

Da memória encarnada ao saber/fazer: as tramas da renda de Saubara (Bahia)

*From embodied memory to know-how/making
of: the lace weaves of Saubara (Bahia)*

Renata Pitombo Cidreira¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1281-623X>

Renata Costa Leahy²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4940-1617>

[resumo] Este artigo tem como objetivo refletir como corpo e memória se engajam e culminam no saber/fazer artesanal, especialmente a renda de bilros em Saubara, na Bahia. Trata-se de uma discussão teórica, ancorada em uma realidade como exemplo de reflexão, que enfatiza a destreza manual do processo de criação e foca na dimensão sensível da atividade. Reconhecemos que as práticas culturais, moldadas e mantidas pela memória coletiva, desempenham um papel crucial na construção da identidade da comunidade, servindo como âncora que preserva o conhecimento e a memória sobre o saber/fazer da renda de bilros, ao tempo em que serve de base para o desenvolvimento do saber/fazer de cada rendeira. As mãos, dotadas de uma destreza singular, despontam como a própria essência desse corpo, manifestando-se plenamente no ato de rendar por meio de sua experiência encarnada e da interação com o mundo ao seu redor. Para a reflexão, utilizamos um arcabouço conceitual que abrange desde a fenomenologia do corpo de Merleau-Ponty (1994) e da sociologia de Mauss (2003) e Le Breton (2007), aos estudos sobre memória, cultura e renda, com Pollak (1989) e Fachine (2013), e às investigações e levantamentos sócio-históricos sobre as rendas, como em Ramos e Ramos (1948), Girão (1984) e Felippi (2021). A investigação contribui para as reflexões acadêmicas sobre práticas artesanais ao apresentar uma abordagem fenomenológica, promovendo uma articulação entre os estudos do corpo e da memória.

[palavras-chave] **Renda de bilros. Corpo. Memória. Saber/fazer. Saubara (Bahia).**

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), com estágios de pós-doutorados em Sociologia (Paris V – Sorbonne, França) e em Comunicação e Artes (UBI – Covilhã, Portugal). Professora dos cursos de Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Lider do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (CNPq-UFRB/UFBA). E-mail: pitomboc@yahoo.com.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2005557247744604>

² Doutora em Cultura e Sociedade pelo Pós-Cultura (UFBA), e em Civilisations Romanes pela École Doctorale Lettres, Langues, Spectacles (Université Paris X - França). Membro do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (CNPq-UFRB/UFBA). E-mail: renatagr@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8670255964132550>

[abstract] This article aims to reflect how body and memory engage and culminate in artisanal know-how/making of, especially on the issue of bobbin lace in Saubara, Bahia. This is a theoretical discussion, anchored in a reality as an example of reflection, which emphasizes the manual dexterity of the creation process and focuses on the sensibility dimension of the activity, based on the activation of memory through the body. We recognize that cultural practices, shaped and maintained by collective memory, play a crucial role in the construction of the community's identity, serving as an anchor that preserves knowledge and memory about the know-how/making of bobbin lace, while also serving as a basis for the development of each lacemaker's know-how/making of. The hands, endowed with a singular dexterity, emerge as the very essence of this body, fully manifesting themselves in the act of lace-making through their embodied experience and interaction with the world around them. For reflection, we use a conceptual framework that ranges from the phenomenology of the body by Merleau-Ponty (1994) and the sociology of Mauss (2003) and Le Breton (2007), to studies on memory, culture and lace-making, with Pollak (1989) and Fachine (2013), and socio-historical investigations and surveys on lace, as in Ramos and Ramos (1948), Girão (1984) and Felippi (2021). The research contributes to academic reflections on artisanal practices by presenting a phenomenological approach, promoting an articulation between studies of the body and memory.

[keywords] **Bobbin lace. Body. Memory. Know-how/making of. Saubara (Bahia).**

Recebido em: 16-02-2025

Aprovado em: 07-05-2025.

DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v18i44.1905>

Introdução

Atividades de trançamentos de materiais remontam as épocas mais antigas, como as cestarias, redes e trançamentos de fios em tecidos, realizados sobretudo por mulheres (Ramos e Ramos, 1948). As rendas como as conhecemos hoje, sem data e local precisos de surgimento, começaram a se destacar por volta do século XV, principalmente na moda e decoração europeias, partindo das regiões que compreendem Itália e Bélgica e se espalhado, em prática e tipos, por outros países da Europa. Se consideradas as técnicas de execução, a renda é apresentada em duas principais modalidades: a de agulha, que evoluiu a partir do bordado (Felippi, 2021), e a de bilros, como provável derivação dos entrançados e nós do macramê³ e do *filet*⁴ (Wolf, 1962, [s.p.]).

Diferente da renda de agulhas, que conduz um único fio a partir dela em pontos de laçada ou de casear, a renda de bilros conduz numerosos fios por igualmente variável quantidade de bilros – objetos em formato de hastes ou bobinas, que cabem nas mãos e por elas são hábil e agilmente manuseados. Os fios vão sendo conduzidos e trocados de lugar sobre desenhos-guia traçados em papelão (o pique), pousados em grandes almofadas – ou “descansando” em longos alfinetes pregados dos seus lados –, onde são torcidos para compor uma diversidade de modelos.

No Brasil, a prática da renda de bilros teria sido trazida por mulheres de famílias portuguesas (Girão, 2006; Ramos e Ramos, 1948). Especialmente nas localidades de Vila-do-Conde e Peniche, e outras como Setubal, Viana-do-Castelo e Ilha da Madeira (Ramos e Ramos, 1948), a renda de bilros se desenvolveu e foi transmitida de geração em geração, em famílias que geralmente viviam da pesca, contexto de onde se empregava o ditado “onde há redes, há rendas”.

