

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

ÁDILLA DANÚBIA MARVÃO NASCIMENTO SERRÃO

**AS TRAMAS DA RENDA DE BILRO: transformações na produção artesanal no
município de Raposa – MA**

São Luís
2019

ÁDILLA DANÚBIA MARVÃO NASCIMENTO SERRÃO

**AS TRAMAS DA RENDA DE BILRO: transformações na produção artesanal no
município de Raposa – MA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Ciências Sociais da
Universidade Federal do Maranhão para obtenção do
título de mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Benedito Souza Filho

São Luís
2019

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

SERRÃO, ÁDILLA DANÚBIA MARVÃO NASCIMENTO.

AS TRAMAS DA RENDA DE BILRO: transformações na produção artesanal no município de Raposa - MA - 2019.
189 p.

Orientador: Prof. Dr. Benedito Souza Filho

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

1. Artesanato Raposense. 2. Rendas de Bilro. 3. Relações Sociais de Produção. 4. Cadeia de Valor. 5. Análise Institucional. I. SOUZA FILHO, BENEDITO. II. Título.

ÁDILLA DANÚBIA MARVÃO NASCIMENTO SERRÃO

**AS TRAMAS DA RENDA DE BILRO: transformações na produção artesanal no
município de Raposa – MA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Ciências Sociais da
Universidade Federal do Maranhão para obtenção do
título de mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Benedito Souza Filho

Aprovada em: / /

Nota: (_____)

-

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Benedito Souza Filho (Orientador)
Doutor em Antropologia Social (UFMA- PPGCSoc)

Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha
Doutora em Antropologia (UFMA-PPGDg)

Prof. Dr. Paulo Fernandes Keller
Doutor em Sociologia (UFMA- PPGCSoc)

À Deus, à minha querida família e às *rendeiras* da Raposa.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à Deus. Gratidão pelo cuidado nas pequenas coisas, pela força para superar as dificuldades, pela sabedoria e por ter colocado pessoas maravilhosas na minha vida.

Agradeço ao meu companheiro de vida Ronald Serrão com quem compartilho alegrias e tristezas, que pacientemente me esperou e assumiu a casa e filha para que eu pudesse me dedicar a esse trabalho e a quem eu tenho grande amor.

À minha pequena grande garota Isabela, que seguiu comigo nessa caminhada acadêmica com muita paciência e que adoça minha vida com amor.

Aos meus queridos pais pelo apoio, motivação, conversas e orações para o meu crescimento pessoal e profissional.

Um agradecimento especial ao meu orientador Biné, que muito me ajudou nesse artesanato intelectual. Um acadêmico que tenho grande admiração intelectual e uma pessoa muito humana, que me compreendeu nos percalços até a conclusão desse trabalho. Gratidão pela paciência e orientação que permitiram a finalização desse trabalho com qualidade.

Aos professores Camila Sampaio, Raquel Noronha e Paulo Keller pelas valiosas contribuições na qualificação e na defesa que enriqueceram este trabalho.

Ao IFMA Campus Monte Castelo pela liberação para os estudos e aos amigos, pela convivência e bons momentos vividos.

Aos gestores municipais da Raposa pela presteza e informações valiosas.

Aos consultores do Sebrae e demais agentes que gentilmente cederam-me informações para construção dos dados.

Às queridas rendeiras de bilro da Raposa, a quem tenho profundo respeito e admiração pela força e resiliência. Gratidão pelas tardes de conversas, pela colaboração sincera, pelo compartilhamento das memórias e pela relação construída nesses anos. Esse trabalho pertence a todas vocês.

Ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da UFMA, pelo enriquecimento e amadurecimento acadêmico e a todos os professores que ajudaram na minha formação.

Enfim, a todos que contribuíram para o desenvolvimento deste estudo, os meus sinceros agradecimentos.

*“Olé Mulher rendeira
Olé mulher rendar
Maria não te vi fazer renda
Mas aprendi a te admirar!
Não me ensinaste a renda
Levaste a tua para expor no céu
Deus me guiou a fazer tua história
Rendeira do Ceará, que na Raposa deixou
Seu coração e sua arte de rendar!
Marivéia que bom te louvar!”*

Homenagem do escritor José Ribamar Sousa dos Reis à *rendeira* Marivéia,
Do livro *Raposa: seu presente, sua gente, seu futuro*.

RESUMO

O presente trabalho toma para objeto de análise as transformações ocorridas na produção artesanal da *renda de bilro* no município de Raposa, no Maranhão, considerando os fatores internos aos espaços de trabalho das artesãs, a interferência de agentes externos e as repercussões dessas ações na vida das artesãs. O incremento do turismo e a intervenção de instituições exógenas contribuíram para as alterações não só nas características das peças propriamente ditas como nas relações de produção das mulheres que se dedicam à confecção de distintos artefatos com a técnica da *renda de bilro*. Utilizando o aporte teórico da análise institucional de Elinor Ostrom refletimos sobre as implicações da atuação de instituições exógenas para a produção artesanal, procurando apreender as interações dos distintos agentes em arenas de ação particularmente configuradas. A partir da realização de trabalho de campo mediante utilização da observação direta e participante procuramos dar conta das mudanças na produção (volume, desenhos e no preço), circulação (crescimento dos intermediários, das feiras, mercados e lojas) e consumo (apreensão do gosto dos consumidores pelas artesãs raposenses) desse artesanato tradicional e também do entendimento do papel que cada agente exógeno desempenhou nessas transformações.

Palavras-chave: Artesanato Raposense; Rendas de bilro; Relações sociais de produção; Cadeia de Valor; Análise Institucional.

ABSTRACT

This paper analyzes the transformations that occurred in the artisanal production of bobbin lace in the city of Raposa, Maranhão, considering the factors internal to the workspaces of the artisans, the interference of external agents and the repercussions of these actions on the lives of women. artisans. The increase in tourism and the intervention of exogenous institutions have contributed to changes not only in the characteristics of the pieces themselves but also in the production relations of women who are dedicated to making different artifacts with the bobbin lace technique. Using the theoretical framework of Elinor Ostrom's institutional analysis, we reflect on the implications of the action of exogenous institutions for artisanal production, seeking to grasp the interactions of the different agents in particularly configured action arenas. From fieldwork through direct and participant observation we seek to account for changes in production (volume, designs and price), circulation (growth of intermediaries, fairs, markets and stores) and consumption (taste seizure Raposense artisans) of this traditional handicraft and also the understanding of the role that each exogenous agent played in these transformations.

Keywords: Raposense Crafts; Bobbin lace; Social relations of production; Value chain; Institutional analysis.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Mapa de localização do município de Raposa, MA.....	16
FIGURA 2 - Utensílios utilizados na produção da renda de bilro	17
FIGURA 3 - Pontos e tramas básicos da Renda de Bilro.....	18
FIGURA 4 - O artesanato e a renda de bilro foram destaque no encerramento dos Jogos Olímpicos de 2016	19
FIGURA 5 - Agentes e instituições envolvidas e a as questões de pesquisa	27
FIGURA 6 - Quadro de Análise Institucional e desenvolvimento.....	40
FIGURA 7 - Quadro de Análise Institucional adaptado ao estudo	41
FIGURA 8 - Adaptação do IAD Framework para análise das transformações na renda de bilro em Raposa – MA.....	42
FIGURA 9 - Contextos que interferem na arena de ação estudada.....	44
FIGURA 10 - Cronologia dos principais eventos que interferiram na atividade da renda de bilro.....	60
FIGURA 11 - Os migrantes nordestinos chegavam ao Maranhão fugindo da seca em seus estados.....	61
FIGURA 12 - Representação da migração de algumas rendeiras vindas do Ceará para Raposa – Maranhão	63
FIGURA 13 - Antigos pescadores de origem cearense.....	65
FIGURA 14 - Tecendo a renda de bilro na Raposa antiga.....	66
FIGURA 15 - Antiga casa de D. Edmar. No detalhe, ela, seu pai Manoel Moreira e parentes.....	66
FIGURA 16 - Uma antiga casa de morador da Raposa.....	67
FIGURA 17 - Ilha do Maranhão com indicação dos municípios.....	70
FIGURA 18 - Imagem de satélite do centro de Raposa	72
FIGURA 19 - Diferentes tipos de renda.....	74
FIGURA 20 - Peças de rendas de bilro e crochê expostas à venda no Corredor das rendeiras	78
FIGURA 21 - D. Marivéia entre marido e filha na porta de sua casa	80
FIGURA 22 - Miscelânea de produtos comercializados no Corredor das Rendeiras e detalhe de uma renda industrializada	85
FIGURA 23 - Corredor das Rendeiras com a concentração das lojas.	86
FIGURA 24 - Modelos idealizados pelas maranhenses/Acervo Domingos Vieira Filho ..	91
FIGURA 25 - Instrumentos da <i>renda de bilro</i> de Raposa - MA	95
FIGURA 26 - Modelo, risco e corte	97
FIGURA 27 - Pontos e tramas básicos da Renda de Bilro.....	97
FIGURA 28 - Desenho no molde e perfuração no papelão.....	97
FIGURA 29 - Linhas e bilros.....	98
FIGURA 30 - Imagens demonstrativas das etapas.....	98
FIGURA 31 - Exemplo da Carteira Nacional do Artesão – PAB.....	108
FIGURA 32 - Perfil Do Setor Artesanal – Maranhão	112
FIGURA 33 - Renderia de bilro expõe suas peças para turista no CEPRAMA	113

FIGURA 34 - Localização da Casa de Nhosinho no centro de São Luís – MA.....	116
FIGURA 35 - Rendeiras na cerimônia de instituição do dia municipal da rendeira em Raposa com o autor do projeto de lei, o vereador Joaquim Souto (PRB) ...	120
FIGURA 36 - Relações entre os contextos nacional, regional e local	122
FIGURA 37 - IAD Framework do SEBRAE – MA na situação de ação local.....	126
FIGURA 38 - Renda de Bilro com fio de ouro	134
FIGURA 39 - Colar de renda de bilro e fibra.....	134
FIGURA 40 - Renda de bilro da Raposa representada no catálogo do IDAM em 2007....	137
FIGURA 41 - Catálogo Prêmio SEBRAE TOP 100 de Artesanato 2ª edição, com as rendas da Raposa.....	139
FIGURA 42 - Catálogo Prêmio SEBRAE TOP 100 de Artesanato 3ª edição, com as rendas da Raposa	139
FIGURA 43 - Etapas da premiação SEBRAE TOP 100 de Artesanato.....	141
FIGURA 44 - IAD Framework do IDAM na situação de ação local	145
FIGURA 45 - Detalhe de renda de bilro aplicada a camisas masculina e feminina resultado das consultorias com IDAM.....	151
FIGURA 46 - Renda com iconografia de peixe para aplicação em tecido.....	152
FIGURA 47 - Montagem de imagens de uma rede social comercializando novas peças produzidas pelas rendeiras	153
FIGURA 48 - Divulgação das rendeiras de Bilro de Ouro na exposição no Rio de Janeiro em sua página em uma rede social	155
FIGURA 49 - Antiga fachada da Associação das rendeiras Bilro de Ouro com identidade visual elaborada pelo SEBRAE/MA.....	157
FIGURA 50 - Marca e aplicações elaboradas nas ações do IDAM.....	158
FIGURA 51 - Alternativa de uso de peça em renda de bilro como turbante	174
FIGURA 52 - Renda de bilro com iconografia de Bumba-boi	174

LISTA DE FOTOS

FOTO 1 - Aprendendo a técnica de modelagem tradicional com a mestre artesã D. Maria de Peria	29
FOTO 2 - Negociação do Mói de mandacaru	32
FOTO 3 - O Mói.....	32
FOTO 4 - Antiga loja da Marilene onde comercializavam rendas produzidas pela Associação.....	47
FOTO 5 - Antiga loja de Marilene com rendeiras de bilro e um consultor do SEBRAE/MA.....	48
FOTO 6 - Sede da Associação das rendeiras Bilro de Ouro no Corredor das Rendeiras...	49
FOTO 7 – Fachada da Sede da Associação das rendeiras Bilro de Ouro.....	49
FOTO 8 - Escultura de peixes típicos da região e uma raposa.....	51
FOTO 9 - Vista do início da Avenida Principal.....	52
FOTO 10 - Porto do Braga reformado	52
FOTO 11 - Parte dos fundos de uma loja de artesanatos no Corredor das Rendeiras revelando a estreita relação entre a renda e a pesca	73
FOTO 12 - Etiquetas com informações sobre as peças em renda de bilro vendidas no CEPRAMA	131
FOTO 13 - Stand de venda de rendas de bilro no CEPRAMA.....	132
FOTO 14 - Peças comercializadas no CEPRAMA.....	132
FOTO 15 - Peça de renda de bilro emoldurada.....	133
FOTO 16 - Transmissão do saber tradicional	137
FOTO 17 - Produtos diversificados com iconografia de elementos da natureza e marca texto em renda de bilro.....	150
FOTO 18 - Renda de Bilro aplicada em short.....	151
FOTO 19 - Rendeira produzindo na divulgação do turismo do Maranhão em feira nacional	164
FOTO 20 - Vista do Corredor das rendeiras com lojas sinalizadas	167
FOTO 21 - Corredor das rendeiras com lojas sinalizadas.....	167
FOTO 22 - Miniaturas de almofadas e demais instrumentos utilizados na confecção da renda de bilro.....	175
FOTO 23 - Rendeiras comercializando em feiras em shoppings center da capital.....	176

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Os sete tipos de regras que podem influenciar a organização de uma situação de ação	43
QUADRO 2 - Adaptação do IAD framework do contexto nacional de revitalização da atividade artesanal	103
QUADRO 3 - Legislações federais relativas à atividade artesanal	110
QUADRO 4 - Adaptação do IAD framework do contexto regional de desenvolvimento do artesanato maranhense	111
QUADRO 5 - Adaptação do IAD framework do contexto local da renda de bilro.....	118
QUADRO 6 - Regras operadas na situação de ação.....	142
QUADRO 7 - Regras reguladoras das interações entre o IDAM e as Rendeiras.....	159

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

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

Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão (CEPRAMA)

Serviço Brasileiro de Apoio às Pequenas e Médias Empresas (SEBRAE)

Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense (IDAM)

Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART)

Ministério da Cultura (MINC)

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Associação do Trade Turístico Raposense (ASTTUR)

Análise e Desenvolvimento Institucional e Desenvolvimento Institucional / Analysis and Development (IAD)

Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

Secretaria de Estado do Trabalho e da Economia Solidária (SETRES)

Associação Maranhense de Artesãos (AMARARTE)

Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)

Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC)

Sistema de Informação Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB)

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)

Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)

Caixa Econômica Federal (CEF)

Nota Fiscal Avulsa (E-NFA)

Coordenação Estadual de Artesanato do Maranhão (CEA)

Comitê Maranhense do Artesanato (COMARTE)

Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ)

Micro Empreendedor Individual (MEI)

Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (ACAMUFEC)

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)

Competência Econômica através da Formação de Empreendedores (CEFE)

Diagnóstico Participativo de Vantagens Competitivas / Participatory Appraisal of Competitive Advantage (PACA)

SUMÁRIO

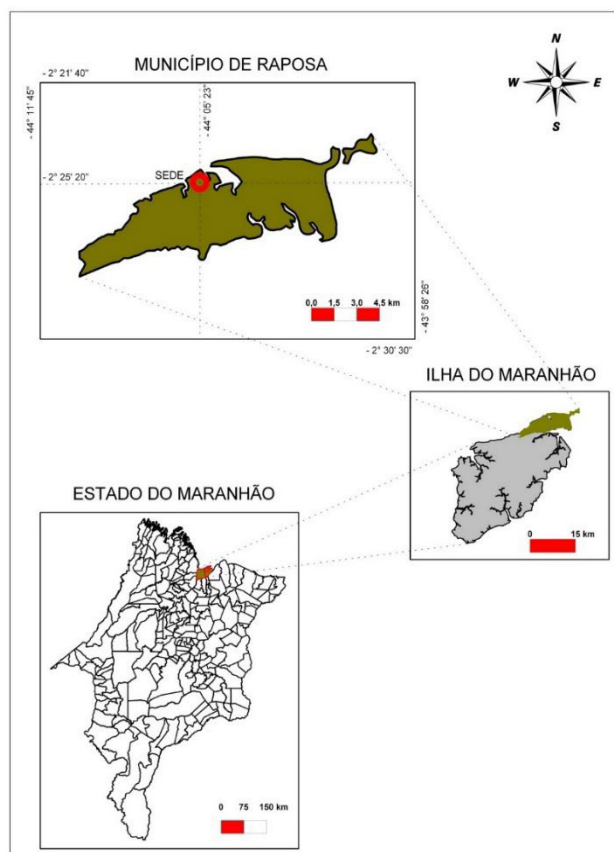
INTRODUÇÃO	16
1 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS QUE NORTEARAM O TRABALHO	29
1.1 CHEGANDO A RAPOSA: NEGOCIANDO MEU ESPAÇO NO CAMPO ...	29
1.2 ABORDAGEM METODOLÓGICA	35
1.3 VISÃO GERAL DO QUADRO DE ANÁLISE E DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL (IAD framework)	37
1.3.1 Caracterização da Arena de ação	41
2 O TRABALHO DE CAMPO E A CARACTERIZAÇÃO DE UMA TIPOLOGIA DAS RENDEIRAS	45
2.1 PERFIL DAS ENTREVISTADAS: UM QUADRO DAS RENDEIRAS DA RAPOSA	54
2.2 ORGANIZAÇÃO INTERNA DO TRABALHO ARTESANAL DA RENDA DE BILRO EM RAPOSA	57
3 ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS DA RAPOSA E DO CORREDOR DAS RENDEIRAS	61
3.1 DE AVENIDA PRINCIPAL À CORREDOR DAS RENDEIRAS	71
4 A RENDA DE BILROS: ORIGENS, DIFUSÃO E CHEGADA AO MARANHÃO	88
4.1 A CADEIA PRODUTIVA DA RENDA DE BILROS	93
4.1.1 Etapas do processo de confecção	96
5 A CARACTERIZAÇÃO DOS NÍVEIS DE INTERFERÊNCIA NA ATIVIDADE DA RENDA DE BILROS	101
5.1 CONTEXTO NACIONAL: NÍVEL DE DECISÕES SOBRE DESENVOLVIMENTO DA ATIVIDADE ARTESANAL ..	102
5.2 CONTEXTO REGIONAL: AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO MARANHENSE	110
5.3 CONTEXTO LOCAL: INTERVENÇÕES NA RENDA DE BILRO EM RAPOSA - MA	118
5.4 AS RELAÇÕES DE INFLUÊNCIA E <i>FEEDBACK</i> ENTRE AGENTES DOS CONTEXTOS NACIONAL, REGIONAL E LOCAL	122
6 TRANSFORMAÇÕES NA PRODUÇÃO ARTESANAL DA RENDA DE BILRO EM RAPOSA	124
6.1 QUADRO DE ANÁLISE INSTITUCIONAL DO SEBRAE	125
6.2 QUADRO DE ANÁLISE INSTITUCIONAL DO IDAM	143
6.3 A ATUAÇÃO DE OUTROS AGENTES JUNTO ÀS RENDEIRAS DE BILRO DA RAPOSA	160
6.3.1 A influência do turismo na atividade da renda de bilro em Raposa	161
6.3.2 Relação com consultores e o tempo das rendeiras	168
6.3.3 A percepção das <i>rendeiras</i> sobre a cópia dos seus trabalhos	170
6.3.4 Transformações endógenas e ressignificações da atividade artesanal da renda de bilro da Raposa	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
REFERÊNCIAS	184

INTRODUÇÃO

O presente trabalho toma para objeto de análise as transformações na produção artesanal da *renda de bilro*¹ no município de Raposa, no Maranhão, entendendo que tais mudanças se deveram a fatores internos e externos que, envolvendo diferentes agentes, concorreram decisivamente para dinamização das atividades artesanais. Essa prática, que acabou sendo popularizada com o transcurso dos anos, tem sua origem associada à presença de migrantes cearenses que se instalaram no município e remonta aos anos 1950.

O município de Raposa, situado no estado do Maranhão, que foi elevado à categoria de município em 1994, fica localizado na ponta norte da Ilha do Maranhão, a 28 km do centro da capital maranhense. O povoado que deu origem ao município surgiu nos anos 1950, e começou a se desenvolver com a chegada de pescadores naturais de Acaraú, no Ceará.

FIGURA 1 - Mapa de localização do município de Raposa, MA.



Fonte: ANTUNES RAMOS, Q. F. (2008).

Considerada a maior concentração de migrantes cearenses no Maranhão, a cidade ficou nacionalmente conhecida pelo artesanato em *renda de bilro* que, juntamente com a

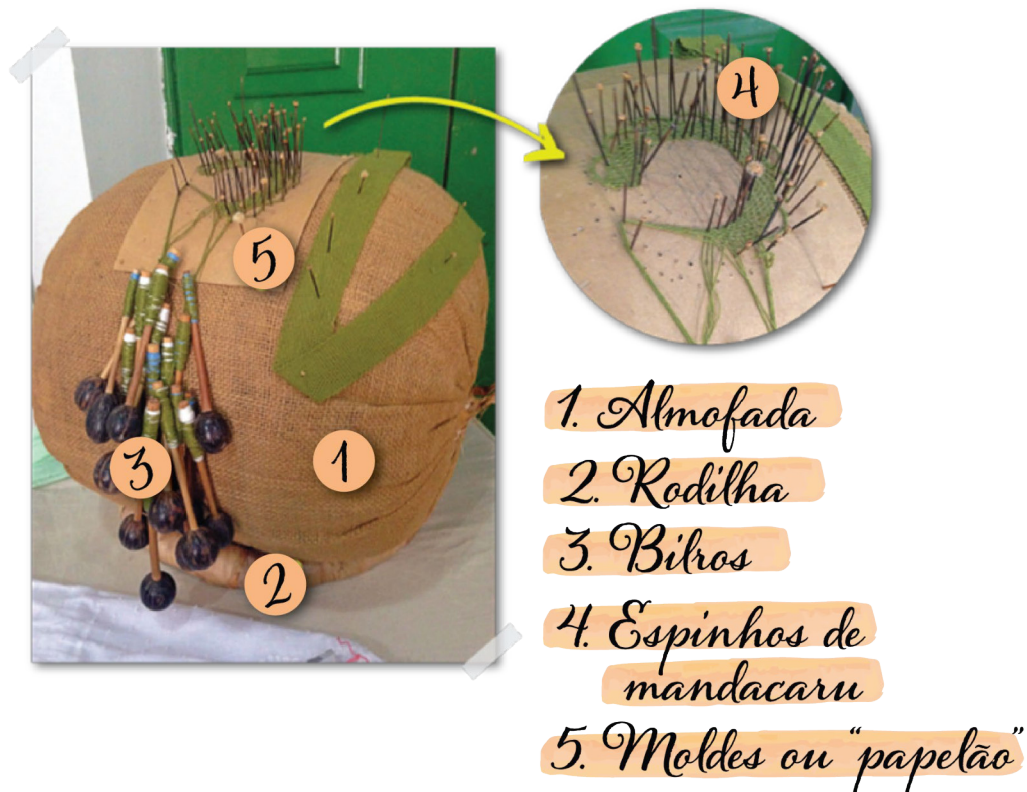
¹ Grafaremos em itálico as categorias utilizadas pelas artesãs que têm relação com a situação estudada.

atividade pesqueira e o turismo, constitui sua principal fonte de renda. A origem do artesanato em Raposa se confunde com a origem do próprio povoado, já que foram as mulheres dos pescadores que trouxeram consigo esse ofício quando de sua migração (REIS, 1997).

As peças manufaturadas em *renda de bilro* são produzidas seguindo-se as técnicas de suas tradições originárias do estado do Ceará. A artesã *rendeira* utiliza algumas ferramentas e utensílios para a confecção das peças. Os *bilros* utilizados pelas *rendeiras* maranhenses são uma espécie de carretel feitos de semente (coco) da palmeira de tucum (*Bactris setosa*), com haste de madeira ou bambu, nos quais são enroladas as linhas de diversas colorações ou materiais que darão conformação ao tecido. Os *espinhos* de mandacaru são espetados na *almofada* e servem para dar sustentação para a *trama* em seu processo de tecelagem.

Para produção da renda de bilro são necessários os seguintes utensílios: a almofada, os *bilros*, a *rodilha*, o *papelão* ou *picado*, o fio ou linha, e outros acessórios.

FIGURA 2 - Utensílios utilizados na produção da renda de bilro



Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/achados-renda-de-bilro/>. Acesso em fev/2015. Adaptado pela autora.

1. **Almofada:** Possui formato arredondado e é geralmente feita de juta recheada com palha de bananeira. Serve para apoiar o molde durante o processo de tecelagem.
2. **Rodilha:** Serve para apoiar a almofada, evitando que ela se mova durante o processo. Possui formato circular e também é feita de palha de bananeira.

3. **Bilros:** São feitos de semente de tucum e a haste é de madeira, onde é enrolada a linha, funcionando como uma espécie de carretel.
4. **Espinhos de mandacaru:** Servem como sustentação para a trama em seu processo de tecelagem. Os alfinetes de metal não são utilizados pois enferrujam e podem manchar a peça facilmente.
5. **Moldes:** São feitos de papel ou *papelão* e servem como guia para a confecção de determinada peça. Neles são desenhados os motivos e pontos, que depois são perfurados para serem seguidos durante o desenvolvimento do produto e darão forma ao modelo. Esse *papelão* corresponde à construção estética da renda, e muitas rendeiras ainda utilizam reproduções dos moldes originais trazidos do Ceará, ainda na década de 1950. Durante a pesquisa identificamos duas artesãs que produzem desenhos no *papelão*, uma habilidade muito valorizada pois com ela é possível realizar variações nos modelos e peças finais.

Além dos itens listados acima também são usadas linhas de diversas cores que são enroladas nos bilros, tesoura e agulha de mão para emendar as partes das peças. Algumas peças para vestuário são inicialmente tecidas na *almofada* uma a uma e depois montadas através de costura manual com agulha fina de costura. Depois de finalizadas, as *peças* são engomadas para a comercialização.

Com essas ferramentas, as *rendeiras* executam *pontos* variados na *trama*, herdados daquelas que migraram do Ceará, tais como: *meio trocado*, *trocado inteiro*, *traça*, *trança*, *pano* entre outros.

FIGURA 3 - Pontos e tramas básicos da Renda de Bilro



Fonte: Almeida, 2010.

A prática da *renda de bilro* é considerada uma herança cultural e tem bastante representatividade nacional, presente em diversos estados brasileiros como Piauí, Alagoas,

Ceará, Santa Catarina, Maranhão. Em função dessa importância e significado regional, ganhou destaque na apresentação de encerramento (Figura 4) dos Jogos Olímpicos que ocorreram no país em 2016 como representação do artesanato brasileiro.

FIGURA 4 - O artesanato e a *renda de bilro* foram destaque no encerramento dos Jogos Olímpicos de 2016



Fonte: Google Imagens, 2017

O artesanato enquanto trabalho está presente no cotidiano dos indivíduos em sociedade. Adveio das necessidades do indivíduo de se alimentar, de se proteger e de se expressar. Desde o período da história categorizado como Neolítico observa-se a produção e o desenvolvimento de artefatos no sentido de garantir a sobrevivência e bem-estar individual e coletivo, levando os indivíduos a produzirem objetos com as próprias mãos. Segundo Lima (2012, p. 189):

Durante milênios foi o único modo que se tinha de fazer objetos. O mundo humano foi feito à mão. Se pensarmos no volume de objetos que já se produziu, manualmente, percebemos que é uma coisa impressionante e incalculável mesmo, porque acompanha o tempo da própria humanidade.

Portanto, o início do trabalho artesanal se dá com a criatividade instintiva da humanidade, tendo na Antiguidade adquirido funcionalidade, a partir da produção de peças e ferramentas para o trabalho agrícola, expressando-se, dessa forma, como objeto de uso prático utilitário, acessível e tangível.

O trabalho artesanal é entendido por Sennett (2012) como um estilo de vida que se expressa como “um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho bem feito por si mesmo” (SENNETT, 2012, p.19). Dessa forma entendida, a habilidade artesanal se realiza como um fazer intrínseco à vida cotidiana do artesão interligada às suas visões de mundo, junto à utilização de ferramentas e técnicas para se atingir os objetivos adequados. A habilidade artesanal se faz essencial no tratamento do material, tendo a motivação e não apenas o talento como peça fundamental para que ela se desenvolva e o orgulho pelo próprio trabalho como seu cerne. A motivação se faz mais importante que o talento, pois o desejo de qualidade do artesão faz com que ele realize o seu trabalho numa constante busca pela perfeição.

Sennett (2012) compreende o processo de produção como realizado pelas mãos e pela mente, expressado na figura do artífice, um símbolo do homem Iluminista. O fazer e o pensar conformam, então, uma lógica conjunta, onde a mão inteligente, aquela que faz e que pratica, é aquela que adquire habilidades e dá ao artífice possibilidades de aperfeiçoamento do seu fazer, da sua técnica. As ações concretas são relacionadas ao artífice como “laboratórios nos quais os sentimentos e as ideias podem ser investigados” (SENNETT, 2012, p. 30). Caso a cabeça, que envolve o pensar e a mão que exprime o fazer, ficassem separados no processo de produção artesanal, a “cabeça é então prejudicada, o entendimento e a expressão ficam comprometidos” (SENNETT, 2012, p, 30).

Nessa perspectiva teórica, o fazer deve estar relacionado com o pensar, e o desenvolvimento desta relação fará o aperfeiçoamento da habilidade, a qual deixará de ser apenas uma técnica:

Vários estudos demonstram que, progredindo, a habilidade torna-se mais sintonizada com os problemas, como no caso da técnica de laboratório preocupada com o procedimento, ao passo que as pessoas com níveis primitivos de habilitação esforçam-se mais exclusivamente no sentido de fazer as coisas funcionarem. Em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem (SENNETT, 2012, p. 30).

Sendo assim, a produção artesanal envolve uma relação interna entre o artesão e o que é produzido por este. A partir do pensamento de Mills (2009) o trabalho feito como artesanato expressa um modelo, que envolve seis características principais: a primeira

compreende que, o principal motivo para a produção do produto se faz pelo processo de criação deste. A segunda, os detalhes do produto são todos contextualizados, pensados em conjunto para a obra inteira. Terceira e quarta, o artesão é livre para aprender com o trabalho realizado, usar e desenvolver suas capacidades e habilidades na produção do mesmo, de modo que, o artesanato é uma das formas que o artesão, enquanto indivíduo, encontra para desenvolver a si mesmo. Na quinta característica, não existem rupturas entre trabalho e diversão, eles caminham juntos, complementam um ao outro, pois a produção do artesão é uma habilidade natural, uma realização pessoal no fazer e, por fim, a forma como o artesão “ganha seu sustento determina e impregna todo o seu modo de vida” (MILLS, 2009, p. 59), ou seja, o artesão vive a sua produção cotidianamente. Todas essas características são encontradas no fazer artesanal das *rendeiras* de *bilro* da Raposa, onde a execução da atividade envolve um processo de engajamento físico e perceptivo extremamente criativo, não existindo ruptura rígida entre trabalho e diversão pois, ao produzirem, também estão se entretendo. Além desse aspecto, é uma forma de obtenção de ganho financeiro.

Além das percepções conceituais acima referenciadas, há também as caracterizações do artesanato relacionadas às visões de organizações sociais que trabalham com o artesanato. Os produtos artesanais foram caracterizados pela UNESCO² em 1997 como produtos feitos manualmente ou não, por fins diversos e que tenha a predominância do fazer à mão:

Aquele confeccionado por artesãos seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (BORGES, 2011, p.21)

Existem no Brasil outras conceituações sobre o artesanato e outras formas de trabalhos que podem se aproximar da produção artesanal, como discutido no artigo de Ricardo Lima, “Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda?”. Conforme sublinhado pelo autor:

Minha proposta é que reservemos o termo artesanato para nos referir ao processo de produção do objeto, à tecnologia que, predominantemente executada com as mãos, dá forma ao objeto, independente do fato de serem mãos eruditas ou populares. Assim, tanto a rendeira de bilro e o oleiro quanto o escultor ou o pintor consagrados, para realizar seu trabalho lançam mão de uma tecnologia em que a manualidade é da maior importância. E isto é artesanato. E eles são artesãos. (LIMA, 2009, p.7)

² Definição adotada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no *International Symposium on Crafts and International Markets*, Manila, Filipinas, outubro de 1997.

O conceito de artesanato gira em torno da ideia de que toda a produção artesanal é resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduos que detenham o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

O trabalho artesanal, ademais do seu significado cultural tem tanto uma dimensão criativa, simbólica quanto econômica e mercantil. O sentido de cultura – para Canclini, é a representação, produção, reprodução e reelaboração simbólica, isto é:

(...) o estudo da cultura como produção supõe a consideração não apenas do ato de produzir, mas de todos os passos de um processo produtivo: a produção, a circulação e a recepção. Trata-se de um outro modo de dizer que a análise de uma cultura não pode concentrar-se nos objetos ou nos bens culturais; deve ocupar-se do processo de produção e circulação social dos objetos e dos significados que os receptores diferentes lhe atribuem (CANCLINI, 1983, p.33).

Canclini (1983) afirma que a subsistência e crescimento do artesanato acontece porque desempenha funções na reprodução social e na divisão do trabalho necessárias à expansão do sistema econômico vigente, isto é, o capitalismo. O autor segue dizendo que para explicar a persistência do artesanato deve-se analisar, dentro do ciclo atual de reprodução do capital econômico e cultural, quais as funções que o artesanato desempenha e que não são contra a lógica capitalista, mas dela fazem parte. Canclini (1983) fala ainda que

(...) deve-se enxergar tanto os aspectos materiais quanto os simbólicos na subordinação das comunidades tradicionais ao sistema hegemônico, deve-se perceber a complementação e o inter-relacionamento que se estabelece entre eles. E ao mesmo tempo deve-se superar o estudo das alterações formais dos objetos e as mudanças na produção, como geralmente se faz, para considerar o ciclo completo do capital: as mudanças na produção, na circulação e no consumo (CANCLINI, 1983, p.62).

O trabalho artesanal se diferencia do trabalho industrial especialmente pela sua produção, pelos materiais utilizados, pelas formas desenhadas e dispostas, pelas motivações do artesão e pela caracterização de cada produto que se faz único daquele artesão. Essas condições não eximem do trabalho artesanal sua articulação com as mudanças na economia e na sociedade capitalista, o que tem demandado do artesão cada vez mais além de suas capacidades específicas consideradas criativas e manuais, a habilidade de situar seu produto no mercado como forma de garantir sua sobrevivência.

As mudanças ocorridas socialmente, segundo Keller (2011) alteram a identidade do trabalho artesanal, de forma que o produto artesanal, visto contemporaneamente, se faz imbuído de uma dimensão econômica e uma dimensão cultural, ou seja, o artesão não pode se preocupar em produzir uma peça apenas pelo seu estilo, pela sua habilidade em fazer o produto, mas também, deve pensar nesta peça inserida numa possibilidade de aceitação no

mercado.

O artesanato deve estar adequado aos tempos contemporâneos, que requerem sempre a transformação das suas formas, sempre uma novidade na criação. Assim, além da produção manual, do fazer que o artesão desenvolva, tem-se a criação orientada pela tendência, seja ela cultural, social ou econômica. Há, portanto, a criação de uma rede de relações com o mercado, com órgãos governamentais e agências de fomento, com objetivo de criar espaços para os produtos artesanais. Muitos produtos já são comercializados via internet, o que concretiza a ideia do artesão que se modela e se adequa às novas formas de sociabilidade.

A escolha de pesquisar o artesanato de *renda de bilro* se deu por se tratar de um artesanato tido como tradicional. Em função desse aspecto, cabe traçar uma breve consideração sobre tradição. A tradição pode ser entendida, segundo Luvizotto (2010), como um conjunto de sistemas simbólicos que são passados por gerações e tem um caráter repetitivo, no entanto não deve ser considerada estática, e sim dinâmica, como uma orientação para o passado e uma maneira de organizar o futuro. A tradição coordena ações que organizam no tempo e espaço as relações dentro da comunidade e é um elemento intrínseco e inseparável da mesma. Já Hobsbawm e Ranger (1984) observam que

“toda tradição é uma invenção que surgiu em algum lugar no passado, podendo ser alterada em algum lugar no futuro. As tradições estão sempre mudando, mas há algo em relação à noção de tradição que pressupõe persistência: se for tradicional, uma crença ou prática tem uma integridade e continuidade que resistem aos contratempos e às mudanças. A tradição sobrevive de citações que podem ser sônicas e/ou visuais e que consistem em traços de referências de elementos que transportam para o passado” (LUVIZOTTO, 2010, P.66)

Portanto, comparando com o fato de a *renda de bilro* ser uma atividade artesanal repassada por gerações no seio familiar, a sua permanência confirma seu caráter de artesanato tradicional, e como a tradição não é algo imutável no tempo, empreendemos uma pesquisa sobre as transformações ocorridas nesse artesanato tradicional, procurando identificar os fatores que concorreram para as mudanças e como as artesãs lidam com essas transformações, adaptando suas práticas ou resistindo às mudanças. Em função disso, os investimentos de pesquisa que deram origem à presente dissertação voltaram-se às relações de produção artesanal da *renda de bilro* no município de Raposa- Maranhão, considerando as transformações na cadeia de valor deste artesanato e as repercussões dessas transformações na vida das artesãs.

Ao tratar da produção artesanal de *renda de bilro* em Raposa, usamos o conceito de relações de produção que, segundo Marx (1996), são as formas como os seres humanos desenvolvem suas relações de trabalho e distribuição no processo de produção e reprodução da vida material. Sendo assim, as relações de produção são aquelas que se estabelecem entre os indivíduos na produção, na troca e na distribuição dos bens.

O cooperativismo e o associativismo são também considerados nas atividades artesanais, como formas de relações desse trabalho. Segundo Keller (2011), muitos artesãos veem a necessidade de estabelecer diálogos institucionais ou mesmo informais com órgãos, ONG'S, ou estabelecimentos que podem de alguma forma contribuir na organização desse trabalho na sociedade.

Na história da ocupação no município, a atividade artesanal da *renda de bilro* tem relação direta com a migração de oriundos do Ceará, que por sua vez, segundo Ramos e Ramos (1948), foi herdada das migrações de Portugal ao colonizar o Brasil. Sendo assim, fez-se necessário compreender a especificidade desta prática artesanal.

O incremento do turismo e a intervenção de agentes externos³ contribuíram para a alteração das relações de produção das mulheres que se dedicam à confecção de distintos artefatos com a técnica da *renda de bilro*. Esses fatores concorreram para dar mais visibilidade ao trabalho desenvolvido pelas *rendeiras* do município de Raposa, conferindo destaque à produção artesanal por elas realizada.

Atualmente, a produção mais destacada de *renda de bilros* no Maranhão acontece em Raposa, município cercado de praias, dunas e manguezais, conhecido por seu artesanato, pelo sabor de seus peixes comercializados nos bares e restaurantes, e pela beleza de suas praias com dunas e águas mornas que recebem o nome de "Fronhas Maranhenses". É destino alternativo à visitação da capital São Luís do Maranhão, tendo como principais atrativos os passeios nas praias e dunas da região.

Pela atividade do turismo, recebe grande afluência de visitantes, o que justificou a escolha por esse município, pois permitiu que fosse analisada as interferências dos agentes externos e as implicações do turismo na produção do artesanato (mudanças no volume, nos desenhos e no preço), na circulação (crescimento dos intermediários, das feiras, mercados⁴ e lojas) e no consumo (apreensão do gosto dos consumidores pelas artesãs raposenses).

Esse trabalho pautou-se no interesse tanto pela dimensão interna da prática das

³ Agentes externos, quando citado neste trabalho, refere-se aos atravessadores, consultores, consumidores, agentes de turismo, as entidades privadas e órgãos governamentais que são externos ao município.

⁴ Mercado aqui refere-se a lugares de comercialização de artesanato, a exemplo do CEPRAMA.

rendeiras no município, quanto em acompanhar as *rendeiras* e seus produtos fora deste, nas feiras, mercados e lojas, nos espaços circunscritos à Ilha do Maranhão. Esse acompanhamento teve a finalidade de conhecer as interações das *rendeiras* com agentes e instituições alheias aos seus lugares de origem, a fim de entender como esses agentes externos alteram o significado da produção material e simbólica das “culturas tradicionais” (CANCLINI, 1982, p.14).

A pesquisa de campo teve início em uma organização associativista das *rendeiras*, chamada Associação de Rendeiras Bilro de Ouro, que possui sede própria e conta com aproximadamente 55 associadas. A produção das *rendeiras* dessa Associação é vendida no Ceprama⁵, na Galeria do Cofo da Casa de Nhosinho⁶, no IDAM⁷ ou em feiras, distante da Raposa e da associação, e também por meio de encomendas.

Na Associação as artesãs produzem, negociam e comercializam seus artefatos, o que a tornou um dos lugares propícios para a realização da pesquisa. No decorrer da pesquisa ampliamos o trabalho de campo em uma outra associação na Raposa, Associação do Trade Turístico Raposense – ASTTUR, com foco no turismo, onde também ocorre a comercialização da *renda de bilro*, possibilitando também o acesso às feiras.

Outro local de pesquisa no município foi o chamado *Corredor das Rendeiras*, nome dado pelos moradores à Avenida Principal, onde está concentrado o maior número de lojistas de *renda de bilro*. Observamos nas lojas do *Corredor das Rendeiras* que alguns artefatos são de origem cearense e, além das *rendas de bilro*, há uma miscelânea de produtos, oriundos de diversos lugares, reflexo da intensa atividade de intermediários.

Observamos que sob a justificativa do incremento de vendas, foram realizadas variadas interferências na prática das artesãs, seja na configuração formal do produto pelo consumidor ou lojista ao encomendar determinadas *peças*, seja diretamente no processo produtivo, pelas próprias artesãs ao apreender o gosto do consumidor/turista ou mesmo por entidades privadas e iniciativas governamentais, supervisionando este processo e inserindo, através de cursos e programas de incentivo, etapas de planejamento e sistematização da produção.

Com a necessidade de uma ampliação da discussão acerca das relações que envolvem

⁵ Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão- CEPRAMA, é um espaço organizado especificamente para venda de artesanato maranhense, localizado no centro de São Luís- MA.

⁶ Módulo expositivo vinculado à Superintendência de Cultura Popular, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Seu acervo revela elementos ligados ao cotidiano, ao fazer tradicional de um povo extremamente ligado ao meio onde vive.

⁷ O Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense - IDAM é uma ONG criada no ano 2000 e tem como principal objetivo promover o artesanato sustentável do Maranhão por meio da organização do segmento, capacitação do artesão, comercialização de produtos, estimulando políticas públicas e gerando emprego e renda.

a produção artesanal, como forma de contribuir no conhecimento e valorização da atividade, vislumbramos a necessidade de uma discussão sobre como as *rendeiras* mantiveram a tradição de fazer *rendas de bilro* por gerações sucessivas adaptando novas funcionalidades ao produto artesanal, bem como transformações que ocorreram após o crescimento do turismo. Procuramos entender as transformações na produção, circulação e consumo desse artesanato e verificar em quais pontos essas mudanças foram influenciadas por agentes externos ao município.

Diante desse quadro, adotamos como questão norteadora do trabalho: quais as transformações ocorridas nas relações de produção artesanal da *renda de bilro* no município de Raposa-Maranhão, considerando a interferência de agentes externos e as repercussões dessas transformações na vida das artesãs?

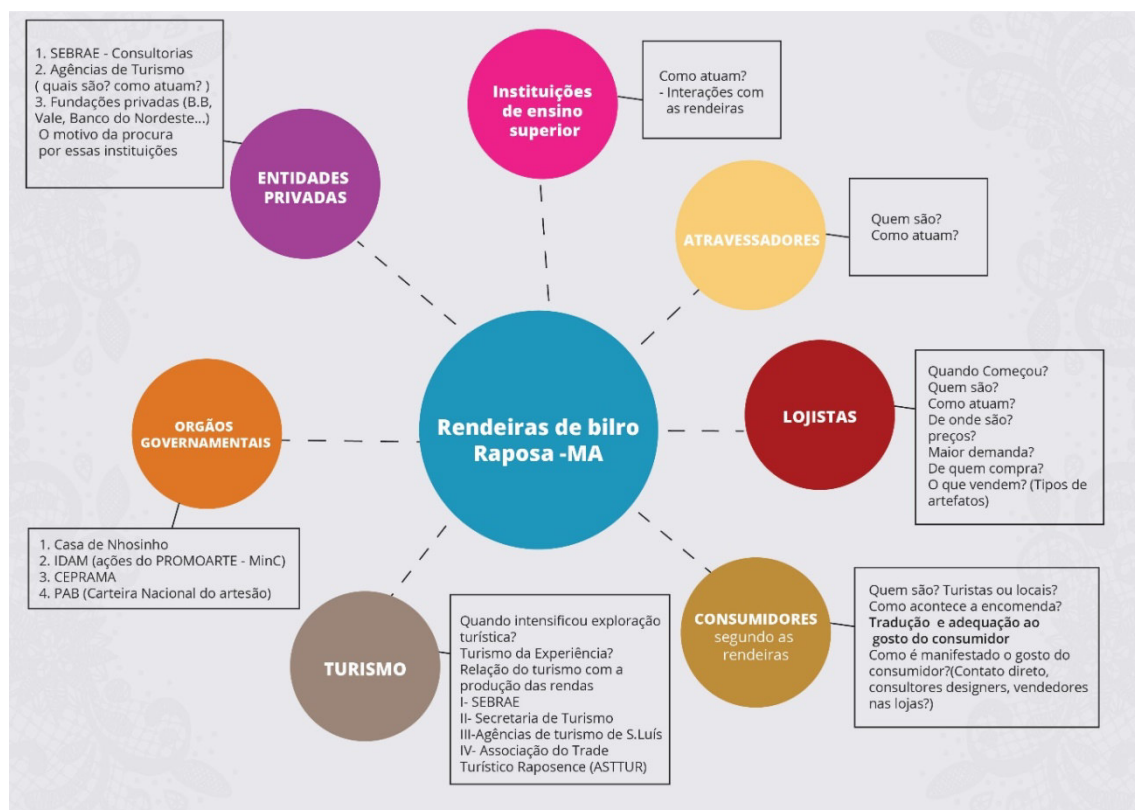
Para responder ao problema de pesquisa foram utilizadas diferentes perspectivas teóricas, privilegiando o trabalho de campo com a utilização da observação participante enquanto método de investigação qualitativa, assim como a história oral para possibilitar a análise diacrônica da *renda de bilro* raposense.

No decorrer da pesquisa, lançamos mão de ferramentas, como fotografias, vídeos, entrevistas semi-dirigidas, e anotações em caderno de campo que se fizeram relevantes na interação com os variados interlocutores da pesquisa, os papéis que desenvolvem na relação produtiva desse artesanato e o entendimento das etapas de produção da *renda de bilro*.

No planejamento do trabalho de campo, delimitamos as atividades em dois momentos: primeiramente fizemos a caracterização dos agentes externos e, em uma segunda etapa, realizamos um inventário dos artefatos de *renda de bilro* para detectarmos as mudanças na produção (nos produtos finais e materiais utilizados).

Após a caracterização dos agentes externos, delimitamos algumas questões norteadoras, conforme mostra a imagem a seguir (Figura 5), que resultaram em uma reflexão sobre a atuação de cada agente externo e sua influência (ou seu papel) nas relações de produção da *renda de bilro* raposense. As análises sobre os agentes perpassam por toda estrutura deste trabalho.

FIGURA 5 - Agentes e instituições envolvidas e as questões de pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

Além da introdução e das considerações finais, a presente dissertação está estruturada em seis capítulos. No capítulo 01 deste trabalho, trataremos dos aspectos teóricos e metodológicos que nortearam este trabalho, onde serão descritas algumas experiências vivenciadas durante a realização da pesquisa, as motivações pessoais, os primeiros contatos com as artesãs na Raposa, a aplicação da metodologia assim como a exposição do arcabouço teórico de Elinor Ostrom (2005) utilizado para as análises dos dados.

No capítulo 02 mostraremos as etapas do trabalho de campo e como a pesquisa foi conduzida, os sujeitos da pesquisa assim como a caracterização de uma tipologia das *rendeiras* da Raposa.

No capítulo 03 abordaremos os aspectos históricos e sociais da Raposa e do chamado *Corredor das Rendeiras*, cujo resgate histórico possibilitou uma análise diacrônica para avaliar as transformações na atividade da *renda de bilro* no local.

No capítulo 04 apresentamos as origens, difusão e chegada da *renda de bilro* no Maranhão, assim como mostraremos a cadeia de valor da *renda de bilro* e os diversos outros especialistas da Raposa que as *rendeiras* recorrem, como costureira, vendedores de espinho, quem faz almofada, os *bilros*...

Os capítulos 05 e 06 são dedicados às análises dos dados. Para situar o leitor na compreensão do papel exercido pelos agentes e instituições exógenas junto às rendeiras de bilro da Raposa, foi necessária a apresentação dos contextos que, em certa medida, concorreram para as transformações ocorridas na atividade. Assim, no capítulo 05 identificamos correlações existentes entre os níveis nacional, regional e local.

No capítulo 06 trataremos das transformações na produção artesanal da renda de *bilro* na Raposa e faremos as análises institucionais do SEBRAE/MA e IDAM/Promoart utilizando o IAD Framework da Elinor Ostrom. Será dedicada atenção às interações das rendeiras com diversos agentes, a influência do turismo na atividade artesanal, as transformações operadas pelas próprias *rendeiras* e demais aspectos atinentes ao objeto de estudo.

Durante o trabalho de campo acompanhei as artesãs apreendendo diferentes aspectos das atividades que exercem e como negociam com os agentes externos ao município. No capítulo a seguir será apresentado um melhor detalhamento dos aspectos metodológicos do desenvolvimento deste trabalho.

1 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS QUE NORTEARAM O TRABALHO

Neste capítulo serão descritas algumas experiências vivenciadas durante a realização da pesquisa: as motivações pessoais; minha chegada ao campo; os primeiros contatos com as artesãs na Raposa; a aplicação da metodologia; a exposição do arcabouço teórico de Elinor Ostrom (2005) utilizado para as análises dos dados; as etapas e os sujeitos da pesquisa. O relato a seguir será feito em primeira pessoa.

1.1 CHEGANDO A RAPOSA: NEGOCIANDO MEU ESPAÇO NO CAMPO

Quanto às experiências vivenciadas para dar conta do objeto de estudo, vale ressaltar alguns aspectos da minha trajetória acerca da atividade artesanal, decorrentes de experiências acadêmicas e profissionais. Academicamente, durante a graduação em Design, participei do projeto Cultura Viva - Cerâmica do Maranhão⁸ vinculado ao Programa Mais Cultura / MINC, onde atuei como colaboradora e auxiliar de pesquisa entre 2007 e 2009. Desenvolvemos uma pesquisa sobre o artesanato de cerâmica produzido em Rosário – MA e foi onde iniciei minha vivência com o saber-fazer dos artesãos tradicionais (Foto 1), instigando-me a conhecer outras realidades artesanais.

FOTO 1 - Aprendendo a técnica de modelagem tradicional com a mestre artesã D. Maria de Peria.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2007.

⁸ Desenvolvido pelo IFMA – Campus São Luís/Centro Histórico sob coordenação da professora Dra. Denise Bogéa.

Em meu trabalho de conclusão de graduação no curso de Design⁹ desenvolvi uma pesquisa sobre o artesanato comercializado na Praia Grande, observando as transformações no processo produtivo e a influência das relações de consumo na elaboração dos artefatos, identificando valores que devem ser preservados, evidenciando oportunidades para a atuação do designer. Esse estudo abordou o artesanato na perspectiva do Design e, com o interesse de pesquisar o artesanato a partir de outra perspectiva, ingressei no mestrado em Ciências Sociais.

O interesse então pautou-se em compreender, sociologicamente, as relações da produção na atividade artesanal com a caracterização dos agentes produtivos, os artesãos; entender o significado da produção artesanal na vida cotidiana desses agentes. Profissionalmente, atuei em 2012 como estagiária em Design pelo SEBRAE na consultoria com grupos artesanais, onde conheci e trabalhei com o grupo artesanal Mulheres de Fibra¹⁰, da associação Buriti Arte, que trabalham com o aproveitamento dos resíduos provenientes da fibra de buriti, utilizando trançados tradicionais na confecção dos produtos artesanais. Foi uma experiência enriquecedora na qual pude perceber o papel do designer exigido por esta instituição.

A motivação pessoal em pesquisar no município de Raposa partiu da tradição familiar de confraternizar, a cada início de ano, realizando um passeio náutico turístico, cujo trajeto percorre vários igarapés, criatório de ostras, praias desertas até a ponta da Ilha de Curupu. Com o interesse em desenvolver uma pesquisa sociológica da produção artesanal com forte tradição cultural, logo me veio à memória aquelas artesãs que habilmente confeccionavam suas *rendas* nas ruas da Raposa.

Ao fim da tarde é comum ver várias *rendeiras* de diversas idades nas portas de suas casas ou dos estabelecimentos, ao o som inconfundível das trocas dos *bilros* na confecção da *renda*. Durante algum tempo, fui amadurecendo a ideia de pesquisar aquela prática artesanal. Sabia que naquele lugar bucólico a produção artesanal tinha uma forte tradição cultural, mas precisava aprofundar-me naquele universo social para tentar construir um objeto de estudo e conhecer as peculiaridades daquela produção artesanal.

Ingressei no mestrado em Ciências Sociais na UFMA em 2013 e no decorrer do mestrado, definidas as questões da pesquisa, iniciei o trabalho de campo em 2014. Por conta de problemas de saúde fui submetida a duas cirurgias. Diante da impossibilidade de continuar

⁹ A PRODUÇÃO E O CONSUMO DE ARTESANATO NA PRAIA GRANDE: uma pesquisa de percepção. Monografia apresentada ao curso de Desenho Industrial da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial. Orientadora: Profª. Dra. Raquel Noronha (2012).

