

RENATA COSTA LEAHY

renatagr@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, BRASIL / UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE, FRANÇA

TRADIÇÃO E INVENTIVIDADE NA MODA: A RESSIGNIFICAÇÃO DA RENDA DE BILROS NA CRIAÇÃO DIALÓGICA DE MÁRCIA GANEM

RESUMO

Este artigo reflete sobre a moda como potencial de diálogo e atualização de tradições, através da ressignificação artística de elementos culturais típicos em uma cultura, para a elaboração de novas formas de composição da presença, aqui exemplificadas pelo trabalho da estilista brasileira Márcia Ganem com as tradicionais rendas de bilros da cidade de Saubara (Brasil). Técnica secular, esse entrecruzamento de fios, presos a materiais sólidos que pendem de uma almofada, tem registros antigos e migrações pela Europa, chegando ao Brasil pela exportação por Portugal e Espanha. Assim como em Portugal, a prática da renda no Brasil foi afixada próxima ao mar e propagada ao interior, transmitida pelas gerações. Hoje, a renda faz parte da cultura brasileira como uma de suas representações típicas. As criações artísticas, como a moda, figuram como potencializadores do processo cultural e atualizadores da cultura e dos modos de vida do presente. O “design dialógico” da estilista Márcia Ganem é um exemplo de conexão inventiva na moda, pois agrega tradição e inovação através de pesquisas em novos materiais e formas e de parcerias com comunidades tradicionais locais.

PALAVRAS-CHAVE

Renda de bilros; tradição; moda; ressignificação

OS CAMINHOS DA TRADIÇÃO

Os trabalhos artesanais são elementos de tradição no Brasil, especialmente nos lugares mais afastados dos grandes centros, onde os produtos são reflexos diretos de suas práticas costumeiras por gerações. O artesanato tem origens tanto no próprio país, a partir dos produtos manufaturados indígenas, como também externas, trazido por imigrantes e tendo recebido adaptações em práticas e materiais.

A renda é apresentada em duas modalidades, se consideradas as técnicas de execução: a de agulha, cuja origem viria diretamente do bordado, e a de bilros, com provável derivação dos entrançados e nós do macramé e do *filet* (Lemos, 1962, s.p.). Enquanto que com a agulha se conduz, por meio desta, um único fio através de cada ponto de laçada ou de casear, os numerosos fios utilizados na confecção da renda de bilros são conduzidos por quantidade também variável de pares deste material – os bilros – sobre almofadas e desenhos-guia traçados em papelão, onde se torcem e trançam os fios em pontos variados, compondo possibilidades inesgotáveis de fundos e modelos.



Figura 1: Rendeira Maria do Carmo, da cidade de Saubara (Bahia-Brasil), com a almofada de renda de bilros

Créditos: Adailton Nunes

As origens da renda de bilros são tão incertas quanto as da renda de maneira geral. Embora originadas de tramas primitivas, Girão (citado em Drumond, 2006, p. 58) diz que “nunca se poderá afirmar, com segurança, o país originário dessa atividade artesanal”. Flandres e Itália disputam a origem do nascimento das rendas modernas e Ramos (1948, p. 15) relata que a maioria dos estudiosos credita a Itália “como berço da renda de agulha. O próprio historiador belga Pierre Verhaegen isso o admite, embora considerando que Flandres inventou, por sua vez, a renda de bilros”. As rendas, de maneira geral, foram bastante utilizadas na moda vestimentar dos séculos XVII e XVIII, especialmente nos espaços de corte europeus, em

que representavam demonstração de prestígio aristocrático. Nessa época, a moda despontava em seu formato moderno e foi responsável pelo tremendo impulso dado à manufatura da renda, que pode ser vista em pinturas que retratavam personalidades da corte, masculinas e femininas, cujas vestes ostentavam o adorno da renda (Lemos, 1962, s.p.).



