



Rendas nas terras de Canaan



RENDAS NAS TERRAS DE CANAAN

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

167

2011

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

Presidência da República
Presidenta: Dilma Vana Rousseff

Ministério da Cultura
Ministra: Ana de Hollanda

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Presidente: Luiz Fernando de Almeida

Departamento de Patrimônio Imaterial
Diretora substituta: Ana Gita

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Diretora: Claudia Marcia Ferreira

Parceria
Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro
Presidente: Lygia Segala

Patrocínio
Ministério da Fazenda
Ministro: Guido Mantega

Caixa Econômica Federal
Presidente: Jorge Fontes Hereda

apoio
Prefeitura Municipal de Train
Secretaria de Cultura, Esporte e Juventude
Secretaria do Trabalho e Ação Social

A CAIXA apoia o artesanato brasileiro

realização



IPHAN



Ministério da Cultura

CAIXA BRASIL



Setor de Pesquisa

Coordenadora

Maria Elisabeth Costa

Programa Sala do Artista Popular

Responsável

Ricardo Gomes Lima

Equipe de promoção e comercialização

Maryliá Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

Pesquisa e texto

Guacira Waldeck

Edição e revisão de textos

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes

Diagramação

Avellar e Duarte (miolo)

Ana Paula Miranda (capa)

Revisão de arte

Fátima S. de Oliveira

Maria Elisa Nunes

Fotografias

Francisco Moreira da Costa

Apoio de produção

Flávia Correia

Assessoria de comunicação

Márcia Shoo

Projeto de montagem e produção da mostra

Luiz Carlos Ferreira

Talita de Castro Miranda (assistente)

R397 Rendas nas terras de Canaan / pesquisa e texto de Guacira Waldeck.-- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011. 40 p. : il. -- (Sala do Artista Popular; n. 167).

ISSN 1414-3755
Catálogo da exposição realizada no período de 14 de abril a 15 de maio de 2011

11. Renda de bilros – Ceará. I. Waldeck, Guacira, org. II. Série.

CDU 746.22(813.1)

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

167

2011

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, compartilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Rendas nas terras de Canaan

GUACIRA WALDECK

“Os bilros cantam, tecendo
Caprichos de renda branca”
Joaquim Cardozo (1897-1978)

Não são poucas no país as localidades em que encontramos hábeis mulheres com suas almofadas confeccionando renda de bilros. Uma delas é Canaan, distrito do município de Trairi, no Ceará, que por meio da Lei Estadual nº 14.696, de abril de 2010, obteve o título de “terra da renda de bilro”. Situado no litoral, a 120 quilômetros da capital, Fortaleza, com uma população estimada em 51.912 habitantes, dos quais 30.114 vivem na zona rural e nas pequenas vilas de pescadores de praias afamadas, alguns de seus circuitos praieiros destacam-se pela atividade pesqueira: Flecheiras, Mundaú, Guajuru, Emboaca, esta última, mais próxima, fica a 10 quilômetros do centro de Trairi. Canaan, um dos distritos do município, fica a dez quilômetros, em percurso de carro, da praia de Mundaú, mas os habitantes aí chegam percorrendo, numa caminhada de 30 minutos, as dunas que fazem parte da paisagem da região.

Numa das versões de sua origem, a ocupação de Trairi teria tido início quando, no século 18, o explorador João Verônica fixou morada às margens do rio Trairi, atraindo moradores. Num outro relato, o povoado teria sido formado a partir da construção da capela de Nossa Senhora do Livramento, erguida por iniciativa da família de Maria Furtado de Mendonça, salva de naufrágio quando navegava na faixa do litoral que corresponde ao distrito de Mundaú. A localidade passou por sucessivas divisões territoriais desde meados do século 19 até 1951, quando Trairi se constituiu então como município.

A ida a Canaan, a 14 quilômetros de Trairi, não pode ser dissociada da leitura do livro *Tecendo rendas e vidas: artesãs de Canaan*, de autoria de Rosa de Lima Cunha e Cheila Rosa Aparecida Gomes. A edição, parte de um projeto mais amplo, reunia uma pequena biografia de algumas mulheres, jovens e já adiantadas nos anos, em cujas casas não faltava a indefectível almofada e bilros. Rosa de Lima Cunha, por exemplo, não era uma estranha ao lugar: ali viveu na tenra infância, mudou-se com a família para Fortaleza, viveu em Brasília e, depois de aposentada, decidiu aproveitar a casa que erguera, visitando a localidade com mais frequência. Guardava a lembrança dos bilros, que aprendeu também a dominar na meninice, e conhe-

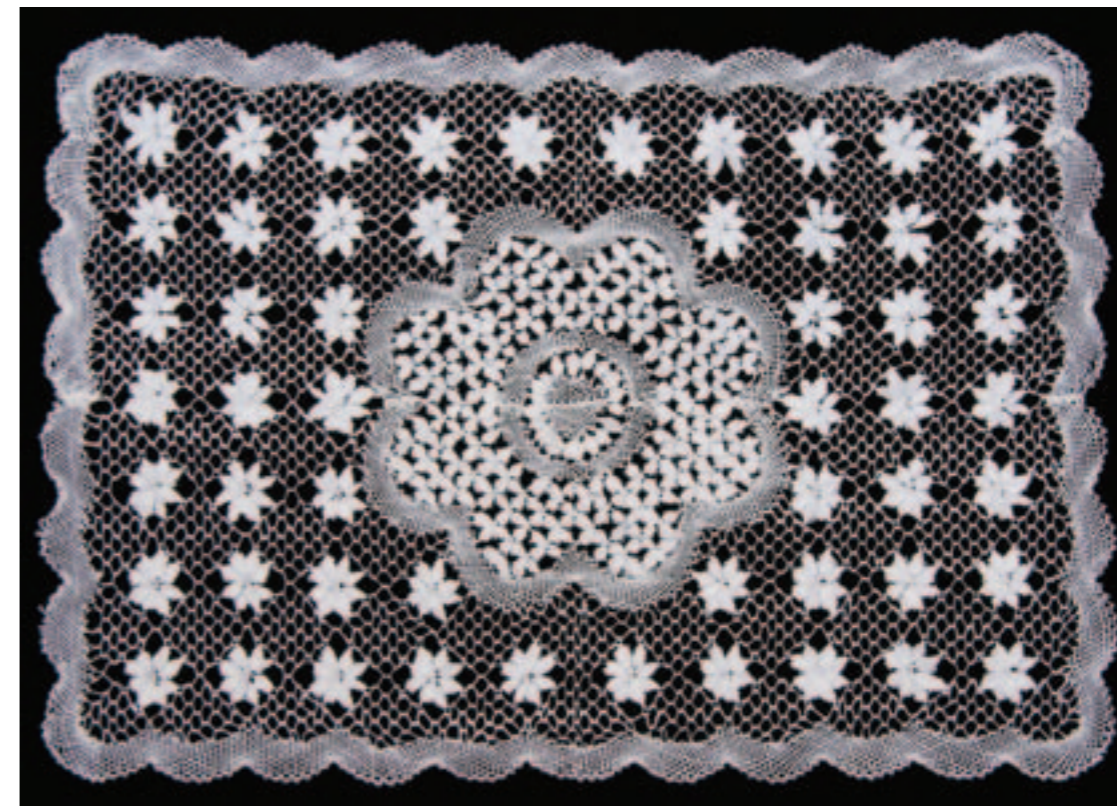
cia bem as dificuldades de uma região carente de empregos, em que a venda da renda cobria alguns gastos no orçamento familiar, sustentado basicamente pelo trabalho na lavoura.