¹⁰ A Associação Buriti Arte - Mulheres de Fibra situa-se no Maracanã, zona rural de São Luís.

minhas tarefas em virtude desses problemas de saúde, em 2015 fui obrigada a interromper as minhas atividades no mestrado.

Em 2017 fiz uma nova seleção e reingressei no mestrado em Ciências Sociais. Aproveitando os créditos do período anterior, retomei a pesquisa de campo em 2017, estendendo-as até 2018. Esse afastamento possibilitou um amadurecimento das questões e das informações que já havia obtido na primeira fase de campo.

Em 2014, quando iniciei a pesquisa de campo não havia nenhum interlocutor que pudesse me introduzir, então busquei na internet referências da *renda do bilro* no município e encontrei fartas informações sobre a Associação das Rendeiras Bilro de Ouro. Obtive o número do telefone da associação e marquei previamente a primeira visita com Marilene, que na época era a tesoureira da associação. Ela me informou que as associadas costumavam estar no turno da tarde na associação. Na tarde do dia 18 novembro de 2014 fiz a visita inicial à Associação, oportunidade que permitiu ter os primeiros contatos com as minhas interlocutoras. Ao chegar estavam apenas as artesãs Marilene e D. Dorizete à minha espera, pois, segundo elas, as outras não puderam comparecer. Logo no início do nosso diálogo elas se mostraram desconfortáveis e apressadas em ir embora, percebi que minha presença gerava algum desconforto a elas. Interpretei que esse desconforto pudesse estar associado à presença de pesquisadores entre elas, e que talvez isso justificasse, naquele momento, a reação delas. Percebi, então, que deveria pensar em estratégias para negociar bem a minha presença entre elas.

Nas visitas seguintes mantive as tentativas em estabelecer o diálogo, e em uma dessas visitas à Associação, uma vendedora recém-chegada do Ceará aproximou-se com espinhos de mandacaru, insumo utilizado na fixação da linha para feitura da *renda*, para vender às *rendeiras* associadas. Pedi permissão para acompanhar a negociação e registrar, e me foi concedida (Foto 2, a seguir).

Cada 100 espinhos formam o que denominam de “*mói*”¹¹ (Foto 3, a seguir). Fui tentar pegar e me furei, o que me deixou constrangida. Naquela ocasião, a vendedora disse que estava cada vez mais difícil encontrar os espinhos por conta da devastação dos mandacarus cearenses para fazer pastos, motivado pela intensificação pecuária, prática comum no sertão cearense¹². No decorrer da pesquisa revelaram que os espinhos utilizados pelas *rendeiras de bilro* da Raposa são provenientes do Ceará, considerados melhores pelo tamanho e

¹¹ Categoria nativa das rendeiras da Raposa que se refere ao agrupamento de 100 espinhos de mandacaru.

¹² Para saber mais sobre a intensificação pecuária no sertão cearense consultar a dissertação de mestrado de L.G.M. Chaves. *Trabalho e subsistência em Almofala*, apresentada em 1973 no Museu Nacional.

resistência. Dedicarei maior atenção a esse aspecto adiante quanto tratar da cadeia produtiva, no capítulo 03. Até então estava construindo laços de amizade e confiança de modo a garantir a minha presença entre elas.

FOTO 2 - Negociação do Mói de mandacaru



Fonte: Adilla Marvão, 2014.

FOTO 3 - O Mói.



Fonte: Ádilla Marvão, 2014.

Finalizada essa negociação, retomei nosso diálogo indagando sobre consultorias de instituições externas e elas logo falaram do papel do designer na criação das peças, revelando que este profissional, além de incluir novas peças como colares, bijuterias, viseiras, jogos americanos, peças inusitadas para elas que até então faziam rendas de metro, toalhas, colchas de cama; ainda misturavam materiais como fio de ouro do Jalapão e fibra de buriti.

Pude perceber que essa consultoria era a mais destacada por elas. Nesse momento falei da minha formação em Design na tentativa de estabelecer algum vínculo. Elas revelaram que várias pesquisas já haviam sido realizadas com elas e que algumas vezes isso era incomodo, exceto quando a pesquisa “vale a pena”. Nesse momento ficou evidente a agência dessas artesãs. Estávamos, implicitamente, negociando nossas trocas enquanto pesquisadora e sujeitos da pesquisa. Penso que pesquisar é uma relação consensual de troca, de cooperação. No transcurso da pesquisa damos atenção, agimos, afetamos e também somos afetados por nossos interlocutores. É uma vivência que permite colocar-nos no lugar do outro e ver o mesmo mundo com diversos olhos. É interação mútua, envolvendo o diálogo e correspondência recíproca para chegarmos à um objetivo em comum (esse trabalho).

Compartilhei um pouco do que tenho, das minhas habilidades e vivências e recebi também um pouco da experiencia e da vivência delas. Ao revelar minha formação como

designer percebi uma mudança de postura, elas já falavam com mais desenvoltura sobre suas atividades, em visitas futuras foi-me solicitado a criação de alguns materiais gráficos. Essa troca não envolvia apenas as *rendeiras* desta associação, mas também de todas as outras com quem tive contato. Esse grupo de artesãs era diferente daqueles que eu havia trabalhado anteriormente. Tratava-se de um grupo de artesãs muito procuradas por pesquisadores e que negociam as informações.

Pesquisadora: por que elas não querem mais dar entrevista?

Marilene: porque assim, elas nunca veem retorno. Por exemplo, se tu fizer teu trabalho, entregar teu trabalho todinho, dar uma cópia do teu trabalho pra gente, na hora que tu precisar elas tão lá, unidas. Porque muitas pessoas falam.... Olha, a gente vai por tópico, porque no caso é um grupo, no caso ligado à cultura. Se tu fizer um trabalho da gente, é maravilhoso, que é contando toda nossa história, contando o que é as *rendeiras*... aí eu tenho nos arquivos as nossas fundadoras, pegar a cópia da ata antiga que eu tenho, a papelada da associação tá toda aqui. (Marilene Marques Moreira, 25/11/2014).

Devo ressaltar que toda ação de pesquisa é uma negociação. Como pesquisadores negociamos nossa presença no campo e os interlocutores possuem um papel ativo nessa negociação. As *rendeiras de bilro* da Raposa são muito assediadas por pesquisadores de diversas Instituições de Ensino Superior do Maranhão e até de fora, por conta das características próprias de suas atividades artesanais, a herança histórica e característica da ocupação do local, e isso gera nelas uma expectativa de retorno. Caso essas expectativas não sejam atendidas elas se sentem frustradas e consideram um desperdício de tempo em suas vidas atarefadas.

No meu caso essas expectativas se justificaram positivamente em razão da minha formação em Design. Esse aspecto facilitou o desenvolvimento das atividades de pesquisa por entenderem que poderia oferecer algum retorno a elas. Essa tomada de posição não deve ser lida apenas como uma atitude utilitarista por parte delas, mas também como parte de um processo de negociação e trocas baseado em formas de reciprocidade e também em experiências pretéritas com pesquisadores. Além disso, as *rendeiras* já tinham vivido experiências anteriores com as consultorias em Design do IDAM e SEBRAE, as mais destacadas por elas pela diversificação dos produtos.

Posteriormente, descobri que esse “valer a pena” era também o retorno das pesquisas que na maioria das vezes não acontece. Elas se sentem usadas pelos pesquisadores que obtêm informações e não retornam com os resultados, ou seja, não há um compromisso com elas. Decidi que faria diferente. A todas as *rendeiras* que convivi eu me comprometi a entregar o resultado do trabalho escrito, e que pretendo divulgar a minha pesquisa sobre elas.

Apesar de mencionarem experiências negativas com determinados pesquisadores, existiram outras que podem ser apontadas com positivas, como a realizada pelo núcleo de pesquisa¹³ coordenado pela professora de Design da UFMA Raquel Noronha que, assim como eu, desenvolveram uma pesquisa respeitando o tempo e espaço das *rendeiras*.

Como forma de gerar um certo vínculo de compromisso com o grupo, levei uma *rendeira* para comercializar na feirinha de artesanato no Campus¹⁴ em que trabalho; para outra *rendeira* eu restaurei fotos antigas de grande valor sentimental para ela. Elas ficaram mais receptivas e com o decorrer da pesquisa criamos vínculos de amizade e confiança e meu acesso às informações foi facilitado. A própria presença de uma pesquisadora (da universidade) acaba por condicionar e conduzir respostas sobre temas delicados e complexos. Então preferi conviver, apreender as técnicas e juntar elementos que pudessem evidenciar as peculiaridades desse grupo artesanal.

No início do trabalho de campo fiquei apreensiva de não ter um mediador nesse primeiro contato pois, como sublinha Foote-Whyte (2005) em sua obra *Sociedade de Esquina*, foi fundamental a presença de um mediador para realizar suas observações. Nessa obra o autor discorre sobre a prática do pesquisador no campo, apresentando de maneira clara a importância de um "Doc", termo empregado para definir um informante-chave, uma espécie de mediador, capaz de garantir o acesso à localidade revelando-se também um conselheiro e protetor, alertando e defendendo o pesquisador de eventos inesperados próprios do trabalho de campo.

A entrada do autor no grupo estudado a princípio não necessitava de explicações enquanto esteve acompanhado de seu informante. Então, fui motivada a encontrar uma informante-chave, e a encontrei, na primeira fase da pesquisa de campo, na figura da Marilene, presidente da Associação Bilro de Ouro e que exerce um papel de liderança, e no retorno ao campo em 2017 na figura da Edvanda, integrante de outra associação, a ASTTUR. Elas foram fundamentais no desenvolvimento da pesquisa pela influência que exerciam junto às outras artesãs, que poderiam confiar e se abrir comigo, facilitando entrevistas com outros interlocutores, através dos vínculos de confiança.

Assim como Foote-Whyte (2005), quando declara: “aprendi, a importância crucial de obter o apoio de indivíduos-chaves em todos os grupos ou organizações que estivesse estudando”, também percebi que explicar minha presença a quem exercia liderança no grupo e ganhar a confiança destes surtia um melhor efeito, pois como acontecia com Foote-Whyte e

¹³ Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia (NIDA) - UFMA

¹⁴ IFMA Campus São Luís-Monte Castelo

seu próprio “Doc” ao ser questionado sobre ele, respondia às perguntas e restabelecia a confiança no que fosse preciso. Aos poucos a confiança foi sendo estabelecida e o material que agora apresento é fruto dessa postura e dessas estratégias de negociação no campo para estabelecer o vínculo de confiança junto às *rendeiras*, que hoje se mostram mais fechadas a pesquisadores.

1.2 ABORDAGEM METODOLÓGICA

Para o desenvolvimento de uma pesquisa, é imprescindível o levantamento de material bibliográfico atinente ao tema. Para examinar as mudanças no artesanato de *renda de bilro* em Raposa, primeiramente fiz a análise dos trabalhos anteriores feitos sobre o município e sobre o trabalho artesanal da *renda de bilro*, a exemplo de Reis (1997), Rondelli (1989), Soares (2011), Tavares (2011), Mendes (2010), Ramos e Ramos (1948), Vieira (1977), Rios (2015), Silva (2004) Silva (2008), comparando-os com o que foi observado durante o transcurso da pesquisa de campo.

No desenvolvimento deste trabalho foi privilegiada a realização do trabalho de campo mediante a utilização da observação direta e participante. Essa prática se consolidou como elemento importante na observação das práticas dos sujeitos da pesquisa. O que essa abordagem propõe é o estranhamento de práticas que nos parecem comuns evitando assim a naturalização e generalização, sob pena de ouvir e não escutar, ver e não enxergar. O que se almeja é:

(...) apreender o ponto de vista dos nativos, seu relacionamento com a vida, sua visão de mundo. É nossa tarefa estudar o homem e devemos, portanto, estudar aquilo que mais intimamente lhe diz respeito, ou seja, o domínio que a vida exerce sobre ele (MALINOWSKI, 1978, p.33-34).

A relevância da abordagem metodológica escolhida para esse trabalho é que esta possibilita acessar as práticas e representações dos agentes. O contato direto e as formas de interação me permitiram entender as suas práticas a partir do acompanhamento do cotidiano de trabalho das artesãs. O conjunto de informações obtidas pelo ver e ouvir, como atos cognitivos (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000) foram devidamente registradas em cadernos de campo. Este importante instrumento de registro permitiu as anotações dos comportamentos observados e as narrativas dos interlocutores acerca de suas atividades associadas à *renda de bilro*.

Ademais do levantamento de material bibliográfico atinente ao tema, a pesquisa foi

realizada em etapas. A primeira, voltada a examinar as mudanças nas relações de produção do artesanato, foi feita uma análise diacrônica da produção da *renda de bilro* para observar as transformações ao longo do tempo. Para isso, utilizei o recurso das entrevistas para recuperar, por meio da memória oral dos agentes, os procedimentos realizados ao longo do tempo sobre o trabalho artesanal. Como argumentam Beaud e Weber (2007, p.118), “entrevistas e observações fazem progredir a pesquisa” pois nos permitem acessar a informações que não se referem somente ao presente, mas a um processo social e histórico que é recuperado no momento da narrativa dos agentes sobre determinada matéria.

Por meio desses recursos metodológicos pude ter acesso a como explicam o funcionamento da estrutura social e da produção artesanal, particularmente da *renda de bilro*. O acesso a tais informações me permitiram não só o diálogo com autores que já pesquisaram sobre o artesanato de *renda de bilro*, mas também o funcionamento dessa prática na atual conjuntura.

A observação direta e participante me permitiu descrever (GEERTZ, 1989) muitos aspectos dessa prática artesanal, revelando detalhes que transcendem a produção dos artefatos propriamente ditos. Isso implica abstrair a estrutura social e entender também a participação de outros agentes e instituições que interferem na prática das artesãs.

Para entender o funcionamento dessa dinâmica interna, que acaba recebendo influências externas, as entrevistas estruturadas foram mobilizadas como instrumento de registro de informações, envolvendo as artesãs, integrantes das agências de fomento, consultores, lojistas e consumidores da *renda de bilro* em Raposa. Esse procedimento buscou apreender as relações estabelecidas na cadeia produtiva; as relações de produção tanto no município de Raposa quanto em outros espaços; o envolvimento das artesãs nas suas produções, negociações e seleção dos pontos de comercialização.

Na pesquisa de campo deve-se encontrar os interlocutores privilegiados que contribuam com respostas ao problema formulado. Nesse caso, a associação das *rendeiras* acabou se tornando um lugar privilegiado para selecionar esses interlocutores chaves. Após a seleção desses interlocutores foi planejada a abordagem, dando espaço aos interlocutores para se revelarem, mostrarem seus valores e como se relacionam com seu meio, com o intuito de entender o espaço social da produção da *renda de bilro* em Raposa. Entender igualmente como esses artefatos são produzidos e conduzidos à venda, como as *rendeiras* os produzem e também suas percepções sobre a atividade artesanal como geradora de trabalho e renda, os entraves e as dificuldades sobre a produção, suas formas de adaptação ou de resistência às mudanças.

Por ser uma atividade que envolve uma técnica de produção e um produto que pode ser usado em distintas aplicações, o uso da fotografia e do recurso audiovisual como ferramenta metodológica foi outro procedimento adotado. As potencialidades da antropologia visual, como recurso teórico e metodológico tem sido demonstradas por distintos autores (RIAL, 1995; SEL, 1995; GODOLPHIM, 1995; PIAULT, 1999). A utilização desse recurso no âmbito da pesquisa permitiu ampliar, por meio de imagens, o que as narrativas apontavam.

O uso do recurso visual na pesquisa se justifica por possibilitar mostrar o que as palavras não poderiam dizer, revelando dimensões da prática da *renda de bilro* que uma descrição, apesar de bem realizada, não poderia assegurar. Nesse caso, as imagens não figurariam como simples ilustração, mas como textos que auxiliam a entender o problema levantado. Foi através da captação da imagem que pude observar os modos e etapas da confecção da *renda de bilro*, os *pontos*, as posturas corporais. Além desses aspectos, a *renda de bilro* possui atributos materiais, a *renda* em si, e também atributos imateriais, como o modo de fazer que são peculiares e dão relevância a essa atividade artesanal. Carregam também a história e a memória do lugar.

Para a análise das instituições exógenas que de certa forma interferem na produção artesanal local utilizei como ferramenta analítica o aporte teórico de Elinor Ostrom (2005) com a estrutura de Análise e Desenvolvimento Institucional (*IAD framework*).

1.3 VISÃO GERAL DO QUADRO DE ANÁLISE E DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL (*IAD FRAMEWORK*)

Para entender as transformações na prática artesanal, aqui tomada para objeto, mobilizamos os conceitos de “Arena” e os componentes do *Institutional Analysis and Development (IAD) Framework* (quadro de análise institucional e desenvolvimento) de Elinor Ostrom (2005)¹⁵, para identificar os agentes envolvidos e organizar os fatores mais relevantes para entender as transformações da produção artesanal da *renda de bilro*. Para tanto foi necessário caracterizar as arenas de ação no interior das quais os agentes interagem, os diferentes níveis de ação (nacional, regional e local), os principais componentes de cada nível, assim como os resultados decorrentes desse processo.

¹⁵ Elinor Ostrom foi uma economista e estudiosa norte-americana, conhecida, principalmente, por seu trabalho ligado as instituições, política e meio ambiente. Sua linha de pesquisas era voltada ao modo como a relação, através de arranjos institucionais, entre homens e ecossistemas, evoluiu ao longo dos anos, incluindo em como se dá o impacto da globalização nesse processo. Por sua “análise da governança econômica, especialmente sobre os bens comuns”, Elinor Ostrom ganhou, em 2009, o Prêmio Nobel de Ciências Econômicas, se tornando a primeira mulher da história a conquistar a honraria.

Para analisar as arenas constituídas, as situações de ação e os resultados das interações existentes na cadeia produtiva (ou relações sociais de produção) de renda de bilro na Raposa, a noção de Arena (OSTROM, 1990) foi um aporte fundamental, pois possibilitou a identificação dos fatores exógenos que interferem na dinâmica das interações entre os agentes, influenciando nos resultados relativos ao trabalho artesanal, foco deste trabalho.

Arena pode ser definida, segundo Ostrom (1990), como situações nas quais um determinado tipo de ação coletiva ocorre, e cujos resultados nem sempre podem ser antecipados, sendo na maioria das vezes circunstanciais. Sendo assim, ela acontece muito mais como circunstância do que como reprodução social. Daí a ideia de que a arena é circunstancial, situacional: ela surge quando uma dada situação social coloca em interação determinados atores sociais dispostos a debater e a influenciar nas tomadas de decisão sobre alguma questão.

Para explicar o seu quadro analítico, Ostrom (2005) usa a noção de hólón, em que uma unidade de análise é parte de um sistema em um nível de análise mais amplo. Segundo a autora, explicações de um dilema contemporâneo ocorrem em múltiplos níveis e diferentes escalas temporal e espacial. Como mapas geográficos que podem detalhar as ruas de um bairro ou as cidades e os estados de um país, o *IAD framework* pode ser apresentado em diferentes escalas, indo de uma análise extremamente refinada, para outra bastante abrangente, como afirma a autora:

A vantagem de um bom conjunto de mapas geográficos é que depois de séculos de trabalho árduo, vários níveis de mapas detalhados da maioria dos lugares estão disponíveis e são aninhados de forma consistente dentro de um outro. A maioria de nós reconhece que não existe um mapa ótimo que possa ser usado para todos os fins. Cada nível de detalhe é útil para diferentes propósitos. O “mapa” que elucidarei neste volume é uma estrutura conceitual chamada estrutura de Análise e Desenvolvimento Institucional. (OSTROM, 2005, p. 8) (tradução livre da autora)

O quadro de Análise Institucional (*IAD framework*) desenvolvido por Elinor Ostrom (2005) relaciona um conjunto de categorias que colaboram na análise de situações e/ou problemas de ação coletiva que envolvem estruturas sociais, regras e resultados. Sob os modelos de escolha racional, o *IAD framework* foi concebido em uma tentativa de explicar resultados explicitando as estruturas, regras e resultados envolvidos nas situações ou problemas de escolha coletiva/uso comum.

O propósito do eixo analítico de Ostrom, presente em *Understanding Institutional Diversity* (2005) é o de identificar os componentes comuns ao que chamamos de instituições. A autora define instituição como uma construção social amplamente presente e complexa que caracteriza sociedades contemporâneas e cujo estudo permite uma melhor compreensão dos

fenômenos de ação coletiva que se manifestam em diversos contextos. Ostrom afirma ainda que as instituições são prescrições que estruturam as interações humanas e coloca a análise e o desenvolvimento institucional como um mapa conceitual multinível.

Para compreender as instituições, é necessário saber o que são, como e por que são criadas e sustentadas e quais as consequências que elas geram em diversos contextos. Compreender qualquer coisa é um processo de aprender o que ela faz, como e porque ela funciona, como criar ou modificá-la e, eventualmente, como transmitir esse conhecimento a outras pessoas. Amplamente definidas, as instituições são as prescrições que os humanos usam para organizar todas as formas de interações repetitivas e estruturadas, incluindo aquelas dentro de famílias, bairros, mercados, empresas, ligas esportivas, igrejas, associações privadas e governos em todas as escalas. Indivíduos que interagem em situações estruturadas por regras enfrentam escolhas em relação às ações e estratégias que adotam, levando a consequências para si e para os outros.

Um grande problema na compreensão das instituições diz respeito à diversidade de situações da vida contemporânea. À medida que seguimos a nossa vida cotidiana, interagimos em uma ampla diversidade de situações complexas. Muitos de nós enfrentamos uma viagem de manhã e à noite, onde esperamos que os outros, que estão viajando a grande velocidade, observem as regras da estrada. Nossas vidas dependem dessas expectativas.

De alguma forma, como indivíduos, implicitamente entendemos a maioria dessas situações diversas e complexas. Nós o fazemos até hoje, com todas as novas oportunidades e riscos que nem sequer foram concebíveis há algumas gerações. Agora esperamos assistir aos jogos olímpicos e outras competições internacionais à medida que acontecem, não importa onde eles estejam localizados ou onde estamos no mundo. Nós nos acostumamos a comprar bananas, laranjas e kiwis em qualquer época do ano em quase todos os mercados em que entramos em todo o mundo. Não apenas milhões de pessoas dirigem para trabalhar regularmente, muitos de nós também voamos para outras partes do mundo regularmente, confiando nossas vidas ao conhecimento e habilidades dos pilotos para conhecer e utilizar os muitos prós e contras de voar com aviões. (OSTROM, 2005, p. 4) (tradução livre da autora)

O *IAD Framework* ou Quadro de Análise Institucional e desenvolvimento (IAD) é um mapa conceitual multinível que pode ser desdobrado dependendo do nível de análise a ser estudado. Também é uma ferramenta que auxilia na identificação dos níveis e componentes que devem ser melhor explorados e aprofundados. Neste trabalho usei o nível de análise mais simples e agregado de representar a arena de ação, que inclui dois hólons, como mostra a Figura 06 adiante: atores e situação de ação, que interagem à medida que são afetados por variáveis exógenas (pelo menos no momento da análise nesse nível) gerando interações que produzem resultados que, por sua vez, afetam novamente os atores e a situação de ação. A arena de ação tem sua organização afetada por três tipos de variáveis exógenas: as condições materiais e biofísicas, as características da comunidade e as regras que definem o que é requerido, proibido e/ou permitido em relação àquilo que é estudado.

Os critérios avaliativos são usados para julgar o desempenho do sistema, examinando os padrões de interações e resultados. Os resultados realimentam os participantes e a situação de ação e podem transformar ambos ao longo do tempo. Com o tempo, os resultados também

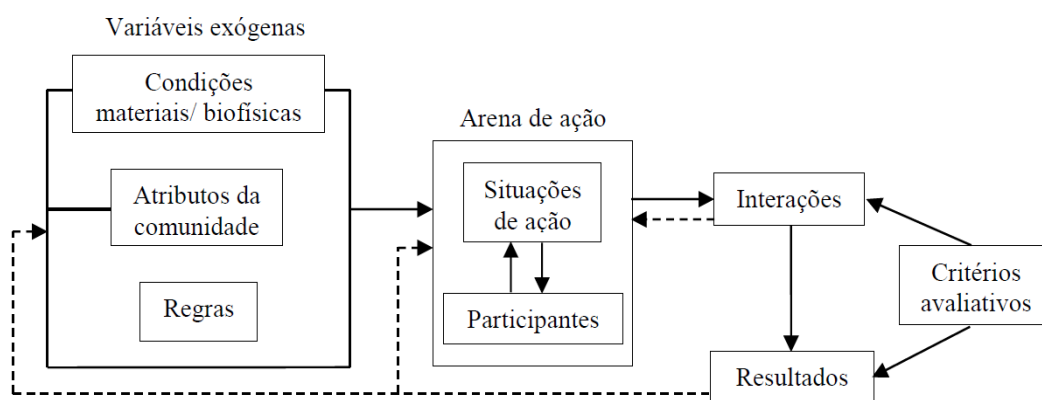
podem afetar lentamente algumas das variáveis exógenas. Ao empreender uma análise, entretanto, considera-se as variáveis exógenas como fixas - pelo menos para o propósito da análise.

Quanto às interações, a autora discorre:

Quando as interações que produzem resultados são produtivas para os envolvidos, os participantes podem aumentar seu compromisso de manter a estrutura da situação como ela é, de modo a continuar a receber resultados positivos. Quando os participantes vêem as interações como injustas ou inapropriadas, eles podem mudar suas estratégias mesmo quando estão recebendo resultados positivos da situação (Fehr e Gaëchter, 2000b). Quando os resultados são percebidos pelos envolvidos (ou outros) como menos valorizados do que outros resultados que podem ser obtidos, alguns levantam questões sobre a tentativa de mudar a estrutura das situações movendo-se para um nível diferente e alterando as variáveis exógenas. Ou, se os procedimentos fossem considerados injustos, pode haver motivação para mudar a estrutura (Frey, Benz e Stutzer, 2004) (OSTROM, 2005, p. 14) (tradução livre da autora).

Para a análise das interações utilizamos essa explicação da Ostrom (2005) verificamos os resultados das interações para todos os agentes envolvidos e se estes têm interesse em manter a estrutura da situação de ação, no caso deste estudo - as ações de intervenção artesanal para resolução de problemas de produção, circulação e consumo da *renda de bilro* em Raposa -, se mudam as estratégias ou ainda se há motivações para mudar a estrutura, dependendo dos resultados obtidos para cada agente, que será melhor detalhado nos capítulos 5 e 6.

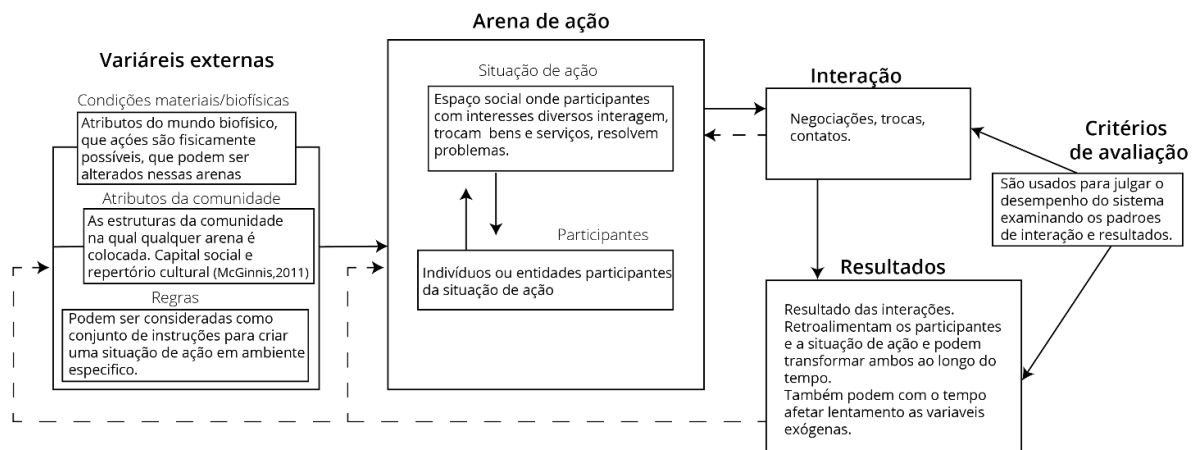
FIGURA 6 – Quadro de Análise Institucional e desenvolvimento



A relevância do uso da linha teórica de Ostrom neste trabalho é que ela concentra seus esforços na organização dos dados, nas regras e na análise dos resultados das interações realizadas numa determinada situação de ação, totalmente pertinente para o objetivo desse trabalho.

Abaixo apresento o arcabouço teórico da Análise Institucional, adaptado à situação estudada.

FIGURA 7 – Quadro de Análise Institucional adaptado ao estudo



Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de E. Ostrom (2005)

Segundo McGinnis (2011) atributos da comunidade é um termo usado para designar todos os aspectos relevantes do contexto social e cultural onde a situação de ação está situada. O autor fala em capital social que pode ser usado em dois sentidos: nos recursos que um indivíduo pode recorrer em termos de confiar nos outros para fornecer apoio ou assistência em momentos de necessidade; ou na oferta agregada de um grupo de assistência em potencial, gerada por redes estáveis de interações importantes entre os membros dessa comunidade.

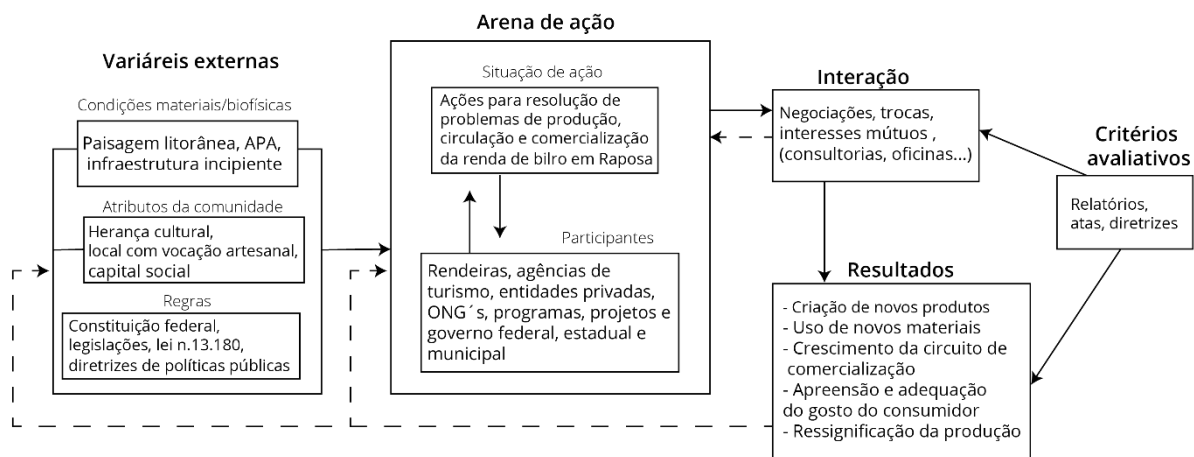
McGinnis (2011) fala ainda em repertório cultural como um conjunto de estratégias, normas, regras, modelos organizacionais e outras práticas lembradas ou imaginadas prontamente disponíveis para os membros dessa comunidade para seu uso em processos de deliberação e implementação.

1.3.1 Caracterização da Arena de ação

Em adaptação ao organograma do arcabouço teórico de Ostrom (2005) elaborei a Figura 8 para mostrar como na presente pesquisa debruicei minhas análises na arena de ação, cujos atores participantes (rendeiras, consumidores, agências de turismo, entidades privadas, ONGs, programas, projetos e governos federal, estatal e municipal), afetados pelas variáveis exógenas, interagem numa situação de ação (ações para resolução de problemas de produção,

circulação e comercialização do artesanato) a fim de produzir resultados condizentes com seus interesses. As interações são influenciadas pelas aceitações implícitas e explícitas das regras usadas para ordenar as relações dos atores e devem ser compatíveis com as definições materiais e biofísicas da área geográfica a ser analisada e influenciados pelos atributos da comunidade (capital social e repertório cultural) na qual os atores estão inseridos.

FIGURA 8 – Adaptação do IAD Framework para análise das transformações na renda de bilro em Raposa – MA.



Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de E. Ostrom (2005)

Ainda segundo Ostrom (2005) e McGinnis (2011), há várias categorias de regras que têm algum tipo de interferência nos resultados de uma situação de ação, mas cada caso estudado tem um conjunto de regras consideradas importantes para sua análise institucional. Assim, se torna importante analisar as regras que estão sendo elaboradas em cada nível de situação de ação, pois elas ajudam a definir os resultados do mesmo nível de ação, assim como também podem ajudar a configurar as situações de ação subsequentes. O Quadro 1 sistematiza os sete tipos de regras que podem afetar o desenho de uma situação de ação segundo a definição desses autores e com destaque aquelas que foram detectadas neste caso estudado e que serão melhor abordadas nos capítulos 05 e 06.

QUADRO 1- Os sete tipos de regras que podem influenciar a organização de uma situação de ação

REGRA	DEFINIÇÃO
Regra de posição <i>Position Rules</i>	Especificam um conjunto de posições, e cada uma delas tem uma única combinação de recursos, oportunidades, preferencias e responsabilidades.
Regras de limites <i>Boundary Rules</i>	Especificam o número de participantes, suas características e recursos, e como os participantes entram ou deixam suas posições.
Regras de procedimento <i>Choice Rules</i>	Especificam os conjuntos de ações que os atores com posições específicas podem, devem ou não fazer.
Regras de escopo <i>Scope Rules</i>	Especificam os resultados potenciais que podem ser alcançados e as ações que se relacionam com a conquista desses resultados.
Regras de agregação <i>Aggregation Rules</i>	Especificam o nível de controle que um participante em uma posição exerce na seleção de uma ação em uma dada situação.
Regras de Informação <i>Information Rules</i>	Especificam o contingente de conhecimento e informação disponíveis aos diferentes participantes.
Regras de compensação <i>Payoff Rules</i>	Especificam os custos e benefícios que serão atribuídos a combinações particulares de ações e resultados

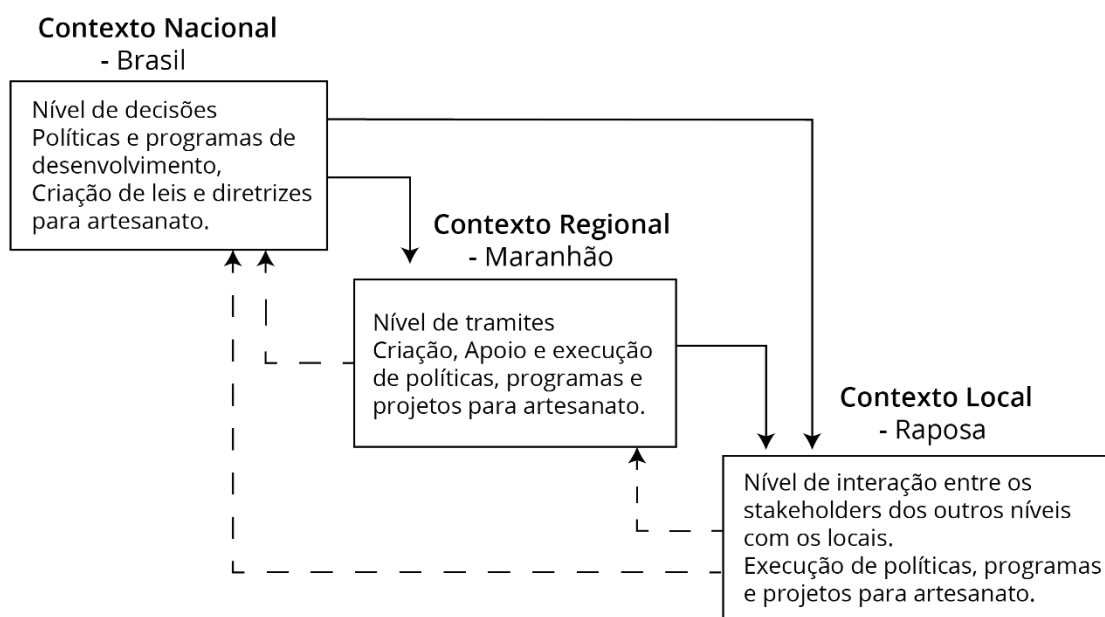
Fonte: Elaborado pela autora. Adaptado de Ostrom (2005) e McGinnis (2011).

Nessa abordagem podem ser identificadas diferentes situações de ação dentro de uma mesma arena de ação, desde as mais amplas às mais locais. Podem até ser interdependentes ou não. Para analisar as transformações na atividade artesanal de *renda de bilro* em Raposa, foram identificados os contextos que interferem nessa arena, como é mostrado na Figura 9, os contextos nacional, regional (nesse trabalho o termo regional refere-se ao estado do Maranhão) e local. Cada situação de ação é um hólon, que pode ser decomposta em novas situações de ação e em seus elementos essenciais, assim como também fazem parte de um sistema maior.

No entanto, dependendo das questões propostas, essa ferramenta permite ao pesquisador direcionar seus esforços em um dos níveis que compõem o fenômeno estudado, sem perder sua contextualização. Nesse caso, meus esforços se concentraram nos contextos regional e local da arena de ação, pois é onde se encontram as principais interações e são os que executam as políticas, programas e projetos de artesanato e produzem e são afetados diretamente pelos resultados e os *stakeholders*¹⁶ dos demais níveis.

¹⁶ Correspondem às partes interessadas, atores ou instituições envolvidas, interessados diretos ou indiretos que têm grande interesse nos resultados de um evento ou atividade.

FIGURA 9 – Contextos que interferem na arena de ação estudada



Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de E. Ostrom (2005).

A principal tarefa ao utilizar essa ferramenta é decompor sistemas complexos, identificando seus componentes essenciais, que podem ser então decompostos novamente. Com isso, essa ferramenta também auxilia o pesquisador a identificar o nível (a situação de ação) mais apropriado para analisar e explorar uma determinada questão. Este é um dos pontos fortes do IAD *framework*: sua flexibilidade e possibilidade de adaptação.

Ao fornecer um modelo como ferramenta de análise, o IAD permite a introdução de outros elementos que não foram contemplados no modelo inicial. Ao mesmo tempo em que não exige uma adequação dos dados empíricos, muitas vezes forçada, a todos os seus elementos. Isso permite aos pesquisadores representarem o sistema nos seus multiníveis de complexidade, sem perder a riqueza de cada caso.

Concluídas todas essas etapas, tem-se a síntese dos dados resultantes da pesquisa. A ideia é fazer com que o leitor tenha uma visão do que foi pesquisado, documentado e captado, possibilitando que compartilhe o ponto de vista dos interlocutores e os demais agentes vislumbrando os resultados e as reflexões da pesquisa.

2 O TRABALHO DE CAMPO E A CARACTERIZAÇÃO DE UMA TIPOLOGIA DAS RENDEIRAS

O trabalho de campo que serviu de base à elaboração desta dissertação foi dividido em dois momentos. O primeiro iniciou-se em novembro de 2014 e findou em março de 2015. Como já mencionado anteriormente, tive problemas de saúde, o que me impediu de dar continuidade ao curso de mestrado. A partir do meu reingresso no mestrado, retornei a campo em diferentes etapas entre setembro de 2017 e maio de 2018.

Foi autorizado pelas artesãs, verbalmente, o uso dos nomes verdadeiros, como forma de divulgação de suas histórias e seus trabalhos na prática da *renda e bilro*. Visitei regularmente o município no período de 01 ano e 2 meses (11/2014 a 03/2015 e 07/2017 a 05/2018), considerando a acessível distância de 28 km da cidade de São Luís, onde moro. Nas minhas visitas eu ia de carro e o percurso durava em média 30 minutos.

Como preparação prévia de ida a campo, realizei consultas em livros, trabalhos científicos desenvolvidos no local, documentos, catálogos, bem como buscas na internet em sites, blogs etc. As pesquisas documentais foram feitas também nas instituições SEBRAE e IPHAN. Essas e demais informações foram utilizadas para a construção do referencial teórico e análise dos dados colhidos na pesquisa.

Inicialmente visitei a Associação das Rendeiras Bilro de Ouro, onde fui conquistando a confiança das *rendeiras* e, com o tempo, já me recebiam com carinho. Nesse primeiro momento meu vínculo foi maior com Marilene, que à época era tesoureira da associação, mas já exercia um papel de liderança, e com Dorizete, depois foi com Rosa e Darly, irmã e filha de Dorizete. Refiro-me às minhas interlocutoras dessa forma, com certo grau de informalidade em virtude dos vínculos de amizade construídos ao longa da pesquisa.

Mantínhamos contato frequente pelo *WhatsApp* e elas sempre me avisavam de alguma feira ou evento e pediam também pequenos favores, como impressões de fotos ou outros materiais gráficos. Nas minhas visitas, previamente marcadas por telefone, eu era bem recebida e conversávamos durante as tardes na Associação. Elas me atualizavam do que acontecia na minha ausência, das encomendas, das visitas de turistas, das feiras, dos acontecimentos do município, da luta para conseguirem o ponto no *Corredor das Rendeiras*, a falta de retorno financeiro das vendas das *rendas*. Com o convívio, dividíamos as lidas do nosso dia a dia, descobrimos afinidades, por sermos mulheres e mães. As *rendeiras* são predominantemente cristãs, católicas ou evangélicas. Isso sempre era levando em

consideração pois não poderia marcar visitas em dias de cultos ou trabalhos da igreja. Nesse ir e vir construí minha relação com as *rendeiras*.

Na primeira etapa de campo, no período de novembro/2014 a março/2015, eu já conhecia a Raposa como turista e agora estava retornando como pesquisadora. Nessa etapa eu conquistei meu espaço, fotografei, participei de feiras com as *rendeiras*, visitei outros locais de comercialização da *renda de bilro* fora da Raposa, no IDAM e no CEPRAMA. Participei do cotidiano das artesãs na Associação Bilro de Ouro, no *Corredor das rendeiras*, presenciei negociações com outros agentes, entrevistei as artesãs, observei e realizei registros no meu caderno de campo.

Nessa etapa, dei atenção às artesãs associadas com o objetivo de entender melhor o cotidiano do trabalho delas. Nessas visitas pude selecionar as interlocutoras chave. Elas relataram que a Associação era regularizada, mostrando-me documentos. Contaram-me histórias das fundadoras, apresentaram-me outros agentes, como o *designer* que prestou consultoria para elas, que entrevistei em fevereiro de 2015.

Revelaram-me que já passaram por diversas consultorias, tanto do SEBRAE como do IDAM por meio de ações do PROMOART¹⁷, que tinham como objetivo realizar a definição de preço, aspectos de design, este último considerado por elas como mais relevante, pois possibilitou, segundo as *rendeiras*, uma diversificação das *peças* e uma diferenciação das *rendas* cearenses, das quais elas herdaram a tradição. Essa criação de novas peças, cores e materiais possibilitaram um maior atendimento às demandas do mercado, possibilitando a visibilidade almejada por elas, como o TOP 100, premiação do SEBRAE na qual foram contempladas três vezes, o que lhes possibilitou aparições na mídia maranhense. Aguardavam ansiosas as consultorias de Design para lhes dizer a nova “coleção”, como cores, moda, funcionalidade.

Elas ficavam na Associação das 14 às 17 horas. Marilene tinha a responsabilidade de prospecção de feiras e eventos; Dorizete ficava encarregada do funcionamento da Associação ao longo da tarde e Darly ficava responsável pela comercialização no CEPRAMA. As demais eram mobilizadas no momento em que tinham que dar conta das encomendas, o que exigia o trabalho de todas.

Em uma das etapas de campo, numa das visitas que fiz a Marilene no *Corredor das rendeiras* (adiante explicarei como maiores detalhes o que o caracteriza), onde ficava sua loja, percebi na entrada da Raposa uma grande fila na Associação de Pescadores e Marilene estava

¹⁷ Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART), integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura.

agitada para ir também. Era dia de recadastramento e ela iria à tarde para lá. Nesse dia pude entender melhor o cadastramento de todas as *rendeiras* como pescadoras/marisqueiras para garantir a aposentadoria, dada a informalidade do trabalho artesanal.

Como será mostrado no capítulo 05, em 2015 houve a promulgação da Lei do Artesão pelo governo federal que formalizou a atividade artesanal enquanto profissão e possibilitou a aposentadoria da categoria. No entanto, como a promulgação dessa lei é recente, muitas *rendeiras* já possuem cadastros como pescadoras/marisqueiras há mais tempo e não consideram vantajosa a troca desse tempo contribuição de previdência acumulado enquanto pescadoras/marisqueiras para a recente formalização da profissão como artesãs. Assim, esse recente cadastro como artesãs, que possibilita a aposentadoria caso contribuam como autônomas, poderá incorporar adeptas adiante, caso se perpetue uma nova geração de *rendeiras*.

Percebi na loja de Marilene, atualmente desativada por conta das diversas atividades desempenhadas por ela à frente da associação Bilro de Ouro e como professora, eram vendidas além de *rendas de bilro*, artesanatos de diferentes tipos. Lá também eram colocados produtos confeccionados pela Associação Bilro de Ouro, já que na época não tinham sede no *Corredor das rendeiras*, lugar privilegiado para vendas pois é a principal via acesso aos passeios e trânsito de pessoas e turistas.

FOTO 4 - Antiga loja da Marilene onde comercializavam *rendas* produzidas pela Associação



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2015.

FOTO 5 - Antiga loja de Marilene com *rendeiras de bilro* e um consultor do SEBRAE/MA



Fonte: Acervo da Associação Bilro de Ouro, 2014.

Foi durante essa visita que ela me mostrou o local da sede da associação no *Corredor das rendeiras*. Na época era um prédio cuja reforma estava inacabada. Soube que estavam à procura de um advogado para representá-las pois, segundo elas, a construtora não cumpriu o combinado. Essa obra foi possível por meio de uma parceria entre prefeitura, SEBRAE, a Associação das Rendeiras e a Fundação do Banco do Brasil e foi oficialmente inaugurada no fim de 2016.

FOTO 6 – Sede da Associação das rendeiras Bilro de Ouro no Corredor das Rendeiras



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2017

FOTO 7 – Fachada da Associação das rendeiras Bilro de Ouro



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2017

Fui apresentada à *almofadeira*¹⁸ da Raposa, D. Cacilda, revelando que existe uma divisão do trabalho da *renda de bilro* em diversos especialistas. Além da *almofadeira* tem-se a *costureira*, a que desenha os modelos chamados de *papelão* ou *picado*, o vendedor de espinhos, e aquele que confecciona os *bilros*.

Presenciei uma negociação de Marilene com uma *rendeira* não associada. Fizeram uma encomenda de lembranças de um chá de bebê em *renda de bilro* para a Marilene e esta por sua vez contratou os serviços dessa *rendeira*. Na hora do pagamento as duas entraram na loja para maior privacidade na transação. Na saída essa artesã viu uma funcionária da loja tecendo uma blusa em *renda de bilro* cuja trama era mais aberta e considerada por esta *rendeira* mais bonita. Como esse modelo a tinha agradado, pediu emprestado a Marilene, uma das únicas que cria os modelos nos papelões, que atendeu à sua solicitação. Esse episódio serviu para identificar a dinâmica de empréstimo de modelos, revelando outras relações de troca além das comerciais.

A funcionária me informou que aquele modelo de blusa branca que tecia era o que mais vendia na loja e que custava em média 80 reais. Nessa ocasião, me explicou como definem o preço das peças. Comentou que tomam por base a quantidade de tubos de linhas utilizados e a quantidade de tempo de trabalho necessário para produzi-la.

Nessa primeira etapa de trabalho de campo pude estabelecer vínculos de confiança com as *rendeiras*, fazer uma caracterização social delas, da Associação Bilro de Ouro e sua dinâmica de funcionamento, os pontos de comercialização dentro e fora do município. Pude perceber que houve mudanças na produção da *renda de bilros* e que agentes externos ao município exerceram papel relevante nessas transformações. Pude fazer um primeiro levantamento desses agentes, mas me aprofundaria melhor nesse aspecto na segunda etapa do trabalho de campo, que correspondeu ao período de setembro de 2017 a maio de 2018.

Mesmo quando estive afastada da Raposa, mantinha contato com as *rendeiras*. Falávamos com frequência pelo aplicativo *WhatsApp* ou por ligações telefônicas e, por conta disso, os nossos vínculos foram mantidos.

Na retomada do trabalho de campo em setembro de 2017, me deparei com certas mudanças no município, que contava com uma melhora na sua infraestrutura. A entrada do município estava sinalizada e tinham novas escolas. A entrada do município contava com uma praça em frente à escola Unidade Integrada Santo Antônio na via MA- 203, com uma

¹⁸ *Almofadeira* é a pessoa encarregada de confeccionar a chamada *almofada*, estrutura em forma cilíndrica confeccionada com pano de estopa e recheada com folhas de bananeira. É nesse suporte que são afixados os *moldes* que permitem confeccionar as *rendas de bilro*.

escultura de peixes e uma raposa (Foto 8), elementos que simbolicamente remetem à cultura local.

FOTO 8 - Escultura de peixes típicos da região e uma raposa.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, setembro 2017.

O *Corredor das Rendeiras* estava asfaltado e sinalizado, com novas casas de alvenaria e diversos novos pontos comerciais. Houve uma reforma no porto do Braga (ver fotos adiante) e o Terminal Aquaviário (cais), que de onde saíam os passeios náuticos e barcos de pesca tornou-se o VIVA Raposa, com estacionamento, evidenciando um investimento do poder público na infraestrutura com foco no turismo.

FOTO 9 - Vista do início da Avenida Principal



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, setembro 2017.

FOTO 10 - Porto do Braga reformado.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, setembro 2017.

Retomei as visitas à Associação das Rendeiras e ao *Corredor das rendeiras*. Nessa etapa do trabalho de campo já tinha os dados do trabalho anterior e sabia que a produção da *renda de bilro* passara por transformações ao longo do tempo. Nessa etapa, privilegiei o trabalho de caracterização dos agentes externos que têm concorrido para as transformações na produção artesanal; mapeamento da cadeia produtiva e dos produtos; retomada do convívio com *rendeiras* e lojistas; mapeamento das lojas do *Corredor das rendeiras*.

Nessa etapa, conduzi minha busca de informações na seguinte orientação: 1) caracterização dos agentes externos, identificando entidades privadas, órgãos governamentais, bem como entender a atuação dos agentes ligados ao turismo, dos lojistas, atravessadores e

consumidores com o objetivo de saber o papel que cada um desempenhava nas mudanças da produção, circulação e venda dos artesanatos e, particularmente, da *renda de bilro*. 2) caracterização da produção e produtos, procurando detalhar o modo de fazer a *renda de bilro*, os produtos e identificar as mudanças e as permanências. Para tanto fiz uso da fotografia e vídeo para registro, catalogação e descrição das etapas da confecção da *renda de bilro* raposense.

Como parte das atividades planejadas para essa etapa do trabalho campo fiz o mapeamento das lojas no *Corredor das rendeiras* para levantar informações sobre elas. No início desse mapeamento, quando entrava em algumas lojas, ficavam vazias. Tive a impressão de que se escondiam de mim. No decorrer da pesquisa descobri que, como muitos são informais, temiam que eu representasse alguma fiscalização do governo.

Fui a uma loja e comprei um artefato que me chamou atenção, uma miniatura de *almofada* com os *bilros*, peça decorativa e eivada de significados culturais e representativo dos valores imateriais da *renda de bilro*. Uma peça que representava o conjunto dos instrumentos usados na produção da *renda de bilro* e não o produto final em si, a *renda*.

Essa situação permitiu o acesso a alguns interlocutores, como a D. Edmar, a quem viria entrevistar posteriormente, dia 07/11/2017, indicada por sua sobrinha Marilene, por se tratar de uma das primeiras lojistas e uma das *rendeiras* mais antigas. Foi por meio dela que tive acesso a fotografias antigas e o resgate histórico do município, a produção local da *renda de bilro*, assim como a construção social do *Corredor das rendeiras*.

Em uma das visitas às *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro, me indicaram para dialogar com o secretário de turismo de Raposa. Facilitada pela indicação de Marilene, o entrevistei no dia 14/01/2018. Nessa conversa ele falou sobre a gestão do turismo na Raposa. Foi por seu intermédio que conheci Edvanda que, além de *rendeira* é também representante da Federação Maranhense de Artesanato. Por ser associada à ASTTUR também tem acesso a feiras, possui uma loja no *corredor das rendeiras* e acabou tornando-se uma interlocutora chave para a pesquisa. Ela me mostrou o passo a passo da *renda de bilro*, para que eu pudesse registrar e me possibilitou também ter acesso ao cotidiano da sua loja, onde pude obter respostas sobre a comercialização das *peças* e saber mais sobre os intermediários vindos do Ceará. A partir dos vínculos estabelecidos, tive a oportunidade de acompanhar as *rendeiras* da associação em algumas feiras.

Durante o trabalho de campo, tive a oportunidade de conversar com a gestora do projeto Produção Associada ao Turismo da Raposa, da Secretaria de Estado do Trabalho e da Economia Solidária - SETRES, projeto esse que após o diagnóstico do município não pôde

ser implementado por falta de recursos. Nessa mesma linha de diálogo com agentes externos, tive a oportunidade estabelecer conversas com o gestor de turismo do SEBRAE, responsável pela implantação do chamado turismo da experiência no município.

2.1 PERFIL DAS ENTREVISTADAS: UM QUADRO DAS *RENDEIRAS* DA RAPOSA

Em Raposa, as artesãs de *renda de bilro* se auto definem como *rendeiras*. São mulheres, mães, donas de casa, cearenses ou maranhenses descendentes de cearenses, que aprenderam a *render* com suas mães, avós ou tias e correspondem à maioria das mulheres do município. Uma herança muito antiga com raízes cearenses que fazem da Raposa um lugar único com as *rendas* compondo a Avenida Principal, também chamada de *Corredor das Rendas* ou das *Rendeiras*¹⁹, um cenário que se caracteriza por uma riqueza de cores e beleza, chamando atenção dos visitantes e turistas que, ao se depararem com as *rendas* e com as *rendeiras* à porta de suas casas e lojas, despertam curiosidade pela agilidade e destreza da técnica da confecção.