Figura 2: Pintura autorretrato de Rubens com sua esposa, Isabella Brant, em Honeysuckle, (1609). Retrata as rendas nas golas das roupas, conforme moda da época

Fonte: <https://www.wga.hu/index1.html>

A despeito dos focos de renda de bilros – Itália, Bélgica e França –, há a presença desse artesanato em outros lugares, pela difusão dos seus modelos e técnicas de feitura durante o século XVI, como na Alemanha, Suíça, Espanha, Inglaterra, Irlanda e alguns focos no Japão, China, Dinamarca e Escócia. No Brasil, é possível dizer, de acordo com Girão (citado em Drumond, 2006, p. 58), que a renda de bilros foi levada pelas mulheres portuguesas, já que às moças de família do país era apropriado o aprendizado da

técnica. Em Portugal, o artesanato de bordados e trançados já era há muito praticado, levado justamente por italianos, belgas ou franceses, atingindo o auge entre os séculos XVI e XVII (Ramos, 1948, p. 28).

A renda de bilros portuguesa foi desenvolvida principalmente na orla marítima do país. Ramos (1948) mostra que, nesses locais, a arte de render se transmite na infância, passada de geração em geração, e muitas das comunidades eram e são geralmente famílias que vivem da pesca; daí o ditado, muito conhecido também no Brasil, de que “onde há redes, há rendas”. No chão ou sentadas em cadeiras, as mulheres portuguesas fazem o trabalho da renda e os materiais utilizados são “a almofada, cilíndrica, com aberturas laterais, e que se coloca sobre um banquinho, ou sobre um cesto; os piques de cartão de cor de açafreão; os bilros, etc.” (Ramos, 1948, p. 33), técnicas e materiais da renda de bilros não só de localidades portuguesas, mas que Ramos considera serem praticamente as mesmas utilizadas no Brasil.

É consenso entre os pesquisadores que, no Brasil, não se pode ter certezas sobre a introdução da renda de bilros e é indicado que de Portugal e Espanha se exportava esse artesanato para terras brasileiras. Assim como em Portugal, os locais de renda no Brasil começaram a ser afixados próximos ao mar ou aos rios; propagada a partir do litoral em direção ao interior, hoje a renda faz parte da cultura nacional como uma de suas representações típicas. Essa renda ganha nomes diversificados no país: além de bilros, é também chamada de renda de almofada, renda da terra, renda do norte e, ainda, renda do Ceará¹.

Em várias regiões do Brasil, há registros da realização do trabalho com bilros, com suas histórias e estórias, contadas pelas rendeiras ao render nas portas das casas, remetendo a imigrantes açorianos, colonos portugueses e mesmo descendentes de Maurício de Nassau, como no estado de Pernambuco. No estado da Bahia, contudo, pouco se tem referenciado sobre a história mais antiga do aparecimento das rendas de bilros: pode ser encontrada na pesquisa de Ramos (1948, p. 40) menção a “focos importantes da renda de almofadas” em cidades localizadas na margem do Rio São Francisco e outras como Esplanada, Mangue Seco e Castro Alves. Uma pesquisa da FUNARTE (1986) mostra, ainda, a Ilha de Maré, São Francisco do Conde, Bom Jesus dos Pobres e Saubara como cidades ou pontos de realização de renda de bilros na Bahia.

¹ Nome de um estado do Nordeste brasileiro, um dos maiores produtores de rendas de bilros do país.

PRÁTICAS TRADICIONAIS: DESAFIOS E POSSIBILIDADES

Em Saubara (Bahia-Brasil), a renda de bilros permeia as portas das casas, onde as rendeiras conversam depois de afazeres domésticos e, enquanto contam casos, trançam fios e histórias. As rendeiras dessa localidade, em seu fazer tradicional, manejam bilros de madeira aos pares, que pendem de fios que prendem um molde em papelão a uma almofada cilíndrica, cujo comprimento pode variar de 40 cm a 70 cm. Relatos colhidos (Leahy, 2012) com as rendeiras de Saubara testemunham que o aprendizado da técnica começava na infância; as rendeiras mais antigas foram ensinadas pelas mães, tias e avós desde crianças, com o objetivo de tirá-las da rua e dar-lhes o que fazer, segundo contam. Passada de geração em geração, a técnica, e mesmo os pontos, moldes e desenhos da renda de bilros, são comumente percebidas como formas tradicionais de artesanato.

Dentre uma série de tipos e classificações, a renda de bilros pode ser entendida, segundo modelo proposto por Barroso (2002), como artesanato tradicional: a produção tem finalidade expressiva cultural, mostrando tradições e culturas locais e de grupo. Esse tipo geralmente é realizado por pessoas de dentro da comunidade que aprenderam o ofício passado por gerações, podendo ser vizinhos ou familiares, refletindo sua organização social. Nessa classificação, pouco se inova em formas e processos de produção, preservando a maioria de suas características milenares, oriundas dos países ou regiões de origem; se configura, deste modo, como patrimônio cultural.