Rendas de agulha e de bilros viriam a originar tipos como renascença, irlandesa, tricô, crochê, filé, crivo e nhanduti pelo Brasil (Felippi, 2021). Ao chegarem ao país, a partir do século XVII, assumiram características locais, em materiais e modos de fazer. Assim como em Portugal, os locais de produção de rendas no Brasil foram fortemente fixados próximos ao mar ou rios. Propagada principalmente pela costa brasileira⁵, hoje a renda faz parte da cultura do país, agenciando modos de vida e modos de fazer, se configurando, ainda, como patrimônio – Ceará e Florianópolis, por exemplo, são polos

³ O macramê, amarrações de fios em nós, é uma das técnicas mais antigas de trançamentos. Ainda que em muitos contextos não seja comum considerar o macramê como renda, Felippi (2021) observa que é assim classificado pela bibliografia estrangeira. Em um primeiro momento, Felippi considera a classificação por instrumentos (agulhas ou bilros), para, após, agrupar o macramê dentre “[...] três grandes grupos: as rendas produzidas com bilros, com agulhas e com nós.” (p. 64). Compreendendo que o macramê estaria nas origens da própria renda de bilros, para este trabalho consideramos a classificação das rendas em dois tipos (agulha e bilros), sem, no entanto, deixar de reconhecer a importância histórica e a beleza da técnica e do material: franjas ornamentais, formando os mais variados desenhos geométricos nas barras de tecidos.

⁴ A renda *filet*, que remete a “rede” em francês, ou filé no Brasil, é uma técnica de trançamento de fios que existe desde o século XVI e consiste em tecer uma espécie de rede e preenchê-la com pontos bordados, formando desenhos (Felippi, 2021).

⁵ Conforme mapa elaborado por Felippi (2021, p. 54).

importantes; a atividade também é realizada na cidade de Saubara, no recôncavo da Bahia, foco da nossa reflexão.

A renda de bilros está no rol das atividades entendidas como manuais e artesanais, como na definição abrangente da Unesco (1997, p. 7, tradução nossa), que entende que:

produtos artesanais são os produzidos por artesãos, totalmente à mão ou com ajuda de ferramentas manuais, ou, ainda, com a utilização de meios mecânicos, desde que a contribuição manual direta do artesão seja o componente mais importante do produto acabado.

Também há definições mais detalhadas, como a apresentada por Barroso (2002), que considera tanto a destreza quanto a capacidade de a atividade fomentar cidadania, e parte de uma definição por “formas de olhar”, para classificações que vão desde arte popular e artesanato indígena, a artesanato conceitual e artesanato doméstico, dentre outras. Temos, ainda, a abordagem apresentada pelo Sebrae (2004), que compreende o valor cultural do artefato e da própria prática, bem como a importância de ambas em tradição:

Sua importância e seu valor cultural ocorrem do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo (Sebrae, 2004, p. 22).

Destacam-se, assim, ao menos dois aspectos da produção da renda de bilros, tanto das rendas acabadas, que instigam por sua beleza e apuro visuais, quanto pela complexidade e certa raridade do saber/fazer.

Em primeiro lugar, a importância do fazer renda enquanto atividade e objeto memorial, por sua capacidade de agenciar as relações sociais e valorizar o modo de vida local a partir da memória coletiva como ancoragem identitária. Vale pontuar, no entanto, que com a crescente industrialização a partir do início do século XX no Brasil, já se percebia a ação do mercado na produção de rendas, prezando mais pela quantidade que pela qualidade (Oiticica, 1967). Além disso, houve gradativo aumento da falta de interesse no aprendizado da técnica pelas pessoas mais jovens (Ramos e Ramos, 1948). Felippi (2021) observa, a partir de dados mais recentes de estudos feitos pelo Ministério da Cultura, em 2006, e pelo IBGE, em 2014, uma desaceleração da produção de rendas artesanais no Brasil.

Em segundo lugar, destaca-se desse processo a manualidade, capaz de produzir dos mais simples aos mais complexos trançamentos de fios, que não só atraem o toque e o olhar ao material acabado, mas, especialmente, à hábil atividade do saber/fazer. Esse apreço que emerge das tramas indecifráveis da renda de bilros se vincula também às artes das mãos, à sua capacidade de materializar história e memória em tramas. O rendar das localidades e comunidades que possuem essa atividade como tradição são um contraponto às práticas industriais, que já apresentam uma variedade de rendas, mas desprovidas da vida humana impressa pela manualidade. Isso porque devemos considerar que nos processos manuais há o corpo vivo: carregado de história, experiências e memórias pessoais e coletivas, daquelas que operam os vínculos sociais e identitários locais.

Deste modo, estamos diante de um processo complexo das mãos: sensível, pois corporal, em que o saber/fazer ultrapassa a objetividade da materialização da renda ao vincular a cultura e as subjetividades das rendeiras em intersubjetividade no empenho manual. Cada rendeira, como um ser no mundo, tem seu corpo como mediador das experiências, da cultura, do ambiente e das relações. É esse arcabouço corporal que realiza, pelas mãos com bilros, a atividade do rendar, enquanto uma operação sensível de materialização da cultura e da memória.

Estudos recentes sobre práticas artesanais, principalmente atividades de trançamentos de materiais, como as rendas, têm dado conta de catalogar os tipos feitos em todo o Brasil. O já citado trabalho da pesquisadora Vera Felippi (2021) é exemplar nesse sentido, “[...] contemplando desde os processos manuais e os industriais de produção até as diferentes técnicas empregadas para tecê-las” (2021, p. 16). Outros trabalhos se voltam a investigar os aspectos identitários e educacionais provenientes da dimensão comunitária das práticas artesanais, como os artigos presentes no livro organizado por Fachine, Nascimento e Assis (2013). Há, ainda, os olhares às rendas sob a perspectiva da moda, tanto em sua relação com o desenvolvimento regional (Silva; Sobrinho, 2021) quanto ao design e à sustentabilidade (Alencar et al., 2022). Encontramos uma lacuna nos estudos das práticas artesanais, especialmente das rendas, no que diz respeito à reflexão sobre os aspectos sensíveis, como o empenho do corpo, dos gestos, da percepção e da memória – reflexão que podemos encontrar, por exemplo, no trabalho de Cruz (2020) sobre a dimensão sensível da gestualidade criadora de Arthur Bispo do Rosário. Assim, trazemos como contributo a fenomenologia do corpo com os estudos da memória à temática do fazer artesanal e da renda.

