



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

ANA FLÁVIA DA FONTE NETTO DE MENDONÇA

**RENASCENÇA: representação histórica, social e visual
do fazer renda em Pernambuco**

RECIFE
2017

ANA FLÁVIA DA FONTE NETTO DE MENDONÇA

**RENASCENÇA: representação histórica, social e visual
do fazer renda em Pernambuco**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Design.

Área de concentração: Planejamento e contextualização de artefatos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Alice Vasconcelos Rocha

RECIFE

2017

Catálogo na fonte
Bibliotecária Nathália Sena, CRB4-1719

M539r Mendonça, Ana Flávia da Fonte Netto de
Renascença: representação histórica, social e visual do fazer renda em Pernambuco / Ana Flávia da Fonte Netto de Mendonça. – Recife, 2017.
115 f.: il.

Orientadora: Maria Alice Vasconcelos Rocha.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-graduação em Design, 2017

Inclui referências e apêndice.

1. Renda renascença. 2. Representação gráfica do movimento. 3. Construção têxtil. I. Rocha, Maria Alice Vasconcelos (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2018-209)

ANA FLÁVIA DA FONTE NETTO DE MENDONÇA

**RENASCENÇA: representação histórica, social e visual
do fazer renda em Pernambuco**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Design.

Aprovada em: 10/10/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Alice Vasconcelos Rocha (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr. Leonardo Augusto Gomez Castillo (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Flávia Zimmerle da Nóbrega Costa (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste

Prof^a. Dr^a. Renata Garcia Wanderley (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, em especial:

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Maria Alice Vasconcelos Rocha, por todo incentivo, entusiasmo, apoio e tempo disponibilizado durante esta jornada – sentirei saudades nas nossas reuniões de orientação;

Aos reдеiros Célia Maria da Silva e Laurisvan Sabino da Silva, por toda generosidade no ensino do passo a passo dos 16 pontos da renda Renascença e pela confiança em me entregar “no colo” tão valioso saber;

À rendeira Dona Odete Cavalcanti Maciel, por compartilhar suas lembranças sobre a chegada da Renascença à região do Agreste de Pernambuco;

Às 99 rendeiras que participaram das entrevistas, disponibilizando seus preciosos tempos e saberes;

Aos professores José Marconi Bezerra de Souza e Lia Monica Rossi, por toda atenção e disponibilidade em contribuir com esta pesquisa;

Aos professores Flávia Zimmerle, Renata Wanderley e Leonardo Castillo por terem aceitado integrar a banca de defesa desta dissertação e por suas contribuições;

À coordenação e à secretaria do PPG Design – UFPE e aos professores que contribuíram com a construção desta pesquisa durante as disciplinas cursadas: Amilton Arruda, Hans Waechter, Paulo Cunha, Solange Coutinho e Virgínia Cavalcanti;

À CAPES pelo auxílio financeiro concedido, permitindo a dedicação à pesquisa;

À minha família, em especial aos meus pais, Diva e José Augusto, por todos os anos de incentivo ao conhecimento e por despertarem em mim a paixão pelas riquezas

culturais da nossa terra. À minha mãe, agradeço sobretudo por me mostrar, desde muito nova, o preciosismo da Renascença; ao meu pai, agradeço especialmente por todas as experiências vivenciadas como pesquisadora de campo, coletando dados para as pesquisas de sua autoria;

Aos amigos que me apoiaram neste período do mestrado, em especial a Clarck Melindre, Izabel Cabral, Mariana Valcaccio, Renata Petty e Tatalina Oliveira por todas as ajudas e contribuições.

Meus sinceros agradecimentos!

RESUMO

O objeto de estudo deste trabalho é a renda Renascença produzida no município de Poção, Agreste de Pernambuco, na atualidade. Artesanato têxtil secular, de origem europeia, a técnica chegou ao Brasil através de freiras francesas que moraram no Convento de Santa Tereza, em Olinda – PE, e sua prática foi disseminada no Agreste pernambucano e Cariri paraibano a partir do município de Poção, na década de 1930. O objetivo é representar graficamente o passo a passo da construção têxtil dos pontos da renda, para que este conhecimento artesanal fique registrado e não se perca com o passar do tempo e com futuras mudanças econômicas e sociais. Na jornada rumo à representação imagética destes movimentos de agulha e linha, buscou-se conhecer, também, a história deste trabalho manual e o perfil das artesãs que o fazem. Seguindo o método de abordagem indutivo, este estudo utilizou as seguintes técnicas de pesquisa: documentação indireta, através de pesquisas bibliográficas; documentação direta, através de pesquisa de campo de caráter exploratório; e observação direta intensiva, através de observação e entrevista. Ao final, com base nas teorias do Design da Informação, foram geradas representações gráficas de 16 pontos utilizados com frequência na renda Renascença feita em Poção: “Dois amarrado”, “Torre”, “Abacaxi”, “Abacaxi de dois”, “Abacaxi de três”, “Amor seguro”, “Xerém”, “Pauzinho”, “São Paulo”, “Pipoca”, “Malha”, “Aranha tecida”, “Aranha tecida com nervura”, “Traça”, “Sianinha” e “Sianinha de laço”.

Palavras chave: Renda Renascença. Representação gráfica do movimento. Construção têxtil.

ABSTRACT

The subject of this study is Renaissance Lace, which is produced in the city of Poção; currently a rural área of Pernambuco. This secular handcrafted textile, from European origin, is a technique which arrived in Brasil through the French nuns that lived in the Santa Tereza Convent, in Olinda- PE, and its practice was disseminated in rural region of Pernambuco and in the Cariri region of Paraíba from Poção, in the 1930's. The objective of this research is to graphically represent, step-by-step, the textile construction of the lace's stitches, so this handcrafted knowledge when registered will not be threatened itself with the passing years, future economic or social changes. In the journey for a pictured representation of these needle and thread movements, the goal also became to understand the history of the handcraft as well as the portrait of the artisans that produce it. Following an inductive approach method, this study employed techniques of research such as: indirect documentation, through bibliographic research; direct documentation, through Field research of exploratory character; and intensive direct observation, through observation and interview. Finally, based on the theories of Information Design, graphic representations were generated from 16 stitches frequently used to fabricate the Renaissance Lace in Poção: "Dois amarrado" (Double Tied), "Torre" (Tower), "Abacaxi" (Pineapple), "Abacaxi de dois" (Double Tied Pineapple), "Abacaxi de três" (Triple Tied Pineapple), "Amor seguro" (Safe Love), "Xerém", "Pauzinho" (Little stick), "São Paulo", "Pipoca" (Popcorn), "Malha" (Mesh), "Aranha tecida" (Woven Spider), "Aranha tecida com nervura" (Ridged Woven Spider), "Traça" (Moth), "Sianinha" (Ric Rac) and "Sianinha de laço" (Ribbon Ric Rac).

Keywords: Renaissance Lace. Pictured representation of the movement. Textile construction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Arabescos e simetria na Alhambra, em Granada, Espanha	31
Figura 02 - Arabescos e simetria em blusa de renda Renascença	31
Figura 03 - Representação da renda Renascença europeia (séc. XIX)	75
Figura 04 - Apresentação dos símbolos criados	77
Figura 05 - Detalhamento do símbolo de ação do deslocamento da linha pelo lacê	78
Figura 06 - Passo a passo do “Dois Amarrado”, da esquerda para a direita	79
Figura 07 - Visão final de quatro carreiras de “Dois Amarrado”	80
Figura 08 - Visão final da “Torre” (uma completa e o começo da segunda)	81
Figura 09 - Visão final do “Abacaxi” (duas carreiras completas)	83
Figura 10 - Visão final do “Abacaxi de dois” (duas carreiras completas e o início da terceira)	84
Figura 11 - Visão final do “Abacaxi de três” (uma carreira)	85
Figura 12 - Visão final do “Amor seguro” (cinco carreiras)	86
Figura 13 - Visão final do “Xerém” (três carreiras)	87
Figura 14 - Passo a passo do ponto “Pauzinho”	89
Figura 15 - Passo a passo do ponto “São Paulo”	90
Figura 16 - Passo a passo do ponto “Pipoca”	91
Figura 17 - Passo a passo do ponto “Malha”	93
Figura 18 - Passo a passo do ponto “Aranha tecida”	95
Figura 19 - Passo a passo do ponto “Aranha tecida com nervura”	98
Figura 20 - Passo a passo do ponto “Traça”	101
Figura 21 - Passo a passo da “Sianinha”, da direita para a esquerda	105
Figura 22 - Passo a passo do ponto “Sianinha de laço”	107

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01 -	Renda Renascença alinhavada ao desenho base	16
Fotografia 02 -	Rendeiros e pesquisadora em Poção	23
Fotografia 03 -	Etapa do ponto “Aranha tecida”	24
Fotografia 04 -	Desenho à mão das trajetórias de linhas e agulha	25
Fotografia 05 -	Confecção dos pontos pela pesquisadora, através da leitura dos desenhos	27
Fotografia 06 -	Dona Odete Maciel tecendo em casa, agosto de 2016	36
Fotografia 07 -	Principais materiais para confecção da renda Renascença	37
Fotografia 08 -	Lacês e linhas coloridas	38
Fotografia 09 -	Dona Edite Patriota Duarte com um risco de uma toalha de mesa de sua autoria, agosto de 2016	48
Fotografia 10 -	Dona Maria das Neves Vasconcelos Ferreira (Dona Niva), agosto de 2016	48
Fotografia 11 -	Matérias primas da Renascença nos supermercados	57
Fotografia 12 -	Renda em forma de pomba, de Andréia Medeiros da Silva	61
Fotografia 13 -	“Dois amarrado” na Renascença	80
Fotografia 14 -	“Torre” na Renascença	82
Fotografia 15 -	“Abacaxi” na Renascença	83
Fotografia 16 -	“Abacaxi de dois” na Renascença	84
Fotografia 17 -	“Abacaxi de três” na Renascença	85
Fotografia 18 -	“Amor seguro” na Renascença	87
Fotografia 19 -	“Xerém” na Renascença	88
Fotografia 20 -	“Pauzinho” na Renascença	89
Fotografia 21 -	“São Paulo” na Renascença	90
Fotografia 22 -	“Pipoca” na Renascença	92
Fotografia 23 -	“Malha” na Renascença	94
Fotografia 24 -	“Aranha tecida” na Renascença	97

Fotografia 25 - “Aranha tecida com nervura” na Renascença	100
Fotografia 26 - “Traça” na Renascença	104
Fotografia 27 - “Sianinha” na Renascença	106
Fotografia 28 - “Sianinha de laço” na Renascença	108

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Detalhamento das técnicas de pesquisa utilizadas	20
Quadro 02 - Famílias de pontos da renda Renascença	25

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 -	Formalização do negócio	58
Gráfico 02 -	Encomenda de trabalhos a outras rendeiras	58
Gráfico 03 -	Invenção de novos pontos	60
Gráfico 04 -	Conhecimento sobre o processo de tingimento	62
Gráfico 05 -	Conhecimento sobre modelagem	62
Gráfico 06 -	Conhecimento sobre os processos de engomar e passar	63
Gráfico 07 -	Participação em cursos de capacitação do trabalho artesanal	67
Gráfico 08 -	Interesse em fazer curso voltado para o aprimoramento da Renascença	68
Gráfico 09 -	Renascença para uso próprio	70

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 -	Faixas etárias	47
Tabela 02 -	Importância da Renascença para a renda familiar	49
Tabela 03 -	Atividade laboral extras	50
Tabela 04 -	Renda familiar mensal	50
Tabela 05 -	Escolaridade	51
Tabela 06 -	Tutores da renda Renascença	51
Tabela 07 -	Produtos produzidos na região	53
Tabela 08 -	Formas de produção da Renascença	56
Tabela 09 -	Aquisição de matéria prima	56
Tabela 10 -	Pontos mais utilizados	59
Tabela 11 -	Origem dos riscos	60
Tabela 12 -	Produtos mais vendidos	63
Tabela 13 -	Ganho mensal com renda Renascença	64
Tabela 14 -	Escoamento da produção	65
Tabela 15 -	Formas de recebimento do dinheiro	66
Tabela 16 -	Período de maior venda	66
Tabela 17 -	Período de menor venda	66
Tabela 18 -	Maior problema da renda Renascença na região	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
1.1 Problemática	18
1.2 Objetivos e objeto de estudo	19
1.3 Metodologia geral da pesquisa	19
2 RENDA RENASCENÇA: HISTÓRIA, ARTESANATO E CULTURA	29
2.1 Da Europa renascentista ao nordeste brasileiro	29
2.2 Dona Odete Maciel e a chegada da renda a Poção	33
2.3 Matérias primas e ferramentas	36
2.4 Renda Renascença e o produto artesanal brasileiro	38
2.5 Cultura Material e a função dos objetos	42
3 RENDEIRAS: QUEM SÃO ESTAS MULHERES?	45
3.1 Perfil socioeconômico	45
3.2 Transmissão do conhecimento	51
3.3 Produção	52
3.4 Inovação	60
3.5 Comercialização	63
3.6 Perspectivas	67
4 DESIGN DA INFORMAÇÃO E O REGISTRO DE UMA TÉCNICA TÊXTIL	71
4.1 Design da informação: representação da ação	71
4.2 Representação gráfica dos pontos	76
4.2.1 Família do “Dois Amarrado”	78
4.2.1.1 “Dois amarrado”	78
4.2.1.2 “Torre”	80
4.2.1.3 “Abacaxi”	82
4.2.1.4 “Abacaxi de dois”	83
4.2.1.5 “Abacaxi de três”	84
4.2.1.6 “Amor seguro”	86
4.2.1.7 “Xerém”	87
4.2.2 Família do “Pauzinho”	88
4.2.2.1 “Pauzinho”	88
4.2.2.2 “São Paulo”	90

4.2.2.3 “Pipoca”	91
4.2.2.4 “Malha”	92
4.2.3 Família da “Aranha tecida”	94
4.2.3.1 “Aranha tecida”	94
4.2.3.2 “Aranha tecida com nervura”	98
4.2.3.3 “Traça”	100
4.2.4 Família da “Sianinha”	104
4.2.4.1 “Sianinha”	104
4.2.4.2 “Sianinha de laço”	106
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	112
APÊNDICE A – FORMULÁRIO 1	114

1 INTRODUÇÃO

Conhecimento artesanal têxtil secular, a renda Renascença chegou ao Agreste de Pernambuco no início do século XX e encontrou amplo espaço para desenvolvimento. Integrante do grupo das rendas feitas com agulha, a Renascença se inicia a partir do alinhavo do lacê¹ sobre o desenho base, em papel manteiga, e sobre um papel mais grosso ou um plástico, que dá mais firmeza à estrutura. Utilizando agulha e linha, faz-se o preenchimento dos espaços vazios entre os lacês com os diferentes tipos de pontos. Finalizada a trama, o alinhavo é desfeito e a renda é solta do papel. Inicia-se a etapa de acabamento, com o reforço da junção, pelo avesso, entre as áreas de recortes do lacê. Em alguns casos, a renda ainda é tingida, lavada, engomada e passada a ferro antes de ser levada aos pontos de venda. É um trabalho artesanal que se caracteriza pela delicadeza e miudeza dos pontos e que consome bastante tempo para ser realizado, como pode-se observar na Fotografia 01, abaixo.

Fotografia 01 – Renda Renascença alinhavada ao desenho base



Fonte: Acervo da autora.

O tema foi escolhido pela importância de documentar a produção da renda Renascença feita em Pernambuco hoje, visto que o desempenho do trabalho artesanal nesta região enfrenta dificuldades, e pode se extinguir com o passar do tempo e com as mudanças de hábito das novas gerações. O artesanato é uma forma

¹Espécie de fita de algodão achatada, com as bordas dentadas, que serve para sustentar os pontos.

de expressão da riqueza cultural de um povo, entretanto, em Pernambuco, há uma carência de bibliografia específica voltada para a memória, valorização cultural e fortalecimento econômico da cadeia produtiva da renda Renascença.

Itiro lida, na apresentação do livro “Análise do design brasileiro entre mimese e mestiçagem”, de Dijon De Moraes (ano), discorre contrariamente ao produto universal, padronizado, impulsionado pela globalização, e defende a importância de trazer o fator cultural para o campo do design brasileiro. “Produtos culturalmente adaptados facilitam a sua identificação com os usuários, por possuírem ‘tempero’ próprio, o ‘cheiro’ de algo que nos pareça familiar e aconchegante, podendo, assim, aumentar o prazer e a autoestima dos consumidores” (IIDA, 2006, p.1).

O Capítulo 1 registra em texto a valiosa história oral de Dona Odete Primo Cavalcanti, rendeira que fez parte do primeiro grupo produtivo no Agreste pernambucano. Em entrevista, ela se queixou: “Muitos falam sobre a Renascença, mas ninguém conta a história como eu a vivi”. Contou, então, por completo, todos os pormenores da sua experiência com a chegada e o desenvolvimento da renda em Poção e Pesqueira. Esta versão foi “guardada” aqui, visto que Dona Odete é a única rendeira viva e lúcida do grupo das oito primeiras aprendizes da técnica em Poção. O Capítulo 1 também discorre sobre a origem e propagação das rendas no mundo. Consecutivas hibridações culturais foram vivenciadas pelo objeto artesanal, do Renascimento Europeu ao Brasil do século XXI, e serão detalhadas neste capítulo. Artesanato e cultura material também são dois temas abordados e discutidos neste primeiro instante da pesquisa.

O Capítulo 2 esmiúça o perfil socioeconômico e cultural de 69 artesãs entrevistadas em Poção, através de dados quantitativos e qualitativos colhidos em uma pesquisa de campo exploratória, corroborando com afirmações genéricas encontradas em artigos e livros, porém que não vinham acompanhadas de dados numéricos reais, detalhando os pontos frágeis da cadeia produtiva. Investigar o contexto social no qual vivem as rendeiras é de grande importância para compreensão do objeto de estudo desta pesquisa, visto que o produto artesanal tem o fator humano como preponderante em sua definição.

O Capítulo 3 discorre sobre o Design da Informação e como as figuras que representam movimento podem ser representadas pelos designers de maneira mais eficaz. A partir dos estudos de alguns teóricos do Design, foi criada uma maneira de representar os movimentos de linhas e agulhas para a preservação da memória da

construção têxtil de dezesseis pontos significativos na produção da renda Renascença pernambucana.

1.1 Problemática

No Brasil, foram encontrados dois livros publicados que abordam especificamente a Renda Renascença, obras de Nóbrega (2005) e Queiroga (2013). Também há duas publicações impressas sobre o tema: uma em forma de almanaque, elaborado com apoio do Fundo Internacional de Desenvolvimento Agrícola, do Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura e da Agência Espanhola de Cooperação Internacional (2017); outra em forma de catálogo, incentivado pelo Governo de Pernambuco, através do Funcultura (2016). Também há alguns artigos e ensaios, sejam de abordagem mais comercial ou acadêmica, porém, não foi encontrada nenhuma bibliografia sobre como fazer a renda Renascença produzida no Brasil, ou seja, nenhum registro do passo a passo deste artesanato têxtil.

Assim, alguns questionamentos começaram a surgir: E se esta tradição têxtil acabar futuramente? Como preservar a memória desta técnica? Embora seja comercializada em lojas de souvenir em todo Nordeste, e existam pontos de venda também em outras regiões do país, só há um único polo de produção da Renda Renascença no Brasil, que abrange o Agreste de Pernambuco e o Cariri da Paraíba, áreas vizinhas, divididas apenas por uma fronteira política. No início, a disseminação da técnica se dava de forma muito sigilosa, como um segredo. Todo o conhecimento da Renascença foi passado, até hoje, na região, unicamente pela transmissão oral.

A pesquisa partiu do desejo de preencher esta lacuna bibliográfica: investigar como é produzida a renda Renascença, em Pernambuco, atualmente, para criar um registro gráfico desta técnica artesanal, evitando a perda deste conhecimento cultural e ancestral com o passar dos anos. Os dados históricos regionais também são registrados e detalhados nesta dissertação, assim como o perfil sociocultural das rendeiras que fazem a Renascença, gerando uma representação completa da atual situação do bem cultural artesanal têxtil.

1.2 Objetivos e objeto de estudo

A dissertação tem por objetivo geral registrar no contexto social, econômico e criativo a importância da renda Renascença pernambucana por meio da representação esquemática dos principais pontos, no intuito que esta técnica têxtil não se perca com o passar do tempo.

Os objetivos específicos são os seguintes:

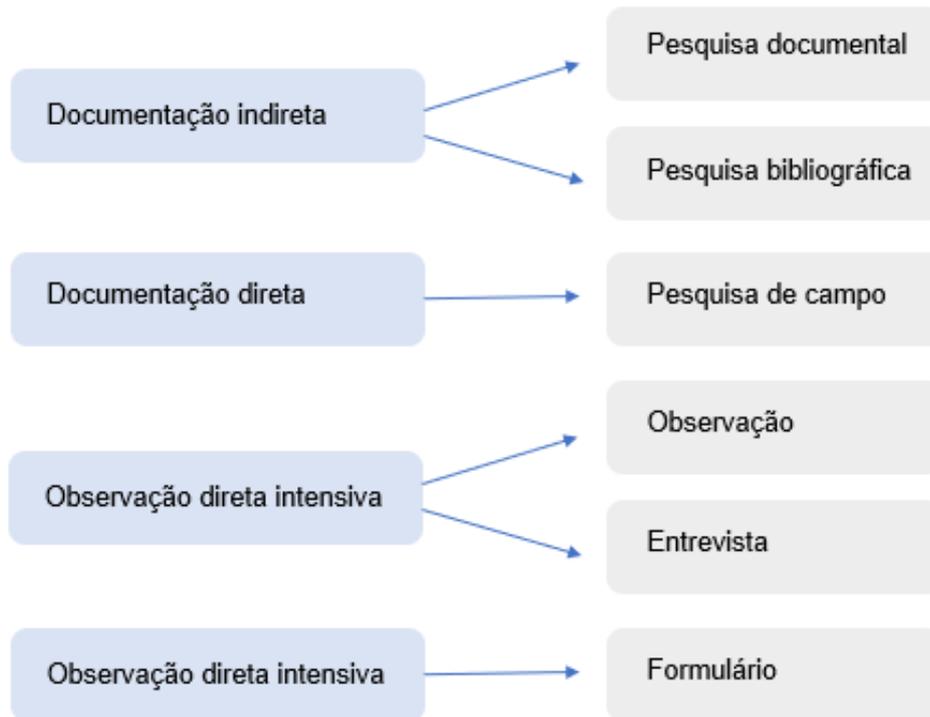
- Investigar a chegada da técnica têxtil à região de Poção e a situação das pessoas que tecem a renda;
- Desvendar os principais pontos utilizados pelas rendeiras;
- Criar uma forma de representação gráfica para a ação de tecer a Renascença.

O objeto de estudo é a renda Renascença produzida no município de Poção, no Agreste de Pernambuco.

1.3 Metodologia geral da pesquisa

A pesquisa emprega o método indutivo de abordagem, que parte da constatação de dados particulares para atingir uma verdade geral. Segundo Marconi e Lakatos (2003, p.87), a indução realiza-se em três etapas: observação dos fenômenos, descoberta da relação entre eles e generalização da relação, “nesta última etapa generalizamos a relação encontrada na precedente, entre os fenômenos e fatos semelhantes, muitos dos quais ainda não observamos (e muitos inclusive inobserváveis)”. Segundo os conceitos de Marconi e Lakatos (2003), foram utilizadas quatro técnicas de pesquisa neste trabalho: documentação indireta, documentação direta e observação direta intensiva e observação direta extensiva. Cada uma dessas técnicas foi desdobrada, neste trabalho, conforme detalhamento apresentado no Quadro 01, abaixo:

Quadro 01 – Detalhamento das técnicas de pesquisa utilizadas



Fonte: Elaborado pela autora, segundo conceitos de Marconi e Lakatos (2003).

A documentação indireta, realizada através das pesquisas documental e bibliográfica, recolheu informações prévias sobre o tema estudado. Os arquivos públicos do IBGE e da Prefeitura Municipal de Poção foram consultados, na busca por indicadores sociais da região. Já as pesquisas bibliográficas, se aprofundaram em cinco macro temas: a produção de rendas no mundo, a partir de Silva (2013) e Watt (2016); a renda Renascença em si, através dos estudos de Nóbrega (2005), Queiroga (2013), Albuquerque e Menezes (2007), Wanderley, Nascimento e Neves (2013); artesanato, com obras de Borges (2011) e Rossi (2017); cultura, através de García Canclini (2015), Ono (2006) e Cascudo (2001) e representação gráfica da ação, a partir de Pettersson (2015), Souza (2008), Souza e Lima (2010), Wanderley (2006), Spinillo (2001) e Dillmont (1920).

Devido à pouca quantidade de registros indiretos encontrados sobre a renda Renascença fabricada em Poção e a realidade atual das rendeiras, esta pesquisa utilizou bastante a fonte de documentação direta, através de duas pesquisas de campo. A primeira, de caráter exploratório, foi realizada entre os dias 08 e 19 de agosto de 2016, em Poção-PE.

O município foi escolhido por ter uma grande importância para a produção da renda Renascença: é o berço histórico da disseminação da técnica têxtil europeia no Brasil; sedia as duas fábricas de lacê do agreste pernambucano; concentra um grande número de pequenas fábricas; abriga a sede da fábrica Noemy – voltada para a distribuição do artesanato têxtil em atacado; tem 18,21% da população diretamente ligada à produção de renda renascença e 41,34% da população economicamente dependente, direta ou indiretamente, da atividade².

Foram aplicados 30 formulários³ de teste no município vizinho, Pesqueira (área urbana e área rural, englobando os povoados de Cimbres, Mutuca, Caldeirão I e Caldeirão III), “estes testes permitem descobrir os inconvenientes, eliminar equívocos e ambiguidades e escolher a formulação mais adequada das perguntas para a finalidade da pesquisa” (TAGLIACARNE, 1978, p.87), e não são computados no resultado da pesquisa. Os formulários de testes foram aplicados no município vizinho porque, inicialmente, a pesquisa pretendia englobar também essa área. Porém, com conhecimento mais aprofundado da região, notou-se que o município de Poção é o protagonista na produção da renda. Não há dados oficiais sobre o número de artesãos em Pesqueira, porém, nota-se que a produção da Renascença nesta cidade é muito mais concentrada nas áreas rurais e nas áreas periféricas urbanas, onde há menos opções de trabalho. A cidade funciona muito mais como um centro aglutinador para o comércio da renda do que como um centro de produção do artesanato, por suas facilidades logísticas de escoamento do produto e por decisões políticas.

Portanto, após as devidas revisões e adaptações do formulário, deu-se início à pesquisa de campo em Poção. A amostra total foi de 69 rendeiras, gerando descrições qualitativas e quantitativas do objeto de estudo e das pessoas que o fazem, porém não foi utilizado o emprego de técnicas probabilísticas de amostragem, já que se tratou de uma pesquisa de campo de caráter exploratório. Segundo Marconi e Lakatos (2003, p.188), as pesquisas de campo do tipo exploratórias têm três finalidades: “desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente,

² Estes percentuais foram calculados considerando a população estimada pelo IBGE para 2016 de 11.266 habitantes e o cadastro de 2.052 rendeiras realizado em 2011, uma iniciativa que surgiu de parceria da Associação Cáritas Paroquial Cruzeiro de Poção com a Paróquia de Nossa Senhora das Dores, englobando as áreas urbana e rural do município, e que se encontra no banco de dados da Prefeitura da cidade.