O artesanato tradicional se define muito mais do que por seu resultado estético típico, mas, além disso, por ser uma expressão cultural própria de uma prática costumeira e que caracteriza um *modo* de um grupo. A forma de transmissão desses conhecimentos tradicionais “impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição” (Hobsbawm, 1984, p. 10), não havendo mudanças em sua composição. Por sua vez, tal prática pode, sem dúvida, ser considerada, como classifica Hobsbawm, como um costume, cujas propriedades visuais do produto gerado são tradicionais, mas sendo permitidas mudanças e inovações, que não fazem nem a prática nem a visualidade do material perderem as principais características que as liguem compatível ou identicamente com as antigas, garantindo sua continuidade.

Os modos ditos tradicionais de se fazer a renda de bilros no Brasil são fruto de adaptações às condições naturais, sociais e econômicas em que se encontram as rendeiras: em Saubara, os modos de se fazer rendas de bilros foram igualmente adaptados ao local. O município, de vida

simples e calma, compõe o recôncavo litorâneo da Bahia, portanto, lugar de praia e de costumes típicos de regiões assim configuradas. Em relação aos materiais, por exemplo, os bilros, que já foram pedaços de chumbo na Itália e passaram a ser feitos em osso, marfim e madeira na Europa, são confeccionados, em Saubara, com a madeira paparaíba para a canela (corpo do bilro) e, para a cabeça, sementes de buri, ambos materiais encontrados na fauna da região. Também a almofada de bilros é feita com o que existe de mais comum no local: para enchê-las, são usados desde folhas de bananeira a pó de serra. E nada mais baiano² do que a chita, pano utilizado para forrar as almofadas, que são elaboradas a partir de grandes sacos de açúcar.

Os desenhos das rendas são geralmente elaborados a partir de pontos e moldes, muitos deles milenares, surgidos em seu desenvolvimento e migrações pela Europa, por Portugal e, posteriormente, pelo Brasil. Visto que os pontos podem resultar em toda uma infinidade de desenhos, também novos motivos e moldes sempre podem ser elaborados. Em Saubara, um dos desenhos típicos e diferentes realizados é uma cabeça de Nossa Senhora feita em renda de bilros. As rendeiras tomam do seu ambiente, de suas crenças e valores, os motivos inspiradores para criarem novos modelos, sem deixarem de perpetuar os pontos típicos, como os que remetem a pétalas de flores.



Figura 3: Renda de bilro com desenhos e pontos típicos que remetem a pétalas de flores

Créditos: Adailton Nunes

No entanto, a garantia da continuidade desse artesanato e a sua técnica não tem sido plenamente sustentada pelas adaptações aos locais nem

² No Brasil, refere-se a quem ou ao que é oriundo do estado da Bahia.

ao modo como é aprendido, através das gerações. Uma desvalorização acometeu o artesanato desde o crescimento da industrialização no Brasil, a partir dos anos 1950, substituído pela produção industrial (Barroso, 2002). Um dos motivos é o fato de a produção artesanal não ser, na maioria das vezes, adepta de lógicas produtivas e mercadológicas atualizadas, o que exigiria das próprias comunidades produtivas certas mudanças maiores – que poderiam vir a ser positivas ou negativas – ao seu modo de vida. Ainda, por mais que sobreviva por sua harmonia estética única, os produtos artesanais foram, muitas vezes, considerados de estilo ultrapassado, o que contribuiu para a diminuição da ocorrência de algumas formas artesanais e na quase extinção de outras, bem como o interesse dos jovens pelo aprendizado de suas técnicas, como foi possível verificar em Saubara.

Algumas alternativas de revitalização e valorização do artesanato no Brasil são identificadas pelo menos desde a metade do século XX, tanto em âmbito governamental, pela criação de órgãos e editais de apoio, quanto pela iniciativa privada. Mas, nessas tentativas, há uma série de problemas na atuação de instituições (Banco do Nordeste, 2002; Dias Filho, 2009), que vão de uma não uniformidade metodológica, conceitual e tipológica, ao desprezo das reais necessidades e realidades culturais dos grupos produtivos. A questão é ainda mais delicada, pois deve considerar justamente a cultura local, suas práticas e seu modo de vida, a necessidade de agregar outros valores ao produto artesanal, com vista a uma atualização que o torne consumível pela sociedade atual, ávida por novidades e produtos diferenciados – em que a moda é um dos grandes casos.