Diante do fraco estímulo para a continuidade dessa atividade que ainda ocupa mulheres, decidiram conversar e daí elaborar e propor projetos para agências de financiamento. O alvo principal era o que se costuma chamar de “resgate” de padrões outrora feitos com a linha fina, fortalecendo uma categoria em que vigora o *capricho* no fazer; estimular a colaboração entre as mulheres; habilitá-las para terem o domínio dos custos de cada peça e o retorno compatível com o tamanho investimento humano que envolve a feitura de uma renda; prepará-las para a participação em eventos em todo o país. Havia ainda a preocupação em adaptar os saberes para a renovação de modelos a fim de atender ao mercado, sempre ávido por novidades.

Uma das conquistas desse processo foi a criação, em 2005, da Associação de Artesãs e Agricultores de Canaan (Artecan), que, de acordo com informação da presidente, possui 400 associados entre agricultores(as) e rendeiras. A etapa subsequente foi a elaboração do Projeto São José, aprovado pela Secretaria de Desenvolvimento Agrário, que garantiu, graças à cessão do terreno pela Prefeitura de Trairi, a construção da sede, situada à rua José Firmino, 505. O projeto da constru-

ção foi elaborado, como dizem, por “seu Fred”, Frederico de Holanda, arquiteto, professor da Universidade de Brasília, contando com uma rede de colaboradores comprometidos com o propósito de mudanças que se impõem pela funcionalidade e simplicidade características do projeto, visíveis na preferência por paredes brancas, máximo aproveitamento de luz e arejamento natural. O visitante entra direto no espaço de trabalho, onde chama a atenção a TV, estantes, algum mobiliário em metal que acomoda peças expostas para a venda, e, numa pequena mesa, o telefone para as encomendas. Um corredor é caminho para um espaço generoso, iluminado, com compartimento para a cozinha, que se articula com um domínio para reuniões. Há também algumas máquinas de costura. Na sala de trabalho, domina a paisagem sonora, o canto da *troca* de bilros e o rumor da conversa das mulheres.

Esse processo, assinalaram as autoras de *Tecendo rendas e vidas*, visava, sobretudo, à “melhoria da qualidade de vida”, e para tanto contou com uma rede de apoio em que participaram a Caixa Econômica Federal, a Fundação Banco do Brasil, o Ministério de Ciência e Tecnologia, o Sebrae, a organização não governamental Viramundo e a Secretaria de Desenvolvimento Agrário. Vale assinalar, contudo, que rendeiras e seus bilros, fossem elas das casas mais ricas ou



Pano de bandeja

mais modestas, não deixaram de mobilizar intelectuais modernistas que reclassificavam a atividade, uma dentre os tantos afazeres do cotidiano de mulheres, como cultura e arte, como uma expressão em vias de desaparecimento, conforme se percebe, por exemplo, na iniciativa de Gilberto Freire (1900-1987), ao incluir o ensaio “A arte da renda no Nordeste”, de autoria de Francisco de Paula Leite Oiticica (1853-1927), no *Livro do Nordeste*, em 1925, uma edição comemorativa do centenário do Jornal do Commercio. A certa altura indagava Oiticica: “morrerá a arte da renda do Nordeste?” Além disso, traz uma acurada descrição do fazer da renda de bilros, com breves inserções que procuram dar ao leitor descrição de alguns dos principais pontos. Numa passagem, apresenta o seu próprio diagnóstico para a “possível e até provável” ameaça de perda: “é o progresso. (...) Nestes dias de luz elétrica, de aeroplano e de telegrafia sem fio, tudo se faz pela lei do menor esforço, dispensando trabalho apurado, atenção e capricho”. As moças já não queriam a “disciplina”, as horas em frente a uma almofada com a atenção fixada no percurso dos alfinetes, e perdiam o interesse em “dançar coco e dançar de roda”, que cediam lugar para “as danças de nomes arvezados” – one step, fox trot, etc (Oiticica, [1925], 1987:30).

A “retórica da perda”, categoria do antropólogo José Reginaldo (1998) para analisar as práticas discursivas e institucionais que constituem bens materiais e imateriais como símbolos da nação, que supostamente estariam ameaçados de extinção, pode ser entrevista no ensaio de Oiticica. Ela também aparece no estudo dedicado ao tema do psiquiatra e antropólogo Arthur Ramos (1903-1949), que publica, em 1948, na coleção da Sociedade Brasileira de Etnologia, *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil*: nota preliminar e roteiro



de pesquisa, apresentado no mesmo ano na sessão da Sociedade Brasileira de Etnologia. O ponto de partida desse trabalho, por um lado, pode ser tributado à existência de coleção privada da família do autor – rendas brasileiras e estrangeiras, coligidas pela esposa, Luiza Ramos –, que hoje está no acervo do Museu Arthur Ramos, da Universidade Federal do Ceará.

A inclinação pelo assunto pode ser creditada também à nostalgia, de fundo romântico, ao apego aos idos de menino e ao torrão natal: “Ainda conservo nos meus ouvidos a música dos bilros movidos pelas mãos peritas de minha mãe, filha de engenho das várzeas alagoanas” (1948). Por outro lado, Arthur Ramos, numa passagem, reconhece que bordados e rendas portuguesas, feitos em casa, em conventos, nos intervalos entre vários afazeres, já eram alvo de “estudos e interesse etnográficos” e migravam para os circuitos de exposições universais “de Londres, em 1851, de Paris, em 1858, e as do Porto, de 1857 e 1861” (Idem:30). O autor descreve a passagem da técnica do tecido para a renda que se faz na trama de fios soltos no ar, identificando nomes de pontos, os usos em diferentes regiões. Numa perspectiva de viés difusionista, que deveria incorporar “o contexto cultural da cultura de que faz parte” (p.69) identifica centros de irradiação que teriam partido do macramê difundido

no Oriente para a renda de piombini ou chumbinhos, que identifica na Grécia e Roma, e daí para a técnica dos bilros, que teria aparecido nos fins do século 15 ou começo do 16 como uma invenção que teria surgido “pela necessidade de quebrar a monotonia do bordado fechado”.