³ Segundo Marconi e Lakatos (2003, p.212), “o que caracteriza o formulário é o contato face a face entre pesquisador e informante e ser o roteiro de perguntas preenchido pelo entrevistador, no momento da entrevista”.

fato ou fenômeno, para a realização de uma pesquisa futura mais precisa ou modificar ou clarificar conceitos”. A pesquisa foi feita com o intuito de aproximar a pesquisadora do atual contexto das artesãs de Poção e esclarecer a realidade na qual estão inseridas.

A distribuição dos formulários pela zona urbana (60,87% dos questionários) e pela zona rural (39,13% dos questionários) obedeceu à divisão populacional do Censo de 2010, realizado pelo IBGE, que aponta que 62,20% da população do município vive no centro urbano e que 37,80% vive nos sítios. Os povoados de Gravatá dos Gomes, Gangorra e Sítio Candeeiro compuseram a amostra da zona rural da pesquisa. O critério de escolha das rendeiras entrevistadas foi o método aleatório simples sem reposição, com abordagem domiciliar. O formulário aplicado pela pesquisadora foi composto por 34 perguntas abertas, visando desvendar o perfil socioeconômico e cultural das rendeiras e mapear a cadeia produtiva. As perguntas foram estruturadas em seis blocos: perfil socioeconômico, transmissão do conhecimento, produção, inovação, comercialização e perspectivas.

Posteriormente, no momento de compilação de dados, as respostas espontâneas foram devidamente tabuladas para alimentar o software de análise numérica. Foi utilizado o SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) para o processamento dos dados da pesquisa. Algumas das perguntas geraram resultados que ultrapassam 100% no total, uma vez que existiu a possibilidade de mais de uma resposta para uma única questão (casos de questão com múltiplas respostas).

Posteriormente, foi realizada a segunda pesquisa de campo, também em Poção, entre os dias 15 e 18 de junho de 2017, com o intuito de encontrar uma boa maneira de representar os pontos da Renascença através de desenhos. Célia, rendeira participante da primeira pesquisa de campo, e Laurisvan, seu filho, então com 15 anos de idade, retratados abaixo, na Fotografia 02, com a pesquisadora, foram os principais responsáveis pela transmissão do saber artesanal.

Fotografia 02 – Rendeiros e pesquisadora em Poção



Fonte: Acervo da autora.

As etapas da pesquisa eram: coletar os dados de como executar cada ponto, desenhar manualmente o passo a passo da construção de cada ponto, conferir a eficácia do desenho após um intervalo de contato com o material e, por último, passar o desenho manual para o computadorizado, através do Adobe Illustrator.

Para que o registro gráfico ficasse preciso, foi necessária a aprendizagem dos pontos pela pesquisadora, porque logo no início das tentativas de desenho apenas por observação não-participante, percebeu-se que a rapidez dos rendeiros, acostumados ao trabalho artesanal há décadas, desafiava o registro, com lápis e borracha, das etapas de construção dos pontos. Segundo Marconi e Lakatos (2003), uma das limitações da técnica de observação é justamente essa: a rápida duração dos acontecimentos pode tornar difícil a coleta de dados. Com o intuito de controlar a velocidade, a pesquisadora pediu um rolo⁴ de Renascença para si, para treinar a construção dos pontos enquanto observava a execução pelos rendeiros.

A observação é uma técnica de coleta de dados para conseguir informações e utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também em examinar fatos ou fenômenos que se desejam estudar. (MARCONI e LAKATOS, 2003, p.190)

Fazendo, sentindo a tensão da linha, espetando as pontas dos dedos em minutos de distração, errando, desfazendo, recomeçando, fotografando as passagens importantes, anotando todas as dicas no caderno – após todos estes procedimentos

⁴ A Renascença é tecida sobre uma dupla camada de papel (papel manteiga e papel madeira grosso) enroladas em uma almofada, formando um rolo, o que facilita o manuseio do trabalho no colo.

foi possível desenhar com segurança cada um dos pontos. Abaixo, na Fotografia 03, está retratada uma passagem importante do ponto “Aranha tecida”, quando são dadas duas laçadas no meio da “aranha”, dando origem à segunda etapa do ponto.

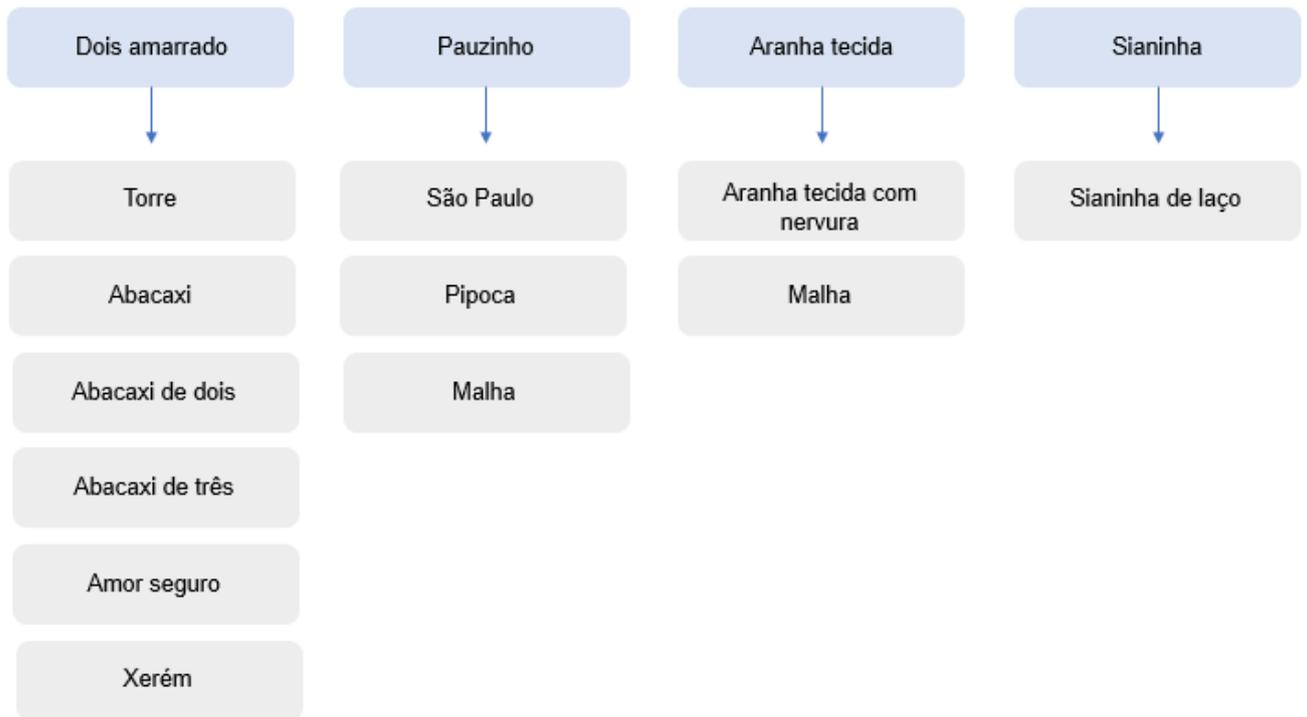
Fotografia 03 – Etapa do ponto “Aranha tecida”



Fonte: Acervo da autora.

A lista de pontos levada até Poção na segunda pesquisa de campo foi construída com base nas respostas à pergunta “Quais os pontos mais utilizados em seus trabalhos?”, presente no formulário da primeira pesquisa de campo. Doze pontos foram os mais citados pelas rendeiras: “Dois amarrado”, “Sianinha”, “Pipoca”, “Malha”, “Torre”, “Traça”, “Xerém”, “Abacaxi”, “Abacaxi de dois”, “Sianinha de laço”, “Aranha tecida” e “Ponto São Paulo”. Inicialmente, a aprendizagem seguiu esta ordem, porém, logo notou-se a existência de “famílias de pontos”: o conhecimento de um ponto levava ao ensino de outro “parecido” e assim por diante. No final, foram desenhados dezesseis pontos que podem ser agrupados em quatro “famílias”, como pode-se observar no Quadro 02, abaixo:

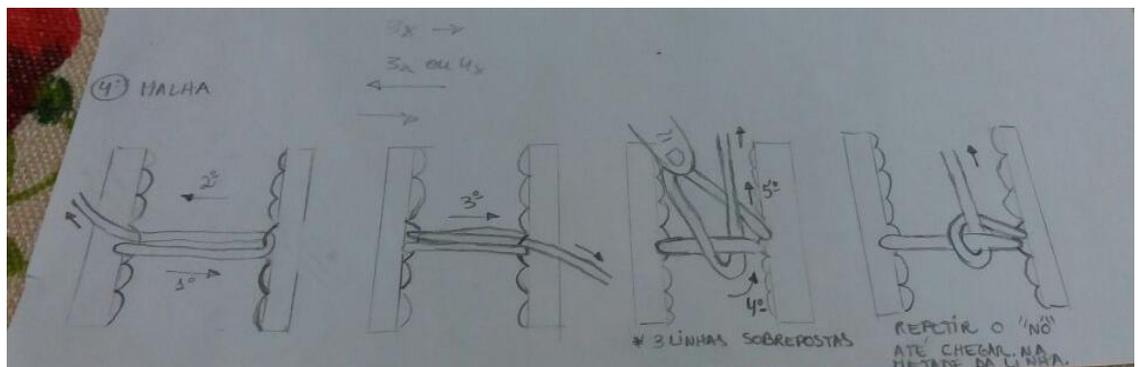
Quadro 02 – Famílias de pontos da renda Renascença



Fonte: Elaborado pela autora.

Após a compreensão da feitura de cada um dos pontos foi possível fazer estas associações de construções têxteis, tornando mais didático o processo de ensino/aprendizagem da Renascença por desenhos esquemáticos. Muita borracha foi gasta até os desenhos começarem a ganhar corpo. Abaixo, na Fotografia 04, é possível observar o primeiro esboço dos primeiros passos do ponto “Malha”:

Fotografia 04 – Desenho à mão das trajetórias de linhas e agulha

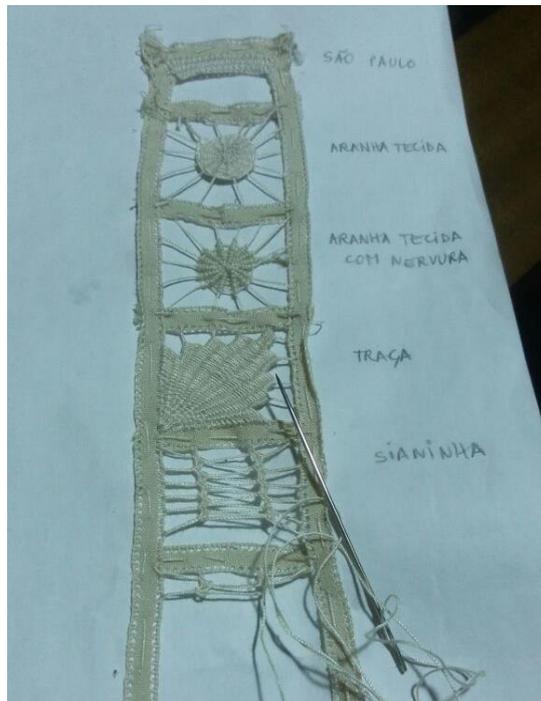


Fonte: Acervo da autora.

Após a aprendizagem e a elaboração dos desenhos esquemáticos junto aos rendeiros Célia e Laurisvan, as informações foram checadas, mais uma vez, com outra rendeira da região: Analice, proprietária da única pousada existente no centro de Poção. Como Célia e Laurisvan possuem uma relação familiar, fazem os pontos exatamente da mesma maneira – o filho aprendeu diretamente com a mãe. Por esta razão, foi interessante checar se outra rendeira, distante daquele núcleo familiar, também tecia do mesmo jeito. A resposta à dúvida foi afirmativa: os pontos eram executados da mesma forma também por Analice. A observação de peças acabadas de Renascença também confirmou a precisão da coleta de dados: as “Sianinhas” dos vestidos eram iguais às “Sianinhas” do inventário de pontos “tecido a seis mãos”, assim como os outros 15 pontos.

Após quatro dias de aprendizagem dos pontos em Poção, a pesquisadora testou a capacidade de elaboração dos pontos estando sozinha, em Recife, através dos desenhos trazidos na mala. Foi possível executar a feitura de todos, seguindo o passo a passo retratado nas imagens. Depois desta confirmação, os desenhos foram passados para o Adobe Illustrator, devido à precisão da tecnologia na repetição dos desenhos. Vale salientar que o aprendizado pela pesquisadora se deu em um curto intervalo de tempo porque aprendeu a fazer apenas 1 ponto de cada tipo para fins de registro gráfico, porém a renda Renascença é uma técnica extremamente demorada porque é necessária uma infinidade de pontos para o preenchimento de uma pequena área, por exemplo, um pequeno quadrado de 5cm por 5cm demanda, aproximadamente, a elaboração de 144 pontos. Abaixo, na Fotografia 05, é possível observar o último estágio de teste que passaram os desenhos antes da sua reprodução computadorizada.

Fotografia 05 – Confeção dos pontos pela pesquisadora, através da leitura dos desenhos



Fonte: Acervo da autora.

Vale salientar, também, que o principal intuito da representação dos pontos, neste trabalho, é a criação de uma memória gráfica para esta técnica têxtil praticada já há mais de 80 décadas no agreste pernambucano, para que este conhecimento não se perca por completo com o passar dos anos. Os desenhos criados são um registro gráfico da história têxtil brasileira. Esta pesquisa não adentra nos campos da educação e da didática, portanto não faz parte dos objetivos a construção de materiais informativos que incitem o ensino/aprendizagem dos pontos por crianças ou adultos, porém este campo fica disponível para futuras pesquisas complementares.

A técnica de pesquisa de observação direta intensiva também estava presente neste trabalho. Além do que já foi dito acima sobre a observação dentro da pesquisa de campo, Marconi e Lakatos (2003) classificariam a observação realizada como individual (feita apenas pela pesquisadora), sistemática (através de formulários, anotações e registros), não participante e participante (na primeira pesquisa de campo a pesquisadora entrevistou as rendeiras através do formulários, na segunda pesquisa de campo a pesquisadora aprendeu a fazer os pontos juntos com os moradores da região) e da vida real (*in loco*).

A entrevista, segundo Marconi e Lakatos (2003), também faz parte da técnica de observação direta intensiva. Além das entrevistas às 69 rendeiras já detalhadas dentro da pesquisa de campo acima, vale destacar a entrevista realizada com Dona Odete Cavalcanti Maciel, rendeira membro do primeiro grupo produtivo organizado na região. A entrevista ocorreu no dia 09 de agosto de 2016, na residência de Dona Odete, na cidade de Pesqueira. Partiu de um roteiro semiestruturado, e explorou áreas que foram surgindo espontaneamente no decorrer da conversa. Um gravador foi utilizado para apreender todo o conteúdo e algumas anotações em papel frisaram os pontos altos da entrevista.

Por último, cabe falar da técnica de observação direta extensiva que, segundo Marconi e Lakatos (2003), pode ser feita por questionário ou formulário, estando a diferença, respectivamente, na ausência ou presença do entrevistador no momento da resposta. Como já dito anteriormente, no momento de detalhamento das pesquisas de campo, foi escolhido o formulário para a coleta de dados em Poção, a pesquisadora anotou as respostas dadas oralmente pelas rendeiras a cada pergunta. A explicação para essa escolha foi, principalmente, a acessibilidade do questionário para os mais diversos públicos entrevistados, visto que a baixa escolaridade das rendeiras do Agreste pernambucano poderia dificultar ou inviabilizar as respostas por escrito.

2 RENDA RENASCENÇA: HISTÓRIA, ARTESANATO E CULTURA

2.1 Da Europa renascentista ao nordeste brasileiro

O objeto de pesquisa desta dissertação é a renda Renascença produzida, atualmente, no município de Poço. Apesar de figurar na lista de souvenirs nordestinos e de fazer parte do imaginário social quando falamos sobre a cultura material regional, o produto tem origem em outro continente e passou por uma série de influências culturais, ao longo dos séculos, até chegar às formas e características que possui hoje.

García Canclini (2015) destaca o ganho produtivo e o poder inovador destas misturas culturais. “Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais.” (GARCÍA CANCLINI, 2015, p.XXIII). Portanto, contar a história da renda Renascença é falar sobre uma série de trocas culturais e de processos de aculturação⁶ e transculturação⁷.

As rendas feitas pelo processo manual podem ser classificadas em três categorias, segundo Silva (2013, p.38), devido aos diferentes suportes e instrumentos utilizados: bilros, agulhas e as rendas formadas por nós. A Itália reivindica a criação da renda de agulhas, grupo no qual se enquadra a renda Renascença, entre os séculos XV e XVI. A renda de agulhas é tecida através do uso de um único fio e de agulha; o tecido vai gradualmente sendo construído, ponto após ponto. Flandres reivindica a criação da renda de bilros, que utiliza hastes de madeira para condução dos fios e construção da trama, chamados bilros. A renda de bilros é formada através do entrelaçamento de vários fios ao mesmo tempo; as diferentes combinações dos posicionamentos dos bilros dão origem aos pontos (WATT, 2016). Também há o grupo das rendas formadas por nós, como o frivolité, de origem francesa (SILVA, 2013).

⁶ Movimento de aproximação de culturas distintas, segundo Cucho (1996, p.53-55, apud ONO, 2006, p.8).

⁷ Processo de transformação cultural pela influência de elementos de outra cultura, com perda ou alteração das características anteriormente existentes, segundo Ferreira (2004, p.1976, apud ONO, 2006, p.7).

Segundo Nóbrega (2005), antes do surgimento das rendas, o adorno têxtil difundido na Europa era o bordado, intervenção sobre o tecido. Foram muitas as experimentações até se chegar ao desenvolvimento da técnica de fazer renda com agulhas, como: cortar os espaços de tecido vazios entre os bordados, o que os italianos chamaram de *puntotagliato* e os franceses de *point coupé*, “ponto de corte” em tradução para o português, e que posteriormente deu origem a técnica do *Richelieu*; retirar alguns fios da trama do tecido conservando apenas os que serviam para estruturação do motivo, o que os italianos chamaram de *filitiratie* os franceses de *filstirés*, “fios puxados” em tradução para o português, e que posteriormente deu origem a técnica do *Labirinto* ou *Crivo*.

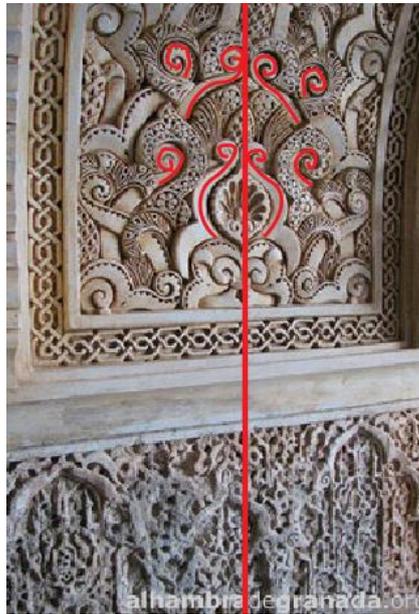
A criação do ponto no ar, chamado de *punto in aere* pelos italianos, que não necessitava de um tecido de base para ser executado, foi o marco histórico do início da renda de agulhas, segundo Nóbrega (2005). As cidades italianas de Ragusa e Veneza disputam a autoria da criação deste importante ponto na história têxtil. Posteriormente, Veneza se firmou como um grande centro produtor e difusor da técnica na Europa e o nome do ponto também ficou conhecido como ponto de Veneza, *punto di Venezia* para os italianos.

Porém, existe a possibilidade de uma influência cultural ainda mais remota ter ocorrido no curso do desenvolvimento das rendas, segundo Nóbrega (2005, p.26):

Analisando a arte árabe encontraremos semelhanças tipológicas entre esta e a renda produzida na Europa a partir do século XV. Seu estilo artístico é fundamentado em princípios religiosos, e desaconselha quaisquer representações da figura humana. Dentro dessa aparente limitação criativa, seus artistas desenvolveram muito as formas abstratas como linguagem para sua expressão visual, adotando a geometria, a caligrafia e os motivos florais como principais elementos de sua estética. Essa forma de representação imagética ficou conhecida como arabesco, e foi largamente usada na decoração de prédios e artefatos de uso cotidiano.

É provável que os arabescos árabes tenham influenciado a criação dos padrões e pontos da renda. A arquitetura mudéjar, fruto da ocupação da Península Ibérica pelos Mouros do século VIII ao XV, se incorporou ao repertório cultural europeu. A cidade de Veneza foi um importante ponto de comércio e de trocas culturais neste mesmo período. Então, além de ter se originado na Itália, é possível que a renda tenha absorvido influência da arte árabe. As semelhanças podem ser observadas nas Figuras 01 e 02 abaixo, que retratam um detalhe da arquitetura do Complexo de Alhambra, em Granada, Espanha, e um detalhe de uma blusa produzida em renda Renascença em Pernambuco, respectivamente:

Figura 01 – Arabescos e simetria na Alhambra, em Granada, Espanha



Fonte: Adaptado do site oficial da Alhambra.⁸

Figura 02 – Arabescos e simetria em blusa de renda Renascença



Fonte: Adaptado do site oficial de Fátima Rendas.⁹

Na Renascença nota-se o destaque dado às linhas de contorno, devido à aplicação do lacê, e à utilização constante dos arabescos e motivos florais,

⁸ Disponível em: <<http://www.alhambra.degranada.org/es/info/galeriadefotosalhambra/detalles.asp>>; acesso em 07 de junho de 2016.

⁹ Disponível em < <https://www.instagram.com/p/7D-XsYtCJI/?taken-by=fatimarendas>>; acesso em 07 de junho de 2016.

características também presentes na arte e arquitetura árabes. A busca pela simetria e a utilização da técnica da repetição, pontos destacados no estudo das formas da Renascença de Wanderley, Nascimento e Neves (2013), também podem ser constatados nas representações gráficas mouriscas. García Canclini (2015, p.XIX) define:

[...] entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras.

O artesanato têxtil italiano e a arte árabe não podem ser considerados fontes puras, visto que também foram formados por diversos processos de hibridações. Ono (2006, p.8) também afirma que “o universo cultural compõe-se de diversas culturas ‘mistas’.” Provavelmente, a renda de agulhas surgiu desta mistura de costumes e estéticas, no momento em que havia a necessidade de inovação de adornos têxteis. Diferentemente do bordado, que fica fixo à peça de roupa, e para ser retirado precisa ser desmanchado, a renda, por ser produzida à parte do tecido, pode ser utilizada de maneira sobreposta, permitindo uma variação na composição do vestuário; por exemplo, uma gola de renda pode ser acrescentada ou retirada de uma camisa, sem a necessidade de estar costurada a ela.

A técnica do ponto no ar criada pelos italianos, portanto, logo começou a se difundir, chegando a terras francesas com o incentivo de Catarina de Médici, italiana que se tornou rainha da França após o casamento com Henrique II. Catarina de Médici impulsionou o desenvolvimento deste artesanato têxtil no país do seu marido, levando um famoso desenhista italiano para criar novos padrões de renda na França. O rei Luís XIV também estimulou este trabalho manual e as cidades de Aleçon e Argentan se tornaram importantes polos de produção de renda de agulha. Os franceses criaram o ponto da França, ou *point de France*, que era mais fino e orgânico, com formas rebuscadas e arabescos. A renda italiana apresentava padrões mais geométricos. Vale salientar que a troca de conhecimento em matéria de artesanato têxtil se dava na Europa através dos livros de padrões.

A Itália tentou não perder seu posto de centro difusor da técnica, com a criação do *punto di rosa* ou *punto di Burano*, que teve a cidade de Burano como o maior centro produtor. Porém, foi o ponto da França que se espalhou por toda Europa e começou

a ser produzido em outros países – foi neste momento que a França alcançou a hegemonia em matéria de artesanato têxtil.

Dentro do grupo das rendas de agulha, a renda Renascença é considerada uma renda de alta qualidade, pela complexidade do seu processo produtivo e pela delicadeza do produto final. Seu nome tem origem no momento histórico do seu surgimento: o Renascimento europeu, entre os séculos XV e XVI. A técnica chegou ao nordeste brasileiro através de freiras francesas, da congregação *Filhas da Caridade*, que viveram no Convento de Santa Teresa, em Olinda, no início do século XX, ou seja, há quase 90 anos (NÓBREGA, 2005). Elas eram as únicas pessoas da região a deter o conhecimento da confecção da renda Renascença, o que tornava o produto raro e caro, agregando ainda mais status a quem o adquirisse. As peças eram itens indispensáveis nos enxovais de noivas da elite local.

Outra possibilidade de cruzamento cultural pode ser levantada: as famílias tradicionais brasileiras, que descendiam de colonizadores portugueses, se identificavam com os enxovais de renda Renascença tanto pela tradição de artesanatos têxteis em Portugal quanto por terem uma forte relação histórica com a estética mourisca - mesmo que a interconexão destas imagens ocorresse de forma subconsciente. “O mouro viajou para o Brasil na memória do colonizador. E ficou. Até hoje sentimos sua presença na cultura popular brasileira.” (CASCUDO, 2001, p.16). Desde influências na arquitetura e mobiliário até a gastronomia açucarada, passando pelo aboio que misteriosamente existe no sertão nordestino, são vários os exemplos da presença mourisca no Brasil, como relata Cascudo (2001, p.25):

Recordo, na mobília tradicional, os sofás amplos e baixos, escabelos, estrados, palanquins. E os leques, guarda-sóis, véus para o rosto, tinta para as sobrancelhas, líquidos que dão brilho aos olhos. As longas unhas esmaltadas. As frutas secas e açucaradas. O cuscuz. A linguagem por acenos. Os pátios interiores, com o pequenino repuxo silencioso. O arroz-doce.

2.2 Dona Odete Maciel e a história da chegada da renda a Poção¹⁰

¹⁰ Este subcapítulo foi escrito com base na entrevista concedida por Odete Cavalcanti Maciel, também conhecida como Odete Primo, em referência ao seu nome de solteira (Odete Primo Cavalcanti), rendeira que fez parte do primeiro grupo de aprendizes da técnica têxtil em Poção, no dia 09 de agosto de 2016.

A técnica de confecção da renda Renascença chegou a Poção, município localizado aproximadamente a 240 km de Recife, capital do estado de Pernambuco, na década de 1930, através de uma moça chamada Maria Pastora. Ela trabalhava no Convento de Santa Tereza, em Olinda, e passando férias em Poção, ensinou o conhecimento aprendido com as freiras francesas, e guardado sob sigilo dentro dos muros do convento, a uma amiga que vivia no pequeno povoado: Elza Medeiros, apelidada de Lala.

Lala teceu uma pala, para ser aplicada em um vestido, e a peça chamou a atenção de uma “senhora de posses” que vivia na cidade vizinha de Pesqueira: Dona Áurea Jatobá. Foi ela quem teve a ideia de mandar produzir a Renascença em quantidade e comercializá-la em Recife, já que possuía muitos contatos na cidade. Lala ficou encarregada de formar um grupo de rendeiras capaz de atender às suas encomendas, ensinando a técnica a algumas amigas. Assim foi criado o primeiro grupo produtivo da região, composto por 8 mulheres: Lala, Odete Primo, Edite, Maria Lola, Zezé, Lourdes, Menininha Duarte e Leonor (também conhecida por Lenor).