Na pesquisa, tive convívio mais frequente com seis *rendeiras* que atuam na produção artesanal da *renda bilro* na Raposa, sendo quatro da Associação Bilro de Ouro, uma da Associação do Trade Turístico Raposense – ASTTUR e da Confederação Maranhense de Artesanato e uma proprietária de loja no *Corredor das Rendeiras* e sem vínculo com organização associativa.

A escolha dessas interlocutoras ocorreu seguindo a indicação das próprias *rendeiras* que, em suas opiniões, eram as mais conhecidas e atuantes no artesanato do município. O perfil das entrevistadas foi construído a partir dos seguintes elementos: idade, naturalidade, estado civil, escolaridade, quando aprendeu a fazer a *renda*, e colocações espontâneas sobre a atividade artesanal da *renda de bilro*.

Marilene Marques Moreira, *rendeira* e proprietária de loja no *Corredor das Rendeiras*, atualmente é a presidente da Associação Bilro de Ouro, tem 45 anos, os pais vieram do Ceará para a Raposa e a mãe, Dona Lindalva, trouxe a *renda de bilro* como complemento da renda familiar e ainda hoje, com 79 anos, faz *renda*. É evangélica, tem ensino superior em pedagogia e é professora de uma escola municipal raposense. Possui cadastrado como marisqueira para benefício de políticas públicas. Aprendeu a fazer *renda de bilro* com 08 anos, quando ganhou a primeira *almofada* completa, isto é, dois *móis* de espinhos e *bilros*, e

¹⁹ Eu optei utilizar nesse trabalho a denominação *Corredor das Rendeiras* pela semântica atribuir protagonismo às mulheres que se dedicam a essa atividade.

tinha o dever de aprender a fazer a *renda de bilro*. Ela fala sobre seu processo de aprendizagem:

“...então foi passado dela [da mãe] para mim, eu tinha que fazer um metro de renda todos os dias, porque senão não brincava. A mãe dizia: ou tu faz um metro de renda ou tu não vai brincar. Eu lembro que a gente até brincava, até fazia ‘pareia’²⁰, assim: Pegava 2 espinhos de cada uma das rendeiras [as primas], e quem terminava primeiro ficava com o espinho da outra, aí era a única razão da gente fazer rápido, porque terminava a renda mais rápido e brincava mais cedo, era apostando, quem terminava primeiro... A gente chamava de pareia, vamos fazer a pareia? bora! Aí ganhava a aposta e ainda ganhava os espinhos... A gente sempre sorria quando lembra dessas coisas. Lembro que os meninos teciam a malha da rede e as meninas a renda. O fazer a renda já era uma brincadeira...” (Marilene Marques Moreira, 25/11/2014)

Maria Dorizete do Carmo Menezes. *Rendeira* tem 57 anos. É maranhense, mas os pais são cearenses. Tem ensino superior e pós-graduação em pedagogia e é professora em escola municipal raposense. É evangélica, casada, tem 03 filhas, mas apenas uma faz *renda de bilro*, as outras não tiveram tanto interesse. Aprendeu a fazer *renda* com 7 anos de idade com a mãe, uma das fundadoras da Associação Bilro de Ouro. Toda tarde vai para a Associação fazer *renda*, é a responsável pelo funcionamento da Associação. Não possui cadastro como marisqueira, mas fala da situação das demais rendeiras raposenses.

“Aqui são todas rendeiras ou marisqueira, quase todas elas. Toda rendeira também é marisqueira. É, porque elas não têm outro meio de se aposentar, tem que ficar como marisqueira.” (Maria Dorizete do Carmo Menezes, 27/11/2015).

Maria Rosilene dos Santos Carmo - Rosa, *rendeira* e pescadora. Filha de cearenses, nasceu na Praia de Cururupu, Maranhão. É evangélica, tem 59 anos e é irmã de Dorizete. Possui o ensino fundamental incompleto. É cadastrada na Colônia de Pescadores da Raposa e quanto a aposentadoria ela fala “Eu me aposentei como marisqueira, pescadora.” Diz que é *rendeira* desde os dois anos. Tem uma filha que nasceu aqui. Quanto ao seu estado civil diz “nunca fui casada, passei uns tempos com um rapaz, morou comigo 21 anos e depois não deu mais certo.” Até hoje trabalha tecendo redes de pesca, se precisar. Ela explica a diferença entre o trabalho da pesca masculino e feminino.

“Só a rede, porque a pesca é, pra mulher, ela é essa redinha fina que ela vai ali... para essas pescarias do igarapé lá dentro da praia é perfeito. Não é como um homem, ele remenda também, mas o homem ele tem mais pessoas fazendo a pesca que a mulher, porque é no alto mar, né? Aí se torna mais trabalhoso o trabalho deles, porque tem que ajeitar bóia, tem que ajeitar cabo, tem que ajeitar uns panos, canoa mesmo que tenha motor mas eles botam o pano (vela) pra ajudar o motor, né? Porque as vezes o vento... Se dá algum problema no motor aí já bota o pano, ele tem mais pessoa. A mulher quando pesca assim na praia, a pescaria assim no Igarapé, na praia mesmo com a redinha fina, pra pegar siri, peixe pequeno, que a gente dê conta

²⁰ Palavra regionalista muito utilizada no interior do nordeste brasileiro, variação da palavra parelha, derivada do verbo emparelhar, quer dizer "par", casal, dupla ou competição, disputa; as *rendeiras* da Raposa, antigamente, disputavam para ver quem terminava de fazer sua *renda* mais rapidamente, a vencedora recebia um prêmio.

de arrastar, pra pegar camarão... Eu pesquei muito.” (Maria Rosilene dos Santos Carmo, 27/11/2015).

Dona Rosa é uma das poucas rendeiras que tem preferência em fazer *renda de bilro* com linha fina, resultando em uma *renda* mais delicada, já em desuso na Raposa pela complexidade de sua manufatura. Pelo maior número de *bilros* utilizados e maior tempo de produção, elas não obtêm o retorno financeiro compatível com esforço e tempo de produção dispensado.

Josinete do Carmo Menezes – Darly. Tem 38 anos. Era vendedora de *rendas de bilro* no Ceprama e hoje trabalha no CRAS da Raposa. É universitária em Serviço Social é filha da *rendeira* Dorizete, aprendeu a fazer *renda de bilro* com a avó e a mãe e retomou aos 30 anos. Hoje até ensina a fazer *renda*. É evangélica. Ela fala do início do seu aprendizado na atividade artesanal da *renda de bilro* e sua preocupação quanto a perpetuação da tradição:

“Eu não tinha interesse nenhum não né... Achava muito difícil pra mim. Aí, a minha vó me ensinou os trançados, mas foi difícil demais. O tempo passou e eu comecei a trabalhar, foi tudo bem difícil. Eu pensei: Ah, eu tenho que fazer alguma coisa, a coisa que eu tenho pra fazer é essa. Aí uma necessidade, que é a necessidade de fazer alguma atividade produtiva que me levou a aprender a fazer *renda*. – O motivo é financeiro mesmo. E além do financeiro – assim, antes eu não tinha esse entendimento – mas hoje eu penso assim ‘poxa, as rendeiras tão tudo morrendo, e aí como que vai ficar?’” (Josinete do Carmo Menezes, 04/02/2015)

Maria Edmar Moreira – D. Edmar. *Rendeira* proprietária e umas das primeiras a montar loja no *corredor das rendeiras*. Tem 64 anos. É católica. Filha de pais cearenses, veio na barriga da mãe e nasceu em Farol de Santana, uma ilha em Humberto de Campos, Maranhão. “Eu vim para Farol de Santana na barriga, aqui [na Raposa] eu cheguei com 3 anos. Só tinham 5 famílias”. Tem um filho e uma neta. Ensinou a neta a fazer *renda de bilro* desde muito nova, mas atualmente não tem motivação para fazer por priorizar os estudos. Casada com seu Manoel, pescador e também artesão, ele faz *almofadas*, *bilros*, utensílio usado para a confecção de *rendas de bilros*, e miniaturas de *almofadas*. Quanto ao seu início na atividade artesanal da *renda de bilro* ela diz:

Fazer *renda* eu sabia fazer desde os 10 anos, agora fazer mesmo, eu aprendi *renda* sabe com quem? Com a Marinete, do Chico Noca. A *renda* de metro se chamava castanha. Aí eu aprendi, ela me ensinou, morava perto dela, já casada, ela me ensinou, só que eu não sabia... Como se chama... assentar, começar... Aí um dia eu disse assim: “Eu vou começar por mim mesma”, botava uma linha lá, outra aqui, mas não dava certo. Aprendi. Aí a partir desse dia, pronto, foi... Foi rápido, aí eu fazia toda espécie de *renda*, tudo que botava pra mim fazer, eu fazia. (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

Maria Edvanda do Nascimento de Oliveira, *rendeira* e proprietária de loja no *Corredor das rendeiras*, é membro da Associação do Trade Turístico Raposense – ASTTUR, da Federação Maranhense de Artesanato e da AMARARTE. Tem 45 anos, é cearense, veio de

Acaraú-CE para a Raposa com 02 anos de idade e aqui aprendeu a fazer *renda de bilro* com 07 anos com a mãe, D. Graça, hoje com 78 anos, uma das *rendeiras* mais velhas da Raposa, que ensinou para todas as filhas da casa. Edvanda diz que a mãe sempre foi *rendeira* e que trouxe seu material do Ceará, e tirava o sustento da família por meio da *renda* juntamente com seu pai que pescava.

Ela relembra do seu início na atividade artesanal de *renda de bilro*:

“Minha mãe colocava eu e minha irmã, ela fazia duas almofadas, ela ficava no meio e nós ficávamos ao lado, aí ela colocava a renda de metro, eu comecei a fazer na renda de metro. A renda de metro é aquela que você pode colocar numa saia, na beirada de uma toalha, foi difícil, foi! Mas depois de tudo que eu comecei a pegar o ritmo da renda eu fui longe... A minha vó que ensinou a minha mãe, minha mãe já me ensinou, ensinou minhas irmãs, entendeu. E eu já quis passar pra minha filha, ela sabe, mas não é como eu, porque eu tô sempre na renda e eu gosto de fazer a renda pra mim é um trabalho que eu gosto de fazer, é a renda de bilro. (Maria Edvanda do Nascimento de Oliveira, 06/12/2017)

Ao ser questionada da motivação para essa atividade artesanal ela fala:

“Não, não é que é rentável, mas é uma coisa que a gente se habituou, gosta de fazer, tá trabalhando, ensinando, passando pra alguém que quer aprender. E a Raposa é de *rendeiras* e pescadores, entendeu, foi fundada por *rendeiras* e pescadores, então como eu tô lhe falando, aí eu comecei a aprender a fazer a renda, e hoje estou sendo *rendeira*, tenho uma lojinha, Deus abriu uma porta pra mim e eu tô lá também lutando junto com as outras também no Corredor (das *rendeiras*) trabalhando com o artesanato fazendo as peças, que a gente compra de outras artesãs pra ajudar.” (Maria Edvanda do Nascimento de Oliveira, 06/12/2017).

2.2 ORGANIZAÇÃO INTERNA DO TRABALHO ARTESANAL DA *RENDA DE BILRO* EM RAPOSA

No processo da pesquisa identifiquei algumas formas de atuação das *rendeiras* e as classifiquei conforme a atuação no município:

Rendeiras associadas - Aquelas que possuem vínculo com associação. O acesso da associação formalizada com registro CNPJ permite a seus membros a participação em feiras, eventos, viagens, assim como a *Carteira do Artesão* do PAB – MDIC²¹, possuem SICAB (Sistema de Informação Cadastrais do Artesanato Brasileiro) que possibilita compras de materiais para produção artesanal com valor mais acessível assim como assegura viagens para participação em feiras.

²¹ Programa do Artesanato Brasileiro -PAB do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC).

Em Raposa existem duas associações com atuação de *rendeiras de bilro*. A Associação das Rendeiras Bilro de Ouro e a Associação do Trade Turístico Raposense – ASTTUR.

A Associação das Rendeiras Bilro de Ouro, fundada em 1988, é presidida atualmente por uma artesã com muita desenvoltura para o mercado e comércio. Contam com 55 associadas, mas apenas 08 *rendeiras* exercem de forma atuante essa atividade, representando a associação em feiras, viagens e eventos. As demais são mobilizadas quando precisam dar conta de grandes encomendas. Elas produzem as *peças* em suas casas e entregam a produção à Associação que encaminha o resultado do trabalho para a comercialização.

Não possuem a adesão de todas as *rendeiras* do município de Raposa por conta de divergências internas. Mesmo reconhecendo os vínculos de origem que unem a *renda* raposense ao Ceará, as associadas têm o anseio de conceber uma identidade raposense, com iconografia maranhense para a *renda de bilro* oriunda da Raposa. O objetivo da proposta diferencial é fortalecer o protagonismo das *rendeiras* da Associação diante das lojas de *renda* locais que, segundo elas, estabelecem preços mais baixos pela facilidade de aquisição de peças artesanais a grosso, diretamente do Ceará, por meio de atravessadores. Tiveram maior destaque por conta da inserção em projetos nacionais de fomento ao artesanato, como o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART)²² e do SEBRAE, contando com premiações como TOP 100 e aparições na mídia Maranhense. Atualmente contam com pontos de vendas na Casa de Nhozinho, da Superintendência de Cultura Popular no Centro Histórico em São Luís, no CEPRAMA e no IDAM, que além de gerar renda direta para as *rendeiras*, sensibiliza e encaminha o fluxo turístico da capital para Raposa.

A Associação do Trade Turístico Raposense – ASTTUR é uma associação que nasceu da ideia de destacar a região como um dos principais destinos do turismo na região metropolitana do Estado do Maranhão. Tem como seu primeiro presidente Edilson de Jesus da Rocha, mais conhecido como Murilo. Foi formalizada em 18 de outubro de 2016. Possui em torno de cinquenta associados ligados ao meio de Artesanatos de Rendas, Hospedagem, Restaurantes, Passeios Náuticos e todos os segmentos voltados para o Turismo. Participam com frequência de cursos de capacitação visando a qualificação profissional e a melhoria da

²² Programa que foi desenvolvido pela Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro, como parte do Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, sob gestão do CNFCP / Departamento de Patrimônio Imaterial / IPHAN em parceria local com a Casa de Nhozinho / Superint. de Cultura Popular / Sec. Est. de Cultura do Maranhão e o Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense (IDAM).

infraestrutura para melhor atender aos visitantes. Tem Edvanda como *rendeira* que representa o turismo voltado ao artesanato da *renda de bilro*. Segundo ela:

“Por isso que estou na ASTTUR porque para participar de feira, de viagem tem que tá dentro de uma associação, tem que tá porque senão não consegue, individualmente fica muito difícil, em grupo é melhor, entendeu?” (Maria Edvanda do Nascimento de Oliveira, 06/12/2017).

Rendeiras comerciantes - São as *rendeiras* que têm acesso a um ponto comercial no *Corredor das rendeiras*. São proprietárias ou locatárias. As proprietárias são as que moram e fizeram da frente das suas casas um ponto de exposição e comercialização. Poucas lojistas são formalizadas e isso dificultou minha entrada na pesquisa pois temiam que eu representasse alguma fiscalização do governo. No entanto consegui ter acesso a três lojistas por indicação de outras *rendeiras*, o que facilitou a interlocução durante a pesquisa com essas *rendeiras lojistas*. Elas vendem, além das *rendas de bilro*, uma miscelânea de produtos artesanais assim como industriais também. As lojistas possuem geralmente três artesãs locais que produzem em suas casas para abastecerem a loja com *rendas de bilro*. Segundo as lojistas entrevistadas, a produção leva tempo e não alcança um volume suficiente para abastecimento e por conta do volume de peças e pelo preço inferior, acabam comprando de intermediários que trazem *rendas de bilro* do Ceará, assim também como outros tipos de *renda* como as chamadas *rendas filé*, outros produtos artesanais como croché, redes, e até produtos industriais.

O início da cadeia de valor (KELLER, 2006) da *renda de bilro* da Raposa ocorre a partir do consumo. As *rendeiras lojistas* e as associadas, por possuírem contato direto com os consumidores, também exercem o controle na cadeia de valor da *renda de bilro* da Raposa, porque elas determinam o que as *rendeiras domésticas* vão produzir.

Rendeiras domésticas – São aquelas que atuam de forma autônoma, que produzem suas *rendas* em seus lares para contribuir na economia doméstica. Vendem para as lojistas e intermediários ou recebem encomendas da associação, de pessoas ou das lojas. Geralmente já possuem as lojas definidas para onde direcionam as suas produções.

Cabe ressaltar que não pretendo, com essa tipologia, definir um papel cristalizado de atuação prática dessas *rendeiras*, pois como afirmam Beaud e Weber (2007, p.171) “os pesquisados não são pessoas desencaixadas, são ‘seres em carne e osso’, inscritos numa história plural. (...) Não são, portanto, indivíduos do *homos sociologicus*, (...) são laços de relações”. Sendo assim, as atividades desempenhadas por elas algumas vezes se sobrepõem. Algumas são associadas e vendedoras, outras produzem em suas casas (domésticas) e são associadas. Minha intenção foi de revelar os modos de atuação das *rendeiras* no município e de como há um acesso desigual de oportunidades, resultando, por vezes, em atritos,

ocasionando algumas vezes perdas de oportunidades de grandes encomendas que juntas poderiam dar conta, resultando em entrave na produção. Convém também esclarecer que quando utilizamos a categoria *rendeiras* não pretendemos sugerir uma homogeneidade ou mesmo sentido de coesão social, e sim de uma categoria sociologicamente heterogênea.

É relevante a representatividade das *rendeiras* dentro da cultura raposense. Elas estão presentes no município desde sua ocupação, em meados de 1950. Para melhor localização no tempo e espaço das questões atinentes ao objeto de estudo, tratarei no próximo capítulo sobre a formação do município Raposa e a construção social do *corredor das rendeiras*.

3 ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS DA RAPOSA E DO CORREDOR DAS RENDEIRAS

Em suas origens, o povoado de Raposa, era uma das praias pertencentes ao município de Paço do Lumiar, ao extremo norte de São Luís, entre as praias de Carimã ao leste, e Cocal a oeste, situando-se em frente à ilha de Curupu, e teve como primeiros habitantes, cearenses que ocuparam o local em meados de 1950, vindo de vários povoados próximos a Acaraú, no Ceará. A formação e povoamento do município é resultado do grande fluxo migratório de nordestinos para o Maranhão, predominantemente de cearenses, em busca de melhores condições de vida, como será apresentado adiante.

Esses elementos históricos iniciais servem como ponto de partida de uma sucessão de eventos importantes que de certo modo interferiram na atividade da *renda de bilro*. A cronologia a seguir apresentada destaca alguns pontos de inflexão na história da Raposa, significando momentos marcantes para as *rendeiras* e a produção da *renda de bilro*. Nesse capítulo daremos atenção àqueles considerados como mais representativos.

FIGURA 10 - Cronologia dos principais eventos que interferiram na atividade da *renda de bilro*



Fonte: elaborado pela autora a partir de dados da pesquisa, 2019.

Até a década de 1950, o sistema de transportes do Maranhão era integrado preponderantemente pela navegação fluvial e costeira em embarcações de pequeno e médio portes, em grande parte não-motorizadas. Os grandes rios maranhenses – Itapecuru, Mearim,

Pindaré – eram navegáveis em grande extensão, convergindo para São Luís e desaguardo nas bacias que rodeiam a Ilha de São Luís, enquanto o Maranhão não dispunha de vias terrestres que o interligasse ao Nordeste e ao Centro-Sul. Na década de 50 a construção das rodovias federais de interligação regional permitiu estabelecer os grandes eixos viários que alteraram profundamente, não apenas o sistema de transportes, mas também a ocupação do espaço maranhense (KREUTZ, 1982).

Também nessa década o Nordeste brasileiro foi atingido por uma das maiores secas registradas na região e os principais estados atingidos foram Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte. Ao final de 1958, o total de pessoas atingidas chegava a dois milhões, o que levou cerca de duzentas mil pessoas, já sem alternativas, a migrar para várias outras regiões brasileiras, época em que um considerável contingente de migrantes cearenses se dirigiu para o Maranhão (COSTA, 2016).

FIGURA 11 - Os migrantes nordestinos chegavam ao Maranhão fugindo da seca em seus estados.



Fonte: NASCIMENTO & CARNEIRO, 1996. (Imagem em meados de 1950)

Segundo Beth Rondelli (1993), que realizou estudo sobre as chamadas estórias de trancoso²³ recolhidas na Raposa entre os anos de 1977 a 1978, houve um deslocamento de cearenses motivados pela seca e a intensificação da pecuária nos seus locais de origem para

²³ Conforme o trabalho de Rondelli (1993), as chamadas estórias de trancoso correspondem à prática cultural raposense do contar estórias, de tradição oral de camadas subalternas nordestinas, trazidas pelos migrantes cearenses. Essas estórias representavam as memórias de vida dos próprios pescadores cearenses, que ressignificavam suas experiências na migração motivada pelo avanço da colonização pecuária sobre as praias pesqueiras do Ceará.

praias pesqueiras do Ceará (Almofala, Coaçu, Córrego da Forquilha, Ilha do Rato, Curral Velho e Serrote), de onde vieram os primeiros moradores da Raposa.

Segundo a autora, citando o trabalho de Cháves (1973), a atividade pecuária tinha grande importância e influenciou a organização social e econômica desses povoados pesqueiros. Assim, certos aspectos da pesca largamente praticada em Raposa têm relação com as práticas da pecuária e surgiram como tentativas de aplicar no mar o mesmo sistema inspirado na pecuária, ao exemplo do *curral*, pesca típica raposense.

Segundo a autora, os primeiros migrantes da Raposa eram:

(...) lavradores no Ceará, que praticavam também a pesca para manter a subsistência familiar e permitisse a comercialização de algum excedente. Com a falta de terras disponíveis e cultiváveis, as colheitas reduzidas pelas secas constantes e a escassez do peixe, devido a excessiva exploração das praias pesqueiras, foram fatores que, segundo eles, motivaram sua transferência para a Raposa, onde encontraram, no início, as condições que lhes faltavam no Ceará (RONDELLI, 1993. Págs. 17-18).

As histórias de vida colhidas por Rondelli (1993) mostraram que muitos desses primeiros migrantes eram filhos de famílias proprietárias de pequenas extensões de terra. Foram obrigados a deixá-las quando a pequena propriedade familiar passou a ser insuficiente para o estabelecimento das novas unidades produtivas que surgiam com novos casamentos.

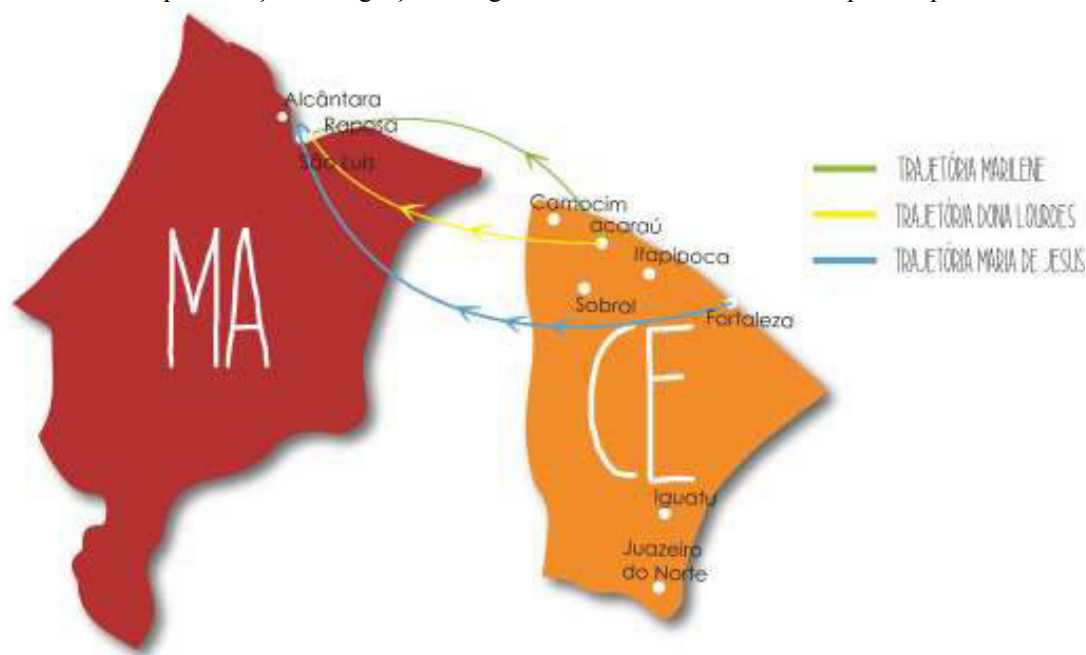
Assim, a rede migratória em Raposa se instalou a partir da vinda de rapazes que deixaram suas famílias, segundo eles, “para aventurar”. Chegando ao Maranhão, fixaram-se em município próximo à praia da Raposa, que era desabitada, onde construíram currais de pesca. Tendo a produção pesqueira se mostrado rentável, esses primeiros migrantes instalaram ali suas residências e foram buscar parentes e amigos que tinham permanecido em Acaraú. Após se estabelecerem, os cearenses buscaram suas famílias e mulheres, que trouxeram consigo a *renda de bilro*, atividade produtiva típica dessas mulheres cearenses. Assim se constituiu a rede migratória da Raposa, com pescadores e *rendeiras* (RONDELLI, 1993).

Os primeiros habitantes da praia da Raposa adentraram o Maranhão por via marítima ou terrestre. Segundo relatos contidos no antigo jornal local *A Biana* (1994) e no livro São Luís (2008), os primeiros moradores da Raposa foram os senhores Francisco Carlos dos Santos (Chico Noca), Antônio Ferreira (Antônio Pucal), José Martins (José Baiaco) e Pedro Fernandes. Grande parte das pessoas foi transportada para a Raposa na *biana*²⁴ de seu Chico

²⁴ Embarcações típicas de pequeno e médio portes, em grande parte não-motorizadas. De pequeno porte, construção simplificada e origem cearense, que nas últimas décadas sofreu nítidas influências maranhenses, passando por um processo de adaptação construtiva que permite classificá-la como embarcação do Maranhão (ANDRÉS, 1998, p. 56).

Noca; outros, “como o Sr. José Maria Brandão [conhecido em Raposa como Zé Maria Peba], percorreram um longo caminho a pé até chegar na "terra prometida"” (COSTA, 2016, p.68).

FIGURA 12 – Representação da migração de algumas rendeiras vindas do Ceará para Raposa – Maranhão.



Fonte: RIOS. 2015, p.63.

Fixaram-se na Raposa na década de 1950, passando a pescar na área sob autorização do senhor José Linhares, ex-funcionário da Assembleia Legislativa do Estado do Maranhão que adquiriu as terras de uma Gleba da Marinha de Guerra do Brasil. Apesar da insistência do Sr. Linhares, alto comerciante que financiava os *currais* de pesca em troca de porcentagem da venda dos peixes, em afirmar que aquelas terras lhe pertenciam, os cearenses permaneceram no lugar, fazendo-o prosperar. O nome da cidade tem origem ligada à memória de seus primeiros moradores sobre a existência de grande quantidade de raposas na região:

Um dia depois da pescaria encontramos uma raposa morta no chão. Ainda não conhecíamos a região, por isso resolvemos adotar o local onde o animal estava morto como ponto de encontro. Aí eu falava por Martins: depois da pesca te encontro lá na raposa morta. Anos depois o povoado foi batizado com o nome da Raposa. (Sr. Antônio Pucal no Jomal “O Imparcial” em SÃO LUÍS, 2008)

As famílias que viviam nas imediações da praia da Raposa, já com mais autonomia e livres das obrigações com o comerciante José Linhares, contribuíram para a consolidação dessa zona como um importante local de pesca. A região começava a crescer em termos populacionais, e também nos seus índices de produção pesqueira, fator fundamental para a sua condução ao rol dos principais pólos pesqueiros maranhenses (COSTA, 2016).

Naqueles momentos iniciais, a praia da Raposa permaneceu pouco habitada em razão da grande dinâmica das marés e a dificuldade de acesso. Devido ao seu inicial isolamento, a comunidade foi considerada uma espécie de ilha linguística cearense por pesquisadores que a visitaram no final da década de 1970²⁵. No início a paisagem era formada por casas de palha e madeira do mangue, em cima dos morros de areia e à beira da praia, e com poços de água potável extraída dos lençóis freáticos.

Segundo a *rendeira* Edmar, antiga moradora da Raposa e uma das primeiras a transformar sua residência na Avenida Principal em loja de artesanato, ao resgatar a memória de sua infância de quando chegou à Raposa aos 3 anos de idade, destaca que só haviam 05 famílias e a paisagem do local era “só dunas, terra e mar”, conforme relatos e fotos a seguir.

Edmar: É, eu vivi a história, eu sou do tempo que andava de pé no chão, fogo de lenha, eu lembro que a minha mãe tinha três pedrinhas no chão e ela pegava uma panela, coitadinha, botava o peixe, plantava cheiro verde, que aqui não tinha nada, e fazia aquele peixe pra gente tão gostoso! Tinha nem um banco não tinha pra gente sentar, meu pai improvisou uma mesinha, um banquinho comprido com umas tábua que trouxeram do Ceará, veio uns barcos com tábua, aí foi que o Chico Noca, né, começou a trazer os migrantes, Chico Noca trazia por mar, passava trinta dias no mar, vinte cinco dias num barco a vela trazendo os migrantes de lá pra cá, trazendo carneiro...

Pesquisadora – Aí começaram a vir cearenses.

Edmar: Aí começou a vir cearense trazendo carneiro, trazendo bode, trazendo semente de coentro, limão, plantando limão... A família foi crescendo, nós chegamos aqui tinham só 5 famílias. Eu lembro que eram Zé Martins, Zé Maria Castelo, Raimundo Saldanha, e tem outra que eu não lembro bem... e Pedro Fernandes. Quando meu pai chegou não tinha nada aqui. Aqui não tinha nada nada! Só mar e terra. Nós morávamos atrás de umas dunas que tinham lá no meio do mar, meu pai fez uma casinha de palha, as casas eram de palha, eu ainda tenho umas fotos ali, do meu pai. Eu vou te dar porque eu dei até pra um jornalista ele reciclou pra mim mas manchou um pouco vou até mandar tirar. (...) Tem na foto as casas de palha que a gente morava. (...) a novela que muito me lembrou a Raposa era aquela novela da Tieta da Globo, que tinham muitas dunas e tudo, eu lembrei da Raposa naquele tempo. Era só dunas, terra e mar. E os pescadores pescando, muito peixe, aí meu pai ia pra São Luís arrumar uma motorizada pra vim buscar aqui o peixe seco, que a gente tratava, a gente limpava o peixe, secava, pra poder ensacar pra poder levar, olha a dificuldade!

Pesquisadora – Era mais fácil vir do Ceará do que de São Luís?

Edmar: Não, com toda dificuldade do Olho D'água pra cá era mais fácil do que vir do Ceará a barco de vela (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

A *rendeira* Edvanda também relata as histórias de sua infância vividas na Raposa:

Edvanda: Eu lembro que nós brincava em noite de lua com casco de tartaruga, que eram as aruanã²⁶ que falavam, né, que pegavam e secavam, e noite de lua nós descia para brincar de cordinha, a gente tirava as salsas de cima do morro para brincar de

²⁵ Para maiores detalhes ver o trabalho Raposa: Uma visão antropolinguística. AZEVEDO, Ramiro Corrêa; VIEIRA, Maria do Socorro Monteiro; MELO, Elenice Bezerra. São Luís: SIOGE, 1980.

²⁶ São tartarugas que vivem habitualmente em águas costeiras com muita vegetação (áreas de forrageio), ilhas ou baías onde estão protegidas, sendo raramente avistadas em alto-mar. Possui tamanho de até 143cm de comprimento curvilíneo de carapaça (ver site: <https://www.tamar.org.br/tartaruga.php?cod=20>).

cordinha e descia os morros no casco da tartaruga, era nosso escorregador. Na época eles pegavam muitas, o pessoal do curral e as pessoas tiravam a carne e secavam aquele casco dela e nós fazia de escorregador nas dunas. Era muito divertido! E não tinha luz não, era na luz mesmo da lua, não tinha energia naquela época (Maria Edvanda do Nascimento de Oliveira, 06/12/2017).

FIGURA 13 - Antigos pescadores de origem cearense, em meados de 1985.



Fonte: SÃO LUIS, 2008.

FIGURA 14 - Tecendo a *renda de bilro* na Raposa antiga, meados de 1990.



Fonte: SÃO LUIS, 2008.

FIGURA 15 - Antiga casa de D. Edmar. No detalhe, ela, seu pai Manoel Moreira, sua mãe, irmã e cunhado, em meados de 1970.



Fonte: Arquivo de D. Edmar, 2017.

FIGURA 16 - Uma antiga casa de morador da Raposa, em meados de 1970.



Fonte: Arquivo de D. Edmar, 2017.

Os relatos dos nativos sobre o passado da Raposa corroboraram alguns fatos marcantes na memória local dos moradores tais como a difícil travessia marítima e o acesso ao povoado, a dificuldade para conseguir água potável, a chegada das primeiras professoras, a chegada da energia elétrica, da primeira igreja católica, o incêndio no povoado e a tão esperada construção da estrada.

A Praia da Raposa não dispunha de nenhuma infraestrutura e o acesso se dava por via marítima, pela praia do Olho D'Água, com passagem por igarapés e canais, já que não existia acesso terrestre que ligasse a São Luís e demais municípios. D. Edmar relata como era o deslocamento para a capital do Estado e os riscos dessas travessias.

D. Edmar: A minha irmã ficou em um convento em Ribamar estudando e eu vim pra cá, aí depois com tanta dificuldade pra gente ir pra São Luís, íamos a pé para o Olho D'Água, depois tinha um lugar chamado Olho de Porco, eram dois canais que a gente passava, era um igarapé, e o Nunca Mais, que era um igarapé muito fundo, quando a maré enchia ninguém passava mais. A última vez que eu passei eu era mocinha, meu pai me deixou em um lugar chamado As Pedras, tinha um senhor chamado Camurim que morava lá, e eu fiquei e me deu uma dor, meu pai me deixou lá, ela (a esposa do Camurim) me deu remédio eu melhorei, quando eu melhorei eu comecei a chorar, eu tinha 12 anos, ele (Camurim) foi me deixar lá onde meu pai tava, no Olho de Porco, era assim... meia hora de viagem, eu lembro que o cavalo dele era pintadinho de preto e branco, o cavalo já passou nadando, quase a gente perde a vida, o cavalo já passou nadando e eu com os pés nos ombros dele... então graças a Deus que a gente chegou do outro lado! Aí meu pai ainda estava esperando um jipe pra poder ir pra São Luís. Você não imagina a dificuldade que era!

Um dia desses teve um cineasta aqui filmando, ta passando um filme na França, parece! Ele teve aqui na minha casa e eu contando pra ele, ele ficou triste quando eu disse que umas 3 mães de família morreram com filho, foi! Que levava em rede, não dava tempo de chegar até o Olho D'água pra poder pegar um carro e levar, então morreram 3 mães de famílias com os bichinhos dentro. Ele ficou triste, quase ele chora. (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

O povoado contava com uma economia predominantemente de subsistência e baseada na pesca e produção de *rendas* em moldes artesanais. A comercialização das *rendas de bilros* possibilitou às mulheres um aporte financeiro que complementava a renda familiar, que possibilitava, entre outras coisas, a compra de água potável para consumo de suas famílias, já que na Raposa antiga a água potável era difícil.

Edmar: (...) com a dificuldade de água, que a gente não tinha, comprava. A gente pegava, ia fazendo as *rendas [de bilro]*, fazendo e fazendo... botava numa caixinha que era de camisa de homem e ia fazendo e quando chegava assim um... Não era nem ônibus, era uns carros mesmo que vinham passear na Raposa, que eram poucos, aí via a nossa *renda*. A gente fazia na frente da casa, eles viam a mulher trabalhando, parava, a gente vendia, aí a gente ficava tudo alegre. “Vamos comprar água!”. Enchia tonel, enchia tudo...

Pesquisadora: Com o dinheiro da *renda*...

Edmar: Da *renda*.

Pesquisadora: Isso foi quando? Em que ano mais ou menos?

Edmar: Ah isso foi em oitenta e... Deixa eu ver... *Em oitenta e dois... Ah, de setenta em diante!* (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

As famílias enfrentaram as dificuldades decorrentes do problema do acesso e circulação até meados de 1964, quando foi construído o primeiro acesso rodoviário neste ano e seu asfaltamento em 1977 resultando na MA-202 que liga a Raposa à cidade de São Luís. A construção dessa rodovia foi um marco de intensificação do desenvolvimento do povoado e ansiosamente aguardada pelos moradores, que além de se mobilizarem de forma endógena, contaram com apoio do poder público, sendo uma promessa de campanha do então deputado federal José Sarney para governador do estado. A *rendeira* Edmar fala desse período:

D. Edmar: Então depois eu fui estudar em São Luís, com muita dificuldade, fiquei na casa de amigo, não tinha colégio suficiente aqui... Aí eu estudei em São Luís, depois eu casei e vim embora pra cá. Mas eu jovem, nuns 18 anos, 17 anos, já vi a estrada, a tão sonhada estrada, foi motivo de muita alegria, na época do Sarney, a equipe dele veio aqui, através do (morador local) Manoel Batista, que morava no Carcará (bairro da Raposa), era muito lutador por uma estrada, eu lembro que ele ali do posto de gasolina a 200 metros, ele conseguiu fazer de areia, olha! O sonho dele! Ele ganhava roupa pra dar, das pessoas, ele trocava um dia de serviço por essas roupas, pra dar roupa, era o arroz chamado “gugu” que ele ganhava e ele dava e as pessoas iam botando areia lá, olha a dificuldade, o sonho dele! Mas aí depois ele conseguiu falar com Sarney, através do deputado Cólis, ali do Anil, que morava ali no Anil, que era neto do desembargador. Ele era candidato a deputado e ganhou, conseguiu levar na casa do desembargador Nicolau Dino, que era avô desse Flávio Dino, hoje que é o governador, né?! Eu sei que através do Manoel Batista foi falar com o Sarney, através deles e foi aquela coisa, e Sarney mandou a equipe dele aqui prometendo a estrada se ganhasse. Ganhou e fez! Em fevereiro eu lembro, 15 de fevereiro, já estava as máquinas... A tão sonhada estrada veio chegando, pra nós era um sonho! E grande! Teve gente que chorava quando via as máquinas, a estrada entrando, porque era muito difícil pra gente. Aí entrou a estrada, a tão famosa estrada, melhorou muito! (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

Essa melhoria citada por Dona Edmar se deu por conta da melhoria do acesso ao local, colaborando com o processo de comercialização da produção raposense de pescados e artesanatos de *renda de bilro* na capital, bem como a chegada de comerciantes e turistas à localidade. Houve também, nesse período, a chegada da primeira empresa de transporte coletivo possibilitando a vinda de novos moradores oriundos de municípios maranhenses situados na faixa litorânea do Estado, como: Barreirinhas, Icatu, Santo Amaro etc.

O crescimento do povoado provocou a necessidade de os trabalhadores se organizarem para melhorar suas condições de trabalho. Em 1984 os pescadores se organizaram e fundaram, em 09 de março, a Colônia de Pescadores. Em dezembro de 1988 as mulheres *rendeiras* também se organizaram e fundaram a Associação das Rendeiras da Praia da Raposa, dada a representatividade social e econômica desta atividade. Em 25 de agosto de 1990 foi fundado o Sindicato dos Pescadores da Raposa. Fundam também o Sindicato dos Trabalhadores Rurais (SILVA, 2004).

No início da década de 1990 houve um novo processo de ocupação na Raposa, desta vez feita por pessoas que viviam de favor ou em casas emprestadas, tanto cearenses quanto

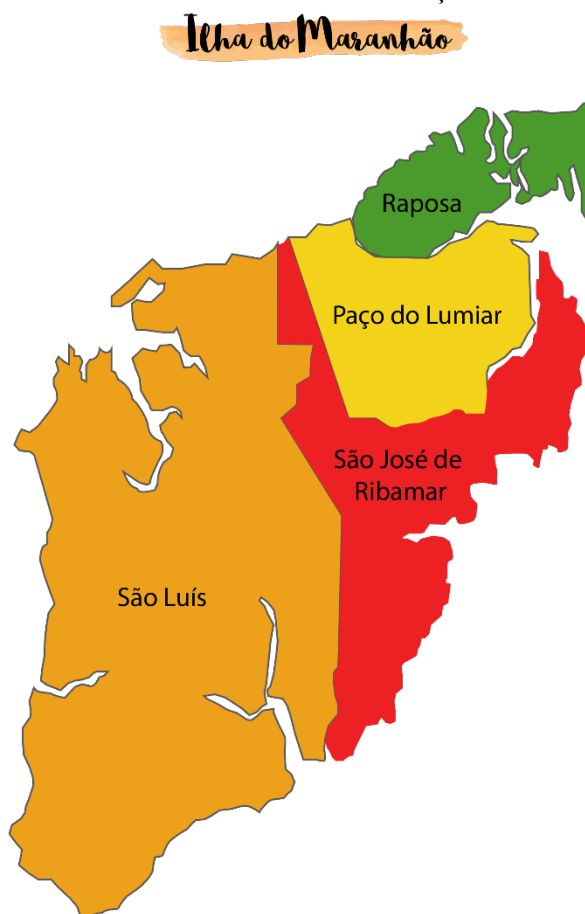
ludovicenses. Tem-se neste momento a formação de diversos bairros, como: Vila Boa Esperança, Alto do Farol, Juçara e outros.

A chegada da energia elétrica, a construção do primeiro cais e o acesso rodoviário possibilitaram a urbanização da Raposa. O processo acelerado de ocupação das terras do povoado ocasionou um considerável aumento demográfico e a nova dinâmica imposta ao local com esse processo, especialmente com a ampliação do comércio de forma geral e a necessidade de melhorias nos transportes coletivos, fez com que se verificasse em Raposa certa efervescência que aparentava um nível de desenvolvimento maior do que o real.

É nesse momento que se inicia a discussão sobre a possibilidade e viabilidade da autonomia político-administrativa do povoado para transforma-se em município. Para tal, foi feita uma grande mobilização da população, liderada por políticos locais e entidades no sentido de que fossem seguidos os tramites legais. Esse processo foi centralizado na Colônia de Pescadores que serviu de base para as reuniões e atividades diversas, apesar de que, segundo Silva (2004), as forças políticas que lideraram o processo de criação do município buscaram legitimação junto a todos os grupos organizados, não só a Colônia de Pescadores, mas também o Sindicato de Trabalhadores Rurais, Clube de mãe, Grupo de Jovens da Raposa e Associação das Rendeiras (SILVA, 2004).

De Vila da Raposa, passou à Praia de Raposa, de praia, a povoado Raposa, pertencente à jurisdição do município Paço do Lumiar e, finalmente Raposa ascendeu à categoria de município em 1994, pela lei estadual nº 6.132 de 10-11-1994, desmembrando-se do município de Paço do Lumiar. Atualmente o município de Raposa, juntamente com o agrupamento das cidades de São Luís, São José de Ribamar e Paço do Lumiar, formam a Ilha do Maranhão.

FIGURA 17 - Ilha do Maranhão com indicação dos municípios.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Diante dos relatos colhidos durante a pesquisa e do contexto histórico apresentado, o município de Raposa é um lugar vocacionado ao fazer artesanal, com pescas, barcos e rendas artesanais. Trata-se de uma localidade que se caracteriza economicamente pela atividade da pesca e pelo artesanato da *renda de bilro*, que confere um forte atrativo à atividade do turismo. A produção e o envolvimento do fazer manual das redes e *rendas* em Raposa estendem-se desde a ocupação da praia por migrantes cearenses nos anos 1950 até os dias atuais, passando por vários processos de mudança e reconfiguração dessas atividades.

3.1 De Avenida Principal à Corredor das Rendeiras

Desde o início de sua ocupação a Raposa é caracterizada pela forte presença de cearenses.

Até o tempo presente observa-se um fluxo contínuo de idas e vindas entre Acaraú, no Ceará e Raposa (MA), evidenciando o estreitamento dos laços familiares e semelhanças

culturais entre as populações das duas comunidades praianas, e isso se estende também à produção artesanal de *renda de bilro*.

Pesquisadora: Ainda vem muita *rendeira* de lá pra cá?

Edmar: Vem, vem. Aqui é um pedacinho do Ceará.

Pesquisadora: É, eu percebi.

Edmar: Hoje com um celular na hora que acontece uma coisa aqui Acaraú sabe primeiro até de que a gente.

Pesquisadora: (risos)

Edmar: Porque aqui é uma terra cearense que já transmite pra lá. Um dia desses aconteceu um caso aqui e eu telefonei pra minha amiga, a minha patroa que faz renda pra mim, né, a dona L., “dona L., aconteceu um negócio aqui” / “É... soube agorinha, dona Edmar, já passaram pra gente aqui”, quer dizer assim, é tão rápido hoje, né?

Minerva (sobrinha de Marivéia): É porque hoje é no celular, antigamente eram três, quatro meses pra gente receber uma carta.

Edmar: Eu, às vezes eu fico boba, eu quando era mocinha, eu... Que eu estudava, né, eu era chamada pra quê nas casas? Fazer carta, pra mandar pro Ceará pras famílias, vê como é!

Pesquisadora: Hoje, como é bem mais fácil, né?

Edmar: Se eu pegar meu celular, até meu netinho passa um áudio que eu fico besta, um menino de cinco anos! Tem coisa que a gente tira do menino, tira o celular da mão, o menino é inteligente, ele passa um áudio tão rápido, fala com a madrinha dele bem aqui, cinco horas da manhã pra ele ir pro colégio, ele “madrinha”, ela fala de lá e ele de cá “vô pro colégio”. (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

No início da ocupação da Raposa, a população ficou inicialmente agrupada nos morros e dunas que sempre mudavam de lugar. Nessas movimentações, começaram a ocupar a área de mangue no centro. Construíram palafitas e um estreito acesso entre os mangues, lugar que atualmente corresponde à Avenida Principal. Com a construção da estrada, verificou-se a facilidade de acesso ao município, o que incentivou o turismo local. As casas passaram a ser transformadas em “vitrines” de *rendas*. Atualmente a Avenida Principal da cidade tem início na Praça Chico Noca e finaliza no Porto da Raposa, conforme mostra a imagem a seguir.

FIGURA 18 – Imagem de satélite do centro de Raposa.



Fonte: Google Earth (2015)

A Avenida Principal ficou conhecida como *Corredor das Rendeiras* ou *corredor das rendas*, denominação dada pelos moradores, por conta da concentração de lojas e de artefatos confeccionados em *rendas de bilro*, além de uma miscelânea de produtos. Não existe consenso em quando essa concentração de *rendeiras* produzindo em um estreito acesso entre os mangues ficou conhecido como *corredor das rendeiras*. Algumas dizem que desde que passaram a expor suas peças nas portas de suas casas; outras afirmam que essa denominação se acentuou após a atuação da Associação das Rendeiras Bilro de Ouro junto ao SEBRAE, conforme diálogo abaixo. O que é consenso entre todos os interlocutores é que essa denominação partiu dos próprios moradores.

Pesquisadora: Sobre o *corredor da rendeira*, quem foram as primeiras lojistas? Vocês sabem?

Dorizete: Edmar, Maria Branca, a Fátima do Amarildo...

Marilene: A irmã Socorro...

Dorizete: A irmã Socorro e a Rosália.

Marilene: É.

Dorizete: Aí tinha a Lindalva, mas a Lindalva fechou a loja dela...

Pesquisadora: Mas sempre foi conhecido *corredor da rendeira*?

Dorizete: Foi.

Marilene: Agora mesmo que tá sendo conhecido.

Pesquisadora: Quando que ficou conhecido como *corredor da rendeira*?

Marilene: A partir de 2005.

Pesquisadora: A partir do quê? Quem botou esse nome Corredor das rendeiras?

Dorizete: Acho que foi até nós mesmas, não foi não Marilene?

Marilene: Foi. Aí o pessoal do SEBRAE pegou e agregam. Vieram fazer as capacitações, vieram...

Dorizete: Aí pegou. (Maria Dorizete do Carmo Menezes e Marilene Marques Moreira 20/06/2017).

Considerada um dos pontos turísticos da Raposa, o *Corredor das Rendeiras* é uma longa e estreita rua, principal via de acesso aos portos de embarcação, onde, de um lado e de outro, ocorre a comercialização de *rendas*, que atualmente corresponde a um pequeno trecho da Avenida, como mostrado na Figura 23, adiante. Sendo a avenida que dá acesso ao porto, ao píer e aos passeios turísticos, esse trajeto se configura como o principal ponto de comercialização de artesanato do município. As lojas de artesanato do *Corredor das Rendeiras* são as próprias residências das *rendeiras*, cujo primeiro cômodo é utilizado para a venda das *rendas*, que ficam expostas nas calçadas das lojas. Elas ficam na porta de seus estabelecimentos produzindo as *rendas* enquanto aguardam os clientes. Cria-se, desse modo, uma bela e bucólica paisagem, com *rendas* por todos os lados e *rendeiras* sentadas, tecendo com seus bilros.

FOTO 11 – Parte dos fundos de uma loja de artesanatos no Corredor das Rendeiras revelando a estreita relação entre a *renda* e a pesca.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2014.

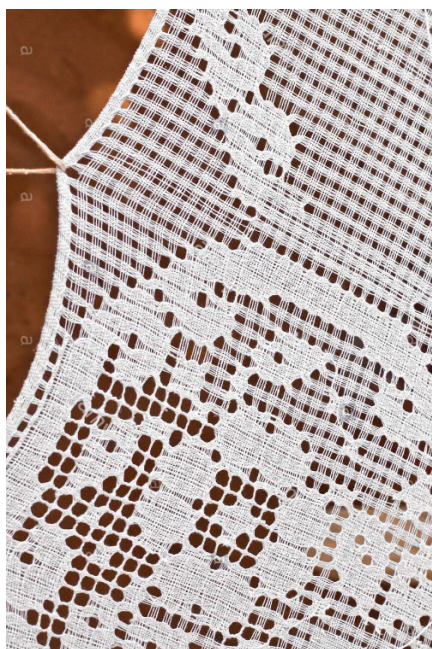
Na Raposa, há também a produção em menor escala de outros tipos de *rendas*, como a *renda filé*²⁷, *labirinto*²⁸, crochê, porém a produção tradicional e predominante é a *renda de bilro*. A diferença entre as *rendas* se dá pelo modo como são produzidas. As *rendas filé* e *labirinto* são confeccionadas com o uso de agulhas e para produzir o crochê e tricô são utilizadas agulhas especiais. Tanto a *renda renascença*²⁹ quanto a *renda de bilro* são produzidas usando como suporte as almofadas. A produção da *renda de bilro* é feita de forma diferenciada, com as *rendeiras* sentadas em uma cadeira ou banco que se colocam à frente da *almofada*, onde fixam o papelão e fincam os espinhos de mandacaru, cacto nativo do Nordeste, que guiam a tessitura complexa do movimento dos *bilros*.

²⁷ Esta técnica encontra-se difundida sobretudo nos estados de Alagoas e Ceará. O filé surge a partir de uma rede simples, composta de malhas e de nós, e por isso é também denominado “rede de nó”, seguindo a técnica de confecção da rede de pescador, que lhe serve de inspiração.

²⁸ O labirinto é um tipo de renda de agulha e tem como característica o fio desfiado preliminarmente, o qual é tecido com linha, seguindo os desenhos estabelecidos. O processo de feitura possui 6 etapas: escolher o tecido e tirar a metragem; riscar o desenho; desfiar o tecido; fazer o enchimento; torcer e perfilar.

²⁹ A renda renascença é uma técnica têxtil que teve sua origem na ilha de Burano, em Veneza, Itália, no século XVI. É confeccionada com agulha, linha e lacê de algodão. Em uma primeira etapa, faz-se o desenho sobre papel, que é preso sobre a almofada. O lacê é então afixado sobre o papel com a ajuda de alfinetes e entremeado pelos diferentes pontos da renda (Site do ARTESOL < www.artesol.org.br > Acesso em outubro de 2018).

FIGURA 19 – Diferentes tipos de renda

Renda Renascença**Renda Filé****Crochê**

Fonte: Imagens do Google, 2019 e Arquivo da pesquisadora, 2014.

A relevância e destaque da *renda de bilro* no município não se dá apenas pelo modo de fazer e seu produto final, mas também por seu caráter histórico e cultural, pois sua produção e venda está atrelada a formação do município e heranças cearenses, como nos relata a D. Edmar, uma das primeiras *rendeiras* a transformar sua casa em loja. Ela menciona também as transformações ocorridas no *corredor das rendeiras*; as vivências com suas colegas, da *rendeira* pioneira a D. Marivéia, e de como era a produção antes da construção da estrada MA 202.

Entrevistadora: Como foi seu início aqui no *corredor*?