Vamos observar, portanto, essa dimensão sensível da atividade do rendar no agenciamento das memórias a partir do corpo para a prática das rendas de bilros. Nossa questão de pesquisa é avaliar de que maneira corpo e memória operam e contribuem para o desenvolvimento do saber/fazer artesanal, como a renda de bilros, em uma perspectiva sensível. A metodologia se debruça sobre as rendeiras de bilros de Saubara (Bahia) como estudo de caso, através de uma abordagem reflexiva conceitual fenomenológica, que aciona os estudos do corpo e da memória. O aporte conceitual será acionado a partir da fenomenologia do corpo de Merleau-Ponty (1994) e da sociologia de Mauss (2003) e Le Breton (2007); dos estudos sobre a memória, a cultura e as rendas com Pollak (1989) e Fachine (2013); e das investigações e levantamentos sobre as rendas, a partir de Ramos e Ramos (1948), Girão (1984) e Felippi (2021). Partimos, ainda, do trabalho realizado pelas rendeiras de bilros de Saubara como objeto das observações e reflexões, tendo como suporte a pesquisa de Leahy (2012).

A cultura no rendar memorial

Saubara, município localizado a 110km de Salvador, é um dos locais onde a prática da renda de bilros se instalou em algum momento da colonização portuguesa, e lá prosperou. Geralmente senhoras realizam a atividade, no interior ou nas portas de suas casas, no convívio com a vizinhança, um vínculo de relacionamento e trocas habituais no local. Desde 1992, foi fundada a Associação de Artesãos de Saubara, que atualmente é composta por “[...] 110 associadas, das quais 25 são ativas na renda de bilros e 12 ativas no trançado de palha.” (Casa..., c2025, [s.p.]). A Associação possui a Casa das Rendeiras de Saubara, onde as rendeiras comercializam o artesanato e também muitas vezes se juntam na atividade do rendar, produzindo renda de bilros aos metros e peças de jogos de cama, toalhas de mesa e banho, acessórios em renda, entre outros (Leahy, 2012).

Em Saubara, os modos de fazer da renda de bilros foram adaptados às características socioculturais e ambientais do local. O município, praieiro como as localidades da renda de bilros em Portugal, também atrelou atividades pesqueiras ao rendar, pois também em Saubara “onde há redes, há rendas”: é típico da região a pesca e a mariscagem, esta realizada principalmente pelas mulheres, muitas delas também rendeiras, que têm o artesanato como complemento financeiro (Leahy, 2012). Desse modo, é a maré quem estabelece o tempo, do mariscar e do rendar.

Os bilros, “hastes de madeira, cilíndricas e terminadas, numa das extremidades por uma esfera” (Girão, 1984, p. 10), medindo de 12cm a 17cm, já foram simples pedaços de chumbo na Itália e passaram ao formato mais parecido ao atual de bobina, com materiais como osso, marfim e madeira. As adaptações correram o tempo e os espaços; em locais na França, por exemplo, há bilros com cabos mais finos e formato piriforme, enquanto em Saubara o bilro é mais grosso, com delimitação clara da canela (a haste de madeira) – formada com madeiras disponíveis na região, como a paparaíba – e cabeça – a partir do aproveitamento da semente de buri. No contato com as mãos das rendeiras, os bilros vão escurecendo e naturalmente se tornando lustrosos, como se envernizados, resistindo por gerações.

Também as almofadas, suporte para as rendas, passaram por adaptações curiosas à realidade de Saubara. O tipo mais comum no Brasil é o modelo francês que, segundo Ramos e Ramos (1948), se parece com os modelos de Espanha e Portugal: formato cilíndrico ou arredondado (Girão, 1984).⁶ Em Saubara, as almofadas cilíndricas variam entre 40cm e 70cm de comprimento – já tendo chegado a 1 metro de comprimento, segundo relato das rendeiras da região (Leahy, 2012) – e são feitas a partir de grandes sacos de cebola, preenchidos principalmente com folhas de bananeira da vegetação local e recobertas com chita, tecido muito usado no nordeste em diversas finalidades.

FIGURA 1 – IMAGENS DE MODELOS DE ALMOFADA E BILROS, EM SAUBARA (ESQ.) E EM LIGNIÈRES-SONNEVILLE, FRANÇA (DIR.)



FONTE: Leahy, 2012 e site da Association La Petite Maison du Lin⁷.

⁶ Existem tantos outros modelos, principalmente espalhados na Europa e mesmo no Brasil: “[...] redondo, quadrado, achatado ou alongado, conforme os países e as regiões. Na Bélgica, são chatos e pequenínissimos” (Ramos e Ramos, 1948, p. 44).

⁷ Disponível em: <https://www.petitemaisondulin.fr/-/dentelles-aux-fuseaux/>. Acesso em: 24 fev. 2023.

A prática da renda de bilros em Saubara possui suas características próprias, conferindo ao local e às rendeiras laços identitários através das gerações. Ainda que atualmente possua sua Associação, ao longo dos anos enfrentou dificuldades na manutenção da prática e comercialização da renda, como relata dona Maria do Carmo, presidente da Associação e sua porta-voz por anos (Leahy, 2012). Por isso, procuram estabelecer parcerias, como com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Instituto Mauá, Centro de Cooperativas e Empreendimentos Solidário (UNISOL), dentre outras (Casa..., c2025, [s.p.]). Uma importante parceria foi realizada com a estilista Márcia Ganem, que levou fibra de poliamida para ser utilizada no lugar do fio de algodão, resultando na nova forma em renda e na coleção de moda *Flor da Maré*.

FIGURA 2 – DETALHE DAS PÉTALAS DA RENDA FLOR DA MARÉ.



FONTE: Ricardo Fernandes.

