza do artesanato tradicional e o coloca em um lugar de grande importância, pois a força desse trabalho foi tão grande e representativa em Florianópolis, que se tornou um dos elementos da cultura e do folclore local.



Bilros carregados com linha



Os bilros são pequenas bobinas de madeira, que manejadas aos pares em movimento rotativo, tecem fios de linha, e, através deste processo, é construída a renda.

Para isso, além dos bilros e da linha, utilizam-se para a confecção da renda: o pique, que consiste no gabarito em papelão furado com o formato da renda que será produzida; uma almofada, onde o pique é fixado; geralmente apoiada em um caixote ou cavalete e, finalmente, os alfinetes, que são utilizados para prender os pontos da renda conforme o desenho do gabarito.

Cada renda, dependendo da complexidade do padrão, demanda uma quantidade diferente de bilros que são trabalhados simultaneamente, em movimento constante.

# INTRODUÇÃO

## o que é o guia conceitual

A representação do resultado da pesquisa acontece em forma de um Guia Conceitual, um guia prático que propõe quatro etapas para restaurar desenhos de piques de acervos culturais da renda de bilro. O conceito de guia neste trabalho deriva do verbo guiar, ou seja, mostrar o caminho, orientar, conduzir, o mesmo que encaminhar, aconselhar, ensinar. O Guia Conceitual contém informações sobre a Renda de Bilro de Florianópolis, enquanto artesanato tradicional e patrimônio cultural, além de indicar como proceder para restaurar o desenho dos piques, no sentido de recuperar o desenho original de padrões danificados, pelas questões mencionadas na pesquisa: piques com desenhos irregulares em papelão desgastados ou fotocópias de rendas prontas.

# para quem é direcionado?

O guia para restauração de desenhos de piques de acervos culturais da Renda de Bilro foi desenvolvido em parceria com o Centro Cultural Bento Silvério, dado que, identificou-se, em entrevista com a coordenadora do espaço o interesse em passar a limpo os desenhos dos piques do acervo do CCBS.

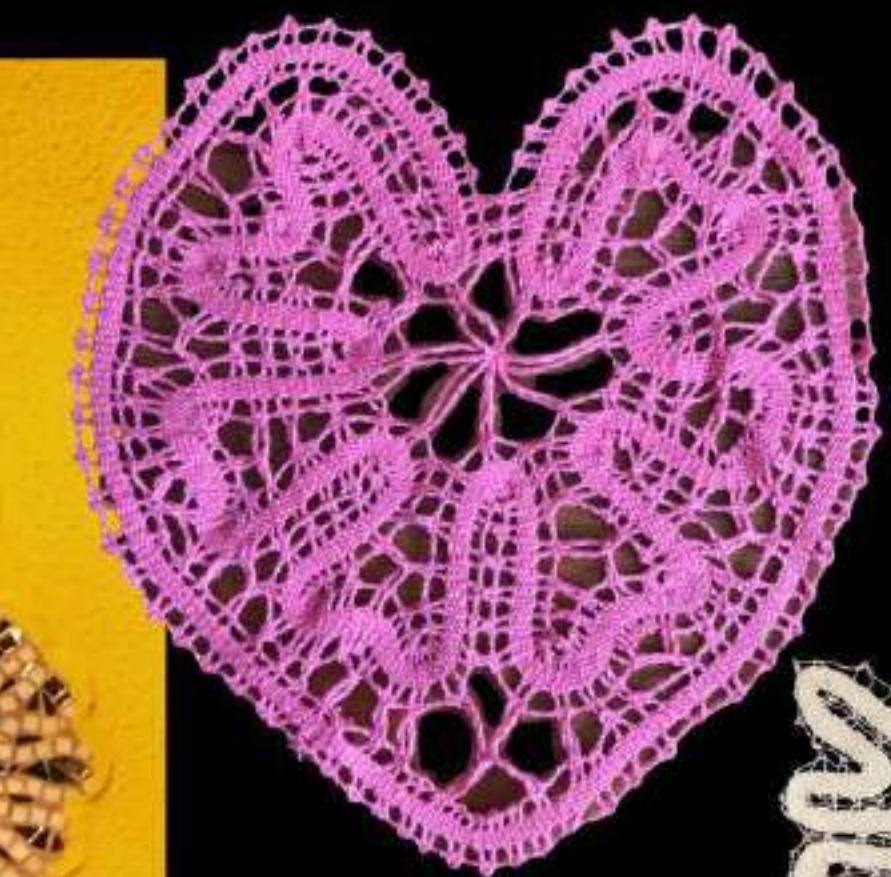
O guia pode atender às próprias rendeiras que, segundo pesquisa de campo realizada entre o grupo que frequenta o CCBS, têm interesse em arrumar o desenho dos piques para produzir uma Renda de Bilro com qualidade e perfeição. E também aos designers têxteis ou de superfície que almejam desenvolver produtos de acordo com a tipologia da técnica da Renda de Bilro ou que desejam restaurar desenhos originais para recuperar um acervo cultural, como é o caso da autora, que tem interesse em restaurar os desenhos originais do acervo cultural do Centro de Referência da Renda de Bilro de Florianópolis.



Ademais, é possível, com o entendimento das técnicas da Renda de Bilro, combinado aos conhecimentos dos elementos e técnicas do Design de Superfície, criar novos desenhos de rendas ou padrões inspirados na Renda de Bilro de Florianópolis que podem ser aplicados em diversos materiais, objetos ou superfícies.

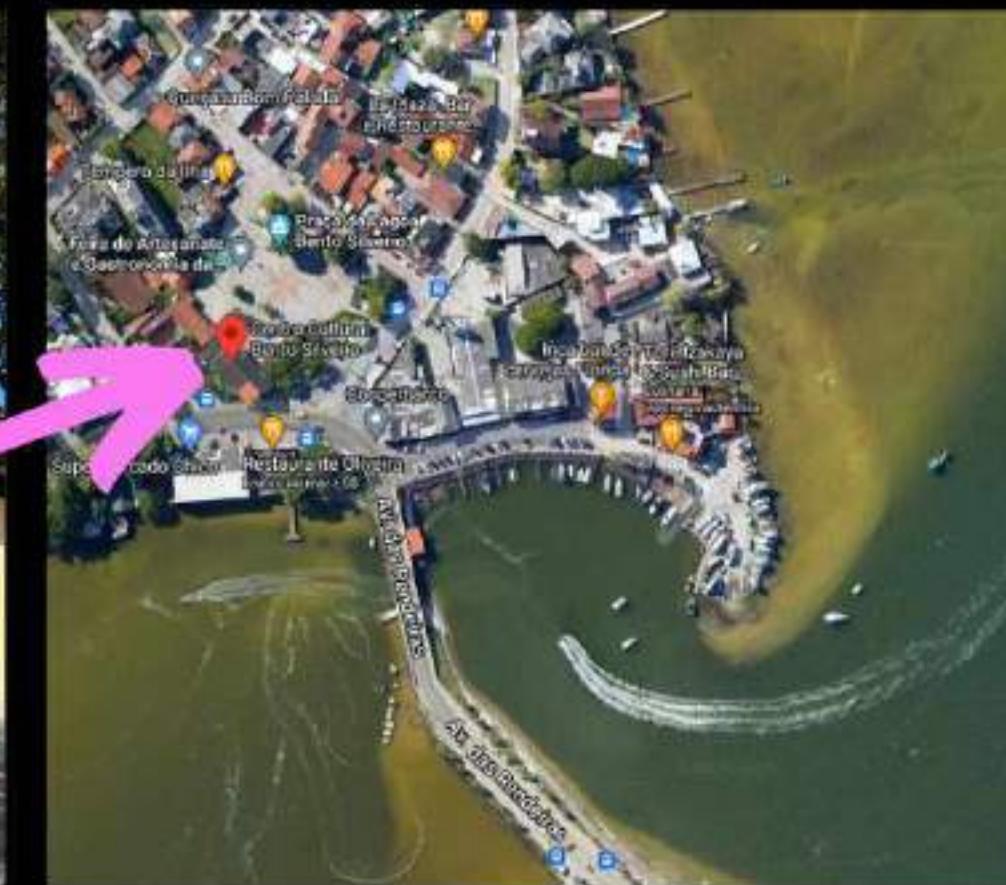


Lagoa da Conceição 2019



Largo da Alfândega 2021





O CCBS é um espaço de encontro de rendeiras, de aulas de cursos livres de artesanatos e trabalhos manuais (em parceria com a FCFFC), de pesquisas (da própria equipe, bem como pesquisadores externos), de exposições (na sala de exposições que volta a funcionar depois da restauração do espaço) e de trabalhos pontuais de parceria entre as rendeiras com marcas e/ou empresas. Ou seja, é um espaço onde o acervo de piques das Rendas de Biro pode ser explorado sob vários enfoques pela diversidade de pessoas que interagem com o ambiente.

Em 2011, foi instalado no CCBS, o Centro de Referência da Renda de Biro de Florianópolis, um espaço permanente de exposições e valorização deste artesanato como referência cultural de Florianópolis. É um espaço de oportunidade para que essa tradição seja mantida e valorizada.

# por que restaurar desenhos?



O acervo do Centro de Referência da Renda de Bilro - CCBS - é composto em parte de piques antigos e estão desgastados pelo tempo (alguns possuem desenhos irregulares feitos a mão livre) e parte são fotocópias de produtos prontos que ao serem colocadas na bandeja da máquina copiadora, algumas vezes, deformam-se e produzem uma cópia alterada que é utilizada para a confecção do artefato. Este processo resulta num produto de qualidade inferior.

A relevância desta pesquisa se relaciona à necessidade de salvaguardar a cultura da Renda de Bilro, seus artefatos e ferramentas. Assim, este estudo ressalta a importância dos acervos que são imprescindíveis para perpetuar a cultura, pois eles são o registro histórico das transformações deste artesanato em Florianópolis.



O pique é o molde, ou gráfico da renda feito em papel ou direto no papelão. Na primeira vez que o pique é utilizado, antes de dar início à execução da renda, o desenho deve ser “picado”, ou seja, furado com alfinete ou furador de pique. Dessa forma, o pique se transforma em gabarito e, como comentado por todas as rendeiras que participaram do questionário, pode ser usado várias vezes para produção dessa renda.

Antes de furar o papelão é necessário ter o desenho da renda, e a presente pesquisa trata da restauração dos desenhos para produzir o pique, por conseguinte, a renda.

## Tradição

Breve histórico e o contexto da renda de bilro  
em Florianópolis



Casa Açoriana (2018)

Foi com os primeiros imigrantes açorianos, no século XVIII, que a Renda de Bilro veio para Florianópolis (SC), a então Vila de Nossa Senhora do Desterro. As famílias açorianas se instalaram, assimilaram traços da cultura local e interpuseram na cidade aspectos culturais trazidos da sua terra natal como o cultivo e a tecelagem do algodão, a agricultura, e, ainda, os afazeres domésticos, que assim como a prática da Renda de Bilro eram as principais atividades femininas da época.

As meninas aprendiam a fazer renda, geralmente por volta dos sete anos, com suas mães, avós ou tias, que comandavam a produção para ser vendida. O dinheiro arrecadado com a venda das rendas era importante para complementar a economia doméstica, visto que os homens, na sua maioria pescadores, passavam longos períodos em alto mar e suas mulheres ficavam meses sustentando os lares e criando seus filhos (SOARES, 1987).



Soares (1987)

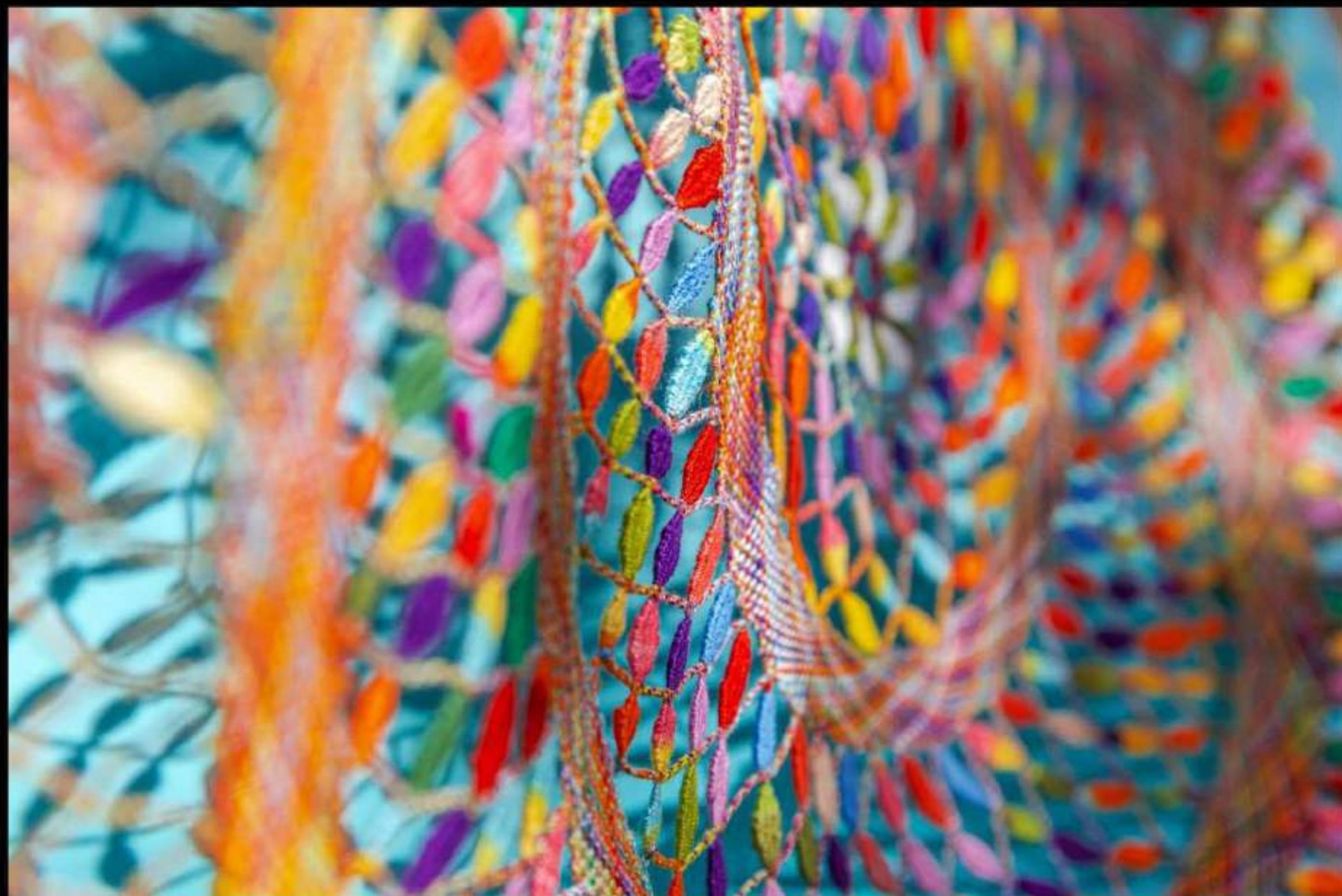


Cascaes - O Homem de Argila Crua (2019)

Soares (1987) confirma que a Renda de Bilro é considerada como artesanato tradicional por pertencer a uma corporação de artesãs, num trabalho de tradição, e uma arte popular que veio com as famílias açorianas para a Ilha de Santa Catarina no século XVIII. É assim que o artesanato tradicional passa a exprimir um valioso patrimônio cultural acumulado por uma comunidade, que ao transmitir técnicas ancestrais, entre as gerações de famílias ou grupos comunitários, torna-se um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo.

**Patrimônio  
Cultural**

Patrimônio Cultural Imaterial e os Objetivos  
do Desenvolvimento Sustentável

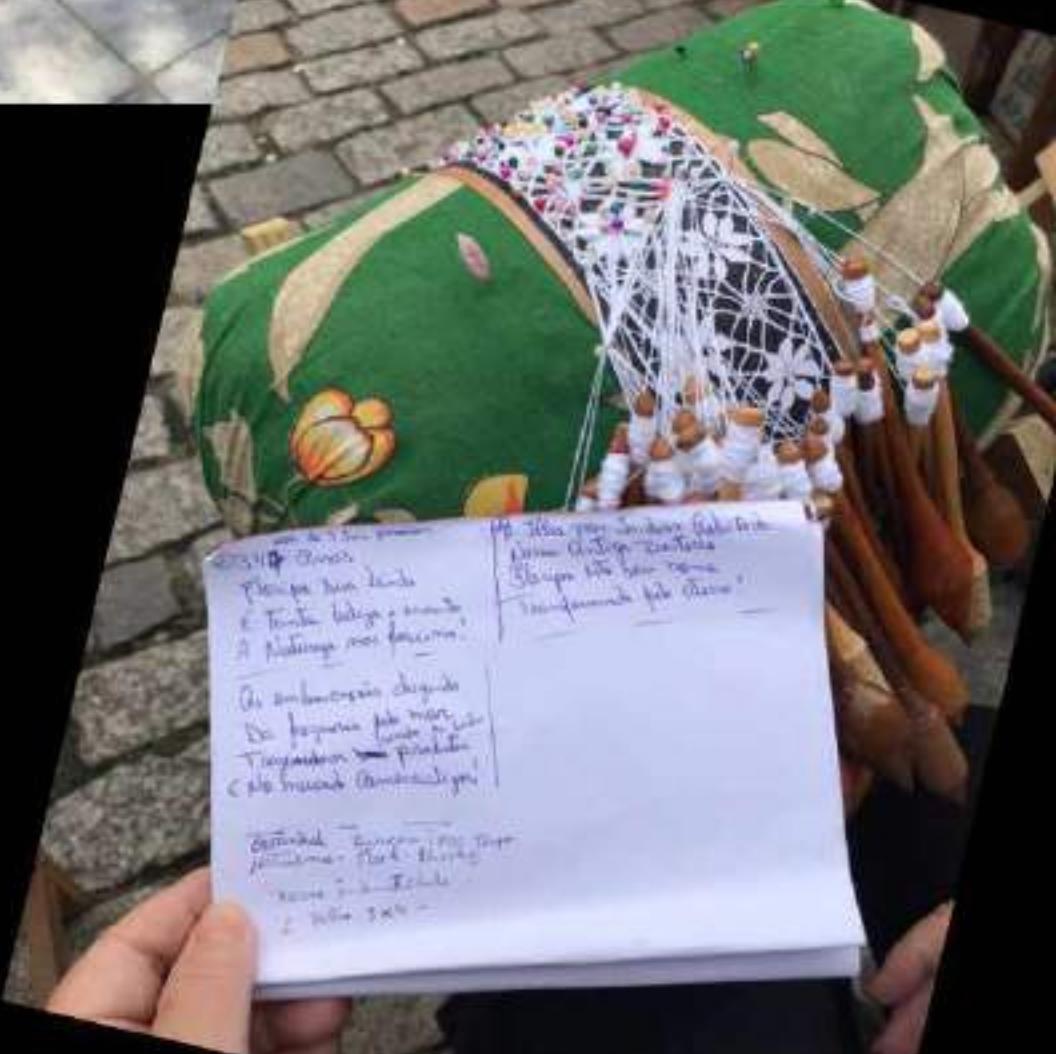


A cultura consiste na teia de significados tecida pelas pessoas na sociedade, a partir da qual desenvolvem seus pensamentos, valores e sua conduta, e analisam o significado de sua própria existência. Todo ser é essencialmente um ser de cultura, e, por isso, herdeiro de um longo processo de acumulação, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que os antecederam (GEERTZ 2008 apud ONO, 2008 p. 72)

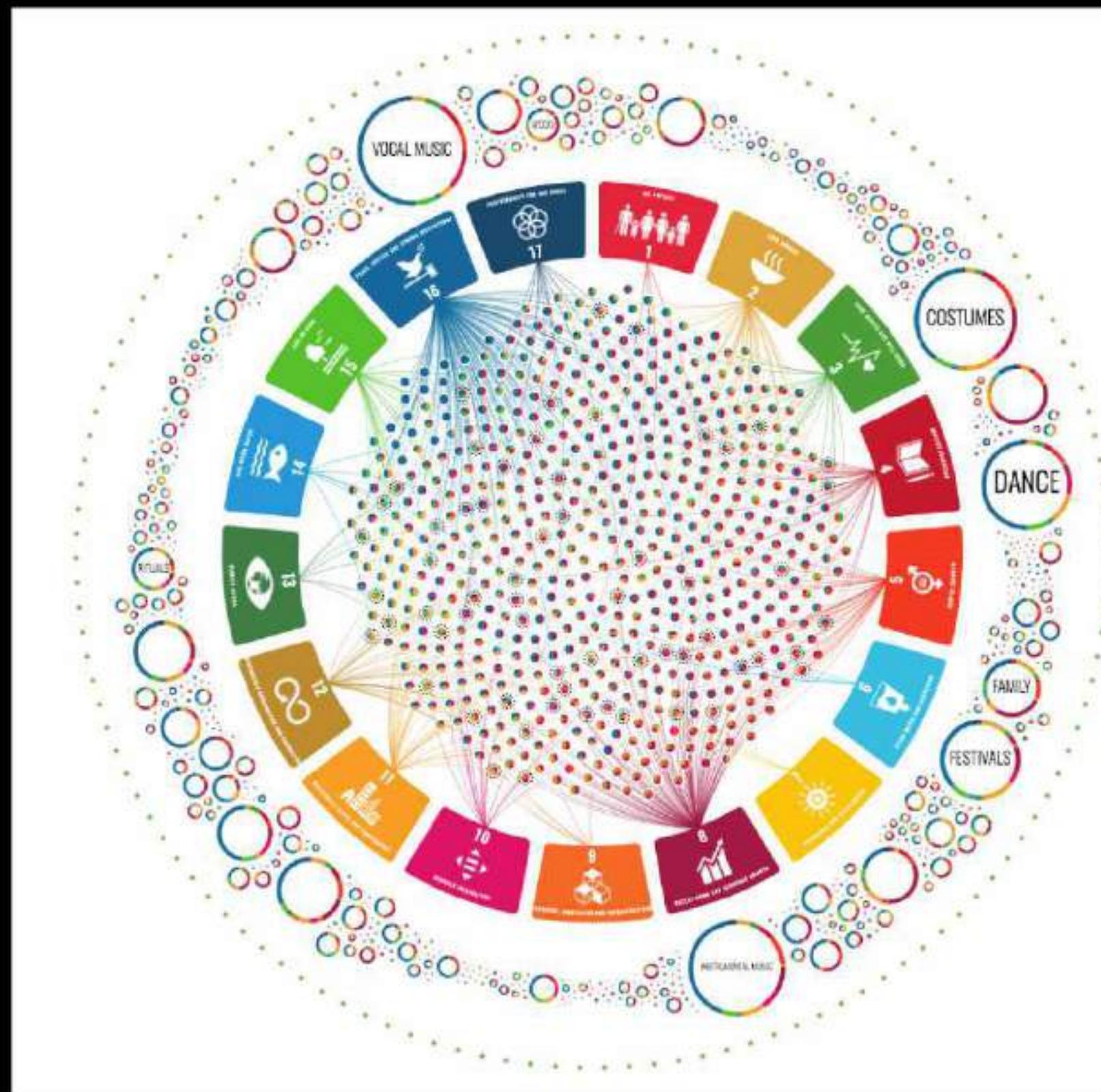
inauguração do Largo da Alfândega (2020)



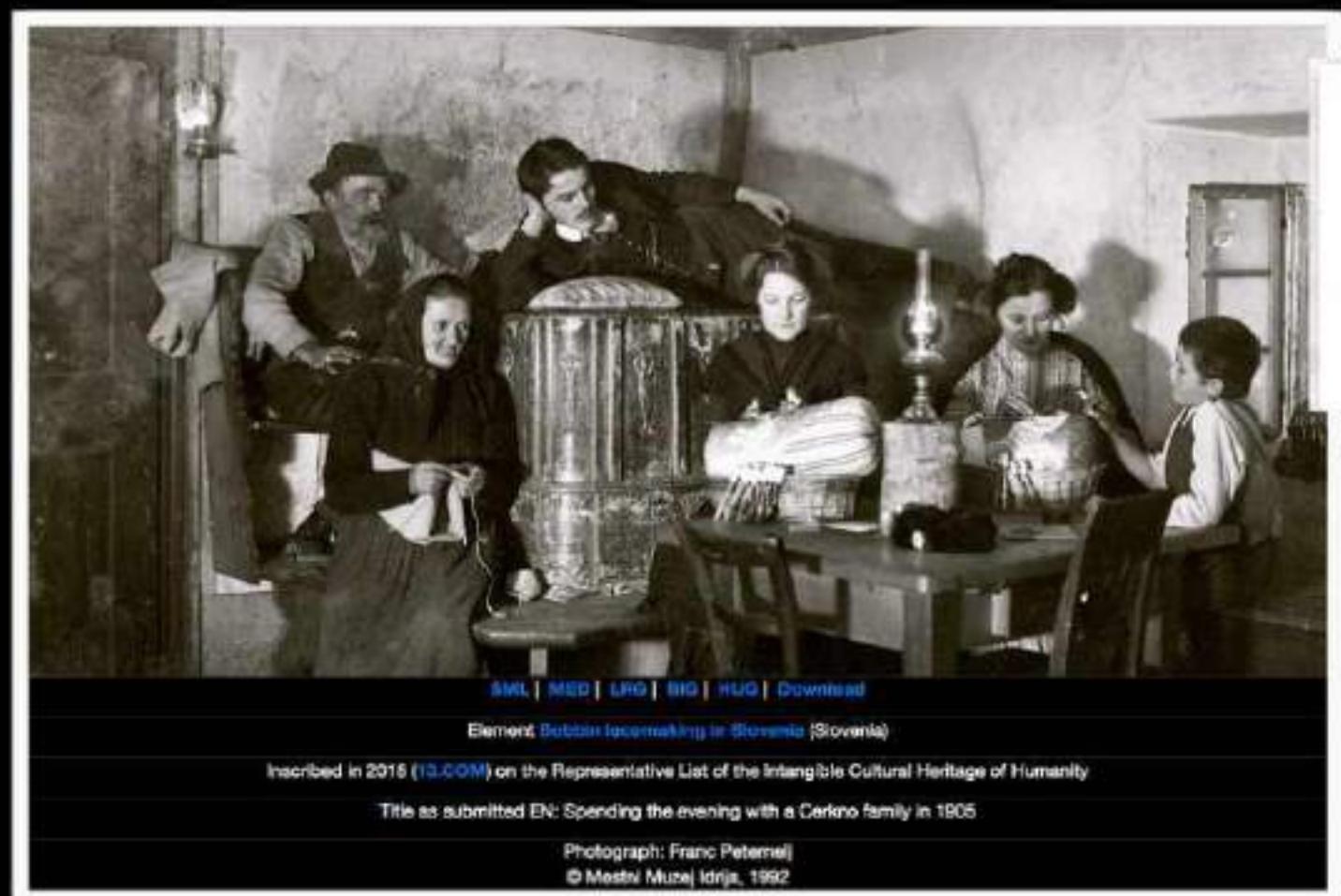
Segundo a União das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), o Patrimônio Cultural Imaterial ou Intangível compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam a seus descendentes.



Nesse sentido, a UNESCO traça interconexões entre os patrimônios vivos e os dezessete objetivos de desenvolvimento sustentável (ODS) que a comunidade internacional estabeleceu para 2030, porque considera que o patrimônio além da diversidade e da cultura é também uma fonte inestimável de conhecimento comprovado pelo tempo sobre como viver em nosso planeta de forma sustentável e pacífica (UNESCO, 2021).



UNESCO (2021)



Intangible Cultural Heritage

## Bobbin lacemaking in Slovenia



Em 2018, a confecção de renda de bilro na Eslovênia, conhecida como bobbin lace, foi inscrita na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, a atividade está relacionada a quatro das dezessete metas de desenvolvimento sustentável, da Agenda 2030.

UNESCO (2021)

# PATRIMÔNIO CULTURAL E SUSTENTABILIDADE

Metas de desenvolvimento sustentável: Renda de Bilo



assegurar uma vida saudável e promover o bem estar para todos, em todas as idades;



alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas;



promover o desenvolvimento econômico sustentado, inclusivo e sustentável, emprego pleno e produtivo e trabalho decente para todos



assegurar padrões de produção e consumo sustentáveis.



SML | MED | LRO | BJO | HUS | Slovenia  
Element: Bobbin lace-making in Slovenia (Slovenia)  
Inscribed in 2018 (13.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity  
Title as submitted EN: 8th Grade of Primary School Šentjanž pri Dravogradu attending an elective course in lace-making: basic techniques in Slovene lace  
© Mira Česar, 2016

Na preservação do patrimônio cultural imaterial é primordial cuidar dos processos e práticas, valorizando os saberes e conhecimentos das pessoas. Esta condição cultural do artesanato tradicional da Renda de Bilro, em Florianópolis, proporcionou ações de legitimação desse saber como o que envolve o Projeto Diagnóstico Documental do Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Santa Catarina, que foi desenvolvido pelo IPHAN em parceria com a Associação Educacional Luterana de Santa Catarina Bom Jesus (IELUSC). A Renda de Bilro aparece classificada na categoria ofício em condição atual vigente, figurando junto com tradições como Benzeduras, Boi de Mamão, Olaria, a Arte de Fazer Farinha, entre outros (IPHAN, 2008).



Carnaval Berbigão do Boca (2020)



Procissão Senhor dos Passos (2017)



Boi de Mamão (2018)

O Projeto de Diagnóstico Documental do Patrimônio Cultural Imaterial de Santa Catarina conclui que o ofício das Rendeiras expressa características culturais, sociais e econômicas do espaço em que elas estão inseridas, considerando a atividade uma expressão do artesanato catarinense que faz parte do elenco das diversidades regionais e com influência étnica definida. No estado de Santa Catarina, Florianópolis reúne a maior concentração de rendeiras e a atividade convive com as celebrações religiosas e a música (IPHAN, 2008).



Roda de Ratoeira ao lado do Mercado público - Projeto renda-se à Moda (2019)

Um dos objetivos do Relatório Técnico foi organizar um banco de dados para que se tornasse possível subsidiar ações de inventário e registro do patrimônio imaterial de Santa Catarina, pois, desde 2019, a Renda de Biro Tramoia está em processo para ser reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Florianópolis junto ao IPHAN, um grande feito para a cultura local.





Preservar significa proteger, defender, resguardar o bem cultural a fim de assegurar a sua disponibilidade contínua.

Não pode ser visto apenas como guardar algo, mas sim como forma de defender, cuidar e respeitar o testemunho vivo da herança cultural do patrimônio de gerações passadas que exerce papel fundamental no momento presente e se projeta para o futuro.



Além do Centro de Referência da Renda de Bilro e dos demais núcleos de rendeiras que preservam o saber-fazer tradicional, Florianópolis possui dois acervos da Renda de Bilro, ambas coleções fazem parte da coleção de cultura popular do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina: Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral e Coleção Doralécio Soares (só essa com mais de 200 itens de renda).



Soares (1978)

Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral

Nome: Pontilha Formosa (CT039) cód.0036a  
medidas: 14,4x24,2cm origem: Ilha de SC período: 1967  
localização no acervo: GO1 PO7



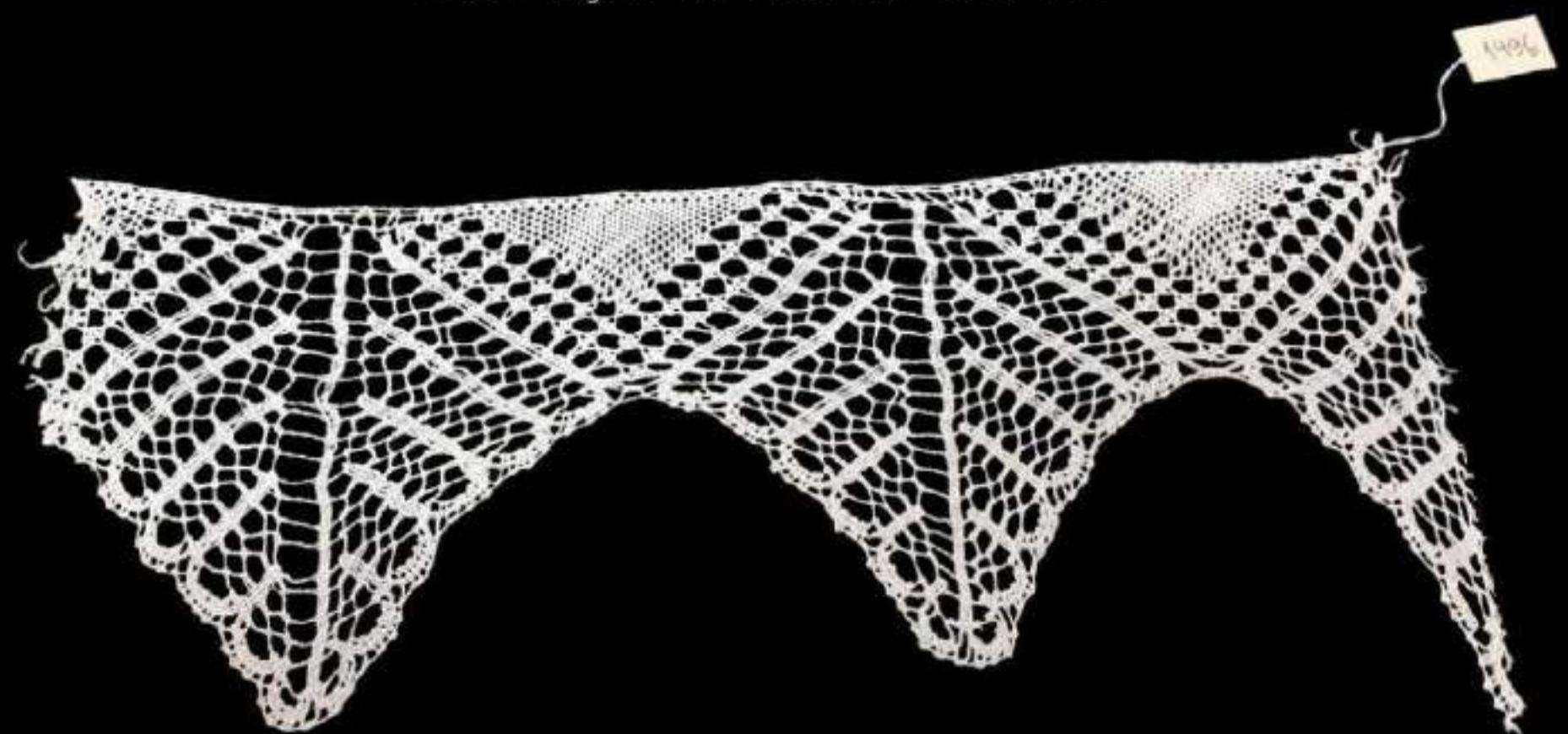
Acervo MArquE

A coleção de rendas Oswaldo Rodrigues Cabral é a mais antiga e foi formada a partir de pesquisas, com as comunidades litorâneas e urbanas, nos anos 1986/87, sobre determinados aspectos culturais, tendo como referencial as tradições populares que remetem ao universo cultural dos descendentes de imigrantes açorianos. Entre os objetivos da pesquisa estava estimular e conscientizar a população da Ilha a preservar a prática da renda, adquirir para o acervo do museu amostras de rendas consideradas antigas ou difíceis de encontrar e fornecer informações sobre esse bem cultural da Ilha. As peças de renda coletadas durante o projeto foram catalogadas e fazem parte do acervo do museu (LUZ, 2016).