Elas trabalhavam das 6h às 18h, com a porta fechada e os trabalhos não podiam ser levados às residências, porque a técnica deveria ser mantida em absoluto sigilo. No início, a renda era feita com uma pequena variedade de pontos de pouca complexidade: “Sianinha”, “Abacaxi miudinho”, “Ponto de passagem”, “Xerém”, ponto “Dois e um dentro”, ponto “Dois por dois”, ponto “Três por três”. O ponto “Sianinha” desta época já difere do ponto “Sianinha” feito atualmente na região, visto que os pontos também foram passando por transformações com o passar do tempo. O pequeno grupo de alunas aprendeu a técnica têxtil da Renascença tecendo em fitinha de bebê, o lacê só chegou posteriormente à região, através das compras de matérias primas feitas por Dona Áurea Jatobá. Neste período inicial, elas utilizavam, também, a linha nº 20 da Singer, que é bem fina quando comparada às atuais linhas empregadas na Renascença. Outra curiosidade desta época é que não havia, na fase de acabamento do produto, a etapa de lavagem, então era necessário um cuidado redobrado com a limpeza durante a execução da renda: trabalhava-se com uma bacia d’água ao lado para lavar as mãos com frequência e os pedaços finalizados eram cobertos com tecido para que não se sujassem.

Dona Áurea Jatobá era responsável pela compra dos materiais, pela criação dos desenhos da renda Renascença e pela comercialização dos produtos. Como ela morava em Pesqueira, cidade que está localizada a 35 km ao sul de Poção, a cada

15 dias era necessário ir até sua casa buscar material e riscos e levar as rendas finalizadas. Utilizava-se o lacê da marca Ypu, que era produzido por uma grande fábrica têxtil homônima na cidade de Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro. Existia variedade de cores e de espessuras do lacê, sendo os mais finos empregados na confecção de enxovais para crianças. Era também Dona Áurea que fazia os desenhos base da Renascença, chamados de riscos. “Até hoje tem muita renda que tem os desenhos dela”, afirma Dona Odete em entrevista, uma das sete moças que aprendeu diretamente com Lala, no início da chegada da Renascença a Poção. No início, o grupo produzia peças menores: passadeiras, lençóis com a barra de renda e panos de bandejas. Com o tempo Dona Áurea foi demandando trabalhos grandes: colchas e toalhas de mesa inteiramente rendadas. Não faltavam encomendas e elas eram remuneradas por um valor pré-estabelecido por serviço realizado.

Posteriormente, chegou a Poção uma pessoa do estado de São Paulo, interessada em encomendar renda Renascença. Ela se chamava Maria Amélia e deixou como encarregada da sua produção no município uma senhora chamada Guida. A implantação deste segundo grupo produtivo trouxe muitas novidades para a renda Renascença produzida na região. Maria Amélia trouxe o ponto “Malha” e o ponto “Traça”, transformou o ponto “Dois por dois” em ponto “Dois amarrado”, e foi a responsável por introduzir a linha Mercer Crochet na produção da Renascença.

Em plena ebulição do conhecimento artesanal têxtil na região, Lala fugiu com o noivo, que não eram bem quisto por sua família, e ficou distante de Poção por anos. Muitos trabalhos estavam pela metade e Dona Áurea precisava encontrar uma nova encarregada do grupo produtivo. Cada uma das moças do grupo passou a lhe fornecer diretamente e Dona Odete formou uma nova equipe de trabalho, chegando a ter até 40 moças confeccionando Renascença sob seu comando em tempos áureos. Nesta época, faziam “serão” e quando a luz da cidade se apagava, às 22h, elas trabalhavam durante a madrugada sob a luz de candeieiro.

Conhecimento inicialmente mantido sob sigilo, em Poção, a técnica da renda Renascença foi se espalhando pelas cidades vizinhas e conquistando territórios do agreste pernambucano (Arcoverde, Pedra, Venturosa, Capoeiras, Alagoinha, Cimbres, Pesqueira, Sanharó, Belo Jardim, Brejo da Madre de Deus, Jataúba) e do cariri paraibano (Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Camalaú, Monteiro). Foram surgindo novos grupos produtivos em toda região. Quando se casou, Dona Odete se mudou para Pesqueira e começou a ensinar renda Renascença

pela Prefeitura, que tinha o interesse em disseminar o artesanato têxtil. Atualmente, segue trabalhando na confecção da Renascença, como retratada na Fotografia 06 abaixo, e na comercialização dos produtos, e comanda a produção de um grupo de artesãs.

Fotografia 06 – Dona Odete Maciel tecendo em casa, agosto de 2016



Fonte: Acervo da autora.

2.3 Matérias primas e ferramentas

Para confecção da renda Renascença são necessários os seguintes materiais: papel manteiga com o risco, chamado de “Folha de risco” pelas rendeiras; papel grosso para alinhavo, que também pode ser substituído por embalagens de saco de cimento ou embalagens plásticas de ração de animal; linha para alinhavar; lacê de algodão; linha para Renascença; uma almofada para acoplar os papéis com a renda; alfinete de segurança para prender os papéis à almofada; agulha; agulha menor para confecção do ponto “Malha” e tesoura.

O papel manteiga é colado ao papel grosso e o lacê é alinhavado sobre os dois papéis com uma linha mais fina, apenas para alinhavo. Muitas rendeiras preferem que a linha para alinhavar seja da mesma cor da linha da Renascença, pois as linhas coloridas, que facilitariam na hora do desalinhavo, por saltarem aos olhos com o tom diferenciado, podem deixar alguns “pelinhos” coloridos no trabalho artesanal, prejudicando a qualidade final do produto. Na Fotografia 07, abaixo, os quatro primeiros rolos, da esquerda para a direita, são de linhas para alinhavar. O lacê branco

e bege são mais baratos que os lacês coloridos. Na região, atualmente, há duas fábricas de lacês: “Noemy” e “Arte Renda”, ambas localizadas no município de Poção.

Fotografia 07 – Principais materiais para confecção da renda Renascença



Fonte: Acervo da autora.

Antes de iniciar a etapa de fazer renda em sí, as rendeiras normalmente fixam, através de alfinetes de segurança, os papéis com o lacê já alinhavado à almofada, para que fique mais confortável para a coluna e para a visão. A artesã vai girando o “cilindro acolchoado” no colo, à medida que tece a renda, que fica mais próxima da vista devido à atura da almofada.

Sobre as linhas especiais para Renascença também há distinções. A linha de marca “Rendeira”, da fábrica “Circulo”, é mais fraca e também mais barata quando comparada com as demais. A linha “Corrente”, da fábrica “Coats”, é bastante utilizada na região e apresenta uma qualidade intermediária. A linha “Mercer Crochet”, da “Anchor”, é a linha de maior qualidade e possui um preço mais elevado que as demais. A marca de renda Renascença Fátima Rendas, que preza pela qualidade dos produtos e possui maior capital para investimento, utiliza apenas linhas “Mercer Crochet” em seus trabalhos.

Outro ponto importante é que as linhas e lacês coloridos apresentam uma durabilidade superior à renda confeccionada na cor branca e tingida posteriormente. O tingimento tende a desbotar com o passar dos anos e muitas rendeiras o recriam. Na Fotografia 08, abaixo, pode-se observar os lacês coloridos da marca “Noemy” e linhas coloridas da marca “Mercer Crochet”.

Fotografia 08 – Lacês e linhas coloridas



Fonte: Acervo da autora.

2.4 Renda Renascença e o produto artesanal brasileiro

Adélia Borges traz em seu livro a definição de produtos artesanais dada pela Unesco, em 1997: “são aqueles confeccionado por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado.” (UNESCO,1997 apud BORGES, 2011, p.21). Portanto, não restam dúvidas que a renda Renascença é um produto artesanal. Porém, um interessante ponto posto em discussão por Borges (2011) é a diferença entre o significado da palavra artesanato na língua portuguesa e o conceito de *craft* em outros idiomas: nos dicionários brasileiros, muitas vezes, há uma conotação pejorativa na definição, como sendo algo feito de maneira rudimentar, algo rústico; já na língua inglesa as definições se aproximam de algo feito de maneira habilidosa, executado com maestria.

As diferenças não param por aí, no Brasil as técnicas artesanais são passadas de forma oral através de gerações e normalmente os artesãos dividem o seu tempo entre a prática artesanal e outras formas de atividade remunerada, já em outros países as técnicas são aprendidas em cursos universitários, por pessoas que buscam se auto expressar através do artesanato, se aproximando do campo da arte. Outra diferença histórica profunda é que em alguns países o design industrial surgiu como uma consequência do conhecimento artesanal, como na Itália, no Japão e nos países

escandinavos. Já no Brasil o design industrial foi imposto de “fora para dentro”, não levando em consideração nada do que fora produzido no país anteriormente. O início do ensino do design no Brasil o afastou bastante do trabalho artesanal pré-existente, como discorre Borges (2011, p.33):

A adesão à linguagem funcionalista se tornou a força dominante na educação e prática do nosso design. Durante muitos anos, nossos designers de produto tentaram fazer objetos tão assépticos e puros quanto os alemães; e nossos designers gráficos, páginas e projetos tão limpos e secos quanto os suíços, pois se supunha que só a adesão a um “estilo internacional” de design nos daria passaporte para ascender ao reconhecimento internacional. As faculdades também prepararam seus alunos para o mercado da produção em série, típica das grandes indústrias dos países desenvolvidos.

Por esta razão houve uma separação longínqua, no Brasil, entre o trabalho artesanal e o design. A objetividade técnica e científica pretendida pelos ensinamentos da Bauhaus afastava os designers da arte e do artesanato. Na história do design no Brasil, Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhães e Janete Costa são os maiores expoentes na valorização do artesanato brasileiro. Interessante notar que os dois últimos são de Pernambuco, estado que possui uma produção cultural intensa no país e que tem diversos polos de trabalho artesanal. O Programa Sebrae de Artesanato e o programa Artesanato Solidário, liderado por Ruth Cardoso, também foram iniciativas governamentais de propulsão da atividade.

Adélia Borges (2011) chama atenção para os momentos de encontro entre designers e artesãos, cada vez mais frequentes através de oficinas e consultorias financiadas pelas secretarias de cultura e educação. Rossi (2017) detalha os resultados da aplicação da metodologia de “Verbos Criativos, Generativos ou Verbos de Ação”, criada por Nicholas Roukes (1988, apud ROSSI, 2017, p.246), em consultorias a comunidades artesãs, como: adaptar, fragmentar, combinar, substituir, reduzir, eliminar, diversificar e promover/valorizar, que geram intervenções no repertório de produtos do grupo, diversificando a oferta existente. No ano de 2002, por exemplo, Rossi (2017, p.251) prestou consultoria, através do programa Artesanato Solidário, para a comunidade fabricante de renda irlandesa, em Divina Pastora (SE). Utilizando o verbo criativo “reduzir” criou junto com as rendeiras uma série de adornos para árvores de Natal, gerando produtos pequenos, de rápida execução, e acessíveis para uma maior quantidade de clientes.

Porém, há muitos aspectos delicados nestas interações e muitas vezes os designers se limitam à busca de referências culturais locais que possam ser inseridas nos produtos feitos pelos artesãos. No caso específico da renda Renascença a

posição mais comumente ocupada pelos artesãos é a de fornecedores para grandes fábricas ou marcas de roupa, como exemplifica Borges (2011, p.127):

No segmento de moda, marcas como Ellus, Zoomp, M. Officer e H. Stern têm um histórico de utilização de componentes artesanais em seus produtos. Muito estreita é a relação de Lino Villaventura, talvez o primeiro estilista contemporâneo a fazer o uso sistemático das rendas e do artesanato têxtil em seus vestidos – não por acaso, ele está sediado em Fortaleza, no Ceará, onde emprega bordadeiras altamente especializadas, verdadeiras mestras do ofício. Também estreita é a relação do mineiro Ronaldo Fraga, que não só conduz oficinas país afora, mas também compra trabalhos de várias comunidades de artesãos, algumas vezes desenvolvidos especialmente a seu pedido.

Alguns problemas surgem nesta relação de artesãos como fornecedores, o primeiro deles é a discrepância entre os valores pagos aos trabalhadores e os valores da peça no ponto de venda. Quem desenha o produto e quem administra a marca tem uma remuneração muito superior a quem o confecciona. Uma empresa cearense chamada Catarina Mina, que trabalha com a fabricação artesanal de bolsas de crochê, tem ganho destaque na mídia especializada por ser a primeira marca brasileira a abrir seus custos para o cliente final. Na loja virtual é possível saber o quanto a artesã recebe por produto e quanto fica de lucro para a empresa, uma transparência incomum no mercado de Moda, implantada com a intenção de diminuir as distorções na distribuição de renda e de criar uma maneira mais justa de remunerar o trabalho artesanal.

Um segundo problema decorrente desta interação entre designers e artesãos é a indevida apropriação que algumas empresas fazem do trabalho manual, divulgando um selo de “responsabilidade social” que não condiz com a realidade. Segundo Borges (2011,p.151), “se os artesãos são vistos como meros fornecedores de mão de obra, os designers e os empresários devem deixar isso claro, obedecer às leis trabalhistas e não chamar os seus projetos de ‘design social’.” É muito comum a divulgação de produtos artesanais como se fossem parte de um projeto de “ajuda humanitária”, mas na maioria dos casos o que fica para o artesão é muito pouco, muitas vezes não passando de uma remuneração injusta de seu trabalho, sem ganho algum para a comunidade a longo prazo.

Apesar destas dificuldades, o artesanato está se expandindo na sociedade contemporânea. De acordo com Borges (2011,p.203), “esse crescimento se lastreia não mais meramente na capacidade dos objetos de atender à sua função, mas na sua dimensão simbólica.” A renda renascença transmite valores de calor humano, pertencimento, singularidade, cultura, memória, honestidade. Os objetos artesanais

ganham ainda mais notoriedade em um mundo tão interconectado e virtual, porque eles oferecem uma experiência real, são sempre únicos. Itiro lida (2006,p.1) discorre contrariamente ao produto universal, padronizado, impulsionado pela globalização, e defende a importância de trazer o fator cultural para o campo do design brasileiro: “produtos culturalmente adaptados facilitam a sua identificação com os usuários, por possuírem ‘tempero’ próprio, o ‘cheiro’ de algo que nos pareça familiar e aconchegante, podendo, assim, aumentar o prazer e a autoestima dos consumidores.”

Portais de tendência de consumo, como o WGSN e o UseFashion, apontam as potencialidades do produto artesanal sustentável. Lidewij Edelkoort, holandesa dona da empresa de consultoria de consumo Trend Union e uma das *cool hunters*¹⁵ mais famosas da atualidade, também aponta caminhos para uma aproximação entre a vontade industrial e a alma do artesanato, quando os seres humanos buscarão a sustentabilidade atrelada ao estilo do design (BORGES, 2011).

Há ainda uma discussão sobre a união do design ao artesanato. É possível pensar em um Design Artesanal? Segundo Borges (2011, p.211), o Japão utiliza esta terminologia e divide o design de produtos em *Industrial Design* e *Craft Design* – o que parece fazer sentido, já que é possível pensar a criação do artesanato de forma projetual. Porém, ainda segundo a autora, pensadores respeitáveis da área do design consideram que design e artesanato são coisas distintas, talvez por pensarem no artesanato como forma de auto expressão, mais perto do campo das artes visuais.

Desde a década de 1930 até hoje, quase nove décadas se passaram, e a renda Renasença produzida no agreste pernambucano passou por diversas transformações. Inicialmente, as peças de enxovais eram as mais procuradas pelos clientes, como toalhas de mesa e panos de bandeja. Atualmente, se observa o crescimento da procura por peças de vestuário com valor de moda. Adélia Borges (2011, p.74), fala da necessidade de adaptação do produto para novos usos: “De que adianta fazer só toalhas de mesa enormes, se as famílias diminuíram de tamanho? Insistir em toalhas quando muita gente está optando pela informalidade dos jogos americanos?” Segundo García Canclini (2015, p.XXII), que denomina estas transformações como hibridações:

Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade

¹⁵“Caçador de tendências”, profissional que pesquisa e analisa tendências de comportamento (ABRANTES, 2012).

individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado.

Novos valores sociais e estilos de vida, a força do sistema de moda nas mais diversas áreas produtivas, o desejo por inovação e a negação da tradição são algumas das possíveis respostas às mudanças mercadológicas e, conseqüentemente, produtivas que o artesanato têxtil passou nas últimas décadas. Antigamente, os produtos eram feitos sob encomenda, de maneira exclusiva e os prazos de entrega eram mais largos. Hoje, há empresas que se dedicam à produção de renda Renascença para atender, com velocidade, o consumidor em atacado, como a marca Noemy, com sede na cidade de Poçoão, que abastece diversas lojas de souvenirs do nordeste brasileiro.

2.5 Cultura material e a função dos objetos

Maristela Ono (2006, p.104) define cultura material como “o conjunto de artefatos produzidos e utilizados pelas culturas humanas ao longo do tempo, sendo que, para cada sociedade, os objetos assumem significados particulares, refletindo seus valores e referências culturais.” É interessante notar que a renda Renascença, de origem europeia, encontrou um amplo espaço de produção e consumo no Brasil, a ponto de virar um produto artesanal de tradição.

A germinação neste terreno fértil tem muito que ver com as estrutura social aqui estabelecida na década de 1930: do lado produtivo, uma grande quantidade de pessoas pobres, que trabalhavam sazonalmente no campo, e que encontraram na confecção da renda mais uma fonte de subsistência; do lado consumidor, uma elite submissa culturalmente à estética e aos hábitos europeus, que considerava superior o que “vinha de fora”; na intermediação entre produtores e compradores, senhoras de famílias tradicionais que orientavam a produção feita por pessoas sem educação formal e vendiam o produto final para as famílias abastadas. Ono (2006, p.26) discorre sobre essa discrepância entre produtores e consumidores:

Os bens culturais acumulados na história pertencem àqueles que dispõem de meios para apropriar-se deles, não se constituindo, apesar de formalmente serem oferecidos a todos, propriedade comum da sociedade, pois, para a sua compreensão, é necessária a posse e a capacidade de decifrar seus códigos. Isso constitui uma barreira considerável tanto ao acesso, quanto ao entendimento dos significados dos artefatos que compõem a cultura material,

e, extensivamente, à padronização dos mesmos e à homogeneização da cultura.

É neste contexto que a renda Renascença se desenvolve no nordeste brasileiro e passa a fazer parte da cultura material da região, estando presente na lista dos souvenirs locais. De acordo com Borges (2011, p.217), “o artesanato é um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo. Através dele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são fortemente representados.” Quando se fala sobre a identidade cultural nordestina, a renda Renascença está presente no imaginário coletivo – é um objeto carregado de valor afetivo, traz a lembrança de lanches nas casas de avós, com mesas cobertas por toalhas rendadas; remete aos enxovais de noivas da região. Segundo ONO (2006, p.15):

[...] verifica-se, ao final do século XX, paralelamente ao processo de globalização, e a este intimamente vinculado, o ressurgimento do nacionalismo e de outras manifestações particularistas, que fazem parte de um movimento de ‘reafirmação de ‘raízes’ culturais’, de ‘contra-identificação’, de muitas sociedades e regiões pós-coloniais e do Terceiro Mundo.

Com a abundância de produção de artefatos e com o fenômeno da globalização, se torna mais difícil falar de uma identidade regional, visto que são muitas as influências estrangeiras diárias. De acordo com García Canclini (2015, p. XXII – XXIII), “esses processos incessantes, variados, de hibridação levam a relativizar a noção de identidade. Questionam, inclusive, a tendência antropológica e a de um setor dos estudos culturais ao considerar as identidades como objeto de pesquisa.” Ele defende a ideia de que, em um mundo tão fluidamente interconectado, é mais produtivo estudar as interconexões e trocas entre as etnias e nações a levantar bandeiras de identidades nacionais. As fronteiras entre os Estados se tornaram porosas e poucas culturas podem se auto afirmar como unidades estáveis, com limites precisos de território. Por isso, aponta a importância de estudar os ganhos sociais gerados com os processos de hibridação cultural;

Atenta à responsabilidade do design pela qualidade dos objetos criados e inseridos na sociedade, ONO (2006) chama atenção para três categorizações das funções dos objetos: funções simbólicas, funções de uso e funções técnicas. É uma separação meramente didática, visto que elas são percebidas de maneira inter-relacionadas pelo usuário.

As funções simbólicas estão atreladas a aspectos subjetivos, não quantificáveis. De acordo com Ono (2006, p.30), “são aquelas ligadas a

comportamentos e motivações psicológicas individuais ou partilhadas pela coletividade, em que cada consumidor reage em função de um sistema de valor próprio e de um sistema de referências sociais e culturais.” Estas funções estão intrinsecamente ligadas à percepção das formas, cores, texturas, associações afetivas e simbólicas e à aparência visual.

Neste ponto um fator chama atenção: a introdução da cor à renda Renascença. O artesanato tradicional era predominantemente feito na cor branca, com algumas poucas variações cromáticas, como as cores preta e bege. A introdução do colorido ocorreu de maneira simultânea ao processo de transformação das vestimentas do artesanato tradicional em produtos de moda. Segundo Ono (2006, p.33), “em relação às cores, vários estudos e pesquisas têm sido desenvolvidos, destacando a diversidade de significados simbólicos, preferências e percepção estética, de acordo com as culturas.” Esta inovação na Renascença ampliou o leque de escolha dos consumidores, que passaram a poder optar, além do modelo, pela cor preferida.

A questão do status social também faz parte da função simbólica. Com a fama dos vestidos de festa da grife Martha Medeiros, provavelmente algumas pessoas passaram a adquiri-los para afirmar seu poder de compra e mostrar a posição que ocupam na sociedade. Outra questão que está atrelada ao consumo é o desejo de pertencimento, possuir o produto é como uma chave de acesso a um grupo social.

As funções de uso, quantificáveis, de acordo com Ono (2006, p.40) “caracterizam o que o usuário espera do produto, em termos de serviços prestados. Podem ser definidas como: funções principais e secundárias.” Neste ponto estão compreendidas as questões ergonômicas. Por exemplo, espera-se que uma peça de roupa de renda Renascença cubra o corpo e permita movimentos, que seja confortável.

Por fim, as funções técnicas, segundo Ono (2006, p.43), “compreendem os princípios e elementos de construção de um objeto, e seu cumprimento depende diretamente, dentre outros fatores, da qualidade dos materiais e componentes e dos recursos tecnológicos empregados pelas empresas.” Em uma peça de renda Renascença pode ser analisada a complexidade da trama e na escolha dos pontos, a qualidade das matérias primas, a composição da linha, entre outros aspectos.

3 RENDEIRAS: QUEM SÃO ESTAS MULHERES?

O desejo de realização desta pesquisa de campo e da conseqüente escrita do presente capítulo partiu de duas críticas de García Canclini (2015, p.211) aos estudos sobre artefatos folclóricos:

Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação.

De um lado, a necessidade de arraigar a formação de novas nações na identidade de seu passado; de outro, a inclinação romântica de resgatar os sentimentos populares frente ao iluminismo e ao cosmopolitismo liberal. Assim condicionados pelo nacionalismo político e humanismo romântico, não é fácil que os estudos sobre o popular produzam um conhecimento científico.

Os trechos acima despertaram a vontade de ampliar o objeto de estudo, incluindo as pessoas que fazem a Renascença: as rendeiras. O objeto artesanal continuará a ser estudado, mas também haverá uma compreensão do contexto social no qual é gerado. Também foi dada uma atenção especial, durante todo o planejamento e execução da pesquisa de campo, à obediência de critérios que assegurem o caráter científico da investigação.

3.1 Perfil socioeconômico

Apesar do capítulo se intitular “Rendeiras: Quem são estas mulheres?”, o universo não é absolutamente composto por pessoas do sexo feminino. A renda Renascença também é produzida por homens. Há, no entanto, um tabu em volta deste assunto, os garotos e homens rendeiros muitas vezes têm vergonha de falar abertamente sobre o tema. Isso ocorre porque há o temor de que seja posta em dúvida a sua masculinidade, caso eles admitam ou sejam vistos fazendo uma atividade considerada eminentemente feminina. (ALBUQUERQUE; MENEZES, 2007,p.462).

Analisando a amostra das duas semanas de pesquisas de campo no município de Poção, 100% das entrevistadas são do sexo feminino. Porém, na fase de teste do questionário, foi possível entrevistar dois jovens rapazes no distrito de Caldeirão III, área rural do município de Pesqueira, e devido à raridade do encontro com homens que fazem renda na região, os dois casos serão narrados abaixo, ainda que não façam parte dos resultados numéricos da pesquisa.

João Marcelo, com 18 anos, aprendeu a fazer Renascença há 2 anos com a sobrinha e a atividade é sua única fonte de rendimentos, ganhando em torno de R\$ 160,00 mensais com a confecção de bicos rendados. Ele tece, em média, 2 novelos de linha por semana e recebe encomendas de uma compradora que paga um valor fixo pelo serviço. Possui o segundo grau completo, mas não encontra outra opção de trabalho na região onde mora. Reside com outras 2 pessoas, que recebem aposentadoria.

Carlos Eduardo, com 25 anos, aprendeu a fazer Renascença desde os 12 anos de idade, com a irmã. É sua única atividade laboral, ganhando em torno de R\$ 52,00 mensais com a confecção de partes de vestidos. Tece, em média, 1 novelo e meio por semana e também recebe encomendas por serviços com preços pré-estipulados. Possui o segundo grau incompleto, reside com mais 3 pessoas e considera o Bolsa Família uma importante fonte de rendimentos para a sua família.

Percebe-se que há um vasto campo de estudo disponível para investigações sobre as relações de gênero e a produção deste artesanato têxtil. Os rapazes que concederam as entrevistas, coincidência ou não, possuíam características comportamentais que colocavam por terra o que se entende por masculino, dentro da ótica de um sistema patriarcal. Talvez por esta razão, se sentiram mais livres para responder com naturalidade a todas as perguntas do questionário. Durante as entrevistas, uma rendeira afirmou que seu marido era um excelente rendeiro, produzindo peças para uma grande fábrica da cidade, mas que ele jamais concederia uma entrevista por vergonha de falar sobre o tema, já que a Renascença “é ofício de mulher”. Fato semelhante também foi narrado por outra rendeira: seus três filhos fazem Renascença e lhe ajudam a terminar as encomendas com rapidez, mas nenhum deles fala sobre o assunto em público, é uma conversa apenas “da porta de casa para dentro”.

Em anos de pouca chuva, é gritante o número de homens desempregados – a região passa por um longo período de seca, que já dura 5 anos. Durante as entrevistas, era comum a presença dos maridos sentados nas calçadas, conversando com vizinhos durante todo o dia, sem nenhum tipo de ocupação laboral. Muitos praticam a agricultura de subsistência, mas até esta atividade está comprometida atualmente devido à falta d’água.

Em alguns momentos da pesquisa, os maridos foram “provocados”: Por que não se juntam às esposas para fazer renda?! Fariam renda duplamente: produziram

Renascença e dobrariam a renda familiar. Quase todas as respostas vinham acompanhadas de caras de assombro: “é um trabalho de mulher”, “quem já viu homem com almofada no colo?”, “não temos mão para isso não (mostrando os calos nos dedos do trabalho com a enxada)”. A associação da feitura da renda ao universo feminino é muito forte no inconsciente coletivo da região. Por esta razão, o título do capítulo fala sobre “mulheres”, porque elas são maioria no caso da produção da Renascença e, também, como uma forma de reverência à força de trabalho feminina, que bem pode ser observada no testemunho de Cirila Duarte da Silva, umas das rendeiras que participou da pesquisa: “Eu ralava milho para minha avó em troca de três ovos, vendia os ovos para comprar querosene para ligar o candeeiro para fazer Renascença à noite, e trabalhava o dia todo na roça. Toda a vida fui trabalhadora!”.