A renda de bilros faz parte das práticas artesanais que vivem na berlinda do esquecimento na contemporaneidade, ora pelo avanço do sistema produtivo capitalista e industrial, que relega práticas então cotidianas ao esquecimento de uma antiguidade considerada incompatível com a novíssima atualidade em moda; ora por processos sócio-históricos de opressão que, no Brasil, muito se ancoram na persistência da estrutura colonial, racista e patriarcal. Temos o exemplo da tradição da renda de bilros em Saubara, localidade interiorana e de população negra, cuja transmissão se dá pela tradição manual e oral.

Ao refletir sobre as dinâmicas que provocam esquecimento e silenciamento da memória, Pollak (1989) mostra que a memória coletiva é fruto de um processo, elaborado a partir de interpretações do passado que se queira salvaguardar, e que é capaz tanto de reforçar sentimentos de pertencimento quanto fronteiras entre grupos. Quando essa memória é organizada por instâncias dominadoras, “[...] resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor” (Pollak, 1989, p. 8) e que relegam outras narrativas e práticas não hegemônicas a terem suas memórias silenciadas.

Ao mesmo tempo que esse “enquadramento da memória”, como nomeia o autor, tem nos objetos e materialidades poderosos pontos de ancoragem rememorativa, que são muitas vezes instrumentos hegemônicos, podem ser articulados oportunamente como ícones de reabilitação do que chama de “memórias subterrâneas” de uma coletividade. Acrescentamos que as práticas culturais que são forjadas na e pela memória coletiva também possuem, por sua vez, o relevante papel de ancoragem identitária, capaz de mediar as práticas socioculturais, de modo a evitar o esquecimento – do saber/fazer e da memória da renda de bilros.

É a partir da coletividade que a atividade da renda acontece, tanto no ensino do saber/fazer quanto em momentos do rendar em grupo, de trocas orais e mesmo mudas, somente pela presença. Grupos de rendeiras em Saubara costumavam sentar-se nas portas das casas ou em esteiras no chão, debaixo de árvores, de acordo com relato de rendeiras do local (Leahy, 2012). Segundo contam, as crianças eram ensinadas nesse contexto, nas esteiras ao pé de árvores, observando as mais velhas “trocarem” os bilros. Uma das rendeiras lembra que, dessa observação, surgiam as brincadeiras, em que imitavam o rendar a partir de bilros que as próprias crianças confeccionavam com pequenos pedaços de graveto enfiados em limões, que prendiam com linhas aos dedos dos pés.

Ao pesquisar sobre a renda Renascença na Paraíba, Fachine (2013) reflete sobre a importância da troca de saberes que forjam a memória coletiva.

Enfatiza-se a valorização dos conhecimentos, da memória e da compreensão de que a renda contribui para a formação da identidade das rendeiras em um espaço ilimitado e indeterminado onde os saberes circulam e se arquetam com fins socializáveis de informações e compartilháveis cooperativamente. Identifica-se a renda como elo entre cultura, identidade, saber e memória das artesãs (Fachine, 2013, p. 107).

No ensinar, aprendem, e alimentam identidade em diversos âmbitos desse processo, que vai do produto acabado da renda à construção e alicerçamento do saber/fazer. Este é colocado em prática constante, mas também em questão, a cada momento de sua feita. Estamos diante da dinâmica própria da cultura, de transmissão de práticas tradicionais e sua perene reelaboração: o rendar com bilros se adapta e se reinventa no tempo e no espaço. Segundo Fachine (2013, p. 109-110), uma “arte nômade”, que se desterritorializa e se reterritorializa em transmissão, promovendo “[...] uma comunicação entre culturas e memórias, por intermédio das migrações, trânsitos de pessoas e saberes [...]”.

Pelo dizer pode-se informar sobre pontos e trançados, mas que serão aprendidos na prática manual: só assim podem ser incorporados enquanto técnicas do rendar, emaranhamento

de mãos e bilros de tilintar eloquente. De outro lado, podemos considerar também as estórias, aquelas que “talvez tenham acontecido”, compondo o conjunto de referências e saberes que orientam as práticas do ser em comunidade e do fazer das manualidades. O dizer das mais velhas se mescla às estórias da renda de bilros, como uma que circula entre rendeiras em Saubara, de uma possível “origem da renda no mundo”: uma mulher queria se casar, e seu pai, sem dinheiro para tal, pede uma graça em oração. Eis que, um dia, uma almofada lhe cai do céu, munida de linhas e bilros; obra de Nossa Senhora, que preparou a almofada com papelão e espinhos de mandacaru. A mulher, então, pôde fazer rendas de bilros e, com a venda, enriquecer e se casar (Leahy, 2012).

A oralidade tem um importante papel na transmissão das práticas tradicionais, como a renda de bilros. No entanto, no fazer renda há a dimensão latente da manualidade e dos gestos, do aprendizado pelo fazer corporal. O fazer renda se apresenta, assim, não como tradução do dito, mas do vivido de forma global: palavras, olhares, paisagens; esteiras, estórias e afetos; limões e fios; bilros e mais bilros nas mãos a dançar por anos. O fazer se realiza como aprendizado pela presença no mundo, em uma cultura; um saber do corpo como motricidade encarnada.

Tanto as práticas quanto as histórias e estórias são passadas de geração em geração e se vinculam a cada rendeira como memória coletiva e individual na vida presente do corpo, resultando em seus modos de fazer, nas manualidades. A cultura preenche o corpo-sujeito, funcionando como bojo no qual as memórias são sedimentadas e expressas através das mãos, desse corpo presente. Na dinâmica das ações corporais, podemos dizer de sua condição sensível e ativa na experiência no mundo, instâncias que promovem a sua existência (Merleau-Ponty, 1994). A dinâmica corpo-ação-ambiente apreende e realiza modos de fazer, do ser e do render, que trazem uma memória encarnada contextual.