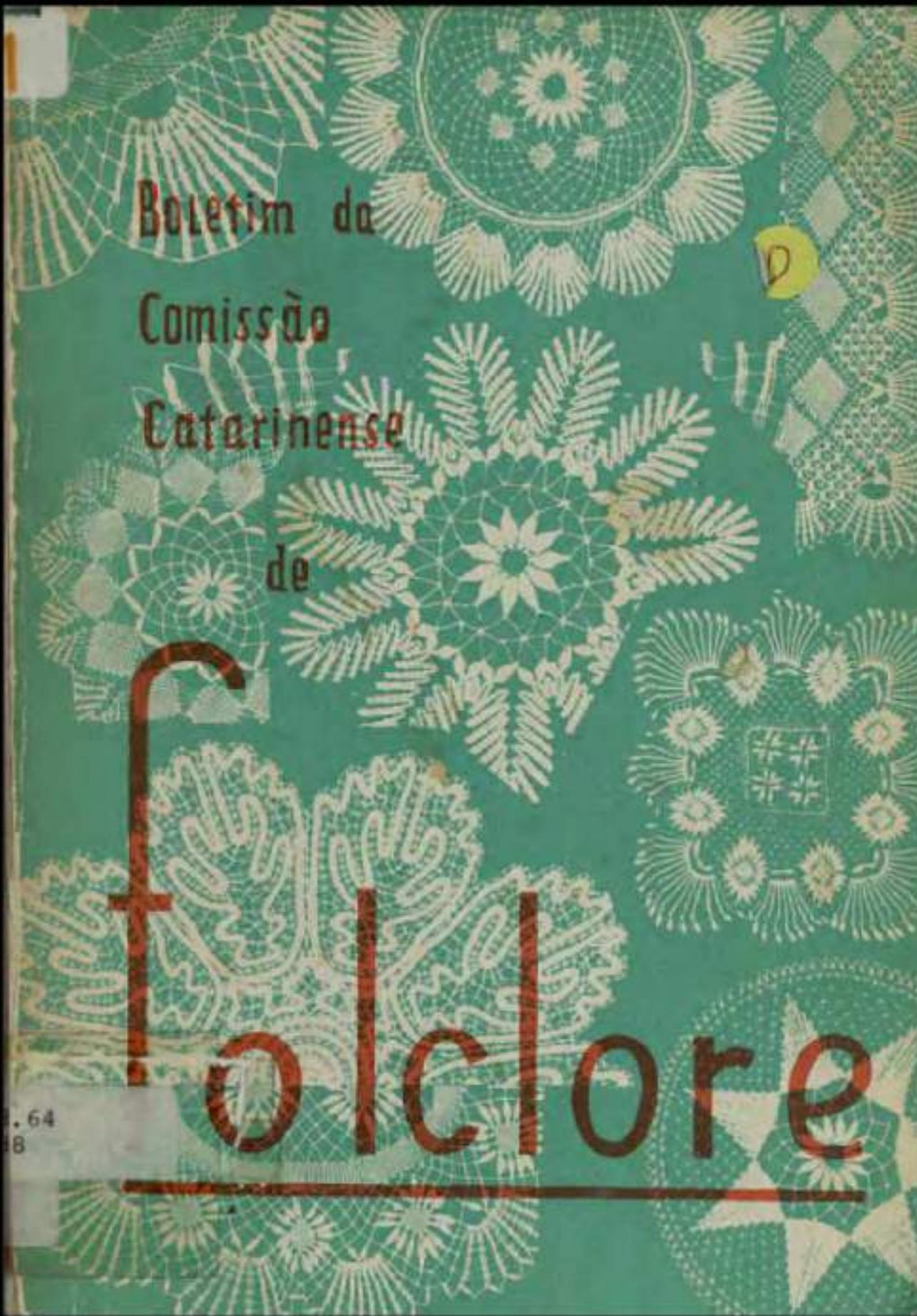
O acervo do MArquE conta ainda com uma coleção mais recente de rendas, advinda do folclorista Doralécio Soares, que possui mais de duzentas peças em Rendas de Bilro. Essa coleção foi adquirida em dezembro de 2006, através do Programa de Apoio a Entidades Culturais da Caixa Econômica Federal. É interessante como a história da Renda de Bilro se mistura com a história de Doralécio Soares (1914 - 2012). Como escritor, jornalista, pesquisador e folclorista, escreveu diversos trabalhos sobre as Rendas de Bilro e as Rendeiras de Florianópolis, dedicando parte de sua vida à pesquisa e à proteção deste artesanato catarinense.

### Coleção Doralécio Soares

Nome: Pontilha Orelha de Burro cód.1496  
medidas: 28,6x2,4cm origem: x período: x  
localização no acervo: G05 P29



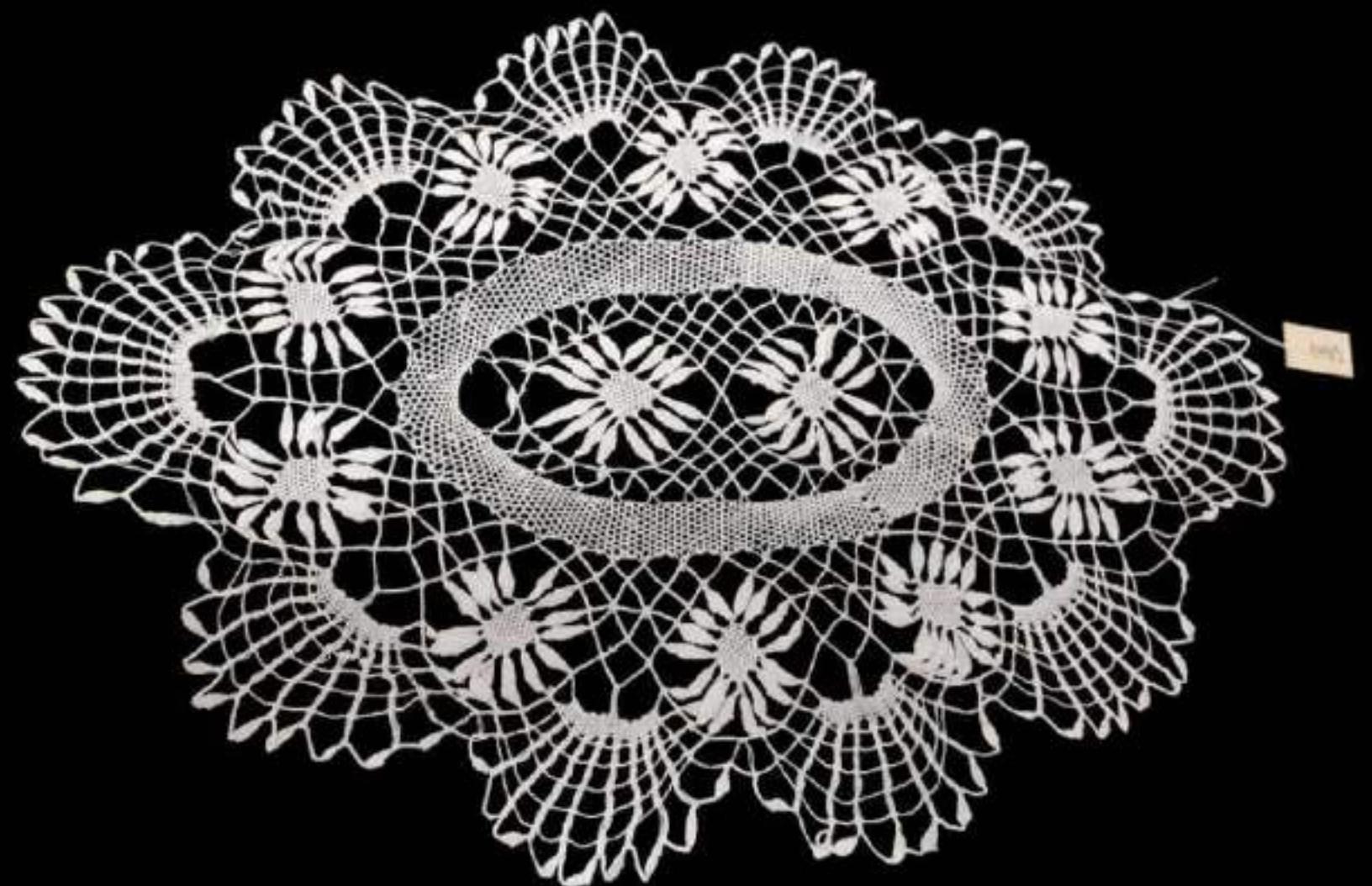
Acervo MArquE



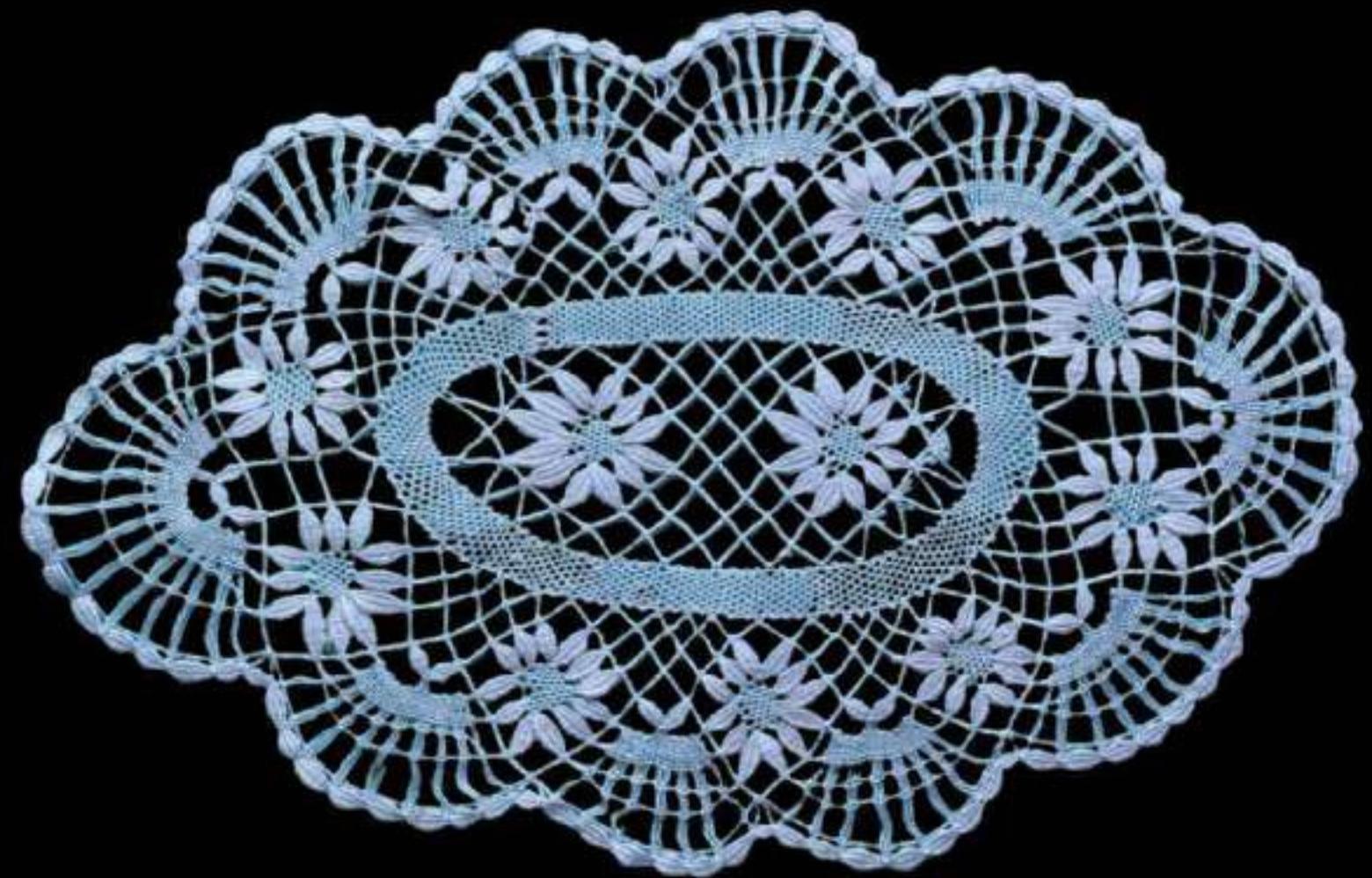
Doralécio foi presidente da Comissão Catarinense de Folclore por vinte e nove anos (1970-1999) e ocupou durante algum tempo a Coordenação da Associação das Rendeiras da Ilha de Santa Catarina (ASSORI), entidade fundada em 1968 que encerrou as atividades no final da década de 70. Uma das preocupações de Doralécio Soares era a falta de criação de novos modelos mais atrativos para os consumidores, o que por um lado conservou os modelos tradicionais de origem açoriana, entretanto, foi sofrendo redução de pontos, perdendo sua autenticidade, visto ser decorrente a pressa para entregar o trabalho ao consumidor e o baixo valor que as peças alcançavam não compensavam o trabalho para produzir.

## ORIGINALIDADE DOS DESENHOS DA TRADIÇÃO AÇORIANA

Durante a pesquisa foi possível verificar a originalidade dos desenhos dos piques e das rendas atualmente disponíveis no CCBS, comparando as rendas atuais com imagens publicadas em livros e catálogos publicados e na consulta às imagens das rendas em alta resolução disponibilizadas para consulta pela Divisão de Museologia da UFSC mantém as mesmas características de design das rendas com algumas adaptações



Acervo MArquE



Renda à venda no acervo de rendas do CCBS (2022)

Coleção Oswaldo Rodrigues Cabral

Nome: Toalha Tramoia tipo Trevo (CT014) cód.0044a

medidas: 45x62cm origem: Ribeirão da Ilha período: 1971

localização no acervo: G02 P16

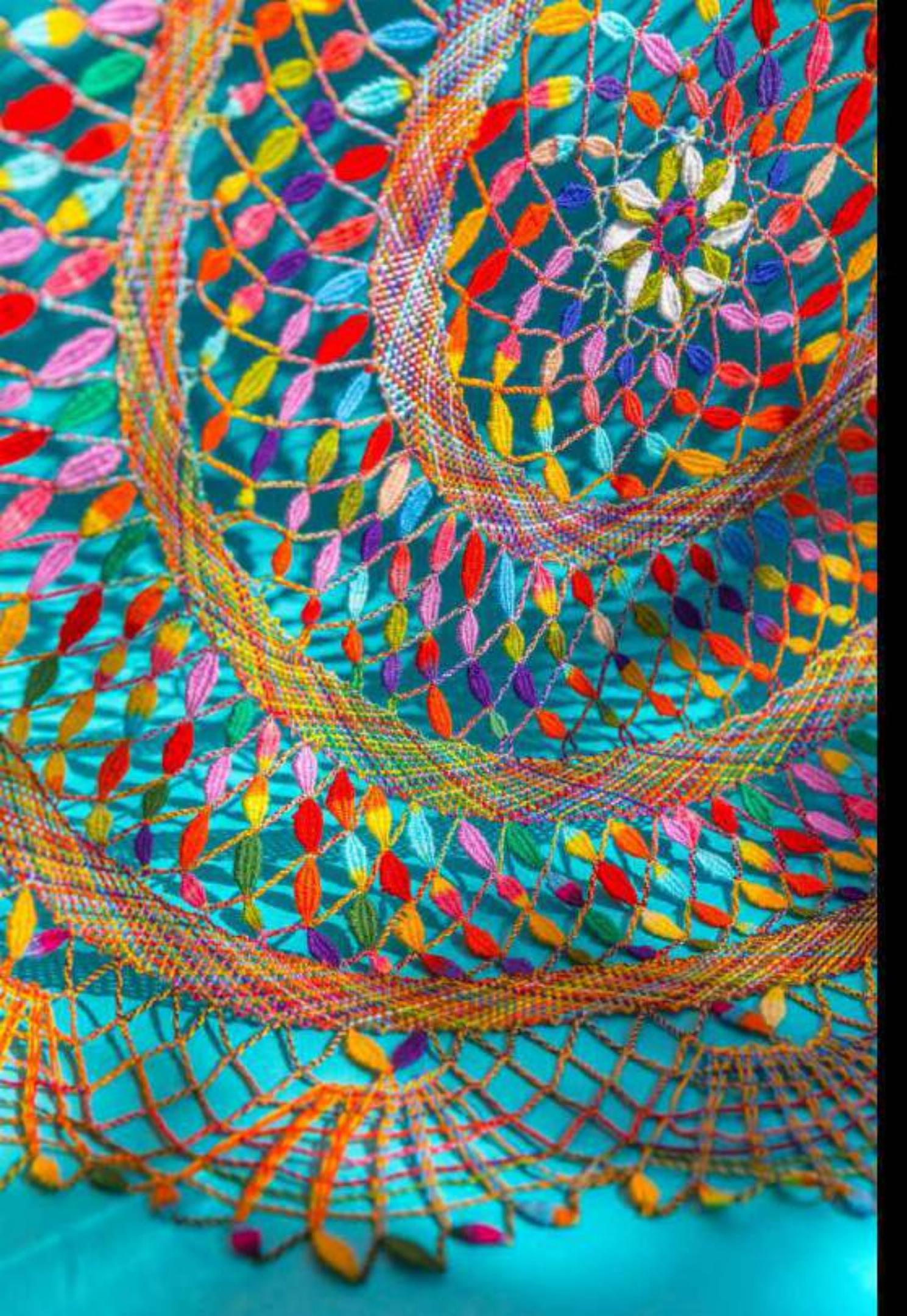
Sobre os desenhos da renda, Soares (1987) explica que se dá o nome à renda, em relação à figura pela qual poderá ser identificada no seu desenho e, também destaca que cada região vai nomear os desenhos e pontos relacionando-os com o cotidiano das artesãs. Nas diferentes regiões da Ilha as rendeiras também podem nomear de forma diferente o mesmo desenho de rendas.



Acervo MArquE

Design da  
Renda de  
Bilro

Design de Superfície aplicado ao design da  
Renda de Bilro



O Design de Superfície é uma área de estudo do Design relacionada ao desenvolvimento de padrões e texturas, que podem ser, visuais ou tátteis, digitais ou físicos.

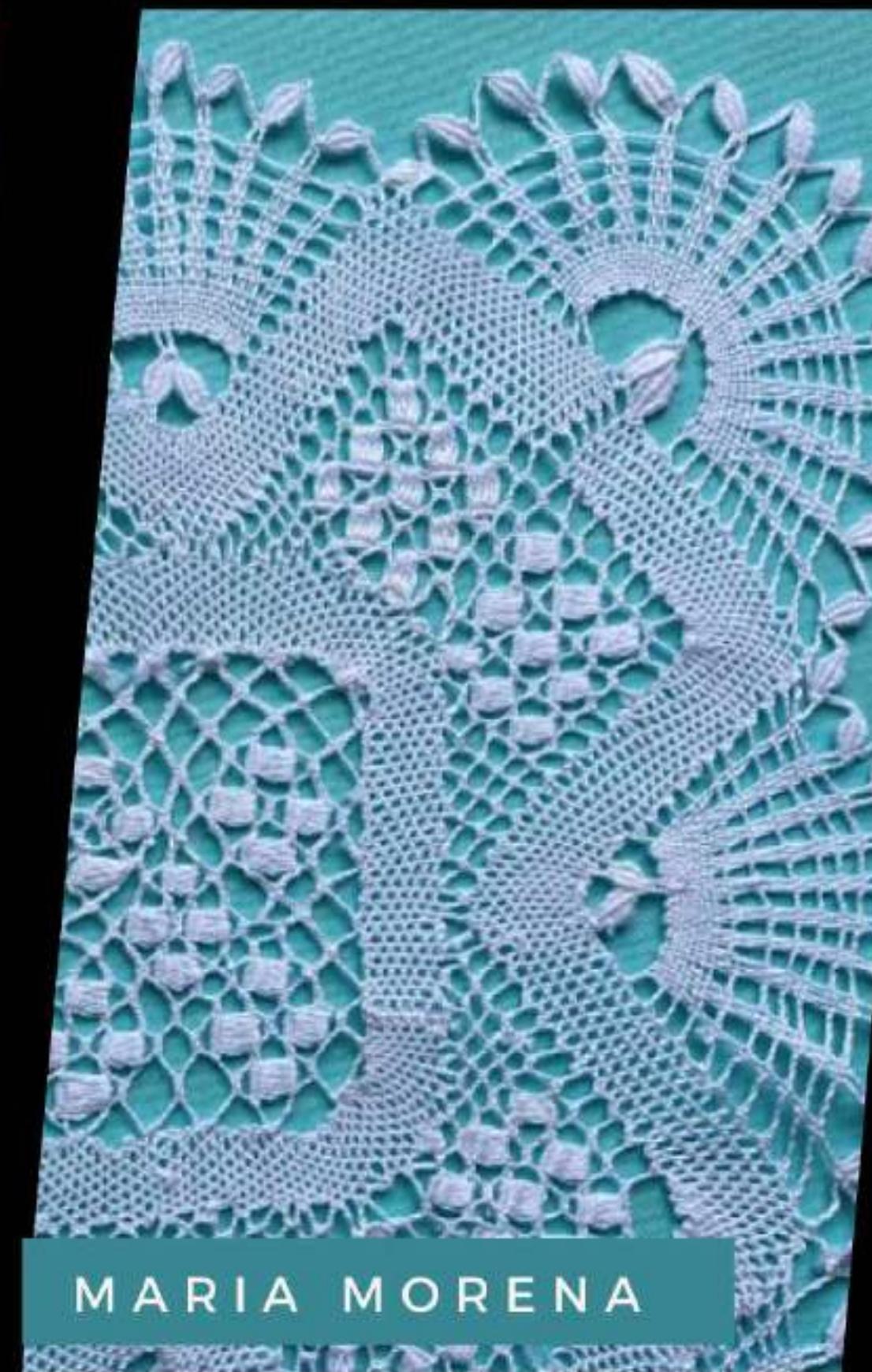
Estas superfícies são projetadas a partir da composição de elementos básicos como cor, textura e forma, bem como, técnicas de repetição e organização de elementos.

O Design de Superfície se ocupa da criação e organização de grafismos que geram, a partir da sua disposição na superfície, padrões contínuos ou localizados.

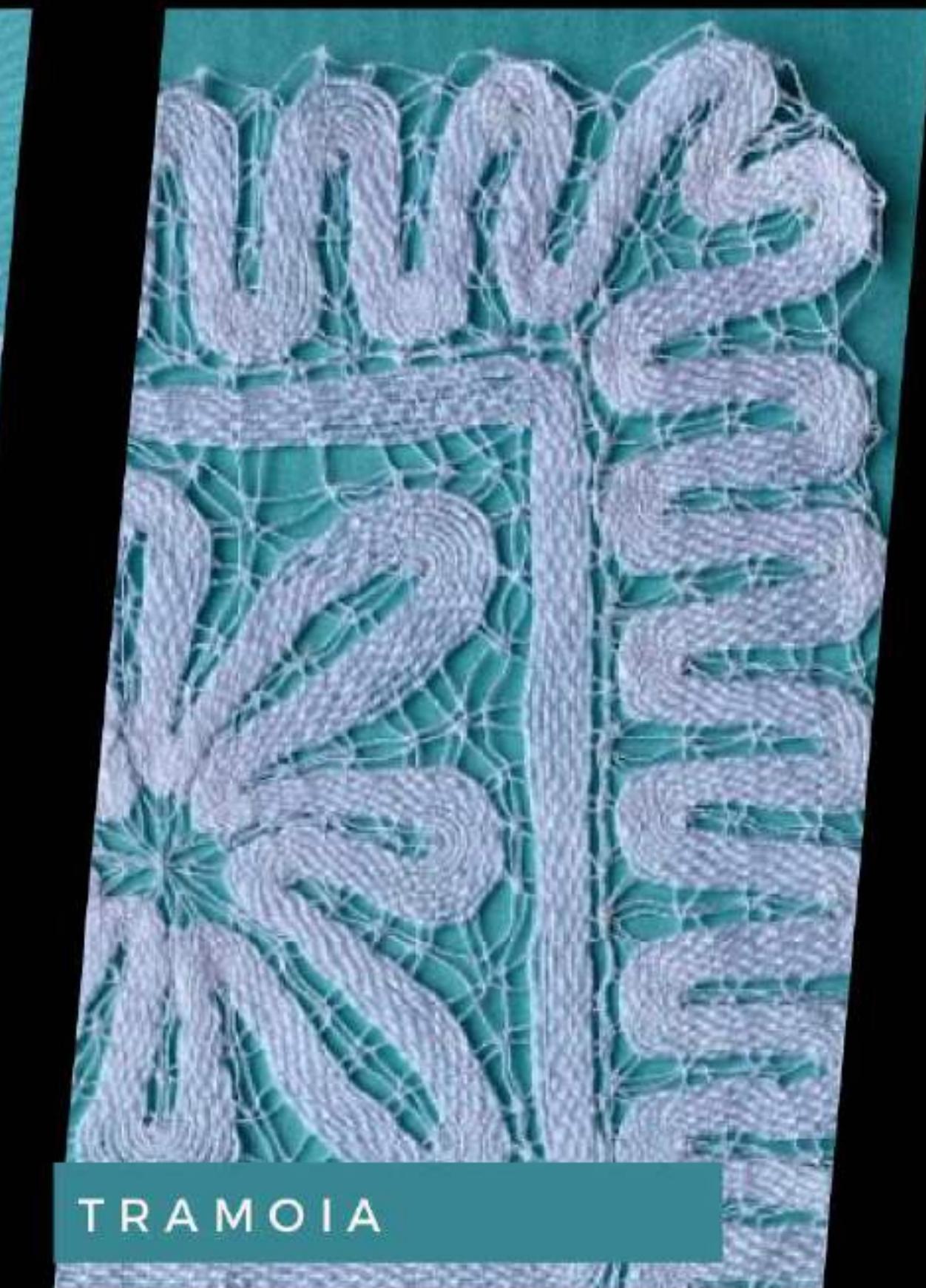
# RENDAS DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS



RENDAS  
TRADICIONAL



MARIA MORENA



TRAMOIA

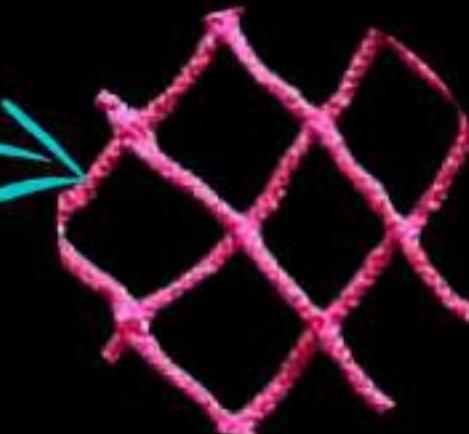
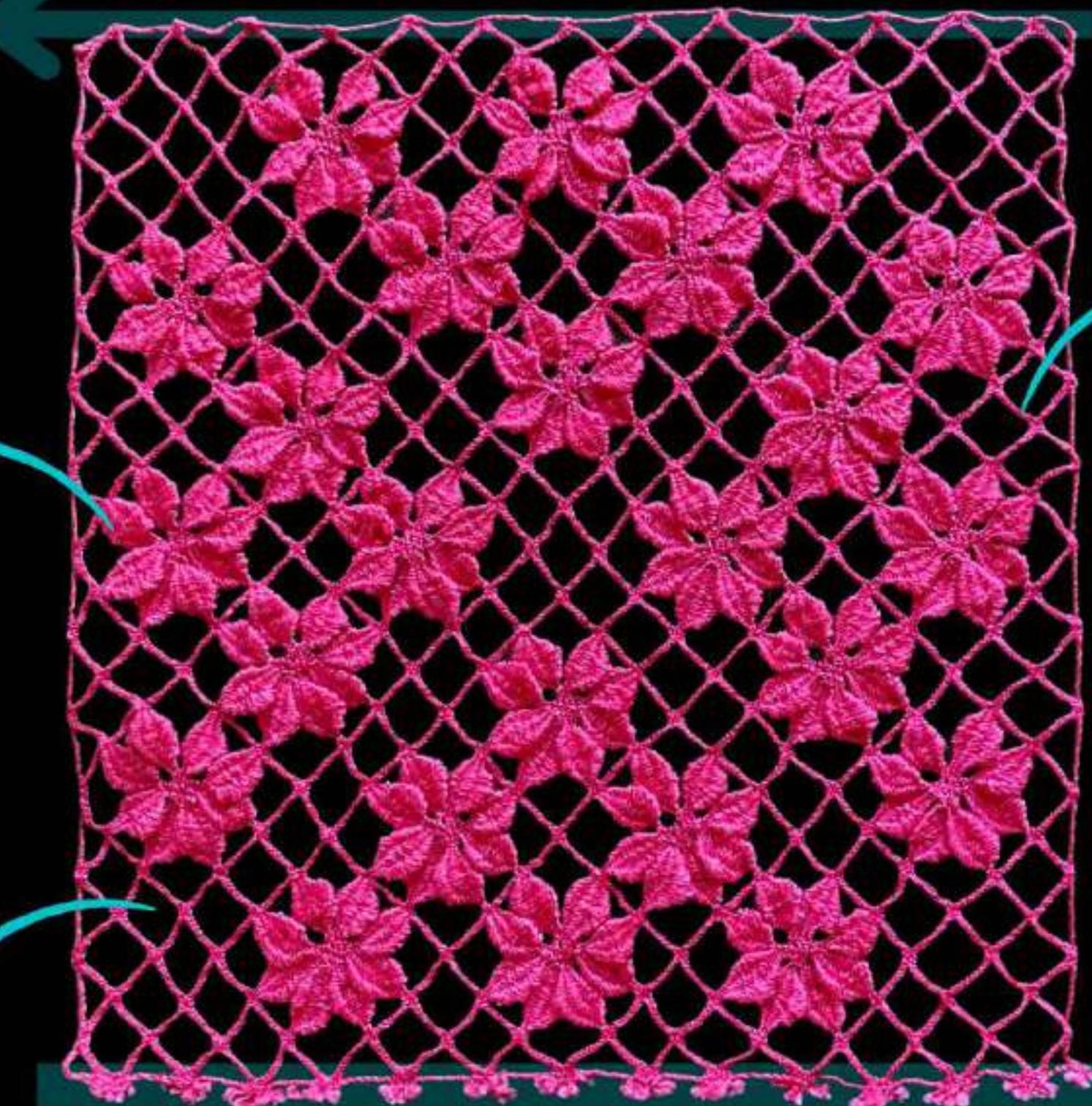
## ELEMENTOS DO DESIGN DA RENDA

borda superior:



MOTIVOS:  
formas que constituem o desenho  
da renda, destacam-se sobre a  
base de ligação