Edmar: Foi minha mãe me ensinando, ela me ensinou primeiro a renda de estremo né, mas eu não botei, eu queria mais era costurar, como eu costuro hoje. Eu lembro que ela foi em São Luís, comprou uma máquina Elgin, olha que sofrimento, ela foi me ensinar a cortar. Então eu já fazia roupa para os pescadores. Mocinha, 12, 15 anos. Ela já me botava pra costurar nessa máquina, ela me ensinava a cortar. Que antigamente os pescadores iam pescar de calça e camisa, mas era de lona. Era tipo uma lona... esqueci o nome... é... era uma lona fina... Tem a lona grossa de fazer as velas de canoa e tem as lonas finas que eu to esquecida o nome... Algodãozinho! Então a gente fazia as calças, as blusas, as camisas de manga comprida... hoje eles não querem mais isso. Hoje vão tudo sofisticado porque hoje é tudo barco a motor né! Mas antigamente não. Aí eu aprendi a bordar à mão, então toda mulher queria um bordado, uma letra cheia de ponto à mão, com o nome dela as iniciais e do marido, 3 letras, e eu bordava ponto cheio e os lençóis, já fazia as rendas e colocava nas fronhas, ficava lindo lindo! Eu bordei muito na mão cambraia de linho (tecido), linho puro lençol pra quem ia casar.

Entrevistadora: E quem era esse público?

Edmar: Eram os moradores antigos daqui da Raposa, que iam se casar, que as filhas iam casar. Nesse tempo não tinha estrada.

Edmar: Olha, quando nós nos mudamos pra cá, pra essa casa, que era uma casinha pequena, não tinha nenhuma casa daqui pra praça, não tinha praça, não tinha colégio, não tinha nada ali né.

Pesquisadora: A senhora começou vender aqui corredor da renda em que ano?

Edmar: Hum... Peraí... Se não engana foi 1988. É, meu filho é de 1985...

Pesquisadora: Que a senhora começou nessa casa aqui do lado?

Edmar: 1988 ou 1989, foi assim. Comecei a batalha (risos)

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

Dona Edmar continua explicando o trabalho artesanal realizado por elas, por outras mulheres, como definiam os preços e a importância dos ganhos com essa atividade.

Pesquisadora: E como é que fazia os preços das peças antigamente? por que vocês foram as primeiras comerciantes, certo? Como vocês faziam os preços?

Edmar: Nós nem se baseava no Ceará, a gente começou a vender e guardava dentro de uma caixinha, eu lembro que Marivéia guardava, eu guardava, a Fátima guardava... Nós tinha dificuldade de água nesse tempo, nessa época, e vendiam água em tonéis nas carroça, nos poços de lá da frente, a gente trabalhava, aí começou a dar alguns visitantes por aqui, aí parava olhava a *renda*, a gente mostrava, compravam. A gente arrumava aquele dinheirinho já pra comprar água, já ficava alegre, enchia os tonéis, enchia as vasilhas.

Pesquisadora: Ah, o dinheiro das vendas das *rendas* era pra comprar água?

Edmar: Água, roupa, comida, né? Quando a gente vendia, aí começou a entrar assim...alguns turistas, a gente foi arrumando amizade com os motoristas que traziam já de taxi e a gente já começou a vender, começamos a vender. Foi o tempo que eu separei, aí uma amiga minha cearense me ajudou, me fornecia também, né? E nós mandava fazer aqui, aí a gente começou, aí foi formando as lojas.

Pesquisadora: Mas a sua sempre foi aqui nesse lugar?

Edmar: Aqui, sempre nesse lugar, naquela casa ali, que era da minha mãe, né? Eu morava ali, aí eu acho que eu ainda tenho as fotos, não lembro, eu tenho muita foto ali guardada das primeiras rendas que eu botei pra vender, era pouquinho. Também tinha a dona Creusa, né? Não era, irmã?

Minerva (sobrinha de Marivéia): Nem sei... Tinha Anacleto, tinha a mãe da Rosa de Pedro Inácio, também comprava e vendia lá. Só que a primeira mesmo era a tia Marivéia.

Edmar: Depois foi Ana Creusa.

Minerva (sobrinha de Marivéia): É, depois era a Creusa.

Edmar: Depois veio dona Adalgiza, mas já morreram tudinho.

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

Dona Edmar destaca também o papel pioneiro de Dona Marivéia na comercialização da *renda de bilro*.

Pesquisadora: Mas como as mulheres começaram a colocar *renda*? Foi depois que abriu a estrada?

Edmar: Aqui era só casa. Era só casa. Ali não tinha, ninguém tinha ali. Nós começamos. Primeiro foi a dona Marivéia

Pesquisadora: Aí ela foi botando as *rendas*... E depois dela?

Edmar: Depois dela eu botei aqui. A Maria Branca botou primeiro, a que se foi, Deus levou.

Pesquisadora: A Maria Branca que tava ali?

Edmar: É, aqui nessa casa verde.

Pesquisadora: Sim.

Edmar: Ela botou umas blusinhas que ela fazia, ela foi comprando (novas peças) ... Aí a gente fazia essas talas, a gente fazia mais tala e bandeja.

Pesquisadora: Tala [aplique para colocar em roupas] é isso aqui?

Edmar: É, a gente fazia mais essas coisas.

Pesquisadora: Já tinha a estrada de setenta em diante... Já tinha o corredor?

Edmar: Não... Só a estrada e poucas casas.

Pesquisadora: Poucas casas... Aqui era o quê?

Edmar: *Maria Veia foi a primeira*. Depois nós botamos aqui. A gente começou a comprar, começou a viajar e a dona Socorro colocou lá na frente, ali onde é a Caixa Econômica [se referindo ao início da rua] Lá na frente. Ainda mora lá, mas ela acabou, aí ela tinha lá também uma lojinha, uma pequena lojinha. Aí foi botando, e nós aqui na luta, fomos botando camiseta, trazia do Ceará, as camisetas porque nós não tínhamos aqui. Aí a gente começou a fazer. Aí, graças a Deus, foi crescendo, a gente foi aprendendo outras coisas aí tamo aqui!

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

Ela descreve também as características das *rendas* feitas no passado e das dificuldades para a sua comercialização.

Entrevistadora: Sobre a história das primeiras rendeiras, a senhora falou da rendeira...

D. Edmar: A dona Marivéia. O nome dela era Maria, mas eu era pequena eu lembro que ela chegou aqui... As rendas não eram essas que a gente faz agora colorida e nem com linha grossa, era só rendinha estreita, renda de metro, bico, que eram as pontas que chamam hoje né? ... Tinham um famoso bico de seda que muita gente gostava desse bico, então ela mandava fazer e ia pela praia, com tanta dificuldade, andando pelo Olho d'água, até o Olho d'água a pé, passava 3 canal, junto com os pescadores que iam pra lá pra vender peixe

Entrevistadora: Então ela tinha toda essa dificuldade...

Edmar: Era, então ela ia vender. Eu lembro que ela botava numa caixinha de madeira as rendas e ia vender. Trazia linha finhinha...

Edmar (falando com Miverva): Eu tô falando pra ela que bem no começo as rendas eram bem estreitinhas, a dona Maria levava numa caixinha de madeira, né?

Minerva (sobrinha de Marivéia): Eu só... Nunca fiz renda larga, eu.

Edmar: Não, né? Só estreitinha, não era, irmã Minerva.

Minerva (sobrinha de Marivéia): Renda mais larga que eu fiz foi aquela...

Entrevistadora: E que linha era essa?

Edmar: Eu não lembro se era linha de tubo... Era uma linha... Parece que era da Âncora, uns tubos de linha... tudo muito delicado.

Entrevistadora: E os produtos que tinham antigamente?

Edmar: *Bico, rendinha*... E vendia em São Luís, (Marivéia) ia de casa em casa, de porta em porta. Ela já tinha uma clientela muito grande, ela também melhorou um pouco de vida, né! Graças a Deus através dessas *rendas*... Aí é que foi inaugurada essa estrada, foi na época em que Sarney fez a estrada e a mulher dele, eu lembro que ela levava... ela abriu tipo um negócio lá, que era pra vender as rendas da Raposa, ajudar D. Maria (Marivéia) e as rendeiras

Entrevistadora: A mulher do Sarney?

Edmar: Dona Marly. Nesse tempo ela era nova, aí ela vinha buscar ou mandava a secretária dela. Ela ajudou muito nessa parte a Dona Maria. Eu lembro que tinha um negócio assim: Ela ajudava, ela abria uma exceção lá pra ela... a associação... não era a associação... era uma casa que vendia as *rendas* e ... melhorou para D. Maria e para as *rendeiras*. Só que eram *rendas* bem estreitinhas, aí depois começaram a fazer as largas, aí ela já mandava fazer, até no Ceará ela mandava fazer porque já não dava conta aqui. Aí já vinham *rendas* largas, bonitas, ela ia buscar e trazia uma mala cheia e aí pegava as daqui e vendia tudo. Era assim. A Dona Marivêia, que é a pioneira.

Entrevistadora: Ela trazia peças de lá pra cá...

Edmar: Ela ficava nesse vai e vem. Ela era uma senhora magrinha, bem velhinha já tinha uns 70 anos e ela melhorou de vida, graças a Deus, ela descansou mais de ir pela praia, era ruim, era muito sofrimento. (Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

Antes da construção da estrada, por seu isolamento inicial, o consumo das *rendas de bilro* se restringia aos próprios moradores locais. Por conta das preferências da época, as *rendas* mais vendidas eram *talas*, *bicos*, toalhas de mesa, muito usados para ornamento de fronhas, colchas e enxovais de casamentos. As linhas usadas eram mais finas e as *rendas* mais delicadas e tinha-se o uso predominante do branco, como mostrado na foto a seguir:

FIGURA 20 - Peças de *rendas de bilro* e crochê expostas à venda no *Corredor das rendeiras* (Meados de 1990).



Fonte: SÃO LUIS, 2008.

As *rendeiras* quando vendiam fora da Raposa, com toda dificuldade do trajeto para São Luís, iam de casa em casa, com clientes já estabelecidos, que segundo D. Edmar, contaram com a ajuda de dona Marly Sarney, esposa do então governador do Maranhão, que incentivou a comercialização das *rendas* da Raposa, dando maior visibilidade às *rendeiras* à época.

Essa realidade foi intensamente vivida por D. Marivéia, considerada símbolo de resistência raposense e tida por todos como uma das primeiras *rendeiras* a chegar na Raposa. Maria Saldanha de Oliveira, conhecida na Raposa como Marivéia, nasceu em 1916 na Praia de Acaraú, no Ceará e faleceu em 16 de maio de 2002 com 86 anos. Fez *renda* desde os seus 5 anos de idade até os 78. Foi casada mais de 60 anos com o pescador Pedro Fernandes de Oliveira, e chegaram à Raposa em 1958. De um total de seis, três filhos morreram com poucos anos de vida. As três filhas que sobreviveram, todas *rendeiras*, foram ensinadas por Marivéia, que por sua vez aprendeu com a irmã mais velha. Sua filha mais velha Maria de Lourdes de Sousa relata as recordações da mãe *rendeira* em depoimento no jornal local *A Biana*:

Fazer *renda* era o grande sonho e orgulho da minha mãe. Sabia bordar muito bem, confeccionava labirintos e crochês de primeiríssima qualidade. Porém o que realmente gostava de fazer era *renda*. *A renda* era a vida da minha saudosa mãe! Cada ponto dado era uma alegria, cada toque nos bilros era uma satisfação. Fazia sua arte com muito amor! (Jornal A Biana, 1994, edição 04)

Segundo a matéria do antigo jornal *A Biana*, que tratou da história sobre dona Marivéia, é mencionado que ela interrompeu suas atividades na *renda de bilro* em agosto de 1995 por conta de problemas na visão. O que restou, segundo a matéria, foram imensas recordações da atividade que desenvolvia. O Autor José Ribamar Sousa dos Reis, em pesquisa de campo para elaboração do seu livro *Raposa: Seu presente, sua gente, seu futuro*”, sublinhou:

(...) no olhar paciente, carinhoso e super resignado para sua almofada de bilros, exposta em um lugar de destaque na sua residência, foi o momento de maior emoção desta rica entrevista, que fizemos com Dona Maria Saldanha de Oliveira, quando decorriam, exatamente, 15 dias que a mesma tinha deixado de produzir as rendas de bilro. No olhar brejeiro da artista, entendemos o olhar de adeus da poetisa dos bilros e a certeza maior naquele instante, do que é capaz a arte. O homem passa a arte fica! Marivéia é o troféu do belo que fez brotado de seu ofício de fazer renda. (REIS, 1997, p.27)

Marivéia era a *rendeira* mais procurada para encomendas e venda de suas *rendas*. Considerada uma cearense boa de negócio, foi uma das primeiras a transformar sua residência em uma pequena venda de *rendas de bilro*, local que já contava com visita de turistas, que compravam seus produtos. Segundo Reis (1997), diversos estudiosos brasileiros e estrangeiros a entrevistaram, filmaram e a fotografaram. O autor revela a emoção relatada por seu Pedro Fernandes, marido de dona Marivéia, de um dia em que turistas estrangeiros vieram a Raposa e quando viram dona Marivéia fazendo sua *renda* à porta de sua casa, a reconheceram em virtude de já terem assistido um filme nos Estados Unidos em que ela apareceu.

(...) Aquilo foi uma das maiores alegrias do casal, como bem narrou seu Pedro Fernandes, na entrevista citada acima, pelo escritor Reis. (...) A professora Zuzu Britto relatou seu conhecimento e admiração que nutria pela rendeira: “Depois, quando já fazia o enxoval de minhas filhas, a Marivéia há quase 40 anos era ‘a’ Marivéia. Bicos, entremeios, aplicações e toalhas foram comprados a ela e daí nasceu uma amizade que só a morte dela interrompeu (Jornal A Biana, 1994, edição 04).

Devido às difíceis condições de vida, sua intensa atividade como *rendeira* e trabalhos domésticos, dona Marivéia faleceu bastante debilitada, andando devagar, com a voz rouca e praticamente sem visão. Na entrevista concedida ao escritor Reis, dona Marivéia conclui: “Fui eu quem ensinou minhas filhas a fazer renda e quero que elas ensinem as suas filhas também, porque o ofício de produzir renda é uma tradição, passa de mãe para filha, até quando Deus quiser!” (Jornal A Biana, ano 1994, edição 04).

FIGURA 21 - D. Marivéia entre marido e filha na porta de sua casa.



Fonte: Jornal A BIANA. 4ª edição. 1994.

A *rendeira* Marivéia é considerada um ícone entre as *rendeiras* da Raposa pois possibilitou uma visibilidade dessa produção artesanal seja por meio de pesquisadores, ou vendendo para “os ricos” de São Luís, ou ainda pela utilização de sua residencia como vitrine de *rendas* como estratégia de comercialização, usada também pelas demais *rendeiras* da

Raposa. Com a construção da estrada observou-se a melhoria do acesso, resultando em um crescimento significativo de turistas ao local, aumentando a visibilidade das *rendeiras* e um incremento na venda das *rendas de bilro*.

A relação entre Maranhão e Ceará sempre foi estreita na Raposa desde sua fundação e isso se estendeu com relação a produção artesanal de *rendas de bilro*. Sempre existiram pessoas que compravam *rendas* no Ceará para vender na Raposa, mas com o aumento do fluxo de visitantes possibilitada com a melhoria do acesso ao município, aumentaram as vendas e a vinda de outros produtos também.

Antes vendiam mais *rendas de bilro*, crochê, bordados. Com a intensificação da atividade dos intermediários vieram outros produtos de fora da Raposa. Esses agentes, aproveitando a fama das *rendas de bilros*, passaram a vender esses outros produtos como artesanais, sendo que não são nem locais e nem artesanais. Atualmente as lojas vendem uma miscelanea de produtos, além das *rendas de bilro*. Produtos que, imitando *rendas* e bordados, podem ser classificados como “industrianatos”³⁰.

As vendedoras das lojas no *Corredor das rendeiras* abastecem suas lojas com produtos de intermediários e de *rendeiras domésticas*, e geralmente cada lojista tem três a quatro *rendeiras* específicas que produzem para suas lojas e são acionadas principalmente quando há grandes encomendas. Já os intermediários trazem diversos produtos além das *rendas de bilro*. Comercializam também crochês, bordados, fibras. A exemplo do bordado richelieu para bandejas de pratos, trazidas do Ceará porque não se produz na Raposa. Segundo as lojistas entrevistadas, compram de intermediários porque na Raposa não há produção de certos itens e quando tem não é suficiente, e também porque é mais barato comprar deles do que das *rendeiras* locais.

O relato de Edmar explica a dinâmica atual do *corredor das rendeiras*:

Edmar: O trabalho toma o tempo, já não é mais aquele tempo que eu só fazia renda, hoje a gente já administra loja, já administra pano, já vai bordar, já vai desenhar pra fazer... Ai o que é que eu faço? Eu já desenhei, já fiz...

Entrevistadora: Ah, hoje a senhora fica mais na criação.

Edmar: Na criação de roupas.

Entrevistadora: Ai a senhora bota outras pessoas, as outras *rendeiras*, dá oportunidade pra elas estarem fazendo...

Edmar: Fazendo a renda.

Entrevistadora: E trazer para senhora vender.

Edmar: Trazer pra eu colocar nas roupas. Tu sabe o que era que eu queria aqui? É o meu sonho, meu Deus, é que um prefeito, o governo, olhasse pra Raposa, dando

³⁰ Produção em grande escala, em série, com utilização de moldes e formas, máquinas e equipamentos de reprodução, com pessoas envolvidas e conhecedoras apenas de partes do processo. (Temo de Referência SEBRAE, 2010, p. 13)

oportunidade a gente de vender bem, assim, viajar, expor o trabalho pra ajudar as pessoas.

Entrevistadora: Porque com certeza vai precisar de muita gente para fazer.

Edmar: Essa juventude de hoje que tá vindo aí, essa juventude de hoje, o quê que eles vão fazer se não tive um incentivo pras essas jovens trabalhar, bordar na máquina, bordar à mão...

Entrevistadora: A senhora acha que elas estão querendo aprender a bordar?

Edmar: Tão, tão, mas não tem incentivo, oh, no caso a minha neta, se tiver incentivo, uma máquina, assim, uma associação que ensine a bordado e que... Elas estudam, né? Hoje me dia o estudo é primordial, mas também tem que saber trabalhar, né? Eu estudei, mas a minha mãe me botou ali trabalhando, hoje o que ela me ensinou, ó, tá me servindo! Então era assim, era que trabalhasse, porque a Raposa tem muita coisa pra ganhar dinheiro, olha assim, uma associação que o governo olhe, que traga por exemplo, uma professora de filé, lá de Pernambuco, de uma associação pra ensinar aqui essas jovem, onde é que o dinheiro vai correr? Na Raposa. *Não vai se comprar filé de acolá, né?* Então o filé é tão fácil de aprender, uma professora de máquina, tem tanta bordadeira de máquina aqui profissional.

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

Dona Edmar fala sobre as características da *renda de bilro* do Ceará em comparação com as produzidas em Raposa.

Entrevistadora: Qual é a diferença que tinha ou se ainda tem, da renda do Maranhão e a renda do Ceará?

Edmar: Nenhuma.

Entrevistadora: São iguais, iguais, desde o início até hoje?

Edmar: Até hoje. Lá em Fortaleza tem mais, né? Tem outros trabalhos que eles fazem com renda, que eles aplicam, mas o trabalho é o mesmo.

Entrevistadora: Até o material?

Edmar: Linha... Tudo, tudo.

Entrevistadora: Igual.

Edmar: Tudo, tudo igual.

Entrevistadora: A senhora disse que lá eles fazem mais o que?

Edmar: Mais bordado. Itapajé, Itapajé é a cidade do bordado, minha filha!

Entrevistadora: Ah, eles não fazem só renda de bilro, eles fazem outras coisas, o bordado...

Edmar: Itapajé, o bordado, o forte de Itapajé é bordado à mão, é toalha de mão, é lençol, é caminho de mesa, é toalha de... O forte de lá é a mão! Por que não ter aqui um forte desse? Para os lojista comprarem? O dinheiro corria no lugar.

Entrevistadora: Deixa eu ver se eu entendi o que a senhora tá dizendo, seria ideal se capacitarem as pessoas pra fazer, porque já vendia pra vocês e vocês compravam daqui mesmo.

Edmar: Isso! Aí todo mundo ganha. Porque ganhava eu, ganha o jovem...

Entrevistadora: Todo mundo ganha na sua casa produzindo.

Edmar: Ganha todo mundo. Ajudar os lojistas. Eu viajo, eu viajo com a minha renda, outra rendeira junto também, outra, três, nós vamos vender, tenho certeza que nós vamos vender, e aí quando chegar comprar daqui mesmo...

Entrevistadora: Aí não precisa a senhora comprar fora, né?

Edmar: Não. Mas eu não tô dizendo que a renda da Raposa é do Ceará!

Entrevistadora: claro, eu entendi que não é.

Edmar: Mas tem alguma coisa que a gente compre de lá, porque às vezes não tem aqui, entendeu?

Entrevistadora: Eu entendi o que a senhora tá dizendo, que a produção aqui às vezes é pequena, lá como produzem há mais tempo, tem mais pessoas, eles produzem...

Edmar: Bem mais, o governo lá ajuda mais. E lá tem, tem, tem, tem, porque o governo... Oh, aquele Ciro Gomes, aquele homem ajudou muito o Ceará com negócio de artesanato, teve governo lá que fez associação de máquinas, hoje todo mundo lá tem suas máquinas boas com um pequeno empreendimento pra pagar muito pouco. Eu tenho duas máquinas ali, mas eu preciso de mais, entendeu? Porque

se a minha venda crescer eu vou comprar cinco máquinas industriais e vou botar pra trabalhar aqui, então aqui eu vou ter a camisa pescador que o turista gosta, a calça pescador que o turista gosta, os atores de novela, Lázaro Ramos, ele teve aqui e comprou tudo o que tinha de saco que ele via de algodãozinho, que era aquelas roupas cruas, ele comprou em todas as lojas, entendeu? São roupas que turista gosta, mas tem roupa que eles gostam, que são roupas de mulher que é feita de linho com a renda, que é isso que precisa capacitar e fazer, porque eu sei fazer, eu faço, e os outros? Tem que capacitar.

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017).

Dona Edmar fala ainda sobre as mudanças da atividade na Raposa e a dinâmica de abastecimento das lojas.

Entrevistadora: Certo. E o quê que a senhora acha que mudou na renda de bilro de quando a senhora chegou até agora?

Edmar: Ah muito, muito.

Entrevistadora: O quê que mudou?

Edmar: Porque muita gente tem loja, né? Hoje tem mais loja, tem mais gente que trabalha, tem mais desenhos, tem mais renda, tem outros trabalhos de renda, né, mudou muito, mudou muito, muito.

Entrevistadora: E para a senhora, o que acha da renda de bilro hoje em dia? O que a senhora pensa?

Edmar: Tá, tá melhor, mas não tá bom.

Entrevistadora: Ainda não tá no seu padrão de qualidade?

Edmar: Meu padrão de qualidade é como eu tô te dizendo, é ajuda pros lojistas, é a associação ter ajuda pra ensinar, entendeu? Pra ter professores de ensinar bordado à máquina, à mão, filé, labirinto, pro dinheiro ficar aqui.

Entrevistadora: Porque aqui não vende só renda de bilro, né? Também vende filé, bordado...

Edmar: Filé... Eu sei fazer filé, eu sei fazer, meu marido sabe.

Entrevistadora: É... Como é o nome? Calça de saco, essas coisas.

Edmar: Essas calças... Não vai vender só a renda.

Entrevistadora: Precisa de outras coisas?

Edmar: É. Eu faço blusa assim ó.

Entrevistadora: Eu tô vendo, são lindas.

Edmar: Isso é que precisa, blusas assim, eu faço cada blusa linda, blusas tingidas, mas é coisa minha! Mas tem gente que não sabe fazer, e se tivesse a oportunidade eu passaria, por que não passar? Porque o dinheiro tá correndo aqui. Quem aprende a fazer uma colcha de filé, uma toalha de filé, ela tá fazendo, terminou, o lojista compra, ela tem o cartãozinho dela, a jovem vai ali compra uma roupa, vai ali compra um comer, vai ali uma mãe de família fazer outro... Então chama-se progresso isso aí, eu vi na cidade de Palmas, no Ceará, se não me engano foi na Regina Cazê, né, que tem um banco lá que eles formaram e iam ajudando as pessoas que trabalham, a própria comunidade e a cidade tá crescendo.

Entrevistadora: Assim, suas peças, a senhora... Alguns a senhora produz aqui, outros não tem como vim daqui.

Edmar: Não, eu compro aqui no Maranhão e mando fazer aqui.

Entrevistadora: Nas famílias daqui?

Edmar: Mas quando eu quero uma encomenda, por exemplo, dez vestidos, cinco vestidos, três vestidos, não tem como a rendeira fazer. Aí eu vou e peço pras pessoas que eu conheço.

Entrevistadora: Como funciona?

Edmar: Eu telefono, elas fazem e vem deixar.

Entrevistadora: Quantas famílias tem aqui que fazem renda assim, que fornecem para as lojas?

Edmar: Nossa, muitas famílias, tem muita mulher trabalhadora aqui.

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

Ela segue mostrando as épocas de maiores vendas de *renda de bilro* no município.

Entrevistadora: Qual é a época que mais vende?

Edmar: dezembro, janeiro, fevereiro porque é carnaval, as férias, né? Passou abaixo um pouco.

Entrevistadora: Ai em julho volta?

Edmar: A Semana Santa volta, Carnaval volta, São João aí...

Entrevistadora: É bom ou ruim?

Edmar: É bom.

Entrevistadora: Bom né? São João.

Edmar: Muito bom.

Entrevistadora: Ah, que bom. Ai quando não tem essas épocas, férias, aí fica devagar.

Edmar: Ai fica aquele pinga-pinga, devagar, e cadê a cabeça pra pensar?

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

D. Edmar conclui falando sobre as peças mais vendidas e apreensão do gosto dos consumidores.

Entrevistadora: E as encomendas? De vez em quando...

Edmar: Eu tenho encomenda final de ano, né, agora eu vou fazer roupa... agora eu vou fazer roupa pra final de ano, já de encomenda pra algumas famílias.

Entrevistadora: Daqui mesmo da Raposa ou de fora?

Edmar: Não, de fora.

Entrevistadora: Fora do Maranhão?

Edmar: Fora do Maranhão.

Entrevistadora: Ah, legal, aí eles pegam... Como vocês pegam esses contatos?

Edmar: Às vezes é pela internet, às vezes é a feira, às vezes um telefone que a gente tem, manda a foto, amanhã mesmo eu vou mandar uma foto, vou botar na internet... Mandar a minha neta, que é nova, bonita, aí eu vou vestir à caráter e vou enviar pela internet, sabe lá onde ela vai cair (risos), aí a pessoa vê, pede...

Entrevistadora: as pessoas devem falar: "Ai que lindo! Ah, eu quero uma dessa"

....

Edmar: É, eu vou mandar, amanhã mesmo ela vai se vestir à caráter, a gente vai filmar e jogar na internet. Nós temos um face, então a gente bota...

Entrevistadora: E quem mais compra?

Edmar: Turistas em peso.

Entrevistadora: E de São Luís?

Edmar: Muito pouco.

Entrevistadora: Pouco é? A senhora acha?

Edmar: Engraçado, né? Eu acho, São Luís compra muito pouco, agora de fora quando vem... Hoje eu vendi bem, vendi, graças a Deus.

Entrevistadora: Eles vieram de onde?

Edmar: São Paulo, Bahia, Pernambuco, aí eles arrasam. Agora tu quer ver é francês chegar numa loja dessas. Ficam loucos, tudo o que é colorido eles levam, porque lá eles usam muito colorido. Português, eles compram muito mais é renda branca.

Entrevistadora: O quê que mais vende aqui? A senhora me disse que é são as coisas mais coloridas, né? Mas é mais renda de bilro, ou mais filé, ou mais crochê... O quê que mais vende?

Edmar: Renda de bilro, filé, renda colorida.

Entrevistadora: É o que mais vende, né?

(Maria Edmar Moreira, 07/11/2017)

FIGURA 22 - Miscelânea de produtos comercializados no Corredor das Rendeiras e detalhe de uma renda industrializada.

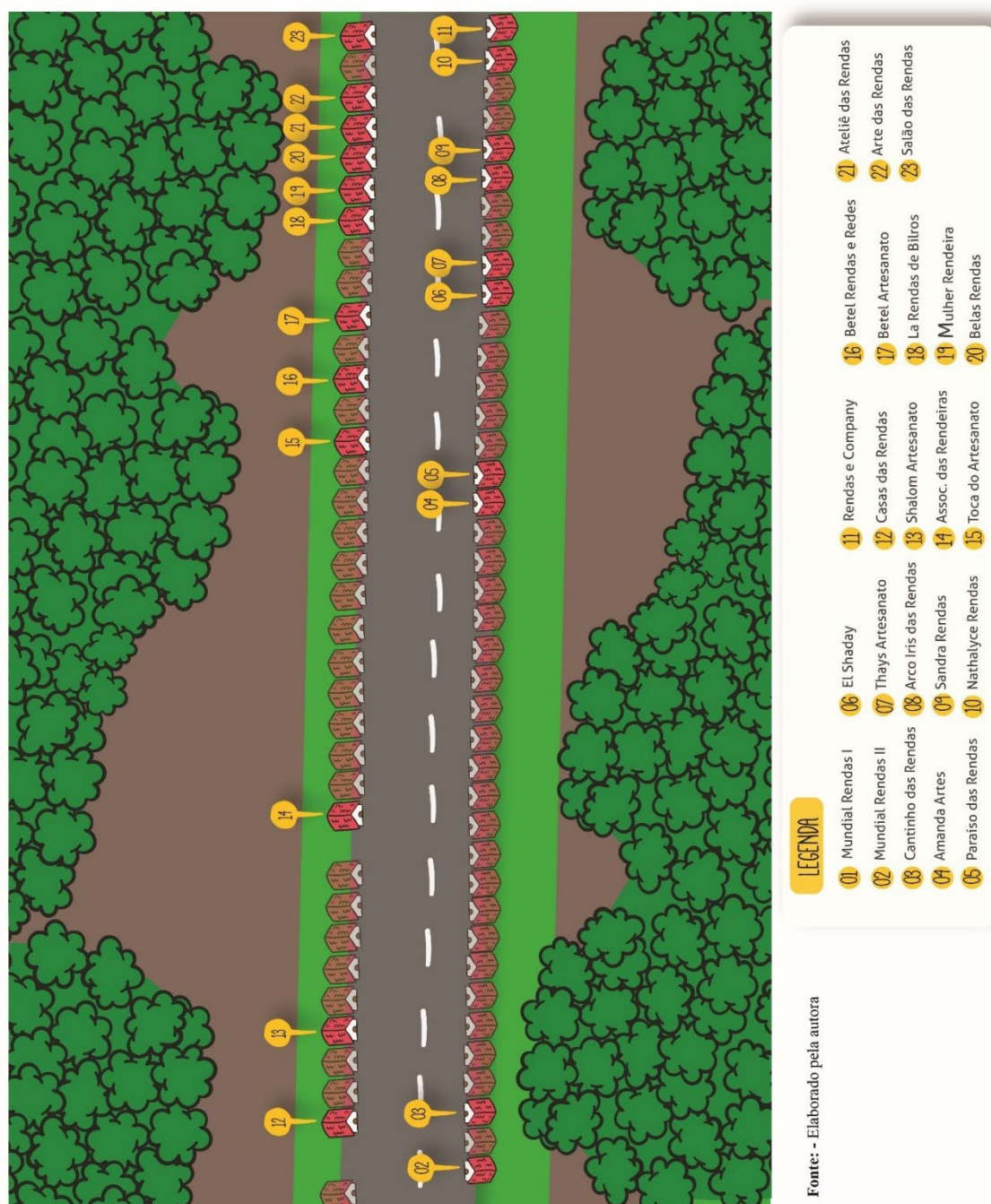
Miscelânea de produtos do Corredor das Rendeiras



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Com a maior exploração do turismo na Raposa, as agências de turismo de São Luís e da Raposa incluíram o *Corredor das Rendeiras* na rota dos passeios, o que estimula a venda dos artesanatos, principalmente nas férias e feriados. Uma das estratégias de venda das *rendeiras* (donas de pontos no Corredor) é estabelecer acordos com guias de turismo que trazem os turistas dos hotéis direto para a Raposa para visitarem especificamente sua loja e receberem em troca até 10% do valor da compra efetuada.

FIGURA 23 - Corredor das Rendeiras com a concentração das lojas.



Fonte: - Elaborado pela autora

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Apesar dessas estratégias de venda, de apreenderem e adequarem sua produção ao gosto dos consumidores por estarem em contato direto com eles, percebe-se um declínio das lojas de *renda de bilro* no *Corredor das rendeiras*. Durante o mapeamento que fiz no trajeto, percebi que atualmente há concentração de lojas localizadas em um pequeno trecho da Avenida Principal não mais em todo o percurso.

A prefeitura de Raposa possui um projeto de criação de pontos de comercialização de *rendas de bilro* no Viva Raposa, beneficiando as que puderem adquirir o ponto. A idéia do projeto é que os pontos sejam quiosques móveis por conta da ação da maré que algumas vezes avança sobre esse espaço.

Segundo um gestor municipal, o critério é que sejam vendidos apenas artefatos de rendas de bilro, como forma de valorização da cultura local. Isso pode ocasionar uma mudança na configuração e localização das lojas de *rendas*, caso as *rendeiras* se desloquem do Corredor para comercializarem no novo espaço idealizado pela prefeitura. Mas também há a possibilidade de *rendeiras* que não possuem pontos de comercialização passarem a ter direito de adquirirem seus espaços, possibilitando novas oportunidades.

4 A RENDA DE BILROS: ORIGENS, DIFUSÃO E CHEGADA AO MARANHÃO

A *renda* pode ser considerada um fio enrolado sobre si mesmo, sem fundo de tecido pré-existente, formando desde uma retícula simples a um complexo desenho. Segundo os antropólogos Luiza e Arthur Ramos (1948), que fizeram um relevante estudo etnográfico sobre a *renda de bilro*, a *renda* surgiu da necessidade de quebrar a monotonia do bordado que possui um fundo de tecido pré-existente. Inicialmente chamada pelos italianos de *punto in aere*, ou ponto no ar, a *renda* logrou autonomia completa do bordado ao ser trabalhada sem a necessidade de tecido, utilizando apenas linhas. Era feita como dizia a expressão, “no ar” (RAMOS e RAMOS, 1948).

Não se sabe precisar ao certo a origem da *renda de bilros*, mas Luiza e Arthur Ramos (1948) afirmam que essa prática de misturar os fios vem da antiguidade. Apresenta semelhança com o *macramé*³¹, de origens orientais, do qual pode ser considerada uma variante. Há a hipótese de que a *rendeira* antiga teve a ideia de trabalhar como o *macramé*, porém com fios mais finos que não ficavam em posição, tendo por isso a ideia de estirá-los com pequenos pesos nas extremidades. É provável, portanto, que a ideia da *renda de bilros* tivesse surgido do oriente, como uma variante do *macramé* e tenha se cristalizado entre gregos e romanos, fazendo sua aparição histórica no século XV, quando a *renda* se define como tal em Veneza (RAMOS e RAMOS, 1948).

Na sua feitura definitiva, a *renda do bilro* vem de fins do século XV. A referência histórica mais antiga que se conhece está em um documento de partilha de duas irmãs em Milão, em 1493, onde se fala no idioma local da época “uma faixa trabalhada a ponto de doze bilros para bordar um lençol” (RAMOS e RAMOS, 1948, p.20). A própria lenda da “renda de Vênus” vem confirmar a prioridade italiana.

Uma jovem pescadora tinha feito para seu noivo uma rede de pesca; à primeira vez que se serviu dela, trouxe do fundo do mar uma magnífica alga petrificada, que se chama renda de Vênus, que ele ofereceu a sua noiva. Passado pouco tempo, teve que partir para a guerra; a donzela contemplando a lembrança, que o noivo lhe deixara, teceu maquinamente os fios da rede, terminados por pequenos chumbos, e acabou por produzir o modelo. A renda assim descoberta chamou-se *ai piombini*, ou de chumbos, e estes foram breve substituídos por bilros (RAMOS e RAMOS, 1948, p. 20).

Assim, a *renda de bilro* parece ter surgido na Itália setentrional, em fins do século XV, mais precisamente em Milão e Gênova, daí se difundindo a outros pontos da península e países vizinhos (RAMOS e RAMOS, 1948).

³¹ O *macramé* é um entrelaçado de fios mais grossos, formando desenhos de estilo oriental (RAMOS e RAMOS, 1948, p.66).

Em virtude das suas conexões com o Brasil, faz-se necessário uma caracterização da *renda de bilro* em Portugal. O bordado entre os lusitanos não se pode precisar a origem, havendo atingido nos séculos XVI e XVII seu máximo esplendor. As viagens marítimas do ciclo dos descobrimentos puseram os portugueses em contato com diversos povos orientais, que exerceram nítidas influências na arte continental, e fizeram do bordado português uma das indústrias mais famosas na Europa. No século XVI, os bordados eram empregados nos ornamentos religiosos e nos diversos ofícios manuais femininos (RAMOS e RAMOS, 1948).

A *renda* parece ter surgido pela primeira vez em Portugal em 1560. Foi praticada por muito tempo nos conventos e sua utilidade praticamente única era a ornamentação de igrejas e das vestes eclesiásticas. Quando a *renda* se propagou no mundo leigo, éditos suntuários³² logo coibiram seu uso. Assim D. João III ordenaria, em 1610 “que nenhuma pessoa se servisse de desfiado, nem rede, em alguns paramentos de cama, nem casa” (RAMOS e RAMOS, 1948, p.29). Também, Felipe II impôs severas penas a quem usasse rendas e outros “desfiados” (RAMOS e RAMOS, 1948).

Em 1755, o Marques de Pombal fundou importantes manufaturas de *rendas*, com a finalidade de tirar do país o pesado tributo que se pagava às *rendas* estrangeiras. A iniciativa do Marques fez renascer, do marasmo em que se encontrava, a indústria da *renda de bilro* em Portugal. Eram cinco as antigas zonas rendíferas portuguesas: Peniche, Olhão, Setubal, Viana-do-Castelo e Horta (RAMOS e RAMOS, 1948).

Os bordados e as rendas portuguesas começaram a ser conhecidas no mundo. Centros e escolas de ensino técnico foram criados, como a Escola Industrial “D. Maria Pia”, fundada em 1887, em Peniche; a Escola Industrial de Rendeiras Baltazar do Couto, de Vila-do-Conde, além de cursos de *rendeiras* existentes em outras escolas técnicas (RAMOS e RAMOS, 1948).

Inicialmente, a *renda de bilro* era uma atividade realizada por moças da alta sociedade portuguesa, que aprenderam a *render* nos conventos. Ainda em 1927 “era moda as moças da alta sociedade fazerem rendas de almofadas, segundo informações diretas que nos foram transmitidas por amigos portugueses” (RAMOS e RAMOS, 1948 p. 31).

Nas décadas que se seguem, em 1940, as *rendas de bilros* tradicionais portuguesas constituíam o fazer caseiro das mulheres de classes não abastadas. Em todas as povoações de pescadores produziam *rendas*, de onde se origina o aforisma: “onde há redes, há rendas”. Essa

³² Os Editos suntuários serviam para impedir classes pobres de se vestirem como os nobres, visando monopolizar o poder e dificultar a mobilidade entre classes e principalmente enfatizar a hierarquia de funções. Tinham também o propósito de restringir o luxo e a extravagância, particularmente contra gastos absurdos quanto a vestes, comida, móveis etc (RIBEIRO, 2003).

arte é então transmitida de geração a geração, entre as mulheres das então chamadas classes pobres.

Os autores sublinham que as crianças portuguesas começam a aprender a manejar os *bilros* desde os três anos e, aos vinte anos, a mulher já executa com autonomia seus trabalhos, de maneira tradicional, sentada à porta da rua, com a *almofada* sobre banquinhos ou tamboretas, influência da Escola de Rendeiras (RAMOS e RAMOS, 1948).

A técnica das *rendas* portuguesas é semelhante às das *rendeiras* brasileiras, com a utilização do mesmo material – a *almofada*, os *bilros*, o *pique* (ou *picado*), os fios, com algumas variantes. Muito dos nomes populares tradicionais dos elementos constitutivos da *renda de bilro* de Portugal, tais como: pano, paninho, cordão, pastilha, trança, carreira, sobrevivem no Brasil, como denominações regionais, nas quais foram acrescidas também novas expressões (RAMOS e RAMOS, 1948).

No Brasil, não há registros históricos do surgimento da *renda de bilro*, inferindo-se que tenha chegado aqui com as primeiras mulheres portuguesas vindas de áreas costeiras de Portugal, onde, tradicionalmente, as *rendas* eram produzidas. Teve sua prática difundida principalmente no nordeste brasileiro, com focos de maior intensidade no Ceará, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Maranhão, seguindo Sergipe e Bahia.

Ao Norte o foco é principalmente no Pará. No Sudeste e Sul seguem Rio de Janeiro e Santa Catarina. Outros pontos do país também conheceram a *renda de bilros*, mas sua concentração é maior em áreas costeiras e margens dos rios de vertente oriental do país, ou seja, em sua maioria, áreas de pesca (RAMOS e RAMOS, 1948).

Entre os estados do Nordeste, o Ceará é um dos focos tradicionalmente apontados no artesanato da *renda de bilro*. A técnica do artesanato é transmitida por gerações e as *rendeiras* se dedicam a essa prática enquanto os maridos se envolvem com a pesca. Luiza e Arthur Ramos descrevem como essa prática acontecia no Ceará:

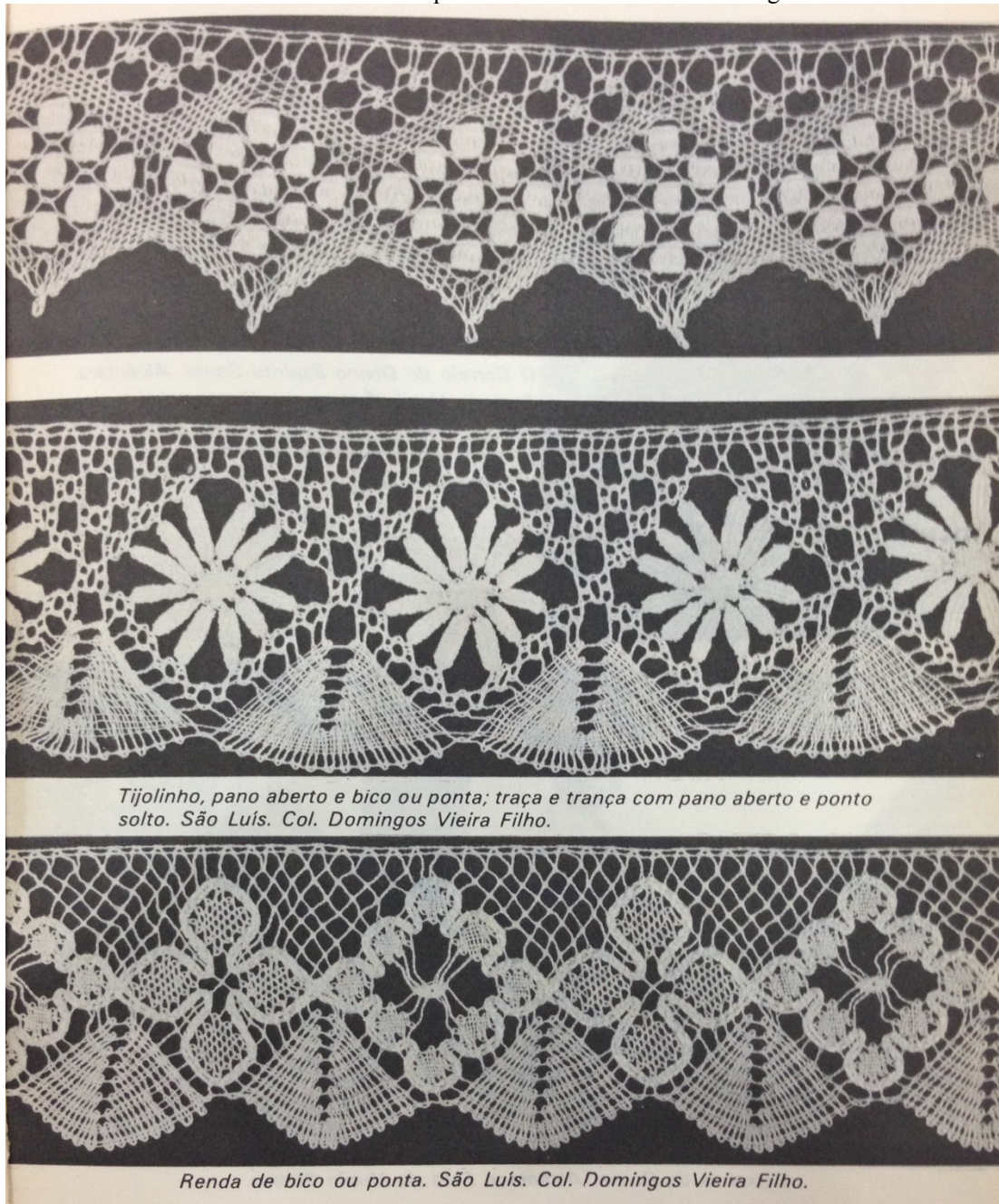
Vemos criaturas de todas as idades, desde meninas de sete anos até velhas *rendeiras* que conservam a destreza de outros tempos. As *rendeiras* vendem diretamente o produto do seu trabalho às famílias da localidade nos fins de semana, ou o fazem sob encomenda direta. Mais comumente, entregam as *rendas* a intermediários que vão revendê-las nos mercados ou nos vapores ou são agentes de casas atacadistas em Fortaleza ou no sul do país (RAMOS e RAMOS, 1948, p.37).

Essas *rendeiras* do Ceará eram mulheres e filhas de pescadores e lavradores e suas condições econômicas eram precárias fazendo com que muitas abandonassem o velho artesanato por ocupações mais lucrativas. Eram na sua grande maioria analfabetas e tinham a seus encargos os cuidados da casa e dos filhos. Em 1941, fundou-se a Cooperativa das

Rendeiras e Labirinteiras do Ceará, na tentativa de congregar essas *rendeiras* abandonadas e para fortalecimento da produção (RAMOS e RAMOS, 1948).

Durante seu movimento de propagação, a *renda* adentrou o espaço maranhense. Vinda de Portugal, como se viu antes, a *renda de bilro* encontrou no Maranhão ambiente propício para florescer. Houve uma assimilação inteligente dos velhos padrões europeus, porém enriquecida de novos motivos ornamentais, ao peso de sugestões nativas. As artesãs locais idealizaram *modelos* e *papelões* complicados, contendo belos desenhos, estilizações audaciosas.

FIGURA 24 - Modelos idealizados pelas maranhenses/Acervo Domingos Vieira Filho



O relato mais antigo sobre as *rendas de bilro* maranhenses encontrado durante a pesquisa foi o de Domingos Vieira Filho na sua obra *Folclore Brasileiro – Maranhão* (1977), obtido no IPHAN. O autor ressalta que, assim como em Portugal, a confecção de *rendas de bilro* no Maranhão antigo era uma atividade realizada por moças da alta sociedade, ocupação de “sinhazinhas dengosas e cheias-de-capricho” (VIEIRA FILHO, 1977, p.35), e segue descrevendo:

Trabalhar de verdade não trabalhavam porque a vida lhes sabia suave e tranquila, tendo para as menores coisas uma mucama dedicada ou dois ou três crioulinhos de estimação, sem falar na mulata recolhida. Esse doce-fazer-nada tornava a vida monótona. Era preciso encontrar algo que distraísse as donzelas sonhadoras e matasse o tempo. Fazer renda foi, assim, a fuga ideal para essas freiras sem hábito. Quando não se esmeravam no preparo de doces finos, de compotas das sápidas frutas da terra, estavam nas amplas varandas das casas-grandes costurando, bordando ou mexendo nos bilros das almofadas de renda (VIEIRA FILHO, 1977, p.35)

Como podemos observar na citação acima, no princípio a confecção de *renda de bilros* não se revestia de caráter econômico em termos de comercialização do produto. Esse artesanato destinava-se a consumo próprio e não se pensava em exportar *rendas*, como acontecia em Portugal, e até então eram feitas como simples distração. A confecção caseira da *renda de bilro* atingiu no Maranhão inusitado esplendor nos tempos imperiais. As damas elegantes de então apreciavam muito as *rendas* para ornar vestidos e mantilhas.

Em outro momento a *renda* passou a ser ocupação de mulheres mais pobres que viviam de encomendas. A reprodução da prática para as camadas mais pobres pode ser melhor entendida com o relato de Domingos Vieira Filho:

Aprendida a privilegiada arte com as velhas da casa, as sinhazinhas não tardaram em transmitir os seus segredos às escravas. E as negras aprenderam a trocar bilros com espantosa rapidez, tornando-se hábeis em produzir rendas finas (VIEIRA FILHO, 1977, p.36).

Os jornais maranhenses da época continham diversos anúncios apregoando a habilidade de mulheres escravizadas *rendeiras*. Em *O Publicador Maranhense*, em seu número 1494 de 28/01/1854 inseria o seguinte anúncio de uma escravizada prendada: “Aluga-se uma escrava de 18 anos, que sabe coser, engomar, *fazer renda*, lavar e cozinhar o ordinário; quem a pretender dirija-se à Rua do Egito, casa nº 9” (VIEIRA FILHO, 1977, p.36). Outro anúncio no mesmo jornal, na edição de 31 de julho de 1854 anunciava a venda de uma escrava habilitada: “uma mulata que cose, goma e *faz renda*, e veste muito bem uma senhora, e entende de arrumação de uma casa, sem defeitos e de muito bons costumes” (VIEIRA FILHO, 1977, p.36).

Uma descrição feita por Domingos Vieira Filho, citando Humberto de Campos em “Memórias Inacabadas” evoca o costume de fazer *rendas* no Maranhão. A descrição trata de uma visita que um humilde caixeiro fizera à casa do comendador Leite:

Era uma sala ampla – descreve Humberto – e clara. No chão, de tábuas largas e limpas, lavadas com sabão e casca de coco, que arrepiava as fibras de madeira, estendiam-se grandes esteiras, tendo diante de si uma redonda almofada de fazer rendas, cujos bilros manejava, a esposa do comendador, a mãe do senador federal Benedito Leite! E, em torno, trabalhando todas ao mesmo tempo, enchendo o ar do ruído característico dos caroços de tucum impelidos uns contra os outros, oito ou dez mocinhas e mucamas, cada uma na sua almofada (...). Chegando à porta, estanquei! Uma funda e doce emoção se apossou do meu coração caboclo. Senti-me de súbito em Miritiba, nos Morros, nos lugares de gente simples, em que as moças e velhas viviam desse ofício tão casto, e tão favorável aos devaneios da imaginação feminina (VIEIRA FILHO, 1977, p.36).

A invenção inglesa da *renda* feita a máquina determinou uma profunda crise na *renda* de agulha e de *bilro*, impactando profundamente o mundo das *rendeiras*, também as brasileiras, com a feitura mecânica de *rendas*.

No interior maranhense encontram-se pequenos centros de confecção de *rendas de bilro*. Os municípios de Alcântara, Barreirinhas, Humberto de Campos, Morros, Pinheiro, São Bento, Viana, Cururupu e Guimarães são alguns exemplos. Também em São Luís encontravam-se algumas idosas à porta de suas casas ou em um canto da sala, envolvidas com a *renda de bilros*.

Atualmente, a produção mais destacada de *renda de bilros* no Maranhão acontece em Raposa. Apesar das sucessivas mudanças nos costumes e na moda feminina, o artesanato de *renda* resiste ao tempo. É relevante aprofundarmos o conhecimento dessa prática artesanal que teve inusitado esplendor aqui no século XIX.

4.1 A CADEIA DE VALOR DA RENDA DE BILROS

Segundo Keller (2006), cadeia de valor é “a gama completa de atividades econômicas que se sucedem e que adicionam valor ao produto a partir do trabalho feito sobre as matérias primas ou combinado a elas vindo de processos anteriores” (KELLER, 2006, p.53). O autor segue explicando que a cadeia de valor “compreende um conjunto de atividades necessárias para se obter um produto e serviço desde a concepção, passando por diferentes fases de produção, até estar disponível para o consumidor, abrangendo desde a matéria prima até o produto final” (KELLER, 2006, p.53).

Neste trabalho, adotaremos a análise da cadeia de valor ou cadeia de mercadoria (KELLER, 2006) ao conjunto de relações de trabalho e de produção presente na economia do artesanato local, que conjuga diversos valores: social, cultural, simbólico, econômico e mercantil, por se tratar de um produto de valor distinto em uma cadeia específica (KELLER, 2011).

Ainda segundo o autor, as atividades de trabalho e produção na cadeia de valor do artesanato articulam os três elementos do processo de trabalho (MARX, 1996) a atividade orientada a um fim, ou seja, o próprio trabalho do artesão com sua capacidade criativa de produzir e criar; seu objeto de trabalho, neste caso referido à matéria prima; e o instrumental do trabalho, que corresponde as ferramentas, utensílios e as técnicas do artesão (KELLER, 2011).

A matéria prima utilizada pelas *rendeiras* é a linha de algodão industrializada. Há também a utilização de outros fios, como o fio de ouro do Jalapão ou fibra de buriti de Barreirinhas, inseridos por consultores, que geralmente são utilizadas na confecção de bijuterias ou ornamentos e não para vestuário, pela impossibilidade de lavagem.

Quanto ao instrumental do trabalho, a *renda de bilro*, também denominada “renda da terra”, “renda de almofada” ou “renda de birro”, se diferencia dos outros tipos de *renda* principalmente pela utilização dos *bilros*, pequenas peças de madeira que auxiliam o traçar dos fios e que dão nome à arte (MAIA, 1980, p.24). Os bilros são pequenas bobinas feitas de semente (coco) da palmeira de tucum (*Bactris setosa*), com hastes de madeira ou bambu; os *moldes* de papel ou *papelão* fixados numa *almofada* cilíndrica; a *rodilha*; os *espinhos* de mandacaru e a *almofada*.

A *almofada* é um saco de tecido sobre o qual se afixa o papelão picado, que guia os pontos da *renda*. Na Europa a almofada pode ser redonda, quadrada, achatada ou alongada, conforme os países e as regiões. O tamanho das almofadas européias varia de maneira a suportar de poucos pares, até 600 *bilros*.