A existência do corpo no mundo implica as dimensões pessoal, social e cultural, como defende Le Breton (2007). Essa relação baliza tanto as formas de percepção dos indivíduos quanto sua ação e representação. Como defende o autor, o corpo é local do simbólico e de inscrição e reprodução de imaginários, revelando traços de uma cultura. “O corpo também é, preso no espelho do social, objeto concreto de investimento coletivo, suporte de ações e de significações, motivo de reunião e de distinção pelas práticas e discursos que suscita” (Le Breton, 2007, p. 77). Podemos dizer, portanto, da memória que é encarnada no bojo da cultura, tomando-a como um guia comum para as realizações humanas.

Assim, para além da oralidade, temos na manualidade e na presença em comunidade processos eficientes de transmissão do render com bilros, tanto do saber/fazer quanto das memórias da coletividade, em uma relação de simbiose e mutualismo. Uma memória que, forjada no coletivo e operada por cada indivíduo, orienta o corpo, as mãos, o fazer; e o corpo, pela manualidade, que realiza as rendas, elas mesmas como materialização da memória.

Corpo e memória

Na perspectiva fenomenológica merleau-pontiana, o corpo procura ser compreendido para além do objetivismo e do subjetivismo. O corpo, portanto, não é nem objeto, algo observável apenas de fora e passível de uma dissecação; mas também não é a sede de uma visada meramente pessoal, centrada no indivíduo, em que se valorizam apenas os sentimentos, desprezando

a realidade objetiva. “O corpo vivo [...] se levanta em direção ao mundo” (Merleau-Ponty, 1994, p.144). O corpo se adapta às necessidades da vida; é efêmero, movente e transformador em suas manifestações; sua unidade é sempre implícita e confusa: “ele é sempre outra coisa que aquilo que ele é, [...] enraizado na natureza no próprio momento em que se transforma pela cultura nunca fechado em si mesmo e nunca ultrapassado” (Merleau-Ponty, 1994, p.269).

O corpo próprio, como denomina Merleau-Ponty, constitui-se a partir de alguns elementos estruturantes, a saber: o perspectivismo, a inseparabilidade ontológica e a afetividade / o sentir. No que diz respeito ao primeiro elemento, sabemos que percebemos o mundo através de perspectivas, pois não temos capacidade de perceber de uma só vez todas as faces de um objeto, de uma paisagem ou de alguém. Com o nosso corpo vivenciamos um jogo instigante de antecipação, ocultamento e promessas de novas faces a serem percebidas. No simples ato de vestir, por exemplo, como nos diz Merleau-Ponty (1994, p.134), “se não tirasse minha roupa nunca perceberia seu avesso”.

A inseparabilidade ontológica, por sua vez, chama atenção para a condição de permanência e presença primordial do corpo, da qual não podemos prescindir; não podemos nos ausentar do nosso corpo, nem deixar de manejá-lo e inspecioná-lo a partir de um olhar exterior, pois ele existe conosco. “Não posso desdobrá-lo com o meu olhar” (Merleau-Ponty, 1994, p.134).

Já a afetividade, essa dinâmica privilegiada do sentir, articula a adesão ou recusa do corpo próprio em relação aos artefatos e às pessoas que se encontram no seu entorno, que lhe solicitam algum tipo de atenção/ação. Enquanto dimensão fronteira, o corpo é o meio pelo qual nos inscrevemos no mundo e somos afetados por ele na nossa dimensão sensível. Existe uma interação que passa pelo afeto, que faz com que certas experiências perceptivas sejam absorvidas e integrem o nosso cenário existencial.

Para o autor, o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, “juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (Merleau-Ponty, 1994, p.122). O corpo é o meio de nossa comunicação com o mundo, entendido não como soma de objetos determinados, mas compreendido enquanto horizonte latente de nossa experiência.

Nesse sentido, Merleau-Ponty introduz uma sutil diferenciação entre o que ele denomina de *corpo habitual* e de *corpo atual*. São duas camadas distintas, em que na primeira encontram-se gestualidades sedimentadas que podem ser ativadas pela segunda. “O corpo habitual pode aparecer como fiador do corpo atual” (Merleau-Ponty, 1994, p. 123).

O corpo, como agente perceptivo, é o *locus* no qual convergem a transcendência do meu horizonte interno e o horizonte do mundo. Sujeito de percepção e sujeito de horizontes, meu corpo se dirige sempre ao mundo que o transcende, mas permanece continuamente no horizonte de suas intenções significativas.

As experiências passadas – e por isso ainda possíveis, isto é, a memória sensível – se atualizam à medida que novas experiências me são solicitadas nas circunstâncias vividas; juntos, corpo habitual e corpo atual se articulam em gestualidades que instituem sentido. Trata-se, assim, de uma memória ainda não intelectual, não representável; mas fundadora e originária. A memória sensível está encarnada e é atualizada a partir de novas situações em que meu corpo se lança no tempo e no espaço.

Nesse sentido, como corrobora Irene Pardelha (2007), ao retomar as considerações merleau-pontianas,

Se o meu corpo enquanto sujeito perceptivo é o lugar onde a percepção acontece, enquanto sujeito de horizontes, ele também é sujeito de memória. Desta forma concebemos por um lado que uma memória que se diga sensível só pode ter no espaço privilegiado do meu corpo de carne e osso o germe da sua fundamentação e, por outro, que antes de ser memória de um Visível que encontra no corpo o veículo da sua expressão – como acontece no plano ontológico – ela é memória de um corpo, do meu. (Pardelha, 2007, p. 83)

Trata-se, portanto, de reconhecer a memória incrustada em nossa corporeidade, contida em disposições comportamentais e hábitos motores, gestuais, que uma vez assimilados, se traduzem em atos espontâneos, não-passíveis de explicações assertivas. “A sedimentação das vivências constitui um halo de generalidade e de anonimato intencional que aqui descrevemos como memória sensível e que serve de fundo a todo o gesto perceptivo actual” (Pardelha, 2007, p. 3).