ESPAÇO VAZIO

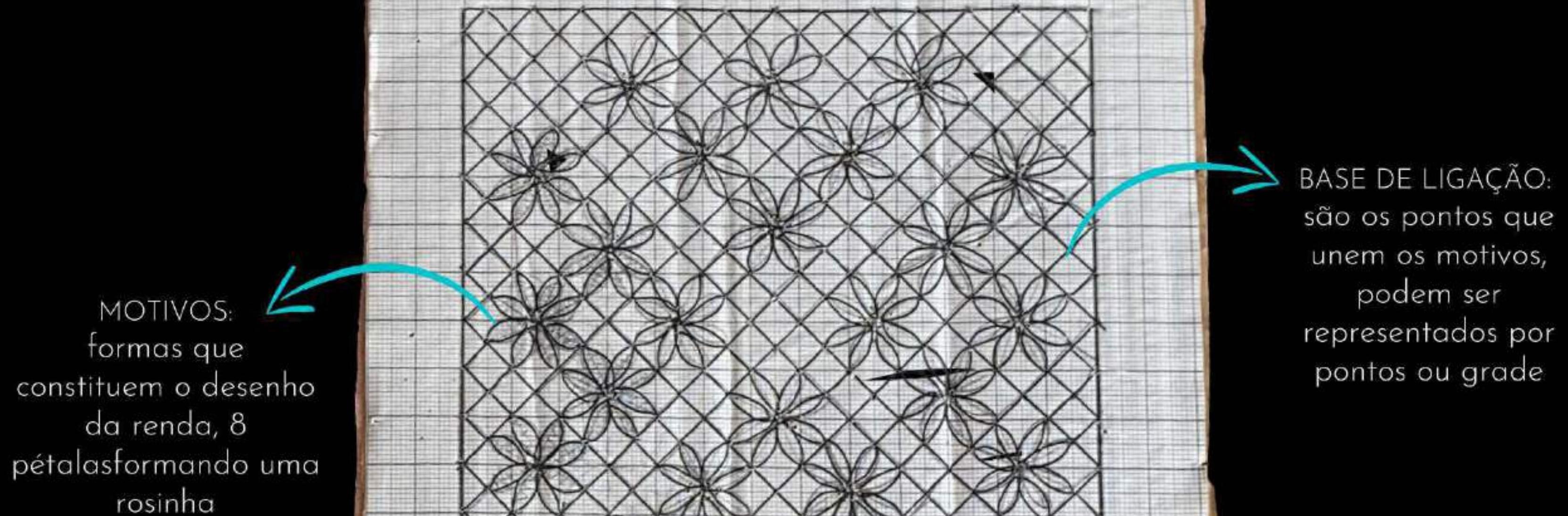


BASE DE LIGAÇÃO:  
são os pontos que unem os motivos

ARREMATE: borda inferior:  
lugar onde a renda foi armada

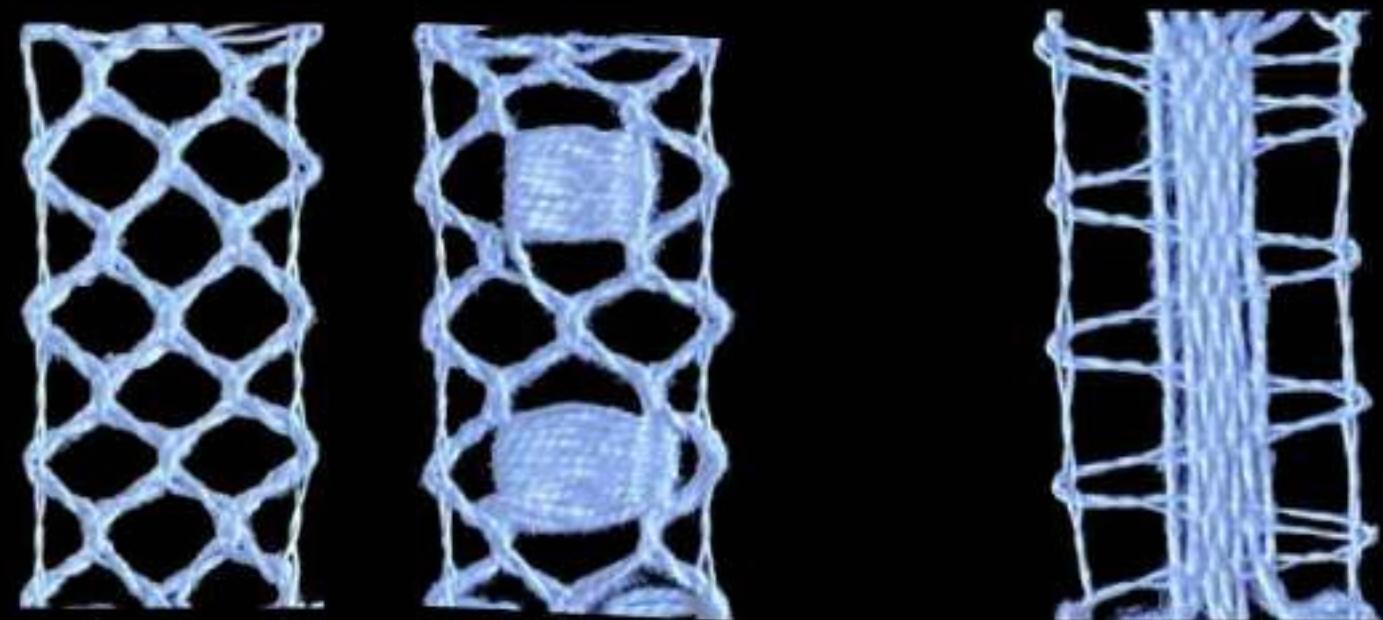
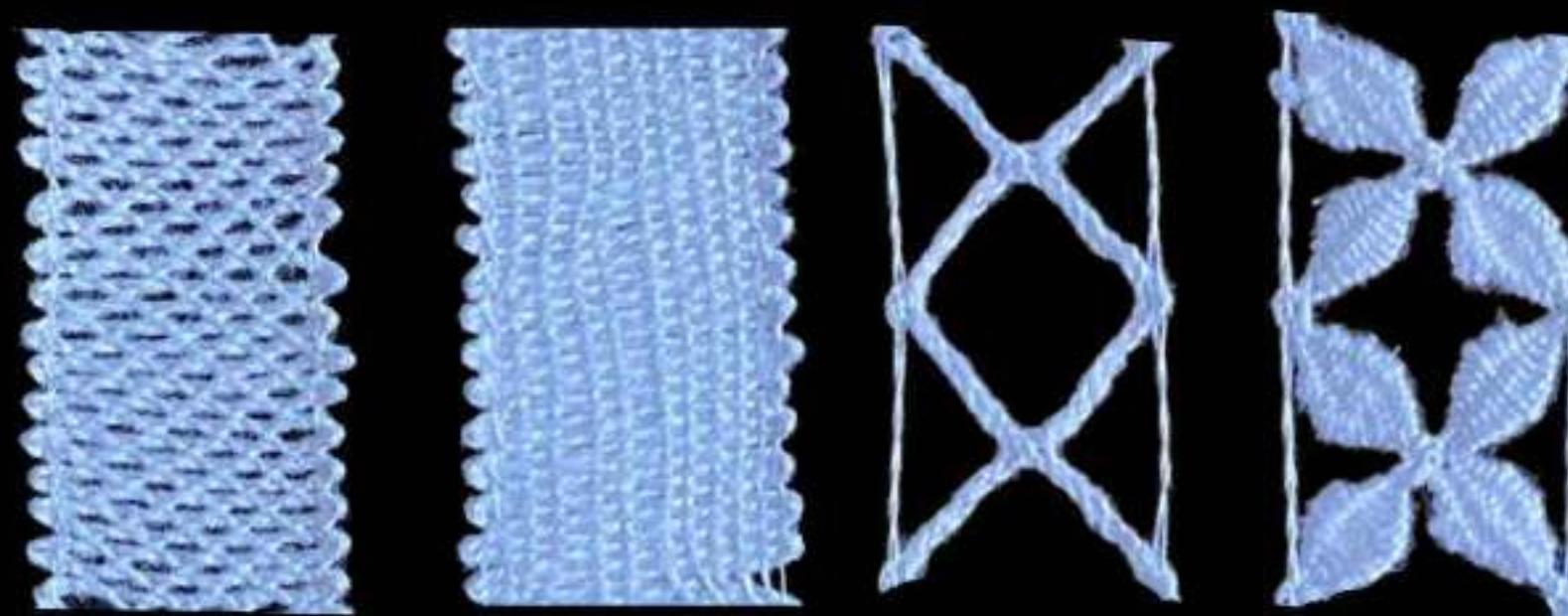
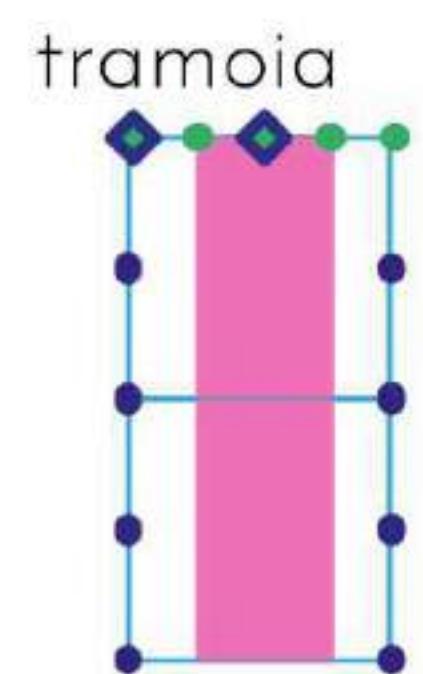
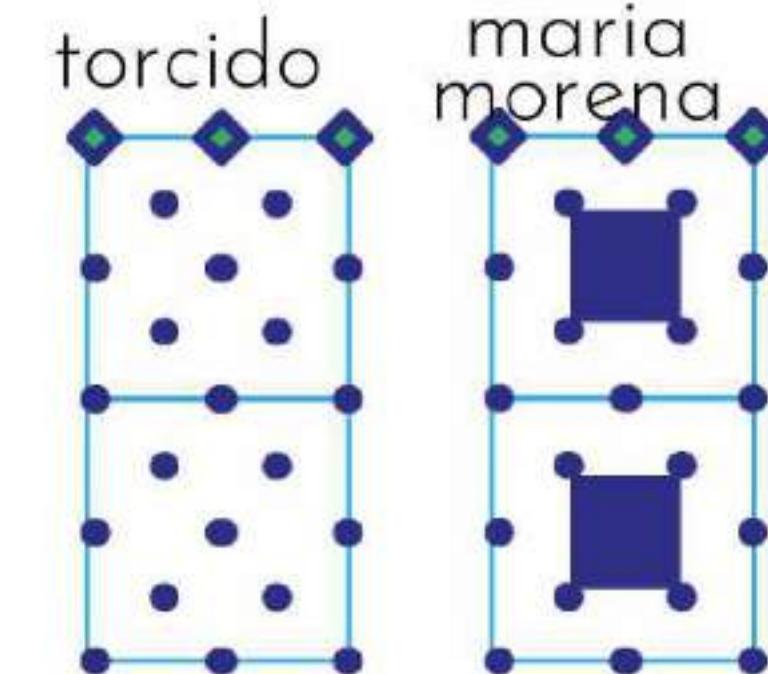
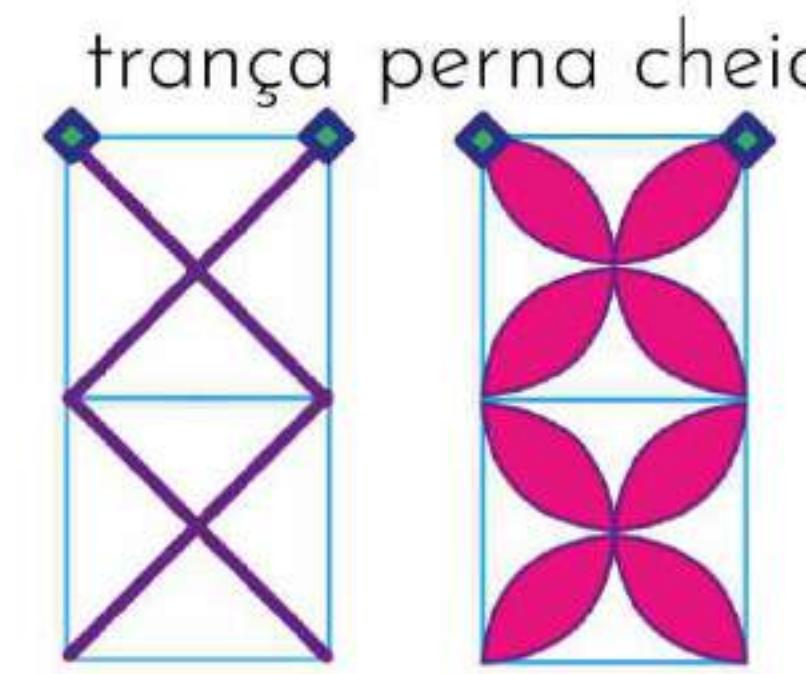
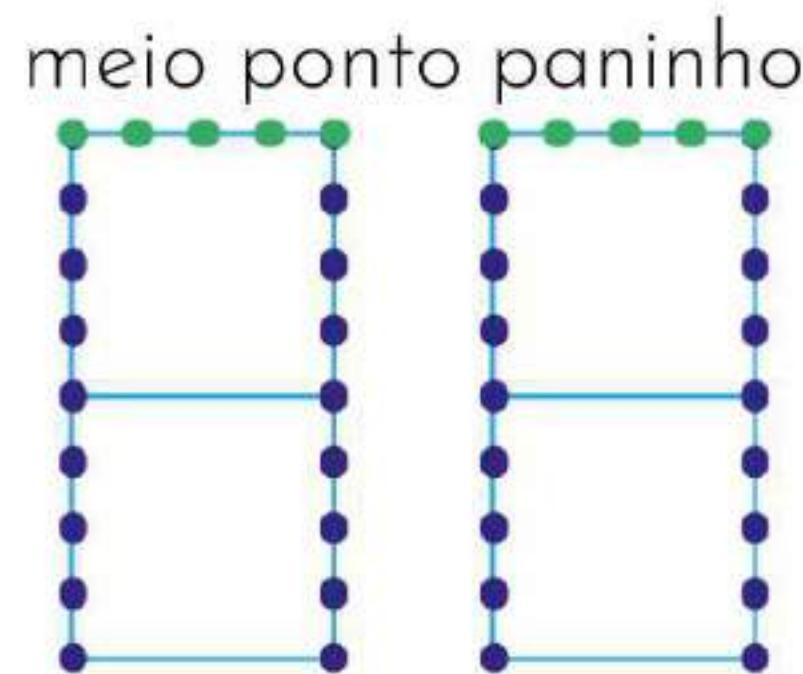
## PONTOS REPRESENTADOS NO PIQUE

ex. gráfico com desenho  
em papel milimetrado



# REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DOS PONTOS DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS NO PIQUE

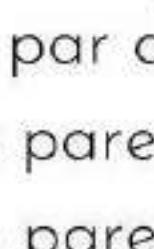
definição da representação de cada ponto no desenho



Para iniciar uma renda é necessário interpretar o pique, identificar quantos pares de bilro serão necessários para executar o trabalho, esta etapa é chamada pelas Rendeiras de Florianópolis "armar a renda".

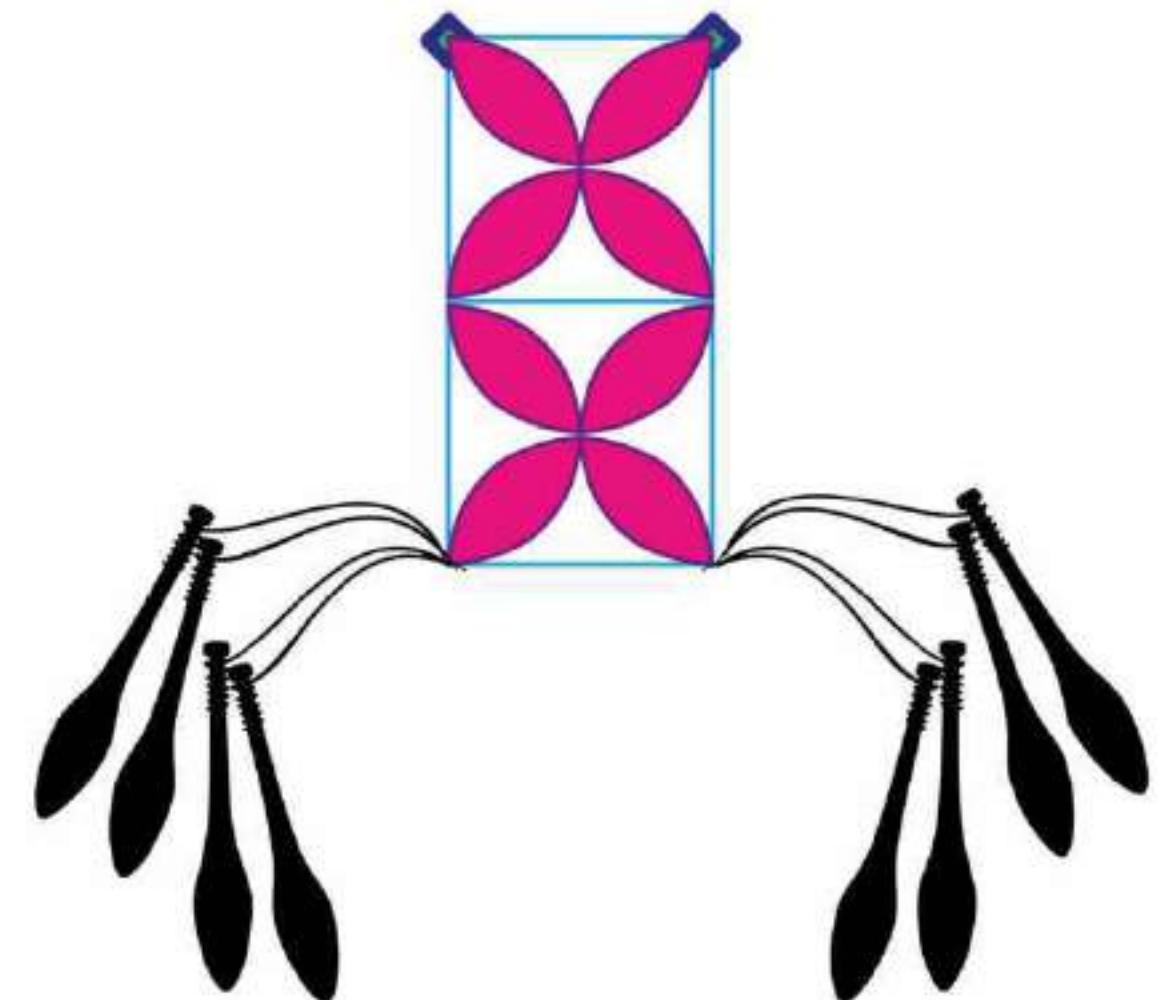
Para isso foi desenvolvido uma legenda que marca onde se inicia o trabalho, e quantos bilros devem ser colocados em cada alfinete, lembrando que cada ponto é o local onde será furado o pique e inserido o alfinete que segura os pontos.

## Legenda da marcação dos bilros:

-  1 par de bilros no alfinete
-  2 pares de bilros no alfinete
-  3 pares de bilros no alfinete

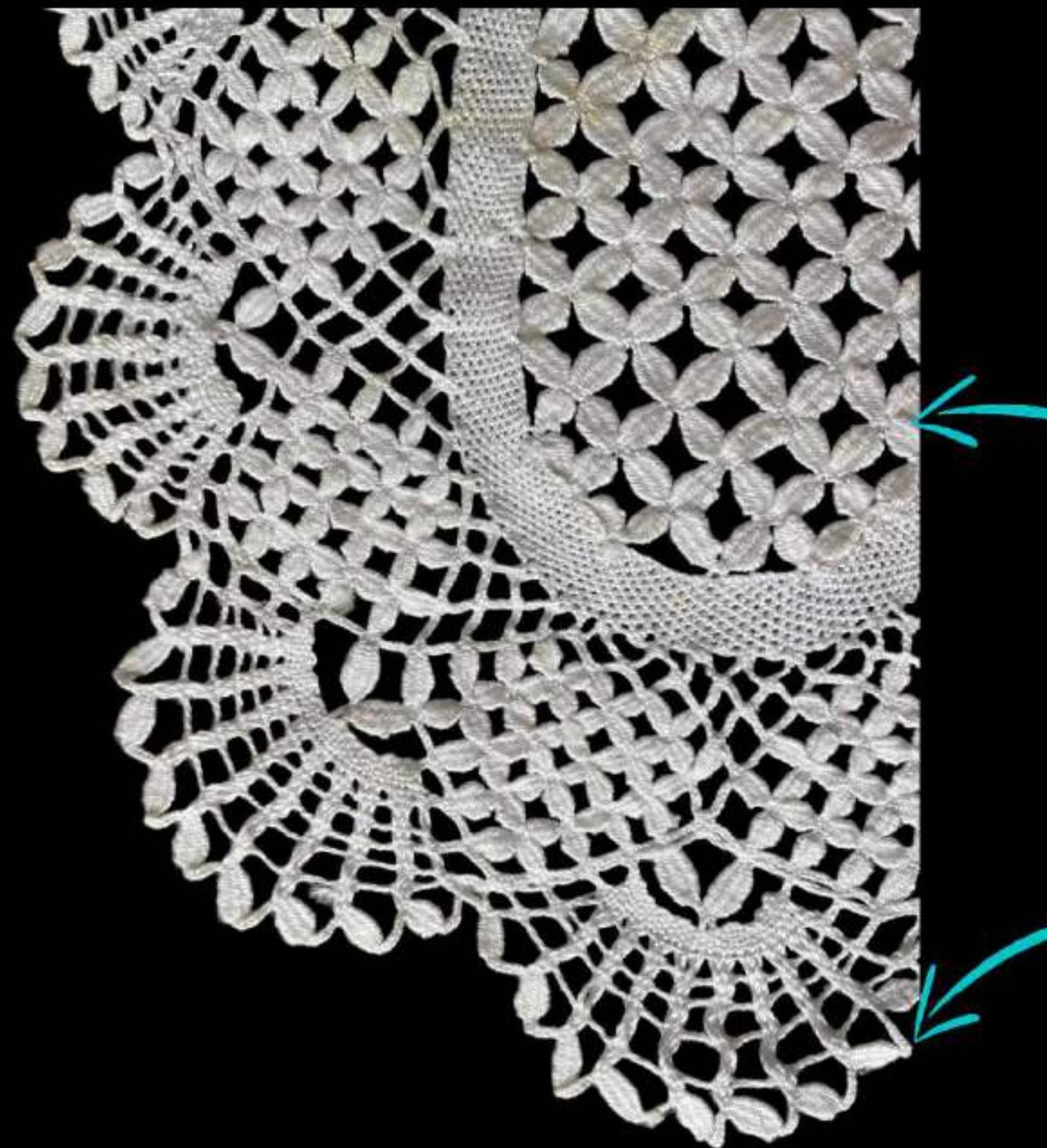
## PONTO PERNA CHEIA

-  2 pares de bilros no alfinete



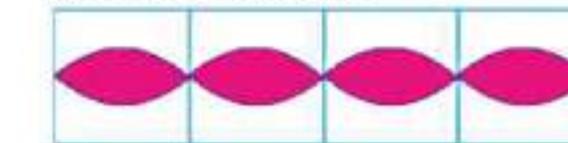
# PRINCÍPIOS DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS

estudo de ligações básicas dos pontos perna cheia e trança

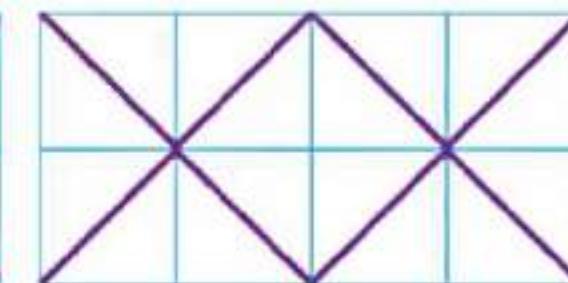
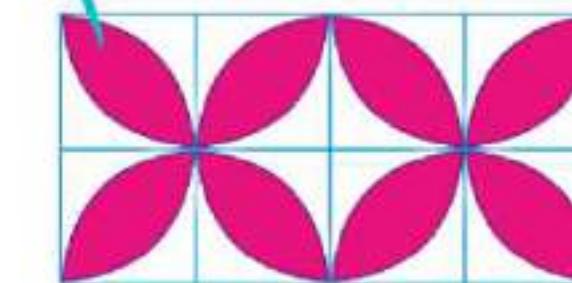
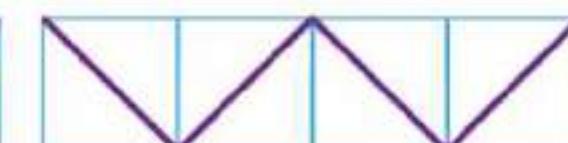
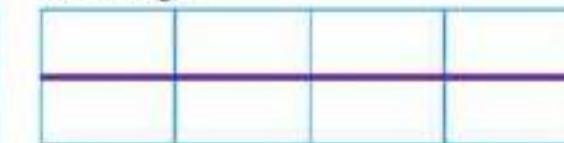


composições básicas de pontos:

perna cheia



trança



combinações de perna cheia e trança

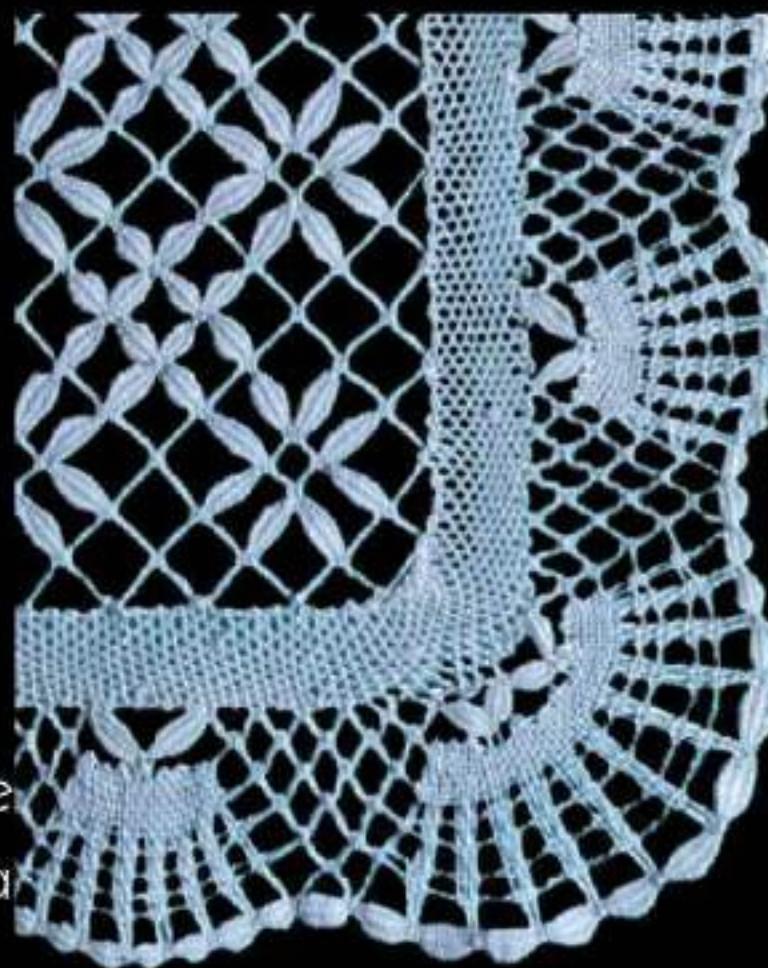


dentilhado



alternado duplo

# MÓDULOS DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS



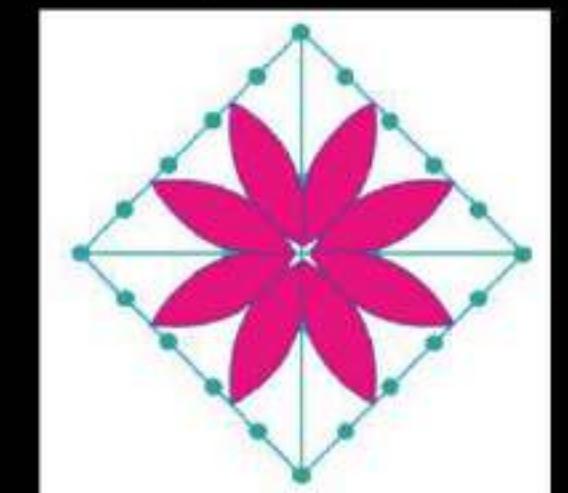
Bico de  
concha

Rosinha aberta

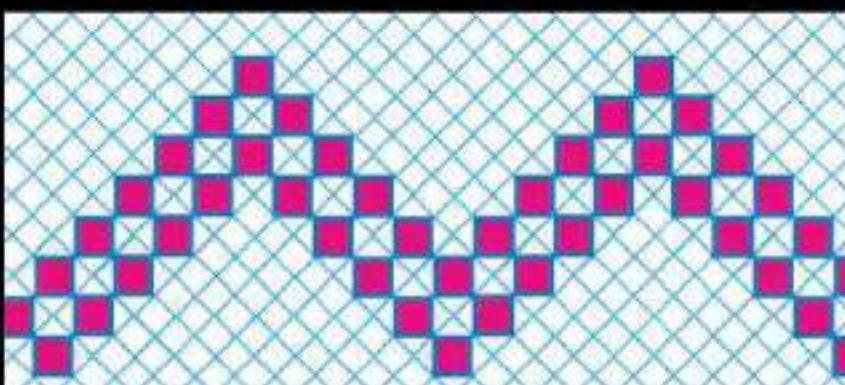


Bico de  
concha

Rosinha fechada



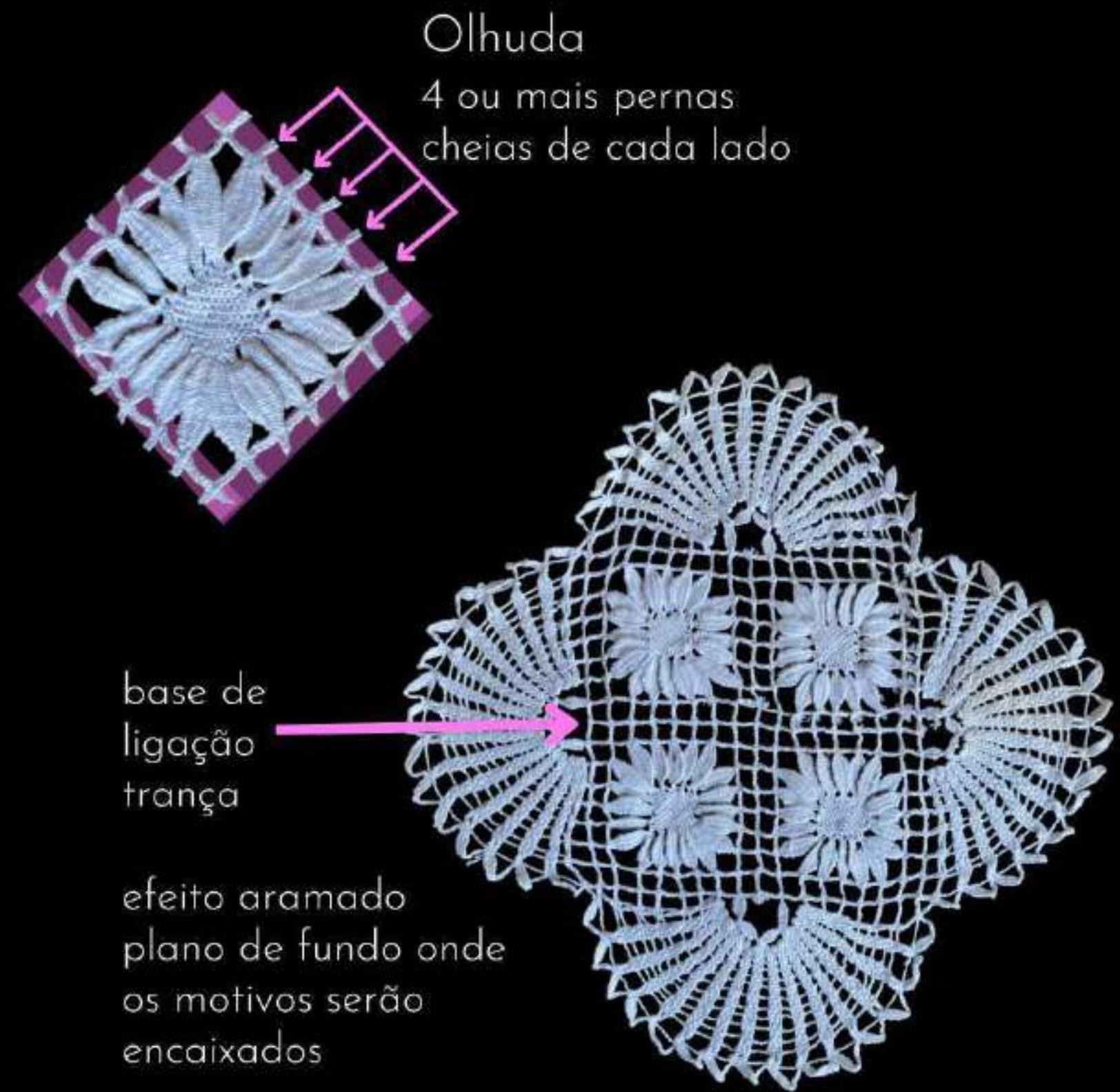
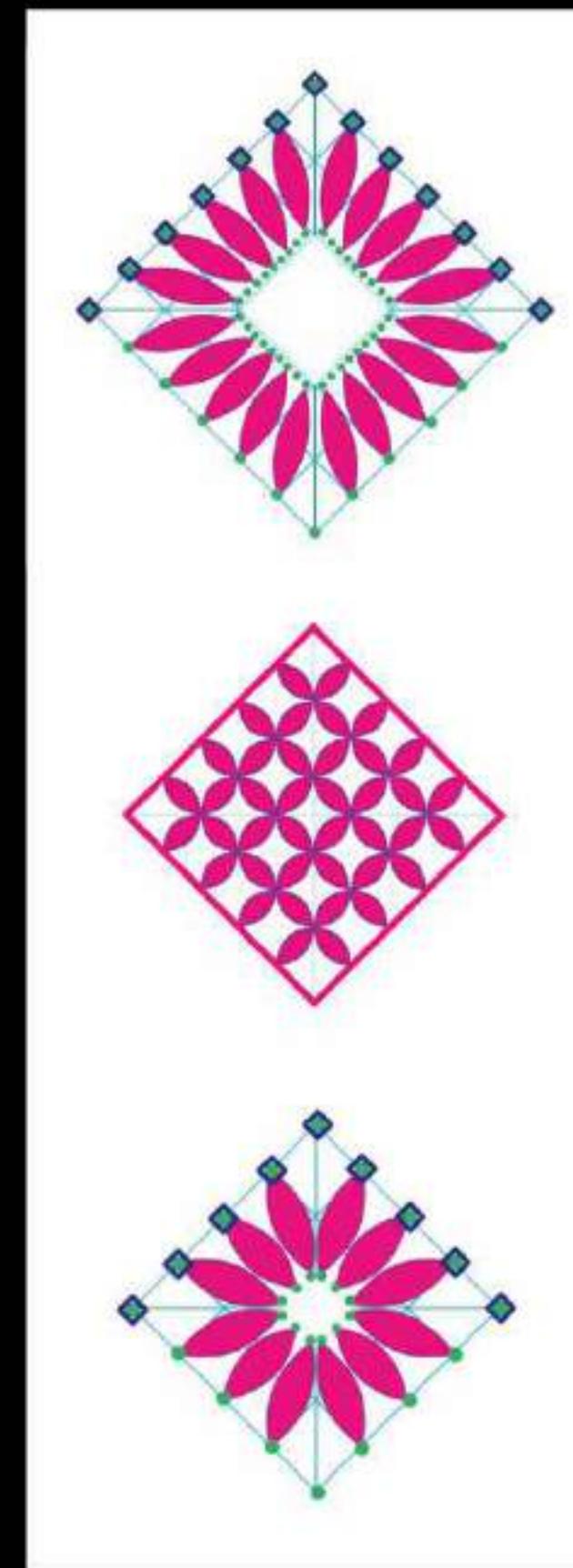
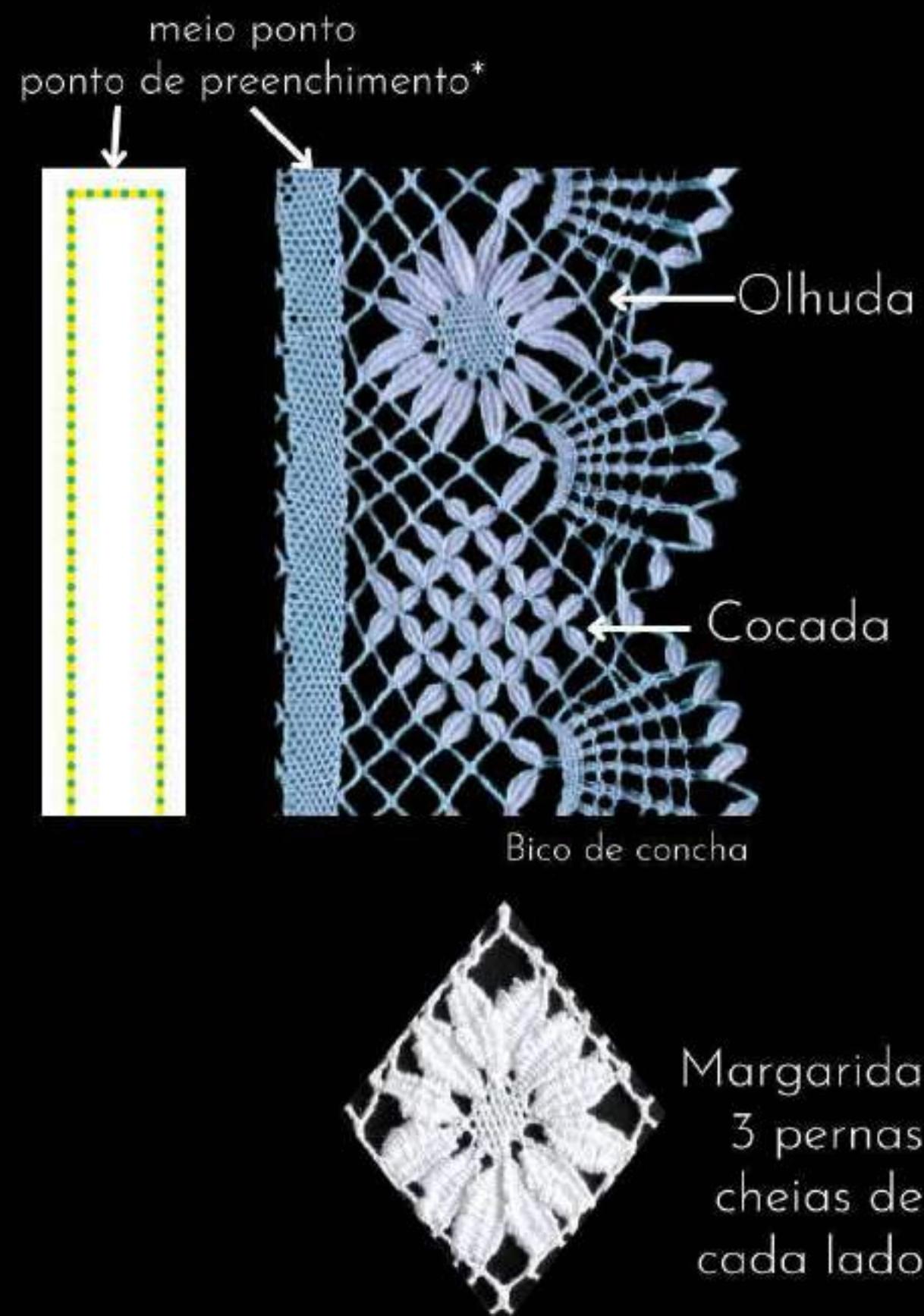
Maria Morena