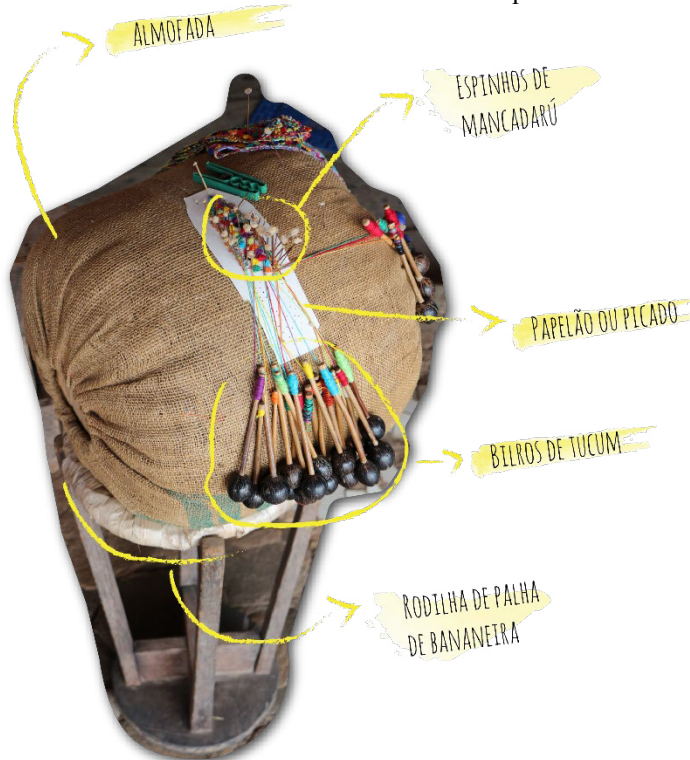
A *almofada* portuguesa tem, em geral, a forma de um cilindro mais ou menos alongado, mais estreito e um pouco mais longo que as almofadas brasileiras. O rolo português é previamente cheio com serradura de madeira, crina, farelos, lã, palha de trigo ou centeio. O suporte da almofada também varia. As *almofadas* portuguesas repousam diretamente sobre banquinhos ou tamboretas, mas há também em outros lugares lusitanos, como na Vila-do-Conde, *rendeiras* que se sentam diante da *almofada* diretamente no chão, com pernas cruzadas (RAMOS e RAMOS, 1948).

Em Raposa, algumas poucas *rendeiras* mais antigas, que vieram do Ceará, ainda fazem suas *rendas* sentadas à frente de suas *almofadas*, no interior de suas casas. No município também não usam cavaletes, como utilizado em outros lugares no Brasil. A *almofada* repousa em cadeiras, tamboretos ou caixotes, sentando-se a *rendeira* numa cadeira diante dela, e utilizam, para o suporte da *almofada* no local, a *rodilha*.

A *almofada* brasileira é o resultado de uma adaptação direta da portuguesa. É um cilindro de pano forte amarrado em suas extremidades. Este pano é geralmente sobras de redes, estopa ou outro tecido ordinário, e sobre esse primeiro pano mais grosso vem outro, mais delicado, que envolve toda a almofada, e que pode ser removido para lavar (RAMOS e RAMOS, 1948).

A *almofada* raposense é recheada de palha de bananeira (*musa paradisiaca*) que, segundo as *rendeiras*, deve ser feito com folhas de bananeiras que caem naturalmente do pé, pois as folhas cortadas endurecem com o passar do tempo, dificultando a entrada dos espinhos, quebrando-os. A *almofada* é firme, porém leve. Os tamanhos das *almofadas* variam de acordo com o tipo e a largura das *rendas*. Geralmente as *rendeiras* possuem três ou mais *almofadas* para diferentes *rendas* e comportam de poucos a 12 dúzias ou mais de *bilros*. Durante a confecção da *renda* a *almofada* é rotacionada no sentido horizontal à proporção que a *rendeira* progride no trabalho.

FIGURA 25 – Instrumentos da *renda* de *bilro* de Raposa-MA



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Quanto a técnica artesanal de *renda de bilro*, consiste em tecer os fios com pequenas bobinas feitas de semente (coco) da palmeira de tucum (*Bactris setosa*), com hastes de madeira ou bambu, tendo como base *moldes* de papel ou *papelão* fixados numa *almofada* cilíndrica, onde, a partir de perfurações com *espinhos* em sua superfície, são desenhados os motivos e pontos que darão forma ao produto final. A grande maioria desses *moldes* ou papelões “*picados*”, como são denominados pelas *rendeiras*, são reproduções dos originais vindos do Ceará ainda na década de 1950. Durante a realização da pesquisa foram identificadas duas *rendeiras* que criam desenhos, inovando e renovando a produção dos moldes³³, como mencionado na introdução deste trabalho. Os saberes e habilidades são transmitidos entre gerações no seio familiar na comunidade local.

O início da cadeia acontece com a concepção do produto a ser produzido. Essa concepção muitas vezes é motivada por encomendas ou visa a comercialização no mercado externo. As *rendeiras* da Raposa atualmente não produzem para consumo próprio ou local, mas para o outro, para o consumidor externo, conforme suas percepções de gostos destes. Além disso, a concepção também pode ser mediada por designers, consultores ou as percepções de gostos ou tendências de moda. As *rendeiras* que possuem contato direto com as vendas, como as associadas e as comerciantes, conseguem apreender os gostos dos consumidores e exercem um controle relativo da cadeia, pois a partir daí encomendam das outras *rendeiras* domésticas as peças, visando a comercialização.

As atividades de trabalho que integram o processo de produção artesanal da *renda de bilro* correspondem as etapas a seguir.

4.1.1 Etapas do processo de confecção

Para a confecção de uma única peça é preciso habilidade e paciência, já que muitas vezes todo o processo pode levar vários dias. Abaixo o passo-a-passo para a confecção de uma peça de vestuário:

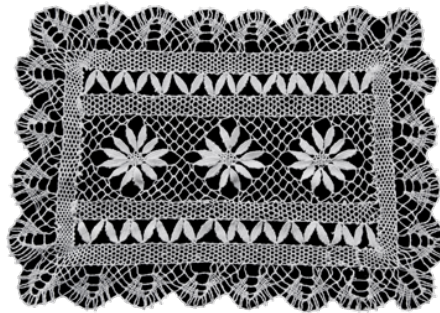
- **Passo 1:** Determinação do modelo e tamanho a ser feito, risco e corte dos moldes.

³³ Durante muito tempo as *rendeiras* utilizaram moldes cearenses por não saberem criar. A artesã-rendeira Marilene é responsável pela elaboração dos moldes na Associação, renovando a produção e diferenciando os produtos da Raposa dos vindos do Ceará.

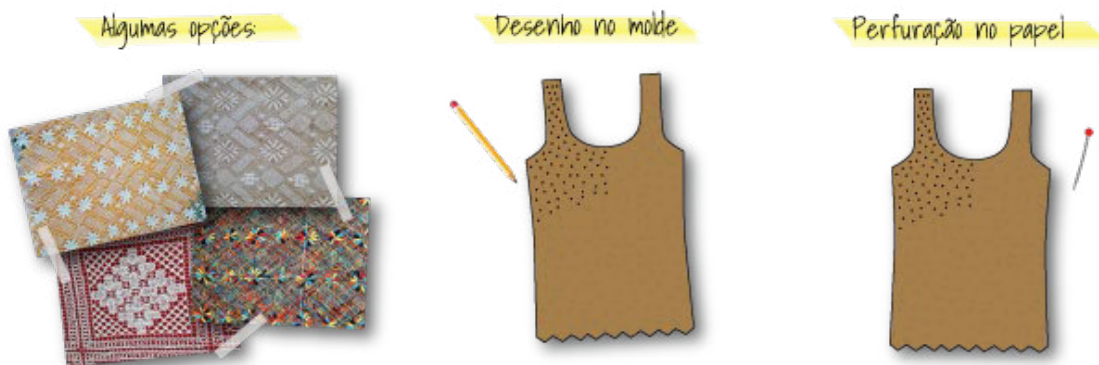
FIGURA 26 – Modelo, risco e corte.

Fonte: Adaptado de <http://thatsourcinggirl.com/achados-renda-de-bilro/>. Acesso em fev/2015.

• **Passo 2:** Escolha dos *pontos* a serem utilizados, desenho dos motivos da *renda* e perfuração no papel usando um alfinete fino. Algumas opções de pontos são: *meio trocado*, *trocado inteiro*, *traça*, *trança*, *embuchado*.

FIGURA 27 - Pontos e tramas básicos da Renda de Bilro

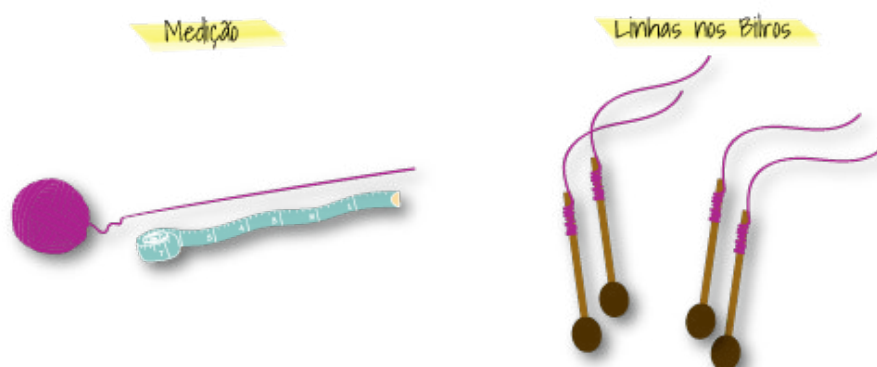
Fonte: Almeida, 2010

FIGURA 28 – Desenho no molde e perfuração no papelão

Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/achados-renda-de-bilro/>. Acesso em fev/2015.

• **Passo 3:** Medição da linha para enrolar no *bilro* e determinação de quantos *bilros* serão usados de acordo com a complexidade do desenho.

FIGURA 29 – linhas e bilros



Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/achados-renda-de-bilro/>. Acesso em fev/2015.

• **Passo 4:** Fixação do molde à *almofada* com alfinetes em cada canto para garantir que ele não saia do lugar, espeto dos *espinhos* nas primeiras fileiras de pontos do desenho e início da confecção da *renda* (chamado de *assentar a renda*) pendurando os *bilros* nos *espinhos* e movimentando-os em pares entre as mãos. Nesta etapa, os *espinhos* vão sendo mudados de posição de acordo com as perfurações feitas no papelão.

• **Passo 5:** Remoção dos *bilros*, amarração das extremidades das linhas (corresponde ao *arremate*) e remoção da *renda* da *almofada*. Depois de tecida cada parte da peça, elas são unidas com costuras feitas à mão transformando-se na peça pronta.

FIGURA 30 – Imagens demonstrativas das etapas



Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/achados-renda-de-bilro/>. Acesso em fev/2015.

As *rendeiras* iniciantes, ainda crianças, passam por etapas de aprendizagem da técnica da *renda de bilro*. Iniciam com a observação das mulheres mais velhas, geralmente as mães,

tias ou irmãs, depois iniciam na atividade com peças mais simples, como bicos, aplicações. No desenvolvimento da técnica, passam a elevar a complexidade, confeccionando peças como panos, toalhas de mesa. A última etapa é a confecção de saias, blusas, e até vestidos de *renda de bilro*.

Existem também na Raposa um conjunto de especialistas que as rendeiras recorrem, como costureira, vendedores de espinho, quem faz almofada, os bilros...

Marilene explica sobre esse conjunto de especialistas e os diversos instrumentos utilizados na *Renda de Bilro* na Raposa:

Pesquisadora: Então, como é obtida essa matéria prima? A linha, os espinhos?

Marilene: Os espinhos de qualidades que a gente trabalha só encontra no Ceará. Porque são maiores. Os daqui do Maranhão não prestam não, são muito miudinhos. Mas tá acabando também os do Ceara, eles tão desmatando tudo pra fazer pasto, tão derrubando os mandacarus, tá cada vez mais difícil de achar.

Pesquisadora: E se acabar?

Marilene: "Os chinás" ter que inventar um espinho grande e resistente como o espinho de mandacaru cearense, mas que não enferruje. Ah, e tem que ser barato também, porque se for caro aí também não dá né!

Pesquisadora: por que vocês preferem o espinho de mandacaru ao alfinete?

Marilene: porque o alfinete enferruja. Enferruja demais...

Pesquisadora: E o bilro?

Marilene: O bilro a gente tá lutando contra a natureza porque.. devido ao desmatamento que tá havendo em nossas florestas, em nossa cidade, o bilro tá sendo escasso. Devido de aonde se forma um condomínio vai uma porção de mata cortada e os bilros estão indo juntos também, os tucuns, que são as palmeiras, junto com os bilros.

Pesquisadora: E no Ceará não tem?

Marilene: No Ceará tem, bilro tem, mas fazem mais de madeira, de tucum são daqui que tem q ser apanhado no tempo certo. E também, mas no caso a gente aqui pra mandar buscar lá... aí já vem no custo alto...

Pesquisadora: Como faz o bilro?

Marilene: Eu não faço porque a gente encontra tudo por aqui. Tem a Cacilda e seu Manoel que vende pra toda a Raposa. O bilro a gente pega na mata, pega os tucum aí bota eles de molho, ou então coloca...quem tem terreno... hoje a maioria tem terreno, aí bota e enterra, bota areia e escorre a água, e aí aquela casca apodrece e aí fica aqueles bilros bem limpinhos e depois bota pra secar e aí depois manda furar, quem quiser fura na furadeira ou quem quiser fura no ferro.. é duro, duro demais! (risos) Agora é só na furadeira e colocar o cabo e pronto!

Pesquisadora: os outros utensílios da renda fazem com outros materiais...

Marilene: É... A almofada também, é feita também na Raposa. A gente extrai a palha da banana aí tira e bota lá pra secar aí manda costurar as almofadas, com a estopa, depois vai só enchendo ela.

Pesquisadora: Enche de que?

Marilene: de palha de banana seca, aí faz a rodilha... a gente faz também o material da gente...

Pesquisadora: Tu falaste uma coisa interessante, quando alcança certa idade a menina ganha a primeira almofada...

Marilene: Com os espinhos e os bilros... Na época era a grande coisa a almofada NOVA, a gente tinha prazer de mostrar as almofadas novas! Ai cada uma chegava com sua almofadinha né... aí dizia, olha to com almofada nova!!! as outras falavam: vou mandar a mãe fazer uma pra mim! Aí tinha que mandar fazer uma nova também (risos) ninguém queria ficar por baixo!

Pesquisadora: Isso em que idade?

Marilene: Com oito, nove anos a gente tava tudo com as almofadinhas já, tudo com as almofadinhas feito uma dama sentadinha no sol fazendo renda

Pesquisadora: Vocês desenhavam, picavam o papelão?

Marilene: tem uma divisão no caso, umas tem mais talento pra uma coisa e outras pra outras. No caso da gente fazendo bijuterias... foi selecionado só três mulheres pra fazer, só três se saíram super bem, o resto foram fazer outro tipo de renda

Pesquisadora: Então essa divisão é feita de acordo com a habilidade ...

Marilene: Essa divisão é feita com a encomenda. Não é toda vez não.

Pesquisadora: Quem sabe fazer o desenho?

Marilene: Só eu. o resto só um bando de escora (risos) tudo uma escoronas! (risos)

Pesquisadora: E depois do desenho?

Marilene: eu faço o desenho e depois vai só picando (o papelão) aí vai fazendo a peça.

Pesquisadora: Eu, olhando de fora, parece super difícil...

Marilene: Até que não... a renda é tudo feito de ponto. Ponto meio trocado, trocado inteiro... quando a gente vai aprender a fazer uma renda a gente tem que começar do básico: trocado inteiro e meio trocado. Aí depois que faz isso vem a traça. Depois da traça a gente vai fazendo um tipo de desenho. No caso o meio trocado, eu vou desenhar um pano, eu quero desenhar um pano, então eu sei que ali é só meio trocado, vou fazer só de meio trocado. Aí eu já sei o manuseio de fazer trocado e meio trocado. Agora o mais dificultoso de aprender a fazer é a traça. Daí tem rendeira que até hoje faz a traça, caroço de arroz, outras faz puxado com uma bem grossona, outra bem magrinha... não fica perfeitinha não.

Pesquisadora: E o que é uma perfeitinha?

Marilene: Uma perfeita é a renda da Dorizete. Tu observa que a renda dela todas as traças são iguais, não são nenhuma mais grossa e menor que a outra. Mas tem outras... Vamos supor... Aquela ali (apontando para uma renda) tem umas mais finas outras mais grossas... então varia muito de rendeira. Tem umas que faz o ponto mais aconchegado, que a renda não serve muito, outras o ponto fica um pouco mais folgado, parece que quando vai vestir parece que a renda vai junto, parece um elástico (Marilene, 12/12/2014).

5 A CARACTERIZAÇÃO DOS NÍVEIS DE INTERFERÊNCIA NA ATIVIDADE DA RENDA DE BILROS

Para situar o leitor na compreensão do papel exercido pelos agentes e instituições exógenas junto às *rendeiras de bilro* da Raposa é relevante a apresentação dos contextos que, em certa medida concorrem para as transformações ocorridas na atividade.

Como exposto no capítulo 01 (um), o arcabouço teórico da Análise Institucional (*IAD framework*) de Elinor Ostrom, possibilita, em termos analíticos ou descritivos, um desmembramento de determinado problema em diferentes níveis, ou seja, permite decompor um quadro mais amplo de análise em níveis específicos.

Realizando uma adaptação da *IAD framework* à situação estudada, ou seja, as interferências externas na atividade artesanal (ações para resolução de problemas de produção, circulação e consumo artesanal), foi possível identificar correlações existentes entre os níveis nacional, regional e local. Para entender as dinâmicas locais relativas à produção artesanal da *renda de bilro* tornou-se importante entender o contexto mais amplo das políticas ou orientações para a prática artesanal e os desdobramentos que deles transcorrem.

Para análise das instituições e dos múltiplos atores atuantes junto às *rendeiras de bilro* da Raposa essa decomposição foi imprescindível, visto que as interdependências entre esses diferentes âmbitos existem e serão abordadas ao longo deste capítulo. Foi observado na pesquisa que as instituições e agentes dialogam e atuam conjuntamente, frequentemente regidos por políticas, programas ou projetos de âmbitos nacional, regional ou local. Sendo assim, não é possível fazer análise das instituições como se atuassem de forma separadas sendo que as interações acontecem de forma transversal. Essa dimensão é importante porque ela revela as interações, as regras e os resultados dessas interações em cada arena de ação.

Como mostrado na Figura 9 do capítulo 01, o contexto nacional é o âmbito no qual ocorrem as tomadas de decisão, as negociações sobre políticas, programas de desenvolvimento artesanal e criação de leis e diretrizes nacional que, de algum modo, interferem nos níveis regionais e locais.

O mesmo ocorre quando se analisa o contexto regional, nos quais ocorrem os trâmites, apoio e execução de políticas, programas e projetos nacionais, criando diretrizes estaduais para atuação junto ao artesanato maranhense que, por sua vez, afetam diretamente o contexto local. É justamente neste nível que ocorrem as interações entre os agentes, os responsáveis pelas ações de intervenção artesanal na *renda de bilro* e as *rendeiras* da Raposa que, a partir

dessas interações absorvem ou não tais orientações, repercutindo na sua própria produção artesanal.

Os *feedbacks* entre esses âmbitos podem ser observados pelos resultados derivados das interações que se processam entre os agentes envolvidos nas arenas configuradas. Desse modo, torna-se relevante expor essas relações entre os contextos que interferem na arena de ação estudada, nesse caso relacionada com as intervenções na *renda de bilro* de Raposa-MA.

Ao buscar entender esses diferentes contextos foi essencial ter esse *framework* que possibilitasse a identificação desses multiníveis e de seus componentes fundamentais. Para tanto, foi necessária uma adaptação do *IAD framework* como ferramenta de organização dos dados empíricos atinentes ao objeto de estudo. Usaremos os componentes fundamentais de uma situação de ação proposta por Ostrom (2005) e que serão aqui analisados: os atores participantes das situações de ação, visões dos atores para guiar suas ações, as interações, as regras existentes e os resultados das interações.

Como visto em Ostrom (2005) e McGinnis (2011), existem regras que produzem determinada interferência nos resultados de uma situação de ação, mas cada caso estudado tem um conjunto de regras consideradas importantes para sua análise institucional. Assim, se torna importante analisar as regras que estão sendo elaboradas em cada contexto, pois elas ajudam a definir os resultados no mesmo âmbito, assim como também podem ajudar a configurar os contextos subsequentes.

Sendo assim, a primeira sessão deste capítulo explorou de modo contextual os elementos da esfera nacional, permitindo o enquadramento dos demais níveis dentro deste contexto mais amplo. A segunda sessão foi dedicada a exposição dos elementos essenciais da esfera estadual. Uma terceira parte expõe o contexto local, seus atores e componentes fundamentais. E, por fim, são descritas as relações entre os contextos, tanto as influências diretas do âmbito mais abrangente para os mais locais, como os *feedbacks* entre eles.

5.1 CONTEXTO NACIONAL: NÍVEL DE DECISÕES SOBRE DESENVOLVIMENTO DA ATIVIDADE ARTESANAL

No contexto nacional, observa-se o nível das decisões de política nacional sobre o direcionamento de apoios e investimentos para programas e projetos de desenvolvimento artesanal, assim como leis e diretrizes que regem e afetam diretamente as ações nos contextos regionais e locais. Para melhor compreensão deste contexto, apresento a seguir informações apenas sobre algumas políticas, programas e projetos voltados ao setor artesanal que afetaram

direta e indiretamente a produção de *renda de bilro* em Raposa. O Quadro 2 (a seguir) foi importante para entender o contexto no qual os demais estão inseridos.

QUADRO 2 - Adaptação do *IAD framework* do contexto nacional de revitalização da atividade artesanal.

ATORES	VISÕES	INTERAÇÕES	LEGISLAÇÕES	REGRAS	RESULTADOS
SEBRAE	Foco no mercado; visão do artesão como empreendedor para desestimular ação de atravessadores; foco no artesanato associado ao turismo	Oficial, hierárquica, administrativa e política.	Lei federal nº 13.180 de 22 de outubro de 2015 Portaria MDIC nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018	Regra de posição: define posições e responsabilidade.	Criação de diretrizes de atuação do Programa Sebrae de Artesanato a ser executado em nível regional e local. É alimentado por dados estatísticos da eficiência da atuação do programa no país.
PROMOART (MinC)	Ampliação da presença do artesanato de tradição cultural nos mercados interno e externo. Foco no artesanato tradicional.			Regra de limite: define os participantes e seus instrumentos Regra de escopo: define resultados e potenciais	Promoção, incentivo e divulgação do artesanato de tradição cultural. Rege conforme o aporte metodológico e conceitual do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP
PAB (MDIC)	Foco na profissionalização, geração de trabalho e renda para todos os tipos de artesãos com vistas ao desenvolvimento econômico nacional.			Regra de procedimento: define os procedimentos e as diretrizes que devem ser seguidos	Rege suas ações pela Base conceitual do Artesanato Brasileiro. Criação de políticas públicas de geração de trabalho e renda para todo o tipo de artesão e trabalhador manual. Formalização da atividade. SICAB e Carteira do Artesã

Fonte: Elaboração da autora, adaptado de OSTROM (2005).

As caixas são articuladas a partir da esquerda para a direita, de modo que os atores são agrupados em torno de suas visões, suas formas de interação mediadas pelas legislações e regras, produzindo resultados que influenciam diretamente nos contextos seguintes. Embora isso não seja sempre um processo linear, aqui esta figura adquire esta aparência para fins ilustrativos.

O número de organizações governamentais e da sociedade civil com programas de incentivo ao artesanato brasileiro cresceu exponencialmente nas últimas décadas, contudo não configura uma história linear. Vive-se um processo de avanços e retrocessos, que ainda depende do grau de interesse e sensibilidade ao tema por parte do agente que está à frente de uma instituição ou governo. No poder público, por exemplo, é comum – salvo raras exceções– haver uma descontinuidade nas sucessivas gestões, verificando-se que um gestor seguinte não dá continuidade às atividades iniciadas pelo anterior.

Entre as organizações mantidas com recursos públicos que atuam com artesanato, a que tem maior amplitude é o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Pequenas e Médias Empresas) por seu maior investimento em consultorias, treinamentos e acesso a feiras. O

Programa Sebrae de Artesanato teve início em 1998 e cinco anos após a implementação estabeleceu a sua consolidação nas 27 Unidades Federativas do país. As ações empreendidas marcaram a presença do Sebrae em 16,6% dos municípios brasileiros. Nesse período forneceu capacitação a 90.000 artesãos brasileiros (Termo de referência Sebrae, 2010). O foco de atuação do SEBRAE é o estímulo ao empreendedorismo, e realizou milhares de cursos de formação de preços, cooperativismo/associativismo, qualidade no atendimento, técnicas de venda, design, etc. com artesãos de quase todos os estados, inclusive no Maranhão, atuando também em Raposa com as *rendeiras de bilro*. O SEBRAE iniciou sua atuação com as *rendeiras* na Raposa em 2004 e encerrou em 2007 com encontros de mobilização, palestras de informação, cadastro e planos de ação. Mas trataremos dessas interações adiante.

Sabendo da existência de diversas instituições governamentais, não-governamentais e privadas atuantes no setor artesanal, o SEBRAE pautou como necessária a busca por ações intersetoriais em sua atuação, daí resultando a revisão do seu Programa Sebrae de Artesanato com vistas ao redirecionamento de suas estratégias de atuação e o diálogo com os demais Programas Setoriais. A instituição dialoga com diversos outros agentes regionais e locais para alcançar as metas estabelecidas pelas diretrizes do programa.

Desde 2010 o SEBRAE definiu uma estratégia de atuação focada no reposicionamento mercadológico do artesanato brasileiro, aproveitando a visibilidade decorrente da realização de grandes eventos internacionais no país (como a Copa do Mundo de 2014, e as Olimpíadas e Paraolimpíadas de 2016).

Para a instituição, a cadeia produtiva do artesanato está fortemente articulada com o turismo e integra diversos negócios relacionados com a economia da cultura, do entretenimento e do lazer. É responsável pela criação de um projeto voltado chamado Turismo da Experiência, presente em todo o país e em Raposa-MA, e que será analisado adiante.

Sendo assim, a interação do SEBRAE nacional neste âmbito se dá de forma oficial, dialogando com o governo federal de forma hierárquica, administrativa e política. A interação com os âmbitos regional e local se dá por meio de diretrizes a serem executadas pelo SEBRAE/MA com as *rendeiras* da Raposa. Retomando a definição das regras, as interações foram regidas por regras de posição, pois no âmbito nacional o SEBRAE define os responsáveis e o nível técnico dos especialistas envolvidos; regras de limite, pois apenas artesãos podem participar do programa; regras de escopo, pois a abrangência dos resultados esperados devem corresponder às diretrizes do programa e regras de procedimento, pois a instituição define as diretrizes do programa a ser executado pelo SEBRAE/MA.

A interação do SEBRAE nacional com as *rendeiras* se deu por meio do SEBRAE-MA no contexto regional e local, que será melhor analisado adiante. Com a mudança das diretrizes de ação do SEBRAE nacional em 2010, a atuação da instituição com artesanatos no país teve uma grande retração nas consultorias. A atuação da instituição no contexto regional alimenta os dados coletados por todos os SEBRAEs regionais para a esfera nacional. Cabe destacar que as interações não produziram resultados satisfatórios para a instituição e, por conta disso, houve uma mudança na estratégia de atuação, com a instituição desenvolvendo ações voltadas ao artesanato como um produto do turismo.

Os resultados dessa interação no âmbito nacional permitiram a criação de diretrizes de atuação do Programa Sebrae de Artesanato a ser executado em nível regional e local, que em interação com essas instâncias produzem resultados que alimentam a estatística da eficiência da atuação do programa no país.

Com a desaceleração do SEBRAE no artesanato, outros atores passaram a ocupar maiores espaços. O Ministério da Cultura (MinC), cuja ação remonta à década de 1980 e foi extinto em 2019, criou em 2008 o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART). Programa que foi desenvolvido pela Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro, como parte do Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, sob gestão e suporte metodológico e conceitual do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP³⁴/ Departamento de Patrimônio Imaterial / IPHAN e com apoio do BNDES.

O PROMOART atuou até 2011 em 75 municípios, apoiando diretamente 65 polos produtores de artesanato tradicional, a maior parte localizada nas regiões Norte e Nordeste do país, beneficiando mais de 4 mil artesãs e artesãos de 158 comunidades situadas em periferias de grandes cidades ou em municípios do interior. Nesse período, o PROMOART estabeleceu parceria com 98 associações de artesãos e mais de 100 entidades locais. Por serem vinculados ao MinC, eram muito cautelosos quanto às intervenções e tinham foco em artesanatos tradicionais. O programa priorizava ações de infraestrutura, como melhoria dos espaços de produção, exposição e pontos de vendas mantidos pelos próprios artesãos; aquisição de materiais permanentes (ferramentas, máquinas de costura, equipamentos, mobiliários

³⁴ O CNFCP era a única instituição pública federal a desenvolver e executar programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro. Suas atividades produziram um acervo museológico de aproximadamente 17 mil objetos, 130 mil documentos bibliográficos e cerca de 70 mil documentos audiovisuais. Atualmente o CNFCP está instalado no conjunto arquitetônico do Catete, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Site: http://www.cnfc.gov.br/interna.php?ID_Secao=1.

específicos para pontos de vendas); apoio à participação do artesão em feiras e exposições, entre outros.

Neste sentido, a visão do PROMOART era a implementação de ações que, de um lado, promovessem a preservação das identidades culturais e valorizasse a qualidade e a importância dos saberes tradicionais específicos dos quais o artesão é portador; de outro, atendessem às demandas postas nos contextos contemporâneos onde essas comunidades estão inseridas. Estimulavam a ampliação de canais de circulação de informações e mercadorias, a preservação de recursos naturais, a implantação de práticas de comércio justo, a certificação social de produtos, entre outras.

No âmbito nacional, o programa buscava integração com políticas públicas relacionadas ao meio ambiente, ao desenvolvimento social, à educação e à saúde, entre outras. Buscava também estabelecer interlocução com programas e projetos de cultura e artesanato estaduais e municipais, identificando instituições estratégicas que pudessem atuar no acompanhamento do programa nos pólos, como órgãos municipais e estaduais ou entidades de caráter associativista ou comunitário envolvidas com o artesanato.

O PROMOART iniciou suas atividades na Raposa em 2010, tida como Polo Renda de Bilro de Raposa, e teve como gestora Wilmara Figueiredo e Agentes Locais Flávia Tavares e Melissa Miranda, que elaboraram um pequeno livreto com os resultados das pesquisas sobre as *rendas de bilro* do lugar. Contou ainda com um catálogo de exposição realizada em 2011. Teve como parceria regional o IDAM para execução de suas diretrizes, tanto para consultorias e comercialização e a Casa de Nhosinho³⁵ para circulação e apoio da Superintendência de Cultura Popular / Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão. As regras envolvidas na interação foram de posição, limite e escopo e a interação produziu resultado positivo para a instituição que manteve a estrutura até o fim do programa.

Além do extinto Ministério da Cultura, várias ações ministeriais para fomento da atividade artesanal foram patrocinadas por empresas públicas, como o Banco do Brasil, Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), Caixa Econômica Federal (CEF), Petrobras (BORGES, 2011, p.183).

O Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), que em 2019 foi unificado às pastas da Fazenda, do Planejamento e da Indústria e Comércio Exterior, compondo atualmente o Ministério da Economia, abriga desde 1995 o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). Atualmente em vigência, o Programa é gerido pela

³⁵ Vinculado à Superintendência de Cultura Popular/Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão.

Subsecretaria de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas, Empreendedorismo e Artesanato da Secretaria de Desenvolvimento da Indústria, Comércio, Serviços e Inovação, do Ministério da Economia³⁶.

O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) tem como missão coordenar e desenvolver atividades que visam valorizar o artesanato brasileiro de forma mais ampla, incluindo nas políticas públicas de geração de trabalho e renda a todos os tipos de artesãos e trabalhadores manuais, e não apenas aqueles ligados à tradição e herança cultural. Assim, estão inseridos indivíduos que trabalham com todo tipo de produção manual, visando a geração de renda. Nesse sentido, atua de forma descentralizada a partir dos governos estaduais com foco em estimular e fortalecer o empreendedorismo no setor.

O PAB tem a sua sede em Brasília e representação nos 27 estados com as Coordenações Estaduais do Artesanato (CEA), vinculadas às respectivas Secretarias de Estado de cada Estado e do Distrito Federal. Essas unidades são responsáveis pela intervenção e execução das atividades do segmento. As ações do programa acontecem por meio de apoio a feiras e eventos para a comercialização da produção artesanal, assim como cursos de capacitação para artesãos.

Atualmente, o programa conta com dois instrumentos de regulação: a Base conceitual do Artesanato Brasileiro, elaborada em 2010 e atualizada em 2018 com a instituição dos principais conceitos que norteiam as ações e as políticas do setor, e o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro – SICAB, implantado em 2007, para a estruturação e sistematização de um cadastro único dos artesãos brasileiros para gerar informações necessárias à implantação de políticas públicas. Com o cadastro no SICAB os trabalhadores do setor recebem a Carteira Nacional do Artesão que permite o acesso aos cursos de capacitação, feiras e eventos apoiados pelo PAB e possibilidade de aposentadoria como artesãos, dando visibilidade à atividade. A carteira é gratuita e emitida após o registro no SICAB. Para confirmação do registro, o artesão passará por uma prova de habilidades técnicas, sob responsabilidade da Coordenação Estadual de Artesanato.

³⁶ A partir do decreto Nº 9.679, de 2 de janeiro de 2019.

FIGURA 31 – Exemplo da Carteira Nacional do Artesão - PAB



Fonte: site <http://www.ma.gov.br/agenciadenoticias/desenvolvimento>

Os artesãos maranhenses interessados em se cadastrar ou recadastrar devem comparecer ao Centro de Produção de Artesanato do Maranhão (CEPRAMA) com documentos, fotos, cópia do comprovante de residência e demonstração da produção artesanal, com até 3 peças de produção própria. Após a apresentação, é feita uma avaliação pela equipe técnica da Secretaria Estadual de Turismo e, caso seja aprovado, o cadastro do artesão será inserido no banco de dados do SICAB para que a Carteira Nacional do Artesão seja emitida e entregue ao beneficiário.

Apenas algumas *rendeiras* associadas possuem a Carteira Nacional do Artesão que possibilita a elas o acesso a feiras fora do estado com as despesas pagas pela instituição promotora, geralmente o PAB, o SEBRAE ou o Governo do Estado. Outros benefícios que a Carteira possibilita às *rendeiras*, além da possibilidade de contribuição previdenciária como artesãs, é a isenção de ICMS para as associadas, acesso a feiras, facilidade ao microcrédito, acesso a nota fiscal avulsa (E-NFA) e desconto de materiais em algumas lojas. Certa ocasião em uma feira, uma *rendeira* me revelou que com o cadastro no SICAB elas compravam as linhas para as *rendeiras* da associação com valor reduzido.

As feiras nacionais do PAB têm o propósito de destacar o artesanato brasileiro das diferentes regiões do país, sendo o espaço disponibilizado às Coordenações Estaduais do Artesanato, que são responsáveis pela curadoria das peças que serão comercializadas. Já nas feiras regionais ou municipais, o PAB visa amparar os artesãos locais, geralmente organizados em entidades representativas, como será mostrado adiante. O calendário de feiras e eventos apoiados pelo PAB pode ser consultado no Portal do Artesanato Brasileiro no endereço: <http://artesanatobrasileiro.gov.br/>.

Como visto, a interação do PAB com as *rendeiras* no mesmo nível de ação decisória é oficial, hierárquica, administrativa e política e as regras envolvidas na interação são de posição, limite e escopo. A interação com o contexto regional acontece por meio da Coordenação Estadual de Artesanato do Maranhão, que fica no CEPRAMA.

Diferentemente do PROMOART, que tem como foco a preservação e ampliação da presença do artesanato de tradição cultural, o PAB e o SEBRAE compartilham uma visão desenvolvimentista, cujas preocupações principais estão fundamentalmente focadas no crescimento econômico do país.

Atualmente existem leis federais, diretrizes e documentos como os formulados pelo SEBRAE e pelo Programa do Artesanato Brasileiro – PAB, que conceituam, classificam e categorizam a produção artesanal, as técnicas e os tipos de matérias-primas utilizadas. Essas construções conceituais seguem necessidades e demandas particulares, vinculadas à atuação desses Programas. A interação entre esses atores se dá basicamente em um contexto oficial, com relações hierárquicas, visto que são instituições que estão em diferentes e interdependentes níveis de jurisdição e escalas de organização de gerenciamento.

Os atores desse contexto nacional exercem diferentes tarefas político-administrativas no processo: o PROMOART é responsável pela promoção, incentivo e divulgação do artesanato tradicional, o SEBRAE pela proposta empreendedora e focada no reposicionamento mercadológico do artesanato brasileiro, e o PAB pelo financiamento e ainda pelas legislações e políticas públicas vinculadas ao setor.

Apesar de todas possuírem diretrizes e planos de gerenciamento distintas, agem a partir das mesmas ferramentas de governança (legislações). Juntamente com as regras são essas ferramentas que vão dar a direção ao processo de intervenções artesanais nos demais níveis de interação (vide Figura 35). Ou seja, as regras neste nível de ação definem, em concordância com a Base conceitual do artesanato brasileiro e a Lei federal nº 13.180 de 2015 que regulamenta o artesanato enquanto profissão, quais os atores aptos a participarem do processo de intervenções artesanais e quais serão as funções que cada ator desempenhará em busca de determinados resultados. O Quadro 3 (a seguir) resume as legislações pertinentes à atividade artesanal, que influenciam nos âmbitos seguintes.

QUADRO 3 - Legislações federais relativas à atividade artesanal

LEGISLAÇÃO	DEFINIÇÃO	OBJETIVOS GERAIS
Portaria MDIC nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018	Criação da Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a atualização da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Dispõe também sobre as diretrizes do SICAB e a da Carteira de Artesão.	Padroniza e estabelece os parâmetros de atuação do Programa do Artesanato Brasileiro - PAB em todo o território nacional e inclui formas de organização da atividade artesanal, tipologias do artesanato, classificação da produção e técnicas de produção.
Lei Federal nº 13.180 de 22 de outubro de 2015	Lei que regulamenta a profissão do artesão.	Estabelece diretrizes para as políticas públicas de fomento à profissão, institui a carteira profissional para a categoria, e autoriza o poder Executivo a dar apoio profissional aos artesãos. A lei também define a criação de uma Escola Técnica Federal de Artesanato, dedicada exclusivamente ao desenvolvimento de programas de formação.

Fonte: Elaborado pela autora a partir das legislações.

5.2 CONTEXTO REGIONAL: AÇÕES DE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO MARANHENSE

O contexto regional, neste trabalho, refere-se ao estado do Maranhão. Diz respeito ao nível de trâmites onde se tem o apoio, orçamento e são executadas as ações das diretrizes definidas nas políticas, programas e projetos nacionais de desenvolvimento artesanal. Refere-se também à criação de políticas e projetos estaduais voltados para o artesanato que se relacionam e afetam o contexto local, nesse caso as rendeiras da Raposa. Assim, uma adaptação do IAD *framework* foi utilizado (vide Quadro 4, adiante) para identificar e caracterizar os atores envolvidos, as regras, as interações e os resultados obtidos.

QUADRO 4 - Adaptação do *IAD framework* do contexto regional de desenvolvimento do artesanato maranhense

ATORES	VISÕES	INTERAÇÕES	LEGISLAÇÕES	REGRAS	RESULTADOS
SEBRAE/MA	Foco no mercado; visão do artesão como empreendedor para desestimular ação de atravessadores; foco no artesanato associado ao turismo	Oficial, hierárquica, e política.	Técnico: Termo de referência SEBRAE no Artesanato Político: Lei federal nº 13.180 de 22 de outubro de 2015 e Portaria MDIC nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018	Regra de limite: define os participantes e seus instrumentos Regra de procedimento: define os procedimentos e as diretrizes que devem ser seguidos	Promoção de consultorias e treinamentos; ampliação da circulação artesanal; Acesso à feiras; maior visibilidade da produção artesanal maranhense. Alimentam os dados estatísticos da eficiência da atuação do programa no país.
CEPRAMA (Gov. estad.)	Desenvolvimento do artesanato e da cultura maranhense; foco no turismo;		Técnico: Comitê Maranhense do Artesanato (Comarte) Político: Lei federal nº 13.180 de 22 de outubro de 2015 Portaria MDIC nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018		Emissão da Carteira do Artesão e cadastro do SICAB; escoamento e divulgação da produção artesanal maranhense; gerenciamento de feiras do PAB e do governo estadual.
PAM (Gov. estad.)	Foco na profissionalização, geração de trabalho e renda para todos os tipos de artesãos. Foco no desenvolvimento econômico estadual.				Consultorias, oficinas e treinamentos voltados para a atividade artesanal; Promoção de acesso a linha de crédito e financiamento para artesãos; Apoio em feiras e políticas públicas estaduais; Formalização da atividade. Cadastro no SICAB e Carteira do Artesão.
IDAM (ong)	Foco no artesão e no artesanato genuinamente maranhense; Revitalização do artesanato regional				Consultorias, oficinas e treinamentos voltados para a atividade artesanal; Comercialização e divulgação de artesanato maranhense, acesso a feiras; exportação; microcrédito.
Casa de Nhosinho (Gov. estad.)	Divulgação da cultura maranhense				Divulgação da cultura maranehnse e distribuição de artesanatos regionais.

Fonte: elaboração da autora, adaptado de OSTROM (2005).

Em meados de 2002, a atividade artesanal no Estado do Maranhão estava em franca ascensão, tendo sido observado um crescimento da ordem de aproximadamente 73% no número de municípios com ocorrência da atividade, de acordo com dados fornecidos pelas instituições de fomento ao artesanato estadual (BNDES, 2002). Segundo informações da pesquisa desenvolvida pelo Banco do Nordeste, nessa época iniciaram a implementação de algumas iniciativas de apoio e desenvolvimento artesanal. A partir desse trabalho foi possível vislumbrar nos anos seguintes uma afirmação do artesanato maranhense no âmbito nordestino. Foi nessa época também que se verificou a implantação de ações como o projeto do SEBRAE com artesanato; o CEPRAMA (com a execução de diretrizes do PAB) e a Ong IDAM (que mantinha diálogo com o SEBRAE/MA e o PROMOART). Executaram ações de

intervenção para resoluções de problemas de produção, circulação e comercialização do artesanato maranhense.

FIGURA 32 - Perfil do Setor Artesanal - MARANHÃO

Estado do MARANHÃO	
• População:	5.638.381 habitantes (IBGE 2000)
• Principais atividades econômicas:	Agropecuária
• Potencial de crescimento do artesanato no Estado (motivos):	Alto, de acordo com informações prestadas pelas instituições de apoio e desenvolvimento do artesanato maranhense, por ser uma promissora fonte de renda.
• Tipologias com maiores possibilidades de crescimento:	Cerâmica/Rendas e Bordados/Tecelagem
• Principais problemas da produção:	Cestarias e Trançados.
• Pólos produtores:	Falta de capital de giro, máquinas e equipamentos, padronização dos produtos.
• Ocorrências de Produção Artesanal:	São João dos Patos, São Luís e Barreirinhas
	19 Municípios
1. Alcântara	Cerâmica
2. Arari	Cestarias e Trançados/Couro
3. Barra do Corda	Artesanato Indígena
4. Barreirinhas	Cestarias e Trançados
5. Brejo	Alimentos/Cerâmica/Madeira
6. Caxias	Alimentos/Cerâmica/Madeira
7. Grajaú	Artesanato Indígena
8. Humberto de Campos	Cerâmica
9. Morros	Cerâmica
10. Nova Iorque	Tecelagem/Madeira
11. Paço do Lumiar	Cestarias e Trançados/Madeira/Rendas e Bordados/Alimentos
12. Raposa	Rendas e Bordados
13. Rosário	Cerâmica
14. São Bento	Rendas e Bordados
15. São João dos Patos	Rendas e Bordados
16. São Luís	Cestarias e Trançados/Madeira/Cerâmica/Rendas e Bordados/Alimentos
17. Timon	Madeira
18. Tutóia	Cestarias e Trançados
19. Vitória do Mearim	Metal

Fonte: Banco do Nordeste (2002. p. 210).

São Luís é o principal centro de comercialização do artesanato maranhense e concentra as melhores oportunidades para fortalecimento e expansão da atividade artesanal e é considerada um polo artesanal por seu relevante papel no escoamento da produção total por conta do maior acesso a consumidores e grande fluxo de visitantes. Por isso, é um lugar privilegiado para a circulação do artesanato, contando com espaços de comercialização específico, como o CEPRAMA, IDAM e Casa de Nhosinho.

O CEPRAMA - Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão - é um espaço organizado especificamente para a venda de artesanato maranhense. Ocupa o prédio da antiga Companhia de Fiação e Tecidos de Cânhamo³⁷, localizado no bairro da

³⁷ A Fábrica Cânhamo funcionou até o início dos anos 1970, e contava com 105 teares, 28 máquinas, 220 operários, produzindo 1,4 milhão de metros de estopa por ano, em média.

Madre Deus, em São Luís. O CEPRAMA é uma instituição de divulgação da cultura do Maranhão, e é vinculado à Secretaria de Turismo do Governo do Maranhão. Fundado em 1989, nele funciona uma feira permanente de artesanato típico. Nos estandes distribuídos em um espaço de 4.107 m², são comercializados produtos em artesanato, comidas e bebidas regionais. Na área externa, acontecem shows e eventos culturais.

FIGURA 33 - *Renderia de bilro* expõe suas peças para turista no Ceprama



Fonte: Divulgação no site <https://www.ma.gov.br/>. Acesso em dez/2018

A instituição conta com um ponto de comercialização de *renda de bilro* da Associação das Rendeiras Bilro de Ouro, disponibilizada por meio de ações do SEBRAE/MA, que possibilita a geração de renda direta às *rendeiras*, sensibiliza e encaminha o fluxo turístico da capital para Raposa, conforme informação das associadas.

É no CEPRAMA que ocorre a atuação da Coordenação Estadual de Artesanato do Maranhão (CEA) sob coordenação de Viviane Coelho de Jesus, atual chefe de Assessoria de Planejamento e Assuntos Estratégicos do CEPRAMA. A CEA é a representação do PAB no estado, executando as diretrizes do programa, fazendo o cadastramento dos artesãos no SICAB e é responsável pela seleção e emissão da Carteira do Artesão.

Assim, o CEPRAMA se relaciona com o contexto nacional por executar as políticas e diretrizes do PAB. A interação do CEPRAMA no mesmo nível acontece na promoção e comercialização dos artesanatos maranhenses e a interação com o contexto local, com as *rendeiras de bilro* da Raposa inicialmente aconteceu mediada pelo SEBRAE-MA na disponibilização de um de seus pontos de comercialização para venda das *rendas de bilro*.

Para tanto, as *rendeiras* devem obedecer aos critérios estabelecidos pelo CEPRAMA, configurando a regra de limite, pois no local só podem ser vendidos produtos após comprovação de que o produto é genuinamente artesanal, feito pelo indivíduo ou grupo proponente.

Assim, no ponto das *rendeiras* só podem ser comercializados *rendas de bilro* e alguns bordados. Esse aspecto configura a regra de procedimento, pois devem ser seguidas todas as etapas exigidas na concessão da Carteira de Artesão para os artesãos, incluindo as *rendeiras*. A interação nesse nível de ação se dá de forma oficial representado pela CEA; e política por envolver entidades de diferentes níveis de atuação como governo federal, estadual, prefeituras e secretarias municipais. Dessas interações resulta a emissão da Carteira do Artesão e cadastro do SICAB, o escoamento e divulgação da produção artesanal maranhense e o gerenciamento de feiras do PAB e do governo estadual.

O Programa Artesanato no Maranhão, Instituído pela Lei Estadual nº 10.402/2015, foi criado pelo Governo do Estado na gestão de Flávio Dino (PCdoB) e tem como objetivo fortalecer e fomentar o desenvolvimento do artesanato maranhense de forma integrada com o turismo, visando à melhoria das condições de vida dos artesãos e preservando os aspectos culturais e ambientais do Estado.

A execução das ações é prevista na sua lei de criação e deve se articular com as demais políticas de desenvolvimento, com a participação de organismos estaduais e municipais, públicos ou privados, e de representação dos artesãos nas suas diferentes formas associativas. O Programa Artesanato do Maranhão funciona em consonância com as diretrizes e normas estabelecidas pelo Programa do Artesanato Brasileiro, dialogando com o contexto nacional.

Segundo a Secretaria de Turismo do Estado, a lei fortalece a promoção da atividade artesanal e da cadeia produtiva associada ao turismo do Maranhão, promovendo a capacitação da mão de obra artesã e abre espaço para a execução de ações de divulgação e apoio à comercialização do artesanato e também ajuda na promoção ao acesso da linha de crédito e financiamento como estímulo da criação de novos negócios e da continuidade da prática artesanal maranhense.

Essa lei permitiu também a criação do Comitê Maranhense do Artesanato (COMARTE), órgão de assessoramento e orientador do Programa de Artesanato do Maranhão que tem como objetivo principal debater sobre temas de interesse do artesanato maranhense, contando com representantes das Secretarias Estaduais de Turismo, Cultura,

Desenvolvimento Social e Ciência, Tecnologia e Inovação, além de um representante do SEBRAE/MA e cinco representantes de entidades de artesãos.

As ações do Programa Artesanato no Maranhão influenciam a atuação das *rendeiras* por ser executor estadual das diretrizes do PAB e dar apoio em feiras e em projetos de políticas públicas estaduais voltadas ao artesanato.

Já o Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense - IDAM é uma ONG criada no ano 2000, localizada em São Luís e é administrada por artesãos maranhenses, com apoio do SEBRAE Maranhão e Secretaria de Planejamento do Governo do Estado do Maranhão. Possui uma loja para comercialização dos produtos, tendo ainda uma central de exportação, uma sociedade de microcrédito e um centro de treinamento e capacitação de artesãos. Atualmente, o IDAM trabalha com dezenas de comunidades de artesãos maranhenses produtores dos mais diversos tipos de produtos, priorizando o artesanato tipicamente maranhense, seja em aspectos formais ou pela matéria-prima empregada.

Iniciou sua atuação na Raposa em 2010 com um projeto de 12 meses para dar continuidade aos trabalhos do SEBRAE-MA iniciados em 2004, com capacitações para as *rendeiras* na criação e na confecção de novas peças com o intuito de acompanhar o mercado e suas tendências.

Ofertaram cursos de corte e costura, oficina de *Design* de moda, oficina tecnológica e aquisição de máquinas de costura. Juntamente com o Projeto de Artesanato do SEBRAE, do APL Turismo e PROMOART, possibilitaram a execução e divulgação dos projetos e a participação das *rendeiras* nos eventos de artesanato e turismo, fora e dentro do estado, e ofereceu como contrapartida a comercialização dos produtos oriundos desses projetos. A interação dessa instituição com as *rendeiras de bilro* produziu muitos resultados e será melhor analisada no capítulo 6.

A Casa de Nhozinho é um módulo expositivo vinculado à Superintendência de Cultura Popular, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão e situa-se em São Luís. Seu acervo revela elementos ligados ao cotidiano, ao fazer tradicional de um povo extremamente ligado ao meio onde vive. Localizada em um lugar privilegiado, logo na entrada do Centro Histórico de São Luís, conta com grande fluxo de turistas, e funciona como um dos pontos de exposição e comercialização de *renda de bilro* raposense. Essa iniciativa funciona como estratégia para encaminhar o fluxo turístico para a Raposa, resultado de uma das atuações do PROMOART para divulgação da *renda de bilro* da Raposa.

FIGURA 34 – Localização da Casa de Nhosinho no centro de São Luís - MA



Fonte: <http://casadenhozinho.blogspot.com>. Acesso em dez/2018

Assim, a Casa de Nhosinho mantém conexão com o contexto nacional por meio do PROMOART e a interação no mesmo âmbito se dá por meio do IDAM, SEBRAE e poder público estadual e municipal. A interação com as *rendeiras* raposenses se deu na execução do PROMOART com apoio à distribuição e comercialização das *rendas de bilro* na criação de ponto de comercialização e realização de exposição intitulada pelo PROMOART como Sala do Artista Popular, que mostrou resultados de livreto e um documentário etnográfico das *rendeiras de bilro* elaborados por consultores locais contratados pelo programa. Tem como regra a de limite por permitir apenas artesanato tradicional maranhense e de procedimento pois devem seguir alguns parâmetros de curadoria para ter produtos no local. As interações se dão de forma oficial e política e o resultado dessas interações são a circulação e divulgação do artesanato tradicional maranhense.

A atuação do SEBRAE-MA no artesanato é regida pelo Termo de Referência SEBRAE no Artesanato, aplicando os direcionamentos propostos no Termo e executando as ações de atendimento em consonância com as estratégias e diretrizes estabelecidas pela instituição no âmbito nacional. Articula também parcerias nos âmbitos estadual e municipal com diversas instituições, projetos e poder público no local onde atua com seus projetos, além de estabelecer um canal de comunicação direto com outros SEBRAE/UF e com o SEBRAE nacional para que, com base em experiências bem-sucedidas, os estados possam propor e

disseminar metodologias que tenham apresentado bons resultados junto às tipologias de artesanato.

Desenvolveu o programa de Artesanato do SEBRAE/MA com objetivo de fortalecer o segmento artesanal maranhense por meio da estruturação de associações e cooperativas de artesãos realizando um intenso trabalho de capacitação dos artesãos e de suas atividades, tidas como empreendedoras. Segundo os relatórios da instituição, o programa enfrentou uma série de problemas relacionados à qualificação profissional e modos de produção e comercialização, além da existência de produtos artesanais oriundos de outros estados.