A memória sensível seria o conjunto de ações e situações reiteradas e assimiladas que, aos poucos, se sedimentam de forma gestáltica, refutando a descrição ou a representação. Não se constitui enquanto momentos específicos do passado que podem ser atualizados; a memória sensível, enquanto acúmulo de ações, pode ser apreendida como um *know-how* tácito. É um âmbito da memória e da cognição que se encontra para além de uma redução representacional. Como afirma Pardelha (2007, p. 98), a partir de Merleau-Ponty (1994), a memória sensível é “experiência adquirida, movimento vivido, corpo habitual, que suporta a percepção e que a impede que se perca de si mesma” ou, em outras palavras, a memória sensível é um fundo latente de comportamento sedimentado no corpo.

A memória sensível equiparando-se ao fundo de latência sedimentado no nosso esquema corporal, está assim a salvo de qualquer tentativa de representá-la, ainda que dela esteja dependente todo o sistema representacional. É necessário compreendê-la como um estilo, uma potencialidade, uma maneira entre outras do meu corpo se referir atualmente a si mesmo, e, ao mesmo tempo, se projectar em direcção a um sentido de ser (Pardelha, 2007, p. 118).

Nesta mesma perspectiva, encontramos o trabalho de Rodrigo Benevides (2020), que também a partir de Merleau-Ponty vai tentar compreender essa dimensão latente de uma memória corporal, recuperando a noção de *intencionalidade operante*, descrita pelo autor na *Fenomenologia da Percepção*, sua obra de 1945. Vale mencionar que a noção de *intencionalidade operante* se contrapõe a de *intencionalidade de ato*, em que a primeira é “aquela que forma a unidade natural e antepredicativa do mundo e de nossa vida”; enquanto a segunda é “aquela de nossos juízos e de nossas tomadas de posição voluntárias”⁸

8 Merleau-Ponty (1994) elucida que a *intencionalidade*, responsável por este laço entre sensibilidade e motricidade, não é pura “consciência de algo”. A *intencionalidade* significará justamente conceber o homem não mais como consciência, mas como *existência*.

(Merleau-Ponty, 1994, p.16). A *intencionalidade de ato* condensaria nossa potência intelectual de representar mundos. Já *intencionalidade operante* encontra-se na instância da presença e do desejo e não da vontade, uma vez que atua a partir do nosso corpo próprio.

O autor estabelece uma correspondência entre a *intencionalidade operante* em Merleau-Ponty e a noção de *memória implícita*, oriunda dos trabalhos de Fuchs (2012) e Schacter (1996)⁹ citados por Benevides (2020), para afirmar que “o saber-como da memória implícita diz respeito ao ato de fazer emergir o passado no presente de tal modo que hábitos, competências e disposições adquiridas se tornem um passado-vivente”. E conclui que esse passado é “trazido à tona continuamente por meio de contextos recorrentes que exigem respostas incessantemente criativas” (Benevides, 2020, p.218).

Nesse sentido, Benevides reafirma uma fenomenologia da memória corporal, voltada para o caráter irrefletido, antepredicativo e não-proposicional das habilidades corporais adquiridas e efetivadas como *know-how*, como podemos compreender a partir das considerações de Merleau-Ponty. Na sua reflexão sobre o membro fantasma, especialmente, Merleau-Ponty procura estabelecer os elos entre a dimensão fisiológica e o âmbito psíquico, evidenciando a presença de uma memória latente encarnada. É essa memória sensível que faz com que determinados ímpetos gestuais sejam ativados em circunstâncias específicas, fazendo com que um gesto que depende de um braço ou de uma perna se lance no mundo, ainda que este mesmo braço e esta mesma perna estejam ausentes no esquema corporal. Essa é a sensação descrita na patologia do membro fantasma.

Há uma modulação de motricidade encarnada no corpo habitual e ao se lançar no mundo. Na interação com os objetos, o corpo atual ativa uma gestualidade sedimentada, mesmo que não consiga efetivamente executar o gesto pretendido. É esta mesma motricidade encarnada que se faz presente em algumas “performances” cotidianas, a exemplo de dirigir um carro, de tocar um instrumento, de digitar um texto num teclado ou, ainda, na prática de fazer renda.

Pode-se saber datilografar sem saber indicar onde estão, no teclado, as letras que compõem as palavras. Portanto, saber datilografar não é conhecer a localização de cada letra no teclado, nem mesmo ter adquirido, para cada uma, um reflexo condicionado que ela desencadearia quando se apresenta ao nosso olhar. Se o hábito não é nem um conhecimento nem um automatismo, o que é então? Trata-se de um saber que está nas mãos, que só se entrega ao esforço corporal e que não se pode traduzir por uma designação objetiva. O sujeito sabe onde estão as letras no teclado, assim como sabemos onde está um de nossos membros, por um saber de familiaridade que não nos oferece uma posição no espaço objetivo. O deslocamento dos seus dedos não é dado ao datilógrafo como um trajeto espacial que se possa descrever, mas apenas como certa modulação da motricidade [...] Frequentemente se coloca a questão como se a percepção de uma letra escrita no papel despertasse a representação da mesma letra que, por sua vez, despertaria a representação do movimento necessário para alcançá-la no teclado. Mas esta

⁹ Trabalhos da neurociência contemporânea.

linguagem é mitológica [...] Quando a datilógrafa executa os movimentos necessários no teclado, esses movimentos são dirigidos por uma intenção, mas essa intenção não põe as teclas do teclado como localizações objetivas. É verdade, literalmente, que o sujeito que aprende a datilografar integra o espaço do teclado ao seu espaço corporal. (Merleau-Ponty, 1994, p. 199-201)

Observa-se, assim, que é possível pensar em uma presença ambivalente de uma gestualidade. Conservação de um modo de ser no mundo; um modo de a corporeidade – em sua memória implícita – desvelar e perceber o contexto de ação. O ato de render, de dançar, de digitar ou mesmo de andar etc., implica numa atualização de um saber/fazer tácito. Compreendemos, assim, que existe uma dialética contínua entre corpo-ação-ambiente.