Arthur Ramos via a iminência do desaparecimento da atividade: “o artesanato da renda de bilros está se apagando progressivamente, e é com dificuldade que temos conseguido reconstituir uma das técnicas mais interessantes e mais conhecidas do labor popular feminino no Brasil” (Idem:36). A rendeira aparece, numa descrição de teor primitivista, como um elemento que compõe uma paisagem distante, que supostamente não resistiria às mudanças impostas pela urbanização e pelo progresso:

A renda de bilros (...) completa a paisagem natural e cultural da orla dos coqueiros, com sua população de pescadores pobres, habitantes dos mocambos de palha. A rendeira é uma personagem-tipo deste quadro. Sentada a frente de sua miserável choupana, com a almofada à sua frente, ela passa o dia na sua ‘troca de bilros’, cachimbando, comentando a crônica local, transmitindo a sua experiência por via oral, a geração

a geração, depositária que é das tradições do meio. O curioso que passa por aqueles locais onde trabalham as rendeiras, jamais esquece o ruído característico dos bilros batendo uns de encontro aos outros, como de um ritmo descompassado de ‘palitos’ de uma orquestra cubana. (1948:70).

A poeta e folclorista Cecília Meirelles (1901-1963), conforme revela o estudo do antropólogo Luis Rodolfo Vilhena (1997), participou ativamente do “movimento folclórico brasileiro”, uma rede capitaneada pelo modernista Renato Almeida, musicólogo e funcionário de carreira do Ministério das Relações Exteriores, que se disseminou sobretudo pelas capitais do país, arregimentando colaboradores locais para um amplo projeto de estudo e de defesa de expressões as mais diversas que consideravam ameaçadas de extinção.

Em 1952, a poeta colaborou com o ensaio “Artes populares” para a edição *Artes plásticas no Brasil*, com introdução e organização de Rodrigo Mello Franco de Andrade. Numa das passagens do texto em que defendia uma visão abrangente de arte, como habilidade e invenção, que recobre carnaval, cerâmica, festas, brinquedos, entre outros, dedicou uma breve incursão sobre as rendas de

bilros. Diferentemente da tecelagem em lã e algodão, circunscritas aos circuitos locais de produção e consumo em “extinção”, de acordo com a autora, as “rendas do Norte” – labirinto, crivo e bilros – expandiam-se pelo país e “já se projetam no estrangeiro”. Mas nem por isso estariam a salvo, então preconizava a poeta, para quem o “bordado à máquina” estaria “corromp[endo] o manual (...), a renda industrializada tem feito perder o interesse do povo, pelo crochê e bilros, mais trabalhosos e mais difíceis de adquirir” ([1952]1963:118).

Um dos testemunhos da relevância de se deter sobre rendas, colecioná-las e exibi-las também pode ser identificada, como assinala Carla Dias (2008), na atividade de Roquete Pinto, que desde os anos 1920 recebia e coletava rendas, formando uma coleção a qual se somou a coleção do Sphan, de 1945, exibida em vitrine no módulo renda do Nordeste, no Museu Nacional.

Edições e exposições inseriam, assim, as rendas naquele elenco de expressões singulares, classificadas por Arthur Ramos como “uma arte popular”, “uma folk-cultura”, que mereceria a atenção de “estudiosos da antropologia cultural e do folk-lore” (1948:69-70). O autor sugere, ao final, que se some aos estudos “a assistência material aos artistas do povo”,



e acrescenta a necessidade de “aperfeiçoamento tecnológico que eleve os trabalhos populares do Brasil a um nível de expressão artística” (p.71).

Canaan é um distrito de ruas pacatas em que não se vê sinais da miséria urbana, de pedintes perambulando. Quem caminha pelas ruas tem a impressão de que as lufadas de vento não sossegam, vagueiam por toda parte e assim tornam um pouco mais ameno o sol tórrido de novembro, soprando para longe qualquer nuvem que apareça com ameaças de chuva. Sob o céu azul e a claridade intensa, o visitante que chega pelo acesso principal se depara com o único posto de gasolina em fase de finalização, num lugar em que nem transporte público circula – a versão que então corria era a de que estaria sendo construído com a finalidade de preencher os requisitos para fazer do distrito um município. Um posto daquelas proporções contrasta com o casario simples e as ruas onde carros mal circulam. Os meios de transportes mais corriqueiros são bicicleta e moto. O pequeno comércio no centro, em torno da Praça da Matriz e da Igreja São José, completa o que os lavradores retiram da terra para o sustento e que adquirem em Trairi, sede do distrito. Não faltam antenas parabólicas nas casas de quintais que abrigam frondosas árvores frutíferas,



Igreja São José, na Praça da Matriz



especialmente cajueiros, mangueiras e coqueiros, alguma criação de patos, galinhas, por vezes, uma vaca ou uma cabra, um pequeno roçado para mandioca.

Fazer renda, como tantos autores já assinalaram, é uma entre as tantas lides domésticas e, contrariando os prognósticos de desaparecimento, ainda hoje mulheres se dedicam a essa atividade. É um engano imaginar que isso decorra do fato de ser algo plenamente incorporado ao uso, por ser uma peça cara ao vestuário feminino. Não em Canaan, onde as mulheres não usam suas rendas, reforçando, assim, a máxima “casa de ferreiro, espeto de pau”. Nada de vestidos, nem alfaias, nenhum adorno, como se percebe em Maria Viana de Freitas da Silva, que prefere ser chamada de Maria Pequena:

Não, não gosto. Acho bonito assim fazer. Por exemplo, aquela toalha está maravilhosa, mas se fosse o caso de usar na minha casa, eu não queria.



Maria Viana

Qualquer uma de nós pode fazer uma toalha bonita para botar nas nossas mesas, mas eu não gosto. Não tenho nada de renda em casa. Nada!

Em parte, o que manteve a renda de bilro foi, sobretudo, a extrema carência de alternativa de ocupação que rendesse alguma coisa para as mulheres. Nesse sentido, a renda era feita não porque estivesse plenamente incorporada ao uso, mas por *precisão*, como costumam dizer, pelo fato de se constituir como algo feito para circular fora dali, correr o mundo e trazer para as famílias de Canaan alguns tostões para uma ou outra coisa:

Eu vendia aquelas rendas tão baratinha! Aquelas pecinhas das minhas filhas para elas comprarem a roupinha das festinhas de março [festa do padroeiro, São José, realizada no mês de março]. Aquela chitinha ruinzinha, porque a rendinha não tinha valor.