O SEBRAE iniciou sua atuação com as *rendeiras* na Raposa em 2004 com encontros de mobilização, palestras de informação, cadastro das *rendeiras* participantes e execução dos planos de ação. Foram ofertados pela instituição, de 2004 a 2007, 48 eventos de consultoria em apoio ao desenvolvimento empresarial à Associação das Rendeiras da Raposa, envolvendo a participação média de 17 associadas por evento. A instituição contratou consultores específicos para alcançar objetivos a serem alcançados, que iam à Raposa ministrar as capacitações para as *rendeiras*. Essas interações produziram muitos resultados e serão melhor detalhadas no capítulo 6.

Assim, como no contexto nacional, alguns atores como o SEBRAE-MA, o Programa Artesanato do Maranhão juntamente com governo estadual e o governo municipal de São Luís têm seus interesses guiados por uma visão mais desenvolvimentista, como já descrito anteriormente, com foco no potencial econômico do artesanato maranhense como um produto da cadeia produtiva do turismo para o desenvolvimento econômico e social local.

Já o CEPRAMA, o IDAM e a Casa de Nhosinho têm maior foco no desenvolvimento e divulgação do artesanato maranhense enquanto manifestação cultural local, embora também possuam interesses voltados ao turismo e ao desenvolvimento econômico dos artesãos.

A interação dos atores no contexto regional também se dá de modo formal, com relações hierárquicas e políticas entre os atores, principalmente por envolver entidades políticas de diferentes níveis de atuação como governo estadual, prefeitura e secretarias municipais de cultura e turismo. As legislações neste contexto compreendem os instrumentos técnicos e políticos, onde definem e executam as diretrizes e os procedimentos técnicos definidos por termos de referências, projetos e políticas de ação de desenvolvimento artesanal.

Já as regras no nível regional são de limite, pois delimitam que apenas artesãos serão contemplados pelas ações de desenvolvimento artesanal, e de procedimento por definir quais são os conjuntos de ações permitidas ou não aos atores com posições específicas para se alcançar os resultados. Assim, são regras que delimitam os procedimentos a serem

desenvolvidos nos âmbitos regional e local. Por exemplo, as diretrizes do Termo de Referência SEBRAE, instituição que têm muitas ações na atividade artesanal maranhense, devem ser seguidas pelos atores que participam do projeto e pelas consultorias de modo a terem resultados esperados nas suas esferas de ação. O não cumprimento das diretrizes pode prejudicar a avaliação sobre viabilidade do projeto e assim sua continuação.

Os resultados alcançados no contexto regional se concentram na promoção e divulgação do artesanato maranhense; na circulação com acesso a feiras e novos pontos de comercialização do artesanato, possibilidade de exportação da produção e capacitação dos artesãos com cursos, consultorias e treinamentos; formalização da atividade artesanal com cadastros no SICAB e emissão da Carteira do Artesão, entre outros resultados que estão expostos no Quadro 4 (do contexto regional).

5.3 CONTEXTO LOCAL: INTERVENÇÕES NA *RENDA DE BILRO* EM RAPOSA - MA

O contexto local é o cenário que permitiu a configuração de diferentes situações de ação no interior das quais foi possível observar as intervenções na *renda de bilro*. Ocorreram por meio de consultorias de diversas instituições, com interações com poder público municipal e que teve influência dos âmbitos regional e nacional. Assim, neste contexto local é possível identificar a arena de ação no interior da qual ocorrem as interações entre os agentes. É nessa arena de ação que se pode ver em funcionamento a execução das políticas, programas e projetos de artesanato e onde são afetados diretamente pelos resultados dessas interações. No entanto, nesse momento apresentaremos apenas os elementos desse contexto de ação. As interações e seus resultados serão melhor analisadas no capítulo seguinte.

QUADRO 5 - Adaptação do *IAD framework* do contexto local da renda de bilro

ATORES	VISÕES	INTERAÇÕES	LEGISLAÇÕES	REGRAS	RESULTADOS
Poder público municipal	Foco no desenvolvimento do município; foco no artesanato associado ao turismo	Oficial e não-oficial, administrativa e política.	Legislações municipais; documentos deliberativos.	Regra de limite: define os participantes e seus instrumentos	Crescimento econômico da Raposa. Capital político.
Associação de rendeiras Bilro de Ouro	Foco na valorização cultural, social e econômica das rendeiras			Regra de escopo: define resultados e potenciais Regra de procedimento: define os procedimentos e as diretrizes que devem ser seguidos	Desenvolvimento sustentável da renda de bilro da Raposa.

Fonte: elaboração da autora, adaptado de OSTROM (2005).

A atuação do poder público municipal é representado aqui pela Prefeitura Municipal da Raposa, que sempre é acionada por outros atores na execução de projetos idealizados por instituições externas ao município. Foi acionada pelo IDAM na execução do projeto do PROMOART, pelo SEBRAE-MA na execução do Projeto Arte nas Mãos junto a Associação das Rendeiras da Raposa, no registro para liberação do alvará de funcionamento e a inscrição na receita estadual da Associação para possibilitar transações comerciais interestaduais e isenção do ICMS para o artesanato da *renda de bilro*. Cedeu terreno para a construção e estruturação da Sede da Associação Bilro de Ouro na Rua da Lavanderia, em Raposa e apoiou ainda no marketing da criação dos novos produtos com características locais, com intenção de gerar valor agregado para minimizar ação dos atravessadores, um dos resultados esperados pelo SEBRAE nacional. Teve como parceria nesse processo a diretoria da Associação da Rendeiras Bilro de Ouro.

Observa-se também ações de iniciativa própria do poder público municipal. Foi instituído em 2018 pelo poder público municipal, o Dia Municipal da Rendeira³⁸ com o objetivo de valorizar e incentivar a atividade artesanal local. A data está inserida no calendário de eventos oficiais do município e é comemorada no dia 08 de março, alusiva ao dia internacional da mulher, que destaca a importância das *rendeiras*. Este dia foi instituído como uma tentativa de motivação das *rendeiras* mais novas e valorização da atividade. Essa motivação se expressa por meio de palestras sobre a ofício e mostras culturais das produções que acontecerão em ambientes públicos, sendo divulgado em vários meios de comunicação. Essa ação foi bem recebida pelas rendeiras que disseram se sentir valorizadas com um dia dedicado a elas.

³⁸ Pela Lei Municipal nº 321.2018.

FIGURA 35 - *Rendeiras* na cerimônia de instituição do dia municipal da *rendeira* em Raposa com o autor do projeto de lei, o vereador Joaquim Souto (PRB).



Fonte: Divulgação no site www.cmraposa.ma.gov.br. Acesso em fev/2019.

Esse engajamento de gestores do poder público local na valorização das *rendeiras de bilro* da Raposa traz consigo expectativas em relação ao potencial turístico e desenvolvimento econômico local. Houve por parte das secretarias municipais, a assimilação da ideia de um dos projetos do SEBRAE/MA voltados ao turismo, chamado de Turismo da Experiência. Nessa perspectiva, a *renda de bilro* corresponde a um produto turístico e o *corredor das rendeiras* em uma rota de experiência turística.

Com vistas a dinamizar o potencial turístico da Raposa, a atual gestão municipal realiza ações de estruturação no local, com sinalização das lojas no *Corredor das rendeiras*, divulgação em peças gráficas e meios digitais de rotas de passeios de barcos para atrações naturais; de rota gastronômica com culinária tipicamente composta por peixes e mariscos; imagem das *rendeiras* produzindo suas rendas no *Corredor das rendeiras* como uma paisagem do local, onde mobilizam o discurso da herança cultural como atrativo para os visitantes.

Idealizam construir quiosques de comercialização de *rendas de bilro* no Viva Raposa, onde só será permitido comercializar peças em *renda de bilro*, para evitar a miscelânea de produtos existente no *Corredor das rendeiras*, reforçando a ideia de um artesanato genuinamente raposense. No entanto as *rendeiras* que possuem lojas de artesanato no *Corredor das rendeiras* afirmam que não vendem só *renda de bilro* por conta do gosto dos turistas, que preferem a diversidade de produtos.

A relação do poder público municipal com as *rendeiras* divide opiniões. Para umas parece favorável por conta das ações executadas de estruturação da cidade para visitação dos turistas, para aumentar a comercialização de suas peças; para outras não. A relação da atual gestão com a Associação Bilro de Ouro é conflituosa por conta da atuação política da Associação e posições políticas divergentes entre as duas representações, porém não adentraremos nesse ponto por não ser objetivo desta pesquisa.

A Associação de Rendeiras Bilro de Ouro foi o palco principal de todos os programas, projetos e consultorias voltadas para a *renda de bilro* no local. A primeira estrutura da Associação era composta majoritariamente por lojistas, que com o tempo causou uma dispersão das demais integrantes pela percepção das oportunidades desiguais, o que quase extinguiu a organização da categoria.

As *rendeiras* associadas destacam o papel do SEBRAE na revitalização da Associação em 2004, quando adquiriram uma sede no Corredor das Rendeiras, nova estrutura e novas integrantes. Nesse período de reativação da Associação as *rendeiras* tiveram como um dos resultados das interações com diversas instituições exógenas uma maior visibilidade e incorporação de ideias e visões. Adiante serão apresentados maiores detalhes quando mostrado o quadro de análise institucional do SEBRAE com as *rendeiras*.

O papel exercido pelas associadas como entidade representativa da atividade artesanal no município não se limitou apenas aos aspectos produtivos, mas também a um papel político relevante na conquista de alguns direitos para os moradores locais, quando solicitaram ao Tribunal Regional Eleitoral de São Luís em 2014 o deslocamento de equipe técnica para retirada de títulos eleitorais para os moradores da Raposa, haja vista as dificuldades de deslocamento dos eleitores até o cartório do Maiobão, em Paço do Lumiar, município vizinho.

Um dos objetivos dessa Associação é a adesão de todas as *rendeiras* da Raposa e, apropriando-se das ideias passadas nas consultorias, sugerem que as *rendeiras* não vendam suas peças para intermediários, ou que vendam, mas com “preço justo”, que se refere à conversão financeira que compense toda complexidade do trabalho e tempo dispendido para manufatura de uma peça de *renda de bilro*. Segundo as associadas, vendem por preço justo, obtendo como resultado um desenvolvimento sustentável da atividade. Para participar da Associação tem que ser *rendeira de renda de bilro* da Raposa.

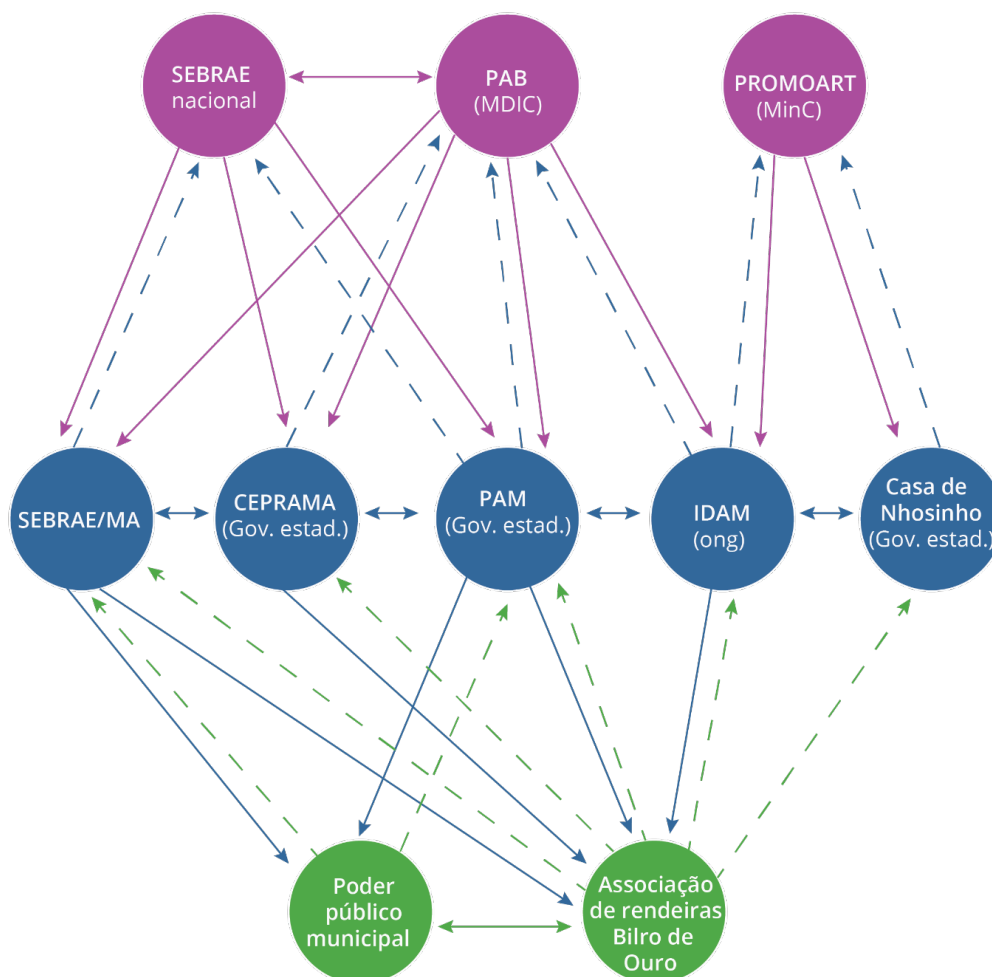
As formas de interação no contexto local ocorreram tanto de modo oficial como não-oficial, com interação face-a-face em que cada ator revela sua visão de mundo. Assim, a interação é também política e por vezes conflituosa. Isso porque os atores apresentam visões em alguns pontos convergentes e em outros divergentes. O poder público municipal apresenta

uma visão “desenvolvimentista”, priorizando o crescimento econômico municipal e concedem benefícios para obtenção de capital político enquanto a associação visa o desenvolvimento sustentável da atividade, com retorno financeiro justo. As visões convergem em alguns pontos pois ambos querem a continuidade da tradição pelas gerações futuras e aumento do turismo para fomentar o consumo.

5.4 AS RELAÇÕES DE INFLUÊNCIA E *FEEDBACK* ENTRE AGENTES DOS CONTEXTOS NACIONAL, REGIONAL E LOCAL

Após a exposição dos contextos nos seus elementos essenciais, ficam mais visíveis as relações existentes entre eles, mostrando que as visões, as regras e os resultados de um contexto interferem em outro, de um nível mais amplo para o nível mais local. Elaboramos a figura 36 para melhor entendimento das relações existentes entre esses contextos, na qual as setas contínuas ilustram as interferências diretas e as setas tracejadas indicam relação de *feedback*.

FIGURA 36 – Relações entre os contextos nacional, regional e local



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

A identificação das convergências ou divergências entre as instituições foi possível pela exposição dos elementos do *framework*; suas visões, suas formas de interação mediadas pelas legislações e regras que, por sua vez, produzem resultados que influenciam diretamente nos contextos seguintes.

As setas contínuas ilustram as interferências diretas de projetos, programas ou instituições de um âmbito para o seguinte, onde seus elementos acabam por moldar e definir as diretrizes do contexto seguinte. Um exemplo disso são as ações do Programa Maranhense de Artesanato que devem estar em concordância com as regras e legislações que foram definidas no âmbito nacional, como do PAB e, como tem integrantes do SEBRAE, recebem influência da visão desta instituição.

O mesmo acontece do âmbito estadual para o local: as instituições, projetos e programas devem estar de acordo com o que foi definido pelas regras, procedimentos e tarefas que são determinados no nível mais amplo. Um exemplo disso é o cumprimento do Termos de Referência do SEBRAE no artesanato, procedimento para cadastro no SICAB e emissão da Carteira do Artesão, e das funções e responsabilidades que cada *stakeholder* terá no processo.

Enquanto isso, as linhas tracejadas indicam as relações de *feedback* entre os atores, onde as interações entre eles produzem resultados que alimentam os dados sobre as ações, revelando se a ação deve ser continuada, se devem mudar as estratégias ou mudar a estrutura.

Dentre as instituições que atuaram diretamente com as *rendeiras de bilro* por meio de consultorias e treinamentos, o SEBRAE e o IDAM foram as que tiveram maiores resultados e exerceram um papel central nas transformações da atividade da *renda de bilro* em Raposa. Portanto, no próximo capítulo iremos realizar a análise institucional dessas duas instituições, com intuito de analisar mais detidamente as interações entre os atores locais e os *stakeholders* que também atuam nos outros contextos, os resultados produzidos por essas interações. Por meio dessas análises destacaremos os pontos mais relevantes para compreensão das transformações artesanais.

6 TRANSFORMAÇÕES NA PRODUÇÃO ARTESANAL DA RENDA DE BILRO EM RAPOSA

A partir da atuação de diferentes agentes observamos que sob a justificativa de incremento das vendas, foram realizadas variadas interferências na prática das *rendeiras*, seja na configuração formal do produto, pelo consumidor ou lojista ao encomendar determinadas peças; seja diretamente no processo produtivo, pelas próprias *rendeiras* ao apreender o gosto do consumidor/turista ou mesmo por entidades privadas e iniciativas governamentais por meio de cursos e programas de incentivo, etapas de planejamento e sistematização da *renda de bilro* raposense.

Entre as principais mudanças observadas destacamos o desenho de novas peças, com iconografias maranhenses para se diferenciarem das *rendas* cearences; criação de fichas técnicas dos artefatos, possibilitando assim o orçamento das peças e favorecendo as encomendas; a regularização e formalização da Associação das Rendeiras, possibilitando às associadas a adoção de empréstimos para investimentos na produção.

Em relação à circulação foram identificadas mudanças no crescimento dos intermediários. As *rendeiras* têm assegurado nos últimos anos acesso a feiras fora do município e até do estado; realizam também vendas pela internet, o que concretiza a ideia do artesão que se modela e se adequa às novas formas de sociabilidade. Nos últimos anos elas têm tido maior destaque por conta da inserção em projetos nacionais de fomento ao artesanato, além de contarem também com pontos de vendas de suas peças fora da Raposa.

No que se refere ao consumo pudemos constatar que as *rendeiras*, ao apreenderem o gosto dos consumidores, adequaram sua produção com a inserção de novos produtos e novos materiais, além de ressignificarem seus produtos conforme o ambiente em que são vendidos.

Todas essas transformações são frutos de interações das *rendeiras* com diversos agentes. A partir da explanação feita no capítulo anterior é possível perceber a influência dos diversos contextos na atividade artesanal das *rendeiras*. Para além das instituições, elas também interagem com consumidores, turistas, outras *rendeiras* do local e de fora do estado, com pesquisadores. Essas interações interferem nas suas percepções enquanto artesãs, detentoras de uma herança cultural que caracteriza seus produtos e o modo de fazer como um artesanato tradicional. Percebem o gosto dos consumidores, sendo elas mesmas agentes de mudanças em suas atividades a partir dessas percepções.

Como citado no capítulo teórico metodológico deste trabalho, as situações de ação definidas como centro das análises serão as intervenções na produção artesanal da *renda de*

bilro em Raposa, com enfoque nas consultorias e os resultados derivados dessas intervenções. No entanto outras situações de ação podem ser identificadas para fins de análises, como a interação das *rendeiras* com consumidores e turistas, o papel do turismo na atividade da *renda*, as alterações nas quais elas próprias foram protagonistas sem a mediação da figura do consultor, a escassez da *renda de bilro*, a interação com os consultores.

A análise das interações e resultados se faz relevante, pois revela quais das adequações propostas por instituições exógenas foram aceitas pelas artesãs e quais foram rejeitadas ou descontinuadas, revelando o papel e a agência das artesãs diante das situações que lhes são apresentadas.

Quanto às interações, cabe ressaltar que serão analisadas segundo relatos das próprias *rendeiras*, consultores e gestores de projetos envolvidos, pois como foi exposto no capítulo 01, a pesquisa de campo foi iniciada em 2014 (com intervalo), e finalizada em 2018, e as consultorias na Raposa foram promovidas por duas instituições, o SEBRAE em 2004 a 2007 e pelo IDAM em 2010 a 2011, desse modo não pude acompanhar as consultorias *in loco*, e como eles negociavam cada proposta sugerida.

Devido ao alcance das atividades promovidas pelo SEBRAE e IDAM, instituições que participaram da situação de ação das intervenções com as *rendeiras de bilro* em Raposa, cujas interações resultaram em diversas transformações na produção, circulação e comercialização deste artesanato, considera-se relevante a análise das instituições à luz do *IAD framework* de Ostrom (2005), na qual mostraremos os atores e as regras envolvidas, a interação e os resultados. Lembramos que essas instituições atuaram em parceria com outras e envolveram diferentes agentes, como mostrados no capítulo 5.

6.1 QUADRO DE ANÁLISE INSTITUCIONAL DO SEBRAE

A chegada do SEBRAE na Raposa, que data de 2004, é vista como um ponto de inflexão importante nas mudanças ocorridas na atividade da *renda de bilro*. Seu papel relevante se deve ao fato do investimento financeiro disponibilizado pela instituição, o grande número de atendimentos e o alcance do serviço prestado, não apenas em Raposa, mas em todo o território nacional.

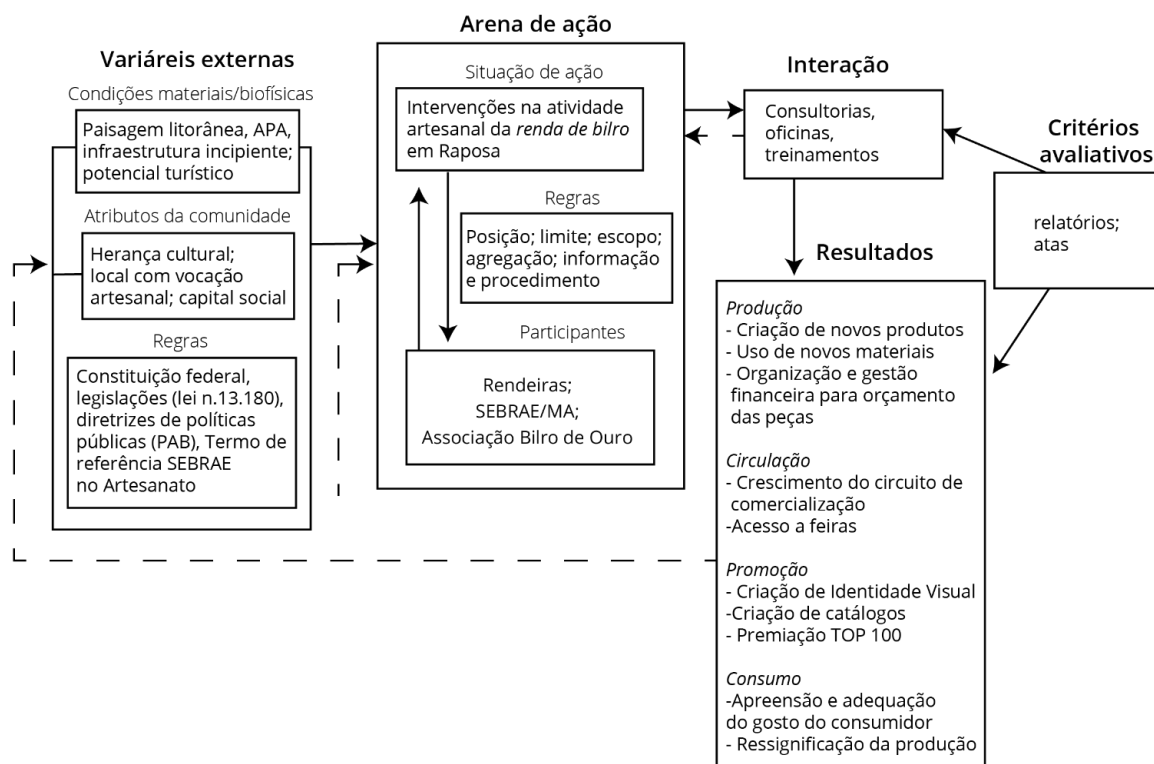
O SEBRAE apoia iniciativas de micro e pequenas empresas e a atividade artesanal é vista pela instituição como um ponto estratégico de desenvolvimento nacional, na qual os artesãos são vistos como empreendedores e a atividade artesanal, por suas peculiaridades culturais, formam um atrativo para o mercado, constituindo assim uma possibilidade de

geração de ocupação e renda para o contexto de baixa renda que não possuem, muitas vezes, formação formal e possibilidade de emprego.

O projeto da instituição com a atividade artesanal é regido pelas diretrizes do Termo de Referência do SEBRAE no artesanato (2010), na qual os conceitos, objetivos, metas, bem como a apresentação de sua estrutura organizacional e dos eixos norteadores de seu sistema de gestão são apresentados. Seguem também legislações e diretrizes federais que regem o artesanato brasileiro, como a Lei Federal nº 13.180 de 2015, e diretrizes do PAB para políticas públicas do setor.

Para melhor entendimento da atuação do SEBRAE junto às *rendeiras de bilro* da Raposa, apresentamos o *IAD framework* com a situação de ação envolvendo o SEBRAE, as *rendeiras* da Raposa e a Associação Bilro de Ouro, na qual são expostas as variáveis externas que influenciam a situação de ação, a arena de ação que envolve a situação de ação e os participantes, suas interações, as regras que as mediam, os resultados da situação de ação e os critérios que avaliam a interação e os seus resultados.

FIGURA 37 - IAD Framework do SEBRAE – MA na situação de ação local



Fonte: Elaborado pela autora. Adaptado de Ostrom (2005).

Assim, como uma das variáveis externas que afetam a arena de ação temos as condições materiais e biofísicas. Como explicado no capítulo 01, envolvem condições *materiais/biosfísicas* que têm relação com a situação de ação, aqui corresponde à localização

da Raposa. O fato de ser um 1) contexto de baixa renda, vista como carente de atendimento assistencialista, 2) possuir uma Área de Proteção Ambiental repleta de manguezais e 3) ter potencial turístico por sua localização marítima rodeada de mar e ilhas paradisíacas, foram determinantes na caracterização da situação de ação.

Outra variável, *atributos da comunidade*, diz respeito à herança cultural das atividades econômicas da Raposa, que têm relação com a presença de pescadores, barcos artesanais e *rendeiras de bilro*, que herdaram de seus antepassados essas tradições, configurando o local como vocacionado à prática artesanal.

Em relação às *regras* observa-se a mobilização de diferentes dispositivos de regulação que definem o que é requerido, permitido e/ou proibido em relação a arena de ação, tendo como principais, a Constituição Federal, a Lei do Artesão, as diretrizes o PAB e o Termo de Referência SEBRAE no artesanato. Esses são os elementos que compõem as variáveis externas que afetam a arena de ação.

A arena de ação se configura como o palco onde a situação de ação se desenrola, se colocando os participantes em interação. A mobilização dos agentes é orientada por um conjunto de expectativas que são nutridas pelas partes que, acionando as suas estratégias põem em funcionamento essa arena configurada.

A interação entre os participantes aconteceu por meio de consultorias, oficinas e treinamentos promovidos pelo SEBRAE, e produziram resultados como os apresentados acima. Tiveram como instrumentos avaliativos as atas de reuniões e os relatórios das ações, que serviram para avaliar as interações e os resultados para saber se alcançaram o objetivo proposto pela instituição.

Todos esses elementos balizam a leitura de todo o quadro sociológico, envolvendo a situação de ação, a interação entre os atores e os seus resultados. Servem para auxiliar na compreensão das intervenções do SEBRAE e suas implicações para as atividades das *rendeiras de Bilro* na Raposa.

No Termo de Referência SEBRAE no artesanato é dito que “o objetivo geral do programa é fomentar o artesanato de forma integrada, enquanto setor econômico sustentável que valoriza a identidade cultural das comunidades e promove a melhoria da qualidade de vida, ampliando a geração de renda e postos de trabalho” (SEBRAE, 2004, p. 13).

A partir de parcerias com os setores público e privado, o SEBRAE promove programas de capacitação com o intuito de estimular o associativismo, o “desenvolvimento” territorial e o acesso a mercados. Como exposto acima, a instituição trabalha com vistas a facilitar a abertura de mercados e ampliação de acesso ao crédito, à tecnologia e à inovação

das micro e pequenas empresas de diversos segmentos, entre eles o artesanato, por seu elevado potencial de ocupação e geração de renda em todos os Estados, posicionando-se como um dos eixos estratégicos de valorização e desenvolvimento territorial.

Para o SEBRAE, o acesso ao mercado, a concorrência cada vez maior e a dificuldade do artesão adotar uma postura empreendedora e visualizar o artesanato como negócio, são os principais desafios que precisam ser superados para a legitimação do artesanato como um negócio brasileiro de sucesso (SEBRAE, 2004).

O Termo de Referência SEBRAE no Artesanato (2010) estabelece algumas orientações sobre como devem ser praticadas as intervenções, dividindo-as em etapas de atuação, a saber: Identificação da Demanda; Identificação e Análise da Oferta, Análise da Concorrência, Melhoria e Desenvolvimento de Novos Produtos, Melhoria e Desenvolvimento de Processos e por fim a Comercialização.

Assim, obedecendo as diretrizes do seu Termo de Referência, a instituição deu início a sua ação na Raposa em 2004. Na etapa de identificação de demandas, que abrange pesquisas de mercado, do público, da concorrência, análise dos produtos mais consumidos e das limitações, fizeram um levantamento da possibilidade de atuação na Raposa. Assim, o projeto partiu do próprio SEBRAE.

Na etapa de identificação e análise de ofertas é quando se conhece os artesãos e seus produtos, a fim de perceber a capacidade produtiva e os diferenciais dos produtos, visando identificar a possibilidade de formalização de organizações cooperadas e de organização de uma rede de comércio local, o SEBRAE iniciou as capacitações na área de gestão que envolveram palestra, encontros e mobilização. Ofertaram os cursos Empreendedor Artesanal, Relações Interpessoais, Associativismo, com a elaboração da minuta da alteração do Estatuto Social da Associação.

Essa ação do Sebrae de estruturação da associação deve ser melhor entendida. Quando iniciaram as ações de mobilização tiveram como intenção incluir todas as *rendeiras de bilro* da Raposa. A primeira Associação das *rendeiras* foi criada em 1988, a Associação das Rendeiras da Praia da Raposa, constituída por aproximadamente 300 *rendeiras*. Na chegada do SEBRAE, tinha formalmente associadas, 45 *rendeiras*. Estava esvaziada porque, segundo relatos as *rendeiras*, não obtinham resultados coletivos, os “benefícios obtidos” sempre foram resultantes de promessas feitas por políticos, e geralmente para atender a interesses individuais das presidentes, que eram donas de lojas no *Corredor das rendeiras*.

Em 2003 existiam dois grupos de *rendeiras*: as lojistas e as que produziam em casa para abastecer as lojas. Assim, em 2004 umas das primeiras ações do SEBRAE foi elaborar

uma minuta do Estatuto Social da Associação, com o objetivo de reestruturá-la. A partir dessa nova estrutura chegou a contar com 100 *rendeiras* associadas. Assim, umas primeiras mudanças ocasionadas pelo SEBRAE foi a reestruturação da Associação, agora Rendeiras Bilro de Ouro.

Dando continuidade às consultorias definidas no Termo de Referência, iniciaram a etapa de Análise de concorrência, que consiste no conhecimento do alcance de novos mercados, o conhecimento e compartilhamento das soluções apresentadas para problemas comuns e o acompanhamento de tendências. Diagnosticaram que as *rendas* eram vendidas por um preço baixo, levando em consideração o tempo de produção e complexidade da atividade. A partir desse diagnóstico ministraram oficinas de formação de preço, na qual as *rendeiras* assimilaram alguns aspectos e adequaram às realidades vividas no cotidiano, com formação de estratégias para dar conta de encomendas, conforme relata Marilene:

Pesquisadora: Como é que é feita a definição do preço?

Marilene: No caso, como agente já tem uma base assim, se a gente for calcular pelo tempo de serviço, uma peça que vai pra um museu, que vai demorar para vender, então a gente tira o da linha e ver 50% em cima da peça do que foi feito, aí a gente tem a quantia exata, para poder vender por um preço justo, que não seja também tão salgado, porque a renda de bilro se a gente for botar o pé de letra, uma peça o preço era bem, bem bom mesmo, se levar muito tempo pra fazer, aí a gente leva mais ou menos uma base de quanto tempo leva, quanto menos tempo que a gente tem que fazer mais, menos tempo a peça sai, e a questão de preço a gente bota um preço razoável.

Pesquisadora: Entendi. E como são feitas as encomendas, assim... como chega?

Marilene: Nossas encomendas, o cliente vem, encomenda aquilo que ele quer e se for de grande, muita quantia, a gente junta algumas *rendeiras* pra poder fazer as peças que foram encomendadas.

Pesquisadora: E como são organizadas, eles ligam e aí entram em contato com vocês, ou vocês dividem entre as *rendeiras*?

Marilene: No caso, a gente entra contato com o cliente ou ele vem até a gente, encomenda as peças e pra quem foi feita a encomenda vai imediatamente procurar as *rendeiras* pra fazer as peças (Marilene, 12/12/2014).

Cabe destacar que em relação à leitura desse cenário as *rendeiras* lojistas eram tidas como concorrentes das *rendeiras* da Associação. Isso porque uma das intenções do SEBRAE era a redução e eliminação de atravessadores, na qual muitas lojistas compravam *rendas* vindas do Ceará, que não se diferenciava das peças produzidas no local. Assim, o papel do “atravessador” também deve ser entendido. Esses chamados “atravessadores” devem ser vistos como intermediários, pois muitos deles são parentes e amigos dos lojistas e *rendeiras*. Assim, o termo “atravessador” carrega uma conotação de exploração e não é a imagem que muitas *rendeiras* têm deles. Dada a estreita relação de Raposa com o Ceará, mediada pelos vínculos de parentesco e amizade, alguns intermediários ficam hospedados nas casas das *rendeiras* e estabelecem uma relação próxima com elas, extrapolando, portanto, uma relação exclusivamente comercial.

Foi na etapa de “Melhoria e Desenvolvimento de Novos Produtos” que o SEBRAE ofertou as oficinas de design, que conforme o Termo de Referência consiste em desenvolver um produto novo ou atualizar um existente. Como a intervenção deve partir dos indicadores de mercado, as etapas anteriores dão subsídio a esta e cabe ao designer, segundo as diretrizes, “criar linhas de produtos, com estética dirigida ao mercado consumidor de maior poder aquisitivo”, mantendo a iconografia, o referencial simbólico e estético que caracterizam sua cultura de origem.

Quando falamos de oficinas de design ressaltamos que o SEBRAE tem uma grande rotatividade de consultores, e na Associação Bilro de Ouro tiveram três consultores de design, um voltado para criação de marca e identidade visual da Associação e outros para inovação dos produtos. Falaremos melhor dessa interação com os consultores adiante.

A etapa de “Melhoria e Desenvolvimento de Processos”, tem como finalidade tornar a produção mais ágil e competitiva, e pode se dar de diversas formas: na substituição ou beneficiamento da matéria-prima, adequação de instrumentos e ferramentas de trabalho, “mudança na técnica”, na forma, na aparência ou na função, e ainda, na forma como o grupo ou cooperativa se apresenta ao comercializar seus produtos.

Aqui a instituição atuou no modo como as artesãs se apresentavam no momento da comercialização, orientando-as que sempre que possível levassem suas almofadas e produzissem no local para comunicar ao consumidor a modo específico de fazer a *renda de bilro*, justificando o preço cobrado pelas peças.

Ressaltamos que as *rendeiras* sempre produziram em frente às suas casas. O que foi inserido pelo SEBRAE foi a ideia de levar os instrumentos de produção da *renda de bilro* para ambientes de mercado, frequentemente fora da Raposa, para fazer um “desfetiche” da mercadoria, isto é, revelar as relações envolvidas na produção que muitas vezes não são reveladas, para que não haja uma redução da produção ao produto final, pois na *renda de bilro* a produção é relevante e agrega valor as peças.

Concomitante às oficinas de *design*, houve um acompanhamento e avaliação das ações realizadas e instruções em educação empreendedora e consultoria em gestão. Em 2005 a identidade visual da Associação foi criada e a organização já estava funcionando sob responsabilidade das *rendeiras*. Verificou-se um aumento da produção e vendas pela Associação, e ocorreu ainda a confecção de *rendas* com iconografia local.

Em 2006 as *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro iniciaram as participações em rodadas de negócios e feiras, cumprindo assim a última etapa, a comercialização. Segundo Borges (2011) a comercialização “é o gargalo em toda produção artesanal” (BORGES, 2011,

pág. 160). Essa etapa é também considerada pela instituição o maior desafio para o artesanato, e o SEBRAE tem por finalidade promover acesso direto ao consumidor final, eliminando “atravessadores” com o objetivo de proporcionar maior ganho para o artesão. O SEBRAE abriu caminho para as vendas da *renda de bilro* nas Feiras da Cidade, (que aconteciam em São Luís, em *shoppings centers*), na Feira Piauí Artes, Feira do Empreendedor, entre outros.

Como resultado da parceria artesão/SEBRAE/governo do estado foi criado a ong IDAM, responsável em representar e comercializar o artesanato de grupos de artesão capacitados pelo SEBRAE/MA. O IDAM é constituído por uma central de comercialização, uma central de treinamentos, uma agência financiadora, uma exportadora e uma central de compras.

O CEPRAMA foi outro local disponível para as *rendeiras* venderem seus produtos fora da Raposa, possibilitado, nessa época, pela parceria do SEBRAE, governo do estado e as *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro. Cabe ressaltar que esses pontos de comercialização não estão disponíveis para todas as *rendeiras* da Raposa, apenas para as associadas.

A comercialização no CEPRAMA se deu com as peças da Associação Bilro de Ouro. Em cada peça era colocado uma etiqueta, indicando o preço e a *rendeira* que confeccionou. Cada uma recebia o equivalente às suas peças vendidas. As *rendeiras* pagam uma vendedora, que também é *rendeira* da Raposa, para comercializar as peças já que se dedicam a outros afazeres. Do valor total arrecadado são descontados o salário da vendedora e a taxa de manutenção da Associação.

FOTO 12 - Etiquetas com informações sobre as peças em *renda de bilro* vendidas no CEPRAMA.



Fonte: Ádilla Marvão, 2015.

FOTO 13 - *Stand de venda de rendas de bilro no Ceprama.*



Fotos: Ádilla Marvão, 2015.

FOTO 14- Peças comercializadas no CEPRAMA.



Fotos: Ádilla Marvão, 2015.

A Associação emoldura algumas peças que são expostas no CEPRAMA. Algumas dessas peças são *rendas* confeccionadas com linha fina pelas *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro nas consultorias de design.

FOTO 15 - Peça de *renda de bilro* emoldurada



Foto: Ádilla Marvão, 2015.

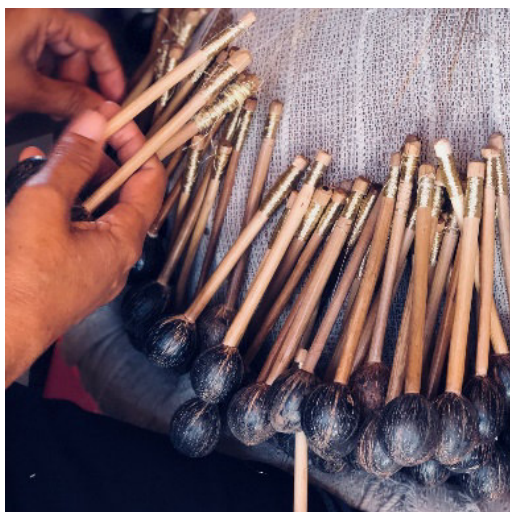
O SEBRAE/MA articulou ainda com restaurantes e hotéis locais e de São Luís para que as *rendeiras* pudessem comercializar seus produtos. No transcurso da pesquisa algumas *rendeiras* informaram que colocaram suas peças em um grande restaurante no Viva Raposa para comercialização. Como o espaço era alugado por um valor que consideravam alto, as vendas não sustentaram a continuidade dessa atividade nesse local. No entanto, elas denunciavam que nesse mesmo local a comercialização da *renda de bilro* foi continuada. O dono do restaurante comprava de intermediários que traziam do Ceará e vendiam como produzidas na Raposa. As *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro, por conquistarem mais espaço e autonomia, passaram a disputar agora espaço com esses intermediadores do Ceará, já que haviam assimilado essa visão do SEBRAE de eliminação de intermediários.

Dando continuidade as ações de comercialização das *rendas*, o SEBRAE articulou com agências de turismo com perspectiva de formalizar parcerias para viabilizar a visita de

turistas à Associação de *rendeiras* Bilro de Ouro. Era o protótipo do Projeto Turismo da Experiência, que analisaremos adiante.

As *rendeiras* contaram com consultorias de criação de novos produtos ofertados ao mercado. Antes elas produziam *renda de metro*³⁹, saia, blusa, colcha, toalha de mesa, camiseta, bandeja e aplicações para usos diversos. A partir das consultorias de design novos modelos foram ofertados ao mercado como: boleros⁴⁰, echarpes, bolsas, aplicações em tecido, peças de sapatos e peças como camisetas foram revitalizadas com modelos variados, inclusive com iconografia maranhense. Confeccionaram ainda uma coleção moda artesanato – com aplicações, palas, brincos, echarpes, braceletes, *rendas* variadas e biquínis. As novas *rendas* com motivos da iconografia local foram produzidas para se diferenciarem daquelas vindas do Ceará.

FIGURA 38- Renda de Bilro com fio de ouro



Fonte: Arquivo da Associação, 2017.

FIGURA 39- Colar de renda de bilro e fibra



Fonte: Arquivo da Associação, 2017.

As *rendeiras* associadas falam positivamente dessas alterações pois antes, quando participavam de feiras de artesanato fora do Maranhão, suas *rendas* eram confundidas com as cearenses. Essa percepção só foi possível pelo novo circuito de comercialização que as puseram lado a lado com *rendeiras* do Ceará. Passaram a disputar espaços de venda, tanto nas feiras com as *rendeiras* cearenses, quanto na Raposa, com as proprietárias de lojas.

Fica evidente que as *rendeiras* estrategicamente adaptavam seus discursos, dependendo da situação em que se encontravam. Quando queriam enfatizar o tradicionalismo de suas atividades artesanais, evocavam suas raízes e heranças culturais com o Ceará, devido

³⁹ Rendas de metros são tiras de *rendas* para serem aplicadas aos tecidos.

⁴⁰ Boleros são casacos curtos, geralmente usados para ornar e cobrir os ombros

a estreita relação entre parentes nos dois estados. Quando disputavam espaço no mercado, sentiam a necessidade de diferenciação, buscando razões que justificassem, especialmente quanto as linhas usadas, as costuras das tiras e a inovação dos motivos utilizados, contribuindo para a variação das peças produzidas. A *rendeira* Dorizete fala sobre esse processo de diferenciação e disputa de mercados:

Eu nunca pensei em fazer peixe como motivo... era só a mesmice. Tudo que tinha aqui tinha lá! [no corredor das rendeiras onde as rendas cearenses são vendidas] Porque vem do Ceará, nós achamos bonito, então vamos copiar aquilo ali! Nós mesmo não criava nada. Hoje não. Eles é que tem olho grande em cima do que nós estamos criando pra eles imitarem lá. Foram criadas umas camisetas de camarão, que os lojistas vinham era pra essa janela aqui! Deus sabe que eu não tô mentindo! Pra olhar e botar dinheiro, saber quanto é que a gente queria em uma, só que era pra eles poder fazer cópia. Então, já é alguma coisa né? É um diferencial. (relato de Dorizete concedido para agente local do PROMOART Flávia Tavares no livro *Raposa de redes e rendas*, 2011, págs. 20, 21).

O relato do consultor designer fala sobre essa situação:

Pesquisadora: Você teve contato com alguma artesã que veio do Ceará?

Consultor: Sim, inclusive tive sempre muito cuidado, porque imagina... Eu pergunto a elas e aí, como é que fica a relação de vocês com o Ceará? Elas dizem: Não, a gente tem que criar uma identidade nossa. Com que propósito? Quando elas saem daqui pra participar de qualquer evento fora elas são confundidas com as rendeiras do Ceara, em virtude dessa referência, desse pólo de produção que já é reconhecido internacionalmente, a renda feita no Ceara... Quando chegam nas feiras de comercialização elas escutam que são as rendeiras do Ceara elas dizem 'não, aqui é da Raposa' aí quando comparam o produto é igual e aí as coisas se confundem. Já existem duas gerações de maranhenses, são descendentes do Ceará, mas já nasceram aqui, e algumas delas realmente querem criar uma identidade própria, daí que se pretende fazer a bijuteria, um produto que lá no ceara não tem (Entrevista com consultor do SEBRAE em 12/02/2015).

A Associação Bilro de Ouro, ainda em 2006, contou com aprovação da nova sede no *Corredor das rendeiras*, lugar privilegiado para comercialização das *rendas* e onde seriam concorrentes diretas dos lojistas. Esse novo ponto foi resultado da parceria com a prefeitura municipal, Fundação do Banco do Brasil e o SEBRAE.

Em relação a esse aspecto antes que fosse disponibilizada essa nova sede, que partiu do interesse das *rendeiras* e mediado pelo SEBRAE/MA, elas tinham estratégias de comercialização das peças produzidas pela Associação Bilro de Ouro no *Corredor das Rendeiras*, conforme esclarece Marilene:

Pesquisadora: A associação tem espaço no Corredor das Rendeiras?

Marilene: Tem, no caso a minha lojinha tem um espaço pra elas. Como tem o nome nas peças (*tag's*), quando vende só ligar e mandar buscar o dinheiro. Porque assim, enquanto a da associação não for terminada lá no Corredor das Rendeiras, o espaço na minha loja vai tá lá, pra elas venderem. O Corredor das Rendeiras é o maior foco.

Pesquisadora: Por quê?

Marilene: Porque tem várias logísticas

Pesquisadora: No Corredor não se ver só renda... Qual o motivo?

Marilene: Porque o turista ele não quer ver só uma coisa, não sei por quê. Até turista e não turista. As vezes vê a renda e já agregamos a renda num tecido, (*inovação proposta pelo designer do IDAM*) faz um pouquinho diferente...

Pesquisadora: Ah tá! Mas me refiro a ter outras coisas, esculturas....

Marilene: Tem que ter mermã, porque ... eles falam: Ah tô procurando lembrancinha, tem o que? As vezes leva um barquinho, leva um caranguejo...

Pesquisadora: Essas outras peças são daqui ou do ceara?

Marilene: Do Ceara vem muito é o filé. Raposa faz mais é crochê, ponto cruz, e a *renda de bilro*. (Marilene, 12/12/2014)

Foi nesse ano também a inserção da ideia da *renda de bilro* enquanto atividade de ensino. Essa iniciativa permitiu que dezoito novas *rendeiras* fossem formadas, incluindo a *rendeira* Darly. Marilene e Edvanda estavam entre as *rendeiras* que ministravam as aulas. Essa ação do SEBRAE/MA parte da tentativa de resgate e perpetuação das atividades. Tanto à época das intervenções, como atualmente, percebe-se uma escassez na aprendizagem da renda de bilros pelas novas gerações. Essa atividade tradicional está sofrendo uma redução e os motivos citados pelas *rendeiras* são a falta de perspectiva de retorno financeiro, a falta de tempo das mães que precisam trabalhar em outras ocupações e não têm mais tempo para ensinar suas filhas e a falta de interesse da atual geração de meninas em aprender. Segundo dados coletados pela pesquisadora Ariana Rodrigues Reis em 2017⁴¹, a *rendeira* Isabel relata:

A tecnologia em si influencia muito, criança não quer mais fazer *renda*, não quer mais fazer crochê, criança quer brincar de celular, quer mexer em computador, quer tá em shopping, não tem mais aquela influência pra querer aprender.

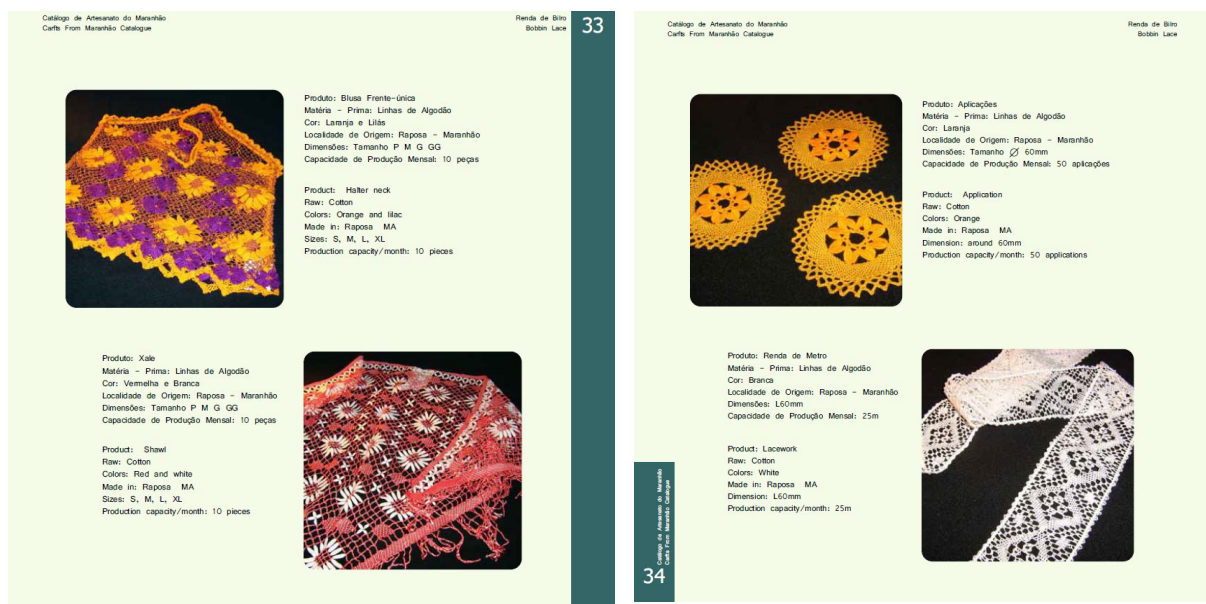
O receio de que seja extinta a tradição, tem obrigado muitas *rendeiras* a ensinarem às suas filhas esse ofício, apesar das dificuldades. Outra *rendeira*, afirma que ensina desde cedo a filha de 05 anos a fazer *renda*, justamente para que ela tenha essa herança e não deixe a tradição morrer. É costume aprenderem a partir dos 07 anos, mas com a escassez da prática pelas novas gerações, as *rendeiras* afirmam que quanto antes elas aprendem, melhor para a perpetuação da tradição.

⁴¹ Dados cedidos pela pesquisadora que faz parte de um artigo que submeterá a evento científico.

FOTO 16 - Transmissão do saber tradicional

Fonte: fotografia tirada por Ariana Rodrigues Reis, em 2017.

No que concerne à promoção da *renda de bilro* da Raposa, o SEBRAE promoveu a criação de catálogos com os grupos assistidos pelo programa. Em parceria com o IDAM a instituição criou o catálogo Artesanato do Maranhão, que contou com diversos grupos artesanais assistidos pelo SEBRAE.

FIGURA 40- *Renda de bilro* da Raposa representada no catálogo do IDAM em 2007.



Fonte: Catálogo de Artesanato do Maranhão – Brasil. (IDAM, 2007).

Outra ação de promoção das *rendas* executada pelo SEBRAE foi a adequação da produção e dos produtos para concorrerem ao Prêmio SEBRAE Top 100 de Artesanato desde a primeira edição, realizada em 2006. Essa premiação trienal buscava “reconhecer, além do valor artístico e cultural da produção artesanal nacional, a qualidade e a adequação comercial dos produtos, selecionando as 100 unidades mais competitivas do país dando-lhes visibilidade e fortalecendo as boas práticas de mercado”⁴².

O prêmio avaliava os processos produtivos com foco nas exigências do mercado que, segundo a instituição, evidenciava também critérios de dimensão social, econômica e ambiental: grau de inovação e diferenciação mercadológica dos produtos; adequação econômica dos produtos ao seu público alvo; adequação ergonômica e funcional nas unidades de produção; adequação ao meio ambiente; capacidade produtiva; adequação cultural; adequação logística; qualidade percebida nos produtos/valor agregado; práticas comerciais justas; responsabilidade social e questão estratégica.

⁴² Extraído do catálogo TOP 100 2ª Edição.

FIGURA 41- Catálogo Prêmio SEBRAE TOP 100 de Artesanato 2ª edição, com as *rendas* da Raposa.



Fonte: Catálogo de Artesanato do Maranhão – Brasil. (IDAM, 2007).

FIGURA 42 - Catálogo Prêmio SEBRAE TOP 100 de Artesanato 3ª edição, com as *rendas* da Raposa.



Fonte: Catálogo de Artesanato do Maranhão – Brasil. (IDAM, 2007).

As *rendeiras* contaram com três premiações no TOP 100, a primeira em 2006, a segunda, em 2009, e a terceira, em 2012. Essas premiações foram decisivas na divulgação da

renda de bilro da Raposa no contexto nacional, que resultaram em aparições na mídia nacional e regional, na qual as *rendeiras* reforçavam os discursos de “boas práticas” com produção sustentável e mostravam a absorção da ideia de que eram mais que artesãs, empresárias *da renda de bilro*, conforme a fala de *rendeira* em uma matéria:

Ao final, Marilene Marques, da Associação das Rendeiras Bilro de Ouro, da Raposa, deu um depoimento emocionado. “Não somos mais apenas artesãs, somos microempresárias e tudo isso graças ao Sebrae que veio para erguer nosso trabalho, trazendo conhecimento e inovação. Muito obrigada por esse apoio maravilhoso”, declarou, voltando-se à diretoria. (trecho da matéria extraída do site SEBRAE em 12/10/2017)⁴³.