Saber/fazer, saber render: da memória sensível às manualidades

“Os bilros passam, os fios se torcem, mas quase impossível é apanhar a operação, porque não gastam nem um segundo trocadilho.” (Oiticica, 1967, p. 29). A observação de Oiticica, ao pesquisar a arte da renda no Nordeste brasileiro na década de 1920, evidencia a beleza da renda de bilros para além de sua materialidade, do objeto acabado. Antes, há uma beleza percebida no apuro do fazer, em que almofada e pique, bilros e linhas são instrumentos ao trabalho operado pelas mãos.

Para as rendeiras de bilros de Saubara (Leahy, 2012), por exemplo, quase não é necessário o olho a serviço das mãos que dançam, pois já sabem o que fazer e quais são os pares de bilros a serem escolhidos dentre os que se amontoam no topo da almofada ou dos lados, pendentes das agulhas. O olho zela pela renda que vai tomando forma sobre o papelão, na complexa tradução da ideia, e também da mente e da vida, operadas pelas mãos. Não se trata de um saber objetivo sobre onde estão os bilros; as rendeiras já os possuem em seu corpo, posse proporcionada pelo saber/fazer encarnado. Mãos e bilros se trançam como uma unidade. A atenção é realocada do saber/fazer tácito e da habilidade ao distanciamento da mente: “[...] com a prática, aprendem essa operação difícil da divisão da atenção e, enquanto trabalham, o espírito sai a vaguar por este mundo além [...]” (Oiticica, 1967, p. 26).

Nesse fazer, muitas vezes não é possível descrever os rápidos e certos movimentos manuais. As mãos das rendeiras se movem e dançam como seres viventes, como se dotados de um saber próprio. Trata-se, primeiramente, de um saber/fazer construído no curso do tempo do corpo, que a prática constante e a motricidade corporal encarnam, desenvolvendo e compondo modos e gestos elaborados desde séculos às maneiras contemporâneas coletivas e individuais do render. Podemos dizer que compõem um conjunto de técnicas do corpo (Mauss, 2003), modos pelos quais cada qual sabe servir-se de seu corpo em cada época e situação. O sociólogo e antropólogo Marcel Mauss reconhece as maneiras corporais como inatas, adquiridas pela educação do corpo em contextos, conformando os modos humanos e as técnicas do corpo para além do que lhe foi dado pela natureza. E assim, no decorrer das migrações, das famílias e das gerações de parentesco ou vizinhança, o fazer renda foi aprendido e reelaborado no modo de vida das comunidades, em sua memória, seus corpos e mãos.

Para o render, o saber/fazer da renda de bilros é especialmente desenvolvido em conjunto com instrumentos materiais. Em contato direto com as mãos, os bilros as ensinam

e condicionam, o corpo incorpora, compondo uma técnica que se traduz em modo de fazer. É nesse exercício, já encarnado nas mãos e no corpo, que dedos, palmas e bilros se mesclam como uma unidade quase indissociável. Uma posse dos bilros pelo corpo como se eles fizessem parte das mãos, figurando, como diria McLuhan (2006), como extensões do corpo da rendeira, tecnologia em bilros que prolonga e trança os dedos: só assim a técnica é apreendida, de modo que o fazer se torna, ele mesmo, mão, corpo. O bater dos bilros com rapidez vai tilintando um render sonoro e, de forma indecifrável, vai dando forma à visualidade espetacular da renda de bilros.

Podemos dizer, ainda, que as mãos que têm vida própria correspondem à vida própria desse corpo do qual fazem parte, e se realizam no render a partir do seu saber/ser no mundo. Como vimos com Merleau-Ponty (1994), quanto aos elementos estruturantes do corpo próprio, é a presença do sujeito no mundo, através da experiência do seu corpo, em sua inseparabilidade ontológica, que conforma o seu modo de ser. É no perspectivismo da experiência, de uma cultura e de uma subjetividade em corpo próprio, que cada mão apreende e desenvolve seu modo de render – é investimento de todo o corpo traduzido na manualidade.

Neste ponto, enfatizamos o elemento estruturante, abordado por Merleau-Ponty, que diz respeito à afetividade do corpo próprio, que articula as dinâmicas relacionais do corpo na sua presença no mundo. Enquanto dimensão sensível, é o corpo que apreende afetivamente as coisas e as experiências, transformando-as em memória sensível na medida em que são assimiladas em um modo de ser; este, por sua vez, é expresso pelo corpo-sujeito: o saber/ser que se lança ao render como um saber/fazer, carregando e materializando a memória encarnada do sujeito em renda.

Tal materialização, que convém à dimensão expressiva de cada corpo, põe em renda memória e intersubjetividade, e, para além, nos revela um modo próprio do fazer, ou de formar, como diz Pareyson (1993) em sua teoria da formatividade. Essa expressão em rendas é a maneira de cada rendeira materializar a cultura e a memória. Revela, ademais, um estilo de cada uma delas, que é resultado de uma atividade configuradora, balizada pelo corpo próprio, e colocada em ação expressiva e (re)configuradora.

Todo ato da pessoa tende a definir-se em uma forma que seja dotada desse mesmo caráter de totalidade viva que qualifica a pessoa. E todo ato e todo estado da pessoa trazem a marca inconfundível da pessoa, contendo-a toda, retratando-a, exprimindo-a. Por um lado, a pessoa é uma forma que revela e exprime totalmente em cada um de seus estados e de seus atos e, pelo outro, todo ato da pessoa é necessariamente plasmador e figurador, e tende à realização de formas. Todo ato da pessoa é formativo e expressivo ao mesmo tempo. (Pareyson, 1993, p. 177-178)

Temos, portanto, o modo de formar que se relaciona ao estilo a que se refere Parde-lha (2007). Como maneira do próprio corpo, a expressão do fazer renda é forjada na memória sensível de cada rendeira como um “passado-vivente”, como nos diz Benevides (2020), onde as memórias individuais e da coletividade são materializadas no objeto renda.