Um total de 69 rendeiras compuseram a amostra, e terão seus perfis detalhados abaixo. Começando pelo dado etário, a maior parte das entrevistadas, 30 rendeiras, está dentro da faixa de idade de 30 a 49 anos. Em seguida, 26 delas se encontram no intervalo dos 50 anos em diante, como é possível observar na Tabela 01, abaixo. Como a Renascença chegou na região no final da década de 1930, a primeira geração que aprendeu a técnica já faleceu ou tem idade em torno dos 90 anos. Dona Odete Cavalcanti Maciel é um exemplo, ela aprendeu o artesanato têxtil diretamente com Lala. Dona Edite Patriota Duarte, uma das desenhistas de riscos mais antigas e famosas de Poção, retratada na Fotografia 09, e Dona Maria das Neves Vasconcelos Ferreira, conhecida pelo apelido de Niva, retratada na Fotografia 10, também são exemplos deste primeiro momento da chegada da renda Renascença ao agreste pernambucano.

Tabela 01 – Faixas etárias

Respostas	Valor absoluto
16 e 17 anos	2
18 a 29 anos	11
30 a 49 anos	30
50 anos ou mais	26

Fonte: Elaborado pela autora.

Fotografia 09 – Dona Edite Patriota Duarte com um risco de uma toalha de mesa de sua autoria, agosto de 2016



Fonte: Acervo da autora.

Fotografia 10 -Dona Maria das Neves Vasconcelos Ferreira (Dona Niva), agosto de 2016



Fonte: Acervo da autora.

Algumas jovens sabem fazer Renascença, ainda é comum que as mães ensinem a técnica às filhas. Entretanto, é frequente, na fala, o desejo que a nova geração encontre “futuro nos estudos”, por isso estimulam outros caminhos para a

geração mais jovem. Adélia Borges (2011, p.31), explica bem a razão deste sentimento expresso pelas rendeiras:

A institucionalização do design no Brasil foi feita a partir da ruptura com o saber ancestral manifesto em nossa cultura material. A herança dos nossos artefatos – numa longa história, que precedeu e sucedeu a chegada dos portugueses e os fluxos migratórios subsequentes vindos de vários países europeus – foi totalmente desconsiderada e desvalorizada. O desejo deliberado de abolir o objeto feito à mão em prol do feito à máquina obedeceu à visão de que a tradição da manualidade era parte do passado atrasado, subdesenvolvimento e pobreza, e que o futuro promissor proporcionado pelas máquinas nos faria superar.

Das entrevistadas, 30 rendeiras têm a percepção que a produção da renda Renascença contribui pouco para o sustento da família, 22 delas consideram que a confecção do artesanato têxtil é mais ou menos importante para a renda familiar e 17 afirmam que a produção têxtil tem uma contribuição muito importante, conforme a Tabela 02, abaixo. A maioria das famílias da região tem como principal fonte de renda o Bolsa Família e/ou a aposentadoria rural, por esta razão, quando analisam a renda familiar percebem que o dinheiro advindo da renda Renascença não ocupa lugar de destaque. Muitas rendeiras afirmam: "com a renda Renascença pago apenas a conta de luz ou a conta de água", comentário bastante reiterado durante as entrevistas.

Tabela 02 – Importância da Renascença para a renda familiar

Respostas	Valor absoluto
Muito	17
Mais ou menos	22
Pouco	30

Fonte: Elaborado pela autora.

Das rendeiras entrevistadas, 31 delas têm a Renascença como única atividade laboral e 14 se dedicam, concomitantemente, ao artesanato têxtil e à agricultura. Muitas entrevistadas afirmaram que não trabalham mais na terra devido ao longo período de seca que assola a região. Outras ocupações citadas, realizadas de forma paralela à produção têxtil, foram: comércio, funcionalismo público, trabalho com outros artesanatos, ensino formal, costura, emprego doméstico, serviços gerais, produção de bolos, doces e salgados e manicure, conforme a Tabela 03, abaixo:

Tabela 03 – Atividade laboral extras

Respostas	Valor absoluto
Apenas Renascença	31
Agricultura	14
Comércio	7
Funcionalismo Público	4
Outras	13

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com os dados da Tabela 04, 19 famílias vivem com apenas meio salário mínimo por mês, nestes casos, muitas vezes, a renda familiar é composta pelo Bolsa Família, pela produção de Renascença e pela agricultura de subsistência. Das entrevistadas, 22 têm uma renda familiar mensal acima de meio salário mínimo até 1 salário mínimo. A maioria das rendeiras participantes da pesquisa, 27 delas, possui uma renda familiar no intervalo de “Mais de 1 até 5 salários mínimos”. Nestes casos, a entrada de dinheiro é composta por aposentadorias e salários de empregos públicos ou são rendeiras que comercializam um maior volume de Renascença, coordenando grupos de artesãs. Em média há um número de 3,27 habitantes por residência na região.

Tabela 04 – Renda familiar mensal

Respostas	Valor absoluto
Até meio SM	19
Mais de meio até 1 SM	22
Mais de 1 até 5 SM	27
Mais de 5 até 10 SM	1

Fonte: Elaborado pela autora.

Quanto ao grau de escolaridade, 32 rendeiras tiveram um contato muito curto com o sistema de educação formal: estão entre o analfabetismo e a quarta série do primeiro grau. Estudaram um pouco mais 18 rendeiras, chegando entre a 5ª e a 8ª série do primeiro grau. Das entrevistadas, 15 cursaram o ensino médio e apenas 4 tiveram contato com o ensino superior, como é possível observar na Tabela 05, abaixo:

Tabela 05– Escolaridade

Respostas	Valor absoluto
Até 4ª série do 1º grau	32
da 5ª a 8ª série do 1º grau	18
2º grau (completo ou incompleto)	15
Superior (completo ou incompleto)	4

Fonte: Elaborado pela autora.

3.2 Transmissão do conhecimento

Em média, as rendeiras começam a aprender o artesanato têxtil com 10 anos de idade. Das entrevistadas, mais de 75%, ou seja, 52 rendeiras, responderam que suas mães também fazem ou faziam Renascença. Quando se pergunta sobre o ensino e o aprendizado, as relações familiares e de amizade prevalecem. O conhecimento se disseminou pela região, chegando até as cidades do Cariri paraibano e a outras cidades pernambucanas vizinhas, em um “leva e traz” de informações entre os círculos sociais afetivos. Conforme a Tabela 06, abaixo, mães, irmãs e tias são as 3 principais responsáveis pelo ensino da técnica: 36 entrevistadas aprenderam com as mães, 10 com as irmãs e 9 com as tias. Vizinhas, amigas e outros parentes (como avós, primas, cunhadas, sogras) também são citados como tutores. Não existe nenhum tipo de manual escrito para o ensino da técnica na região, todo o conhecimento foi passado através da observação da feitura e de relatos orais. É muito comum a resposta “aprendi Renascença vendo minha mãe fazer”.

Tabela 06 – Tutores da renda Renascença

Respostas	Valor absoluto
Mãe	36
Irmã	10
Tia	9
Vizinha	5
Amiga	3
Outros parentes	6

Fonte: Elaborado pela autora.

3.3 Produção

Os produtos produzidos na região podem ser classificados em duas macros categorias: vestuário e cama/mesa/banho. Vestido, blusa e passadeira são os artigos que são produzidos por uma maior quantidade de rendeiras. Nota-se que a Renascença “está na moda”, 63,77% das rendeiras entrevistadas tecem vestidos e 55,07% delas tecem blusas. Camiseta, pala e saia completam os cinco itens de vestuário que mais aparecem nas respostas. Os itens de cama/mesa/banho produzidos em maior quantidade são as passadeiras (34,78% das entrevistadas) e os panos de bandeja (confeccionados por 23,19% delas), típicos souvenirs da região nordestina. Em terceiro lugar dos itens de cama/mesa/banho, aparecem as toalhas de banquete, produzidas por 20,29% das entrevistadas, porém há uma peculiaridade a ser levada em conta nesta classificação: algumas destas toalhas são encomendadas pela estilista Martha Medeiros, que as utiliza como se fossem “rolos de tecido” para a confecção de peças de vestuário. Durante a entrevista, estava sendo tecida uma toalha de 9 metros de comprimento para esta finalidade. Martha Medeiros, diferentemente de Fátima Mergulhão, da empresa Fátima Rendas, corta a Renascença e une suas partes com costura, como se a matéria prima fosse um tecido plano. Outros estilistas de fora, assim como Martha, que é alagoana, que não possuem um vínculo afetivo com a tradição da Renascença, costumam fazer o mesmo. Fátima Mergulhão, que nasceu e foi criada na região produtiva, fala da renda de uma forma diferente, ressaltando os valores tradicionais de um trabalho artesanal de alta qualidade técnica, acreditando, apenas, em uma renda tecida já sobre a modelagem, sem cortes e junções. A Tabela 07, abaixo, elenca os produtos mais produzidos na região. Foram reunidos em “Outros”: vestido de noiva, vestido de criança, short, punho, lençol, sapatinho de bebê, manga, gola, bico, flores de aplicação (item que elas chamam de “mãozinha”), pano de pão, bata de padre, touca, jogo americano, roupa de garrafa, luva, conjunto para recém-nascido, pano d’água e casaco, itens que apareceram com uma frequência muito baixa nas respostas.

Tabela 07 – Produtos produzidos na região

Respostas	Porcentagem (%)
Vestido	63,77
Blusa	55,07
Passadeira	34,78
Camiseta	27,54
Pala	26,09
Pano de bandeja	23,19
Toalha de banquete	20,29
Saia	14,49
Toalha de lavabo	4,35
Guardanapo	4,35
Outros	37,7

*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as porcentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

Outro ponto interessante é que a Renascença é produzida, muitas vezes, de maneira coletiva: pedaços de vestidos e pedaços de toalhas, em geral peças de grandes portes, são divididos e produzidos por diversas rendeiras ao mesmo tempo, para acelerar sua finalização. Para que a qualidade do trabalho não seja prejudicada, já que cada mão dá um “toque” único à renda, busca-se grupos que façam pontos de maneira semelhante. É comum que a mesma família trabalhe na confecção de pedaços de uma determinada peça.

Logo no início das entrevistas foi descoberto que a região possui uma lógica bastante peculiar de produção. Existe uma parte das rendeiras que produz peças por sua conta e risco (39,13%), para tentar vender a comerciantes na Feira da Renascença, que acontece todas às quartas-feiras, iniciando-se às 5h e terminando no final da manhã, na cidade de Pesqueira, o que elas chamam de “fazer para si mesmas”. Neste caso, elas são as responsáveis por decidir o que vão produzir, de acordo com as antigas experiências de vendas bem-sucedidas, e compram todo o material necessário para produção da peça antecipadamente.

Na Feira da Renascença, é possível observar uma grande quantidade de rendeiras mostrando em seus braços às peças prontas e os “atravessadores” escolhendo o que vão comprar pelo menor preço possível. Estes comerciantes levam estas peças para serem revendidas em outras regiões ou a lojistas. É notável que as rendeiras ocupam uma posição de inferioridade nesta relação de venda, elas ficam à

mercê dos preços que os compradores se dispõem a pagar. Em média, elas passam dois meses tecendo um vestido curto de renascença, quando produzem sozinhas, então chegam à Feira ávidas por dinheiro, já que estão há dois meses sem receber nada. Nesta agonia, aceitam preços muito baixos, apenas para “não voltar com as mãos abanando para casa”. Quando vendem desta forma, as rendeiras não precisam fazer os acabamentos, apenas “arrancam” a renda do papel e vendem o material bruto, os compradores é que são responsáveis por fazer os acabamentos, por tingir, passar e engomar.

Durante as entrevistas, analisando os gastos envolvidos no processo, incluindo o transporte de ida e volta dos sítios a Feira da Renascença, o que fica para a rendeira, em muitos casos, é quase nada. Algumas entrevistadas falaram que se sentem humilhadas com a barganha dos preços na feira e por este motivo preferem vendê-las a “atravessadores” que moram nos próprios sítios, deixando a eles o encargo de negociar os produtos em Pesqueira.

Para acabar com os problemas da incerteza da venda e dos preços injustos oferecidos pelos comerciantes, muitas produzem sob encomenda. No entanto, existem três formas distintas de produção sob encomenda: por serviço, por novelo e por peça de lacê. Fábricas e rendeiras responsáveis por coordenar grupos produtivos fazem as encomendas às artesãs.

Quando recebem por serviço, 28,99% das entrevistadas, existe um valor pré-estabelecido para cada tipo de risco e a rendeira decide qual prefere tecer. Elas precisam comprar antecipadamente o material necessário para a produção escolhida. Por exemplo, uma compradora paga R\$80,00 por um vestido de criança, ela fornece o risco, a rendeira fica responsável por comprar o material necessário (2 peças de lacê e 3 novelos de linha, gastando em torno de R\$ 27,00¹⁶ reais), alinhar o lacê (algumas rendeiras pagam para outra fazer o alinhavo, que custa em torno de R\$3,00 por peça de lacê, neste exemplo seria R\$6,00) tecer e fazer o acabamento final. No final, esta rendeira, que passa 2 semanas para tecer 1 vestido de criança, fica com R\$ 47,00 pelos 15 dias trabalhados. Em um mês, conseguiria produzir 2 vestidos e ganhar R\$ 94,00 com a Renascença.

Outra maneira de produção é a encomenda por peça de lacê, 11,59% das entrevistadas trabalham desta forma. Neste caso é pago R\$ 40,00 por peça de lacê

¹⁶ Nesta pesquisa consideramos o valor do lacê branco R\$ 6,00 e o valor do novelo de linha da marca Corrente branca R\$ 5,00, dados médios do ano de 2016.

tecida. Utilizando o mesmo exemplo anterior: se o risco de um vestido de criança consome 2 peças de lacê no alinhavo, será pago R\$ 80,00 pela confecção desta roupa. Geralmente desenhos miúdos consomem mais lacê, desenhos graúdos consomem mais linha. Para fazer o cálculo bem feito, a compradora mede o risco com a fita métrica e sabe exatamente quantos metros de lacê será empregado e, conseqüentemente, quanto será pago à artesã. Também neste caso a rendeira fica encarregada de comprar os materiais (tanto o lacê quanto a linha, gastando os mesmos R\$ 27,00), alinhavar (gastando os mesmos R\$ 3,00 reais por peça de lacê, R\$ 6,00 no serviço completo), tecer e fazer o acabamento após retirar a renda do risco. O ganho mensal seria igual à encomenda por serviço, em torno de R\$ 94,00 mensais, considerando que seriam feitos 2 vestidos em 1 mês, com exceção de algumas compradoras que pagam menos por peça de lacê, entre R\$ 30 e R\$ 35, o que ocasionaria um ganho mensal menor, entre R\$ 54,00 e R\$ 74,00.

Por último, mas com maior frequência nas respostas, como é possível observar na Tabela 08, abaixo, 47,83% das entrevistadas recebem encomenda por novelo de linha. A expressão “eu desmancho novelo de linha” é muito comum na região e quer dizer que esta rendeira trabalha para outra apenas tecendo. Neste caso, a compradora fornece o risco já alinhavado junto com os novelos de linha necessários para o preenchimento da renda. A rendeira não tem custo inicial de produção, ela apenas tece todo o novelo até o carretel ficar vazio. Normalmente é pago R\$ 30,00 por “novelo desmanchado”. Utilizando o mesmo exemplo anterior: um risco de vestido de criança, que consome 3 novelos de linha e 2 peças de lacê, gerará um ganho de R\$ 90 reais em 15 dias e de R\$ 180 reais mensais, considerando que as rendeiras possuam a mesma velocidade de produção de 1,5 novelos por semana, produzindo 2 vestidos de criança por mês. Algumas compradoras pagam R\$ 25,00 por novelo tecido, o que geraria um ganho mensal de R\$ 150.

Foi utilizado o mesmo exemplo do vestido de criança para os três casos de produção sob encomenda apenas por ser mais didático adotar um parâmetro de comparação. Porém, na prática, as compradoras decidem a forma de encomenda pela maneira que seja mais rentável para elas: peças que consomem bastante lacê são encomendadas por novelo ou por serviço e peças que gastam bastante linha são encomendadas por serviço ou por lacê.

Tabela 08 – Formas de produção da Renascença

Respostas	Porcentagem (%)
Encomenda por novelo	47,83
Por sua conta e risco	39,13
Encomenda por serviço	28,99
Encomenda por peça de lacê	11,59

*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as porcentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

Na aquisição de matéria prima, conforme a Tabela 09, abaixo, as lojas, armarinhos e fábricas de Poção são os locais frequentados por um maior número de rendeiras. Como já explicado anteriormente, as rendeiras que trabalham sob encomenda “desmanchando novelo de linha” não compram os materiais, já recebem os novelos da compradora e os riscos já alinhavados com a quantidade de lacê necessária. Muitas rendeiras que vivem na área rural compram as matérias primas às próprias pessoas que as encomendam serviços. Por estarem situadas em locais remotos, ficam sujeitas aos preços de materiais propostos pelos compradores que viajam até os sítios: em alguns casos o valor do material é descontado na hora do recebimento pelo trabalho feito, outras vezes, é pago antecipadamente.

Tabela 09 – Aquisição de matéria prima

Respostas	Porcentagem (%)
Recebe de outra rendeira que "dá novelo"	36,23
Lojas e armarinhos em Poção	27,54
Fábricas	21,74
Feira da Renascença em Pesqueira	11,59
Inclui na feira do mês	5,80
Compra de comerciantes que encomendam serviços	4,35
Lojas e armarinhos em Pesqueira	1,45

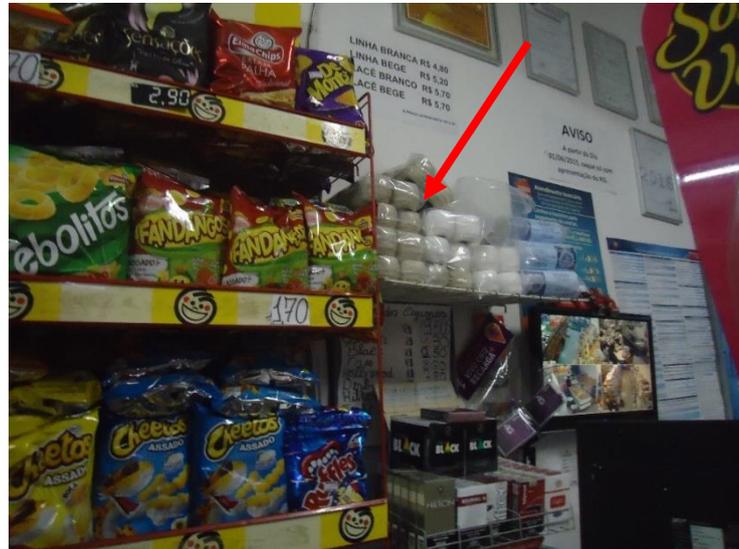
*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as porcentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

Um fato curioso é a venda das matérias primas em supermercados, ao lado dos produtos alimentícios. A Renascença está tão presente no cotidiano da cidade, que é comum seu posicionamento perto dos caixas, na saída dos mercadinhos, como

pode ser observado na Fotografia 11. Das rendeiras entrevistadas, 5,8% responderam que costumam incluir as matérias primas na feira do mês.

Fotografia 11 – Matérias primas da Renascença nos supermercados

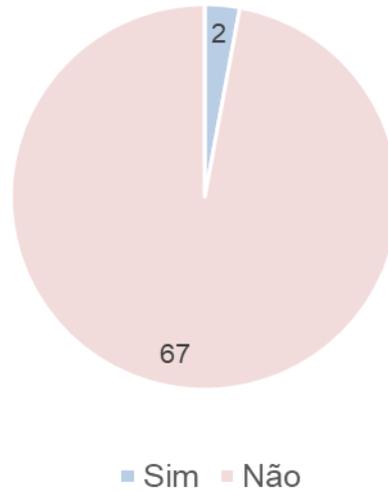


Fonte: Acervo da autora.

Das rendeiras entrevistadas, todas trabalham na própria residência. Três delas são funcionárias das fábricas de Renascença da cidade, desempenhando funções de gerência de produção, de tinturaria e de acabamento, respectivamente, mas continuam fazendo renda à noite ou em horários livres nas suas casas. Nas fábricas não há um espaço de trabalho para as rendeiras com horários fixos. Toda a Renascença de Poção é feita nas residências, as fábricas apenas fazem a distribuição de riscos e aguardam os trabalhos finalizados, para, então, fazer os acabamentos, acoplar a renda a tecidos, tingir, lavar, engomar, passar e embalar.

A atividade no município apresenta um alto grau de informalidade, 67 rendeiras não têm nenhum tipo de negócio formalizado, como pode ser observado no Gráfico 01. Nenhuma delas sabia sobre o novo regime do MEI (Microempreendedor Individual) do Governo Federal, que fomenta a formalização de pequenos empresários, com todo o processo de cadastro online.

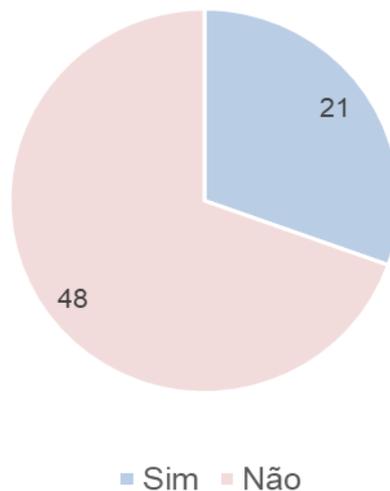
Gráfico 01 – Formalização do negócio



Fonte: Elaborado pela autora.

Para finalizar mais rapidamente os produtos, 21 entrevistadas fazem renda Renascença e também encomendam trabalhos a outras rendeiras, conforme o Gráfico 02. É bastante comum o trabalho em pequenos grupos produtivos. Das rendeiras que encomendam trabalho a outras, a média de “assistentes” por grupo é de 4,71.

Gráfico 02 – Encomenda trabalhos a outras rendeiras



Fonte: Elaborado pela autora.

Como as rendeiras de Poção trabalham tecendo em suas próprias residências, costumam dividir o trabalho da Renascença com os afazeres domésticos: elas cuidam da limpeza da casa, da alimentação da família e dos filhos. Em média, tecem 1,24 novelos de linha por semana. Cada novelo possui 240 metros de linha, portanto elas

tecem, aproximadamente, 300 metros de linha por semana, em média. Algumas falam que quando eram mais jovens, chegavam a tecer 3 novelos por semana, ou que conseguiam acabar um novelo inteiro em um dia quando se dedicavam com afinco. Outra situação curiosa são as rendeiras que “fazem de horinha”, outra expressão comum na região, que quer dizer que tecem apenas em seus tempos livres: uma horinha pela manhã, uma horinha no fim do dia, entre os afazeres do dia. Uma camiseta leva, em média, 4 novelos de linha; um vestido curto consome, em média, 10 novelos; um vestido longo, 25.

Perguntadas sobre os pontos mais utilizados em seus trabalhos, os 12 citados por uma maior porcentagem de rendeiras foram: “Dois amarrado”, “Sianinha”, “Pipoca”, “Malha”, “Torre”, “Traça”, “Passando linha”, “Abacaxi”, “Abacaxi de dois”, “Sianinha de laço”, “Aranha tecida” e “Ponto São Paulo”. Estes pontos foram estudados em profundidade na segunda etapa da pesquisa de campo, para a apresentação imagética de cada um no Capítulo 3. Além dos pontos citados na Tabela 10, abaixo, estão agrupados em “Outros” os seguintes pontos: “Vassourinha”, “Amor seguro”, “Pauzinho”, “Ponto (1 dentro e 1 fora)”, “Cocada”, “Laço”, “Lua”, “Mosca”, “Ponto Corrente”, “Caramujo”, “Meia Lua”, “Laçada”, “Nervura”, “Pilão”, “Abacaxi de três” e “Matame”.

Tabela 10 – Pontos mais utilizados

Respostas	Porcentagem (%)
Dois amarrado	66,66
Sianinha	42,03
Pipoca	34,78
Malha	24,64
Torre	23,19
Traça	21,74
Xerém	20,29
Abacaxi	20,29
Aranha tecida	14,49
Abacaxi de dois	13,04
Sianinha de laço	10,14
São Paulo	10,14
Outros	59,45

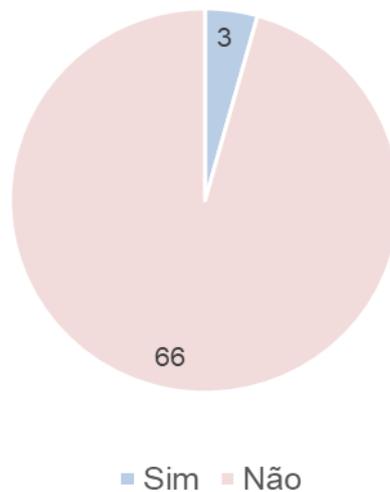
*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as porcentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

3.4 Inovação

Nesta parte da pesquisa, nota-se que há um número muito pequeno de rendeiras experimentando novos caminhos criativos para a renda Renascença. Apenas 3 entrevistadas já tinham inventado algum ponto, conforme o Gráfico 03, e apenas 5,80% das rendeiras criam riscos, desenhando a “estamparia” da Renascença, conforme a Tabela 11.

Gráfico 03 – Invenção de novos pontos



Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 11 – Origem dos riscos

Respostas	Porcentagem (%)
Recebe alinhavado	28,99
Recebe para alinhavar	27,54
Compra	15,94
Copia de outras rendeiras	15,94
Desenha	5,80
Parente desenha	5,80

*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as porcentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

Poucas pessoas possuem a habilidade da criação do desenho da Renascença e logo apareceram os nomes dos principais desenhistas da cidade: Edite Patriota Duarte (que está deixando de desenhar pela idade avançada), Lourivaldo Feitosa de

Mendonça, Laudecí Jorge de Souza e Andréia Medeiros da Silva. A maioria dos traços remete a motivos florais, chamando a atenção a pomba criada por Andréia Medeiros da Silva, na Fotografia 12, abaixo, visto que é raro encontrar a representação de figuras de animais ou de objetos.

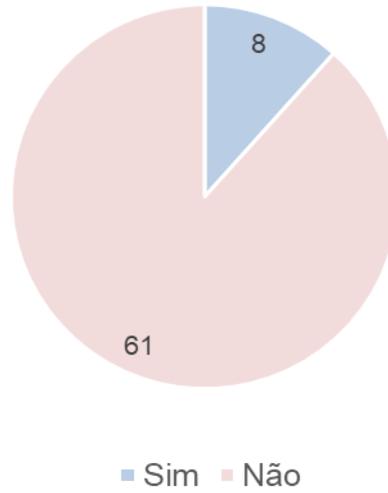
Fotografia 12 – Renda em forma de pomba, de Andréia Medeiros da Silva



Fonte: Acervo da autora.

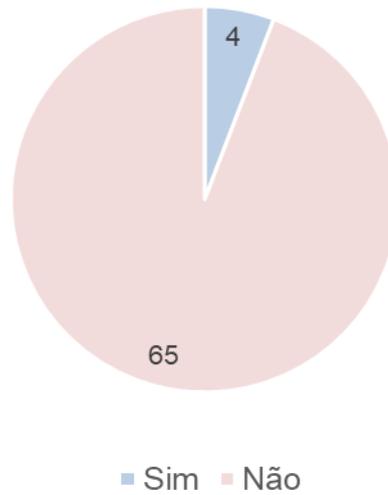
É baixo também o conhecimento sobre processos que permitiriam uma maior experimentação com o material: 61 rendeiras não sabem tingir a renda, conforme o Gráfico 04; 65 não possuem conhecimentos sobre modelagem, de acordo com o Gráfico 05; e 62 não costumam passar nem engomar os produtos, como pode ser observado no Gráfico 06. Provavelmente, se estes conhecimentos fossem mais difundidos, haveria uma maior experimentação das rendeiras por novos caminhos para o artesanato. O processo de modelagem fica ao encargo das costureiras da cidade, e os compradores da renascença costumam terceirizar a finalização das peças: acabamento, tinturaria e os processos de engomar, de lavar e de passar a renda Renascença.