Como reconhecimento, as unidades produtivas vitoriosas receberam certificado e o selo TOP 100 em seus produtos – para certificar a qualidade dos mesmos e a competitividade no mercado – e tiveram seus produtos divulgados em catálogos nacionais do SEBRAE além da participação em eventos de promoção comercial. Com isso, as próprias *rendeiras* reelaboram essa prática em um processo de remissão, construindo suas próprias visões sobre o que as pessoas desejam e constroem um discurso para atingir tais fins.

Pesquisadora: o que tu achou dos resultados depois que foi divulgado? teve algum efeito, algum resultado?

Marilene: Com certeza! nós ganhamos o top 100 três anos consecutivos por conta da divulgação

Pesquisadora: vocês já tiveram capacitação sobre empreendedorismo?

Marilene: já, pelo SEBRAE.

Pesquisadora: e como foi?

Marilene: foi uma benção. tipo o empreendedorismo é sempre ter um alvo e sempre ter a ganhar, nunca desistir e pra poder ser um empreendedor tem que ter várias qualidades. a pessoa tem que ta aprendendo, a pessoa tem q ta capacitado, a pessoa que tem que ta focado no mercado, e sempre tem que ta atualizado, para que possa ter lucro porque o empreendedor tem um objetivo, vender seus produtos. vender, exportar... e pra fazer isso tem q ser de boa qualidade,

Pesquisadora: quais teus planos no futuro como artesã?
conseguir trabalhar, inovar os produtos, e ter novos compradores.

Pesquisadora: E os clientes?

Marilene: Eles compram peças de mais utilidade. Porque uma blusa você pode vestir em qualquer ocasião, em um evento.

Pesquisadora: O cliente gosta do que compra? ele retorna?

Marilene: ele compra, retorna e ainda da ideia pra gente do que pode ser melhorado (risos).

Pesquisadora: O cliente procura algo que vocês não produzem ou não vendem?

Marilene: Procuram, porque no caso assim, o que a gente tem, tem aqui e tem na praça, na praça no caso outras lojas e assim, a gente procura inovar... os clientes dão opinião, porque vocês não fazem assim, por exemplo uma blusa, porque não faz com a manga maior, ou a manga menor, e daí como a gente trabalha pro cliente a gente tem que saber exatamente o que o cliente quer, porque se eu trabalhar pra mim eu tô vendo só o meu eu, então eu não trabalho só pra mim, eu trabalho pra um público inteiro, na questão da cor da linha eu não tenho que trabalhar da cor que eu gosto, eu tenho que trabalhar na cor que meu cliente gosta de usar, então eu sempre

⁴³ Matéria extraída no site <http://www.ma.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/MA/vencedores-maranhenses-recebem-premiacao-estadual,8098f1ab2be06410VgnVCM1000003b74010aRCRD> em 12/10/2017.

digo assim, quando o cliente chega até onde eu tô, eu digo: A gente trabalha pra você! E eles nos retribui, né! Então eu não trabalho pra mim (Marilene, 12/12/2014).

Para participar do TOP 100 exigiu-se dos artesãos o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), o registro como Micro Empreendedor Individual (MEI) ou ligação com cooperativa ou empresa. Segundo a instituição “a grande adesão mostrou que a formalização deixou de ser problema para o segmento. Antes, era um gargalo, porém o MEI oferece facilidades para que o artesão se regularize.”⁴⁴

FIGURA 43 - Etapas da premiação SEBRAE TOP 100 de Artesanato



Fonte: Extraído do site www.top100.sebrae.com.br em 12/10/2017.

A ideia do SEBRAE ao criar esta premiação é dar visibilidade às unidades premiadas no TOP 100 com exposições nos grandes eventos esportivos programados para os anos seguintes, como a Copa das Confederações, em 2013, e a Copa do Mundo FIFA 2014. Toda essa visibilidade rendeu às *rendeiras* da Raposa reportagens nacionais como no programa Ana Maria Braga, muito assistido por elas, e matérias em revistas de circulação nacional como Pequenas Empresas Grandes Negócios voltada para empreendedorismo. As *rendeiras da Raposa* atribuem à ação do SEBRAE a visibilidade conquistada. A divulgação do trabalho por elas realizado é tida como uma das maiores vantagens que o SEBRAE possibilitou ao segmento.

A partir do entendimento do escopo e das etapas das consultorias dentro do processo intervenção artesanal do SEBRAE/MA, faz-se necessário identificar as regras que orientaram as interações dos participantes na situação de ação envolvendo o SEBRAE, as *rendeiras* e a Associação Bilro de Ouro.

⁴⁴ Matéria extraída no site <http://www.ma.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/MA/Vencedores-maranhenses- recebem-premia%C3%A7%C3%A3o-estadual> em 02/10/14

QUADRO 6 - Regras operadas na situação de ação

REGRA	DEFINIÇÃO
Regra de posição <i>Position Rules</i>	É definido pelo SEBRAE nacional um conjunto de posições de agentes que atuarão na instituição regional, com exigências e responsabilidades para gestores e consultores regionais que serão cobrados para que as metas estabelecidas no programa sejam alcançadas.
Regras de limites <i>Boundary Rules</i>	Só é permitido participar das ações do Programa SEBRAE no artesanato, como consultorias e treinamentos, artesãos de <i>renda de bilro</i> e pertencerem à Associação Bilro de Ouro.
Regras de procedimento <i>Choice Rules</i>	Procedimentos necessários para as <i>rendeiras</i> participarem das ações de divulgação do Programa: devem ser associadas, atender aos critérios da instituição para que seus produtos sejam comercializados; ter a Carteira Nacional do Artesão e pertencer à associação. Atender aos procedimentos estabelecidos pelos consultores no local.
Regras de escopo <i>Scope Rules</i>	Diretrizes que mostram os resultados a serem alcançados pelo programa, os resultados pretendidos. (ex: produtos com mais aceitação no mercado, top100)
Regras de agregação <i>Aggregation Rules</i>	Coordenadoras e lideranças da Associação Bilro de Ouro ou coordenadores do projeto na escolha das <i>rendeiras</i> que participarão das feiras.
Regras de Informação <i>Information Rules</i>	<i>Rendeiras</i> que sabem fazer desenho no <i>papelão</i> possuem mais informações em relação às demais <i>rendeiras</i> . Como o picado constitui a construção estética das peças, nela tem-se a diversificação dos produtos e possibilidade de inovação.

Fonte: Elaborado pela autora. Adaptado de Ostrom (2005) e McGinnis (2011).

Essas foram as regras estabelecidas na interação dos participantes da arena de ação que estavam relacionados com os pontos substantivos dos resultados.

Os critérios usados pelo SEBRAE para avaliação foram o alcance das metas estabelecidas no seu Termo de Referência que leva em consideração os resultados e a situação de ação. Portanto, a partir da análise do *IAD framework* podemos dizer que para o SEBRAE os resultados apresentados foram relevantes porém inferiores ao esperado, já que não conseguiram engajar todas as *rendeiras de bilro* da Raposa na Associação Bilro de Ouro e as *rendeiras* não alcançaram a autonomia esperada por eles.

Uma das gestoras do Programa SEBRAE Artesanato relatou que pelo investimento financeiro, tempo dispendido (03 anos) e a quantidade de consultorias e treinamento, esgotaram-se as atividades oferecidas para as *rendeiras* da Raposa. Em consonância com as normativas nacionais, o SEBRAE – MA adotou uma nova estratégia e não atua mais diretamente com o artesanato como antes, e considera atualmente a atividade como um produto da cadeia do turismo. Já para as *rendeiras*, essa interação gerou resultados considerados por elas como positivos, sobretudo no que se refere à visibilidade da atividade e às possibilidades de comercialização da sua produção.

Assim, no ano de 2007, com um documento de resenha de atividades desenvolvidas e resultados obtidos em todos os anos de atuação, o Projeto Artesanato na Associação das Rendeiras Raposa se encerra, e a instituição passa a atuar em ações pontuais com a Associação Bilro de Ouro, acionando-as para algumas feiras ou por meio do IDAM.

6.2 QUADRO DE ANÁLISE INSTITUCIONAL DO IDAM

O Instituto de Desenvolvimento do Artesanato do Maranhão – IDAM é uma ONG (Sociedade sem fins lucrativos) criada em 2000, numa iniciativa dos artesãos maranhenses, com o apoio do SEBRAE/MA e do governo do Maranhão para atender o setor artesanal maranhense. Tem como objetivo promover o artesanato sustentável do Maranhão por meio da organização do segmento artesanal, com capacitações para artesãos, comercialização dos produtos, estimulando políticas públicas e geração renda.

O IDAM participa de feiras, exposições, rodada de negócios, comercializando e exportando produtos artesanais de forma legalizada a turistas, lojistas, clientes em geral, a atacado e varejo, com a visão de valorizar e divulgar a cultura do Maranhão através da promoção do artesanato maranhense. É constituído por uma central de comercialização, de treinamentos, uma agência financiadora, uma exportadora e uma central de compras.

O IDAM também representa e comercializa o artesanato do grupo de artesãos capacitados pelo SEBRAE/MA. Por ser constituído por esta instituição compartilha de sua visão. A comercialização dos artesanatos é feita na loja Mercado das Artes, localizada no Centro Histórico de São Luís, e tem como meta a retirada de intermediários entre os artesãos e os consumidores. Muitos dos produtos que são comercializados são oriundos das oficinas de criatividade, um dos treinamentos oferecidos pelo SEBRAE/MA. Os demais produtos são

avaliados para que possam ser comercializados, tendo como critérios: qualidade, bom acabamento, contextualização regionalista e/ou aproveitamento de materiais regionais.

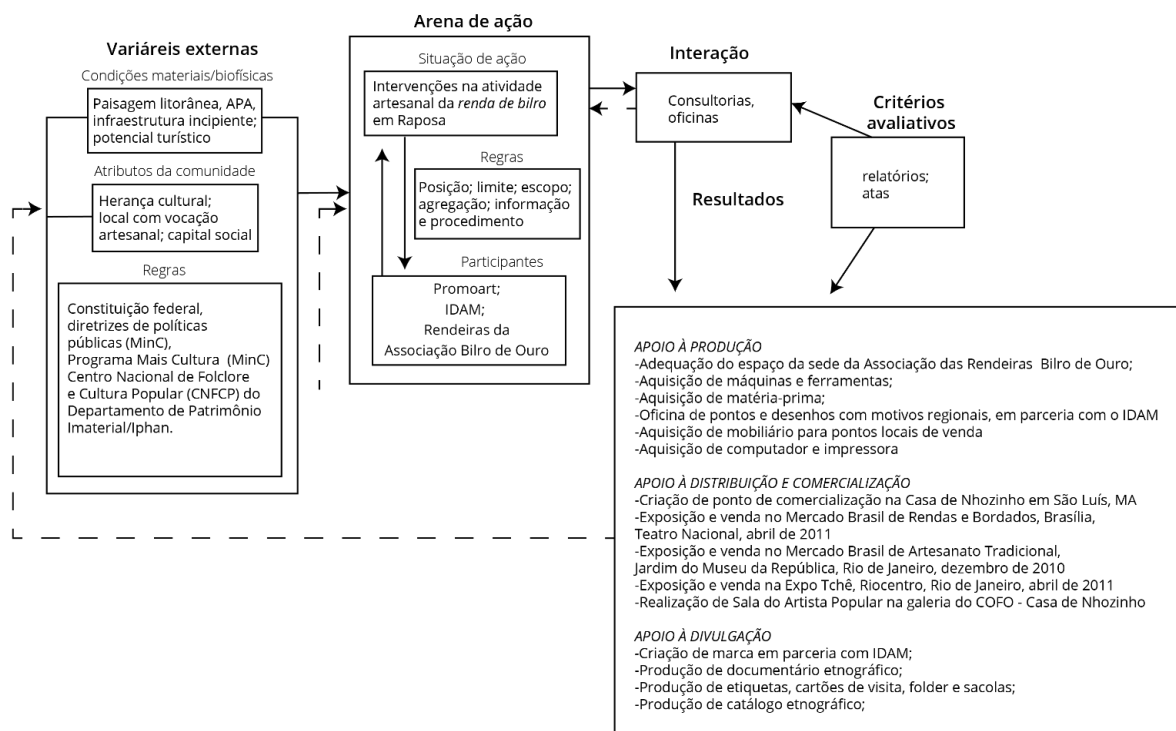
A demanda pela atuação na Raposa partiu do interesse das *rendeiras*, quando o grupo da Associação Bilro de Ouro foi ao IDAM em busca de capacitações. Elas aspiravam por novas capacitações para dar continuidade aos trabalhos que foram ofertados pelo SEBRAE-MA. Assim, houve uma procura da instituição por iniciativa das próprias *rendeiras*.

O IDAM, apesar de sua criação ter sido apoiada pelo SEBRAE/MA como forma de não “desamparar” e dar capacitações contínuas para os grupos assistidos pela instituição, também forma parcerias com outros programas e instituições, como aconteceu com as *rendeiras*, iniciada em 2010 como instituição parceira e executora de um programa nacional vinculado ao Ministério da Cultura, o PROMOART. Para essa atuação contou ainda com financiamento do Banco Santander, que em busca de incentivos fiscais, promoveu ações de cunho social no estado.

O projeto durou 12 meses, seguindo as diretrizes, conceitos, objetivos e visões do PROMOART. Na execução do programa o IDAM ofertou capacitações para as *rendeiras* na criação e na confecção de novas peças, oficina de design de moda, cursos de corte e costura, elaboração de nova marca para a Associação e aquisição de máquinas de costura. Mediou a divulgação do PROMOART e a participação das *rendeiras* nos eventos de artesanato e turismo, fora e dentro do estado, e deu como contrapartida a comercialização dos produtos. A análise institucional do IDAM se justifica por se tratar da instituição que atuou diretamente com as *rendeiras*, mesmo regido pela visão e diretrizes do PROMOART. As diretrizes do PROMOART, por sua relevância, serão detalhadas adiante.

Para melhor entendimento da atuação do IDAM junto às *rendeiras de bilro* da Raposa, apresentamos o *IAD framework* da situação de ação envolvendo o IDAM, as *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro e o PROMOART na qual são identificados os participantes, suas interações e as regras que mediarão as relações.

FIGURA 44 - IAD Framework do IDAM na situação de ação local



Fonte: Elaborado pela autora. Adaptado de Ostrom (2005)

O PROMOART foi criado para apoiar grupos produtores de artesanato tradicional, buscando o desenvolvimento desse setor da cultura brasileira. Integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, o programa destacava a qualidade e a importância dos saberes tradicionais específicos dos quais o artesão é portador. Seu objetivo era proporcionar condições dignas de sobrevivência aos artesãos e estímulo à sua arte, bem como a formação de mercado que reconhecesse o valor do artesanato no mundo contemporâneo.

O programa funcionou bem durante a gestão da presidente Dilma Rousseff. Após o *impeachment* sofreu um declínio por conta de visões distintas dos presidentes que a sucederam. Realizado pela Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (ACAMUFEC), por meio de convênio firmado com o Ministério da Cultura, o PROMOART contava com a gestão conceitual e metodológica do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), do Departamento de Patrimônio Imaterial/IPHAN.

Com abrangência em todas as regiões do país, foi um programa estratégico para o desenvolvimento de uma política nacional para o artesanato. No Maranhão, foram

contemplados, além da *renda de bilro* da Raposa, o artesanato em fibra de buriti de Barreirinhas e os bordados do bumba-meu-boi de São Luís.

O Programa propunha o estabelecimento de parcerias com diferentes instituições nos âmbitos comunitário, local, regional e nacional, procurando consolidar redes de coparticipação e corresponsabilidade para a sustentabilidade das iniciativas empreendidas. Também eram efetivados contatos com colaboradores, consultores e especialistas nas áreas do artesanato e da cultura popular, a fim de desenvolver linhas de atuação eficazes diante das necessidades de cada polo produtor.

No contexto nacional o Programa contava com a coordenação técnica do antropólogo Ricardo Gomes Lima, e no âmbito regional tinha como gestora do projeto Wilmara Figueredo e ainda com agentes locais para pesquisas e criação de livreto de divulgação, Flávia Tavares e Melissa Miranda. Contaram como a parceria regional da Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, o IDAM na execução das consultorias e treinamentos e comercialização de peças, e a Casa de Nhosinho para exposição e comercialização, marcando o início do vínculo dessas duas instituições com as *rendeiras de bilro* raposenses.

Por ter o antropólogo Ricardo Lima na sua coordenação técnica, o programa procurava apoiar comunidades e grupos produtores que têm como marca distintiva o profundo enraizamento dos objetos que produzem nas culturas locais em que são gerados, tendo como foco o desenvolvimento pleno dos agentes sociais e do artesanato que vem sendo produzido ao longo do tempo. Tinha como objetivo, por meio do apoio direto aos grupos, promover o desenvolvimento do artesanato enquanto setor da cultura e da economia brasileiras.

Isso porque na visão do antropólogo:

Como atividade tradicional de produção de objetos, o artesanato brasileiro tem raízes que remontam aos tempos coloniais do país quando os modos de produzir eram regulamentados pelas corporações de ofício. No entanto, a presença deste fazer em inúmeras localidades não pode ser vista como sobrevivência do passado, mas como uma maneira contemporânea de grupos e comunidades viverem os tempos presentes, inserindo-se em relações de mercado responsáveis pela geração de renda e sustentabilidade de uma infinidade de pessoas e famílias.

O artesanato constitui um vasto mundo a que se integram artigos domésticos, utilitários e ornamentais, feitos para uso cotidiano e para momentos e contextos extraordinários da vida social, como são os rituais e as festas.

São produtos que, em primeira instância, visam a suprir necessidades do próprio artesão, de seu grupo familiar e de vizinhança, constituindo-se num objeto de consumo interno à comunidade que o produz, mas que também atendem à demanda de comunidades vizinhas e do mercado regional, podendo ainda destinar-se ao consumo nacional e mesmo internacional (LIMA, et al. 2011, p.12).

Os programas de apoio ao artesanato brasileiro, nos diversos contextos nacional e locais, tinham como foco o suporte aos artesãos nos diferentes momentos do processo

produtivo, incluindo também apoio à comercialização. Todavia, esses programas, na prática, não distinguiam no quadro mais amplo das produções artesanais, o artesanato de tradição cultural, que requer ações diferenciadas para seu desenvolvimento. É justamente, objetivando esse foco diferenciado que o PROMOART busca se situar, pois, segundo Lima (2011), o artesanato tradicional “não pode ser reduzido a mera mercadoria cujo valor se define apenas no jogo estabelecido pelo mercado” (LIMA, et al. 2011, p.12).

Ricardo Lima enfatiza que essas indistinções entre produções artesanais, dadas às tipologias definidas por esses Programas, têm tido, em alguns casos, resultados desastrosos na perspectiva da cultura, implicando muitas vezes

(...) perda de padrões e processos tradicionais de produção, dada a interferência de profissionais externos às comunidades, em especial, designers voltados à intervenção em iconografias e tipologias tradicionais, que padronizam formatos e técnicas, introduzem produtos e estéticas externas, e que não levam em consideração os valores e as estéticas dos artesãos. Tais ações, que põem em risco a preservação de modos de fazer, das estéticas tradicionais e da transmissão de saberes, afetam, portanto, o patrimônio cultural do país. A médio prazo, esse tipo de interferência, pouco atenta ao substrato cultural sobre o qual incide, produz efeito contrário ao desejado, ou seja, gera perda de valor das peças e resulta na subsequente perda de mercado para os produtos. Há, de modo geral, descuido e despreparo no reconhecimento do valor diferenciado dos produtos oriundos da cultura popular, valor que está no lastro cultural que carregam. É justamente o evidenciar desse aspecto que deve nortear as ações voltadas à ampliação e à qualificação do mercado para o artesanato de tradição cultural (LIMA, et al. 2011, p.14)

Nessa tentativa de estabelecer uma política nacional para o artesanato brasileiro de tradição cultural que articule os diversos Programas de forma complementar, o Ministério da Cultura definiu diretrizes com o intuito de nortear a ação governamental na época que servisse de substrato a organismos afetos ao campo artesanal, mesmo que não integrantes das esferas públicas de poder. Para isso, o Programa pregava a distinção entre segmentos diferenciados no conjunto da produção artesanal, de modo a orientar as competências e as parcerias entre os diversos órgãos e programas, e formular ações adequadas às características específicas dos produtos de tradição cultural fortemente definidas pelas maneiras de ser e visões de mundo de seus produtores. Em suma, era preciso tratar de modos diferentes segmentos diferentes da produção artesanal.

Assim, o PROMOART definia a produção artesanal em três segmentos: o primeiro referia-se ao artesanato que tem por base competências manuais, aquele sem lastro em tradições culturais locais, que segue tendências ditadas pela moda e pelo mercado, estando fortemente sujeito ao fenômeno da globalização; o segundo era o artesanato autoral, aquele que traz a expressão individual de seu autor como marca distintiva, além de seu vínculo com a cultura local; e por fim, o artesanato de tradição cultural, aquele que vem sendo produzido ao

longo do tempo por comunidades tradicionais e que tem como marca distintiva seu enraizamento na cultura local.

O primeiro segmento, segundo Ricardo Lima (2011), vinha recebendo atenção de diferentes instâncias governamentais com bons resultados no tocante à geração de emprego e renda e de inserção no mercado podendo continuar alvo do tratamento que recebe, pois não requer cuidados com relação à tradição cultural. Quanto às demais, as ações voltadas ao seu desenvolvimento deveriam justamente evidenciar e valorizar seu lastro cultural, associando seu desenvolvimento à preservação e transmissão de tradições. Assim, critica o autor:

As ações voltadas à agregação de valor aos produtos, ao aumento da geração de renda e ao alargamento de mercado não podem ser baseadas em promoção do aumento de produtividade ou em adaptações dos produtos ‘ao gosto do mercado’, sob pena de se perder aquilo que os diferencia: o valor cultural que lhes é intrínseco” (Lima, et al. 2011, p.14)

O PROMOART, portanto, tinha como objetivo apoiar a produção do artesanato de tradição cultural, ampliando sua presença nos mercados interno e externo, promovendo a dinamização econômica desse segmento. Na visão do Programa, era preciso requalificar a inserção do artesanato de tradição cultural no mercado, diferenciando-o das demais produções artesanais, destacando a qualidade e a importância dos saberes tradicionais específicos dos quais o artesão é portador, na promoção de um mercado que reconheça esse valor. Nesse sentido o PROMOART desenvolveu ações de melhoria da produção, da distribuição do produto e de sua inserção no mercado, acrescentando a elas iniciativas de promoção e divulgação. Esse último merecia destaque pois era preciso divulgar o modo de produção, as características da comunidade produtora, as origens das formas e da iconografia nativa, os significados que esses objetos têm para seus produtores, enfim, conferir tratamento de produto cultural a essa produção, pois é esse lastro que a distingue e lhe agrega valor.

O programa era desenvolvido de acordo com as características sociais, econômicas e culturais das comunidades artesanais. Assim, todas as ações planejadas eram implementadas em consonância com as decisões tomadas em conjunto com as comunidades, para que tivessem perenidade. A seleção dos grupos contemplados pelo programa era feito pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular⁴⁵, que tinha entre suas atribuições o mapeamento e registro das tradições artesanais brasileiras, dispondo de grande conhecimento e experiência sobre a realidade da produção artesanal no país.

As ações do PROMOART na Raposa, com já dito fora executada pelas agentes locais instituídas pelo Programa e o IDAM nas consultorias e demais atividades. Primeiramente a

⁴⁵ Instituição subordinada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Cultura.

agente local Flávia Cerqueira fez uma pesquisa na qual levantou as características sociais e culturais da Raposa junto às *rendeiras*, que resultou no pequeno livro Raposa de Redes e Rendas em 2011, e embasou as demais ações como produção de um videodocumentário intitulado “O valor da renda”⁴⁶ e intervenções do IDAM.

Com o objetivo de melhorar as condições de produção e trabalho das *rendeiras*, fizeram uma pintura da sede da Associação das Rendeiras Bilro de Ouro, forneceram máquinas de costura industrial, tesouras; disponibilizaram recursos financeiros para compra de matéria-prima (linhas coloridas das marcas estipuladas pelas *rendeiras* - Cléa, Esterlina... - , papelão, lápis preto, borrachas, papéis manteiga) para usarem nas oficinas de pontos e desenhos com motivos regionais, assim como curso de costura, em parceria com o IDAM.

O curso de costura foi uma tentativa de solução de um problema com as produções de novas peças, e como as peças de *renda de bilro* são produzidas em tiras e emendadas por meio de costura, ofertaram esse curso para que a produção não ficasse parada à espera de uma costureira. No entanto, as *rendeiras* não demonstraram habilidade com costura. É por essa razão que até os dias atuais terceirizam costureiras quando desejam fazer emenda nas suas *rendas*. As máquinas de costura fornecidas pelo PROMOART tiveram um fim indeterminado.

O consultor do SEBRAE (que também atua no IDAM) falou a respeito desse acontecimento:

(...) só que nessa coleção ele (o consultor) introduziu a costura, porque eram camisetas ... trabalhar com a renda assim sozinho é meio complicado porque o produto pra sair de uma almofada já pronto pra uso ele tem que ser um produto relativamente limitado, ele tem que ser marcador de página... Até a própria camiseta quando sai é em tiras e elas tem que emendar. Então quando foi feito esse projeto lá foi feito um treinamento em corte e costura, para que elas tivessem essa possibilidade de customizar as peças, por exemplo, fazer as camisetas e fazer detalhes de renda.... sem que elas tivessem que terceirizar esse serviço, com a própria associação das *rendeiras* produziria esse produto, esse material. Aí elas tiveram certa rejeição quanto ao corte e costura que ainda hoje é um problema porque elas se deparam com esse exercício. Na hora que envolve costura pára tudo porque vai ter que depender do terceiro. Tem uma única pessoa que está com elas, que tem histórico que a família dela costura, então em casa ela aprendeu a fazer, elas acabaram incorporando essa costureira com esse objetivo, só que ela é uma, para atender todas as *rendeiras* da Raposa e ela tem outras atividades, então nem sempre ela está disponível. Então toda vez que a gente tenta desenvolver um produto com elas que envolve o corte e costura, que envolve montagem na máquina, aí a gente para bem aí e elas tem essa consciência ... e elas tem as máquinas porque foram compradas, as máquinas e estão paradas. Porque elas não se identificaram, elas querem fazer renda e dizem ‘depois alguém vai ter que montar, eu não sou’, entendeu? E aí ninguém se acusou de tomar essa frente e nem fora do grupo não apareceu ninguém pra isso, o que eu acho que é algo lamentável porque restringiu a potencialidade do grupo porque com essa coleção que esse designer criou que era masculina e feminina, que era algo novo, uma linha masculina usando a renda, o que que ele fez numa camiseta básica e foi feito umas aplicações com os peixes feitos de renda, fazendo alguns detalhes que não dava conotação de um produto feminino, é

⁴⁶ Disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=i-iV91_k-4M.

claro que nem todo homem pelo fato de ser de renda tem o preconceito, mas lá no museu outro dia vi um rapaz com a camiseta e reconheci o produto o rapaz disse que teve sorte porque era a única que tinha e ele comprou. Então elas não fizeram mais. Elas têm os moldes, elas têm o papelão picado para fazer, e é um produto altamente vendável porque tudo que foi feito foi comercializado, então mais um exemplo de um produto que foi produzido e desenvolvido e elas... sabe? Aí o interessante é que elas estão sempre avidas por novos produtos, estão sempre aguardando a nova coleção, ‘e agora, o que vai ser a nova coleção?’ aí eu vou na internet, eu olho revista para dar uma resposta a elas... (Consultor SEBRAE, 12/02/2015)

FOTO 17 - Produtos diversificados com iconografia de elementos da natureza e marca texto em *renda de bilro*



Fonte: Ádilla Marvão, 2015.

As *rendeiras* da Associação gostam de inovações para diferenciá-las das demais *rendeiras* e, por conta disso, pediam por novas criações. Para diversificação dos produtos, o IDAM forneceu uma oficina com consultor em moda para 20 *rendeiras* da Associação, agregando a *renda de bilro* à pinturas, crochê, bordado, peças de roupas.

FIGURA 45 - Detalhe de *renda de bilro* aplicada a camisas masculina e feminina resultado das consultorias com IDAM.



Fonte: extraído do site <https://tipdesign.carbonmade.com/projects/4451513/14325565> em 22/10/2018.

FOTO 18 - Renda de Bilro aplicada em short



Fonte: Ádilla Marvão, 2015.

FIGURA 46 - Renda com iconografia de peixe para aplicação em tecido



Fonte: extraída do livro Raposa de redes e rendas (Tavares, 2011, p.3)

No que se refere à comercialização e distribuição, disponibilizaram computadores, impressora, mobiliários para pontos de vendas, araras, manequim, armários. Todos esses materiais se encontram na associação e as *rendeiras* utilizam alguns quando vão às feiras. Nessa etapa que foi criado o ponto de comercialização na casa de Nhosinho, um módulo expositivo que incentivava os saberes culturais maranhenses por meio da divulgação, cessão de seu espaço e apoio logístico, foi imprescindível para o desenvolvimento do PROMOART junto aos artesãos que dele faziam parte.

O IDAM ofertou cursos de informática para algumas *rendeiras* associadas, introduzindo a encomenda pela internet, em parcerias com alguns sites focados na comercialização de produtos artesanais. Assim, as *rendeiras*, com acesso a internet e às redes sociais, divulgavam seus produtos e alcançavam outros mercados. Isso demonstra a inserção dos artesãos tradicionais a tempos contemporâneos e novas formas de se relacionar com o mercado.

FIGURA 47 - Montagem de imagens de uma rede social comercializando novas peças produzidas pelas *rendeiras*



Dobrasil Artesanato
3 de agosto de 2014 · 🌐

Delicado colar em renda de bilro. Uma beleza feito a mão por artesãs do Maranhão. Curta e compre no site www.dobrasilartesanato.com.br/ecommerce

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar

👍 200 Comentários mais relevantes

31 compartilhamentos



Dobrasil Artesanato adicionou 3 novas fotos.
19 de agosto de 2014 · 🌐

Linda blusa de algodão em Renda de Bilro, técnica centenária e dominada pela cooperativa de mulheres no Maranhão. Conheça e use nosso artesanato. Prestígie nossa cultura e riquezas.
<http://www.dobrasilartesanato.com.br/.../renda-d.../blusa-lilas/>






Dobrasil Artesanato adicionou 2 novas fotos.

29 de agosto de 2014 · 🌟

Colar feito com a técnica da renda de Bilro, delicado trabalho feito por artesãs do Maranhão. Veja mais no site:

www.dobrasilartesanato.com.br/ecommerce



Dobrasil Artesanato

4 de setembro de 2014 · 🌟

Delicado colar com flores em renda de Bilro, em cores bem brasileiras. de artesã do Maranhão, que mantém a tradição das mulheres rendeiras:

Curta mais no nosso site:

<http://www.dobrasilartesanato.com.br/ecommerce/>



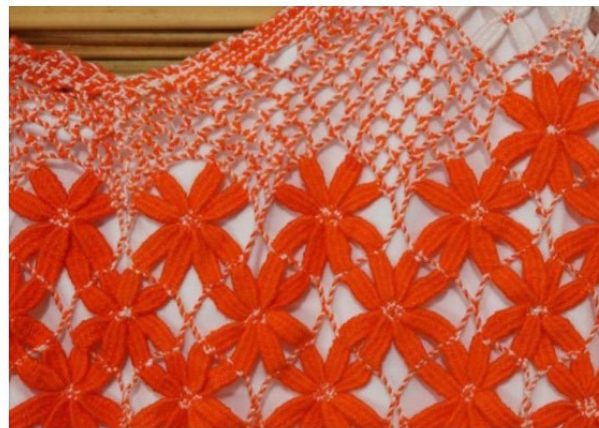
Dobrasil Artesanato

19 de fevereiro de 2015 · Icoaraci, Pará · 🌟

A campeã da preferência nacional está de volta! A bela blusa de renda Bilro toda feita à mão por artesã maranhense já está disponível no site:

<http://www.dobrasilartesanato.com.br/.../renda-.../blusa-alegra/>

CONHEÇA, VALORIZE, PRESENTEIE e USE Artesanato Brasileiro!!!

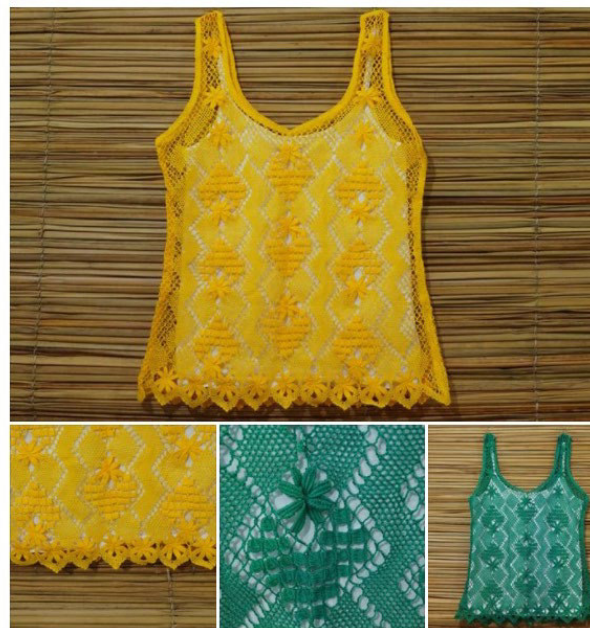


Dobrasil Artesanato adicionou 4 novas fotos.

7 de julho de 2014 · 🌟

Amanhã é dia de torcer pelo Brasil começando com bom gosto! Blusas de renda de bilro para você usar hoje e sempre. Belezas do artesanato maranhense mas que atinge outros estados brasileiros também e são atemporais para quem aprecia o belo!

<http://www.dobrasilartesanato.com.br/ecommerce/>



Fonte: Página Facebook do Do Brasil Artesanato, 2014.

As *rendeiras* comercializavam novas peças confeccionadas nas oficinas ofertadas tanto pelo IDAM quanto pelo SEBRAE/MA, tornando, de certo modo, difícil o rastreamento do que cada uma acrescentou. O que podemos identificar como inserção do SEBRAE/MA foram as bijuterias em *renda* por constar no portfólio de ações do consultor e este ter me relatado durante a realização da pesquisa. Com o passar do tempo, nem mesmo as próprias *rendeiras* sabiam dizer o que foi inserido por quem, demonstrando a assimilação de diversas visões institucionais.

A divulgação, assim como no SEBRAE/MA, foi o ponto marcante da atuação do PROMOART e IDAM junto às *rendeiras*, que contou com a realização de exposições e mostras nacionais como no Mercado Brasil de Artesanato de Tradição Cultural (RJ), na qual levaram algumas *rendeiras* da Associação e colocaram seus produtos em exposição divulgando o tempo, modo de fazer e seu enraizamento cultural.

FIGURA 48 - Divulgação das *rendeiras* de Bilro de Ouro na exposição no Rio de Janeiro em sua página em uma rede social.



Fonte: Página de *Facebook* da Associação Bilro de Ouro, 2015.

No contexto regional realizaram uma exposição intitulada Salão do Artista Popular em São Luís, dando início à exposição das peças de *renda de bilro* na Casa de Nhosinho, que permanece até os dias atuais. Houve ainda a criação de um vídeo sobre a atividade artesanal que compunha o pano de fundo dessas exposições.

A pedido das *rendeiras*, o IDAM produziu uma nova identidade visual da Associação Bilro de Ouro, disponibilizando também aplicações em etiquetas personalizadas com aplicação da marca, cartões de visita, catálogo de produtos, folders, sacolas e demais materiais gráficos. A respeito dessa demanda cabe alguns comentários. Já que existia uma identidade visual feita pelo SEBRAE/MA para a Associação, por que elas solicitaram essa mudança? Na primeira marca elaborada pelo SEBRAE/MA o consultor, após ir a campo e conhecer alguns elementos apresentou a elas a marca, que nesse primeiro momento aprovaram. No entanto, com o decorrer do tempo, com acesso a feiras e demais pontos de comercialização as *rendeiras* da Associação tiveram contato com vários agentes. Essas interações levaram as *rendeiras* a refletirem sobre a sua identidade visual.

No transcurso da pesquisa, as *rendeiras* me relataram que elas não gostavam mais da primeira marca, que parecia um “girino⁴⁷”, e que não queriam mais ser representadas visualmente por aquele signo. Com a chegada de um consultor de uma nova instituição que interagia com elas, estimulando-as a ser protagonistas, apresentaram uma ideia de como queriam ser representadas visualmente.

Elas foram enfáticas ao dizer que a nova marca foi feita por elas e que o consultor do IDAM apenas executou, encontrando assim na atuação desse profissional, um mediador de suas ideias, utilizando apenas com sua *expertise* técnica, executando a ideia delas. Assim, consolidou-se a atual marca da Associação Bilro de Ouro, que permanece até os dias atuais.

As *rendeiras* relatam esse acontecimento:

Pesquisadora: Outra coisa que eu ia te perguntar, da mudança da marca, o antes e aí depois mudou para a almofadinha, como foi que aconteceu essa mudança?

Dorizete: Quem fez na época, foi o..., faz muito tempo, outro designer.

Pesquisadora: Aí ele fez e mostrou pra vocês, e aí quando ele mostrou?

Dorizete: Aí todo mundo aceitou, achou bonito, mas daí um tempo achamos parecer um *girino*

Pesquisadora: Ficou quanto tempo essa marca?

Dorizete: Ficou um monte de anos.

Pesquisadora: Certo, e aí?

Dorizete: Aí depois veio outro designer, a gente falou nossa ideia pra ele e ele fez do jeito que a gente falou, a ideia foi nossa!

(Maria Dorizete do Carmo Menezes, 27/11/2015)

⁴⁷ Girino é o nome que se dá à larva de anfíbios (como as rãs e sapos). Tem forma de peixe, com uma longa cauda, sem membros e com brânquias externas, nas primeiras fases de vida.

O consultor do SEBRAE falou a respeito desse acontecimento, onde revela o papel do protagonismo das *rendeiras* e relações com outros agentes:

Elas já tiveram dois trabalhos de elaboração de marca, primeiro foi um consultor do SEBRAE que fez e que tinha uma placa lá na frente, e esse segundo. Eu nunca trabalhei com elas essa vertente da identidade visual, teve um trabalho lá no início e agora, através de um projeto que não foi nem via SEBRAE, foi um projeto patrocinado pelo banco Santander, que houve através do IDAM, e contemplou além da consultoria da criação dos produtos, um designer de moda, ele criou uma coleção de vestuário tanto masculino quanto feminino utilizando a renda. Tá aí um exemplo de um trabalho que elas não continuaram. Esse projeto contemplou essa parte do designer de produto, o da marca e o curso de corte e costura. Então o que acontece, a marca foi feita por um designer que é a atual, que elas estão usando, da almofada. Então quando elas estão nesse projeto, os designers, eles desenvolveram essa correção na marca (Consultor SEBRAE, 12/02/2015).

FIGURA 49 - Antiga fachada da Associação das rendeiras Bilro de Ouro com identidade visual elaborada pelo SEBRAE/MA



Fonte: Rios, 2015.

FIGURA 50 - Marca e aplicações elaboradas nas ações do IDAM



Fonte: Imagens extraídas no Google, 2015.

A partir do processo intervenção artesanal do IDAM na execução de projeto vinculado ao PROMOART, cabe destacar as regras que regularam a interação dos participantes nessa situação de ação.

QUADRO 7 - Regras reguladoras das interações entre o IDAM e as Rendeiras

REGRA	DEFINIÇÃO
Regra de posição <i>Position Rules</i>	Foi definido pelo Minc um conjunto de posições de agentes que deveriam atuar na instituição regional, com exigências e responsabilidades para gestores e consultores locais atuarem junto a grupos artesanais tradicionais.
Regras de limites <i>Boundary Rules</i>	Para participar das ações do PROMOART e do IDAM, como consultorias e treinamentos, devem ser artesãos tradicionais que remetem a sua cultural local.
Regras de procedimento <i>Choice Rules</i>	Procedimentos necessários que os consultores devem adotar junto aos grupos contemplados pelo programa. Já para as <i>rendeiras</i> participarem das ações de divulgação do Programa devem atender aos critérios da instituição de produtos de herança cultural.
Regras de escopo <i>Scope Rules</i>	Diretrizes que mostram os resultados a serem alcançados pelo programa, os resultados pretendidos (ex: Divulgação da cultura das <i>rendeiras</i> , mostrar a diferenciação do produto artesanal tradicional).
Regras de agregação <i>Aggregation Rules</i>	Apenas <i>rendeiras</i> da Associação Bilro de Ouro participaram das feiras e exposições.
Regras de Informação <i>Information Rules</i>	<i>Rendeiras</i> que sabem fazer desenho no <i>papelão</i> possuem mais informações em relação às demais <i>rendeiras</i> . Como o picado constitui a construção estética das peças, nela tem-se a diversificação dos produtos e possibilidade de inovação.

Elaborado pela autora. Adaptado de Ostrom (2005) e McGinnis (2011).

Os critérios usados pelo IDAM para avaliação foram o alcance dos objetivos estabelecidos pelo PROMOART, que leva em consideração os resultados e a situação de ação. Portanto, a partir da análise do *IAD framework* podemos dizer que para o IDAM os resultados apresentados foram relevantes e positivos, já que conseguiram elaborar a identidade visual definitiva das *rendeiras*, e por dar mais divulgação às atividades desenvolvidas pelas *rendeiras* de Bilro da Raposa, apesar de apenas um ano de duração do programa. Para as *rendeiras*, essa interação gerou resultados positivos e, assim como com o SEBRAE, tiveram ações que não foram aceitas por elas, como costurarem suas peças.

Assim, em 2011, o projeto do Polo Renda de Bilro da Raposa IDAM/PROMOART chegou ao fim e o IDAM continua com ações pontuais junto às *rendeiras* da Raposa, dando apoio em feiras e comercializando suas peças no local.

6.3 A ATUAÇÃO DE OUTROS AGENTES JUNTO ÀS RENDEIRAS DE BILRO DA RAPOSA

As instituições analisadas acima possuem visões distintas sobre a atividade artesanal. O SEBRAE busca a adequação dos artesãos ao mercado e o PROMOART (Minc) que atuou por meio do IDAM buscava adequar o mercado para as especificidades dos artesãos. Os consultores do SEBRAE são orientados pela metodologia CEFE (Competência Econômica através da Formação de Empreendedores) e os que atuavam no PROMOART usaram metodologia desenvolvida pelo PACA⁴⁸ (metodologia participativa de desenvolvimento de potenciais econômicos locais e vantagens competitivas).

Todos concordavam quanto à importância de valorizar a *renda de bilro*, atingir o mercado e melhorar o retorno financeiro das *rendeiras*, no entanto, cada instituição tinha sua compreensão acerca da melhor forma de alcançar tais metas.

Como analisamos na atuação do IDAM, esta instituição teve suas ações pautadas com *as rendeiras da Raposa* por meio das diretrizes do PROMOART, que enfatizavam o aspecto cultural do produto artesanal como impulsionador do desenvolvimento social. Além da busca por melhores condições de produção e comercialização e da defesa de um mercado justo para o produto artesanal, um dos pontos centrais do Programa era a luta por princípios que colocassem o artesanato tradicional como bem integrante do patrimônio cultural do país.

Ricardo Lima (2005), ao discutir vários pontos relevantes sobre a produção artesanal, ressalta que o artesanato não é mera mercadoria, trata-se de um produto diferenciado por ter tanto a dimensão econômica quanto a dimensão cultural, pois é algo que agrega valores culturais de uma comunidade ou região. Isso ocorre devido ao valor cultural e simbólico que o artesanato adquire segundo a sua localidade, por transmitir a expressão de uma região.

As ações do SEBRAE/MA foram importantes para divulgação das *rendeiras* de Bilro da Raposa no cenário nacional, elevando a autoestima das *rendeiras* que sentem orgulho da sua atividade e sua cultura. Assim, não há dúvidas da relevância das ações prestadas pela

⁴⁸ Acrônimo de *Participatory Appraisal of Competitive Advantage*. Traduzido em Diagnóstico Participativo de Vantagens Competitivas, consiste em uma metodologia desenvolvida pelo alemão Jörg Meyer-Stamer (1958 – 2009) que visa identificar, de forma participativa, os potenciais econômicos de determinada localidade. Apesar de não ser restrita a um único âmbito de atuação, essa prática é mais comumente exemplificada considerando sua aplicação em municípios, o que a torna também conhecida como Projeto Marketing Municipal (MEYER-STAMER, 2001).

instituição. No entanto, obedecendo a diretrizes nacionais, a instituição tem uma visão do produto artesanal como mera mercadoria, sujeitando-o, portanto, exclusivamente às leis do mercado onde o artesão deve desenvolver uma performance para garantir seu lugar no competitivo mercado, ao exemplo das ações recentes do SEBRAE com o artesanato no Projeto Turismo da Experiência.

6.3.1 A influência do turismo na atividade da renda de bilro em Raposa

A atividade artesanal possui “uma cadeia específica para um produto de valor específico que conjuga diversos valores: social, cultural, simbólico, econômico e mercantil” (KELLER, 2011, p.34). Nesse sentido, diversos agentes interferem na atividade artesanal, não apenas instituições com suas consultorias e políticas governamentais de fomento, como também o turismo, que exerce bastante influência na atividade artesanal:

A fascinação nostálgica pelo rústico e pelo natural é uma das motivações mais invocadas pelo turismo. Ainda que o sistema capitalista proponha homogeneidade urbana e o conforto tecnológico como modelo de vida, mesmo que o seu projeto básico seja apropriar-se da natureza e subordinar todas as formas de produção à economia mercantil, esta indústria multinacional que é o turismo necessita preservar as comunidades arcaicas como museus vivos (CANCLINI, 1983, p. 66).

A partir do que é sublinhado por Canclini (1983), as comunidades podem ser entendidas como a cultura local, que engloba os saberes tradicionais. O autor segue considerando o turismo como uma indústria multinacional sendo elemento de transformação, gerando um crescimento da produção voltada ao mercado turístico. Isso pode ser observado com as *rendeiras* de Bilro da Raposa antes mesmo da chegada do SEBRAE/MA no local, quando elas produziam suas peças para enxovais de família e vizinhos e a produção era voltada para a comunidade local.

Com a construção da estrada em 1977, houve a melhoria no acesso à localidade e maior visitação por turistas. As *rendeiras* paulatinamente transformaram suas residências em lojas de *renda de bilro*, tendo contato direto com os consumidores e absorvendo suas preferências e adequando sua produção.

Após as ações do SEBRAE e PROMOART/IDAM, as *rendeiras* tiveram acesso a feiras, eventos, pontos de comercialização, nos quais havia um atrativo turístico muito intenso, ocasionando um grande aumento na busca pelas ‘famosas *rendeiras* de bilro da Raposa’. Indaga-se assim, como o turismo interfere na atividade artesanal das *rendeiras*? Segundo observado em campo, elas acabam voltando suas peças para atingir os turistas e

aumentar as vendas. Assim, a atividade do turismo assume o papel importante como dinamizador do mercado, não sendo somente o mercado do público-consumidor das *rendeiras*, mas também como modificador do trabalho delas, pois, para alcançar maiores vendas, acabam voltando suas peças para os turistas, aos gostos, preferências e estética desse público. Assim, apesar das peças possuírem um valor cultural e identitário, não ficam apenas no plano da contemplação e até a venda ser de fato concretizada, há uma preocupação por parte das *rendeiras* em se adequarem às tendências e aos gostos do público.

Pesquisadora: E sobre a comercialização, quais são os principais produtos que vendem?

Marilene: Caminho de mesa, camiseta, colete e blusa. É o que mais vende. E tiara. Tiara bate o recorde! Que o consultor (designer) fez o projeto. Ele que fez o desenho, e a paleta de cores, como combinar cores... aí tem a combinação, como aqui no caso eles gostam muito de cores vivas...

Pesquisadora: Quem gosta dessas cores, vocês ou os clientes?

Marilene: Os clientes. Às vezes a gente quer mudar assim, o tipo da... o que tá numa coleção... vamos supor que nesse mês é só vermelho... a gente sempre tem que seguir o mercado, e o mercado tem todas as cores, aí a gente tem que fazer conforme...

Pesquisadora: E essa coleção, quem faz?

Marilene: Assim, no caso a gente tem que tá atenta com o que vê na televisão e olhar na internet. Qual é a cor que tá dominando? Se é colorido ou se é só uma tonalidade? Então a gente procura mesclar todas elas pra gente nunca perder o foco.

Pesquisadora: E quais as cores que você mais gosta de fazer?

Marilene: O bege, o marrom, preto com branco também, e o branco também, esse tá sempre no auge. Agora isso tô falando por mim! (Marilene, 12/12/2014)

A nova visão do SEBRAE do artesanato como um produto turístico no Projeto Turismo da Experiência, exemplifica com exatidão o fenômeno descrito. Nos últimos anos, a chamada Economia da Experiência tem pautado o mercado turístico brasileiro e começou a despertar o interesse de empresários e pequenos empreendedores do Maranhão. Assim, o Projeto Turismo da Experiência buscou inovar os atrativos, tendo em vista a emoção e o conhecimento que as experiências com a cultura local podem proporcionar ao turista.

Partindo dessa proposta, o SEBRAE/MA procurou empresários do segmento para pactuar e articular a implantação deste modelo turístico nos municípios da Grande São Luís, através da metodologia conhecida como *FamTour*, termo que vem do inglês *Familiarization Tour* – uma forma de promover e familiarizar os distribuidores de um produto turístico, de maneira a incentiva-los a comercializar tais produtos em agências de viagens e afins.

O primeiro circuito aconteceu nos municípios de Raposa, Alcântara, São José de Ribamar e São Luís, onde os novos produtos turísticos foram apresentados a operadores de turismo e agências de viagem que já trabalhavam São Luís como destino turístico. Dentre os produtos estão passeios à Raposa que oportunizam a vivência aos turistas a produção das *rendas de bilros* com *rendeiras* locais.

A respeito dessas visitas, o consultor do SEBRAE/MA relata a visão da instituição:

É o desfecho de tudo, a questão do turismo, a visitação, a busca por conhecer aquela técnica, a Raposa tem um roteiro que está inserido nos projetos do SEBRAE, que se chama Turismo da Experiência. Então o turista vai pra Raposa, ele, claro, faz o passeio, mas ele também passa lá na associação das rendeiras e ele pode render numa almofada, perceber como é que troca um bilro com outro e ali naquele contexto o trabalho é apresentado, naquele contexto todo aquele processo criativo é reconhecido e o turista vê (Consultor SEBRAE, 12/02/2015)

No entanto, apesar de estar na rota do Turismo da Experiência, as visitas à Associação Bilro de Ouro foram descontinuadas, por motivos dos usos do espaço da associação pelas *rendeiras*:

Ali na associação tem um caso particular, não sei se elas te falaram, é que na associação funciona também uma igreja. Elas são todas evangélicas, então o que elas fazem: elas estão construindo a igreja, mas enquanto isso lá (na associação) é o espaço dos cultos. Então as vezes eu vou pra lá e ligo ‘hoje vai ter culto?’ porque se tiver quando chega determinada hora o pessoal começa a chegar e você pode observar que tem uma cortina lá atrás, que é aquele visual típico das igrejas evangélicas. Aí tem esse agravante. E quando tiver uma ação do SEBRAE e tiver uma turma de turista que o receptivo levar? Teve uma vez que eu fui chamado para que eu pudesse fazer uma ambientação, então na associação se botou o barquinho, botou a rede de pesca, fez uma maquiagem pra receber essa visitação, só que depois teve que desmontar porque dali a algum tempo iria ter o culto. Aí eu disse, ‘gente, isso não pode acontecer! Porque é uma mão de obra muito grande, e eu não vou ficar disponível esse tempo todo pra tá montando e desmontando’. Tem que ir pra lá de manhã e passar lá o dia todo, leva uma coisa, traz coisa, tira móvel, bota móvel..., mas elas me disseram que a igreja já está sendo construída (Consultor SEBRAE, 12/02/2015).

Como dito por Canciani (1983) que o turismo necessita preservar as culturas locais como museus vivos, outras ações do SEBRAE consistem em levar *rendeiras* para produzirem *in loco* em rodada de negócios ou exposições, para venderem a ‘experiência turística’ do Maranhão, colocando-as no papel pitoresco de atrativo de uma cultura local a ser experienciada no Maranhão.

FOTO 19 – *Rendeira* produzindo na divulgação do turismo do Maranhão em feira nacional



Fonte: Arquivo pessoal da *rendeira* Edvanda, 2019.

Para participarem dessas ações, o SEBRAE seleciona artesãos que apresente desenvoltura, assim, a *rendeira* Marilene sempre é acionada pelo SEBRAE em feiras da instituição:

Marilene tem essa desenvoltura, ela é muito comunicativa, desenrolada. Inclusive ela é muito acionada, assim, o próprio SEBRAE quando quer, as vezes, ter uma feira e não dá pra colocar todos os artesãos aí vai o técnico do SEBRAE e leva dois artesãos. Normalmente o SEBRAE escolhe aqueles artesãos que tem esse perfil, de ser comunicativo e que vai comercializar não apenas um produto seu, mas de todos aqueles que estão expostos ali. (Consultor SEBRAE, 12/02/2015)

Assim, como nas reflexões de Canclini (1983) que sublinham como os artesanatos mexicanos tidos como tradicionais sofreram diversas interferências em sua forma para se adequarem ao novo *status* – do mercado para a boutique. Com essas encenações a atividade das *rendeiras* sofre um deslocamento que o autor denomina de trânsito intercultural, na qual os produtos (e nos casos referidos, os modos de fazer) são feitos para os “externos”, os turistas. Noronha (2015), relatou em sua tese situação semelhante em relação às artesãs remanescentes de quilombos de Alcântara – MA, afirmando que

dependendo do grau de consciência sobre os objetivos dos turistas em relação aos seus produtos, as artesãs podem enfatizar a relação com o passado em maior ou menor intensidade, construindo narrativas diferentes sobre o que seja quilombo (NORONHA, 2015, p.216).