Considerações Finais

A renda convoca beleza e apuro que remontam tempos imemoriais, em que o portar renda era símbolo de status e moda. Desde seu aparecimento, no século XV europeu, ornou cortinas e mesas, mas principalmente pulsos e golas – os “rufos” –, nas formas extravagantes do que poderia ser chamado de moda na época. Desde sempre, portanto, a renda evoca simbolismos e historicidade, sejam eles de poder, sejam de territorialidade e representatividade de identidade cultural migrante, como no fazer renda em Saubara. Nesse trajeto, a renda foi “assentada” nessa localidade, cujos modos foram ressignificados e incorporados pela memória da coletividade em manualidades que revelam determinado apuro e saber/fazer.

Assim, para além da visualidade instigante, pudemos observar a existência de um agenciamento e ativação da memória no ato do fazer renda, no momento em que essas manualidades e gestualidades são operadas pelo corpo. Um corpo que, imerso em determinado espaço, ativa seu fazer a partir da cultura que o comporta e o conduz. Materiais locais, suas estórias e uma temporalidade única, balizada pelos intervalos da atividade marisqueira, são alguns dos elementos que conformam essa composição espacial, em que as sociabilidades e trocas acontecem. As rendeiras, como operadoras vivas do rendar com bilros, agem e reagem a esse contexto, que passa a fazer parte de cada uma como modo encarnado do saber/fazer de cada corporeidade.

Para o rendar, a “memória sensível” de cada indivíduo é acionada, um reservatório de ações e situações reiteradas que se sedimentam gradualmente em nosso ser, modos enraizados em nosso corpo, gestado na nossa interação com o mundo ao redor. Desse modo, o saber/fazer da renda se configura como uma atividade sensível da sua relação com o mundo, recuperando a memória sensível oriunda desse processo. Cada gesto realizado, cada bilro “trocado”, constitui uma expressão tangível dessa relação contínua do corpo em ato de experiência no ambiente. A renda se constitui, assim, em um objeto de memória.

Referências

ALENCAR, Fernanda Vieira de; LOPES, Luciana Dornbusch; ROSA, Lucas da; MACIEL, Dulce Holanda. Renda de bilro e upcycling: uma proposta de inovação. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis**, v. 6, n. 1, p. 1–23, 2022. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/21216>. Acesso em: 27 maio, 2025.

ASSIS, Cassia Lobão; NASCIMENTO, Robéria; FECHINE, Ingrid. **Tecendo os fios de saberes convergentes: escrita, educação e memória**. Campina Grande: EDUEPB, 2013.

BARROSO, Eduardo. **O que é artesanato**. Fortaleza: SEBRAE/FIEC, 2002.

BENEVIDES, Rodrigo. Fenomenologia da memória corporal. **Synesis**, v. 11, n. 2, fev. 2020. ISSN 1984- 6754. Disponível em: <http://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/1828>. Acesso em: 18 dez. 2022.

CASA DAS RENDEIRAS DE SAUBARA, c2025. Disponível em: <https://casadasrendeiras.org.br>. Acesso em: 20 mai. 2025.

CRUZ, Etevaldo Santos. **Tão óbvio que cega: das dinâmicas gestuais entre o material, o atitudinal e a presença em Arthur Bispo do Rosário**. 371f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

FECHINE, Ingrid. Escritura da Renda Renascença: memória de rendeiras, brasão do saber-fazer. In: ASSIS, Cassia Lobão; NASCIMENTO, Robéria; FECHINE, Ingrid. **Tecendo os fios de saberes convergentes: escrita, educação e memória**. Campina Grande: EDUEPB, 2013, p. 105-139.

FELIPPI, Vera. **Decifrando rendas: processos, técnicas e história**. Porto Alegre: Ed. da Autora, 2021.

FUCHS, Thomas. Phenomenology of Body Memory. In: **Body Memory, Metaphor and Movement**. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, 2012, p. 9-22.

GIRÃO, Valdelice Carneiro. **Renda de bilros**. Coleção Museu Arthur Ramos. Fortaleza: Edições UFC, 1984.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Trad. Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEAHY, Renata Costa. **Flor da Maré: a (re)configuração da renda de bilros por Marcia Ganem**. Dissertação (mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Salvador, 2012.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399-422.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. C. A. de Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

OITICICA, Leite. **A arte da renda no Nordeste**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.

PARDELHA, Irene Pinto. **Percepção e Memória Sensível em MERLEAU-PONTY**. Mestrado de Filosofia, Universidade de Lisboa, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/436>. Acesso em: 12 jan. 2023.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Trad. Ephraim Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAMOS, Luiza; RAMOS, Arthur. **A renda de bilros e sua aculturação no Brasil: nota preliminar e roteiro de pesquisa**. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1948.

SCHACTER, Daniel. Implicit memory: History and current status. **Journal of Experimental Psychology**, 13(3), p. 50-58, 1987.

SEBRAE BAHIA. **Programa Sebrae de Artesanato: Termo de referência**. [s. l.]: SEBRAE, 2004.

SILVA, Fabiana Miranda; SOBRINHO, Lemuel Dourado Guerra. A renda Renascença na Paraíba: enredos de cultura, moda e desenvolvimento regional. **Revista Brasileira de Desenvolvimento Regional**, Blumenau, 9 (2), p. 107-132, 2021. Disponível em: <https://ojsrevista.furb.br/ojs/index.php/rbdr/article/view/9073>. Acesso em: 27 maio, 2025.

UNESCO. **Simpósio Internacional O Artesanato e o mercado internacional: comércio e codificação aduaneira**. UNESCO/CCI. Manila - Filipinas, 6-8 out. 1997. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001114/111488s.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2012.

WOLF, Ernesto. **A renda através dos tempos**. Salvador: Museu de Arte Sacra, 1962.

Revisor: Ricardo de Araujo Soares. Doutor em Cultura e Sociedade, graduado em Comunicação. E-mail: ricosoaes@gmail.com.