Gráfico 04 – Conhecimento sobre o processo de tingimento



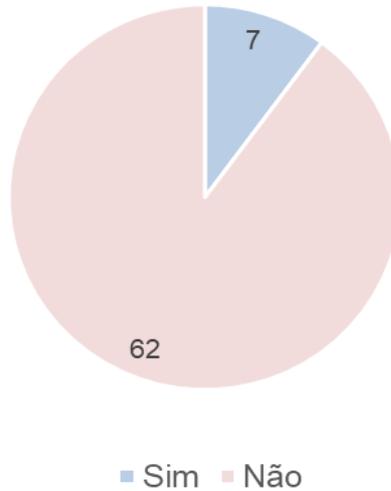
Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 05 – Conhecimento sobre modelagem



Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 06 – Conhecimento sobre os processos de engomar e passar



Fonte: Elaborado pela autora.

3.5 Comercialização

Os produtos vendidos por um maior número de rendeiras são: blusas (20,29% das entrevistadas), vestidos (17,39%) e camisetas (8,70%). Mais uma vez se confirma que a produção de artigos de vestuário está forte no município, atualmente, como pode ser notado na Tabela 12. Das entrevistadas, 55,07% não responderam a esta pergunta, por se tratar de rendeiras que trabalham sempre sob encomenda e que não notam diferença no giro dos produtos fabricados.

Tabela 12 – Produtos mais vendidos

Respostas	Porcentagem (%)
Não se aplica	55,07
Blusa	20,29
Vestido	17,39
Camiseta	8,70
Outros	17,4

*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as percentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

Durante as entrevistas, foram feitas muitas contas com as rendeiras: era inacreditável o valor que ficava para elas após a venda das peças e do abatimento dos gastos com matéria prima. Um exemplo verídico: Dona Maria de Fátima dos

Santos recebe R\$ 26,00 para tecer um paninho de bandeja, que consome 1 peça de lacê e 1 linha, gerando um gasto de R\$11,00 de matéria prima e R\$3,00 de mão de obra, já que ela paga para outra rendeira fazer o alinhavo do lacê. Diminuindo os custos diretos, ela fica com um “ganho” de R\$ 12,00 por pano de bandeja tecido. Ela consegue finalizar duas unidades de paninhos por semana, portanto tem um “ganho” de R\$ 24,00 por semana e de R\$ 96,00 por mês com sua produção de Renascença.

O tempo de vida despendido ao trabalho destas pessoas está sendo muito mal remunerado e há uma urgência na denúncia deste tipo de exploração: 24 rendeiras ganham entre R\$ 101,00 e R\$ 200,00 mensais e 16 entrevistadas entre R\$ 51,00 e R\$ 100,00, conforme pode ser observado na Tabela 13.

Tabela 13 – Ganho mensal com renda Renascença

Respostas	Valor absoluto
Abaixo de R\$ 50	5
Entre R\$ 51 e R\$ 100	16
Entre R\$ 101 e R\$ 200	24
Entre R\$ 201 e R\$ 500	7
Entre R\$ 501 e R\$ 1000	3
Acima R\$ 1000	1
Não respondeu	13

Fonte: Elaborado pela autora.

Foram colhidos muitos testemunhos, numa tentativa de entender este universo de miséria e exploração. Seguem as frases ditas pelas entrevistadas neste ponto da pesquisa de campo:

Não dá para sobreviver, é muito pouco. Mas não se pode parar porque não tem outra coisa. – Rendeira 1

Se fosse para comer mesmo, de Renascença, já teria morrido de fome. Pago só uma conta de luz ou uma conta d'água. – Rendeira 2

Trabalho porque não tem outro serviço, mas isso aqui não tem futuro não. – Rendeira 3

Pra vender fora é um dinheirão, para nós aqui uma mixaria. Nós *faz* só pra *num* dizer que está parado mesmo. Aqui não tem outro serviço, nem roça tem mais, que não tem chuva. – Rendeira 4

Se o cara for esperar para comer da agulha, morre de fome. – Rendeira 5

Comprei minha casa com renda, hoje não compro nem um chinelo. A renda caiu para quem faz. – Rendeira 6

A rendeira trabalha praticamente de graça em relação ao tempo. – Rendeira 7

A gente faz para *num* tá parado, mas que ganha muito dinheiro não ganha não, viu! – Rendeira 8

Qualquer empreguinho é melhor que renda Renascença. Dá para pagar só uma luz. – Rendeira 9

É ruim, mas não tem outra profissão.– Rendeira 10

De acordo com a Tabela 14, 69,57% das entrevistadas vendem os produtos diretamente para revendedores (atravessadores e rendeiras que solicitam encomendas, seja por novelo, serviço ou lacê), 18,84% vão até a Feira de Pesqueira procurar compradores e 14,49% vendem seus produtos para as fábricas de Renascença da região. Um número menor, 2,90%, possuem lojas próprias e apenas 1,45% vende pela Internet.

Tabela 14 – escoamento da produção

Respostas	Porcentagem (%)
Diretamente para revendedores	69,57
Feira de Pesqueira	18,84
Fábrica	14,49
Loja Própria	2,90
Internet	1,45

*Pergunta que permitia múltiplas respostas, portanto as percentagens somam mais de 100%.

Fonte: Elaborado pela autora.

A grande maioria das rendeiras recebe o pagamento à vista, assim que finaliza o trabalho (52 entrevistadas). Algumas que trabalham sob encomenda esperam um prazo de cerca de 15 dias para receber dos revendedores (15 rendeiras). O cartão de crédito/débito e o cheque não são formas de recebimento usuais para as rendeiras de Poção, como pode ser observado na Tabela 15 abaixo:

Tabela 15 – Formas de recebimento do dinheiro

Respostas	Valor absoluto
À vista	52
A prazo	15
Cartão	1
Cheque	1

Fonte: Elaborado pela autora.

Quando questionadas sobre alguma periodicidade nas vendas, muitas não notam variação na comercialização porque recebem, durante todo o ano, encomendas dos revendedores na mesma intensidade. Como a Renascença é um trabalho que consome bastante tempo, os atravessadores sabem que têm que garantir a produção o ano todo para que tenham estoque de peças prontas em épocas de vendas aquecidas. Conforme a Tabela 16, abaixo, 23 rendeiras percebem o final de ano como uma época de maior demanda por produtos. A Fenearte, feira de artesanato que acontece anualmente em Julho, em Recife, também foi citada como uma época de ânimo nas vendas por 7 entrevistadas. Já quando perguntadas sobre o período de menor venda, pode ser observado na Tabela 17 que o Carnaval é citado como a época de menor movimento por 18 rendeiras.

Tabela 16 – Período de maior venda

Respostas	Valor absoluto
Não notam variação	33
Final do ano	23
Fenearte	7
Férias Escolares	5
São João	1

Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 17 – Período de menor venda

Respostas	Valor absoluto
Não notam variação	49
Carnaval	18
Início do Ano	2

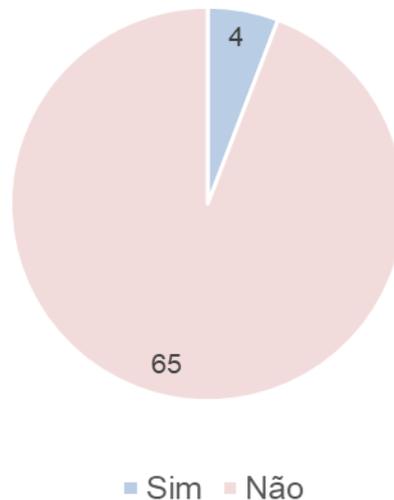
Fonte: Elaborado pela autora.

3.6 Perspectivas

Apenas 4 rendeiras entrevistadas já fez algum curso de aprimoramento, que lhe ajudou de alguma forma a desenvolver melhor seu trabalho manual, conforme o Gráfico 07. Os cursos citados foram: costura, tingimento e um de novos pontos; todos realizados através da Prefeitura de Poção. Quando perguntadas sobre o interesse em fazer cursos ligados à Renascença, um número alto de rendeiras mostra desinteresse (35 entrevistadas, segundo o Gráfico 08). Muitas dizem que já estão “velhas demais para aprender”.

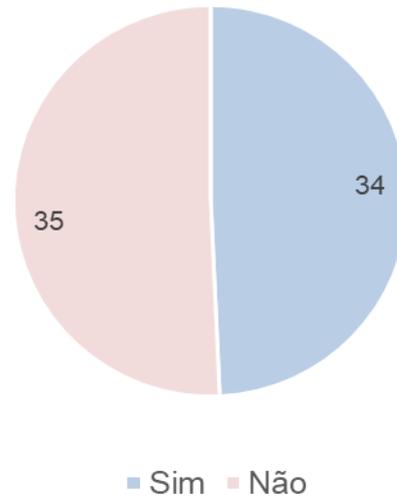
Uma das entrevistadas, deu uma resposta que pareceu responder à falta de empolgação delas: “Só quero agora aprender a fazer dinheiro, que ainda não aprendi”. Sua fala demonstra a falta de perspectivas destas mulheres com a cadeia de produção na qual estão inseridas. Por que razão aprender mais sobre Renascença, se os atravessadores continuarão a pagar cada vez menos pelo que for produzido? Talvez aí esteja uma das explicações para o desinteresse.

Gráfico 07 – Participação em cursos de capacitação do trabalho artesanal



Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 08 – Interesse em fazer curso voltado ao aprimoramento da Renascença.



Fonte: Elaborado pela autora.

Os maiores problemas percebidos pelas rendeiras são: a falta de compradores dispostos a pagar um preço justo (resposta de 33 entrevistadas, conforme a Tabela 18, abaixo) e o fim da Feira da Renascença de Poção (5 rendeiras). Elas se queixam da desvalorização do trabalho artesanal pelos compradores e afirmam que os preços baixos ofertados pela Fábrica Noemy, que produz Renascença para venda em atacado para lojas de souvenir de todo o Nordeste, acabou com a razão da existência da Feira em Poção – as rendeiras não conseguem competir com os preços baixos da fábrica. Decisões políticas dos governos Estadual e municipais também têm a ver com o término da feira. As rendeiras não percebem a força que teriam se fossem cooperadas de uma associação. A Associação Cáritas Paroquial Cruzeiro de Poção, deu origem ao grupo Mulheres de Renda, que atua, desde 2008, em busca de melhores condições de trabalho para as artesãs. Porém, atualmente, conta com apenas 12 associadas.

Tabela 18 – Maior problema da renda Renascença na região

Respostas	Valor absoluto
Faltam compradores dispostos a pagar um preço justo.	33
A fábrica Noemy acabou com a Feira de Poção.	5
Falta de apoio das autoridades e divulgação.	1
Falta de capricho na finalização das peças.	1
Falta uma cooperativa em Poção.	1
As matérias primas estão caras.	1
Não respondeu.	27

Fonte: Elaborado pela autora.

Seguem alguns depoimentos das entrevistadas que corroboram com a tabela 18, acima:

Nós não temos a quem vender por um preço justo. – Rendeira 11

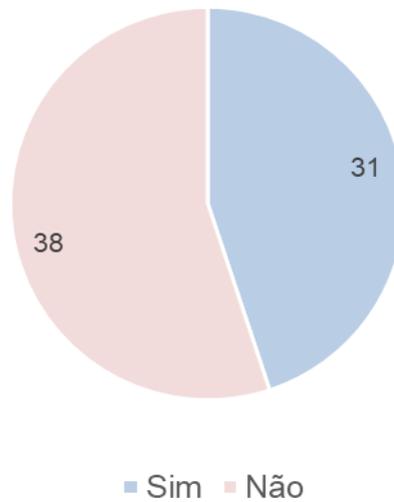
“Hoje as pessoas procuram a fábrica, a fábrica acabou com os preços, não tem mais encomenda, acabou-se a feira – Rendeira 12

“Antigamente eram colchas, toalhas de mesa, a gente vivia disso. Depois, com as fábricas e o pessoal vendendo para fora, acabou... a gente faz, mas não tem mais valor.” – Rendeira 13

“A Renascença me ajudou muito, criei 14 filhos. Trabalhava com o menino no colo, colocava o menino no colo e a renda na mesa. Quando o povo começou a vender fora, foi ficando ruim pra gente.” – Rendeira 14

De acordo com os dados do Gráfico 09, 38 rendeiras não possuem peça de renda Renascença para uso próprio. A necessidade do dinheiro não lhes permite dedicar tempo para produção de algo para si mesmas. Uma das entrevistadas ressaltou: “Não temos, porque *nós faz* precisando, né?”. Das que possuem algum item, 31 entrevistadas, muitas vezes se trata de uma blusa ou de uma camiseta com uma pala de Renascença aplicada. Curioso que em quase nenhum caso elas mesmas teceram a peça para si, foram presentes de compradoras ou de amigas.

Gráfico 09 – Renascença para uso próprio



Fonte: Elaborado pela autora.

A realização da pesquisa de campo possibilitou a inferência de todos estes dados sobre a população de rendeiras do município de Poção. Informações que não se encontravam em livros e que foram construídas através das entrevistas com as 69 mulheres. Espera-se que os dados gerados nestes 15 dias de trabalho de campo possam servir de fonte de informação e de ponto de partida para outros pesquisadores e estudos.

4. DESIGN DA INFORMAÇÃO E O REGISTRO DE UMA TÉCNICA TÊXTIL

4.1 Design da Informação: representação da ação

Segundo Pettersson (2015), assim como a fala e a escrita, a linguagem visual tem a sua própria “gramática”. Os arranjos espaciais dos elementos visuais em uma página são considerados a “sintaxe” e o sistema perceptivo humano determina a eficácia e eficiência da mensagem. Algumas ideias são melhor demonstradas pela linguagem visual, outras só podem ser expressas desta forma, que é considerada uma poderosa maneira de comunicação por estimular tanto respostas intelectuais quanto emocionais ao mesmo tempo.

Comparada a um texto, uma figura propaga uma maior quantidade de informação. O ser humano seleciona e utiliza diferentes partes do conteúdo a cada visualização, por este motivo experimenta percepções distintas quando revê uma imagem em um novo contexto. A mensagem visual também proporciona uma maior liberdade de interpretação quando comparada à textual. Esta ambiguidade da imagem é um fator de preocupação para o Design, porque sempre haverá uma diferença entre a sua denotação, seu sentido literal, e sua conotação, os significados associados a ela. Já o campo das Artes Visuais, ao contrário, deseja que a figura seja capaz de gerar associações extras no pensamento dos leitores, e para tanto utiliza-se de artimanhas como o exagero da perspectiva, a deformação da forma e a utilização da cor de maneira simbólica para estender ao máximo o potencial conotativo das imagens.

No caso das figuras construídas com o intuito de representar movimento, há uma peculiaridade: “a ação não é vista realmente, mas percebida como tal a partir do conteúdo, dos elementos gráficos da obra pictórica e da participação do leitor” (WANDERLEY, 2006, p.127). Cabe ao designer sugerir a ação, provocá-la da forma mais eficaz através de informações conceituais e gráficas. A conclusão do ato ocorre na mente do leitor, devido à capacidade humana de desenvolver imagens mentais a partir de tudo que é visto, ouvido e sentido, formando uma base imagética para a percepção – estas figuras são chamadas de “*schematas*”.

Os “*schematas*” são desenvolvidos a partir das diferentes experiências e aprendizagens ao longo da vida. Portanto, nota-se que é de grande importância a participação do leitor no processo perceptivo da ação, visto que os repertórios mentais

de imagens serão particulares, de acordo com a cultura, idade, interesses e vivências de cada leitor.

Wanderley (2006) desmembra as informações conceituais em cinco principais elementos: os participantes, os movimentos, a frequência, a trajetória e a velocidade. No caso específico do desenho dos pontos da Renda Renascença, foram identificados três participantes: a pessoa que vai tecer (o participante agente), a agulha (o participante objeto) e a linha/trama (o participante paciente). A ação de tecer é composta por vários movimentos e apresenta uma alta frequência – assim que um ponto é aprendido ele é repetido inúmeras vezes até o preenchimento total do espaço entre as bordas do lacê. A trajetória, as direções e os sentidos serão indicados pelas setas próximas à agulha. O elemento velocidade não é significativo para a representação esquemática do “fazer renda”, visto que se trata de um desenho de “passo a passo”, de ensino/aprendizagem, embora a Renascença seja tecida com bastante velocidade pelas rendeiras experientes.

Na comunicação visual, as informações gráficas expressam as informações conceituais vistas acima, portanto utilizar a quantidade certa de elementos gráficos e encontrar o equilíbrio visual da imagem são dois objetivos que devem ser perseguidos pelo designer na criação dos desenhos esquemáticos. As legendas também são outro ponto fundamental para guiar a compreensão do conteúdo nos materiais informativos e instrucionais, apontando para o caminho intencionado. Pettersson (2015) alerta para o fato que o excesso de informação gera uma imagem sobrecarregada, difícil de interpretar. Quando há muitos elementos visuais em uma só imagem, alguns pontos podem passar despercebidos pelo leitor e haverá menos espaço para o texto das legendas. Uma informação visual efetiva cria uma experiência: o público é capaz de notar a imagem, prestar atenção a ela, ler a figura de forma ativa e seletiva e processar a informação mentalmente.

Outro ponto importante no Design da Informação é a credibilidade da mensagem: o leitor deve ser capaz de acreditar que a informação está correta. Uma boa estrutura, argumentos convincentes, referências apropriadas e exemplos relevantes são características perseguidas em materiais informativos, que devem retratar a realidade de maneira apropriada para o conteúdo e ser o máximo relevante e credível possível. Os elementos básicos em uma figura são os pontos, as linhas e as áreas e as mais importantes variáveis visuais são posicionamento, forma, direção, cor, densidade, granulação (ou textura) e tamanho. Quando as variáveis são usadas

simultaneamente, a hierarquia da visibilidade é importante: os símbolos maiores são sempre percebidos primeiro, o tamanho é mais importante que a forma e a cor.

O designer deve usar a cor para enfatizar ou atenuar algum aspecto, mostrar diferenças ou similaridades e ajudar os leitores a lembrarem de algumas informações. Segundo Pettersson (2015), quando cores de igual intensidade são comparadas, os tons mais visíveis são o branco, o amarelo e o verde, nesta ordem. Os matizes menos visíveis são o vermelho, o azul e o violeta. Tons comumente empregados em símbolos gráficos são o amarelo, o vermelho, o azul, o verde, o branco e o preto, ou combinações deles. As cores também podem ser combinadas com a forma e a posição.

Os significados simbólicos de cada cor variam de cultura para cultura e Pettersson (2015) alerta aos designers para o cuidado com o uso das cores em materiais informativos internacionais. É sempre uma boa solução projetar imagens em preto e branco e, posteriormente, se necessário, adicionar cor para realçar alguns aspectos. De todas as formas, “a cor melhora a atenção e a percepção de uma mensagem visual. Se as pessoas gostam do conteúdo de uma imagem, elas gostam ainda mais quando é apresentado em cores”¹⁷ (Pettersson, 2015, p.203). O destaque dado pela cor tende a tornar a imagem mais lembrada, pois é capaz de realçar a comunicação e adicionar clareza e impacto à imagem. Destacar, separar, definir e associar são ações frequentemente feitas através do uso da cor.

Souza (2008) conceitua quatro tipos de imagens instrucionais: as imagens compostas, que são arranjos lineares de um conjunto de figuras individuais, chamadas de imagens discretas ou sub-imagens; as imagens sinóticas, que são sumários visuais de uma série de operações e representam vários eventos, originados em diferentes tempos e espaços, em uma única figura; as imagens de antes, durante e depois da ação, que além de demonstrar o movimento, também detalham o antes e o depois, como o próprio nome já se auto explica; e as imagens únicas, que utilizam uma única figura para evocar todo o movimento e dependem da habilidade do leitor de imaginar toda a ação vendo apenas um recorte dela. Como os pontos da renda Renascença são tramas complexas e envolvem o cruzamento de muitas linhas, a imagem composta se mostrou a mais adequada para esquematizar a série de movimentos do “fazer renda”. A maioria dos pontos foram demonstrados utilizando-se entre quatro e

¹⁷Tradução livre de: “Colour enhances the attention and perception of a visual message. If people like the contents in a picture, they like them even more when the visual is presented in colour”.

seis etapas, portanto, um arranjo linear horizontal, contendo quatro ou seis imagens discretas.

Spinillo (2001) traz à tona o conceito de sequências pictóricas de procedimentos (SPPs). Os produtos eletrônicos acompanhados de manuais de instrução, traduzidos em diversos idiomas devido à globalização, são o maior exemplo do uso das SPP nos dias atuais. Além dos manuais de suporte de produtos manufaturados, as SPPs são também bastante utilizados em literaturas de “passo a passo”: livros de artesanato, de jardinagem, de culinária e de “Faça você mesmo” (DIY – Do it yourself) são exemplos deste tipo de publicação. O uso das SPPs em materiais gráficos de campanhas de saúde, especialmente em comunidades com baixa escolaridade, e na educação como um todo demonstram também a importância social do seu uso.

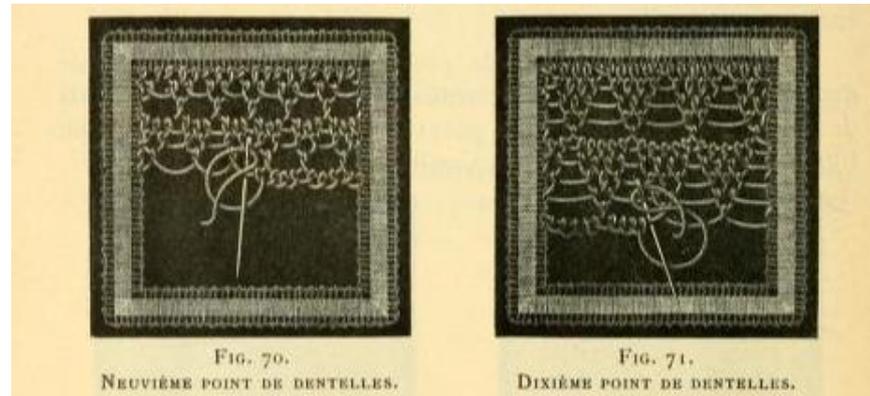
As sequências pictóricas de procedimentos são uma narrativa, já que explicam a sequência de passos a ser seguida para a realização de uma tarefa, e devem gerar uma única maneira de interpretação. Relacionando os conceitos de Spinillo (2001) e Souza (2008), toda SPP é uma imagem composta, entretanto nem toda imagem composta é uma SPP, já que nem todos os arranjos lineares de figuras tratam da explicação de procedimentos. As representações artificiais do movimento podem ser estáticas (ilustrações, fotografias, gráficos) ou dinâmicas (animações), neste trabalho foi escolhida a representação estática, por desenhos, seguindo uma sequência horizontal, com uma orientação explícita.

Souza e Lima (2010) demonstram como recursos gráficos podem aumentar a clareza de imagens que representam instantes de movimentos, como é o caso das figuras do passo a passo da confecção dos pontos da renda Renascença. A seta é o recurso de maior popularidade nos esquemas imagéticos. Além de apontar a direção, sua ponta indica o destino do movimento e sua “cauda”, a origem. O tamanho, a textura e a forma da haste esquematizam a trajetória do deslocamento: ziguezague, circular, curva, reta, etc. Nos materiais informativos, as setas são equivalentes a verbos de movimento: girar, levantar, empurrar, seguir, etc. Para os desenhos das etapas do trabalho artesanal têxtil, elas guiam os variados caminhos da agulha e servem para indicar a direção das carreiras dos pontos tecidos.

Thérèse de Dillmont (1920), austríaca que viveu na última metade do século XIX, escritora e especialista em trabalhos manuais com agulhas, deixou um amplo legado de livros sobre o artesanato têxtil europeu. Sua obra foi a maior referência para

a criação dos desenhos dos pontos da Renascença neste trabalho. Abaixo, na Figura 03, é possível observar os desenhos de síntese dos chamados “Nono ponto” e “Décimo ponto” da Renascença europeia.

Figura 03 - Representação da renda Renascença europeia (séc. XIX)



Fonte: Dillmont, 1920, p. 34.

Interessante notar que ainda há uma grande semelhança entre a renda produzida na Europa nos finais do século XIX e a confeccionada no interior de Pernambuco nos dias atuais. Estruturas e pontos foram mantidos ao longo de quase um século e meio pela força da tradição. Dillmont (1920) foi a maior referência na representação gráfica do movimento da agulha, dos nós e dos caminhos das linhas. Ela deixou um vasto trabalho, fundamental para a preservação da memória da produção de rendas no mundo.

Ao observar os livros de padrões existentes, nota-se que a familiaridade com a ação de tecer influencia na compreensão dos desenhos esquemáticos dos pontos. Uma pessoa que nunca teve contato com técnicas de costura terá um repertório de imagens mentais relacionadas ao tema menor que uma costureira, por exemplo. A experiência com o conteúdo da mensagem reflete na interpretação da ação representada. Wanderley (2006) afirma que, embora as pesquisas sobre a participação do leitor no processo comunicativo necessitem de atualização, é possível concluir que elementos como idade, escolaridade e cultura do leitor influenciam na forma de interpretar o movimento comunicado pela figura.

4.2 Representação gráfica dos pontos

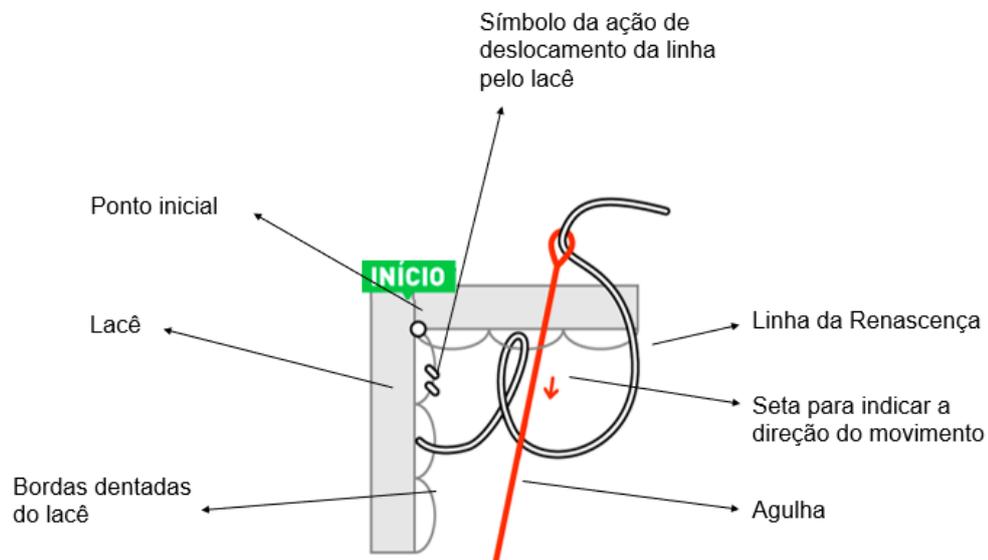
A escolha dos pontos a serem representados graficamente nesta pesquisa partiu das respostas compiladas na Tabela 10, apresentada no Capítulo 2. Inicialmente, doze pontos seriam contemplados: “Dois amarrado”, “Sianinha”, “Pipoca”, “Malha”, “Torre”, “Traça”, “Xerém”, “Abacaxi”, “Aranha tecida”, “Abacaxi de dois”, “Sianinha de laço” e “São Paulo”, todos feitos com frequência por mais de 10% das rendeiras entrevistadas.