“DESIGN DIALÓGICO”: A MODA COMO RECURSO DA CULTURA

Atualmente, os produtos artesanais voltam a aparecer ligados à roupa; pelas passarelas, têm retornado a remeter a valores usáveis, já que com o aval da moda, instituição moderna capaz de instaurar, não só nas roupas, mas em toda a sociedade, uma lógica da novidade constante (Lipovetsky, 1989): inseridos numa “lógica de moda”, a tais produtos, que remetem, em prática e estética, ao antigo, são agregados valores simbólicos de atualidade.

Essa atualização passa por dois fatores de ordem simbólica. O primeiro, é justamente a atualidade, no sentido de modificações estéticas que agreguem ao antigo um valor atual. O segundo fator é a volta da estima da tradicionalidade de certos produtos como valor. Isso não quer dizer que a máxima da novidade tenha caído, pelo contrário: busca-se, nas próprias

retomadas, a atualização necessária para fazê-las condizer com os valores – inclusive estéticos – do momento.

Nesse empenho, no campo da moda alguns designers e estilistas têm trabalhado em parceria com artesãos e grupos produtivos, propondo formas e associações inovadoras e atualizadas aos produtos artesanais. Apesar das ressalvas sobre as ajudas que são dadas ao artesanato, já apontadas aqui, a moda, com o aporte do design como recurso para melhorar a funcionalidade, estética e possibilitar inovações como valor agregado, tem sido um dos elos possíveis entre artesanato e mercado para a sua valorização enquanto objeto de desejo e consumo. O mais interessante, para os grupos produtores e para a moda, é quando o esquema não se constitui em destruição de costumes e sobreposição de interesses, mas em real parceria. Márcia Ganem é uma das designers brasileiras que realizam parcerias com comunidades tradicionais para a confecção de coleções de moda. Com o objetivo de promover diálogo entre tradição e inventividade, a designer realiza o seu trabalho baseado em pesquisa e inovação, valorizando práticas e produtos tradicionais e possibilitando novas conexões à moda, através de materiais inusitados e design. A ideia de “design dialógico” pensado pela designer (Ganem, 2016) é uma proposta de relação entre artesãos e designers que fortaleçam identidades, tanto do designer quanto das comunidades.

A vida dos produtos, mesmo relacionados a tradições, está sujeita à manutenção desses vivos dentro da dinâmica cotidiana. Podemos ter um produto tradicional importante, mas se ele não se faz presente e necessário no espaço contemporâneo, se ele perde o uso e função, possivelmente ele pode se extinguir (...). A inovação é um valioso instrumental para ampliação de possibilidades de novas formas, funções, usos, em busca da renovação dos saberes e fazeres tradicionais, sendo capaz de ancorar produtos vivos no espaço contemporâneo, que falam sobre suas histórias e cultura. (Ganem, 2016, p. 47)

A conexão dialógica entre práticas tradicionais e moda é um processo que contribui para a sustentabilidade das práticas e saberes das comunidades, além de produzir materialidades agregadoras, na medida em que realiza o diálogo e possibilita a inovação e a inventividade para ambos. A ideia de design dialógico entende artesanato tradicional e design como cultura; portanto, o design dialógico é um processo que, mais do que produtos, trabalha os modos de fazer a cultura de um povo, com uma proposta de preservação e inovação.

Se, como afirma Simmel (1998), a cultura é um processo que prescinde da subjetivação dos elementos socioculturais simbólicos e retorno ao meio cultural após ressignificação, as continuidades e mudanças na tradição da renda de bilros e de seus modos de fazer, tanto em sua história como na atualidade da moda, estão inseridas no interior dessa dinamicidade própria da cultura. Nesse sentido, as criações artísticas, como a moda, podem figurar como potencializadores do processo cultural, pois envolvem jogo e artisticidade (Cidreira, 2005) em arranjos ainda mais inventivos e lúdicos dos elementos da cultura. A moda, como signo da novidade (Lipovetsky, 1989), é um dos meios para a ressignificação da cultura, podendo atualizar os elementos reconhecíveis e os tradicionais.