Essas palavras de Maria Pedro de Souza, que veio ao mundo em 1924, para o livro *Tecendo rendas e vidas* (2008:59), contrastam com suas impressões, provavelmente não compartilhadas pela maioria das mulheres que fazem e vendem rendas, mas não conseguem manter a família apenas com essa atividade: “Hoje nós somos ricos, as rendas melhores estão saindo de dentro de Canaan e têm valor, a renda aqui está para cima. Tem camiseta, vestido, jaqueta, é um dinheirão para uma mulher”.

Silvania Carneiro Portela, rendeira que se distinguiu pela habilidade de fazer os *papelões*, destaca as muitas exigências da vida que a renda tinha de cobrir: “Quando tinha uma peça feita já tinha mais de mil coisas para resolver com aquele dinheiro. Hoje em dia tem capacidade de fazer uma camiseta, um vestido. Eu não gosto de fazer renda para me vestir”.

A jovem Simone de Souza Nunes, nascida em 1985, integra a diretoria da Associação. Terminou o segundo grau – e pretende dar continuidade aos estudos –, é casada, cuida dos afazeres domésticos e do filho, e ainda trabalha na produção de polpa de frutas, uma das vertentes de trabalho da Associação, como também em casas de farinha. Simone assinala o destino de seus ganhos:



Simone de Souza Nunes

A gente que é rendeira também é agricultor, mas a agricultura fica para comida: feijão, milho. Assim para o nosso sustento. Com a renda a gente compra um shampoo, coisas para a nossa higiene pessoal. É pouco. Não tem como a gente se manter, viver somente da renda.

Embora dissociada do vestuário, a renda recobre várias dimensões da vida cotidiana, como na travessura das crianças, que iam até a almofada da mãe num canto da casa para brincar, conforme narra Nilza Pinto Rodrigues, viúva, mãe de dois filhos. Nascida em Canaan, foi auxiliar de enfermagem em Fortaleza, e ainda hoje lamenta as dificuldades do passado, somadas à mentalidade estreita do pai, para o qual “mulher basta assinar o nome”, que impediram seus estudos:



Nilza Pinto Rodrigues

As mães faziam renda e as crianças não tinham outra coisa para fazer, sentava tudo ao redor da mãe. Ai quando a mãe saía, ficava descoberto, a gente ia lá na almofada fazer. Se, quando ela chegava, estivesse errada, olhava, fazia desmanchar aquela coisa que a gente fez. Mas a gente ia acertando. Duas coisas eu aprendi assim: renda e costura.

Em geral, as meninas tinham a feitura da renda como parte de seus afazeres e assim ajudavam a família. “Todo mundo pequenininho fazia para ajudar os pais da gente; quando vendia, já servia para alguma coisa”, destaca Antonia Pereira dos Santos, a Toinha. No passado, ir para o canto e fazer um tanto de renda podia também funcionar como castigo por alguma traquinagem, como descreve Silvania: “Antigamente, o castigo que a minha mãe dava era fazer renda. ‘Agora você só vai se levantar quando fizer dez tanto de renda, vai fazer essa renda aqui todinha.’ Fazia renda chorando.”

Nesses tempos, contam as mulheres, havia a *pareia*, quando fazer renda se convertia na corrida animada e divertida de um grupo de mulheres que se reunia para o trabalho num duelo para ver quem era mais hábil e rápida. Se a *pareia* deixou de existir, permanece, contudo, o gosto

por fazer renda numa roda de conversa que costuma reunir, no bairro Alagadiço, em frente à casa, aproveitando a sombra de uma pitombeira e a brisa fresca, as parentes e vizinhas Maria Pereira dos Santos, Alecsandra Nunes dos Santos, Antonia Regina dos Santos e Aldair dos Santos Nunes. No mesmo bairro, aproveitando o frescor da brisa, trabalha a família Lopes dos Santos: Maria Cláudia, Maria Rejane e Maria Gomes.

Em contraste com a prática coletiva, quando algum assunto preocupa mais um pouco, pode ser a hora de se recolher em silêncio diante da almofada. Ter comprador, cumprir encomenda e, principalmente, não precisar oferecer a renda a um preço incompatível com o trabalho investido traduzem certo orgulho da rendeira, como é possível perceber nessa passagem da entrevista com Nilza Pinto Rodrigues: “Eu nunca tive nesses anos todos, nunca botei renda numa sacola para ir oferecer. Nunca!”

A imagem do passado, das rendeiras de Canaan procurando comprador, tem mudado, sobretudo, com os diferentes mercados que passaram a procurá-las, como lojas especializadas em artigos de enxoval, em Fortaleza e em várias regiões do país. No Centro de Artesanato do Ceará, também na capital, entre os vários estandes,



Antonia Regina dos Santos, Maria Pereira dos Santos e Alecsandra Nunes dos Santos, sob pitombeira, no Alagadiço

há um dedicado especialmente à renda de bilros. Com a criação da Associação, também participam de eventos e divulgam seu trabalho, conforme assinala Rita de Cássia dos Santos – secretária de escola aposentada e presidente da



Rita de Cássia Santos

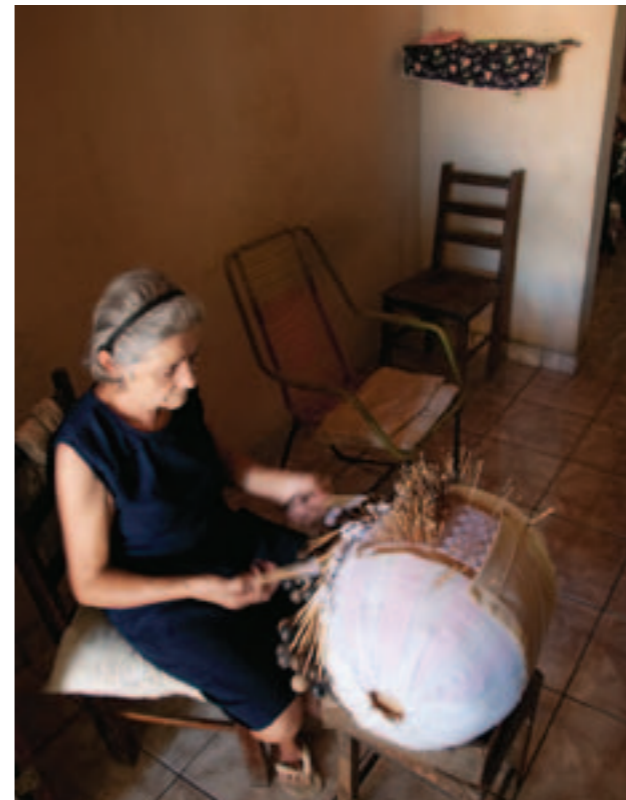
Associação –, que, em evento em São Paulo, improvisou, reinventando novos usos para uma peça.