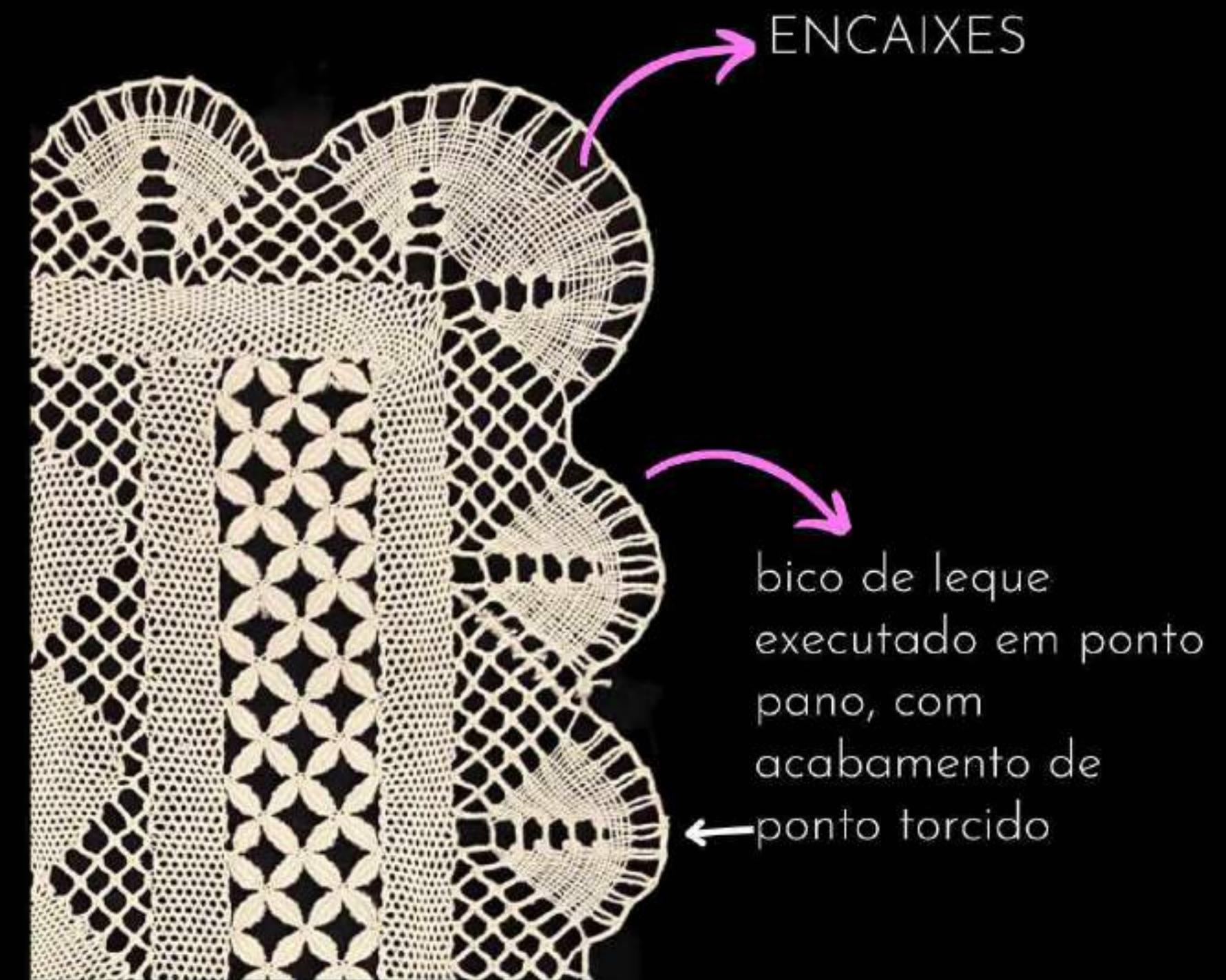
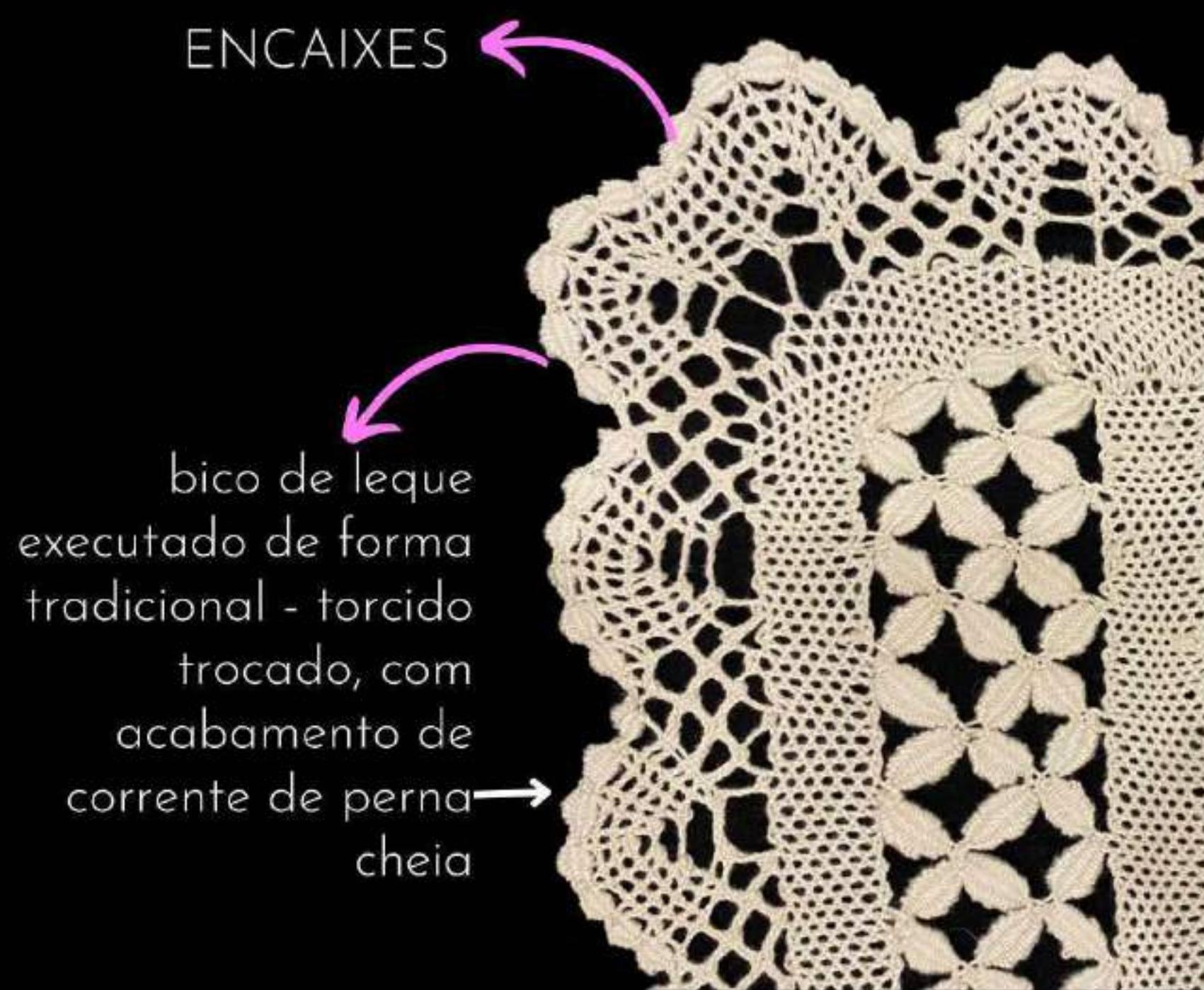
Bico de leque

base de ligação  
ponto torcido  
efeito aramado  
plano de fundo onde os  
motivos serão encaixados

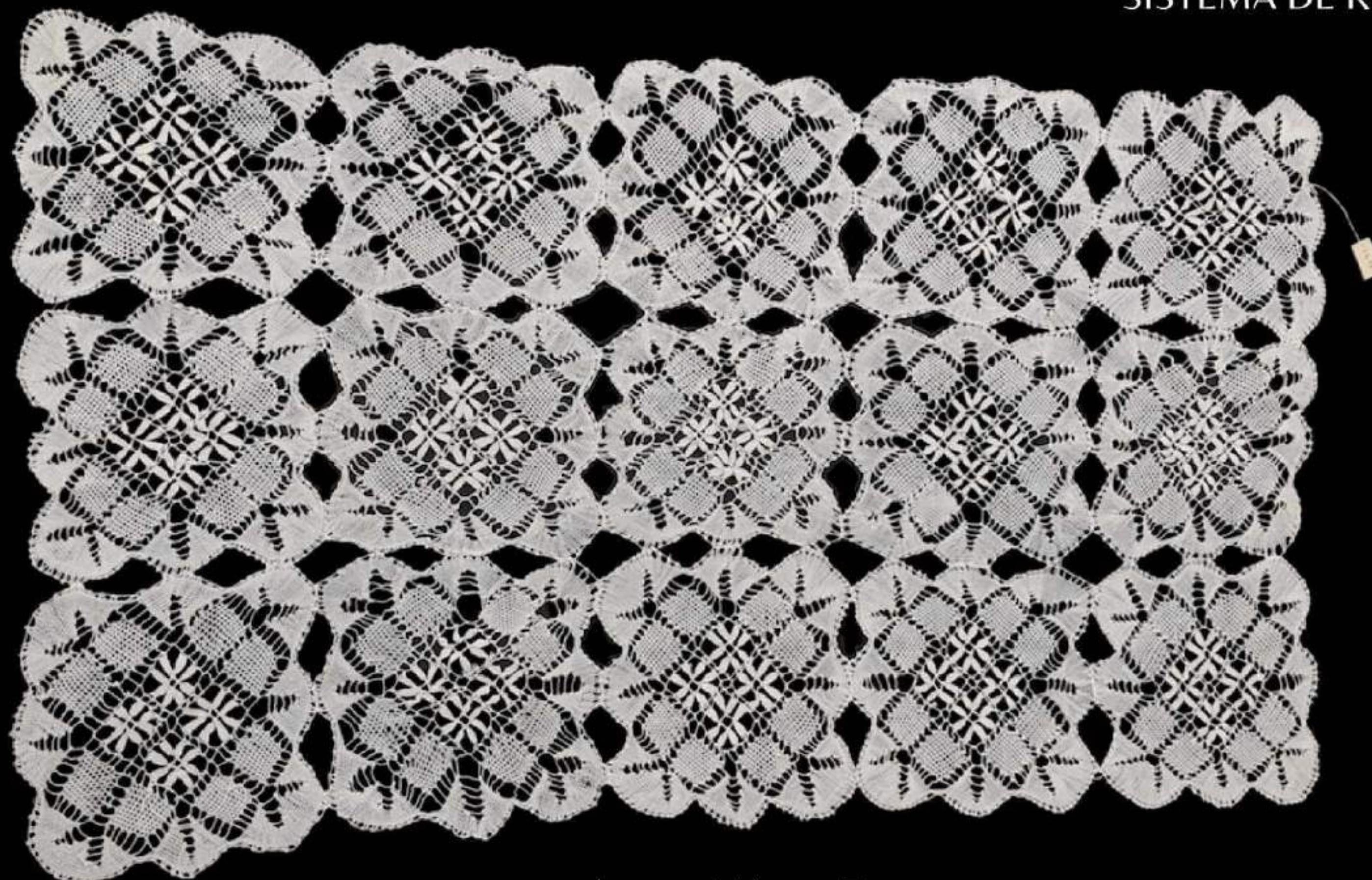
# MÓDULOS DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS



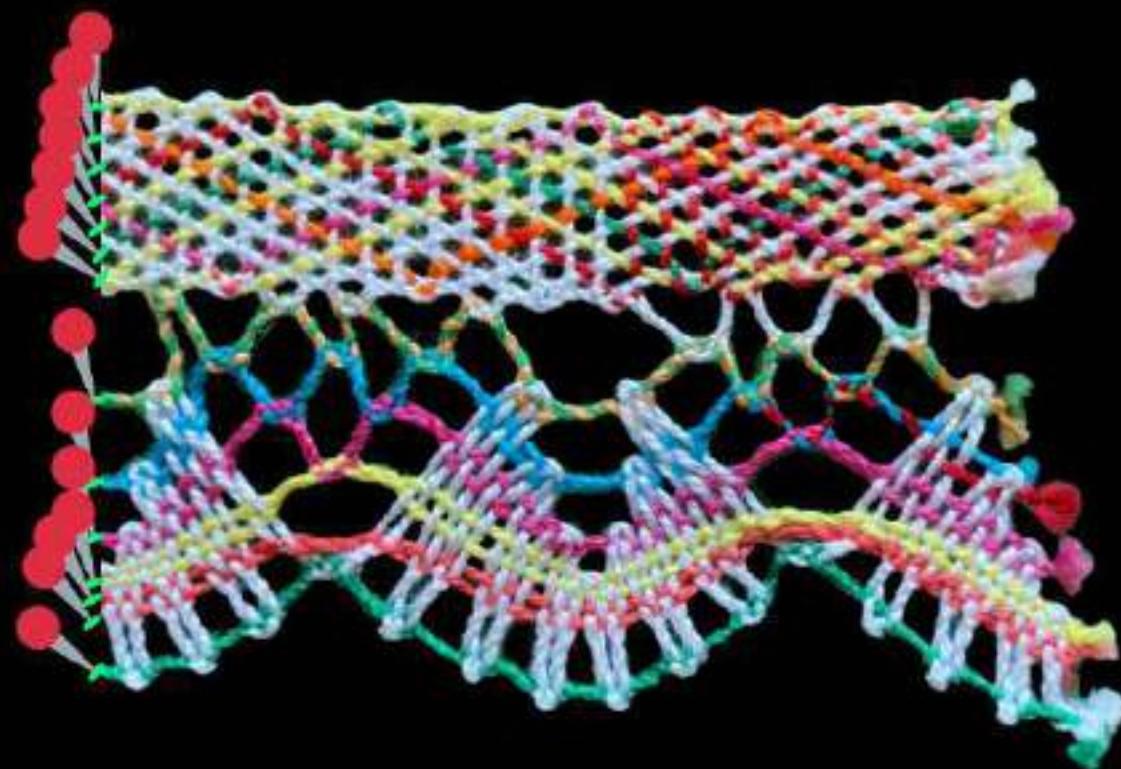
# BICO DE LEQUE DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS



SISTEMA DE REPETIÇÃO LINEAR

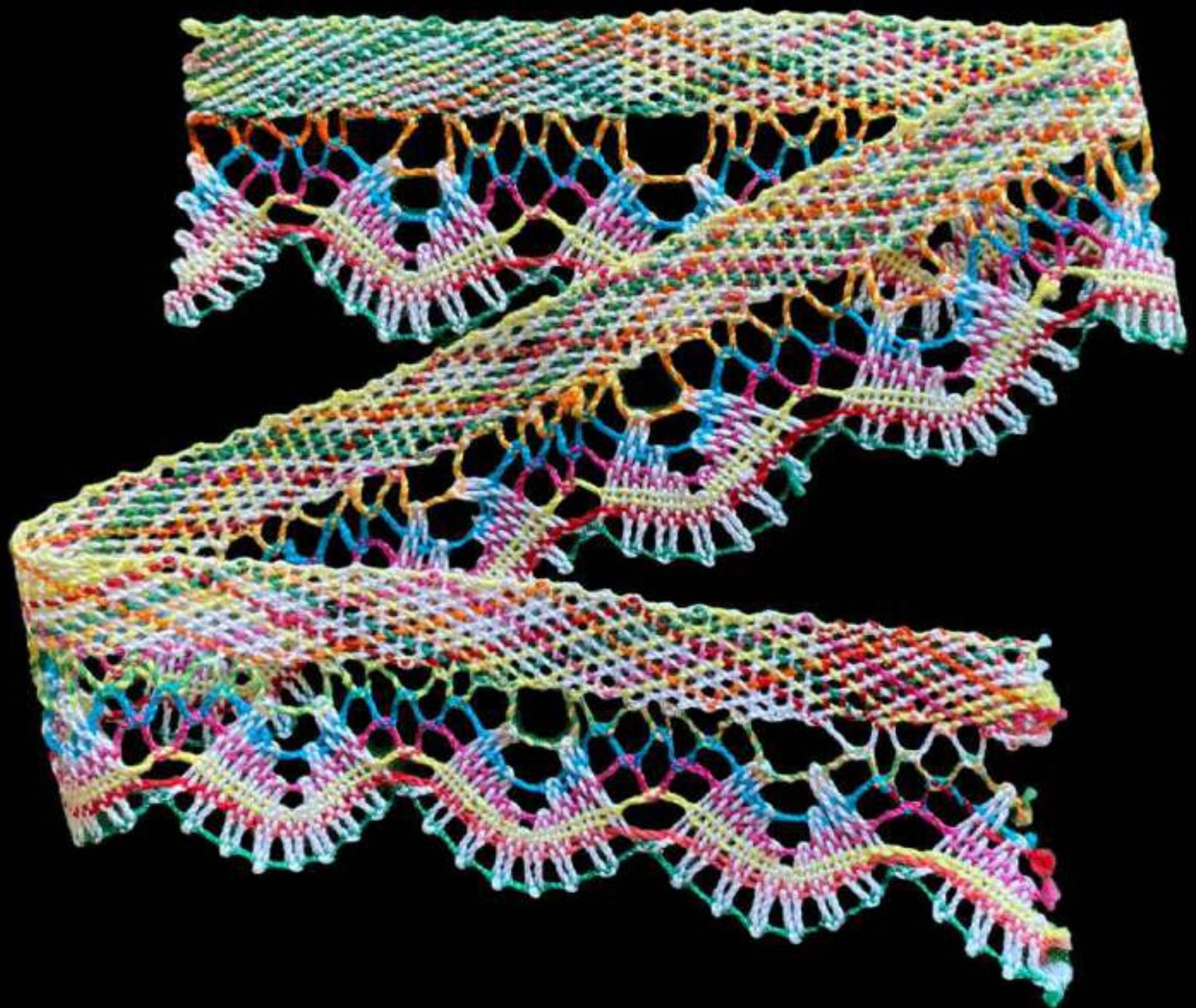


Acervo MArqueE

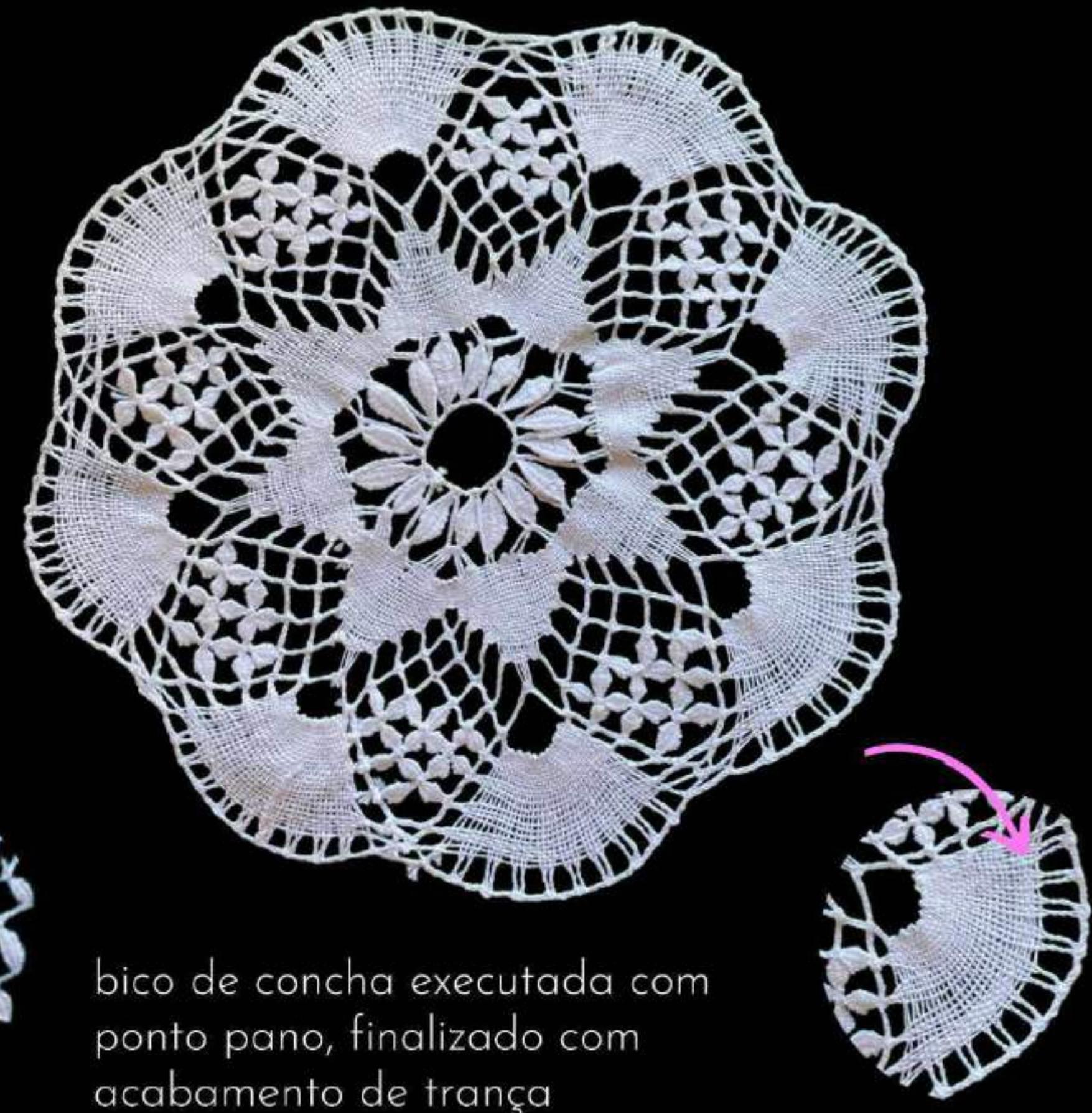
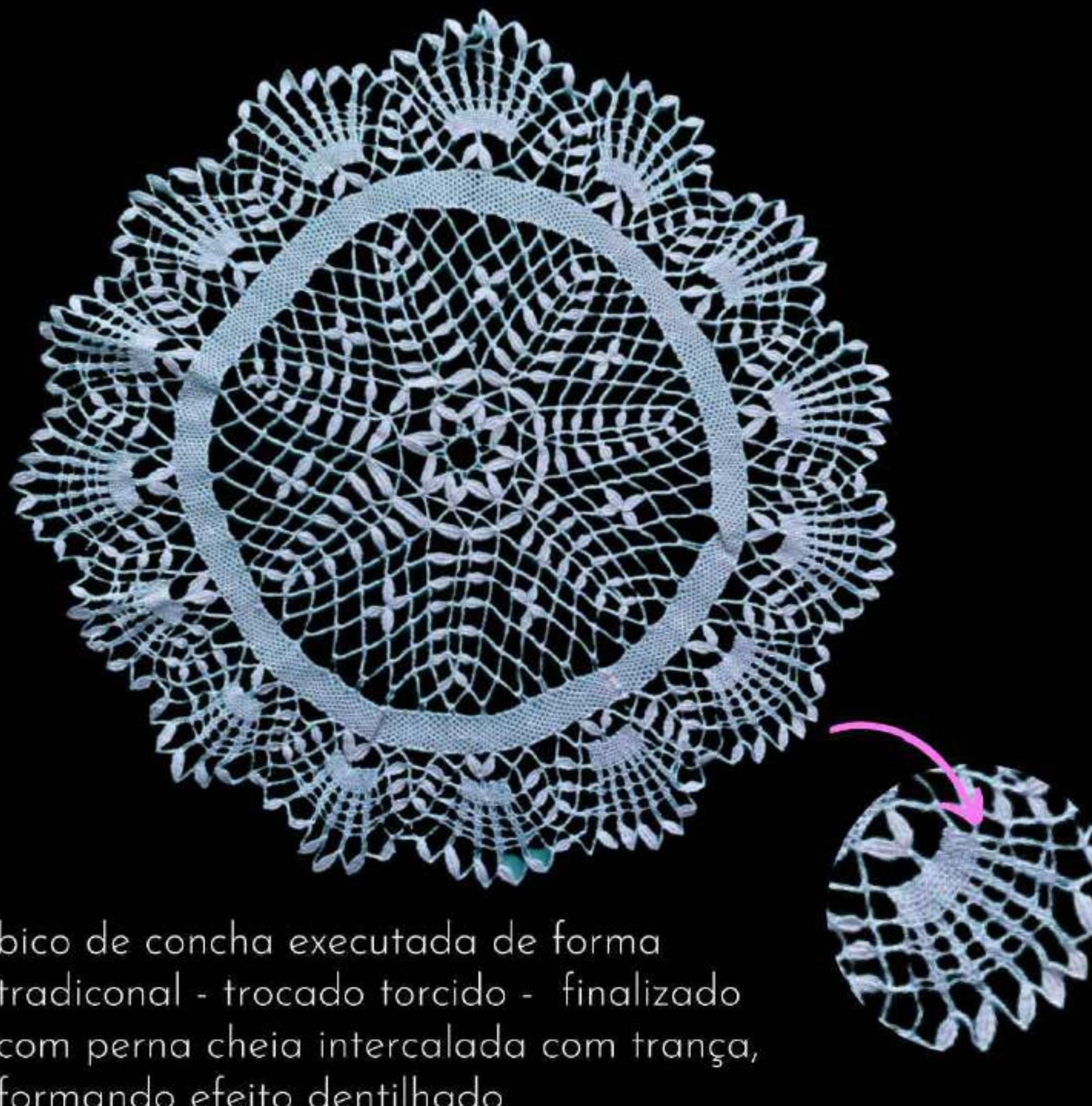


Sentido da linha na construção  
Bico de Leque!

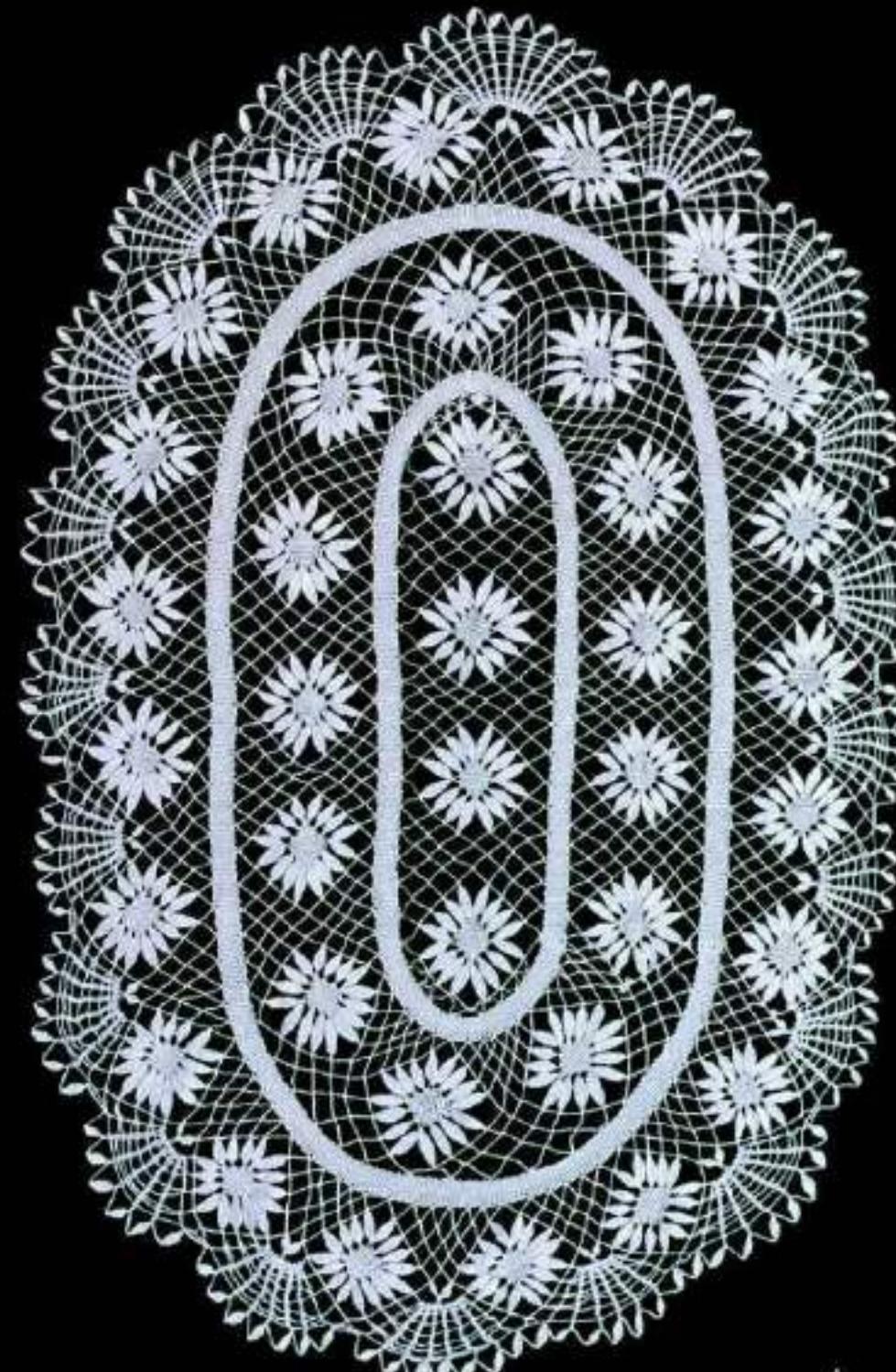
1 par de bilros por alfinete;  
7 pares no bico + 7 pares no meio ponto  
= total 14 pares de bilros (28bilros para  
fazer um bico de 5cm de altura)



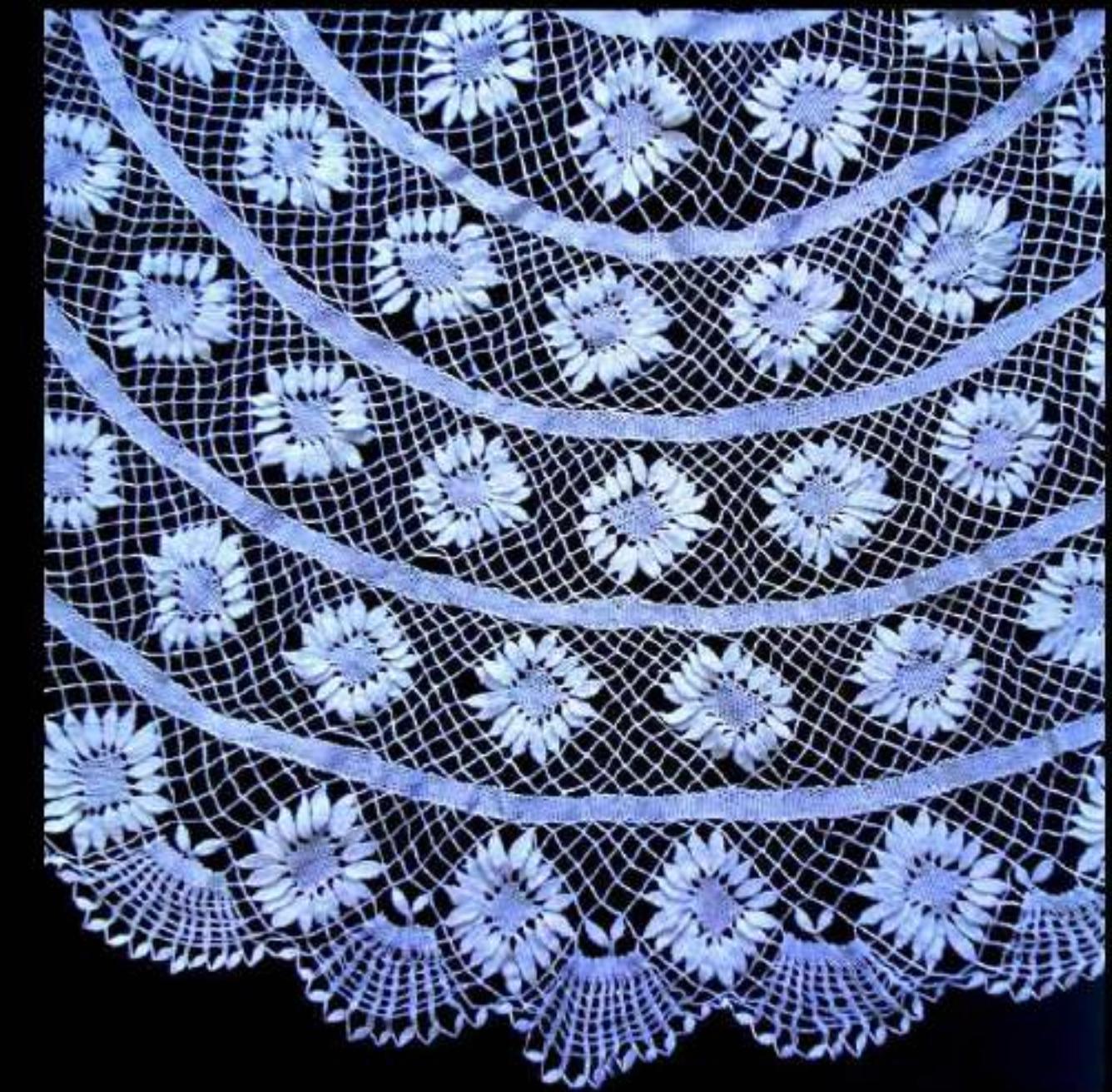
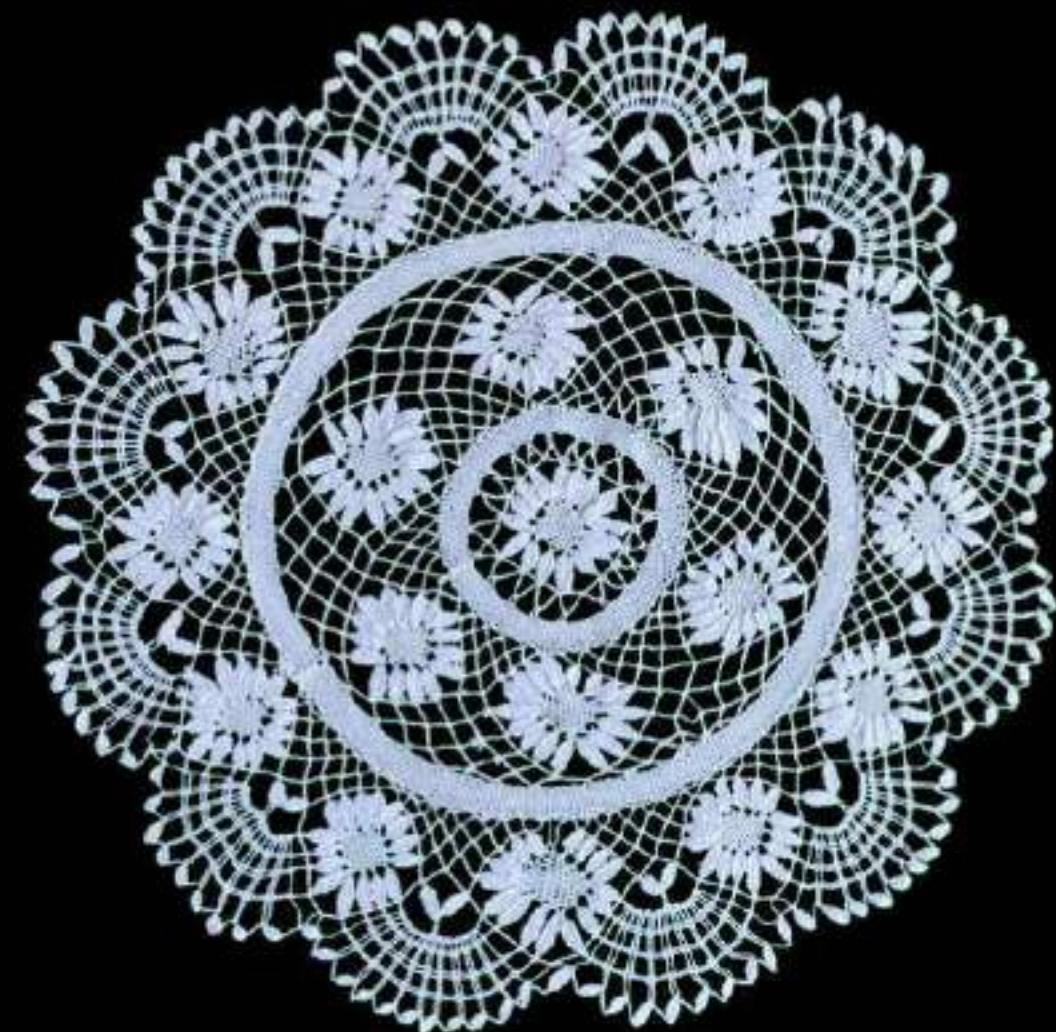
## BICO DE CONCHA