Inicialmente, a elaboração dos desenhos seguiu a ordem da Tabela 10, porém, logo notou-se a existência de “famílias de pontos”: o conhecimento de um ponto levava ao ensino de outro “parecido” e assim por diante. Ao final da pesquisa de campo, foram retratados dezesseis pontos que podem ser agrupados em quatro “famílias”: a família do “Dois amarrado”, contendo os pontos “Dois amarrado”, “Torre”, “Abacaxi”, “Abacaxi de dois”, “Abacaxi de três”, “Amor seguro” e “Xerém”; a família do “Pauzinho”, contendo os pontos “Pauzinho”, “São Paulo”, “Pipoca” e “Malha”; a família da “Aranha tecida”, contendo os pontos “Aranha tecida”, “Aranha tecida com nervura” e “Traça”; a família da “Sianinha”, contendo os pontos “Sianinha” e “Sianinha de laço”.

O ponto “Abacaxi de três” foi acrescentado à lista original, devido à facilidade de sua explicação após o conhecimento do ponto “Abacaxi”. O ponto “Amor seguro” foi adicionado, devido à semelhança com o ponto “Dois Amarrado” – há uma pequena diferença de caminhos de agulha na confecção destes dois pontos. O ponto “Pauzinho” passou a fazer parte, porque é necessário o conhecimento prévio dele para a elaboração dos pontos “Malha”, “Pipoca” e “São Paulo”. E por último, o ponto “Aranha tecida com nervura” foi acrescentado já que é fácil a sua compreensão após o conhecimento do ponto “Aranha tecida”.

A lista de pontos dividida em quatro “famílias”, organizada em uma ordem crescente de complexidade, mostrou-se uma forma didática para a apresentação e ensino dos pontos. A compreensão do primeiro ponto de cada “família” torna mais fácil a elaboração dos seguintes, ainda que apresentem um maior grau de dificuldade, porque todos estão alinhados em uma mesma lógica de construção têxtil. Antes de apresentar as imagens de representação dos pontos, é necessário explicar os símbolos criados, conforme Figura 04, abaixo:

Figura 04 – Apresentação dos símbolos criados



Fonte: Elaborada pela autora.

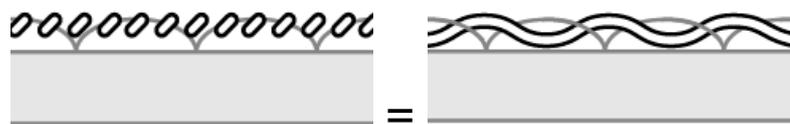
Os retângulos longos na cor cinza claro representam o lacê; as linhas cor cinza claro representam a borda dentada do lacê (foram desenhadas apenas as bordas internas do lacê, que dão sustentação aos pontos a serem apresentados – eliminamos as bordas externas do lacê do desenho para evitar o excesso de informação na figura); a agulha foi desenhada na cor vermelha, para chamar atenção ao instrumento que dita o caminho da linha e visto que o vermelho tende a ser percebido como um tom ativo / agressivo; a linha branca com as bordas pretas é a linha de algodão da Renascença, ela foi desenhada desta forma porque as linhas de contorno na cor preta permitem o entendimento da sobreposição de nós e da própria linha; a pequena bola branca com contorno de linha preta representa o ponto de costura inicial que dá início ao trabalho, está sempre acompanhada da palavra "Início", na cor verde, escolhida por ser a cor complementar da cor vermelha (cor da agulha) e apresentarem maior contraste entre si; as setas vermelhas indicam o sentido do movimento da agulha e/ou das linhas.

Cores complementares possuem alto contraste e, conseqüentemente, um efeito aconchegante para a visão, já que quando misturadas originam a cor cinza. Por esta razão, foram utilizados o verde e o vermelho, tons de harmonia complementar no círculo cromático. A única desvantagem da escolha do verde e do vermelho é que a

maioria dos daltônicos têm dificuldade de perceber exatamente os dois tons, para eles tanto o verde quando o vermelho são vistos como cinza. Embora a dupla de cores seja muito utilizada em sinais de trânsito e em diversos materiais informativos, cabe aqui frisar que os tons se tornam redundantes e perdem a capacidade de realce caso o público leitor seja composto por daltônicos.

Outro símbolo importante a ser apresentado é o criado para resumir a ação de “andar com a linha pelo lacê”. A Renascença tem como uma de suas características principais a presença do lacê, e além de dar sustentação aos pontos e salientar os motivos da renda, ele é utilizado como uma moldura capaz de permitir o deslocamento da linha de forma extremamente discreta. Como o lacê também é feito de algodão, e suas bordas dentadas são quase imperceptíveis de tão miúdas, a linha da Renascença se desloca através dele para a construção têxtil dos pontos. Com a intenção de deixar os desenhos esquemáticos mais “leves”, e eliminar o excesso de informação para o leitor, foi criado o símbolo de pequenos traços inclinados na diagonal para resumir a ação de deslizar a linha pelo lacê, como se pode observar na Figura 05, esquemática, abaixo. Quando houver este símbolo, em qualquer dos dezesseis pontos que serão apresentados em seguida, em menor ou maior presença, dependendo da extensão do deslocamento da linha pelo lacê, sempre deverá ser entendido desta mesma maneira.

Figura 05 – Detalhamento do símbolo de ação do deslocamento da linha pelo lacê



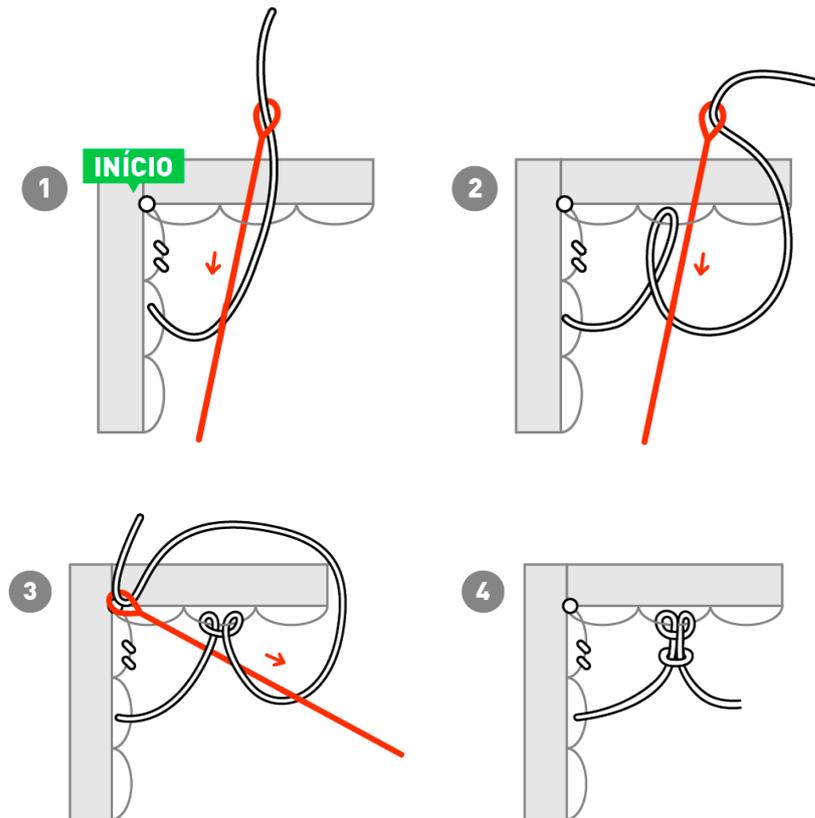
Fonte: Elaborada pela autora.

4.2.1 Família do “Dois amarrado”:

4.2.1.1 “Dois amarrado”

Ponto base para a confecção da renda Renascença, o conhecimento do “Dois amarrado” é imprescindível para quem deseja adentrar neste universo têxtil. Abaixo, na Figura 06, é possível observar o passo a passo para sua elaboração. O nome deste ponto resume a sua execução: são duas alças amarradas, daí o “Dois amarrado”.

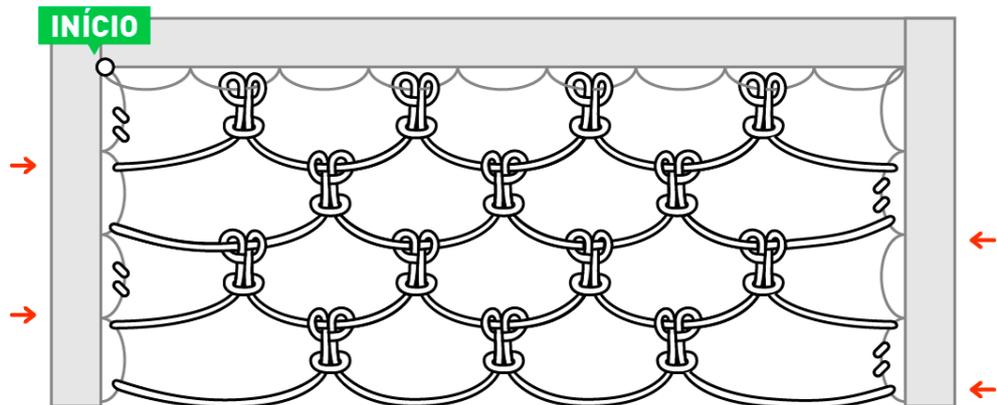
Figura 06 – Passo a passo do “Dois amarrado”, da esquerda para a direita



Fonte: Elaborada pela autora.

Inicia-se com um ponto de costura simples emendando as bordas do lacê, desliza-se a linha um pouco para baixo, pelo lacê, e com três movimentos de agulha conclui-se o ponto. Foi retratada a construção do ponto da esquerda para a direita. Quando a carreira começa da direita para a esquerda, o ponto é apenas espelhado, linhas e agulha invertem de lugar (em caso de dúvida, posicionar um espelho do lado esquerdo dos desenhos). Na Figura 07, abaixo, é possível observar a visão final de quatro carreiras de pontos: a primeira e a terceira foram tecidas da esquerda para direita e a segunda e a quarta foram tecidas da direita para a esquerda (as setas vermelhas indicam o sentido a direção de construção dos pontos). Na Fotografia 13, é possível observar o preenchimento com “Dois amarrado” em uma parte da renda.

Figura 07 – Visão final de quatro carreiras de “Dois amarrado”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 13 – “Dois amarrado” na Renascença



Fonte: Acervo da autora.

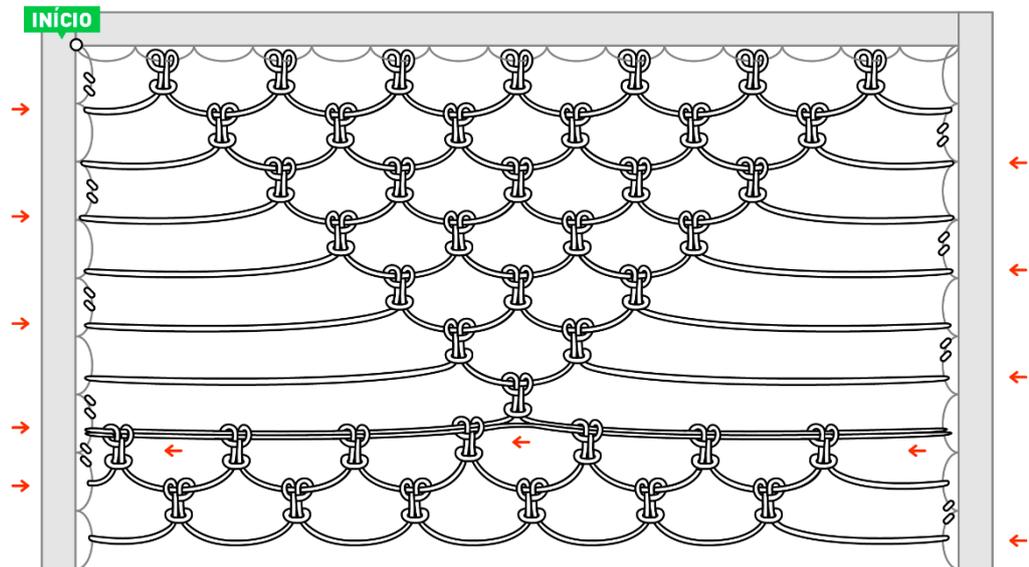
Os seis pontos seguintes são agrupamentos de “Dois amarrado” em posições específicas que os caracterizam. Será detalhada a característica do arranjo de cada um abaixo.

4.2.1.2 “Torre”

A característica do ponto “Torre” é apresentar apenas uma única “coluna” de construção têxtil. Não há um número obrigatório de “linhas” (carreiras) a serem tecidas. A “Torre” pode ser mais comprida ou mais curta, o importante é que seja apenas uma entre os lacês verticais, como se pode observar na Figura 08, abaixo. Entre os lacês horizontais pode haver uma infinidade de torres, uma confeccionada abaixo da outra.

Sempre que for finalizada uma “Torre”, a linha deve voltar ao lado esquerdo do lacê, para que seja construída uma nova “Torre” tendo também início da esquerda para a direita. O movimento de passar a linha para o lado esquerdo do lacê está ressaltado no desenho esquemático através das contínuas setas vermelhas abaixo da linha – o realce deste movimento também será repetido em alguns dos próximos pontos. O ato de passar a linha também deixa a renda mais “durinha”, mais estruturada, com um maior número de fios compondo a trama. Na Fotografia 14 é possível observar quatro pontos “Torre” preenchendo um espaço da renda.

Figura 08 – Visão final da “Torre”(uma completa e o começo da segunda)



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 14 – “Torre” na Renascença



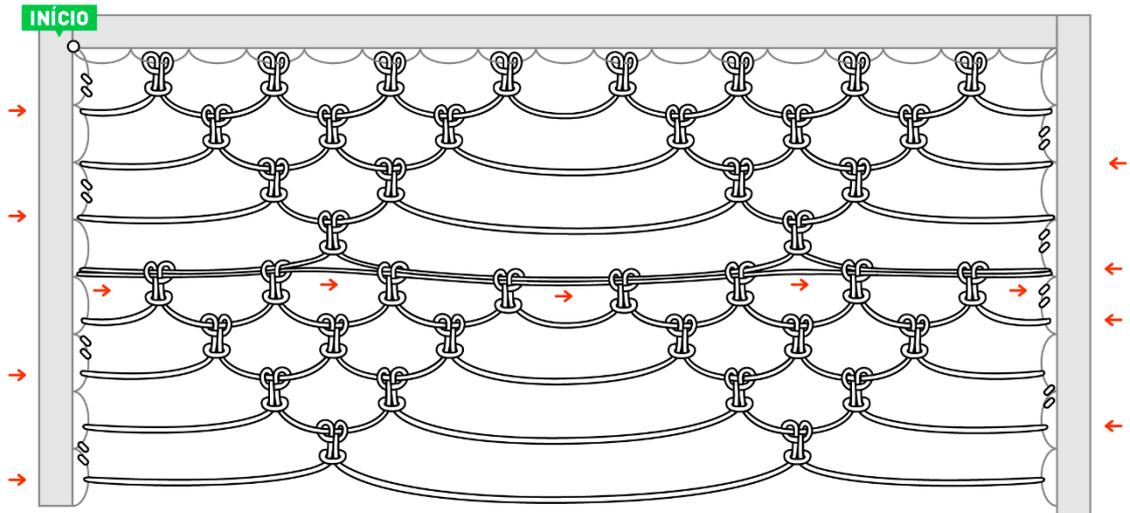
Fonte: Acervo da autora.

4.2.1.3 “Abacaxi”

A primeira característica do ponto “Abacaxi” é que sempre haverá duas ou mais “colunas” de ponto “Torre” entre os lacês verticais. A segunda característica é que as “Torres” que compõe o “Abacaxi” sempre seguirão o mesmo padrão têxtil de quatro “linhas” (quatro pontos “Dois amarrado” na primeira “linha”, três pontos “Dois amarrado” na segunda “linha”, dois pontos “Dois amarrado” na terceira “linha” e um ponto “Dois amarrado” na quarta “linha”), como se pode observar na Figura 09, abaixo.

Quando for finalizada uma carreira de ponto “Abacaxi”, passa-se a linha do lado esquerdo para o lado direito do lacê, para que seja construída uma nova carreira do ponto “Abacaxi”, desta vez tendo início da direita para a esquerda. Como explicado anteriormente, o movimento de passar a linha está ressaltado no desenho esquemático através das contínuas setas vermelhas. Na Fotografia 15 pode-se observar o ponto “Abacaxi” preenchendo uma parte da renda.

Figura 09 – Visão final do “Abacaxi” (duas carreiras completas)



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 15 – “Abacaxi” na Renascença



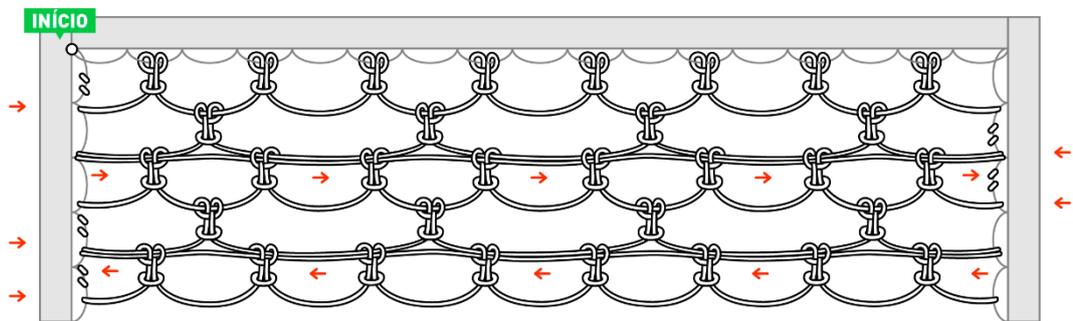
Fonte: Acervo da autora.

4.2.1.4 “Abacaxi de dois”

Para confecção do ponto “Abacaxi de dois”, inicia-se tecendo uma carreira do ponto “Dois amarrado”. Na segunda “linha”: “pula” um espaço e confecciona um ponto “Dois amarrado” no seguinte, “pula” um espaço e confecciona um ponto “Dois amarrado” no seguinte, e assim por diante. Quando começar a segunda carreira, além do detalhe de passar a linha para o outro lado do lacê, ressaltado pelas setas vermelhas (iniciando a segunda carreira da direita para a esquerda), deve-se distribuir

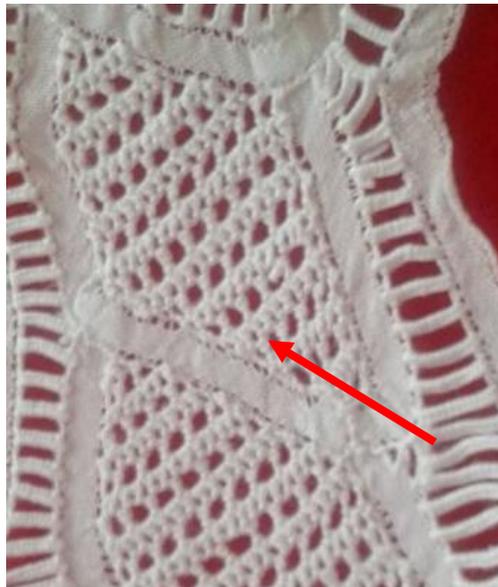
dois pontos “Dois amarrado” dentro de cada espaço grande, como demonstrado na Figura 10, abaixo. A regra não vale para o ponto inicial e final da carreira, já que os espaços são pequenos nas extremidades; mas todos os outros pontos devem obedecer a esta regra. O nome “Abacaxi de dois” se origina exatamente desta característica: “Abacaxi de dois”, dois pontos em cada espaço grande. Na Fotografia 16 é possível observar a aplicação do ponto “Abacaxi” na renda.

Figura 10 – Visão final do “Abacaxi de dois” (duas carreiras completas e o início da terceira)



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 16 – “Abacaxi de dois” na Renascença



Fonte: Acervo da autora.

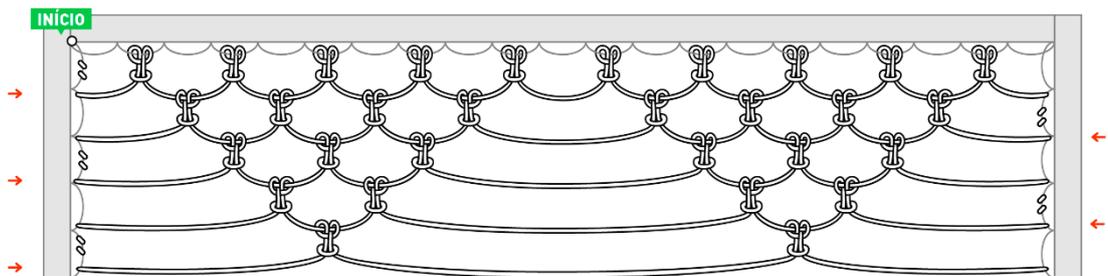
4.2.1.5 “Abacaxi de três”

A característica do “Abacaxi de três” é que as “Torres” que compõe o “Abacaxi de três” sempre seguirão o mesmo padrão têxtil de cinco “linhas” (cinco pontos “Dois

amarrado” na primeira “linha”, quatro pontos “Dois amarrado” na segunda “linha”, três pontos “Dois amarrado” na terceira “linha”, dois pontos “Dois amarrado” na quarta “linha” e um ponto “Dois amarrado” na quinta “linha”), como se pode observar na Figura 11, abaixo. Também é necessário que haja duas ou mais colunas de “Torres” entre os lacês verticais, assim como no ponto “Abacaxi”.

O nome “Abacaxi de três” vem dos três “furos” da segunda linha: os quatro pontos tecidos na segunda linha geram três espaços. Quando for finalizada uma carreira do ponto “Abacaxi de três”, também é necessário passar a linha do lado direito para o lado esquerdo do lacê, para que seja construída uma nova carreira de ponto “Abacaxi de três”, também começando da esquerda para a direita, como as demais. Na Fotografia 17 pode-se observar o ponto em forma de renda.

Figura 11 – Visão final do “Abacaxi de três”(uma carreira)



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 17 – “Abacaxi de três” na Renascença



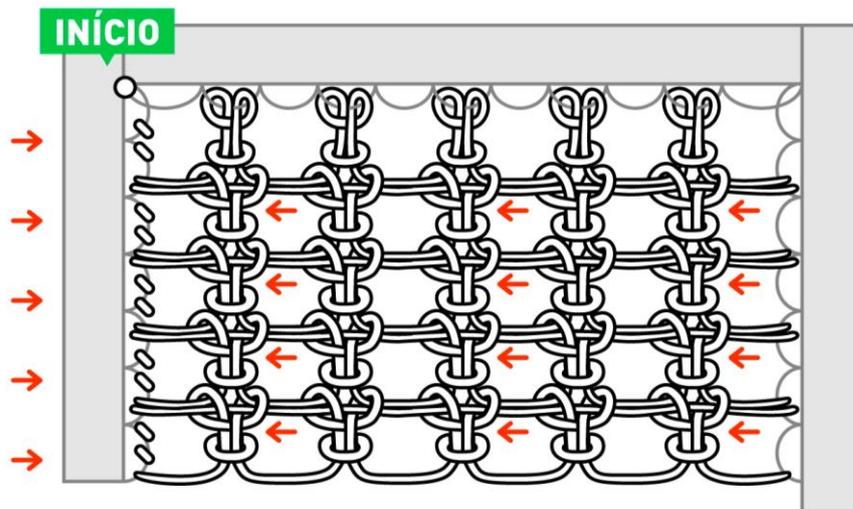
Fonte: Acervo da autora.

4.2.1.6 “Amor seguro”

A principal diferença entre os pontos “Dois amarrado” e “Amor seguro” é o posicionamento do ponto a partir da segunda “linha”: no “Dois amarrado”, os pontos da segunda “linha” são tecidos nos intervalos deixados pela primeira; no “Amor seguro”, os pontos da segunda “linha” são tecidos exatamente abaixo dos pontos da primeira. Para a construção do “Amor seguro”, é necessário que cada alça do ponto “Dois amarrado” fique de um lado do ponto que está acima.

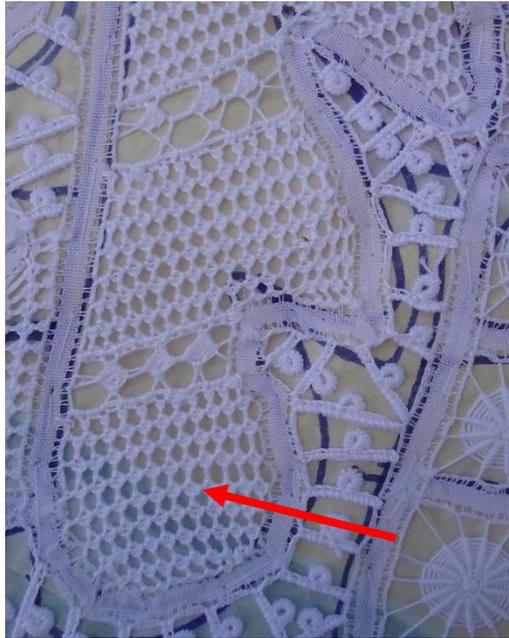
Outra diferença entre os pontos é que no “Amor seguro”, ao final de cada carreira a linha sempre passa voltando (setas contínuas destacam este movimento na Figura 12, abaixo). Desta forma, todas as carreiras deste ponto sempre são tecidas da esquerda para a direita. Na Fotografia 18 é possível observar o ponto tecido em um pedaço de renda.

Figura 12 – Visão final do “Amor seguro”(cinco carreiras)



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 18 – “Amor seguro” na Renascença

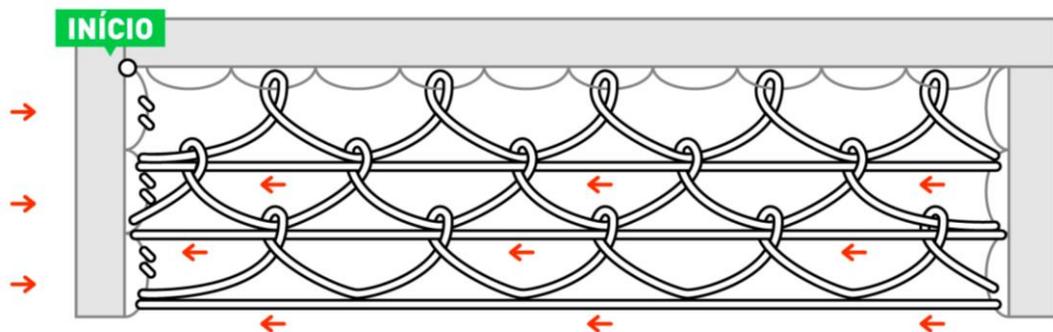


Fonte: Acervo da autora.

4.2.1.7 “Xerém”

A característica do ponto “Xerém”, também conhecido como ponto “Passando linha”, é que ele é feito apenas com a primeira etapa de construção do ponto “Dois amarrado”: é laçada apenas a primeira alça. Assim como o ponto “Amor seguro”, ao final de cada carreira a linha sempre passa voltando (setas contínuas destacam este movimento). Desta forma, todas as carreiras deste ponto sempre são tecidas da esquerda para a direita, como pode-se observar na Figura 13, abaixo. Na Fotografia 19 é possível ver o ponto tecido, formando a renda Renascença.