Faltava uma peça para a modelo desfilar. O que eu fiz? Peguei uma toalha dessas [toalha de mesa multicolorida, a qual levam um mês, trabalhando em parceria, para terminar], tirei esse centro, abri até aqui assim. Eles pegaram um elástico, passaram aqui. Ela colocou um salto alto. Ficou a coisa mais linda do mundo. Quando foi no dia seguinte, os turistas chegaram atrás desse vestido. Eu disse: meu Jesus Cristo! Só se você encomendar porque só trouxemos um vestido para o desfile. A gente não ia dizer que era uma toalha.

Para as rendeiras, a criação da Associação tem colaborado para dissipar a dependência exclusiva, como dizem, do *atravessador*, que, de acordo com Simone, “compra a nossa renda muito barato para vender caro lá fora. Graças à Associação, isso está acabando.” Silvania percebe o sopro de mudanças nos últimos tempos: “Melhorou. Canaan está muito bom. Maravilha! Antigamente, não tinha quem comprasse as rendas. Agora é muito bom! Faz uma peça de renda, é só sair ali e tem comprador”.



Maria Idelbrantina de Sales



Maria Idelbrantina de Sales, em casa

CAPRICO

É notável o sentimento de orgulho, de satisfação com os segredos da habilidade, os cuidados que garantem que a renda seja benfeita. A preocupação sobressai em Alda Ferreira Portela, quando explica:

Aqui tem essas traças chatas [ponto de renda], como a gente chama. Se repuxar uma, se você é caprichosa, você tem de desmanchar tudinho para poder ajeitar, para não deixar aquela traça feia no meio das outras.

Quando o assunto é renda, as mulheres, em Canaan, não abrem mão da categoria capricho, que articula todas as fases do trabalho, presente na escolha das parceiras com quem podem compartilhar uma encomenda. Alda, por exemplo, não deixa de mencionar a presença da habilidade no fazer:

Fazia para um senhor chamado seu Ioiô. Ele comprava, levava para Fortaleza. Eu fazia os meus biquinhos. Ele comprava e botava lá na lojinha. Quando chegava alguém com uma renda malfeita, mais feinha, ele dizia assim: “essa menina” – ele mostrava a minha renda – “só tem oito anos”. Eu ficava tão feliz, eu tinha certeza que tinha feito benfeito.

Dona Maria Nilza Pinto Rodrigues, no alto de seus 73 anos, afirma: “Não gosto de renda. Gosto de crochê, tricô... renda não. Acho bonito, faço, mas para eu vestir, não”, o que contrasta com o seu sentimento em relação ao trabalho, o seu “gosto de ver a coisa bonita”.

Eu fazia muito renda. Muita não, eu fazia renda todo o dia. Fazia devagar. A minha renda é diferente da dos outros. As pessoas fazem, assim, muito rápido. Eu não. É tudo com cuidado porque eu gosto de ver a coisa bonita. Não conheço ninguém que faça uma renda igual à minha.



Aldá Ferreira Portela, na Artecan



tira para blusa, na almofada de Francisca Maria Paulino Leandro

Não que eu diga que a minha renda seja boa, bonita. É porque o povo faz diferente. Se precisar completar um vestido, uma peça, não tem quem faça igual a mim.

Cabe ressaltar que existe uma rede de rendeiras que se amparam quando sobrecarregadas por prazos de encomendas. Nessas horas podem mesmo dividir as *tiras* de renda para compor uma única peça. Isso significa uma sintonia afinada no que concerne à textura dos pontos, que deve ser bem homogênea. Quando estive na Associação, Simone e a jovem Francisca Maria Paulino compartilhavam a confecção de uma blusa, em linha branca fina, para atender a uma encomenda. A colaboração que ali ocorre por vezes atravessa as fronteiras, conforme assinalou Aldá: “tem Mundaú [em 2007, foi criada a Associação das Rendeiras e Bordadeiras de Mundaú], que tem umas rendas bonitas. Se chega uma encomenda bem grande, a gente pode contar com elas lá”, destacando ali o trabalho de dona Raimundinha.

Com carinho, as rendeiras presentes na Associação – Aldá, Francisca, Simone, Rita de Cássia – distinguiram Maria dos Santos Silva, que todos conhecem pelo apelido de Maria Mole, que possui a habilidade de copiar a textura e a

forma dos pontos da renda de quem quer que seja. Se recebe encomenda que exija a confecção de *tiras*, Maria terá de fazê-las sozinha, pois, asseguraram, ninguém ali conseguiria imitá-la. Há a marca inconfundível da mão – “a diferença de uma mão para outra”, nos termos de Nilza –, que as rendeiras procuram aparar quando trabalham em parceria, o que revela as habilidades de observação e execução extraordinárias. Mas Maria, com modéstia, tem sua maneira própria de traduzir a particularidade, usando como metáfora a personalíssima grafia, a marca na folha de papel: “renda é tipo letra, cada qual tem a sua.”



Francisca Maria Leandro Paulino e Simone de Souza Nunes, na Artecan



blusa de renda fina, de Maria Santos Silva



costas de blusa, de Maria dos Santos Silva



blusa de Daciane dos Santos

TROCANDO BILROS

Uma das etapas do trabalho consiste em *furar* os papéis, atividade pela qual Silvania é reconhecida em toda a região. Em casa recebe os modelos – em renda pronta ou a partir de papelão – e uma folha de cartolina, material que vem junto com o pedido. Com raro senso de humor, descreveu as dificuldades do passado.

Bem antes, quando não tinha essas cartolinas, eu lembro que minha mãe fazia com jornal, qualquer papel aí, fazia com grude de goma. Botava uma capa aqui, botava outra [camadas de papel] e colocava no sol para enxugar. Se não tivesse sol para secar aquele grude, tinha de esperar o período da chuva.



Silvania Carneiro Portela fazendo papelão



Francisco de Oliveira, que faz parte da diretoria da Associação e nos acompanhava durante a nossa estada em Canaan, complementa: “Era jornal, caixa, alguma coisa, até caixa era difícil, papelão. Eles usavam muito papel para fazer aqueles embrulhos de arroz, de café, de açúcar. Conseguia aqueles papéis para fazer os papelões”.

Sobre manejo de *grude* e papéis, complementa Silvania:

Para a gente fazer um papelão, [usava] uma panela velha toda preta. Lugar não tinha. Era no fogo de lenha. Panela preta cheia de grude. A gente pegava na panela, as mãos ficavam todas pretas, a roupa toda preta. (risos) Deixava esfriar e metia a mão dentro. Botava na areia, não tinha fogão. (risos) Passava grude, botava o papel em cima, botava grude de novo, mais um papel em cima.