Com influência nas manifestações culturais simbólicas de práticas tradicionais baianas, o trabalho de pesquisa e inovação de Márcia Ganem se concretiza nas suas coleções de moda, como na inspiração no xequeré, instrumento musical de raiz africana encontrado no Centro Histórico da cidade de Salvador (Bahia) e que foi utilizado como inspiração na coleção *Oxum: espelho do feminino*. Nessa coleção, é agregada outra técnica tradicional, as amarrações e nós do macramé, que aparecem, ainda, em *Ninho*, coleção baseada na artesanania de tramas que origina bolas de lustres, também vistas pelo Centro Histórico. Na coleção *Dandi*, a designer já se debruça sobre o delicado trabalho das rendas de bilros feitas em Saubara. Para a renda de bilros, Ganem propôs um novo material, que vinha trabalhando em algumas peças desde 1998: a fibra de poliamida, utilizada em pneus e cintos de segurança, e que passou a compor os fios de que são feitas as rendas encomendadas pela estilista às rendeiras.

Desde 2005, Márcia Ganem tem as rendeiras de Saubara como parceiras em seu design de moda. No contato da prática tradicional com o elemento de inovação, os relatos das rendeiras desse local mostram que, dos movimentos que as mãos fazem no manejo dos bilros, foi preciso adaptação ao novo material, pois o fio da fibra de poliamida, diferente do fio comum em algodão, escorre pelos bilros. Na visualidade, os desenhos e motivos da renda de bilros com os fios do novo material podem ser os mesmos e o efeito pode claramente ser reconhecido como renda de bilros; o que muda, em aparência, é o aspecto lustroso vindo da fibra de poliamida, além das cores trabalhadas por Ganem.

Em 2008, a inovação proporcionada pela ligação entre esse artesanato tradicional e a moda evoluiu para um rearranjo da própria renda de bilros. Desta vez, além da utilização dos fios em poliamida, Márcia Ganem sugeriu que as tradicionais flores que compõem muitos dos modelos da

renda feita com bilros fossem desprendidas da renda circundante e que suas pétalas fossem alongadas. Com essa proposta, a estilista realizou a coleção *Flor da Maré*, nome dado à nova renda pelas rendeiras de Saubara.

Na coleção *Flor da Maré*, as pétalas das flores soltas permitiram a Ganem o manejo necessário à composição das peças na técnica em que trabalha, a *moulage*. Moldando as Flores diretamente no corpo escultórico do manequim, foram elaborados muitos dos vestidos em que tais flores eram predominantes; ligando-se umas às outras justamente pelas pétalas, formaram o jardim almejado pela estilista (Leahy, 2012). Outras peças foram completadas por cortinas de fios de poliamida, pedraria e gaze, além de peças em alfaiataria e vestidos longos, que também compunham alguns *looks* desta coleção e são capazes, na gramática da moda, de conferir estilo como valor.



Figura 4: Peça da coleção *Flor da Maré*

Fonte: foto do catálogo da coleção, cedida por Márcia Ganem

A delicadeza das tramas remete a um fazer cuidadoso, revelada entre certa simplicidade relacionada ao trabalho manual e um refinamento e elegância que remetem para a sua histórica popularidade na aristocracia em tempos remotos. As conexões das pétalas alongadas promovem grandes tramas de flores, que, por sua vez, são apresentadas em formas de peças de roupas. As cores completam esse visual com o frescor dos contrastes de amarelo e roxo, por exemplo. Tais formas, texturas e cores de flores

de rendas compuseram uma coleção marcada pela ludicidade e pela analogia à confecção manual e experimental. A moda conferiu, pelos novos materiais e suas conexões, frescor e atualidade à renda de bilros que, por sua vez, volta a fazer parte da moda pelo trabalho de Márcia Ganem. Na coleção *Flor da Maré* é possível perceber a ressignificação da tradicional renda de bilros de forma agregada a simbolismos próprios dessa artesanania, apresentada em design atualizado pelos meios da moda.