## SISTEMA DE REPETIÇÃO PROGRESSIVO / RADIAL

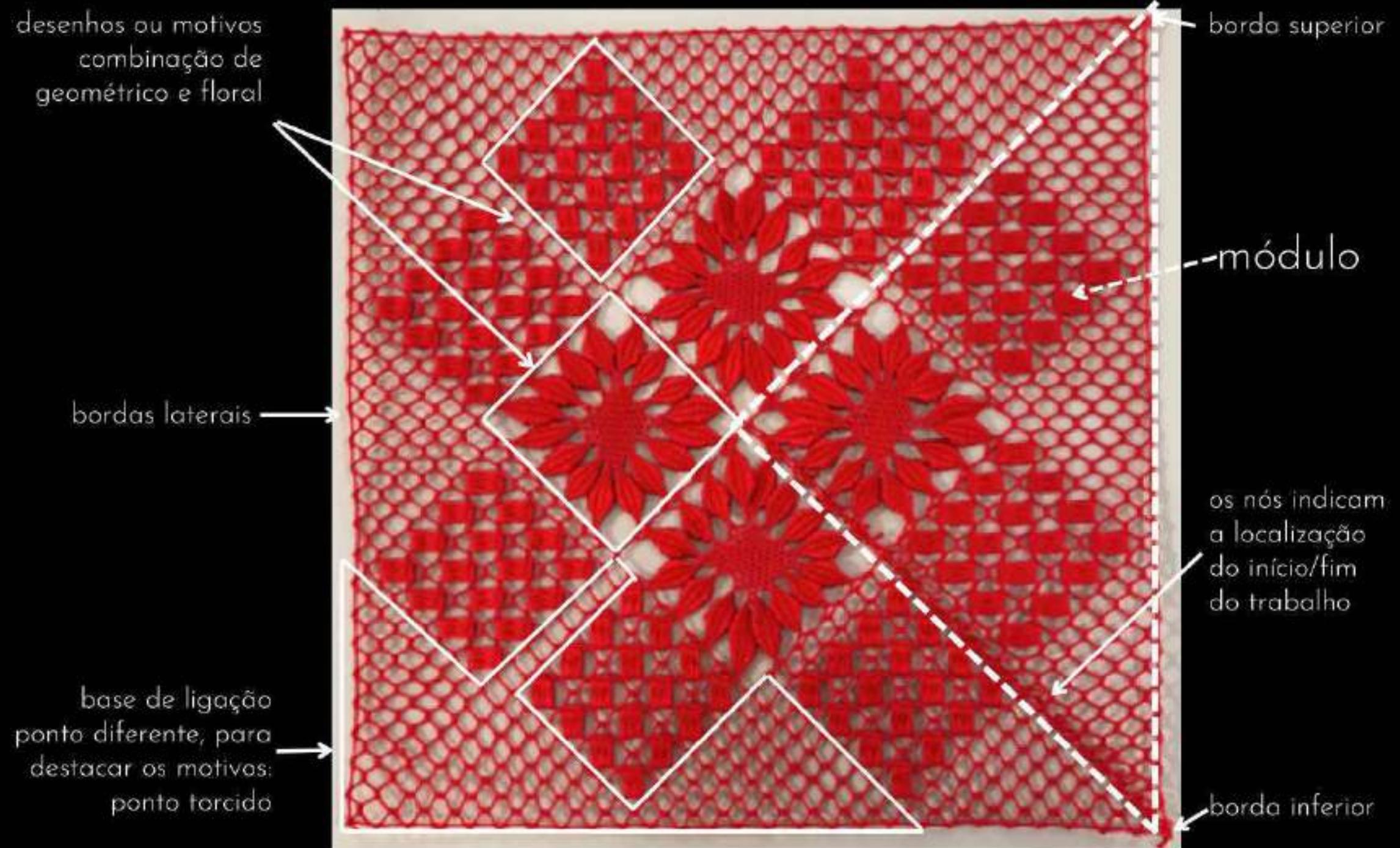


Acervo CCBS

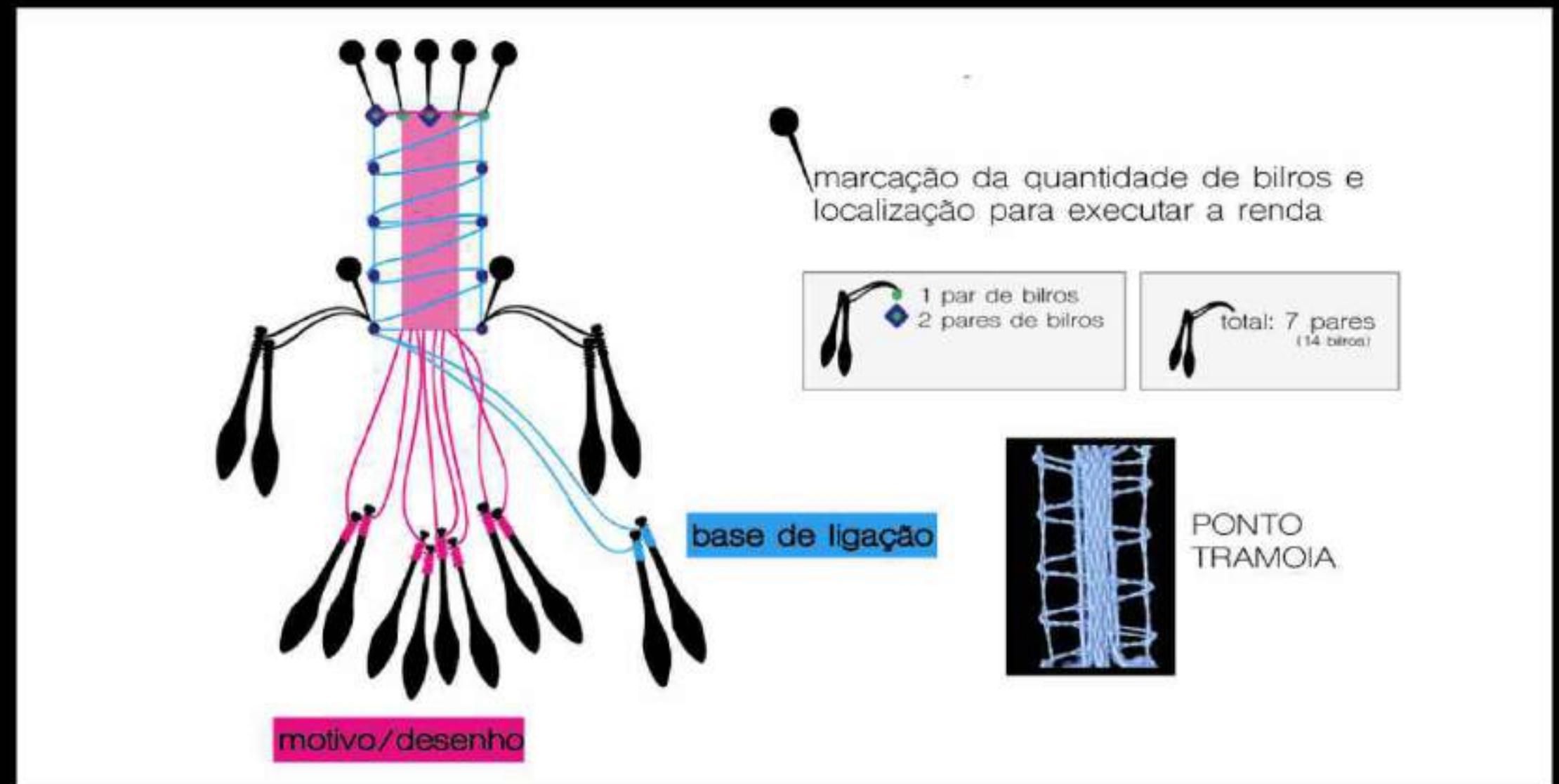


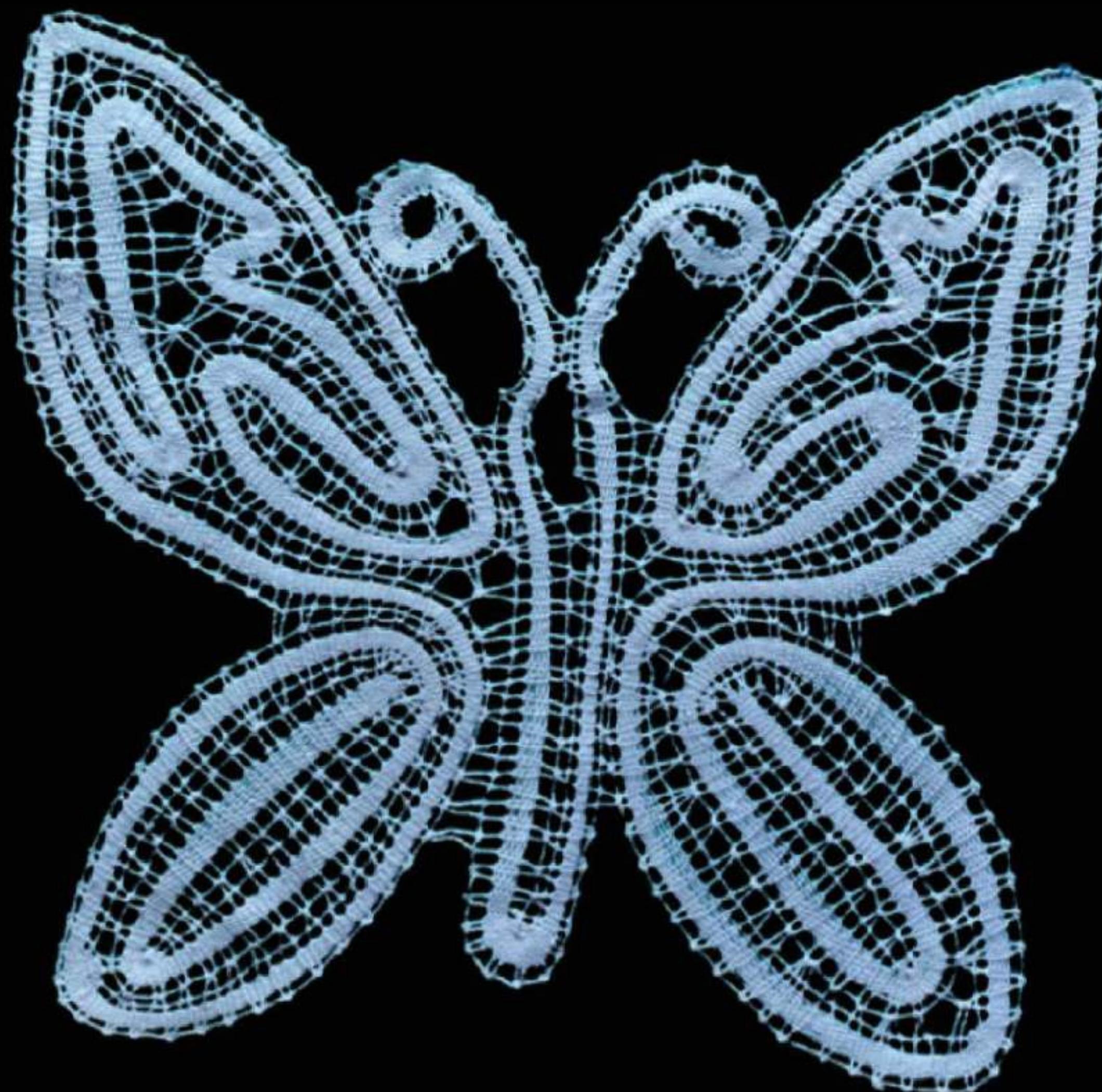
Wendhausen (2015)

# CONSTRUÇÃO DA RENDA MARIA MORENA É IGUAL A RENDA TRADICIONAL



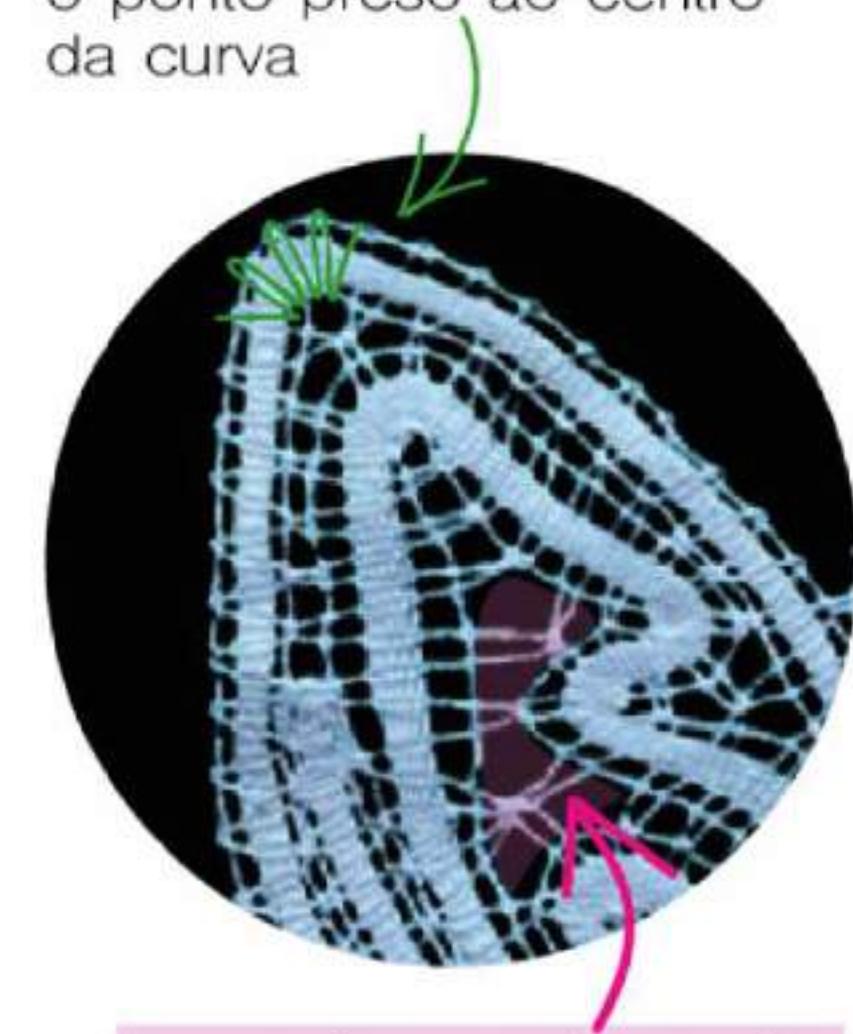
# RENDA TRAMOIA REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DOS PONTOS NO PIQUE





## RENDA TRAMOIA : DESENHO

Curvas: são feitas com o ponto preso ao centro da curva



encaixes na base de ligação para preencher os buracos maiores

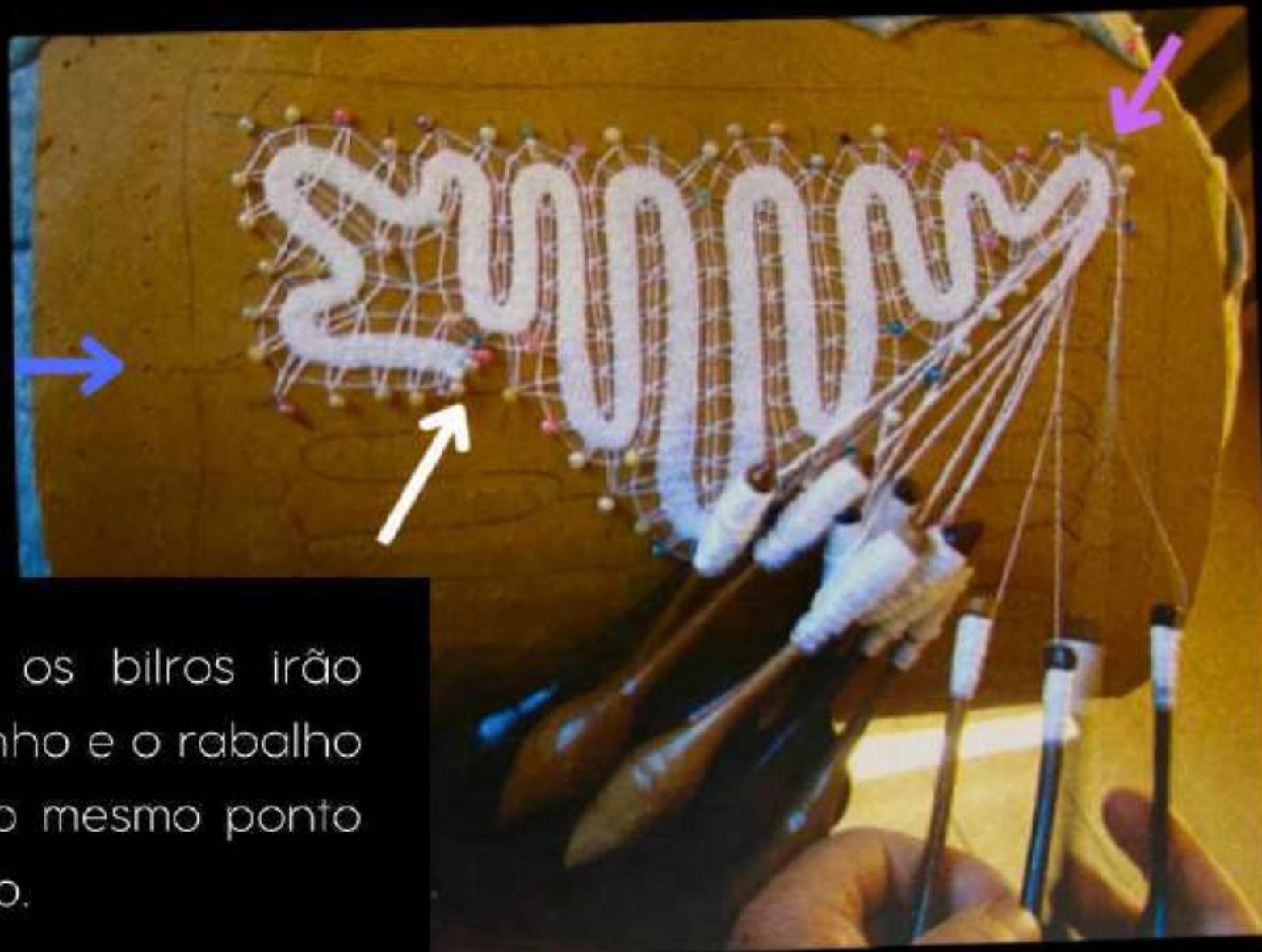
## RENDAS TRAMOIA: ELEMENTOS COMPOSITIVOS



Motivo / Fita:  
tessitura contínua que forma  
desenhos orgânicos

Base de ligação:  
ponto pano resultado da ação  
do bilro capitão, que ao torcer  
2x o par de bilros para fechar  
o ponto com os bilros de  
contorno formam o padrão de  
tessitura da renda tramóia

início do bico →

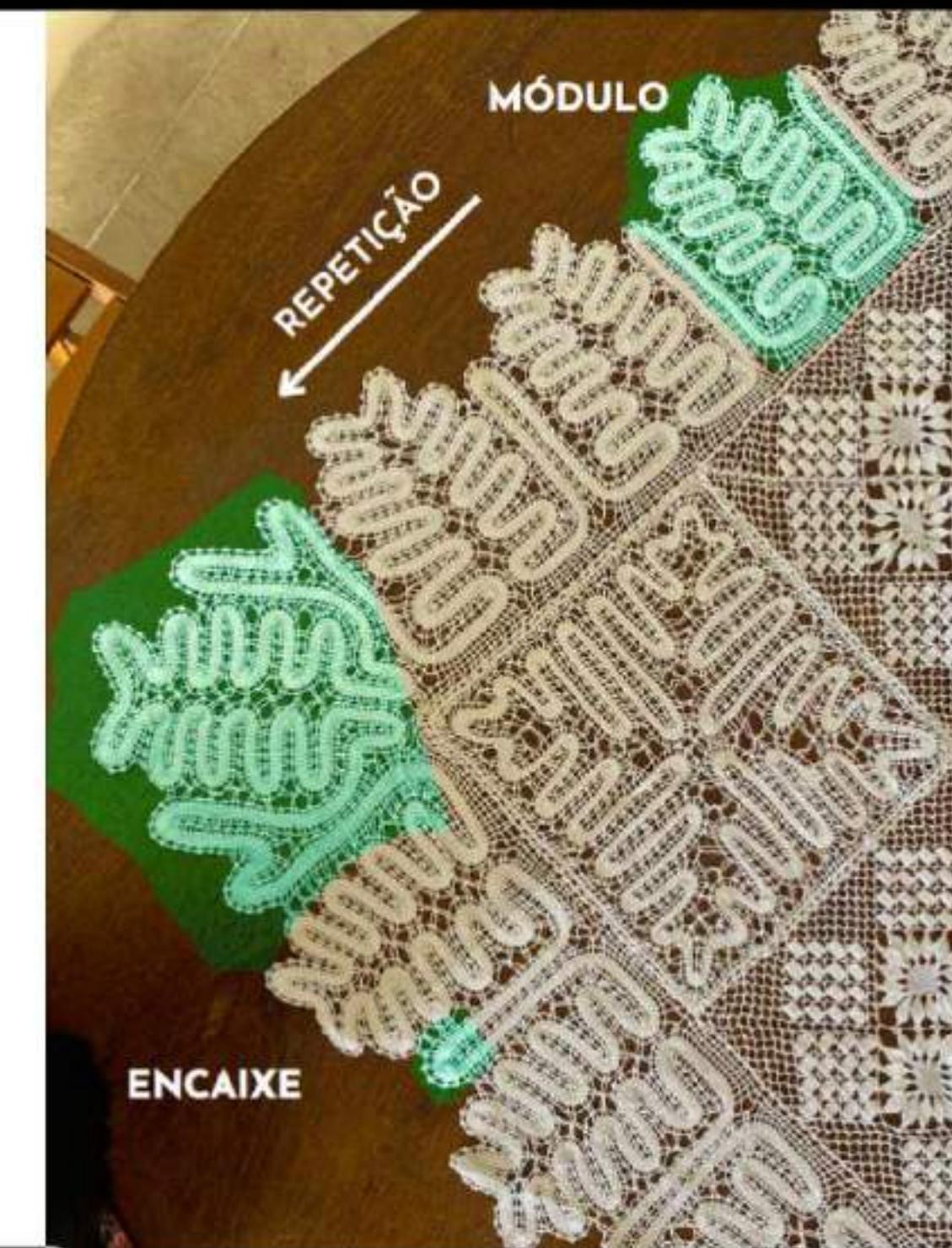


Início da renda, os bilros irão percorrer o desenho e o trabalho será finalizado no mesmo ponto em que foi iniciado.

encaixe entre os módulos do quadro

a renda é produzida conforme o módulo é construído, por se tratar de um quadro, o trabalho é finalizado no ponto em que iniciou

ESTUDO DE ENCAIXE  
DO BICO TREVO COM 5 PONTAS  
SISTEMA DE REPETIÇÃO ALINHADO  
LINEAR COM DETALHE  
DE BICO VIRADO



# QUESTÕES RELEVANTES SOBRE A CONFECÇÃO DA RENDA DE BILRO

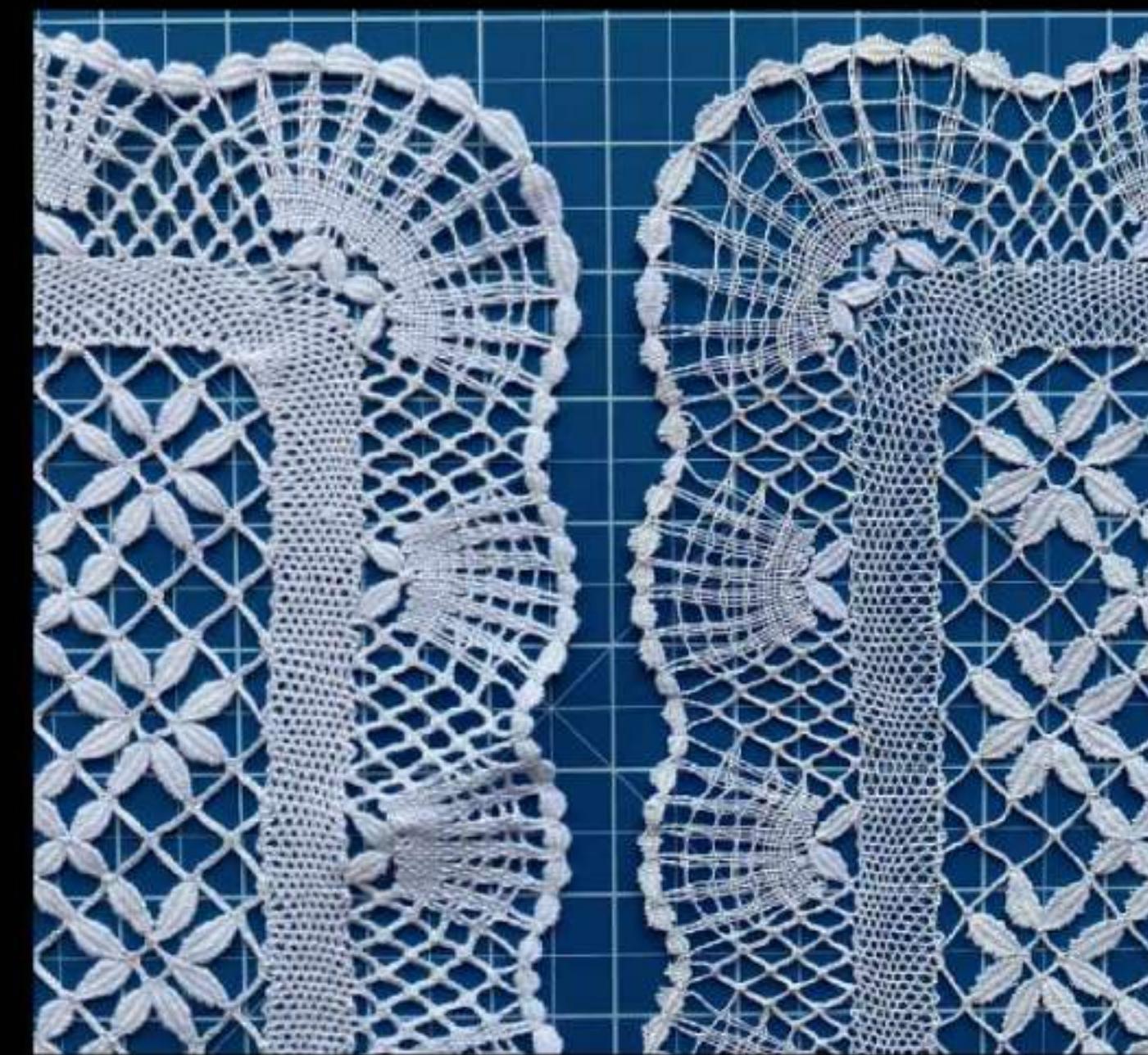
## GRADUAÇÃO DOS PIQUES



## ENCOLHIMENTO

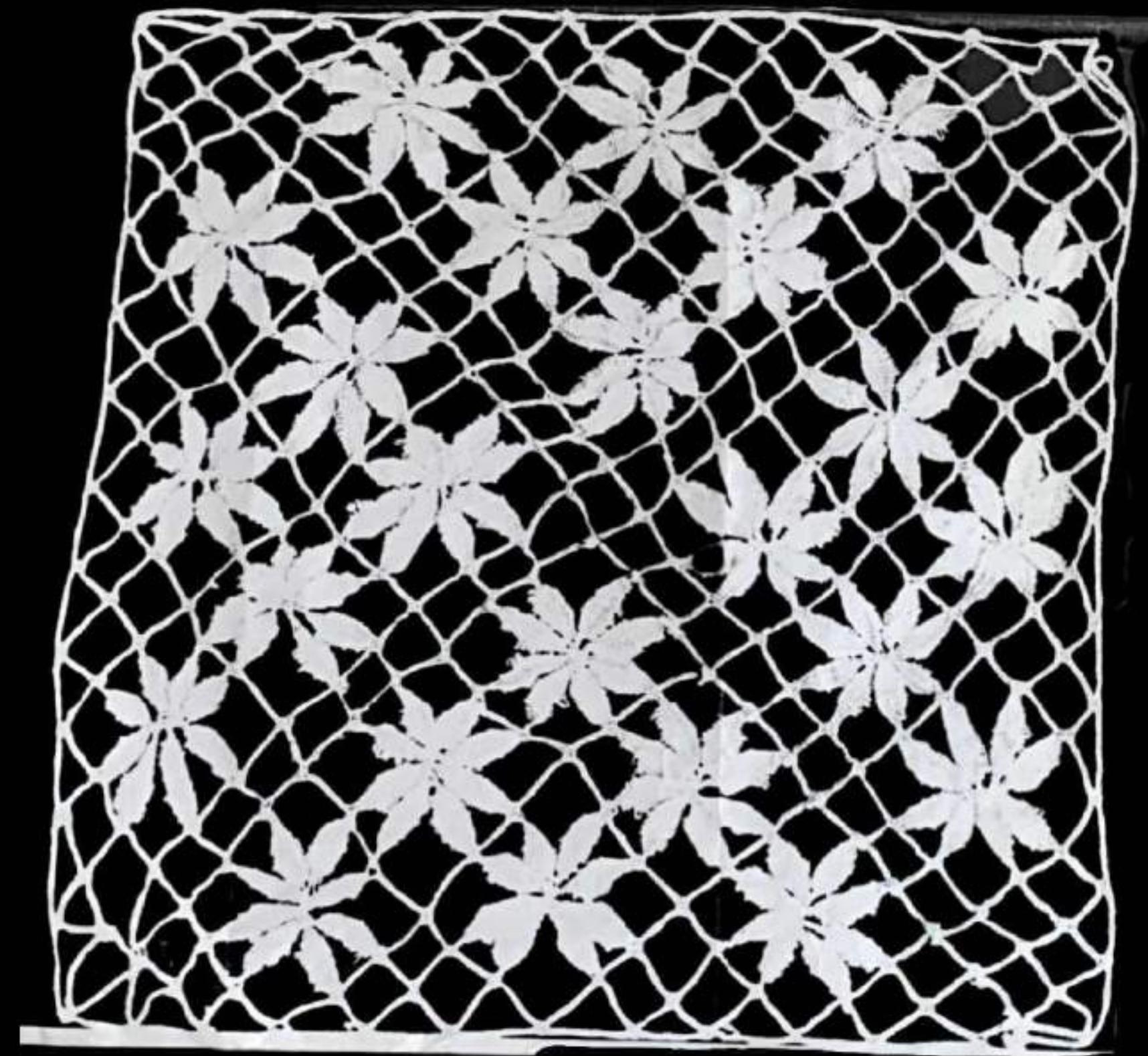


## MATÉRIA PRIMA



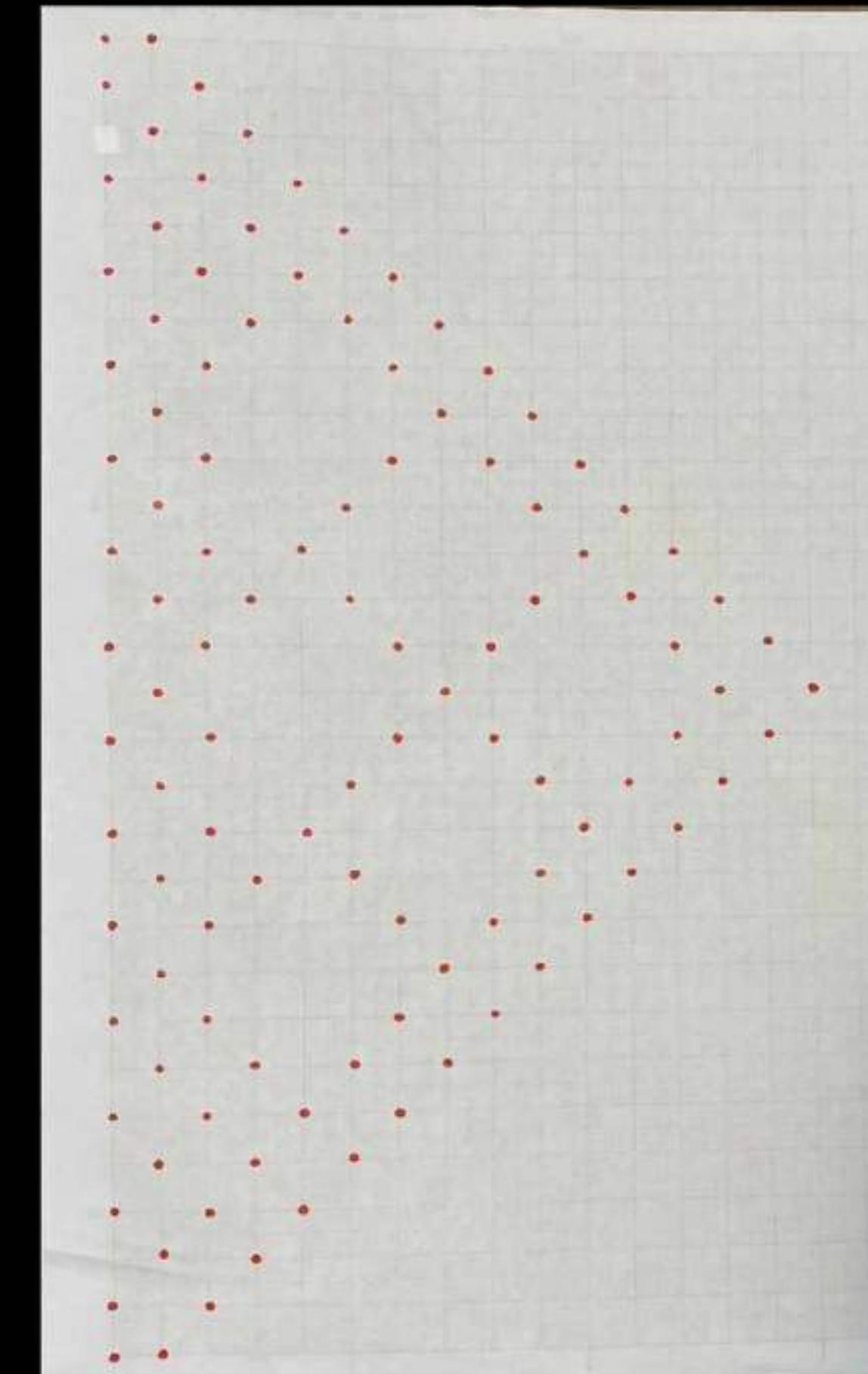
# RESTAURAÇÃO DO PIQUE: QUADRO DE ROSINHAS COM TRANÇA

FOTOCÓPIA DE RENDA  
PRONTA QUE FICOU  
DEFORMADA /AMASSADA  
DENTRO DA BANDEJA DA  
MÁQUIN FOTOCOPIADORA



a depender do tipo de desenho, utiliza-se papel quadriculado para facilitar o trabalho da rendeira.

As rendas tradicional e maria morena possuem a mesma lógica de construção, desenhos geométricos combinando formas de triângulos e losangos, que podem ser finalizados com bicos compostos pela combinação de losangos e triângulos com arcos (que formam o bico).