Percebo a mesma situação com as *rendeiras* da Raposa. O turismo para elas é uma abertura de mercado, uma possibilidade de retorno financeiro de suas peças, e o interesse por seus produtos de pessoas de fora as deixam de certo modo orgulhosas do que fazem. Assim,

para serem reconhecidas como *rendeiras* da Raposa, elas contam suas histórias, suas heranças cearenses, as histórias do lugar, mostram seu modo de fazer evocando tudo aqui que elas querem reforçar como *rendas de bilro* da Raposa.

Semelhante à agência das artesãs de comunidades quilombolas sublinhada por Noronha (2015), as *rendeiras* constroem narrativas e desenvolvem performances dependendo dos contextos nas quais se inserem, revertendo, a partir de seus interesses, possíveis tentativas de agentes externos de caricaturar suas práticas tradicionalmente realizadas.

Apesar dos aspectos do turismo considerados positivos por elas, as *rendeiras* não cedem sobre certos aspectos de suas tradições, como a religiosidade, visto que esta está enraizada no seu fazer artesanal. Tradicionalmente elas faziam *rendas de bilro* para ornar os altares das suas igrejas. O que neste caso aparentemente representa uma renúncia de retorno financeiro, é na verdade uma resistência em renunciar certos aspectos de suas tradições.

A descontinuidade do uso da sede da Associação no Turismo da Experiência não inviabilizou o projeto no local, que foi assimilado pelo poder público municipal. A atividade turística é responsável pela relevância econômica do setor de serviços no município, representando uma das alternativas econômicas do município e é explorada em três eixos: ecoturismo pela localização litorânea e suas paisagens; pelo roteiro gastronômico (a base de peixes e frutos do mar) e pelo artesanato (*rendas de bilro* e outros artesanatos).

A atividade de turismo é considerada pelos gestores municipais como estratégica na economia local. E com a maior exploração turística ampliaram-se o fluxo de pessoas e a possibilidade de geração de renda para os diversos setores da cidade, ainda que alguns de forma indireta. Dessa maneira, é evidente a influência do turismo no modo de vida local.

Nas palavras do gestor municipal de turismo:

Raposa, hoje depende do turismo, apesar de ser um turismo cultural é um seguimento do turismo cultural. Mas alguns pesquisadores dizem que primeiro o município se tornou conhecido por ser a maior colônia de pescadores do Estado do Maranhão, depois pelas *rendas de bilro* de artesanato feito pelas mulheres dos pescadores nas frentes das suas casas, nas palafitas e tal. *E hoje ela é um produto do turismo, uma realidade para o município, a segunda fonte de renda para o município hoje.* Um adendo importante, o nosso principal turismo hoje desenvolvido em Raposa, o principal produto turístico é o náutico, tá, focou no náutico. Então a gente tem o náutico, o cultural é também do artesanato e o gastronômico também são esses os principais atrativos. O artesanato, o corredor das *rendeiras* se tornou né, um atrativo à parte pra pessoa que vem fazer o passeio náutico, vem almoçar, vem conhecer num final de semana, num feriado a nossa cidade. Você faz um passeio náutico, corredor da *rendeira* e depois almoça num restaurante no corredor gastronômico, a gente tá querendo criar o corredor gastronômico porque a maioria dos restaurantes estão na MA 202, apenas faremos um leve deslocamento. Então, graças a Deus o turismo tem ajudado muito a cidade, a gente gera cerca de dois mil empregos diretos e indiretos e nosso objetivo é aumentar isso, aumentar cada vez mais o número de turistas e visitantes e gerar emprego, renda porque a pesca hoje já

não é tão rentável pra alguns com foi antes. O restaurante ele depende do mercadinho, do açougue, da peixaria, das hortaliças do agricultor, né, da granja, da mulher que cria capote, peru e o cara que fornece... Do marisqueiro, do pescador, do cara que vende camarão direto e assim... Isso o restaurante, ele depende de uma cadeia... De toda uma cadeia produtiva pra se manter restaurante. E assim é o turismo. Na Europa e outros países aí é... A atividade turística acaba envolvendo mais de oitenta outras atividades, não é diferente que aqui no Brasil em torno de cinquenta, sessenta... Então aqui o turismo fortalece a vários segmentos; a pesca, o comércio local, posto de combustível, a farmácia, o gelo, os guias e condutores, o pessoal que faz manutenção... é muito forte. (Gestor municipal, 24/10/2017)

Em relação ao artesanato local, segue o relato do gestor municipal:

O nosso artesanato ficou muito atrelado à renda de bilro, o mundo evoluiu, tudo evoluiu, a gastronomia evoluiu. Hoje, você dá o peixe que você comeu ontem, hoje de repente o mesmo peixe, o mesmo prato, um tempero a mais um tempero a menos de acordo com a necessidade, com a localidade, a inovação, com a inteligência, né, o desafio do chefe. Então a gente, eu costumo dizer aos artesãos, uma frase: “Gente nós não vamos viver só de pão com ovo”. O turismo aqui não vai viver só de pão com ovo o quê que a gente vai fazer? Precisamos de novos desafios, precisamos criar novos produtos, um deles é: dá uma melhorada no nosso artesanato pra sair da dependência da *renda*, eu quero miniatura de embarcações, eu quero miniaturas de produtos feitos através da renda, como a própria rendeira, a almo fada da rendeira, seja de tecido, de madeira, tecido de lona, pintar a cidade mostrar isso. Não só comprar renda (Gestor municipal, 24/10/2017).

Os gestores do poder público municipal reforçam a busca por inovações dos produtos artesanais locais, para “sair da dependência da renda”, e outras reforçam a sua permanência com ações e projetos voltados à promoção das *rendas de bilro*, com intuito de assimilá-la como um produto do turismo local. Várias ações de estruturação estão sendo desenvolvidas nesse sentido, a exemplo da recente sinalização do *Corredor das Rendeiras*, intitulada na sinalização como *Corredor das Rendas*. Essa ação pode estabelecer, no decorrer do tempo, o nome do trajeto como o sinalizado.

FOTO 20 - Vista do *Corredor das rendeiras* com lojas sinalizadas



Fonte: cedida pelo gestor, 2019.

FOTO 21 - *Corredor das rendeiras* com lojas sinalizadas



Fonte: cedida pelo gestor, 2019.

As *rendeiras* também possuem estratégias próprias para alcançarem os turistas. Algumas *rendeiras lojistas* assim como da Associação Bilro de Ouro relataram que formam parcerias com agências de turismo locais e com alguns agentes de turismo de São Luís para

encaminharem os turistas para visitarem especificamente suas lojas, oferecendo 10% do valor das vendas feitas aos turistas ao agente ou à agência de turismo.

A Raposa possui oito agências de turismo formalizadas e uma delas, localizada em frente ao Viva Raposa, comercializa em seu espaço *rendas de bilro*. Informalmente atuam trinta e duas em passeios locais e oito em travessias para a praia de Carimã, em frente ao Viva. Assim funciona a parceria com agências de turismo locais com as *rendeiras*, por meio de acordos principalmente com as *rendeiras lojistas*.

6.3.2 Relação com consultores e o tempo das *rendeiras*

Na Raposa, as *rendeiras* interagem com diversos consultores de várias áreas específicas, como de gestão administrativa e financeira, de moda, de design. Como mostrado nas análises institucionais antes, essas interações tiveram resultados que permanecem e outros não foram assimilados pelas *rendeiras*. Isso se deve, muitas vezes, ao olhar “de fora” de alguns consultores; ao pouco tempo de convívio; às visitas pontuais dos consultores ao local com diretrizes já estabelecidas, como receitas prontas elaboradas em gabinete, para serem executadas pelas *rendeiras* e não criado com elas. Um exemplo disso foi a alteração da marca da associação Bilro de Ouro, já citada neste trabalho.

Esse olhar “de fora” de alguns consultores é um problema, pois muitos entendem o artesanato tradicional como mercadoria apenas, não lhe dando tratamento diferenciado ou ainda, forçando uma identidade elaborada a partir de visões externas, e não do próprio grupo artesanal. Assim, o consultor deve ser um facilitador dos diálogos entre os artesãos, um estimulador de descobertas, e nunca um impositor de suas visões, caso contrário, as descobertas não serão absorvidas por eles. Como dito em um relato da *rendeira* Marilene quando falava do *Corredor das rendeiras*, não “pega”, não há identificação. Como afirma Borges (2011) “algo que ‘de fora’ é considerado identitário pode não ser sentido/vivido dessa forma por uma pessoa ‘de dentro’” (BORGES, 2011, P,143).

Quanto à categoria tempo nas consultorias, este se torna essencial no estabelecimento de uma relação de confiança entre os participantes da arena de ação. Segundo Borges (2011) a empatia entre consultores ou demais técnicos só se consolida ao longo do tempo, o que é impossível com instituições com alta rotatividade de gestores e consultores.

Dentre os consultores que atuaram com as *rendeiras*, os de design foram os que elas mais destacaram, por seu resultado material tratarem da inovação em suas peças, concedendo um diferencial para as que participaram dessas consultorias. Dentre os consultores de design,

um em especial tem estreita relação com as *rendeiras* que extrapola à sua atuação profissional, eles estabeleceram um vínculo de confiança e relacionamento pessoal. Este consultor, agora tido como amigo delas, é admirador dos trabalhos das *rendeiras* e se colocou na condição de aprendiz da *renda de bilro*, amenizando as relações de posição existentes na situação de ação, onde os consultores chegam para ensinar e as *rendeiras* para aprender.

Assim, é preciso refletir sobre os parâmetros éticos na interação entre consultores e artesãos, para que haja efetivamente uma melhoria aspirada pelos artesãos, e isso é possível por meio do compartilhamento, do diálogo e co-criação. Como diz Borges (2011), “não podem ser construídos sobre o conceito de ‘caridade’ ou ‘ajuda’, que trazem para dentro de si uma posição de superioridade, e, portanto, de desprezo pelo outro, e sim sobre a ideia de trocas e aprendizados mútuos” (BORGES, 2011, P.155).

O consultor do SEBRAE relata a experiência com as *rendeiras* da Raposa:

Pesquisadora: Percebi uma relação de amizade entre vocês. Elas me falaram de você com muito carinho, a Darly me disse que você chegou na associação primeiro que ela (risos)...

Consultor SEBRAE: Eu já tenho um tempo lá, pra falar a verdade eu sou consultor do SEBRAE há quase vinte anos, e já nos primeiros anos na Raposa, e alguns momentos outros consultores foram, e aproximadamente de três anos pra cá voltei com elas e aí eu me lancei o desafio de aprender a fazer, porque sempre fui curioso com a técnica do artesanato, na verdade tem algumas que eu vejo e acho bonito mas não me instigam a aprender, no caso da *renda* me lancei esse desafio, então, extra oficialmente, sem consultoria eu ia pra lá, passava o dia todo, chegava de manhã e só saía de noite e aí eu fui aprendendo um pouquinho, e aí é uma relação muito legal, você aprende muito, com as mestres de fazer renda, eu fico impressionado com a sabedoria, com a habilidade e acaba criando mesmo o vínculo de amizade, então a gente as vezes só tem que tomar cuidado também que essa parte aqui é funcional, é um produto que a gente vai ter que desenvolver para tais fins, para que também a coisa não fique solta. Mas assim, um trabalho desse é muito prazeroso né? É muito bom trabalhar com elas.

E relata a rotatividade de consultores na Instituição:

Consultor SEBRAE: Aí teve um período que eu sai, por volta de 2005, eu fui fazer consultoria com outros grupos, porque no SEBRAE tem essa rotatividade. Eu acabei trabalhando no sul do Maranhão, aí há três anos eu acabei retornando pra Raposa e aí já com outro desafio, porque sob o ponto de vista do SEBRAE na própria vivência com as *rendeiras* o problema maior é que elas estavam com dificuldades de comercialização, porque o produto feito de renda é um produto que ele tem uma mão de obra muito grande, então qualquer produto que se faz é sempre mais caro que qualquer outro feito de... ou de uma outra técnica de artesanato... não menosprezando outras técnicas, mas a *renda de bilro* realmente tem uma mão de obra muito grande. Então quando eu retornei elas vendiam caminho de mesa, nós tivemos um trabalho que era pra expor no CEPRAMA num evento que já teve e o pessoal da área de ambientação ia estar presente, então nós fizemos uma coleção misturando renda com linho, que foi um trabalho super refinado... enfim, mas continuava sendo um trabalho muito caro, e aí o desafio foi qual? Possibilitar que esses produtos tivessem um custo mais baixo, e aí nós desenvolvemos uma coleção de bijuterias de rendas.

As ações dos consultores não podem ser pontuais, pois o resultado pode não prevalecer e, às vezes, por conta do pouco tempo, os artesãos podem não apreender as técnicas, resultando em um sentimento de frustração. É preciso também haver respeito pelo tempo de produção das *rendeiras*, pois para elaborar uma peça, dependendo do seu tamanho, pode levar dias. As *rendeiras* da Raposa geralmente são donas de casa, donas de lojas ou exercem outra atividade, assim, seu tempo de produção deve ser respeitado. Não apenas nas consultorias com a exigência de tempo determinado de produção para atendimento de demandas e atendimento a metas da instituição, como também na comercialização, quando são solicitadas encomendas com prazo de entrega incompatível com o tempo de produção da *renda de bilro*.

Esse tempo de produção próprio que caracteriza os produtos artesanais possibilita a reflexão, o amadurecimento e o desenvolvimento do artesão na sua atividade. Como afirma Sennett (2009):

A lentidão do tempo artesanal é fonte de satisfação; a prática se consolida, permitindo que o artesão se apossa da habilidade. A lentidão do tempo artesanal também permite o trabalho de reflexão e imaginação – o que não é facultado pela busca de trabalhos rápidos. Maduro quer dizer longo; o sujeito se apropria de maneira mais duradoura da habilidade (SENNETT, 2009, p. 328)

A comercialização que passa por cima do tempo das *rendeiras*, “está negando o próprio cerne do artesanato: o tempo da espera, o tempo da narrativa, o tempo que essa tradição precisa para ser contada” (NORONHA, 2011, p. 124).

6.3.3 A percepção das *rendeiras* sobre a cópia dos seus trabalhos

O consultor criou conjuntamente com o as *rendeiras* da Raposa uma coleção de bijuterias de *renda de bilro*, e apesar de ter sido fruto de co-criação, não foram continuadas por dois motivos. Primeiramente por apresentarem problemas materiais nos encaixes das bijuterias que sujavam as *rendas* e, segundo, as *rendeiras* só produzem para levar para feiras fora do estado, por medo de terem suas peças copiadas por outras *rendeiras*.

Pesquisadora: Eu vi as peças e fiquei surpresa quando me disseram no IDAM que eram da Raposa mas não eram para vender. Não vi peças dessas para vender, eram apenas de demonstração, então o que está acontecendo?

Consultor SEBRAE: O que acontece, essa aí foi uma outra questão que elas têm um medo absurdo de cópia. Então o que acontece, a Dorizete, a Marilene, que estão mais nessa frente, sempre cobre assim implicitamente... gente, cadê os produtos? Porque todas as vezes que vocês fazem essas peças vocês vendem tudo... não dá complicação de quem chega e só copia e aí foi um processo meio estranho porque a princípio o objetivo era pra divulgar, mostrar e aí houve esse entender por parte do

mercado e a partir do momento que elas observam isso elas se retraíram e começaram a produzir pontualmente meio que na surdina né ... também eu fiquei... sabe... Surpreso, porque se é um produto que as pessoas querem comprar, por que não fazer, entendeu? Então eu vi isso né, essa... sabe... esconderam as coisas, então tá lá né, o produto, toda vez que expõem as pessoas querem... a princípio tinha notado isso. Pra você ter uma ideia, as vezes que eu ia fazer as consultorias que a gente tava lá entrando no processo criativo, fazendo as experiências, quando chegava alguém, sabe, elas escondiam as peças... Mas porque? 'Porque senão vai copiar, se virem tu vai ver na próxima semana vai tá todo mundo fazendo' então elas ficaram com esse receio né...

Esse medo de terem suas peças copiadas deve ser analisada. Na atualidade as *rendeiras* da Raposa têm acesso a tecnologias e as informações são mais facilitadas. Abre espaço para a variadas referências serem usadas como inspiração. Existe uma linha tênue que limita a inspiração da cópia, e no campo do artesanato a questão é ainda mais nebulosa. Criar algo inovador requer tempo, dedicação e interesse. Reproduzir é mais rápido, menos arriscado e mais fácil, levando quem reproduz a fazer de qualquer jeito e o mais barato possível, apenas para sobreviver.

As *rendeiras* que investem no trabalho e dedicação constantes para inovar suas peças sentem-se injustiçadas por terem sua originalidade furtivamente apropriada, como na situação relata pelo consultor. Como as *rendeiras* da Associação Bilro de Ouro tiveram consultorias sucessivas de instituições, elas reprocessam o que foi trabalhado em cada oficina e consultoria. Assim, vários incrementos em suas peças são realizados e ressignificados no decorrer do tempo, e as *rendeiras* mais criativas e que possuem a habilidade para desenhar no papelão acabam tornando-se alvo de cópias. Mas só se consegue reproduzir uma *renda de bilro* se tiverem de posse do *papelão*, que contém a construção estética da *renda*, caso contrário, apenas as duas *rendeiras* da Raposa que possuem habilidade para desenho no papelão são capazes de fazer. Assim, elas guardam com muito cuidado esses papelões e emprestam apenas aqueles com peças mais comuns, para suas parentes do Ceará.

Marilene: Eu acho que vai ficar muito bonito porque é uma coisa que não tem, é uma diferença do Ceará.

Pesquisadora: Ah! Tu queres diferenciar do Ceará? Ai essa saia godê... Eles não fazem saia godê? Mesmo que eles não vejam papelão? Porque se eles olharem...

Marilene: Eles vão pedir emprestado.

Pesquisadora: E vocês vão emprestar?

Marilene: A gente pede o deles também.

Pesquisadora: [Risos]. Vocês pedem o deles também? E quem vem do Ceará pra trazer?

Marilene: Menina... São nossos parentes, minha irmã! São tudo parente da gente.

Pesquisadora: Ah! São parentes de vocês?

Marilene: É, são tudo parente da gente.

Pesquisadora: Vixe! Então vocês não podem negar o *papelão*!

Dorizete: A gente não tem coragem.

Marilene: Oh mermã! Meu Deus! A gente tenta desviar, mas acaba levando minha irmã. Por isso é que é a nossa briga. Isso bem aí! Diferenciar o nosso produto.

Pesquisadora: Já conseguiu diferenciar?

Marilene: Nunca! [Risos].

Dorizete: Na hora que a gente bota um *papelão*, aí chegam lá “olha que coisa linda, quando tu tirar isso aí me empresta o papelão?”. Aí pronto!

Pesquisadora: Aí não pode negar! Porque vocês também fazem isso.

Marilene: Fora as *rendeiras* que a gente fica assim com cerimônia né? Mas diz “olha eu fiz tal coisa pra fulano de tal, aí vem com o *papelão*”. Uns ficam copiando das outras e perde aquela novidade

Dorizete: Tanto que essa eu não vou dar pra “X”... porque senão ela vai fazer pra ela. Eu que vou fazer. Quem vai fazer sou eu, fia!

Marilene: Vou até pensar novos jeitos de vender isso daqui ó! Desse a gente não bota na loja lá da Raposa não, traz pra cá. Pra lá a gente não vende.

(Maria Dorizete do Carmo Menezes e Marilene Marques Moreira 20/06/2017)

6.3.4 Transformações endógenas e ressignificações da atividade artesanal da renda de bilro da Raposa

Como visto até aqui, várias alterações foram resultado da intervenção de agentes e instituições exógenas na atividade da *renda de bilro* na Raposa. No entanto, devemos destacar que as *rendeiras* também modificam sua atividade sem a figura de um consultor ou instituição exógena.

As *rendeiras* não estão apartadas do mundo que as cercam, e na interação com esse universo que as cercam, estão sujeitas a uma dinâmica de transformação contínua, modificando assim seu próprio repertório e o trabalho artesanal. Uma das mudanças identificadas se refere à sua própria posição ao executar sua atividade. As *rendeiras* mais antigas faziam as *rendas de bilro* sentadas no chão, como pode-se perceber na foto da *rendeira* Marivéia no início desse trabalho. Essa posição não era ergonômica e fazia com que elas sentissem muitas dores nas costas. Assim, a segunda geração de *rendeiras* da Raposa em diante já exerce sua atividade artesanal sentadas em bancos ou cadeiras à frente de suas almofadas.

Pesquisadora: Mas no Ceará, eles fazem sentados no chão?

Marilene: É, mas as mulheres mais antigas.

Pesquisadora: Isso as antigas, e as novas?

Marilene: Mas isso mudou por causa das dores nas costas, Ave Maria!

Pesquisadora: Tu sentes alguma coisa?

Marilene: Eu sinto minha irmã, a coluna fica que uma misericórdia. E as vezes *incha o pé*, as vezes dá *problema de vista*, porque fica muito focada.

Pesquisadora: Na mão, não?

Marilene: Não, na mão não, faz é fortalecer!

(Marilene Marques Moreira, 25/11/2014)

Antes dos programas e projetos de instituições de revitalização de atividades artesanais, o principal agente de mudanças era o comprador que ia às comunidades. Assim, as *rendeiras* ao perceberem que certos produtos eram vendidos e outros não, redirecionaram sua

produção e descontinuaram alguns. Podemos citar aqui que antes da construção da estrada a produção era para consumo próprio ou da própria comunidade. Após saírem do isolamento inicial passaram a direcionar a produção para outros, os clientes da capital. Com as mudanças sociais ocasionadas no transcurso do tempo, os principais produtos vendidos, enxovais de casamento foram descontinuados pois os compradores não mais solicitavam, havendo um declínio na produção dessas peças.

As *rendeiras*, na interação com diversos agentes, assimilaram e ressignificaram sua atividade artesanal. No transcurso da pesquisa alguns exemplos puderam ser identificados. Um deles diz respeito à prestação do serviço do ensino da arte de *render*, onde elas cobram por hora.

Pesquisadora: Em relação à a questão de saúde, a senhora não toma remédio para dor nas costas? como é que é? quanto tempo fica sentada, é um bom tempo, né?

Dorizete: É, mas eu não tomo não, assim, analgésico de vez em quando.

Pesquisadora: Não dói as mãos?

Dorizete: Não. Aqui é uma terapia, tem pessoas que tão com problemas nos nervos e vem pra cá fazer renda, pra ficar aqui pra gente ensinar, passado pelo médico.

Pesquisadora: Com certeza, quando a gente faz o que gosta é terapêutico...

Dorizete: Mas essa aqui é porque fica movimentando todo tempo com os nervos das mãos.

(Maria Dorizete do Carmo Menezes, 27/11/2015)

Outro fator relevante observado foi a ressignificação dos produtos feito pelas *rendeiras* conforme o ambiente em que são vendidos. Se as *rendeiras* vendem seus produtos em uma feira de cultura afro, um centro de mesa é vendido como um turbante. Assim, as *rendeiras* observam o gosto e ressignificam seu uso conforme a dinâmica do mercado.

Marilene - Eu já vendi um caminho de mesa como turbante.

Pesquisadora: Como turbante?

Marilene: Botei na minha cabeça o turbante.

Pesquisadora: Mas dá?

Marilene: E eu vendi. A mulher levou.

Pesquisadora: E leva mesmo. Então engraçado porque na hora de vender vocês inventam outras funcionalidades pro produto...

Dorizete- Nós não! Ela.

Pesquisadora – Marilene.

Marilene – A gente tem que ver o território que a gente tá.

Dorizete- Se aqui fosse uma exposição de africanos, de negros...

Pesquisadora – Turbante?

Marilene - Eu já estaria com um turbante aqui na cabeça faz é hora.

Pesquisadora: E aqui na Vale?

Dorizete- Normal, né?

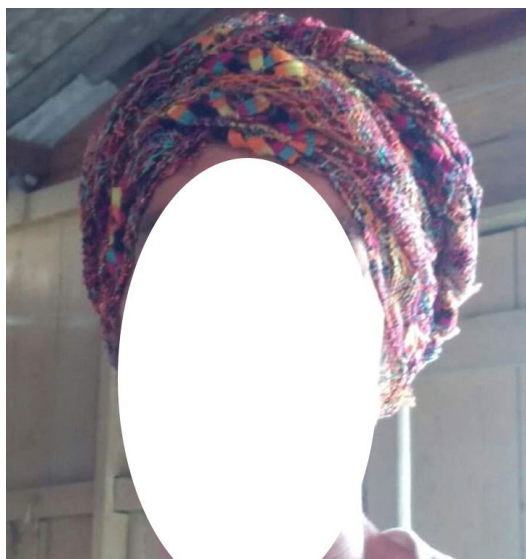
Marilene- Aqui na Vale é normal! Um território de igualdade.

Pesquisadora- Ah tá. Tem toda uma performance né?

Marilene- No dia da raça nós fomos pra uma exposição e lá tinha um pessoal com um bando de turbante. Aí eu disse “Peraí, que eu já sei o que eu vou fazer!”. Porque eu fui numa exposição em Fortaleza, aí lá chegou um pessoal lá da África, eu jamais ia colocar um caminho de mesa como uma peça de casa, ela ia ser... O uso dela diário. Ela comprou o caminho de mesa, usou como cachecol, usou que nem turbante e usou que nem xale.

(Maria Dorizete do Carmo Menezes e Marilene Marques Moreira 20/06/2017)

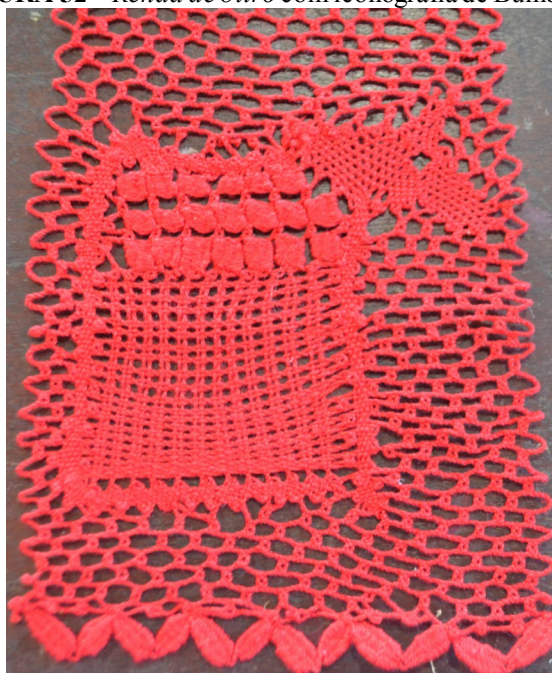
FIGURA 51 - Alternativa de uso de peça em *renda de bilro* como turbante



Fonte: Arquivo da Associação, 2018.

No que concerne a diversificação da produção, elas já testam aplicações de iconografias locais criadas por elas.

FIGURA 52 – *Renda de bilro* com iconografia de Bumba-boi.



Fonte: Arquivo da Associação Bilro de Ouro, 2017.

Outras *rendeiras* criam novos artesanatos que remetem à cultura da *renda de bilro*, como as almofadas criadas por seu Manoel, marido de D. Edmar sinalizando os atributos imateriais da atividade artesanal. Essa criação data de 2017 e abastece toda a Raposa, pois apenas ele e Cacilda, uma *rendeira* da Raposa que também fabrica instrumentos usados na confecção da *renda de bilro*, sabem fazer.

FOTO 22 - Miniaturas de almofadas e demais instrumentos utilizados na confecção da renda de bilro.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora, 2017.

As *rendeiras* já se mobilizam e constroem redes de relações com diversos agentes sem intermédio de consultores, onde já se pode observar, principalmente entre às da Associação Bilro de Oura, uma certa autonomia. Agora elas são acionadas diretamente pelos demais canais de comercialização.

Pesquisadora: Vocês participam de bastante feiras?

Marilene: Mais ou menos

Pesquisadora: Como é viabilizada essas feiras?

Marilene: No caso, a gente procura sabem onde tem feira e entra em contato com a pessoa responsável, aí a gente combina tudo (Marilene, 12/12/2014).

FOTO 23 - Rendeiras comercializando em feiras em *shoppings center* da capital



Fonte: Arquivo da pesquisadora, 2017.

Assim, essa autonomia, a partir da definição de Escobar (2016), descreve situações em que as comunidades se relacionam entre si e com os outros, por acoplamento estrutural, com a conservação da autorregulação da comunidade em questão. Dessa forma, a autonomia tão sonhada por instituições e pelas próprias *rendeiras* consiste, segundo o autor, não em permanecerem fechadas, mas elas mesmas promoverem as mudanças, estarem em transição, em movimento, respeitando as suas normas internas e aquilo que consideram ser fundamental para o seu equilíbrio, porque o contato com o mundo externo é inevitável e o que é imprescindível é o diálogo e respeito que devem permear as relações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Matéria prima para confecção da *renda*, a linha pode ter muitos significados. Cruzadas pelas mãos habilidosas das mulheres formam os pontos, as tramas, evocam o entrelaçamento das relações, tornando-as *rendeiras* por meio dessa habilidade. Feita a partir de material frágil e com espaços vazios, o “*punto in aere*” instiga a imaginação. Como pode algo tão delicado ser tão forte?

Ao fixarmos o olhar em uma delicada peça de *renda de bilro* da Raposa e observamos a prática dessa tradicional atividade, nos deparamos com histórias de gerações de mulheres em busca de melhores condições de vida e também de preocupação com a perpetuação desse saber fazer.

Essas histórias são permeadas de afeto, coragem e luta. Afeto, porque remetem à memória de suas mães, irmãs ou tias que as iniciaram nesse ofício permeado de amor e identidade, porque lembram de suas raízes. Coragem porque deixaram, pelas dificuldades, sua terra natal juntamente com seus companheiros para construir a história de um grupo nessa nova terra. E força porque com muita dificuldade e sem acesso a infraestrutura mínima, exerceram a atividade que trouxeram consigo para melhorarem as suas condições de vida. A prática da *renda de bilro* proporcionava a essas mulheres lazer nos fins das tardes, nas quais, reunidas com outras *rendeiras*, conversavam e socializavam.

As meninas treinavam nas *almofadas* das mães, e eram já com pouca idade. Quando ganhavam a primeira *almofada* com doze pares de *bilro* e um *mói*, já estavam aptas para desenvolverem atividades próprias de *rendeiras*, perpetuando, assim, a tradição da *renda de bilro* da Raposa.

Comerciantes habilidosas, essas primeiras *rendeiras* negociavam suas peças por água ou alimento, para ajudarem no sustento de suas famílias. Faziam *rendas* para os enxovais da comunidade ou para ornar as igrejas. Tanto capricho chamou atenção de alguns raros visitantes, devido ao difícil acesso ao povoado nos primeiros momentos. Essas mulheres aproveitaram as oportunidades que lhes apareciam, e ao chamarem a atenção de figuras como Marly Sarney, esposa do então candidato a governador do estado José Sarney, que foi a localidade à época em campanha, dinamizaram e divulgaram sua atividade artesanal na capital, já que Marly Sarney levava as peças das *rendeiras* para comercializar entre as senhoras abastardas da cidade.

No rol das *rendeiras* mais velhas Dona Edmar relata que esse contato com Marly Sarney abriu caminhos para Dona Marivéia e outras *rendeiras* para novas encomendas em

São Luís. Essa via pode ser melhor caracterizada segundo o que diz a rendeira Edmar “Ah se toda mulher de governo do Maranhão fizesse o que a Marly Sarney fez, seria muito bom, né? Ajudou muito a *renda*, a levar São Luís a conhecer a *renda*”. Segundo essa visão, abriam-se para Dona Marivéia e as demais *rendeiras da Raposa*, não somente uma alternativa econômica, mas a abertura da visibilidade desse tradicional ofício para fora dos limites do universo social e cultural das famílias.

Apesar dessas alternativas para comercialização da renda de bilro, ainda sofriam as agruras dos problemas de infraestrutura e do difícil acesso à capital. Após muita luta e mobilização, conquistaram a construção da MA-202 realizando o sonho das famílias. Com isso o acesso dos visitantes se intensificou no lugar, e as *rendeiras*, expondo suas *rendas* nas portas das suas casas, transformaram a Avenida Principal, pela força e significado simbólico do seu ofício, em *Corredor das Rendeiras*. Assim, a *renda de bilro* passaria por um processo de intensificação da atividade, sendo introduzido progressivamente novos elementos na produção da *renda* para enxovais destinados à comunidade assim como àquelas peças para voltadas para turistas e visitantes.

Com mais visibilidade e possibilidade de retorno financeiro por conta da atividade artesanal, as *rendeiras* decidiram se organizar e formalizaram a Associação das Rendeiras da Praia da Raposa para fortalecer a atividade. Além disso, participavam do clube de mães e frequentavam suas igrejas. A formação de associações de artesãos, afirma Keller (2014), constitui uma importante estratégia para organizar trabalhadores que se dedicam à atividade informais do artesanato, podendo converter-se em trazendo a potencialidade de ser um importante instrumento para melhorar as condições de vida e de trabalho dos artesãos frente a “atravessadores”, e ainda, enfrentar as mudanças e dinâmicas próprias da atividade artesanal.

Esses elementos servem como referência importante para entendermos uma sucessão de eventos importantes que, de certo modo, interferiram nas atividades da *renda de bilro*. Alguns anos se passaram e um significativo momento de inflexão ocorreu na história das atividades das *rendeiras*: a chegada do Projeto do SEBRAE na Raposa. A presença dessa instituição marca as diversas alterações ocorridas nas atividades das *rendeiras*, seguidas por outro projeto nacional, o Promoart.

Assim, a presente dissertação procurou se debruçar sobre a ação desses agentes externos e as repercussões dessa presença na produção artesanal da *renda de bilro* no município de Raposa, no Maranhão, entendendo que as transformações verificadas na tradicional prática artesanal da *renda de bilro* se deveram a fatores internos e externos que, envolvendo diferentes agentes, concorreram decisivamente para dinamização das atividades

artesanais.

A partir do aporte teórico da análise institucional, focamos nossas análises na atuação das distintas instituições que mantiveram interações com as artesãs envolvidas na produção da *renda de bilro* da Raposa. Nessas situações foi possível identificar que as interações estabelecidas foram pautadas pelas políticas e visões institucionais materializadas nas ações, práticas e representações dos agentes a elas vinculados e que, de certa forma, repercutiram nessa atividade artesanal tradicional.

Observamos variadas interferências na prática das *rendeiras*, como a criação de novas peças, novas tramas com iconografias locais, novos modelos, novas formas de uso da *renda* aplicada a tecidos, uso de novos materiais como o fio de ouro e fibras de buriti, novos circuitos de comercialização na capital, acesso à feiras, exposições em museus, criação de catálogos, premiações, aparições nas mídias nacionais e regionais, realização de vendas pela internet, entre outras mostradas neste trabalho.

A atuação do poder público municipal também foi considerada, pois foi identificada a atuação por meio de ações e projetos voltados à promoção da *renda de bilro*, com intuito de caracterizá-la como um produto do turismo local. Observamos também que as *rendeiras* são muito procuradas para fins de pesquisas das instituições de ensino superior do Maranhão ou de outros estados. Identificamos uma certa resistência e, por vezes, recusa por parte delas a pesquisadores, como uma resposta ao processo de objetificação ao qual elas vem sendo submetidas.

A resistência em estabelecer interlocução com pesquisadores de determinadas áreas do conhecimento, se deve, em certa medida a esse fator, mas pode ser interpretado também como uma medida estratégica da parte das *rendeiras*, pois em virtude de sua prática ter sido projeção e ser inserida em circuitos comerciais, buscam também, na relação com os pesquisadores possibilidades de algum tipo de retorno, sobretudo daqueles que possam melhorar ou mesmo introduzir novos elementos que permitam dinamizar a atividade artesanal de modo a melhorar a sua participação nos circuitos comerciais ou de atendimento de novos públicos. A relação com os profissionais e pesquisadores da área do Design é apontada por elas como uma das principais.

Apesar de o objeto de estudo tratar das transformações na atividade das *rendeiras* da Raposa, observamos que certos aspectos da atividade permanecem como elementos invariantes. Os pontos ainda são os mesmos herdados do Ceará: *meio trocado, trocado inteiro, traça, trança, pano* entre outros

Ocorreram também transformações verificadas internamente, demonstrando o protagonismo das *rendeiras* em diversas situações, como em firmar acordos com as agências e guias de turismo como estratégias para potencializar suas vendas. Na interação com diversos agentes, *as rendeiras* assimilaram e ressignificaram sua atividade artesanal, adotando estratégias para maximizar o retorno financeiro com a atividade, e não apenas com reprodução do ofício, por meio da prestação do serviço de ensino da arte de *render*, onde elas recebem por hora para realizar essa tarefa. Expressaram essa ressignificação por meio da criação de novos artefatos, como as miniaturas das almofadas com instrumentos usados para confecção da *renda de bilro*, comercializadas junto aos turistas como *souvenirs*.

As transformações não chegaram apenas com a vinda dos consultores. As *rendeiras* esperaram essa vinda para garantir o acesso a informações, mas elas também reelaboraram, fazendo uma remissão. Elas construíram a própria visão sobre o que as pessoas desejavam, elas perceberam o gosto dos consumidores, sendo elas mesmas agentes de mudanças em suas atividades a partir dessas percepções. Assim, pudemos constatar que as *rendeiras*, ao apreenderem o gosto dos consumidores, adequaram sua produção com a inserção de novos produtos, novos materiais e novas iconografias, além de ressignificarem seus produtos conforme o ambiente em que são vendidos.

Elas atualmente negociam seus espaços nas feiras diretamente com órgãos ou equipes organizadoras, assim como negociam com canais de comunicação, promoção e parcerias como a que mantêm com a Casa d'Art, espaço colaborativo que foi certificado pelo Ministério da Cultura como Ponto de Cultura, situado na Raposa, onde desde o ano de 2018 acontece o Festival das Rendas, um festival de música que reúne diversos artistas do Maranhão e do país, com o intuito de celebrar a diversidade e afeto em homenagem às *rendeiras* de Raposa.

Nesses festivais acionam a memória cultural das *rendeiras* e a sua representatividade dentro da cultura local. Este ano ocorreu uma nova edição do Festival das Rendas que aconteceu no Viva Raposa, contando com atrações nacionais. No festival acontece uma feira criativa onde as *rendeiras* expõem e vendem seus produtos por meio da Associação das Rendeiras Bilro de Ouro. Esses exemplos demonstram o papel estratégico dessas mulheres artesãs, a partir da atividade da *renda de bilro*, como dinamizadoras das atividades do turismo e da visibilidade do município e do Maranhão a partir do seu trabalho tradicionalmente realizado.

Também revelamos algumas formas de atuação das *rendeiras* na Raposa e de como há um acesso desigual de oportunidades, resultando, por vezes, em conflitos internos.

Esclarecemos que quando utilizamos a categoria *rendeiras* não pretendemos sugerir uma homogeneidade ou mesmo sentido de coesão social, e sim de uma categoria sociologicamente heterogênea, que dependendo da atuação, apresenta características e necessidades específicas.

O desempenho e a atuação se mostram igualmente de forma heterogênea. As *rendeiras lojistas* têm mais acesso e retorno financeiro, as *rendeiras* associadas possuem mais acesso a feiras, projetos e capacitações de variadas instituições, e outras produzem suas peças em suas casas para dar conta de encomendas e abastecimento das lojas. Muitas vezes por serem donas de casa não podem se ausentar por longo tempo do âmbito familiar. Esse fator é extremamente relevante pois, para pensar em programas, projetos ou políticas públicas voltadas às *rendeiras* da Raposa, essas diferenças/particularidades devem ser levadas em consideração pois cada uma apresenta necessidades específicas e nutre, igualmente, expectativas específicas. Penso ser esse um dos maiores desafios e motivos de entrave na atuação de instituições e políticas públicas no local: tratar essa *diferenciação das rendeiras* como iguais, como uma categoria genérica e indiferenciada.

Nas análises das interações verificadas entre os agentes das instituições e as *rendeiras* verificamos a importância da categoria tempo, se tornando essencial no estabelecimento de uma relação de confiança entre os participantes nas arenas de ação. A empatia entre consultores ou demais técnicos só se consolida ao longo do tempo, o que é impossível com instituições com alta rotatividade de gestores e consultores. É necessário, portanto, tempo para que as *rendeiras* desenvolvam a atividade artesanal segundo as expectativas criadas pelas instituições, assim como é necessário que os consultores permaneçam tempo suficiente para desconstruir suas visões etnocêntricas e conseguirem atender ao que de fato as *rendeiras* querem e precisam. Nesse caso, e semelhante à diferenciação das *rendeiras*, a categoria tempo não é homogênea, pois existe uma diferença em termos institucionais e sociológicos daquilo que seria a caracterização do *tempo das instituições* e o *tempo das rendeiras*.

É preciso refletir sobre os parâmetros éticos da interação entre consultores e artesãos, para que haja efetivamente uma melhoria aspirada pelos artesãos, e isso é possível por meio do compartilhamento, do diálogo e co-criação. A construção de uma relação requer tempo de convivência. As *rendeiras* se orientam por outra lógica temporal: para produzir a *renda* e também para reproduzir o ofício.

A categoria tempo também pode ser acionada para pensar o desafio de conservar a tradição em meio às novas tecnologias que despertam os interesses das novas gerações,

sobretudo das filhas das *rendeiras*. Como estratégia, elas estão ensinando, dentro do seu tempo e condições de possibilidade, as suas filhas à *render* para que a tradição se perpetue.

Ressaltamos também o impacto positivo das intervenções na produção da *renda de bilro* pela transformação social propiciada pelos programas e projetos. As *rendeiras* relatam ter adquirido alguns utensílios de casa e bens materiais com os recursos obtidos com a comercialização da *renda de bilro*. O contato com consultores e diversos atores, assim como o acesso a feiras e premiações possibilitaram o aumento da autoestima e confiança das *rendeiras* para se manifestarem em espaços sociais distintos dos seus, falando com firmeza e segurança. Mulheres que se converteram em protagonistas de suas histórias e de seu lugar, que aparecem nos meios de comunicação, que participam e acessam redes sociais procurando oportunidades de negócios e divulgando o seu ofício.

Com a estruturação da Associação aumentou também o protagonismo político dessas *rendeiras*. Passaram a reivindicar melhorias para a categoria, deixando de ser “pedintes”. Essas ações institucionais contribuíram, em certa medida, para o desenvolvimento local não apenas evitando o êxodo para a capital, mas também pelo fortalecimento do sentimento de identidade ao lugar, referido ao de orgulho pelas suas origens e ao seu cotidiano.

A estruturação da Associação Bilro de Ouro e a conquista de uma segunda sede no *Corredor das Rendeiras* também são frutos positivos dessas intervenções, que possibilitou à Associação se converter em um espaço de sociabilidade, um local de troca e interação que fortalece os laços entre as *rendeiras* e a Raposa, como lugar de identidade.

Assim, o tratamento do problema e do objeto de estudo foi possível, sobretudo pela combinação do trabalho de campo com a utilização da observação participante enquanto método de investigação qualitativa, da história oral para possibilitar a análise diacrônica da *renda de bilro* raposense e da ferramenta teórica-metodológica da Análise Institucional. Esse arcabouço teórico metodológico foi fundamental na organização dos dados, na análise institucional e nas reflexões sobre os resultados das interações, expondo seus principais elementos.

A complexidade da realidade contemporânea exige do pesquisador um esforço de combinar teorias e metodologias que extrapolam os limites de uma perspectiva única. Assim, um dos aspectos que este trabalho permitiu mostrar foi a utilização da ferramenta teórico-metodológica *IAD Framework* para analisar os dados referente a atividade artesanal tradicional. Os diversos trabalhos acadêmicos nacionais que utilizam o arcabouço teórico da

Ostrom foram usados para analisar dados referentes a estudos socioambientais, pescas artesanais, conflitos e uso de recurso comuns. Assim, ao mobilizarmos essa ferramenta de análise para analisar os dados da situação estudada, ou seja, intervenções na atividade artesanal tradicional, contribuimos com mais uma possibilidade de uso dessa ferramenta teórica.

Assim, o estudo sobre o trabalho e a produção artesanal são relevantes por ser uma atividade considerada tradicional e, ao mesmo tempo, presente na sociedade contemporânea. Esperamos com esse trabalho, ter contribuído ao entendimento dos limites e possibilidades de projetos, programas e políticas públicas dirigidos a segmentos que se dedicam à atividade artesanal.

As análises aqui realizadas sobre as transformações na produção artesanal da *renda de bilro* na Raposa, revelando as dinâmicas dos agentes, podem contribuir não somente para a orientação de intervenções futuras de instituições e do poder público, mas sobretudo para que seja levada em consideração as características sociais e culturais e a visão de mundo daqueles que se dedicam à atividade artesanal com forte sentido tradicional e identitário, como é o caso da *renda de bilro* da Raposa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. **Modelagem situada de metodologia da oficina de desenho de renda de bilros**. 2010. 216 f. Dissertação (Mestrado em Estratégia; Qualidade; Gestão Ambiental; Gestão da Produção e Operações) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

ANDRÉS, Luiz Phelipe de C. C. **Embarcações do Maranhão: Recuperação das técnicas construtivas tradicionais populares**, ed. Horizonte Geográfico, 1998.

ANTUNES RAMOS, Q. F. **Mapa de localização do município de Raposa - MA**. São Luís: INCRA, 2008. 1 mapa. Escala 1: 150.000.

AZEVEDO, Lucyana. CAVALCANTI, Virgínia. **A relação entre o design e os Programas de Fomento ao Artesanato Brasileiro**. Disponível em: www.acasa.org.br. Acesso em dez. 2015.

BEAUD, Stéphane e WEBER, Florance. **Guia para a pesquisa de campo**. São Paulo: Vozes, 2007.

BNDES. **Ações para o desenvolvimento do artesanato do Nordeste/ Banco do Nordeste**. 2ª Edição - Fortaleza: Banco do Nordeste, 2002. 210 p.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato. O caminho brasileiro**. São Paulo: terceiro nome, 2011.

BRASIL, 2015. **Lei Federal do Artesão nº 13.180**. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2015/10/projeto-que-regulamenta-profissao-de-artesao-e-sancionado-pela-presidenta>. Acesso em out. 2015.

CANCLINI, Néstor G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. Brasília/ São Paulo: UNESP/Paralelo, 2000.

DEEPASK, 2017. **O mundo e as cidades através de gráficos e mapas**. “PIB: Confira o PIB por cidades do Brasil”. URL: <<http://www.deepask.com/goes?page=raposa/MA-Confira-o-PIB---Produto-Interno-Bruto---no-seu-municipio>>. Acesso em: 20 abril. 2017

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y Diseño**. La realización de lo comunal. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.

FEITAL, M. S. **Conflitos e arenas decisórias de grandes projetos de infraestrutura**: uma discussão do porto de São Sebastião - SP - Brasil. Campinas, SP: [s.n.], 2014.

GEERTZ, Clifford. “**Uma descrição densa**: por uma teoria interpretativa da cultura”. In: A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989, p.13-41.

GODOLPHIM, Nuno. “**A fotografia como recurso narrativo**: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica”. In: ECKERT, Cornélia e GODOLPHIM, Nuno (Orgs) Horizontes Antropológicos – antropologia visual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, p. 125-142.

HOBSBAWN, E. & RANGER, T. (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1984. 316p.

IBGE, 2015. IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística | **VAB por setor de atividade em 2012**. URL: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Pib_Municipios/2012/base/base_1999_2012_xlsx.zip>. Acesso em 10/04/2015

_____. 2018. IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/raposa/panorama>>. Acesso em: set. 2017

IMESC. **Evolução político-administrativa do Estado do Maranhão**/Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos. São Luís: IMESC,2010. 44 p.

JORNAL A BIANA. **Rendeiras**. Mari Véia. 40 edição. 1994.

KELLER, Paulo F. **Trabalho artesanal e cooperado**: realidades, mudanças e desafios. Sociedade e Cultura. Revista de Pesquisas e Debates em Ciências Sociais. UFG. V. 14. N. 1. 2011.

KREUTZ, Arno. **O projeto João de Barro**: uma experiência oficial de educação popular no Maranhão. Dissertação (Mestrado em Educação) - FGV - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1982.

LEI MUNICIPAL RAPOSA N. 321/2018. **Institui o dia da municipal da rendeira**. Disponível no site: <<https://www.cmraposa.ma.gov.br/documentos/lei-no-321-2018-institui-o-dia-municipal-da-rendeira-e-da-outras-providencias-2/lei-municipal-n-o-321-2018-institui-o-dia-da-rendeira/>>. Acesso em out. 2018.

LIMA, R. G. **Artesanato e arte popular**: duas faces de uma mesma moeda. Brasília: Ministério da Cultura -Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2009.

_____. **Artesanato em debate**: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. Revista Pós-Ciências Sociais. V. 8; N. 15; Jan./Jun.2012.

_____. **Artesanato de tradição**: cinco pontos em discussão. In: Caderno ArteSol 1 – Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição. São Paulo: Artesanato Solidário, 2005

_____. Ricardo Gomes. **Objetos: percursos e escritas culturais**. São Paulo, 2010.

LUVIZOTTO, CK. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 140 p. ISBN 978-85-7983-088-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

MAIA, I. **O artesanato da renda no Brasil**. João Pessoa: Ed. Universitária, 1980.

MALIGHETTI, Roberto. **Etnografia e trabalho de campo**. Caderno pós ciências sociais - São Luís, volume I, nº 1, jan./jul. 2004.

MALINOWSKI, B. K. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos no arquipélago da Nova Guiné. 2. ed, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARTINS, Ananias. **São Luís**: Fundamentos do patrimônio cultural – séc. XVI, XVIII e XIX. São Luís: SANLUIZ, 2000.

MARX, K. **O CAPITAL**: Crítica da economia política. Livro primeiro, tomo 1. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Mauricio. **Termo De Referência**: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato / - Brasília: SEBRAE, 2010.

MCGINNIS, Michael D. **An Introduction to IAD and the Language of the Ostrom Workshop**: A Simple Guide to a Complex Framework for the Analysis of Institutions and Their Development. Policy Studies Journal, March 2011; Indiana University-Bloomington: School of Public & Environmental Affairs Research Paper Series No. 2011-02-01. Disponível em SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1762685>.

MILLS, C. W. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

NASCIMENTO, Maria Nadir & CARNEIRO, Deuris Moreira Dias. **Terra das Palmeiras**: geografia e história do Maranhão. Edição renovada. São Paulo: FTD, 1996.

NORONHA, R. 2015. **Dos quintais às prateleiras**: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatua – Alcântara – Maranhão. Rio de Janeiro, RJ. Tese de Doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 289 p

OSTROM, E. **Governing the Commons**: The Evolution of Institutions for Collective Action. Cambridge: Cambridge University Press. 1990.

_____. **Understanding Institutional Diversity**. Princeton: Princeton University Press. 2005.

PIAULT, Marc Henri. “**Espaço de uma antropologia audiovisual**”. In: ECKERT, Cornélia e MONTE-Mór, Patrícia (Orgs). *Imagem em Foco – novas perspectivas em antropologia*. Rio Grande do Sul: Editora da UFRGS, 1999, p. 13-30.

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

REIS, José R. S. dos. **Raposa**: seu presente, sua gente, seu futuro. São Luís: [s.n], 1997. 252p.

_____. **Carimã**. São Luís: EdFUNC, 2007.

RIAL, Carmem Silvia. “**Por uma antropologia do visual contemporâneo**”. In: ECKERT, Cornélia e GODOLPHIM, Nuno (Orgs) Horizontes Antropológicos – antropologia visual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, p. 93-99.

RONDELLI, Beth. **O narrado e o vivido**: o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão. Rio de Janeiro: FUNARTE/IBAC, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1993.

SÃO LUÍS, 2008. **São Luís Ilha do Maranhão**: guia de arquitetura e paisagem. 448p. Ed. Bilingue. 2008

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Programa SEBRAE de Artesanato**: Termo de Referência. Brasília: SEBRAE, 2004.

_____. **Artes nas mãos** – Mestres artesãos Maranhenses. São Luís, MA. SEBRAE, Maranhão, 2007.

_____. **Artesanato de São Luís, São José de Ribamar, Alcântara e Raposa**. São Luís - MA: SEBRAE/ MA, 2004.

RIOS, Raphael da Mota. **Memórias rendilhadas**: trajetórias e saberes das mulheres rendeiras de Raposa – MA. 2015. 129 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Dissertação) –Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SENNETT, R. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. – 3ª Ed. - Rio de Janeiro: Record, 2012.

SEL, Susana. “**Reflexiones en antropologia visual**”. In: In: ECKERT, Cornélia e GODOLPHIM, Nuno (Orgs) Horizontes Antropológicos – antropologia visual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, p. 117-123.

SILVA, Carlos Alberto Claudino. **O município de Raposa/MA e as relações oligárquicas no Maranhão**. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas). São Luís: UFMA, 2004.

SILVA, Luciney de Jesus Costa da. **O estado ambiental como indicador na qualidade de vida da população**: uma análise da relação saúde e ambiente no centro urbano do município de Raposa, Maranhão, Brasil. São Luís, 2008. 165 f.: il. Dissertação (Mestrado em Saúde e Ambiente) Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, Universidade Federal do Maranhão, 2008.

SOARES, Simone Miranda. **Onde há rede, há renda**: técnica e gênero em Raposa-MA. 2011. 117 f., il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) —Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

TAVARES, Flávia C. **Raposa de redes e rendas**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.

VIEIRA FILHO, D. **Folclore Brasileiro – Maranhão**. Rio de Janeiro: Funarte/MEC, 1977.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de Esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Tradução de Maria Lucia de Oliveira. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

_____. **Treinando a observação Participante**. In: Desvendando máscaras sociais. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1980