Nilza Pinto Rodrigues

Francisco lembra: “Se tivesse sol na hora, o bicho ficava bom (risos); se não, ficava todo encolhido, todo ruim”. E Silvania prossegue:

Ficava todo encolhido, todo sujo de areia. Não tinha nenhuma mesa para fazer esse papelãozinho. Tinha um jirau. Bota quatro paus assim. Fincava o pau na terra. Era a mesa que tinha lá em casa.

Ao perguntar o que faziam, então, para cortar o papel, ambos, rindo, se recordam dos tempos de raridade de uma tesoura, e Francisco arremata: “Iam pedir lá na casa, pois só uma pessoa tinha tesoura. (risos) Hoje já tem cola.” Nesse cenário de tantas dificuldades, quando indaguei o que acontecia com a renda, assoma o imperativo do capricho, na voz de Silvania:

A renda tinha de ter muito cuidado. Tinha que guardar num cantinho, pegar um bocado de pano e jogar em cima. Pegava uns espinhos e pregava assim no pano para fixar. Deixar assim descoberto, ninguém deixava, não. Tem de cobrir, a almofada estava sempre coberta.

Esses cuidados com a renda aparecem também nos trabalhos de Maria dos Santos Silva, que cobre a renda “com uma saia, um vestido”, e Simone, que evita a poeira e gosta de manter a renda firme, sem amassar: “a gente bota dentro de um livro, dentro de uma sacola plástica.”

Em casa em que haja mulher, reza o adagiário local, almofada não falta. Nilza, por exemplo, possui, em casa, quatro, todas com renda *assentada*. Feitas de tecido de algodão, em forma de cilindro, as almofadas são preenchidas



Maria Viana Freitas da Silva, sentada no chão, Antonia Pereira dos Santos (à direita) e Maria Nenê Souza dos Santos, em frente à Artecan

com capim ou folhas de bananeira bem secas, recolhidos pelos homens, tendo, em seguida, o cordão de algodão que passa no interior do debrum, encontrado em suas extremidades, apertado. Embora algumas rendeiras prefiram trabalhar sentadas diretamente sobre o piso, acomodando a almofada no *caixão* – suporte feito de madeira, ou mesmo do aproveitamento de caixa de papelão –, outras preferem uma cadeira ou móvel feito especialmente para sustentá-la. É aconselhável que a rendeira tenha o número máximo de pares de bilros – haste de madeira, de 12 a 17 centímetros, em que em uma das extremidades é fixada uma esfera, nos termos de Arthur Ramos, “noz de um coquinho previamente preparada” (1948:48), em geral, no Ceará, de macaúba (*Acrocomia sclerocarpa*, Mart) ou coco de buriti (*Mauritia vinifera*, Mart). São escassos esses bilros e seu



gola



applique
[caju]



applique
[borboleta]



applique
[árvore]

José Sineton de Souza, marido de Maria Edilbrantina, os confecciona manualmente em peça inteiriça de madeira.

O número de pares de bilros usados depende da largura da peça que se quer fazer. A linha é enrolada na extremidade da haste, o que oculta uma técnica que permite soltar a linha na proporção desejada pela rendeira. Há ainda os *espinhos* ou *alfinetes*, que fixam os pontos marcados no *papelão*, compondo o desenho. Os mais cobiçados, em razão

de serem bem finos, são os espinhos de *mandacaru* – vi, no bairro Alagadiço, apenas um desses arbustos.

Fixados nas almofadas, os *papelões* consistem em cartolinas marcadas por pequenos *furos* ou *piques*, que compõem os desenhos – são uma espécie de rota que traçam o caminho da *troca*, quando os pares de bilros se entrecruzam, seguindo o curso dos *furos*. Algumas rendeiras também dominam a arte de *furar* papelões, como, por exemplo, Maria dos San-

tos Silva – “mas não tenho paciência”, afirma – e Maria do Livramento Ferreira, que assinala: “crio papelão, invento renda. Faço um papelão bom, sem erro, sem defeito” (Ferreira apud Cunha & Gomes, 2008:105). Nos termos de Simone:

Papelão já é mais complicado. Tem toda a parte da criação. A gente que é rendeira já pega o papelzinho pronto. A gente já sabe picar os pontos ali em cima [do papelão]. Fazer tem a parte da criação. Tem de fazer o modelo da blusa. É como se fosse uma costureira – primeiro ela tem de fazer o molde da roupa. Isso daqui também é uma roupa. Tem de fazer a cinturinha bem feitinha. Agora, tem rendeira, como a Maria [dos Santos Silva], que sabe criar também.

Todas as rendeiras com quem conversei disseram que seus papelões foram feitos por Sylvania, que consegue traduzir na cartolina que recebe tudo o que lhe chega às mãos – seja uma peça de renda finalizada para dali fazer o papelão, ou pode até mesmo, com acuidade, corrigir falhas num papelão que recebe para copiar –, o que percebemos na fala de Alda:

Ultimamente tem mais encomenda de renda fina, resgataram lá do fundo as rendas finas. Como tem a Sylvania,

que é uma maravilha, ela faz o papelão. A gente chega lá com o rabisco: “a gente quer assim, aqui você bota um pano, uma trancinha”. A gente chega lá só com a cartolina para uma renda fina para uma toalha.

Nos tempos de menina não havia tanta solicitação, os padrões não eram tantos e os papelões eram guardados e podiam circular entre as rendeiras, pois, conforme assinalei acima, era grande a epopeia enfrentada na empreitada do preparo de um papelão.

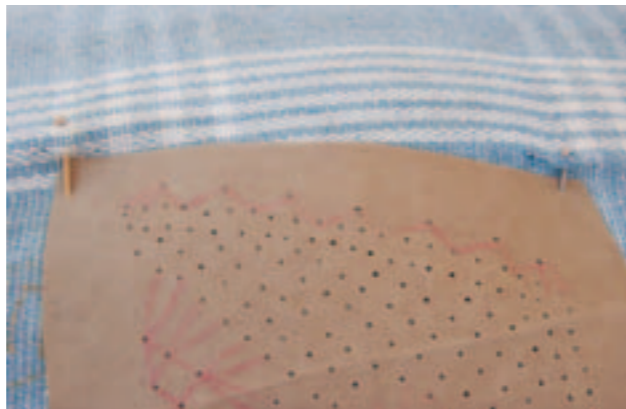
Observando atentamente o trabalho, o que se consegue reter, na melhor das hipóteses, é o batuquinho dos bilros e a celeridade do entrelaçamento desses fusos nas mãos das rendeiras, o caminho que fazem as linhas de uma extremidade a outra da almofada, a precisão com que se vai retendo os pontos, inserindo *espinhos* de mandacaru nos *furos do papelão*. Simone, Alda e Maria tentaram em vão explicar-me e, com generosidade e paciência, cederam-me os seus bilros para que eu ensaiasse os primeiros passos. Não podia aceitar tal desafio, exceto se mais tempo houvesse, sobretudo diante dessa arte que exige tamanho investimento também de cuidado e atenção. Aceitá-lo seria exigir das mulheres que, entre tantas ocupações, ainda são rendeiras,



linha no bilro, Antonia Pereira dos Santos

uma tarefa a mais: a de refazer, corrigindo, para usar aqui a metáfora de Maria, “renda é tipo uma letra”, os meus garranchos com os bilros.