### MATERIAIS NECESSÁRIOS

Lápis

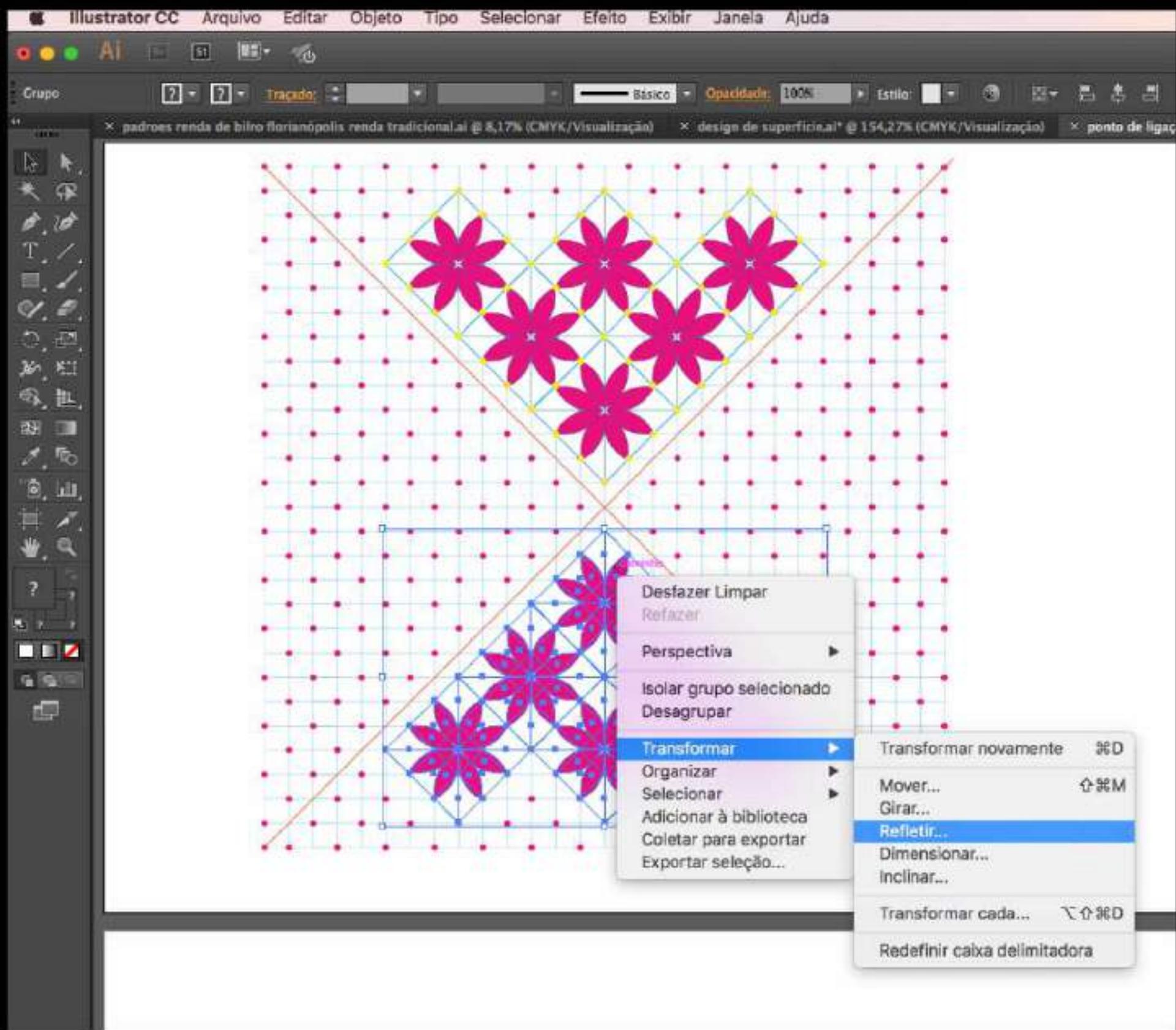
Régua

Compasso

Canetinhas coloridas

Papel milimetrado ou quadriculado

Papel vegetal



### RECURSOS NECESSÁRIOS

programa de desenho no computador

### FERRAMENTAS

mover e duplicar objetos

espelhar

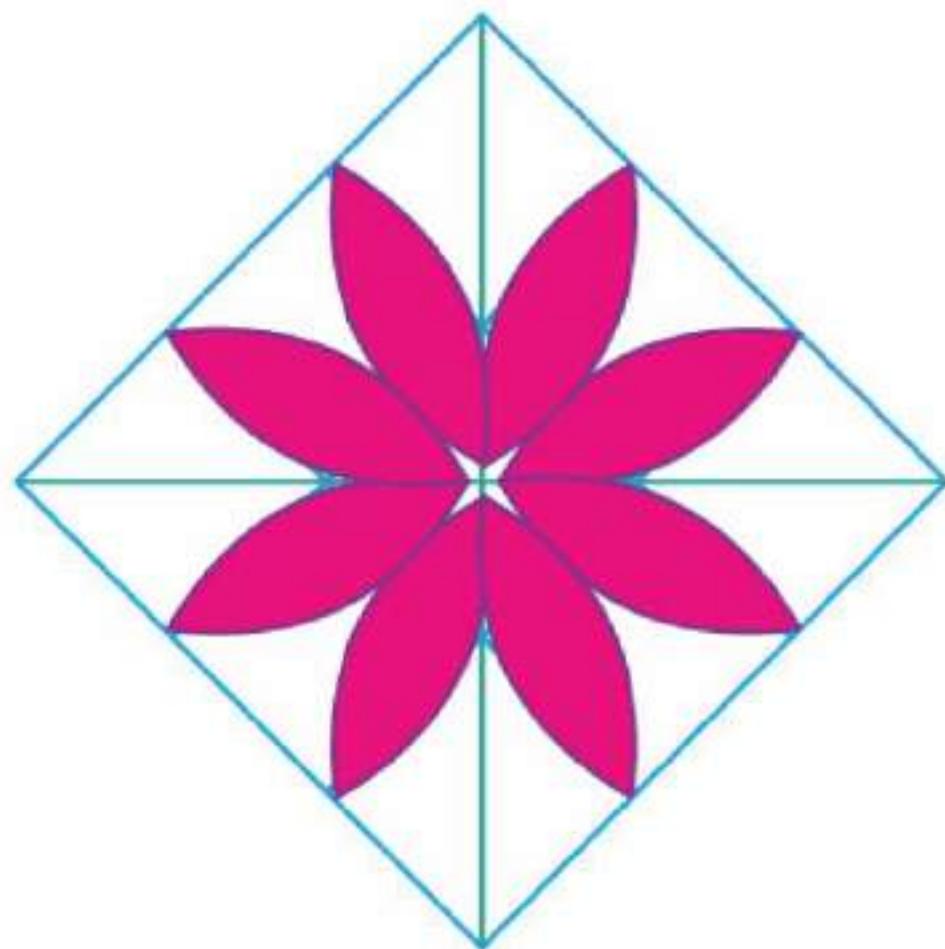
rotacionar

Programa utilizado neste projeto:  
**Illustrator**

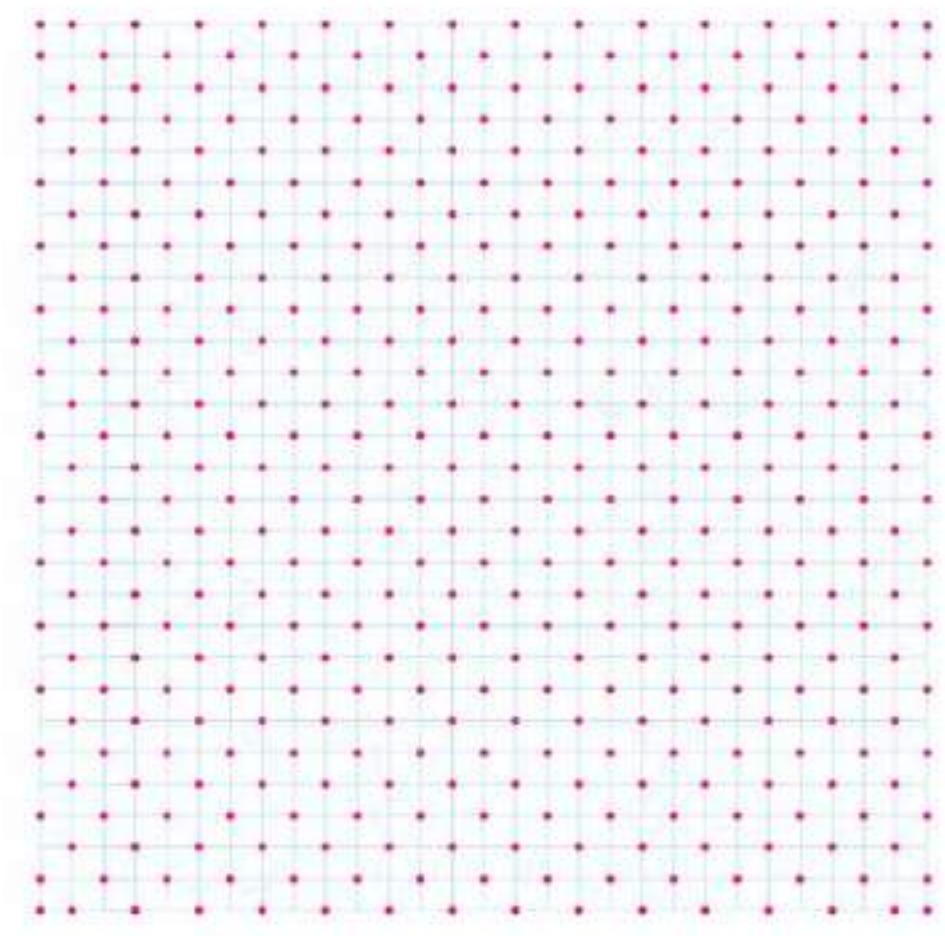
O desenho da renda usa algumas ferramentas básicas dos programas de desenhos como: duplicar, mover, rotacionar e refletir. É especialmente útil no desenho de piques de rendas redondas e ovais.

## 1. definir elementos gráficos

gráfico com pontos ou desenho, nesse caso, foi definido representar com pontos (base de ligação) e desenho (motivo);



MOTIVO  
Modulo Rosinhas



BASE DE LIGAÇÃO  
Ponto trança

## 2. isolar módulo

identificar e separar cada módulo com cores diferentes (se necessário) para facilitar leitura

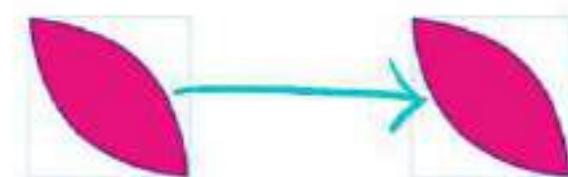


Pique: fotcópia de quadro rosinhas com trança

principais operações aplicadas no desenho das rendas:

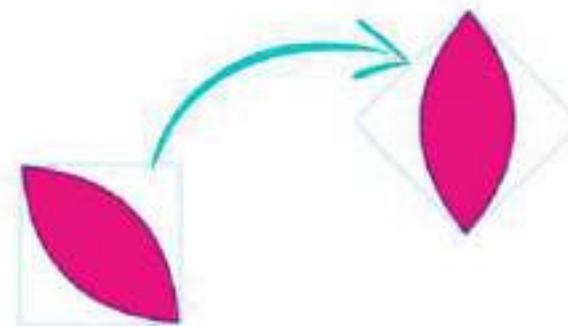
## TRANSLAÇÃO

o módulo mantém sua direção original e desloca-se sobre um eixo;



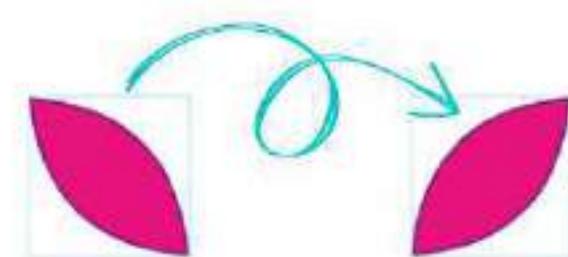
## ROTAÇÃO

deslocamento radial do módulo ao redor de um ponto;



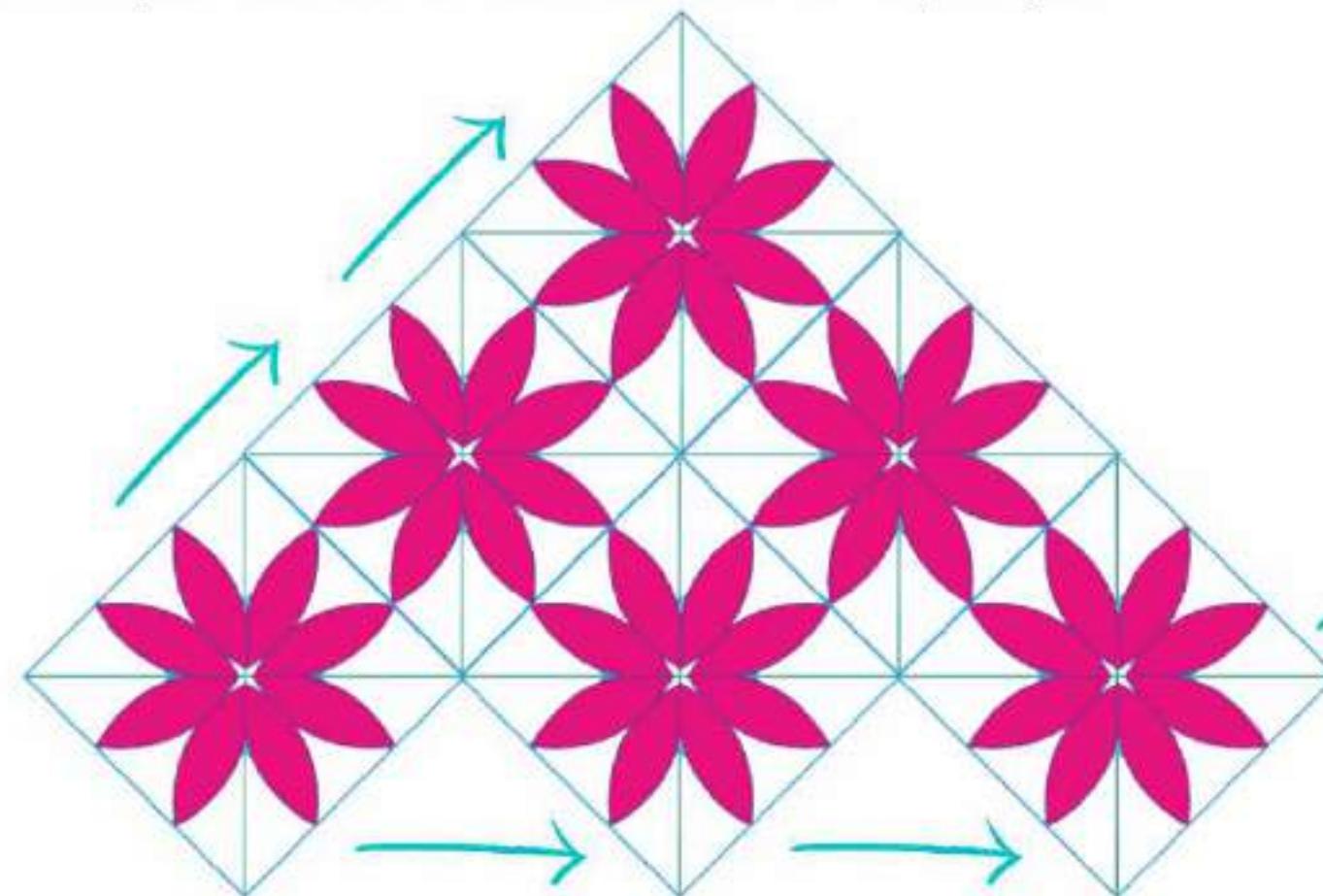
## REFLEXÃO

espelhamento em relação a um eixo ou ambos.



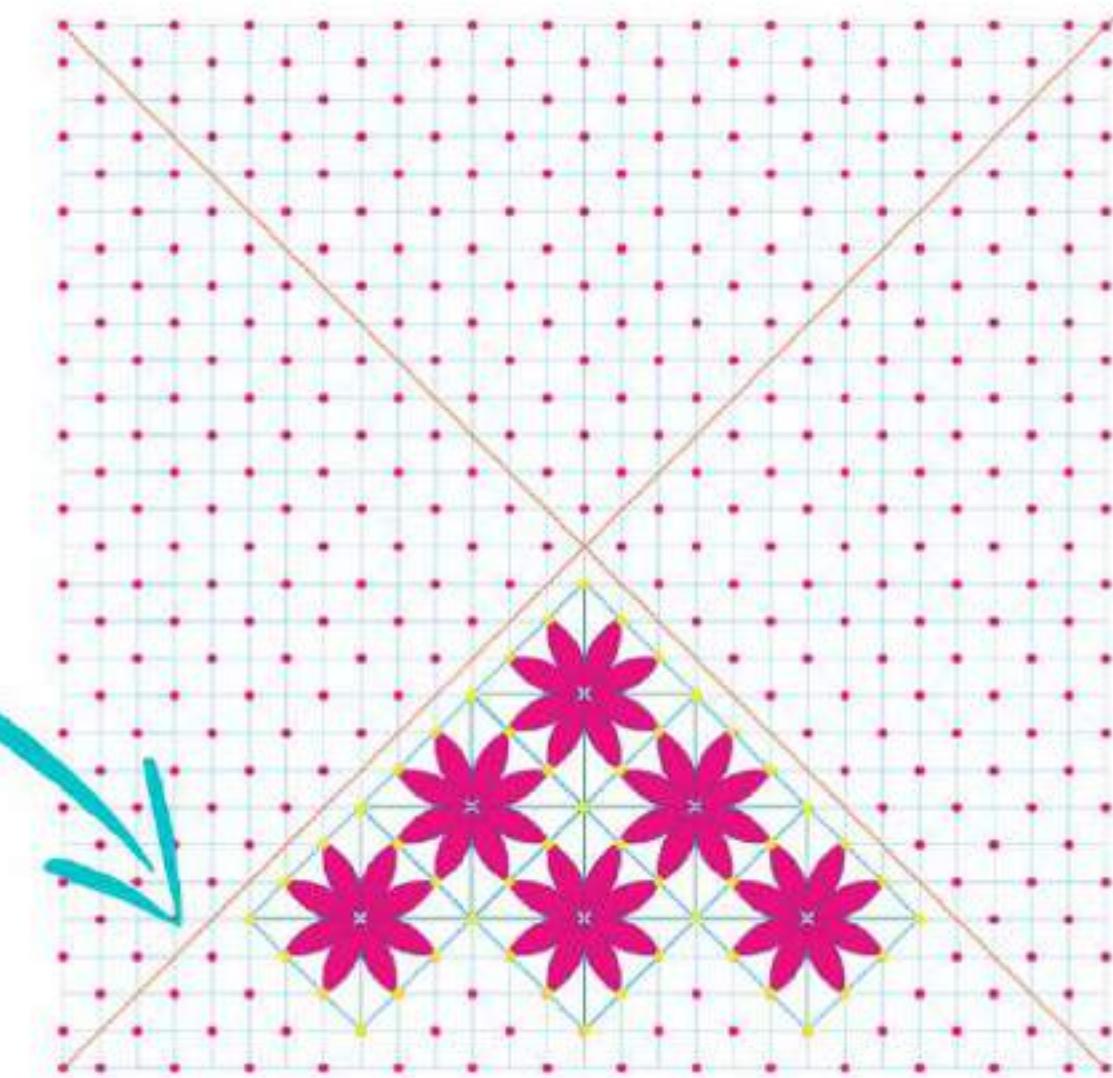
## 3. redesenhar o módulo

estudar encaixes para viabilizar os sistemas de repetição



### TRANSLAÇÃO

o módulo mantém sua direção original e desloca-se sobre um eixo;



### APLICAÇÃO

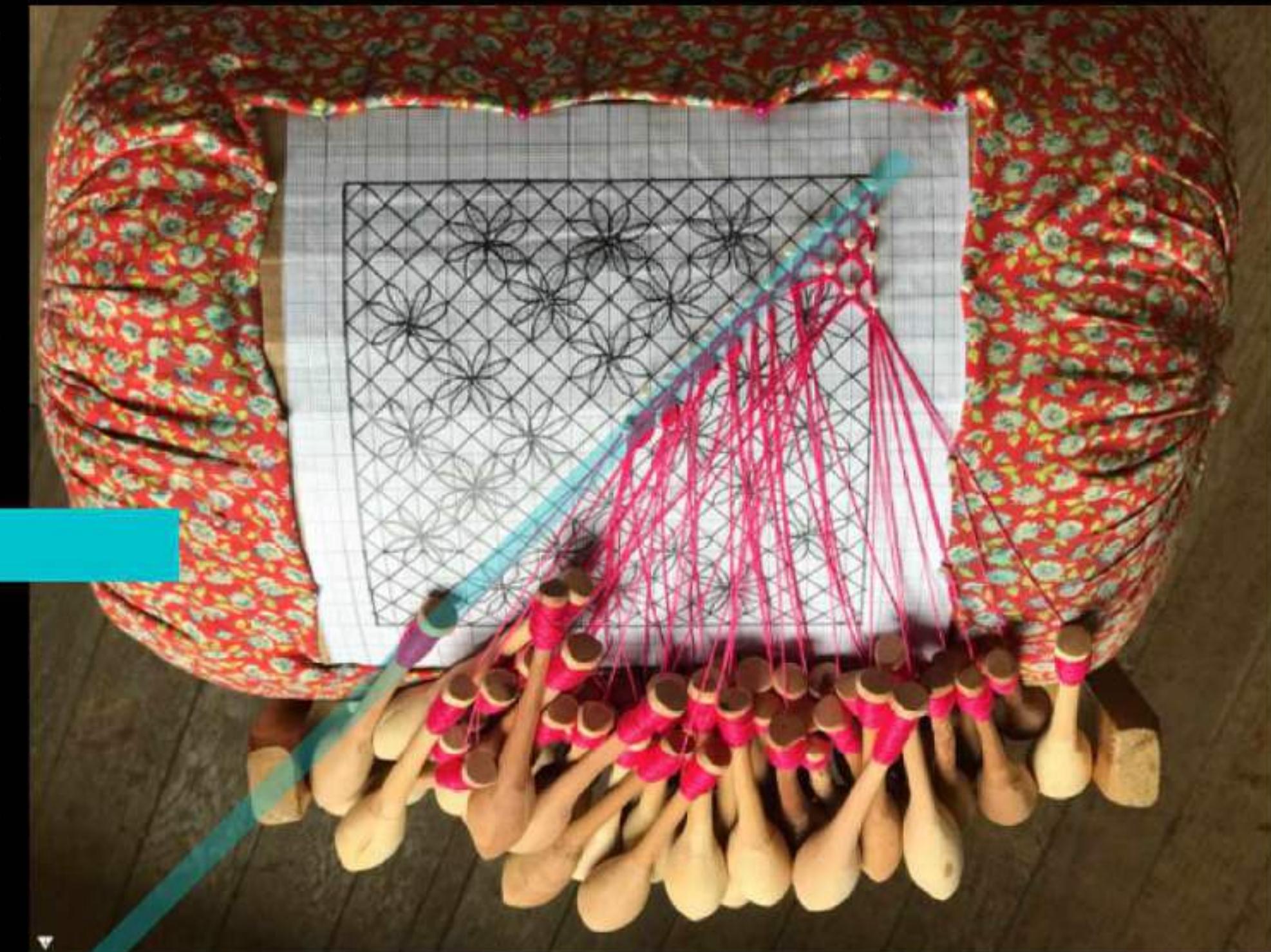
do módulo na base de ligação

ARMAR A RENDA:  
localização onde os bilros são  
posicionados para iniciar a  
confecção da renda

## ESTUDO DE ENCAIXES

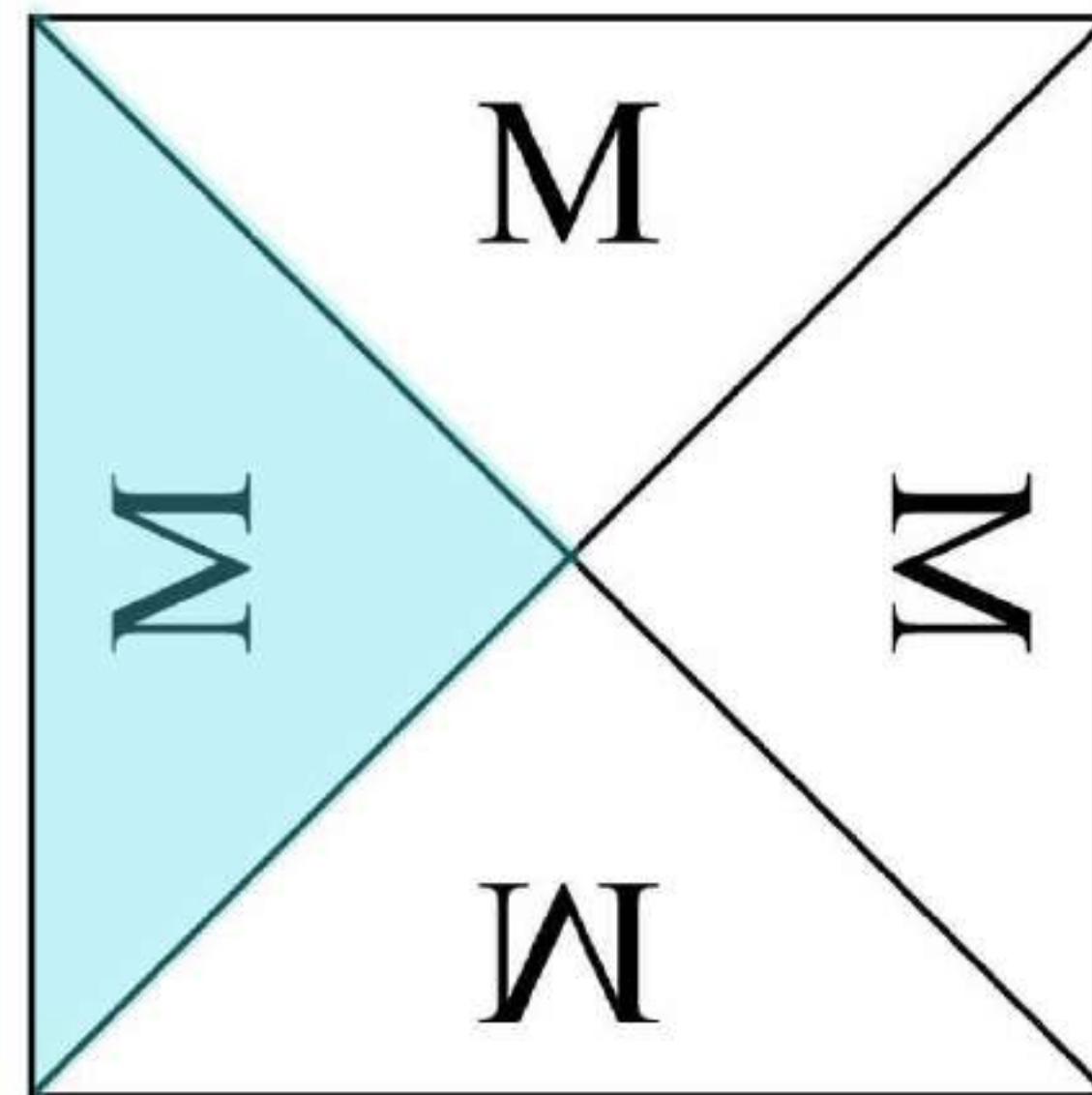


para fazer o quadro são necessários  
64 bilros, que serão manuseados  
simultaneamente em pares



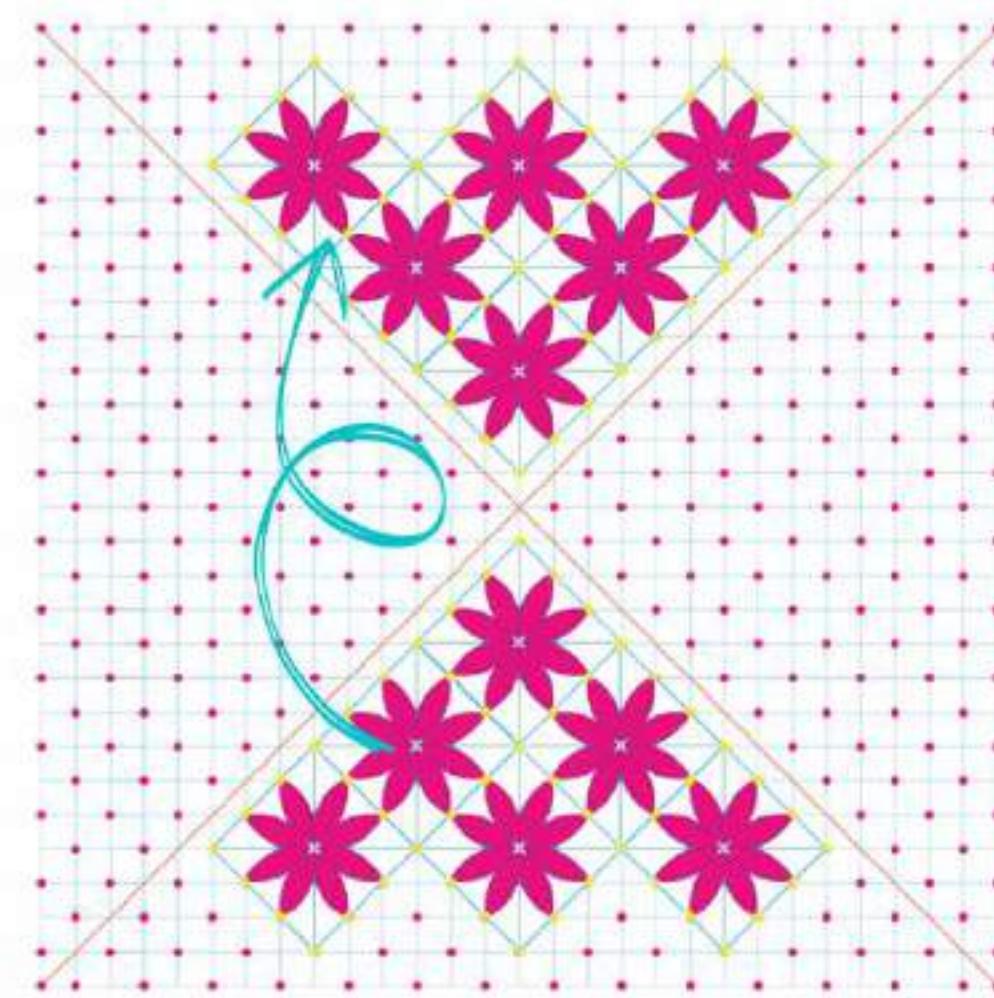
ARREMATE NA DIAGONAL: lugar onde a renda foi armada e onde será arrematada

identificar o sistema de repetição da composição

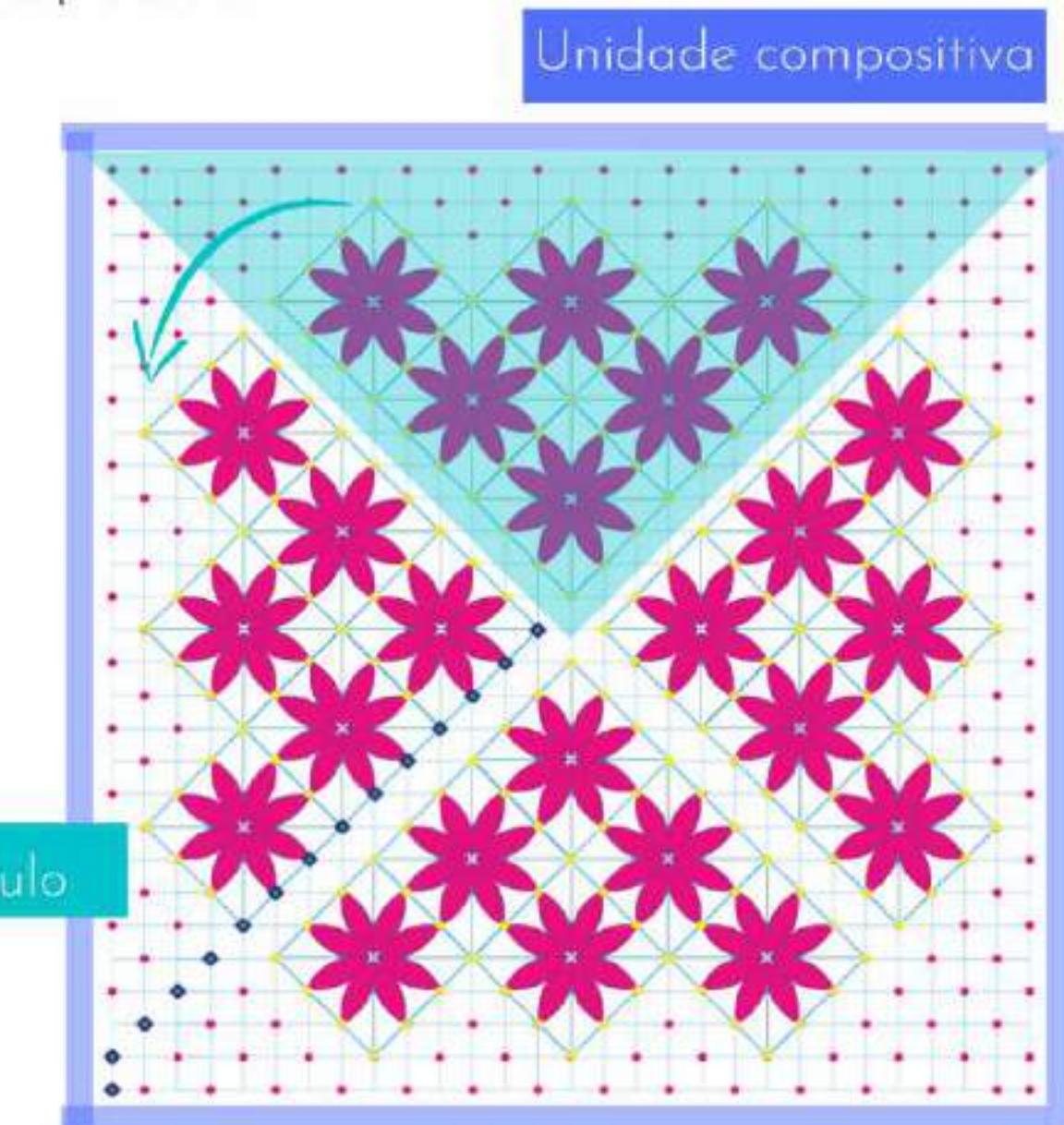


## 4. aplicar o sistema de repetição

compreender o sistema de repetição do módulo para configurar a unidade compositiva



REFLEXÃO  
espelhamento em relação a um eixo



ROTAÇÃO  
deslocamento radial do módulo ao  
redor de um ponto;

# GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

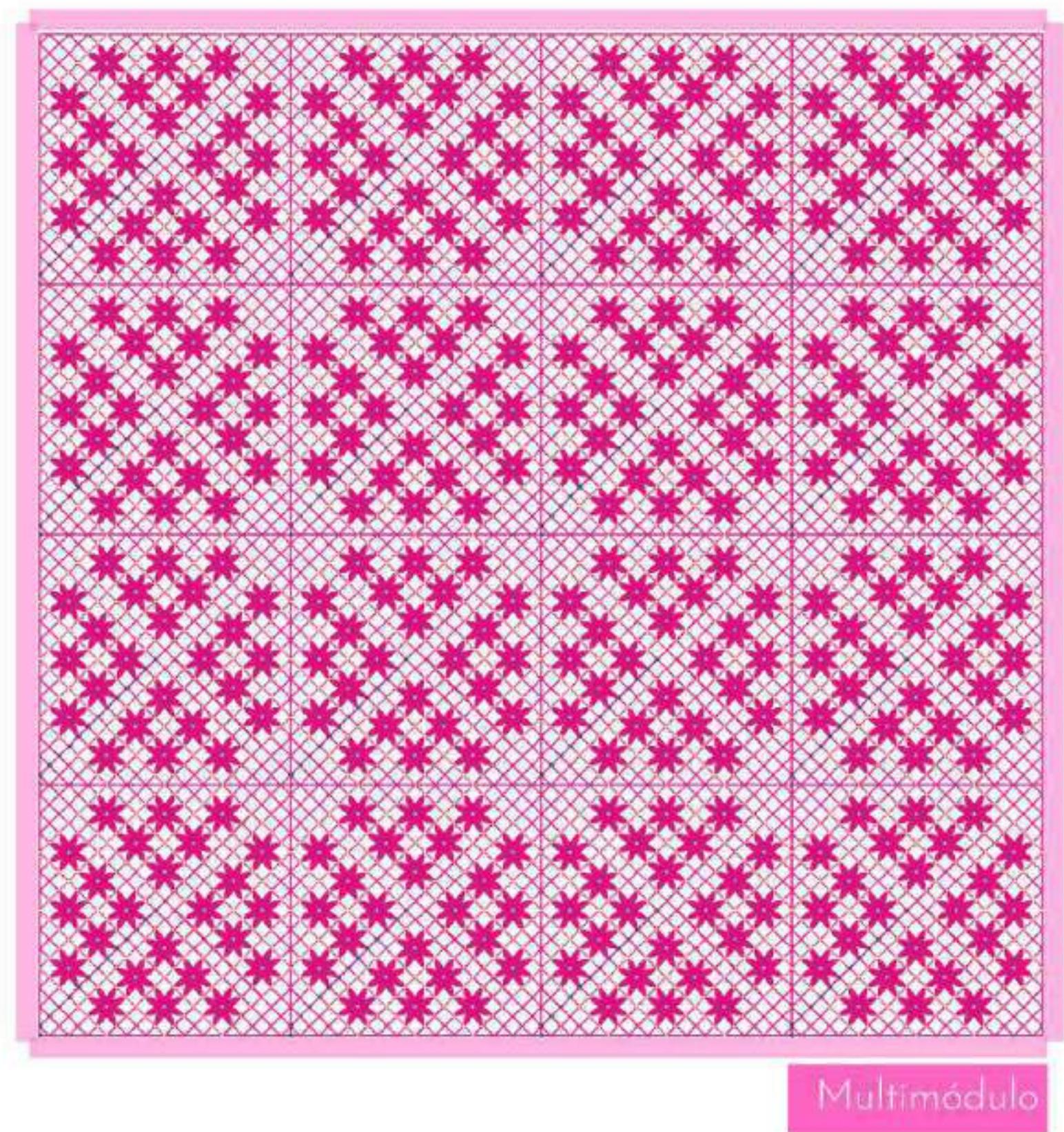
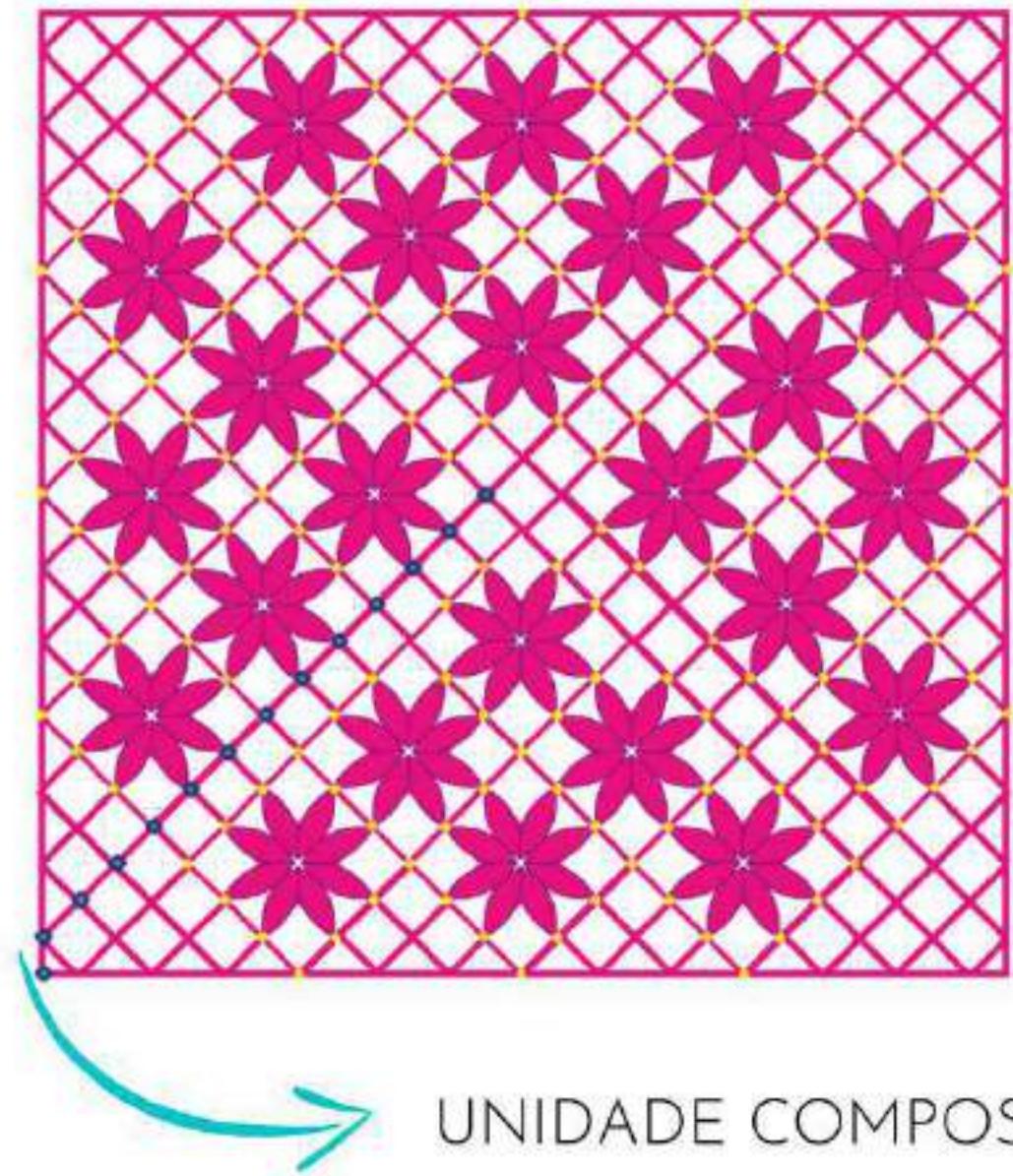


A estrutura do desenho da Renda de Bilro no pique depende do tipo de renda que se pretende produzir e da combinação dos pontos que irão formar o desenho e a forma final da renda.

O desenho das rendas está diretamente relacionado ao processo de execução dos pontos que combinados constituirão a renda. A renda é tecida seguindo os módulos desenhados

## 5. configurar o multimódulo

configurar o multimódulo.

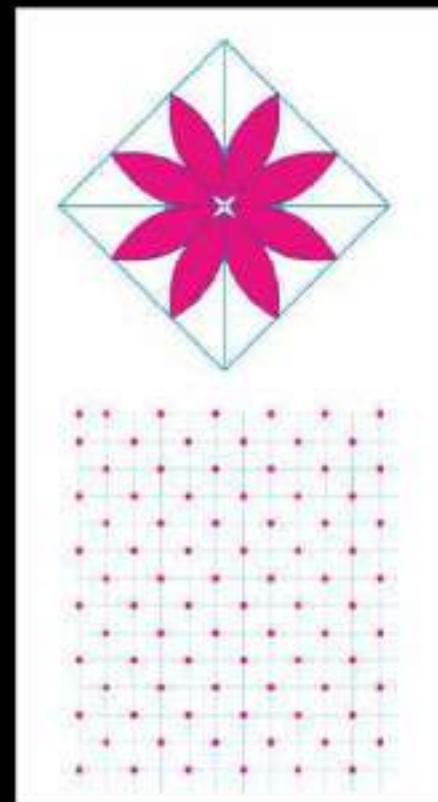


# RESUMO DAS ETAPAS DA RESTAURAÇÃO DO DESENHO DO PIQUE

1.

definir elementos gráficos

definir como representar cada ponto no desenho



2.

isolar módulo

identificar e destacar a menor área que se repete



3.

redesenhar o *rapport*

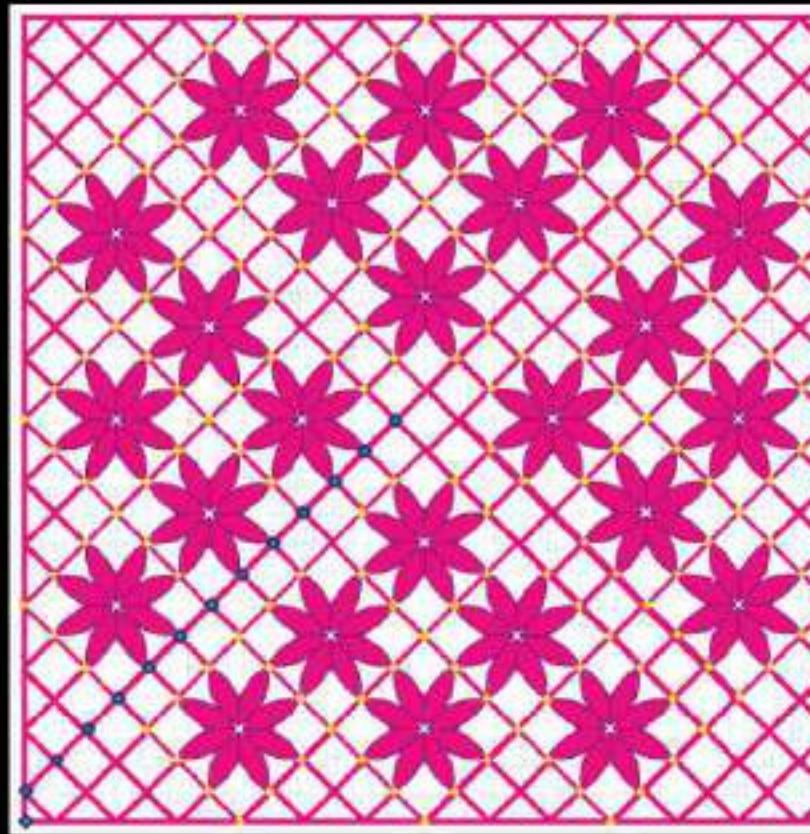
estudar os encaixes



4.

aplicar o sistema de repetição

organizar módulos na unidade compositiva (e preparar o multimódulo)



RENDAS CONFECCIONADAS C/ PIQUE RESTAURADO



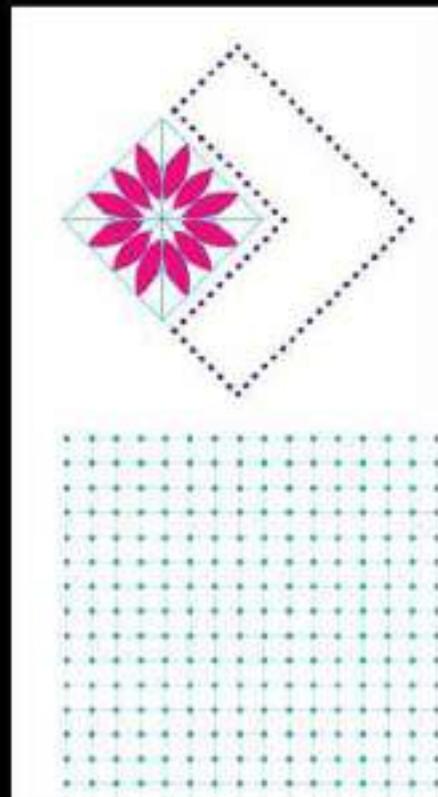
Obs.: estudo de caso 1 – desenho no computador (programa Illustrator)  
Renda Tradicional, pique com desenho representando os pontos.  
Base de ligação: trança, motivos: rosinhas.

# APLICAÇÃO DAS ETAPAS DE RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

1.

definir elementos gráficos

definir como representar cada ponto no desenho



2.

isolar módulo

identificar e destacar a menor área que se repete



3.

redesenhar o rapport

estudar os encaixes



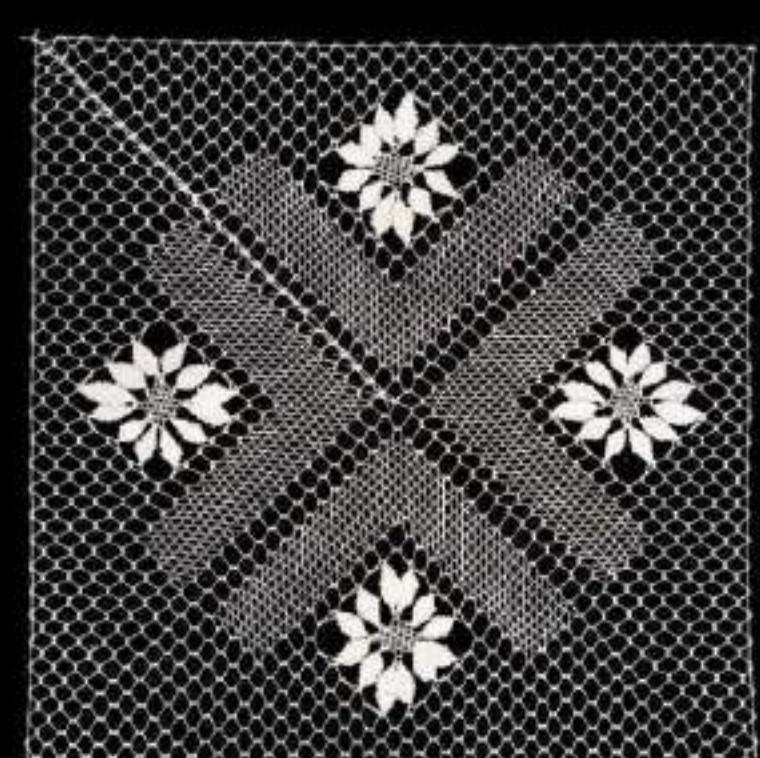
4.

aplicar o sistema de repetição

organizar módulos na unidade compositiva (e preparar o multimódulo)



RENDA CONFECCIONADA C/  
PIQUE RESTAURADO



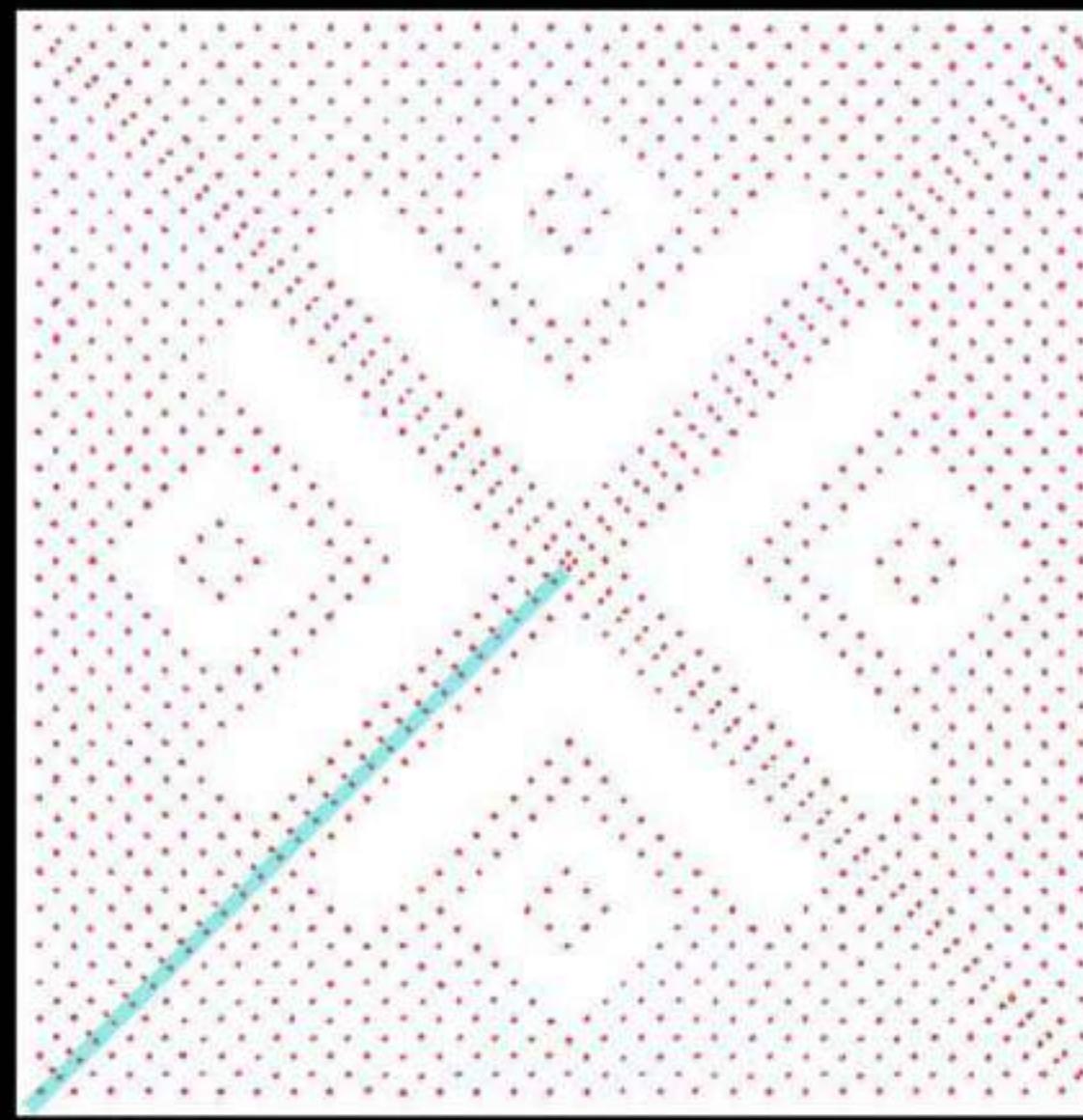
Obs.: estudo de caso 2 - desenho no computador (programa Illustrator)

Renda Tradicional, pique apenas com marcação dos furos representando os pontos (feito assim a pedido da artesã).

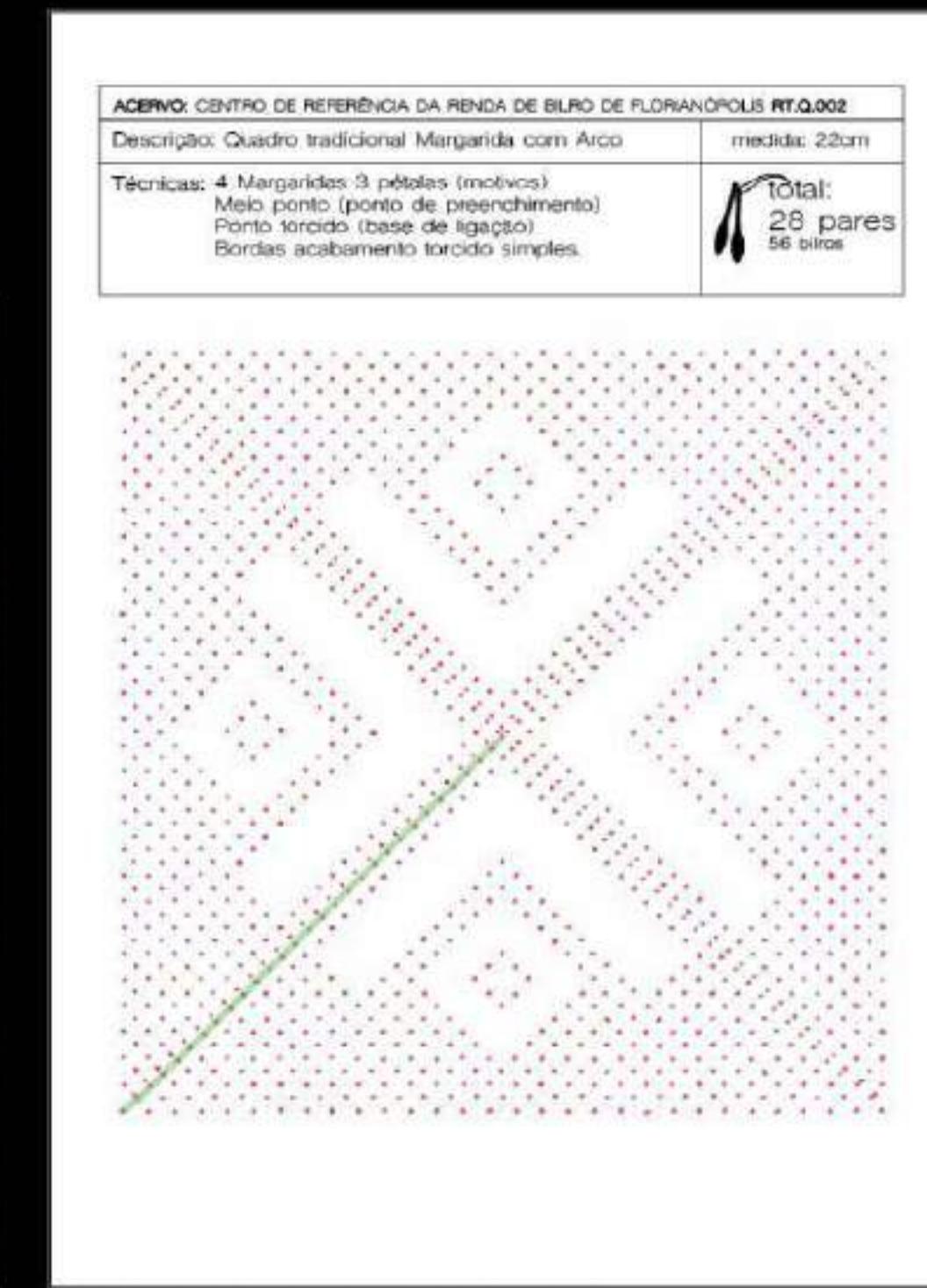
Base de ligação: torcido, motivos: margarida com arco.

# OS DESENHOS DE PIQUES RESTAURADOS

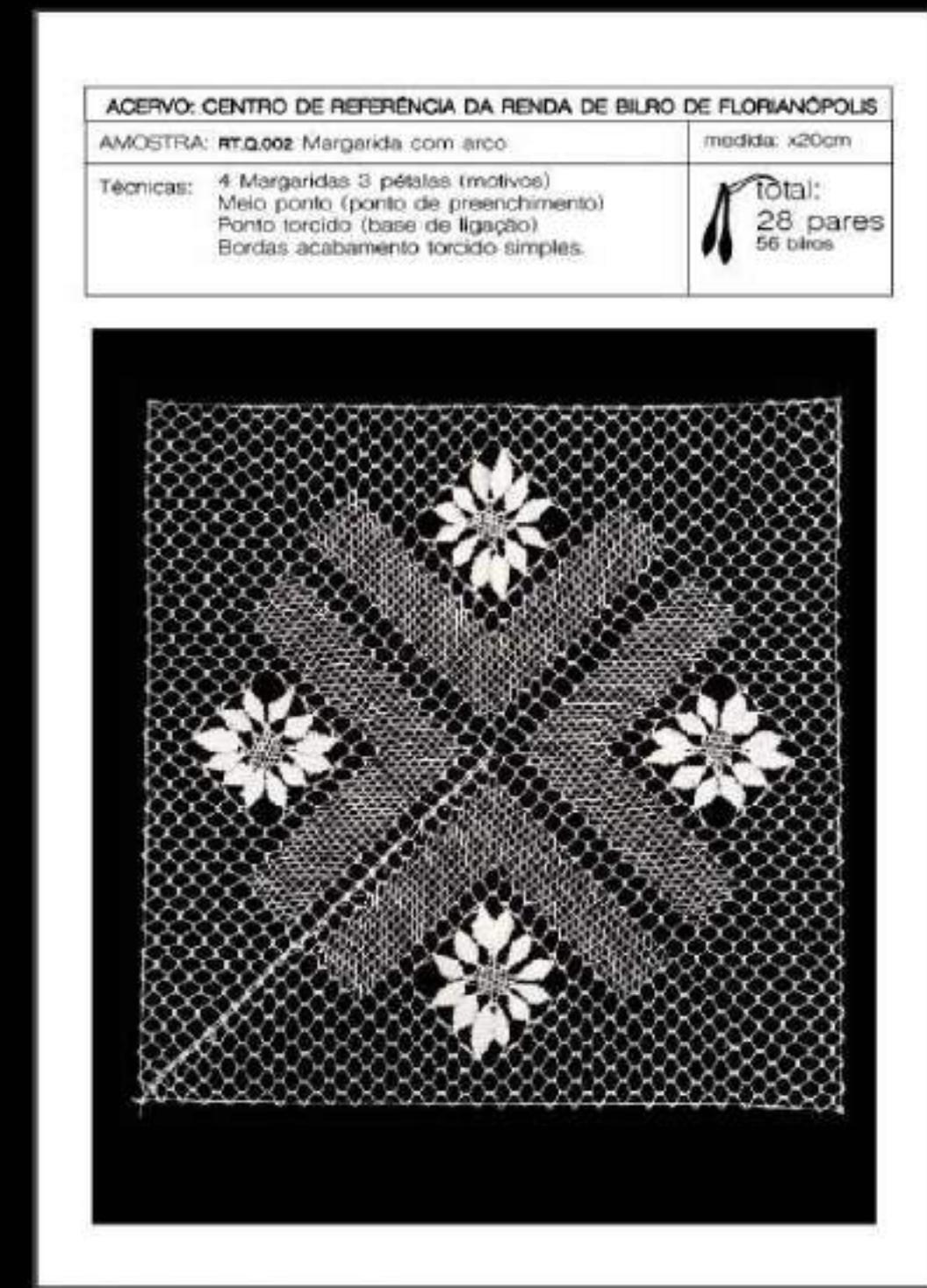
O Guia conceitual para restauração de desenhos de piques de acervos culturais que, além de englobar princípios e técnicas do design de superfície para recuperar desenhos originais, buscou, nos conceitos de preservação e conservação de acervos, elementos para serem aplicados no resgate das informações necessárias a fim de criar uma ficha técnica/catalográfica dos desenhos para organização dos acervos. A coleção de desenhos restaurados deverá ser organizada para que todo o conjunto seja armazenado de uma forma eficiente.



PIQUES



Ficha Técnica/Catalográfica



Ficha de Amostra

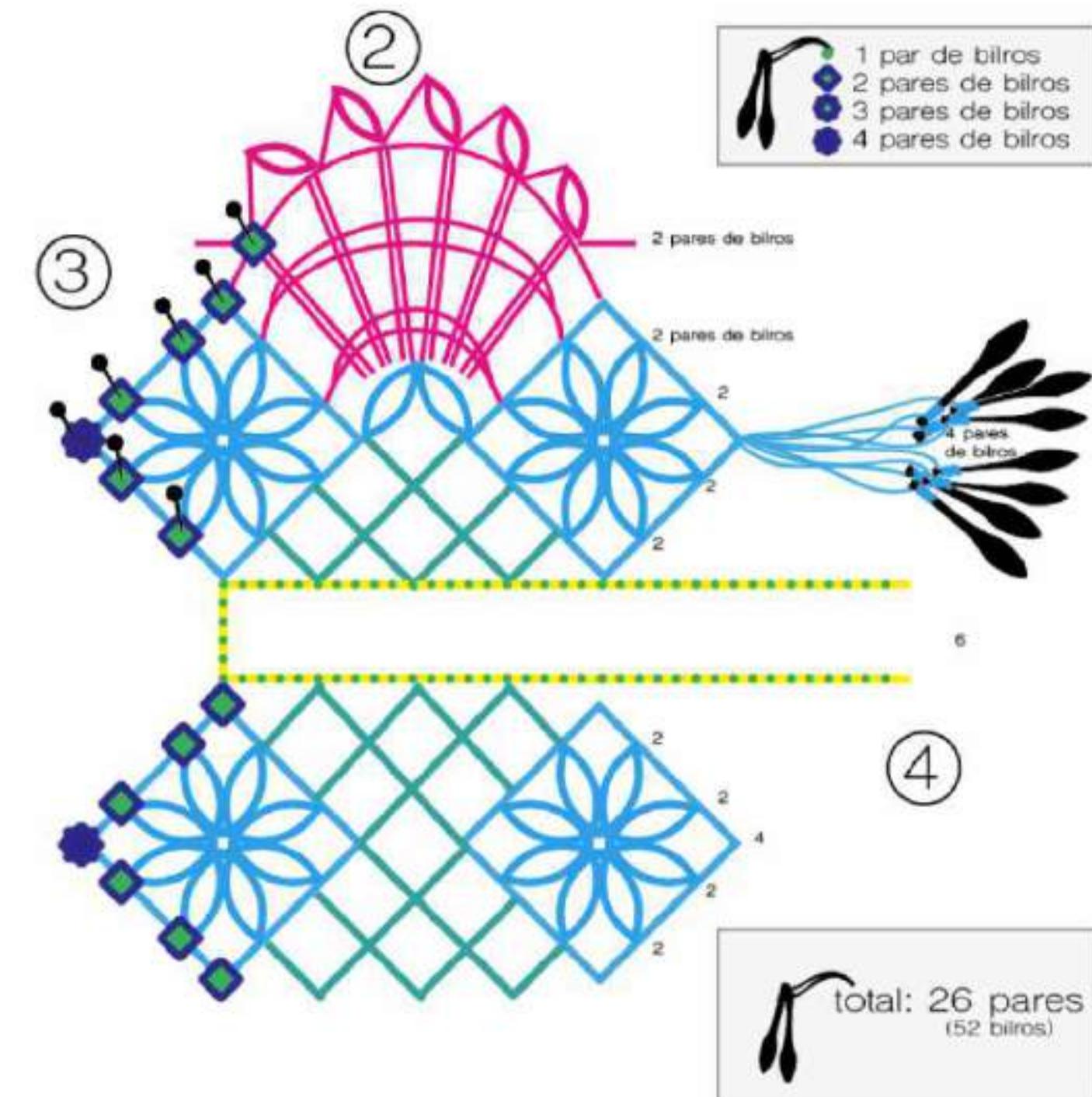
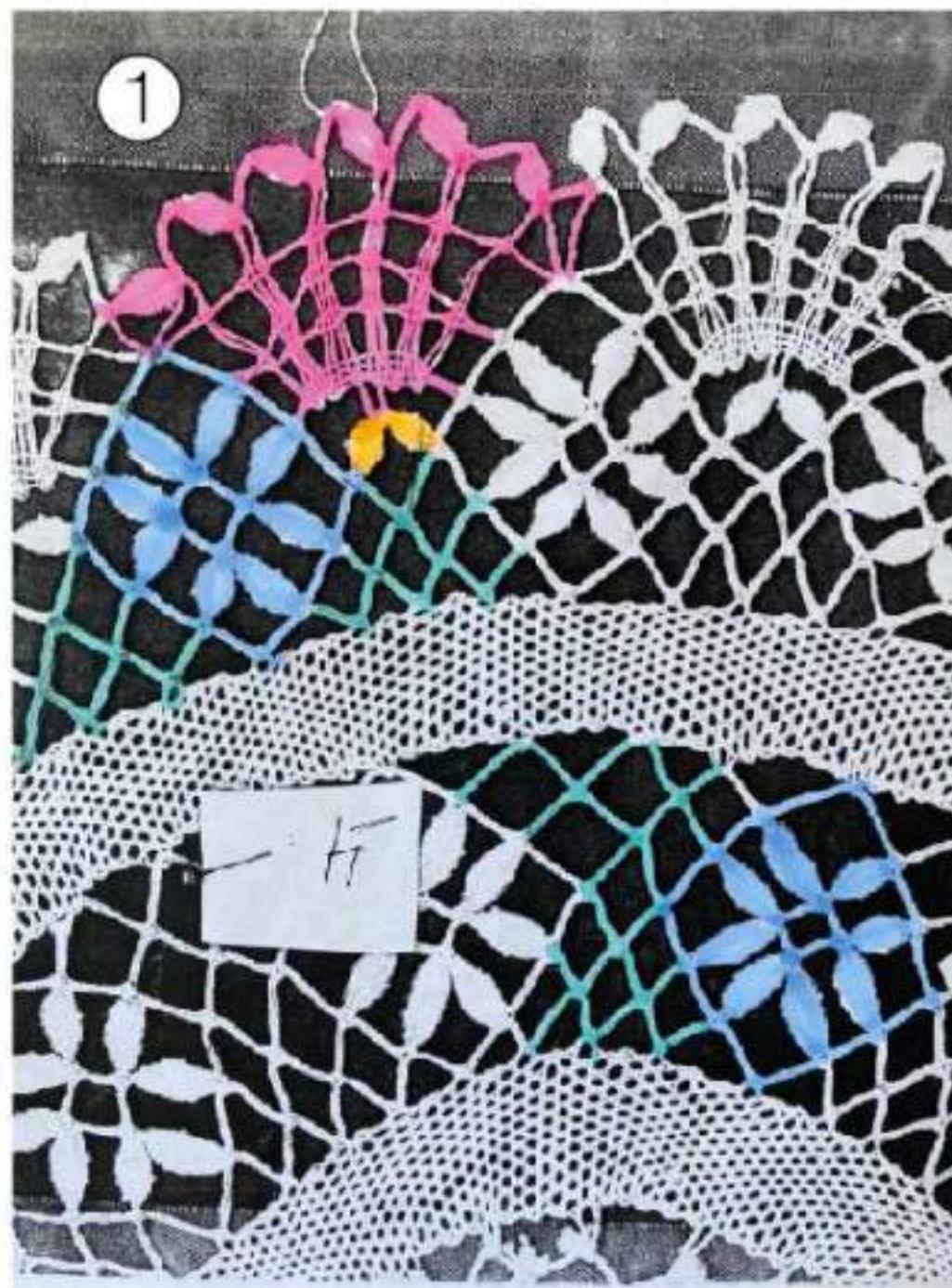
# APLICAÇÃO DO GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES RENDA TRADICIONAL REDONDA

Em 2020, foi identificado o interesse, por parte da coordenadora, em restaurar os desenhos dos piques do acervo do CCBS, principalmente rendas redondas maiores que uma folha A4, e organizar os piques do acervo.



# APLICAÇÃO DO GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

Recuperação do Padrão: 1 isolamento dos módulos que formam a unidade compositiva; 2 redesenhar módulo; 3 estudo de encaixe (definição do local de início e fim do trabalho - arremate), 4 marcação da quantidade de bilros para executar a renda.