Figura 13 – Visão final do “Xerém”(três carreiras)



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 19 – “Xerém” na Renascença



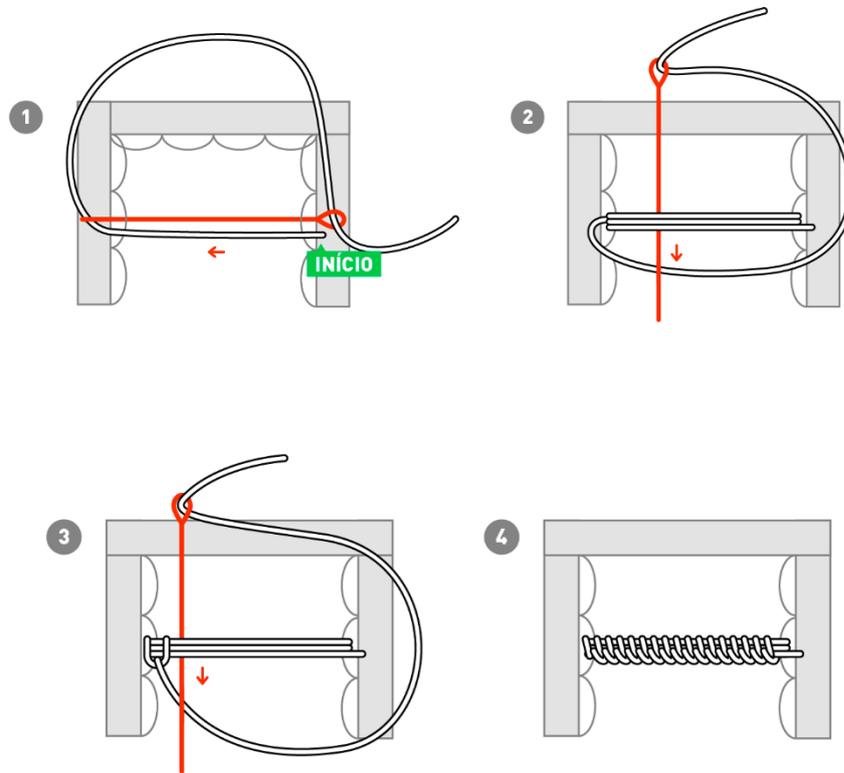
Fonte: Acervo da autora.

4.2.2 Família do “Pauzinho”:

4.2.2.1 “Pauzinho”

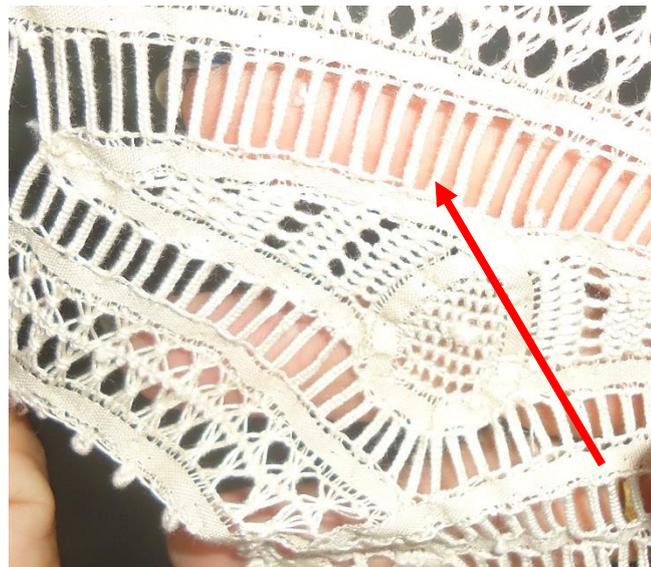
O ponto “Pauzinho”, também conhecido pelo nome de “Richelieu”, é utilizado para preenchimento de espaços estreitos da renda. Para iniciá-lo é necessário passar a linha três vezes na horizontal, como é possível observar no primeiro e segundo passos da Figura 14, e posteriormente o “Pauzinho” é tecido “encapando” os três fios iniciais, como é possível observar no terceiro e quarto passos, abaixo. Na Fotografia 20 pode-se ver o ponto tecido, compondo a Renascença.

Figura 14 – Passo a passo do ponto “Pauzinho”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 20 – “Pauzinho” na Renascença

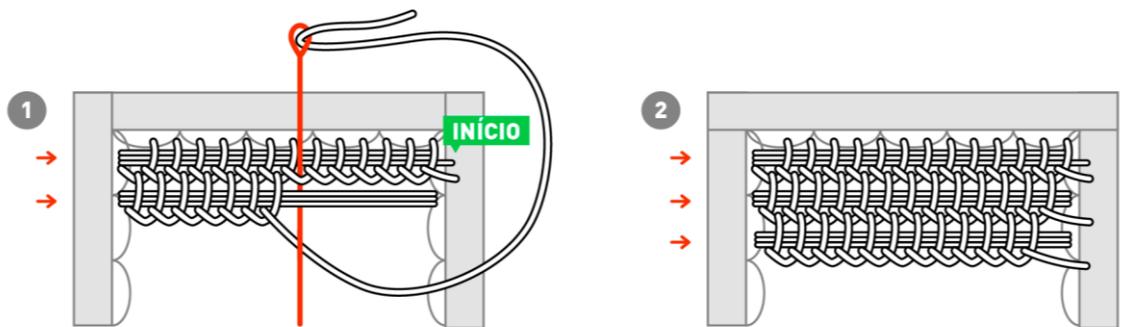


Fonte: Acervo da autora.

4.2.2.2 “São Paulo”

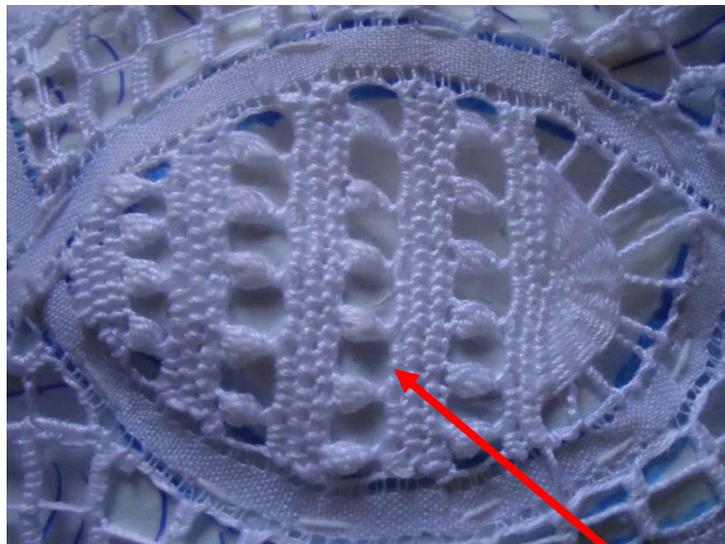
O ponto “São Paulo” se trata de três pontos “Pauzinhos” unidos uns aos outros. Para que os “Pauzinhos” fiquem unidos, formando o ponto “São Paulo”, basta passar a agulha por dentro do “furo” do ponto que está cima, como é possível notar na Figura 15, abaixo. Normalmente o ponto “São Paulo” é tecido no meio de outros pontos, por exemplo, muitas vezes ele aparece no meio de espaços preenchido por “Dois amarrado” ou por “Amor seguro”. Sua principal característica é ser composto por três carreiras unidas de “Pauzinho” – sempre três. Na Fotografia 21 é possível observar o ponto “São Paulo” entre pontos “Caramujos”.

Figura 15 – Passo a passo do ponto “São Paulo”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 21 – “São Paulo” na Renascença



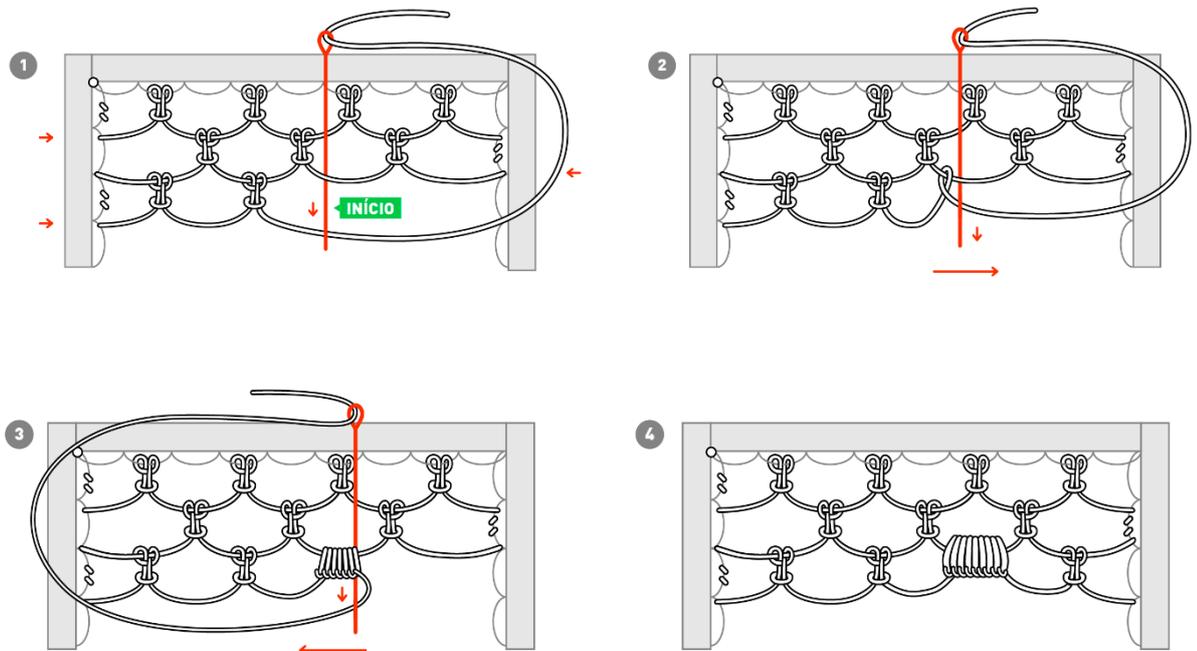
Fonte: Acervo da autora.

4.2.2.3 “Pipoca”

O ponto “Pipoca” trata-se de uma “bolinha” protuberante na Renascença. Provavelmente, o volume têxtil deste ponto deu origem a seu nome: ele salta aos olhos como uma pipoca explode na panela quente. A sua confecção parte da mesma ideia de construção das alças do ponto “Dois amarrado”, porém os pontos precisam ser arrumados um ao lado do outro e, posteriormente, um acima do outro para que a “Pipoca” fique avolumada, por esta razão ele foi posicionado na família do ponto “Pauzinho”, que também precisa seguir esta arrumação lateral.

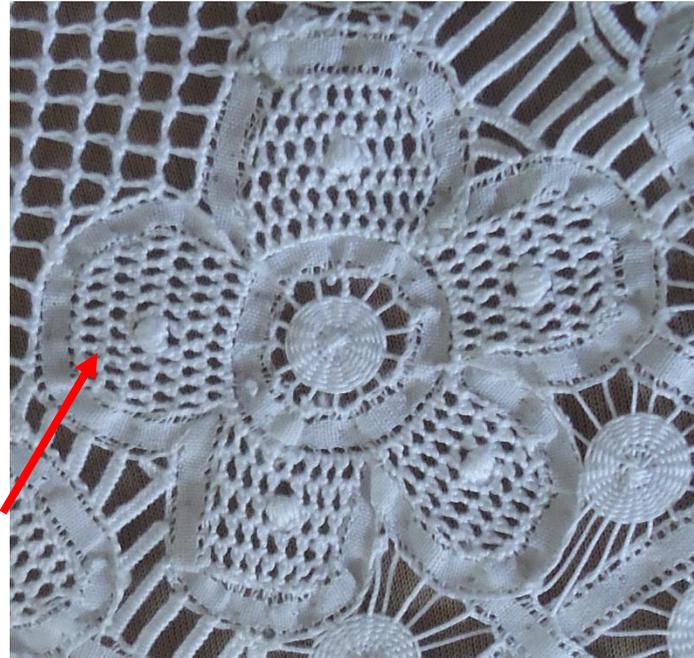
São tecidas em torno de umas cinco laçadas da esquerda para a direita, como se pode observar no segundo passo da construção do ponto, na Figura 16, abaixo. Depois, repetem-se as cinco laçadas, desta vez da direita para a esquerda, como pode-se observar no terceiro passo da figura. As linhas sobrepostas repetidamente geram o efeito de volume pretendido pelo ponto “Pipoca”. Repete-se da esquerda para direita e da direita para esquerda quantas vezes forem necessárias até a “Pipoca” ficar avolumada. Na Fotografia 22 pode-se ver o ponto na Renascença.

Figura 16 – Passo a passo do ponto “Pipoca”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 22 – “Pipoca” na Renascença



Fonte: Acervo da autora.

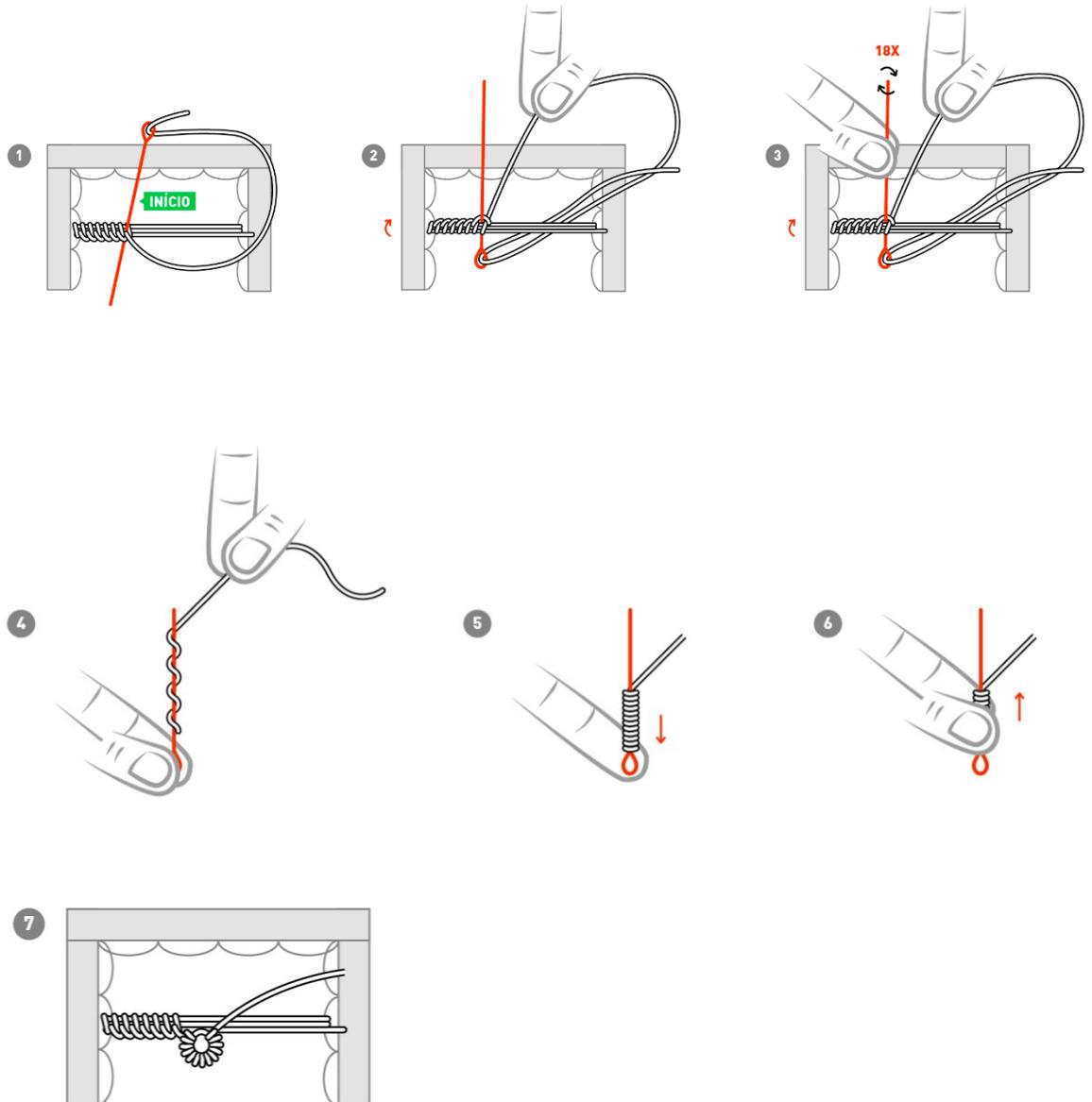
4.2.2.4 “Malha”

O ponto “Malha” trata-se de uma “bolinha pendurada” entre outros pontos da Renascença, muito comumente é tecido entre o ponto “Pauzinho” (no meio da renda) e entre o ponto “Caseado” (na barra das peças de Renascença). Trata-se de um ponto de maior complexidade, muito trabalhoso para ser desmanchado em caso de erro, por esta razão normalmente ele é tecido por rendeiras mais experientes. Para sua confecção é utilizada uma agulha mais fina e menor que a utilizada para os demais pontos da Renascença, para facilitar sua execução. Na Figura 17, abaixo, aparece o esquema de construção do ponto em sete passos, no meio de uma carreira de ponto “Pauzinho”.

Para iniciar, a ponta da agulha é colocada dentro do último ponto “Pauzinho”, como pode-se observar no primeiro passo. Posteriormente, desliza-se a agulha pelo furo e invertendo o seu sentido vertical, o que gera uma torção natural na carreira de ponto “Pauzinho”, como é possível notar no segundo passo do desenho. A linha é enrolada na agulha, em média, umas dezoito vezes, como está esquematizado no terceiro passo do desenho. O quarto, quinto e sexto passos são “zooms” da parte mais difícil do ponto: enrolar a linha na agulha, arrumar as “argolas” na parte de baixo da agulha e puxar a agulha para cima segurando firme todas as “argolas”. Estas três

ações consecutivas originam a “bolinha pendurada” que aparece no sétimo passo do desenho. Na Fotografia 23 é possível visualizar o ponto em forma de renda.

Figura 17 – Passo a passo do ponto “Malha”



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 23 – “Malha” na Renascença



Fonte: Acervo da autora.

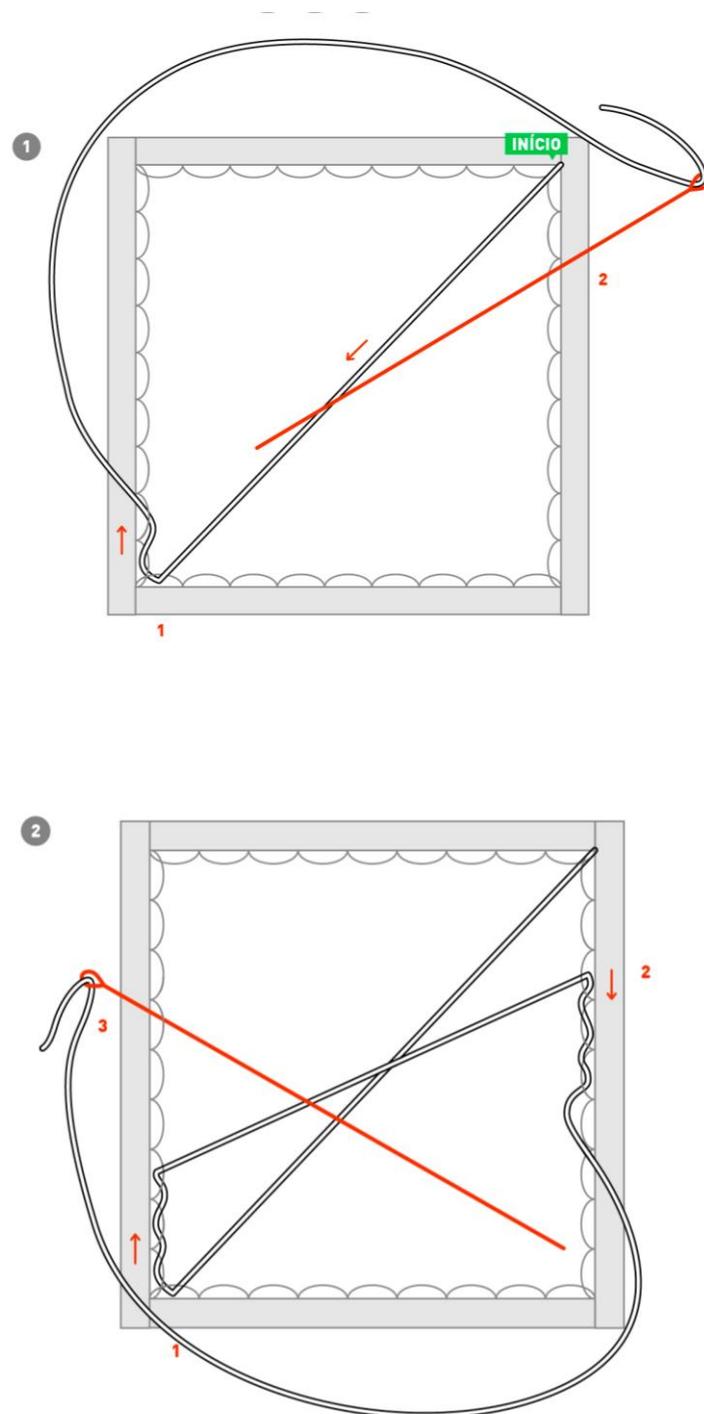
4.2.3 Família da “Aranha tecida”:

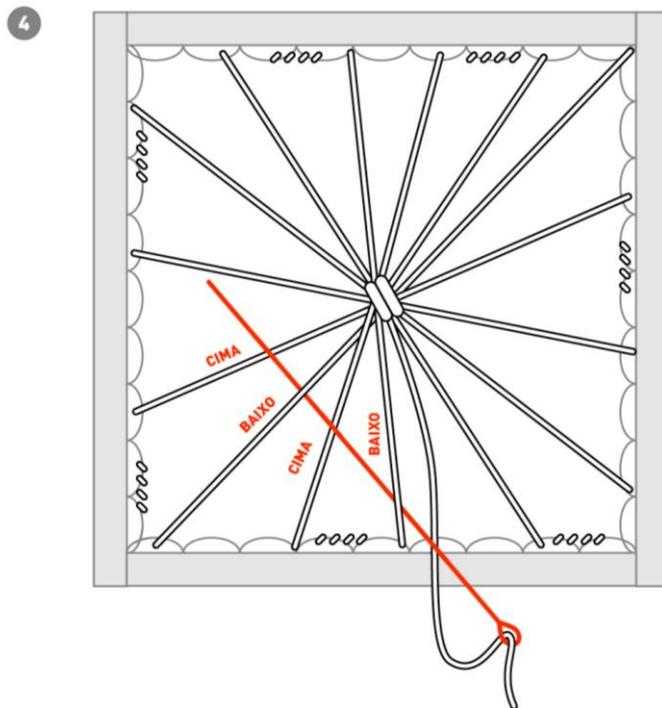
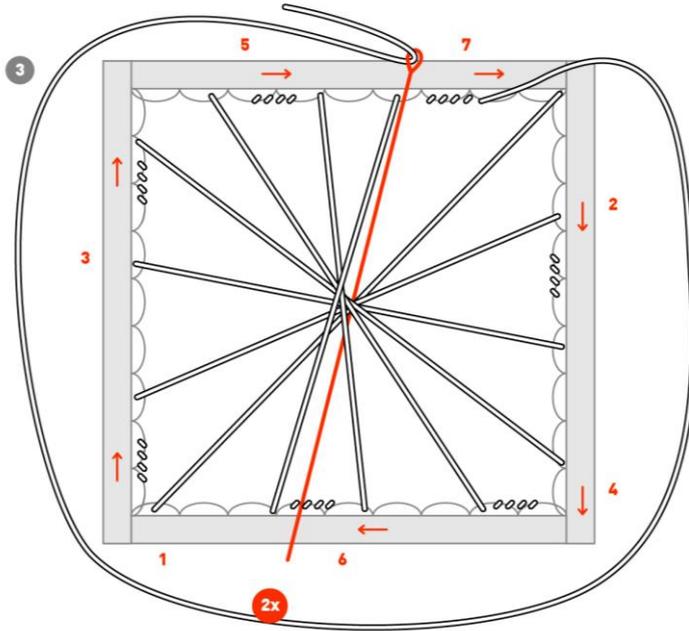
4.2.3.1 “Aranha tecida”

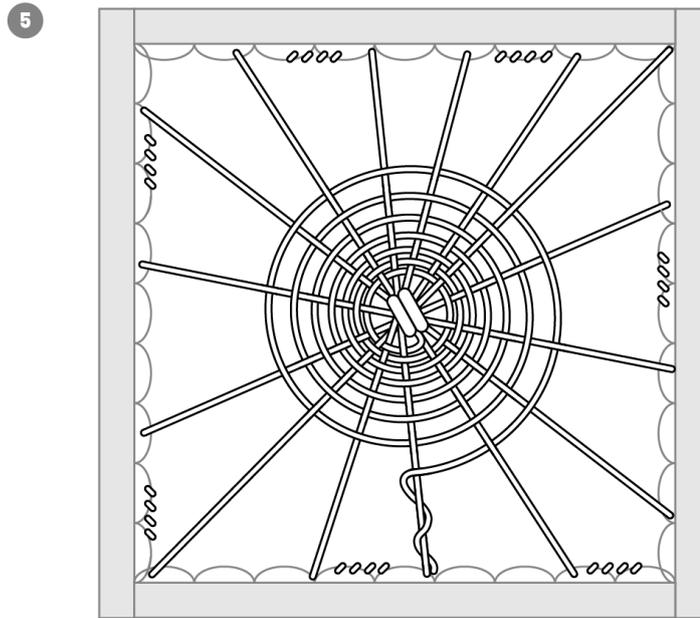
O ponto “Aranha tecida” também é conhecido pelos nomes de “Cestinho”, “Balainho” e “Olho de pombo”. É um ponto bastante utilizado para o preenchimento de áreas quadradas da renda. Inicialmente, distribui-se as “pernas” da aranha pelo espaço disponível – na Figura 18, abaixo, a “Aranha tecida” está composta por 15 “pernas”; porém este não é um número fixo, o ponto pode ser construído com mais ou menos “pernas”, a depender do tamanho do espaço disponível para preenchimento.

Posteriormente, como pode ser observado no terceiro passo da figura, dão-se duas laçadas no meio da “Aranha tecida” que “abraçam” todas as pernas. A partir daí, a trama, que lembra uma cestaria, é tecida – por esta razão os nomes “Cestinho” e “Balainho”. Por baixo, por cima, por baixo, por cima, a agulha repete este movimento inúmeras vezes, como se pode observar no quarto passo na figura, até o círculo ir ganhando corpo. Na Fotografia 24 pode-se ver o ponto tecido, na renda.