Figura 5: Peça da coleção *Flor da Maré*

Fonte: foto do catálogo da coleção, cedida por Márcia Ganem

Nas mãos de Ganem, a renda de bilros estava sujeita à moda; portanto, aos olhos da estilista, precisava ser trabalhada em rearranjos que abrissem a visualidade dessa renda a outros sentidos e possibilidades de uso. Numa lógica de mercado própria da moda, que demanda atualidade e novidade, a estilista buscou oferecer mais: uma ressignificação da renda de bilros, agregada aos valores de atualidade e beleza, sem deixar de entender este trabalho milenar como um processo em que estão envolvidos significados culturais que não podem ser dele dissociados. A renda de bilros, para Márcia Ganem (Leahy, 2012), acontece não só como um material disponível em lojas para ser trabalhado, mas como um elemento oriundo de práticas da cultura, agregado de valores e que deve ser visto em seu conjunto: comunidade, rendeiras, rendas, formas, flores. A ideia, que originou a *Flor da Maré*, era transmutar a uma nova realidade, através da rearticulação de possibilidades de existência material e de sentidos.

Podemos pensar na moda para além de seu poder de mercado e de suas criações unilaterais, entendendo seu potencial dialógico tanto no sentido proposto por Ganem, das influências mútuas que são capazes de estabelecer com diversos setores da sociedade, como comunidades produtivas tradicionais, mas também no diálogo próprio da constituição da cultura, que se faz de migrações e ressignificações de práticas e produtos, como o percurso da renda de bilros na história, sua passagem por diversos países europeus, e a inserção no Brasil através da prática portuguesa com essa artesanaria.

A ressignificação na moda traz, assim, seu potencial dialógico e de reavivamento do tradicional como valor. A inovação na moda pode operar um movimento enriquecedor para a humanidade, não porque elimina o passado, mas por utilizar as suas próprias experiências e construções históricas e transformá-las em algo significativo no presente (Zumthor, 1997). Tal enriquecimento da cultura, operado pela moda, atualiza a tradição em novos materiais e formas, mas ainda como novas propostas aos indivíduos para a configuração de sua presença no mundo.

REFERÊNCIAS

- Banco do Nordeste (2002). *Ações para o desenvolvimento do artesanato do Nordeste*. Fortaleza: Banco do Nordeste.
- Barroso, E. (2002). *Artesanato e mercado*. Fortaleza: SEBRAE/FIEC. Retirado de www.eduardobarroso.com.br/Artesanato_%20mod2.pdf
- Barroso, E. (2002). *O que é artesanato*. Fortaleza: SEBRAE/FIEC. Retirado de www.eduardobarroso.com.br/Artesanato_%20mod1.pdf
- Cidreira, R. P. (2005). *Os sentidos da moda*. São Paulo: Annablume.
- Dias Filho, C. S. (2009). Produção, distribuição e consumo dos bens simbólicos: reflexão sobre os programas de apoio ao artesanato. V *ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador: UFBA. Retirado de www.cult.ufba.br/enecult2009/19543.pdf
- Drumond, T. B. P. (2006). *Tecendo vidas: cultura e trabalho das rendeiras da Prainha de Aquiraz-Ce*. Dissertação de mestrado em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil.
- FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore (1986). *Artesanato Brasileiro: rendas*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore.

- Ganem, M. (2016). *Design dialógico: gestão criativa, inovação e tradição*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Hobsbawm, E. (1984). Introdução: A invenção das tradições. In E. Hobsbawm & T. Ranger (Eds.), *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Retirado de http://www.janduarte.com.br/textos/teoria/invencao_tradicoes.pdf
- Leahy, R. C. (2012). *Flor da Maré: a (re)configuração da renda de bilros por Márcia Ganem*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
- Lemos, F. (1962). *A renda através dos tempos*. Salvador: Gráfica Furest.
- Lipovetsky, G. (1989). *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ramos, A. (1948). *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil: nota preliminar e roteiro de pesquisa*. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia.
- Simmel, G. (1998). O conceito e a tragédia da cultura. In J. Souza & B. Öelze (Eds.), *Simmel e a modernidade* (pp.79-108). Brasília: UnB.
- Zumthor, P. (1997). *Tradição e Esquecimento*. São Paulo: HUCITEC.

Citação:

Leahy, R. C. (2019). Tradição e inventividade na moda: a ressignificação da renda de bilros na criação dialógica de Márcia Ganem. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia* (pp. 100-112). Braga: CECS.