# APLICAÇÃO DO GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

## Sistema de repetição alinhado - linear

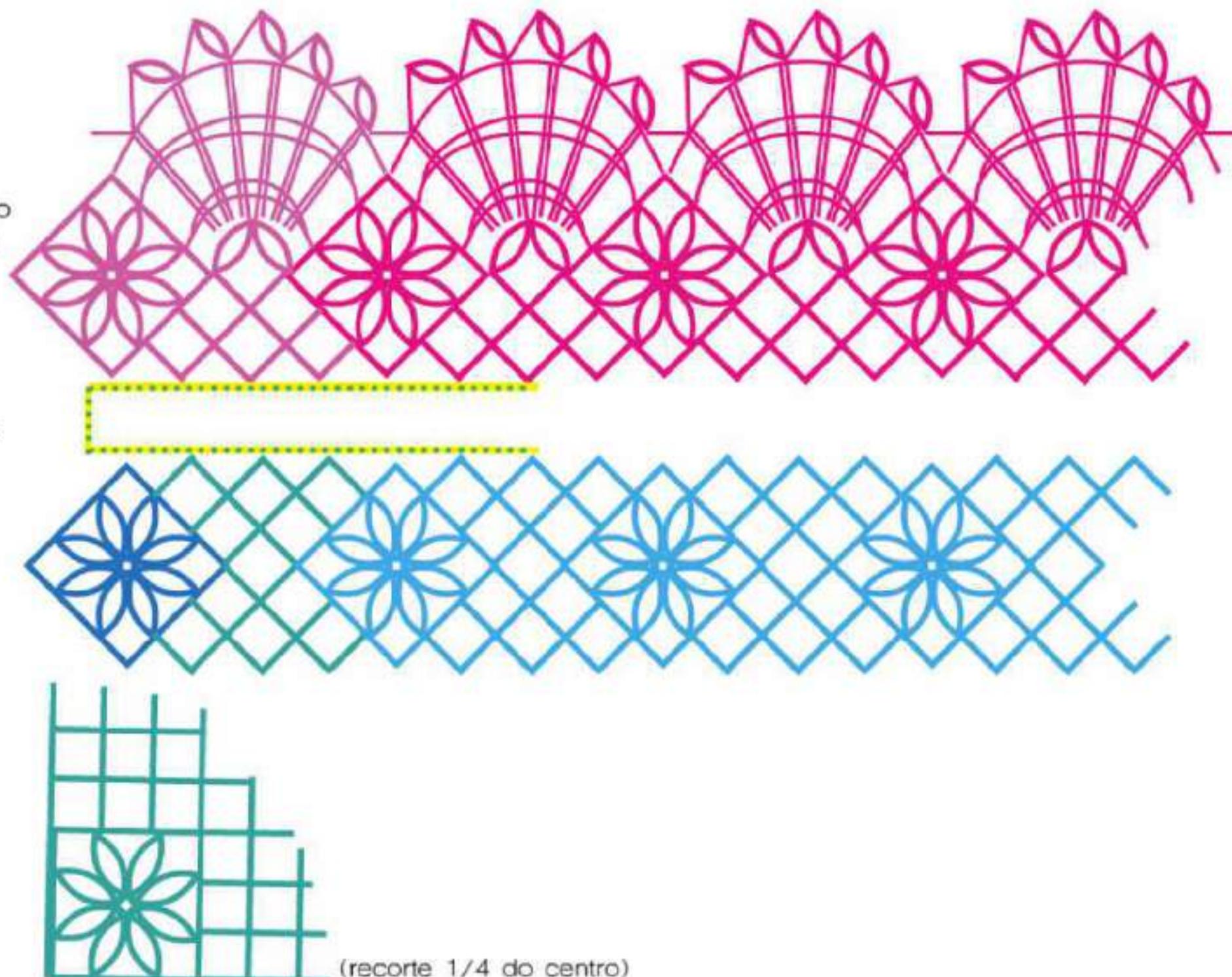
### Técnicas:

Bico de Concha com acabamento dentilhado perna cheia c/ trança  
motivo: Rosinha  
base de ligação: Ponto trança

ponto de preenchimento: meio ponto

Entremeio:  
motivo: Rosinha  
base de ligação: Ponto trança

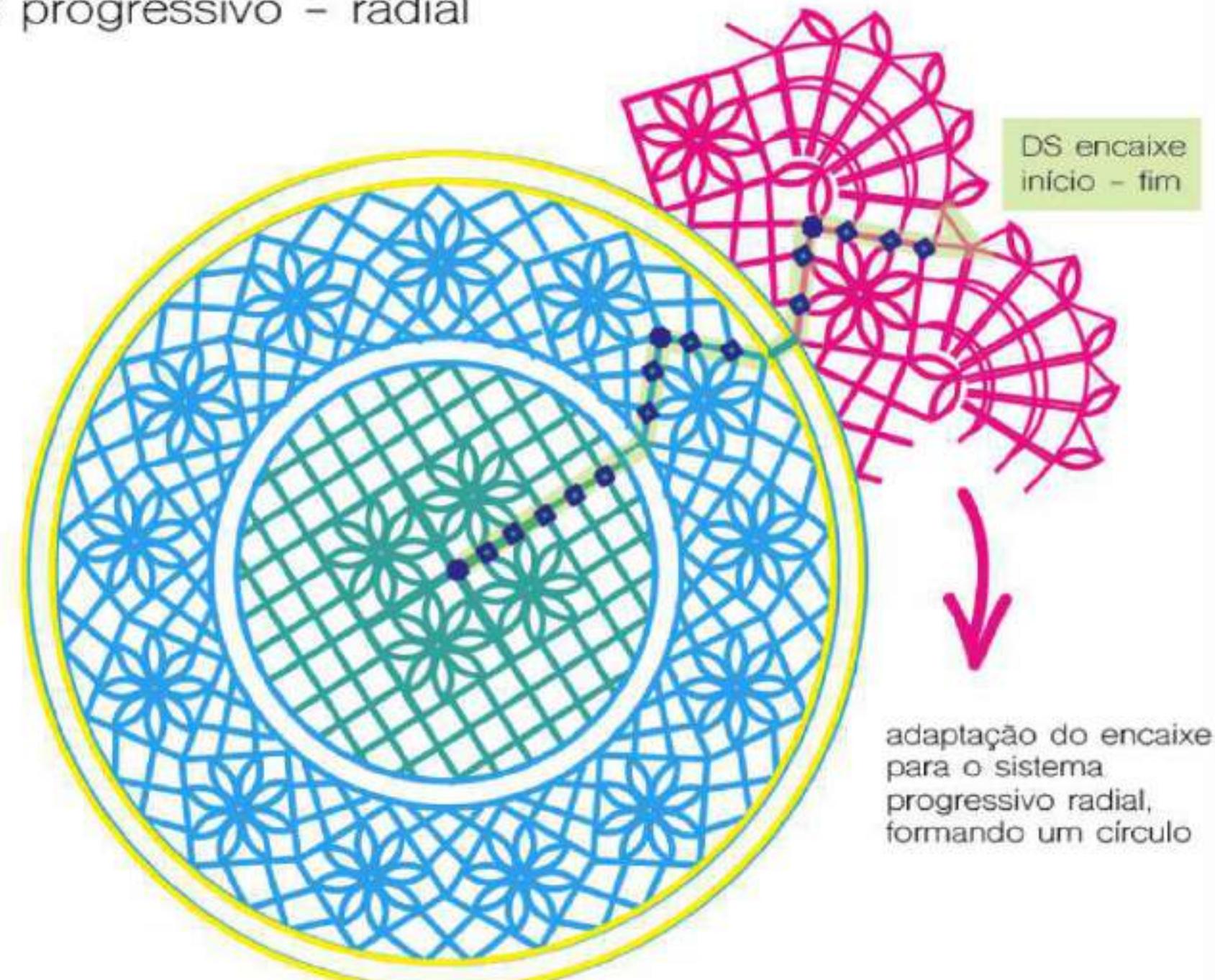
centro:  
Ponto trança com 4 rosinhas



# APLICAÇÃO DO GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

## Sistema de repetição progressivo - radial

espelhamento do encaixe para formando assim um círculo



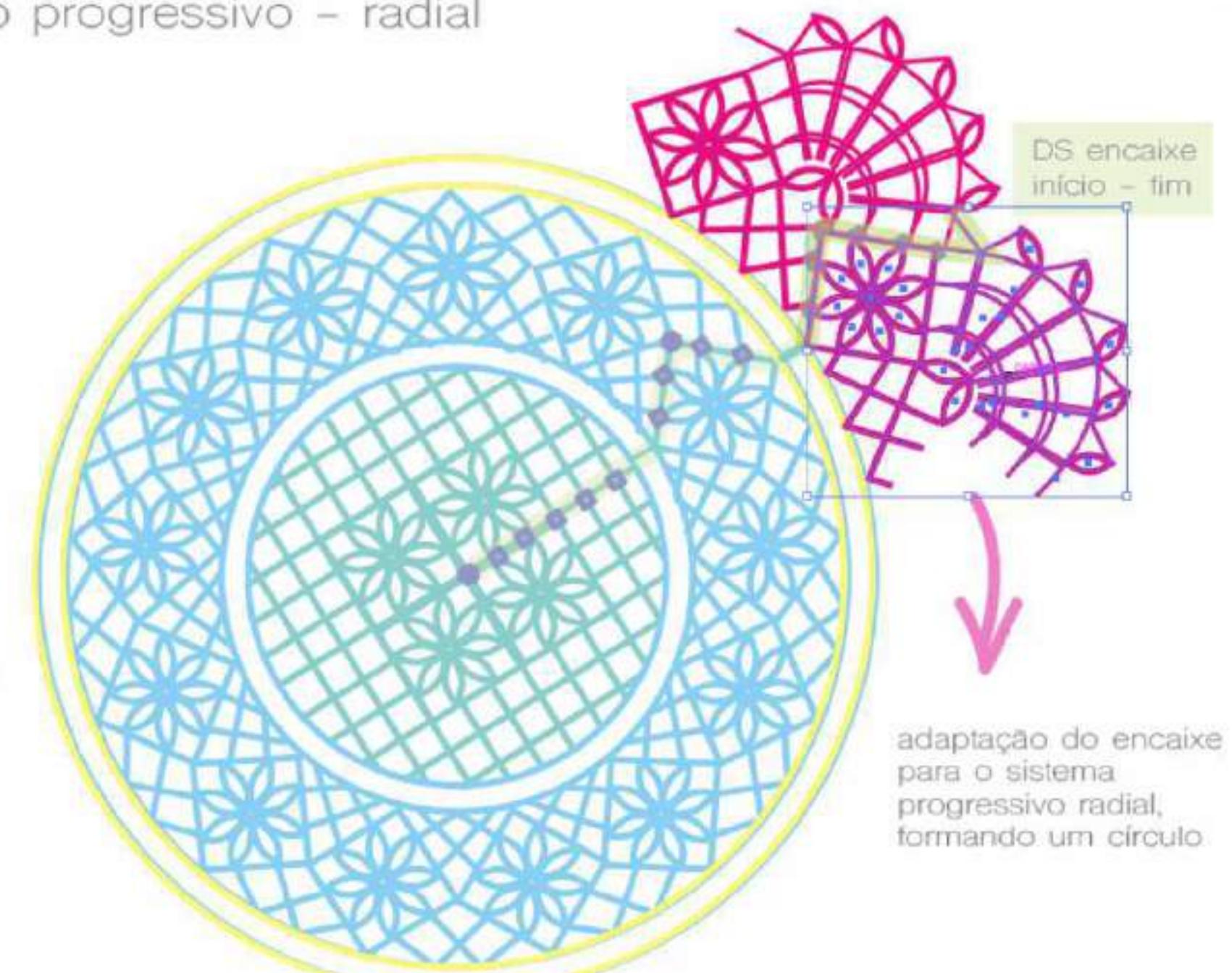
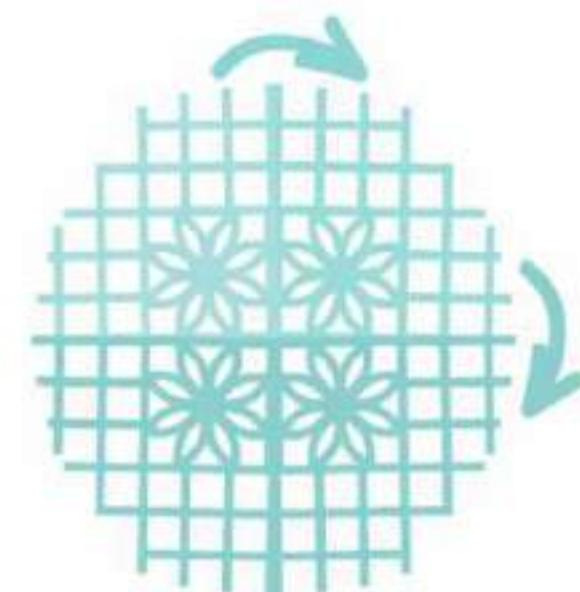
DS encaixe  
início - fim

adaptação do encaixe  
para o sistema  
progressivo radial,  
formando um círculo

# APLICAÇÃO DO GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

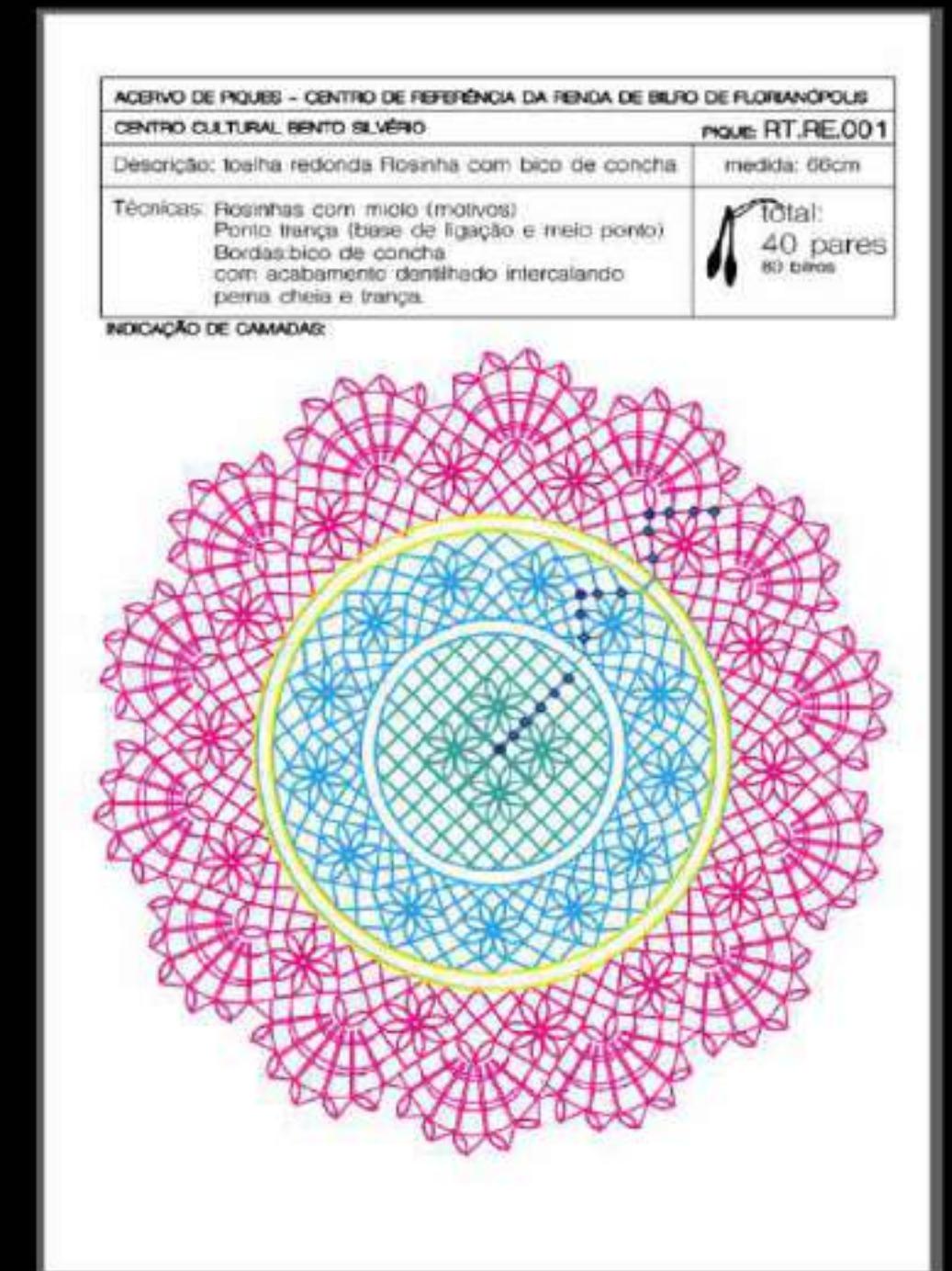
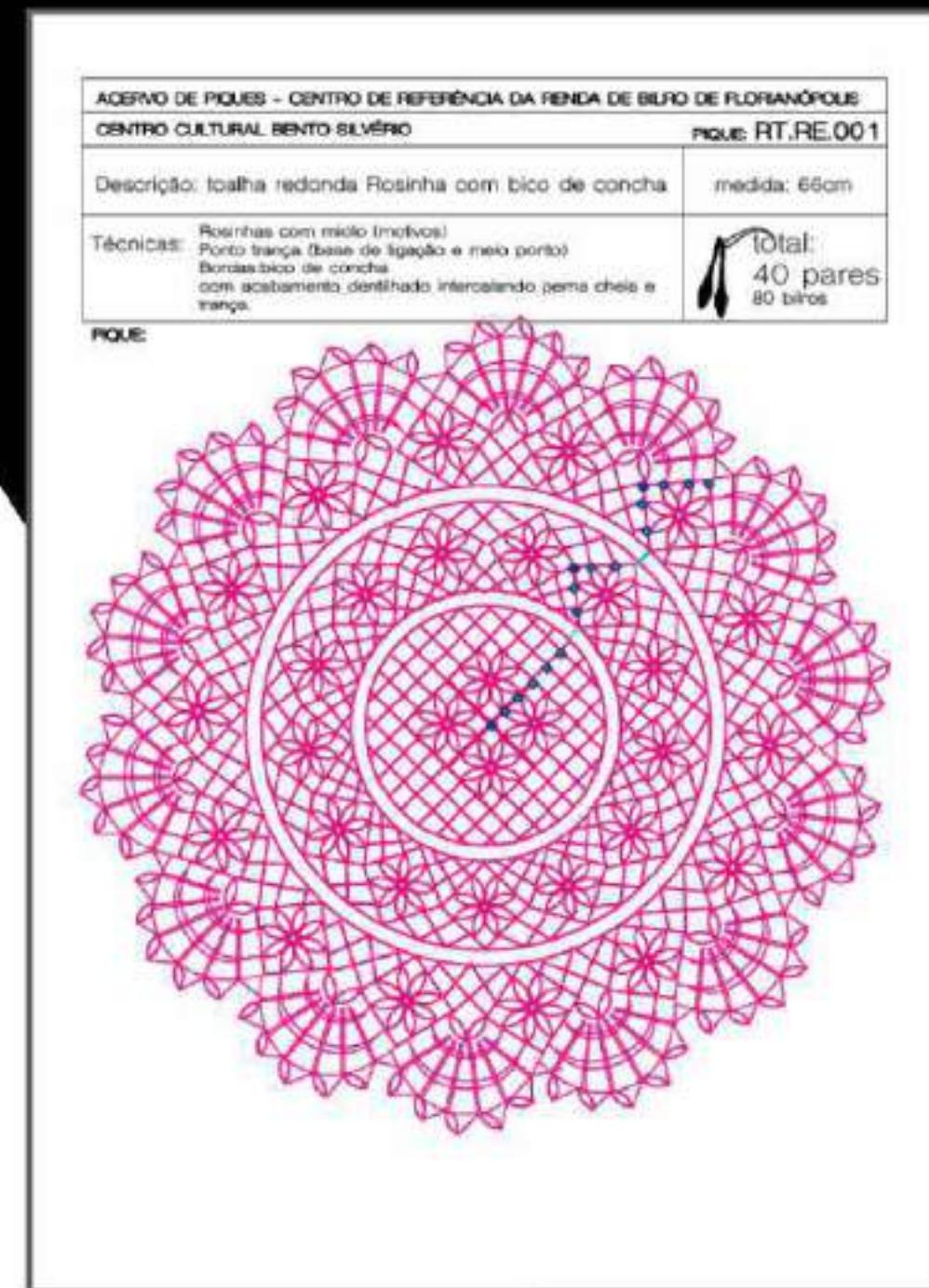
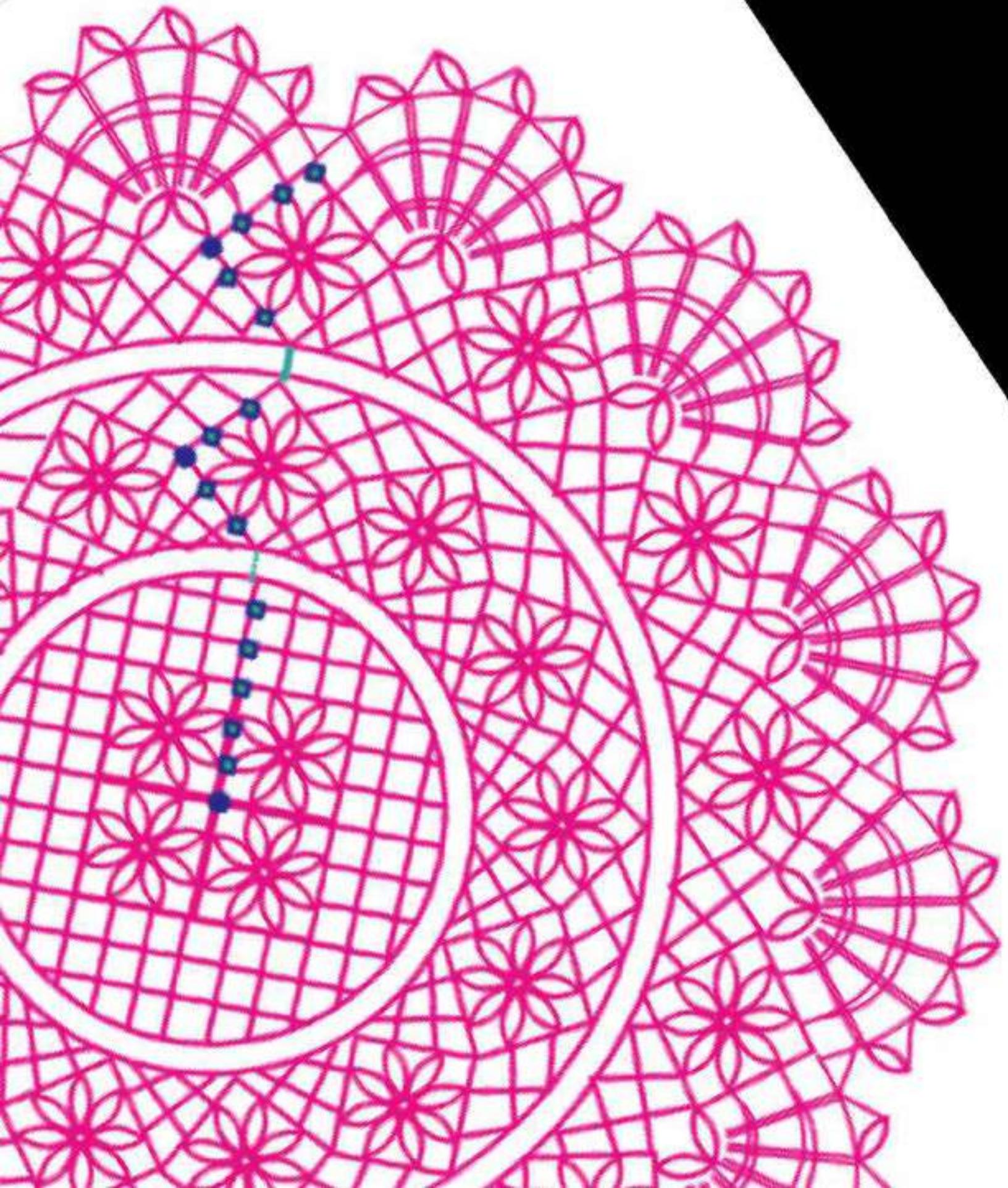
Sistema de repetição progressivo – radial

espelhamento do encaixe para  
formando assim um círculo



adaptação do encaixe  
para o sistema  
progressivo radial,  
formando um círculo

# APLICAÇÃO DO GUIA PARA RESTAURAÇÃO DE DESENHOS DE PIQUES

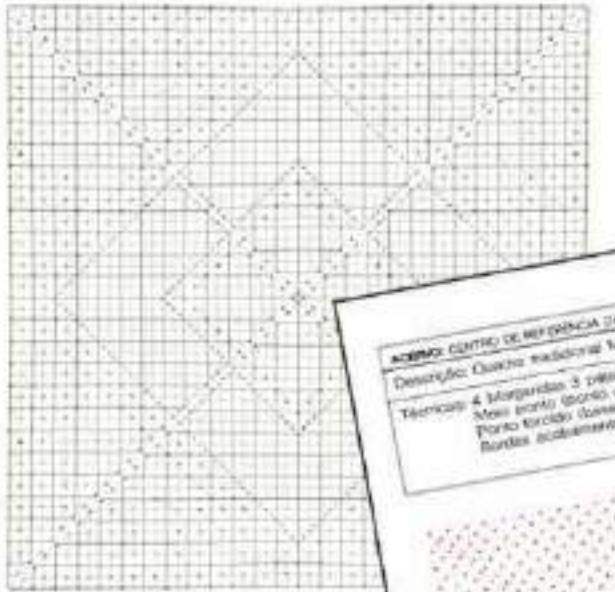




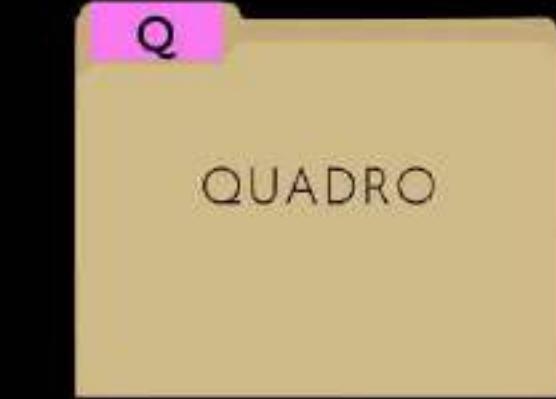
Apresentação para as rendeiras do CCBS, do desenho do pique da toalha de renda tradicional redonda, restaurado durante a pesquisa aplicando as 4 etapas do guia e utilizando o programa Illustrator (01/08/2022).



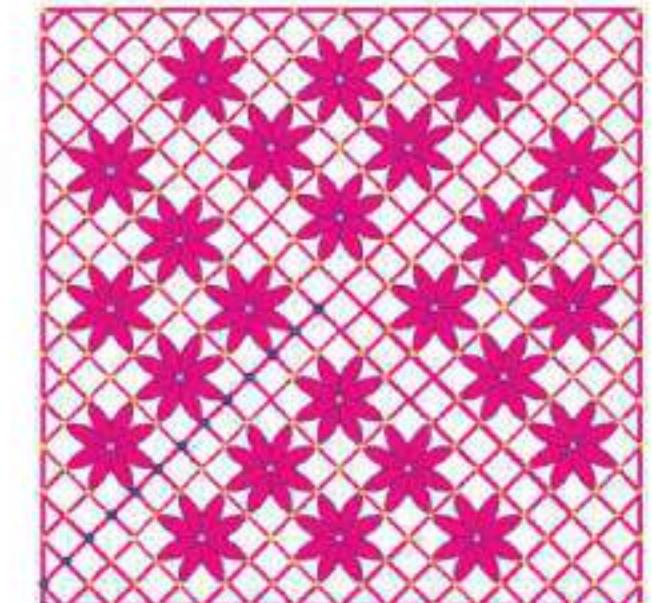
ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS RT.Q.003	
Descrição: Quadro tradicional Rosinha com Trançado	medida: 22cm
Técnicas:	Rosinhas com meio-méio ponto (motivos); Ponto trança (base de ligação e meio ponto); Bordas: acabamento trança.



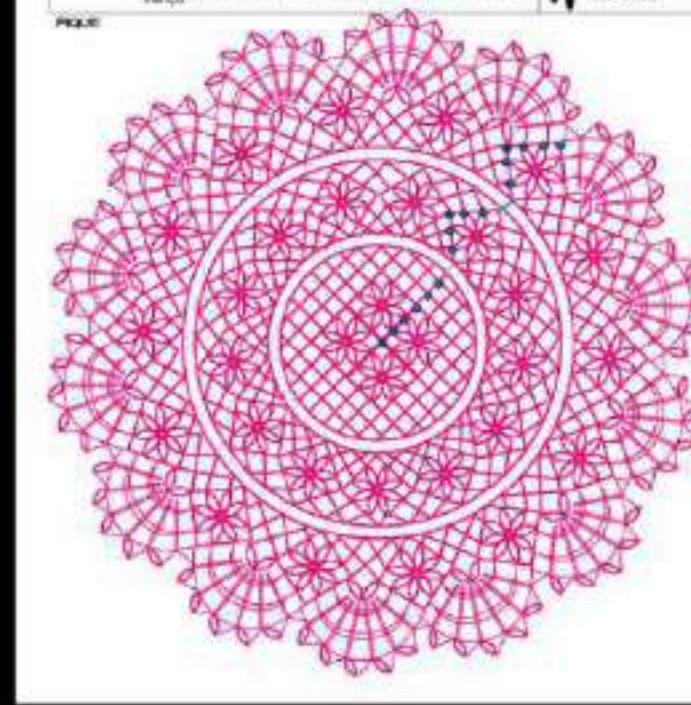
ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS RT.Q.005	
Descrição: Quadro tradicional Margarida com Arco	medida: 23cm
Técnicas:	4 Margaridas 3 pétalas (motivos); Meio trança (ponto de preenchimento); Ponto forrado (base de ligação); Bordas: acabamento bordado simples.



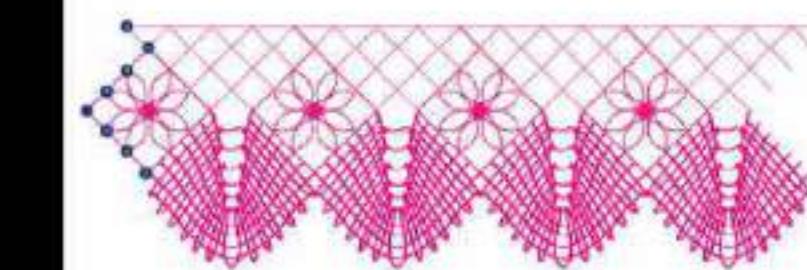
ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS RT.Q.009	
Descrição: Quadro tradicional Rosinha com Trançado	medida: 22cm
Técnicas:	Rosinhas com meio-méio ponto (motivos); Ponto trança (base de ligação e meio ponto); Bordas: acabamento trança.



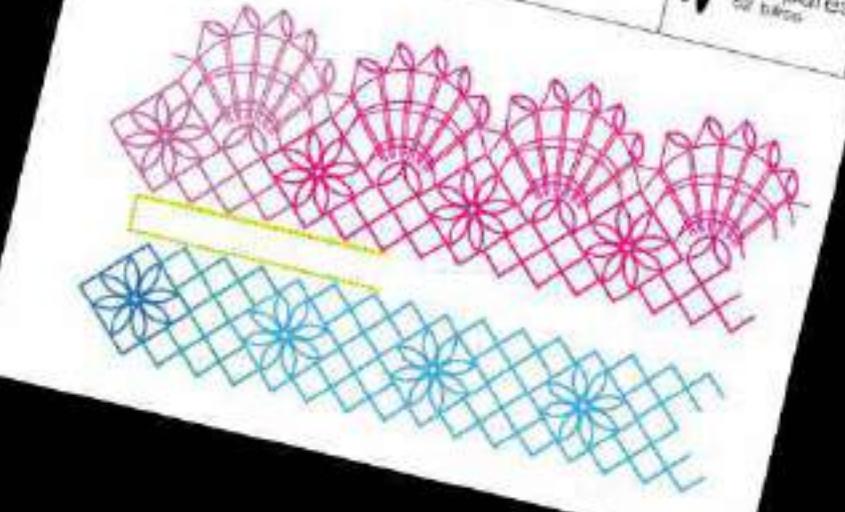
ACERVO DE PIQUES - CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS RT.RE.001	
Descrição: Isolha redonda Rosinha com bico da concha	medida: 22cm
Técnicas:	Rosinhas com meio trançado; Ponto trança (base de ligação e meio ponto); Bordas: bico de concha; com acabamento dentilhado intercalando pêra cheia e trança.



ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS RT.BI.001	
Descrição: Quadro de Trança	medida: 80cm
Técnicas:	PONTO DE PREENCHIMENTO (motivos); Ponto torcido (base de ligação e meio ponto); Bordas: superior rosa; bordas inferior Bico da Ligação.



ACERVO: CENTRO DE REFERÊNCIA DA RENDA DE BILRO DE FLORIANÓPOLIS RT.B - E.001	
Descrição: Isolha redonda Rosinha com bico de concha	medida: 15cm
Técnicas:	Rosinhas com meio (motivos); Ponto trança (base de ligação e meio ponto); Bordas: bico de concha; com acabamento dentilhado intercalando pêra cheia e trança.

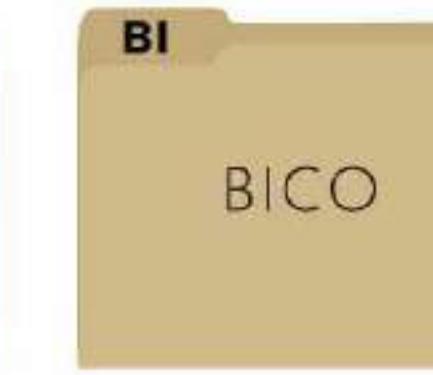
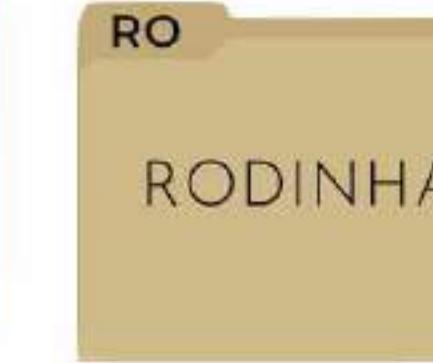


total de piques restaurados:

6



# Acervo digital de piques e Rendas de Bilro de Florianópolis



**moda/vestuário:** colete, pala, xale, vestido, blusa, saia, bolsa, lenço, pulseira, pingente, colar, faixas

# Acervo digital de piques e Rendas de Bilro de Florianópolis

## ACERVO DIGITAL DE PIQUES

### PIQUES: Classificação Renda de Bilro

RT

RENDA  
TRADICIONAL

MM

MARIA  
MORENA

TM

TRAMOIA

## ACERVO DIGITAL DE RENDAS

Acervo  
MARQUE

COLEÇÃO  
OSWALDO RODRIGUES  
CABRAL

COLEÇÃO  
DORALÉCIO SOARES

CATÁLOGO de  
RENDAS EM  
PUBLICAÇÕES

FIGUEIREDO, Wilmara (org). *Desde o tempo da pomboca: renda de bilro em Florianópolis*. Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2014.

SOARES, Doralécio. *Aspectos do Folclore Catarinense*. Florianópolis: editora, 1970.

SOARES, Doralécio. *Rendas e Rendeiras da Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Atlas, 1987.

ARTESANATO de Santa Catarina. *O poder das mãos*. [Florianópolis]: Fundação Catarinense do Trabalho, [1978]. 64 p. ISBN (Broch.).

WENDHAUSEN, Maria A. M. *Renda de Bilro. Um legado açoriano transcendendo séculos em Florianópolis* 2015.





## ANEXO A

Modelo de ficha de catalogação:

Ficha de Catalogação para Objeto Museológico		Nome do Museu	
Identificação e caracterização do objeto	Nº de Título	Instituição/Local Instalação	
	Nº de Registo		
	Outros títulos		
	Objeto		
	Título		
	Assunto/Assinalado		
	Descrição intrínseca		
	Dimensão		
	Material		
	Proveniência		
Observações			
Tipo de Aquisição:		Data de Aquisição:	Estado de Conservação:
Geográfica(s):			
Descrição extrínseca:		Objeto associado:	
		Especímenes:	
		Publicações:	
Período:		Resumo:	
Referência bibliográfica:		Assuntos:	
Originalidade:		Observações:	
Data de registro:		Autorização de uso:	

FOTO DO OBJETO

Fonte: Padilha (2014, p.51).