Para as composições, as rendeiras trabalham com os seguintes pontos básicos: *traça comprida* e *traça chata* – pontos que compõem, sobretudo, o desenho de flores –, *trocado inteiro*, *meio trocado* e *pano* – que tecem a trama de um tecido. De acordo com Maria dos Santos, de início “a gente enche os bilros e vai assentando”. *Assentar* consiste em fixar na almofada o *papelão* com os *espinhos*, os bilros também fixados com *espinhos*



papelão na almofada, Antonia Pereira dos Santos

e distribuídos em pares. *Trocar* os bilros pode ser descrito como essa dança de um lado para o outro das linhas na almofada, o entrelaçamento dos fios para fazer a composição projetada de acordo com a sequência dos *furos* do *papelão*.

Alda revela o preparo:

Tem de ser tudo bem organizado. Se os bilros são de uma cabeça pequena, aí não dá, você não troca direito. Tem de ser uns bilros que dê certo com aquele trabalho. Tem de ser tudo certinho.



troca de bilros, Maria Viana de Freitas



Enquanto confecciona a blusa de linha fina para uma encomenda, Simone expõe os cuidados para um trabalho perfeito:

Se você botar poucos pares de bilros, essa renda [enquanto me explicava, fazia, na almofada, uma rosa de traça] já vai começar malfeita. Se você não transpassar os nós, vai ficar muitos nós aqui em cima. Não tem necessidade de todos esses nós no começo da renda. (...) É só o necessário. Não tem como fazer com pouco par de bilro. Tem rendeira que faz com pouco par de bilro. Fica mais aberto, a renda não fica durinha, não tem boa qualidade. Para que fique bom, tem de ter muito par de bilro.

A maneira como os espinhos são fixados, ao longo de todo o trabalho, nos *furos* para a composição do desenho na troca de bilros também distingue um trabalho benfeito. De acordo com Nilza, “o povo faz só passar o bilro pelo outro e fica um negócio mole. Elas vão tecendo, tecendo, aí metem [o espinho] só lá no fim e puxam. Aí fica aquilo desigual, todo torto. Eu não! Eu meto o espinho em tudinho. Aí fica equilibrado”. Vestidos, toalhas, blusas são feitos em *tiras*. Nilza mostrou-me as tiras de um vestido feito combinando linhas nas cores preta e branca:



Francisca Maria Paulino Leandro fazendo tira

Aqui bota a linha preta e bota a linha branca – precisa criar, inventar. A primeira tira é um quebra-cabeça. São oito tiras para um vestido. A primeira tira você tem de fazer para ficar o vestido todo. A partir dela, as outras correm mais fácil. Na primeira, vai olhando para ver o que dá certo, porque as outras têm de ser feitas tudo daquele jeito. Quando termina, emenda tudo e está pronto.

A emenda é outra etapa de cuidado extremo, diz Simone: “costura com uma agulha bem fininha, para ir emendando



acabamento, Maria Nenê Souza dos Santos



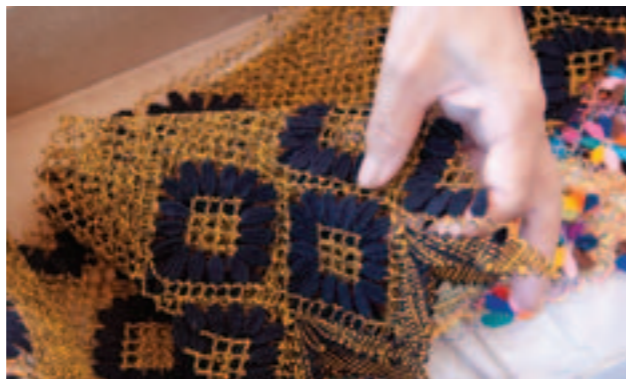
pontinho por pontinho”. E prossegue, explicando o esmero envolvido na finalização do trabalho:

O acabamento é fundamental. Tem de ser muito caprichosa na hora de terminar, na parte dos nós. Se não fizer um nó bem-feito, ele vai desatar, vai estragar a renda depois de muito trabalho. Ela vai desmanchar. Nesse finzinho aqui, tem de dar um nó para não desatar, cortar bem no pezinho. Na hora de emendar as partes das tiras também tem de ter muito cuidado. Se der um nó frouxo, essa parte daqui vai

ficar longe dessa. (...) Na hora que você vê, [percebe] a separação. A linha vai passar aqui, tem de ficar bem [firme] para você não ver a emenda. Tudo isso é o capricho que a gente tem de ter com a peça. É muito trabalhoso, mas sai um trabalho bem-feito.

Se o trabalho ainda não foi encerrado, nem por isso há descuido, diz Alda: “precisa ser caprichosa, a renda tem de ficar coberta, quando você sair, tem de torcer [os bilros] certo. Se torcer muito, a renda encolhe, se torcer o bilro ao contrário, a renda enrola. Não dá.”

Rendas de bilros não sucumbiram, como previra Oiticica (1967 [1925]), à extensão de “luz elétrica”, ao “aeroplano”, à “telegrafia sem fio”, tampouco consumaram os prognósticos de Arthur Ramos, para quem “o artesanato da renda de bilros está se apagando progressivamente”. O valor simbólico do trabalho artesanal se constitui em relação com o que é feito em massa, industrialmente. Não por acaso, Rita de Cássia descreveu o impacto de sua invenção no desfile de São Paulo. Em minha passagem brevíssima em Mundaú, soube, por intermédio da presidente da Associação, Maria Francimar, que há pouco tinham encerrado a encomenda de um vestido de noiva todo feito em renda de bilros, o que



tira de Nilza Pinto Rodrigues

certamente representou um grande desafio. Em conversa informal com a antropóloga Carla Dias, professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, soube também de jovens, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, que trouxeram de suas andanças almofadas, e do convívio breve, em temporada junto a rendeiras do Nordeste, noções para que pudessem fazer as suas rendas, sem que isso rompesse o elo que têm mantido com as mulheres das regiões visitadas, sobretudo para encomendas.

Se antes prevalecia o repertório destinado aos enxovais – *biquinhos e entremeios* para detalhes em peças de roupa –,

conforme assinalaram as rendeiras, os saberes, com a colaboração de designers, adaptaram-se aos novos tempos, com a criação de peças de vestuário – vestidos, blusas, apliques em saia em tecido. Várias rendeiras comentaram que até recentemente preferiam o trabalho com “linha grossa”, que se traduz em menos tempo despendido para se fazer uma peça. Rita de Cássia assinala:

Com a Associação, a gente fez o resgate da linha fina. Antes todo mundo só estava trabalhando com linha grossa. Era mais fácil. Melhorando a qualidade do trabalho, a gente melhora as vendas. (...) Quando tem encomenda grande, não tem dificuldade – qualquer modelo, qualquer peça que tenham de fazer, fazem.

Simone destaca que:

Com a Associação, a gente tem mercado para vender a renda mais cara. A gente não tinha antes, só pensava em fazer renda com linha grossa porque é mais barato. Antes não tinha quem desse 200 reais numa peça de renda. (...) Isso daqui [a blusa que está fazendo com Francisca], quando a gente terminar, já tem comprador certo.



Maria Santos Silva voltando para casa

É de Rita “o desejo até de exportar”. Essa diversificação do mercado e a necessidade de atender às encomendas permitem a presença de rapazes que dominam os bilros, como Aldair dos Santos, que estuda e ajuda a família na almofada, sob a pitombeira, no bairro Alagadiço. Contudo, a atividade de fazer renda não apagou o sonho de muitas mulheres de conseguirem um emprego com *carteira assinada*. Antonia Pereira dos Santos, uma das que sonham com a oportunidade, reclama que “tem dia que a gente não pode nem respirar que dá uma dor nas costas. A gente passa muito tempo sentada”. Ainda assim, os ganhos do aposento [aposentadoria] ou a inscrição das famílias com que falei no Programa Bolsa Família não determinam o abandono da atividade, dada a sua importância para o orçamento familiar; e também porque se faz renda tantas vezes, mesmo sem encomenda garantida, sobretudo entre os mais velhos, por pura distração, mas com capricho.

Para intelectuais e artistas modernistas colecionar rendas consistia numa medida urgente de retirá-las, guardá-las, classificá-las, a fim de que pudessem representar, nas coleções e edições, esse universo supostamente distante da *rendeira em sua choupana*, que julgavam ameaçado pelo *progresso*, conforme Oiticica, ou pela concorrência com a *renda indus-*



Maria Claudia Lopes dos Santos, Maria Rejane Lopes dos Santos e Maria Gomes dos Santos, no Alagadiço

trializada, segundo a poeta e folclorista Cecília Meireles. Em Canaan, foi possível identificar os contornos do uso recente da categoria *coleção*, que se incorporou ao vocabulário local para identificar o investimento humano, singular, para compor um conjunto de peças para exibição e venda; ou seja, a coleção circula e é vendida fora da localidade. Parecem ter, em alguma medida, assimilado o jargão que frequenta a atividade de estilistas, grifes e lojas especializadas em enxovais, bem como os circuitos de desfiles de moda.

Nesse processo, percebe-se um outro movimento, quando o termo *coleção* passa a recobrir o lastro acumulado por



Antonia Regina dos Santos, Maria Pereira dos Santos e Alecsandra Nunes dos Santos, sob a pitombeira

sucessivas gerações, como algo para ser reunido, guardado, identificado e apreciado – um tesouro coletivo. A importância da guarda aparece na passagem de Alda, que destacou, com satisfação: “estamos inovando tudo. Se a senhora ver a Rosa [de Lima Cunha], peça a ela o álbum de rendas. Ela tem todas elas com o nome, todas elas com pedaço de renda.” Ao perguntar quando isso teve início, ela contou:

Foi logo que começou a fazer as rendas finas e ela se interessou. Tinha umas senhoras muito antigas aí, umas velhinhas. Ela arrecadou os papelões antigos. Duas senhoras até morreram – a Luizinha e a Neuza. Loreta ainda está viva, está bem velhinha, numa cadeira de rodas, e deu todos os papelões para a Rosa. Era tudo renda fina. Aí fizemos os papelões para a grossa. A Rosa tem tudo com o nome. A coisa mais linda!



Jovem da família Lopes dos Santos, no Alagadiço

Referências bibliográficas

- CARDOZO, Joaquim. Riscos para um cartão de rendeira. In: _____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. (Poesia hoje. Poetas brasileiros). p. 175-176.
- CUNHA, Rosa de Lima; GOMES, Cheila Rosa Aparecida. *Tecendo rendas e vidas: artesãs de Canaan*. Brasília: Ed. do Autor, 2008.
- DIAS, Carla da Costa. *Da sertaneja a folclórica: a trajetória da coleção regional do Museu Nacional 1920-1950*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós Graduação de Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- GIRÃO, Valdelice Carneiro. *Renda de bilros*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1984.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 1998.
- MEIRELLES, Cecília. *Artes populares*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1963. (As artes plásticas no Brasil, v. 4. Brasileira de ouro). Primeira edição publicada em 1952.
- OITICICA, Francisco de Paula Leite. *A arte da renda no Nordeste*. Prefácio, notas e glossário de Sylvio Rabello. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967. Primeira edição publicada em 1925.
- RAMOS, Arthur; RAMOS, Luiza. *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil: nota preliminar e roteiro de pesquisas*. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Etnologia, 1948. (Publicações, 4).

Agradecimentos

Rosa de Lima Cunha
Francisco Antonio da Silva (Chiquinho)

Entrevistas realizadas no período de 10 a 12 de novembro de 2010.

CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

Sala do Artista Popular/CNFCP

Rua do Catete, 179 – Catete
Rio de Janeiro, RJ
CEP 22220-000
tel.: (21) 2285-0441 | 2285-0891
fax: (21) 2205-0090
mercado.folclore@iphan.gov.br
www.cnfcp.gov.br

Associação de Artesãos e Artesãs e Agricultores de Canaan

Presidente: Francisco Antonio da Silva
Rua José Firmino, 505
Trairi, CE
CEP 62692-000
tel.: (85) 3551-2204

apoio

Prefeitura
Municipal
de Trairi

Secretaria de Cultura,
Esporte e Juventude
Secretaria do Trabalho
e Ação Social

realização



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR



Ministério da
Cultura

patrocínio

CAIXA

BRASIL



RIO DE JANEIRO | 14 DE ABRIL DE 2011 A 15 DE MAIO DE 2011
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE
E CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