Figura 18 – Passo a passo do ponto “Aranha tecida”

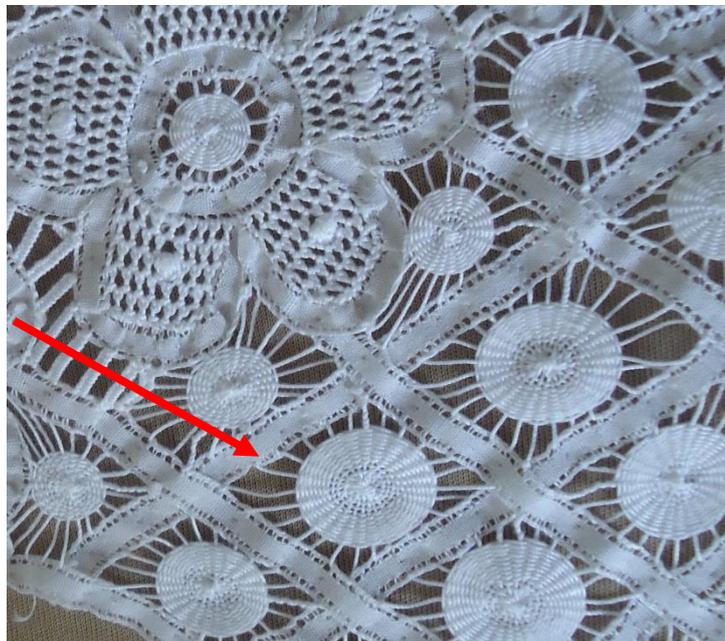






Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 24 – “Aranha tecida” na Renascença



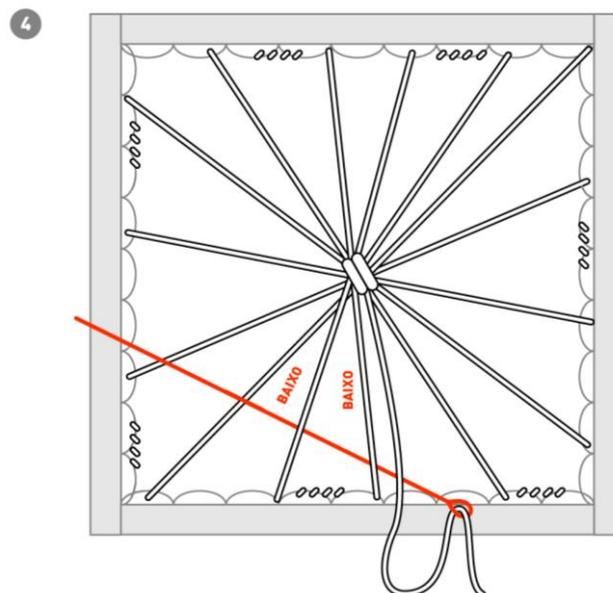
Fonte: Acervo da autora.

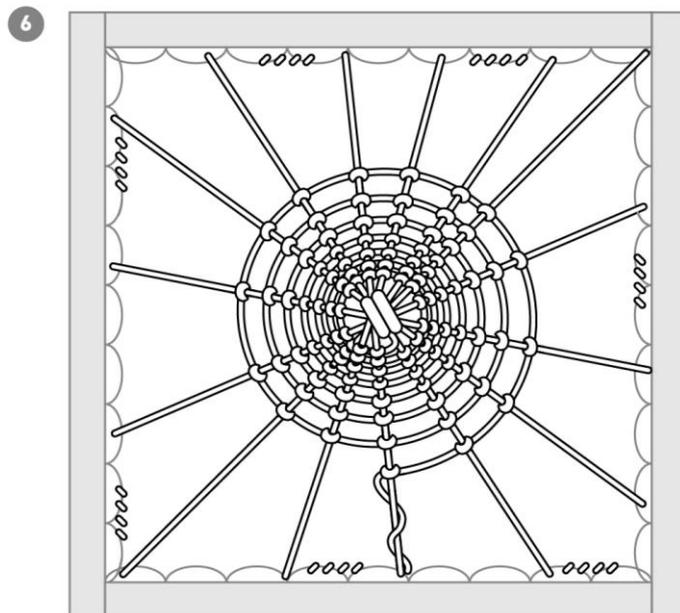
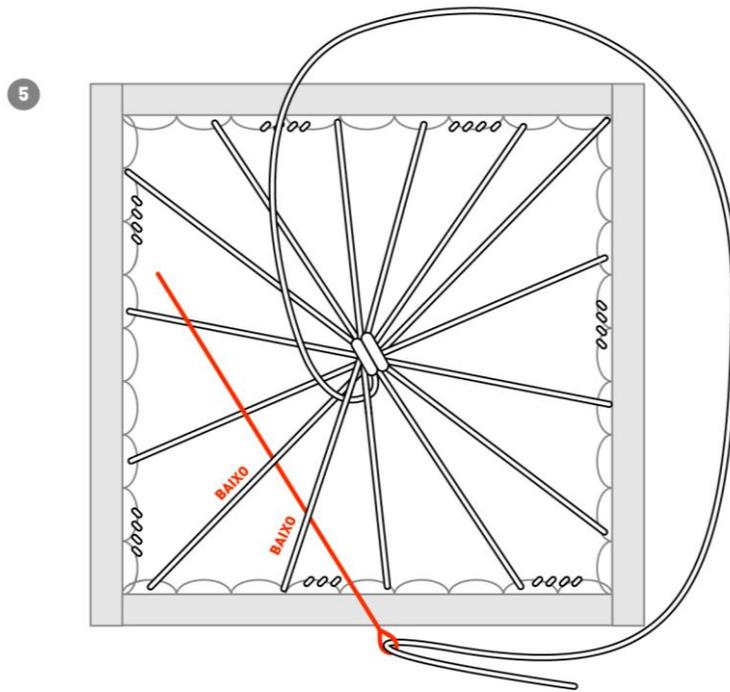
4.2.3.2 “Aranha tecida com nervura”

O ponto “Aranha tecida com nervura” trata-se de uma variação do ponto “Aranha tecida”: apenas a trama da “cestaria” é distinta. Este ponto também é bastante utilizado para o preenchimento de espaços quadrados da renda. O primeiro, o segundo e o terceiro passos são exatamente iguais ao começo da “Aranha tecida”: distribui-se as “pernas” da aranha pela área disponível – na Figura 19, abaixo, a “Aranha tecida com nervura” está composta por 15 “pernas”; porém este não é um número fixo, o ponto pode ser construído com mais ou menos “pernas”, a depender do tamanho do espaço disponível para preenchimento. Posteriormente dão-se duas laçadas no meio da “Aranha tecida com nervura” que “abraçam” todas as pernas.

A partir do quarto passo do esquema é que ocorre a mudança na trama: a agulha desliza por baixo de duas “pernas”, em seguida passa novamente por baixo de duas, pegando a última “perna” das duas que já haviam sido pegas inicialmente. Repete-se este movimento inúmeras vezes, como se pode observar no quinto passo na figura, até o círculo ir ganhando corpo. Na Fotografia 25 aparece o ponto tecido, compondo a Renascença.

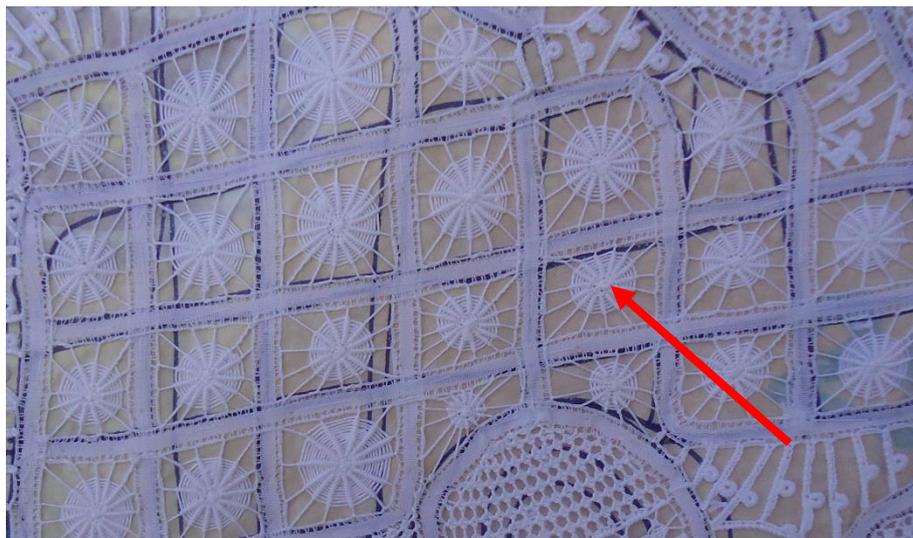
Figura 19 – Passo a passo do ponto “Aranha tecida com nervura”





Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 25 – “Aranha tecida com nervura” na Renascença



Fonte: Acervo da autora.

4.2.3.3 “Traça”

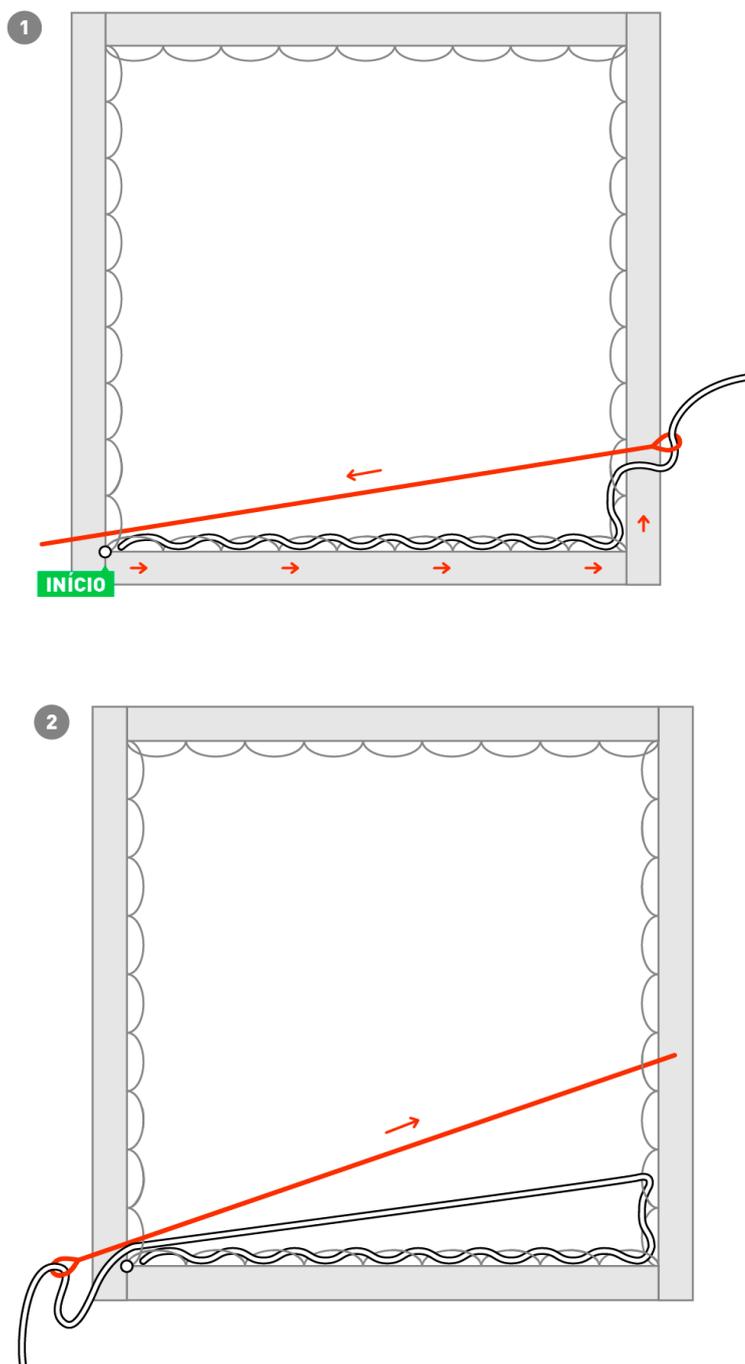
O nome do ponto “Traça” vem da sua semelhança com o pequeno animal homônimo. É bastante utilizado para preenchimento de espaços arredondados do desenho, como folhas, nos motivos florais, e também é utilizado em áreas quadradas, nos motivos geométricos. Assim como os pontos “Aranha tecida” e “Aranha tecida com nervura”, o ponto “Traça” também começa com as etapas de construção das “pernas do animal” – que são fios estruturantes do ponto. Todas as “pernas” da “Traça” partem de uma das diagonais do espaço onde o ponto será tecido. Do primeiro ao quarto passo, na Figura 20, abaixo, é detalhado o movimento de distribuição das “pernas” na área a ser preenchida. A “Traça” do desenho abaixo possui oito “pernas”, porém este número pode variar de acordo com o espaço disponível para preenchimento.

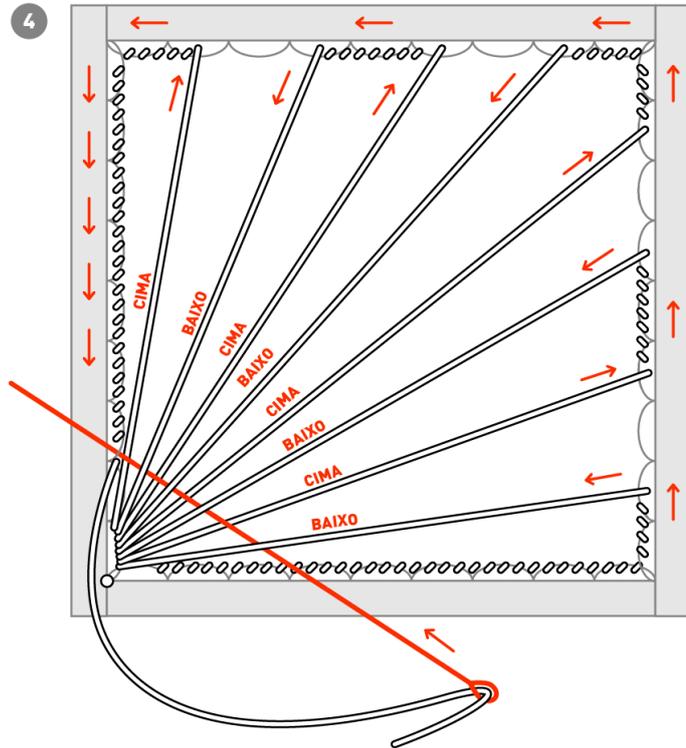
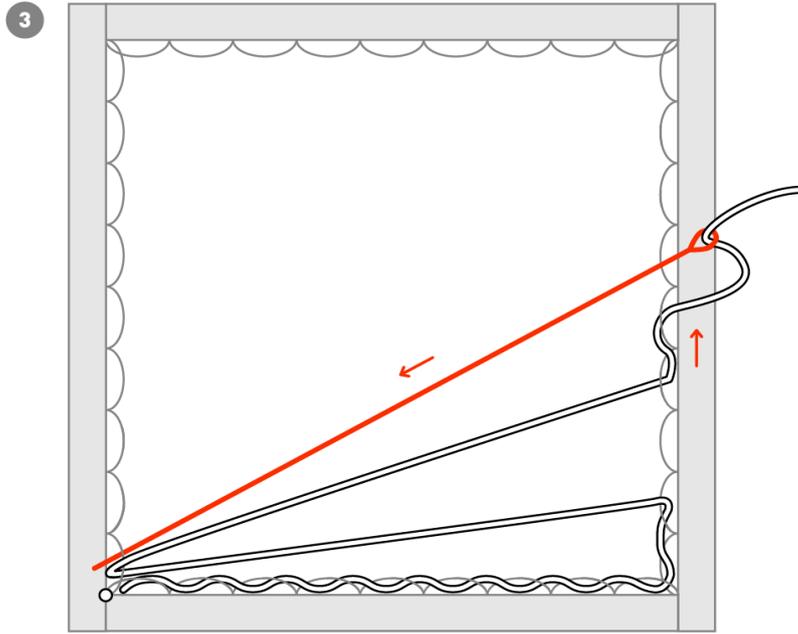
A partir do quarto passo, é demonstrado o trabalho de “cestaria” que envolve este ponto. A agulha sempre começa passando por baixo da primeira “perna”. Depois segue alternando: por cima, por baixo, por cima, por baixo, sempre assim, até passar por baixo do “dente” do lacê da lateral esquerda. Depois, como pode-se observar no quinto passo do desenho, repete-se da esquerda para a direita: sempre começando passando por baixo da primeira “perna” e entrando no furo do lacê da lateral direita.

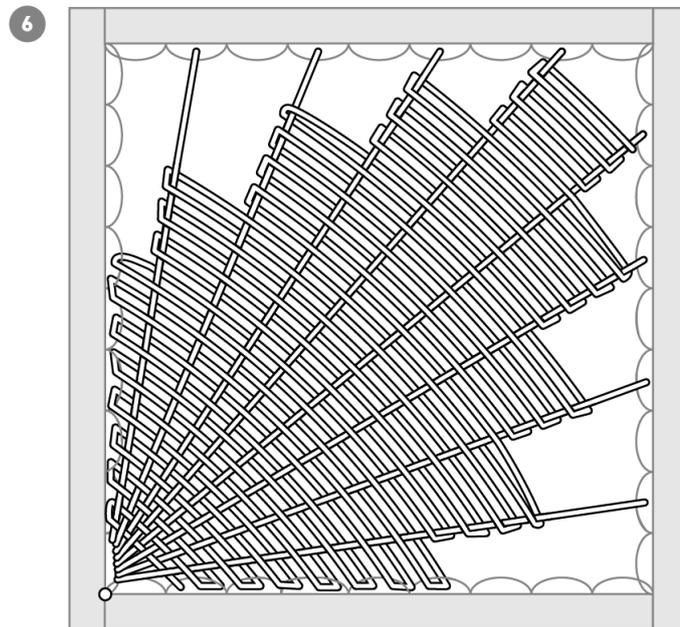
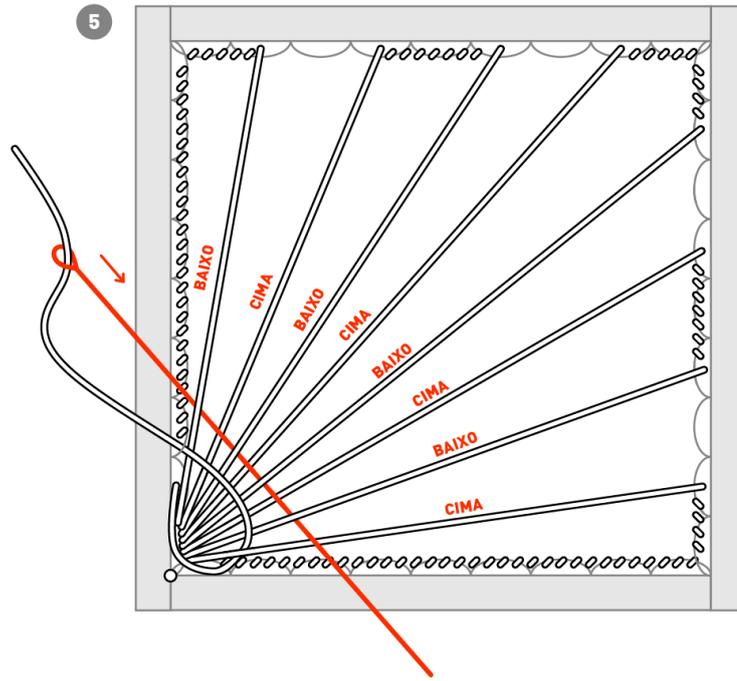
Quando a “Traça” vai ganhando corpo, vão sendo liberadas as “pernas”, sempre de duas em duas. As duas primeiras “pernas” vão sendo soltas à medida que

se deixa de passar pelos furos laterais do lacê. Inicialmente a trama da “cestaria” abraçava oito “pernas”, posteriormente abraça seis “pernas”, depois, quatro, e por último envolve apenas as duas “pernas” finais, como é possível observar no sexto passo do desenho. A Fotografia 26 mostra o ponto tecido, em um pedaço da renda.

Figura 20 – Passo a passo do ponto “Traça”







Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 26 – “Traça” na Renascença



Fonte: Acervo da autora.

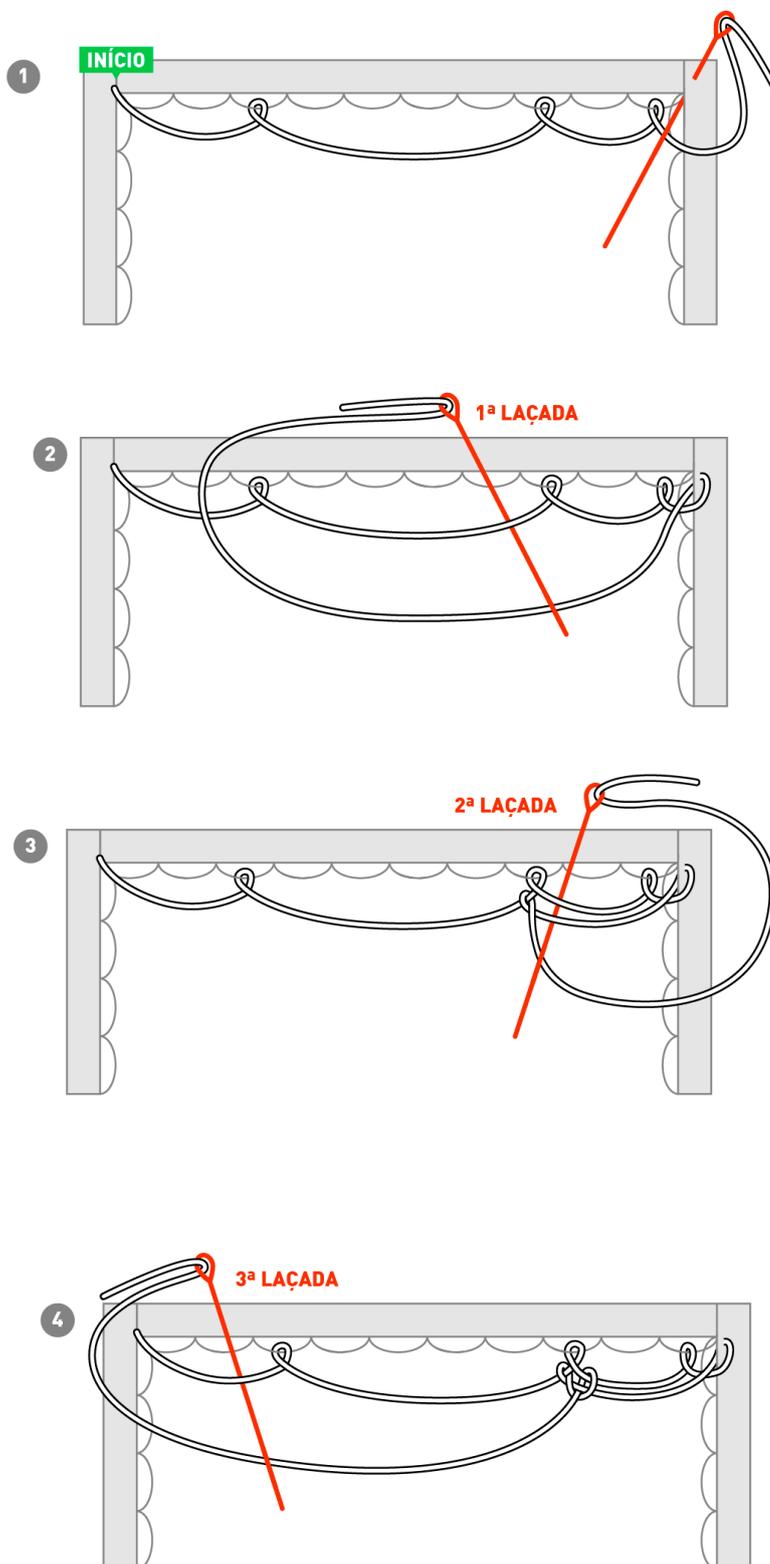
4.2.4 Família da “Sianinha”:

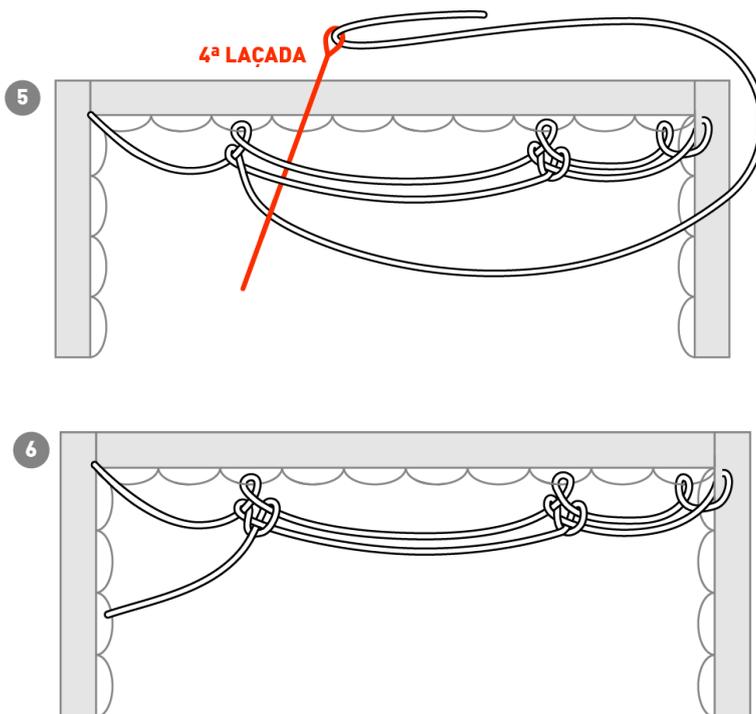
4.2.4.1 “Sianinha”

O ponto “Sianinha” é um ponto de alto grau de complexidade, especialmente por ter uma ordem de laçadas da agulha a ser memorizada. Inicia-se o ponto dividindo o espaço entre os lacês verticais: são tecidas três alças (iguais a primeira etapa do “Dois amarrado”) para o repartir o espaço disponível em três áreas (o espaço do meio deve ser maior que os dois espaços laterais).

A partir daí a agulha segue a seguinte ordem de laçadas (ponto tecido da direita para a esquerda): meio, canto direito, canto esquerdo, meio – como é possível observar do segundo ao quinto passo da Figura 21, abaixo. A linha volta ao lacê esquerdo, e o ponto recomeça, da esquerda para a direita, e a ordem de laçada muda com o espelhamento. Da esquerda para a direita segue-se assim: primeira laçada no meio, segunda laçada no canto esquerdo, terceira laçada no canto direito e quarta laçada no meio. Sempre que a agulha fizer uma laçada no meio, deve-se pegar apenas os dois últimos fios horizontais. Na Fotografia 27 pode ser observado um ponto tecido.

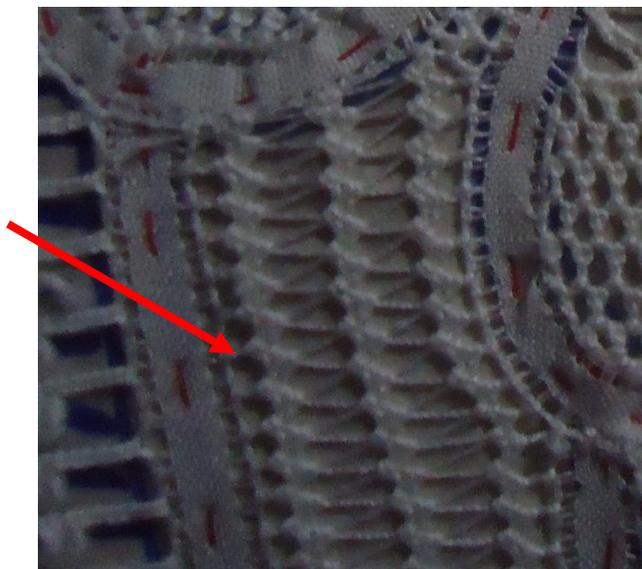
Figura 21 – Passo a passo da “Sianinha”, da direita para a esquerda.





Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 27 – “Sianinha” na Renascença.



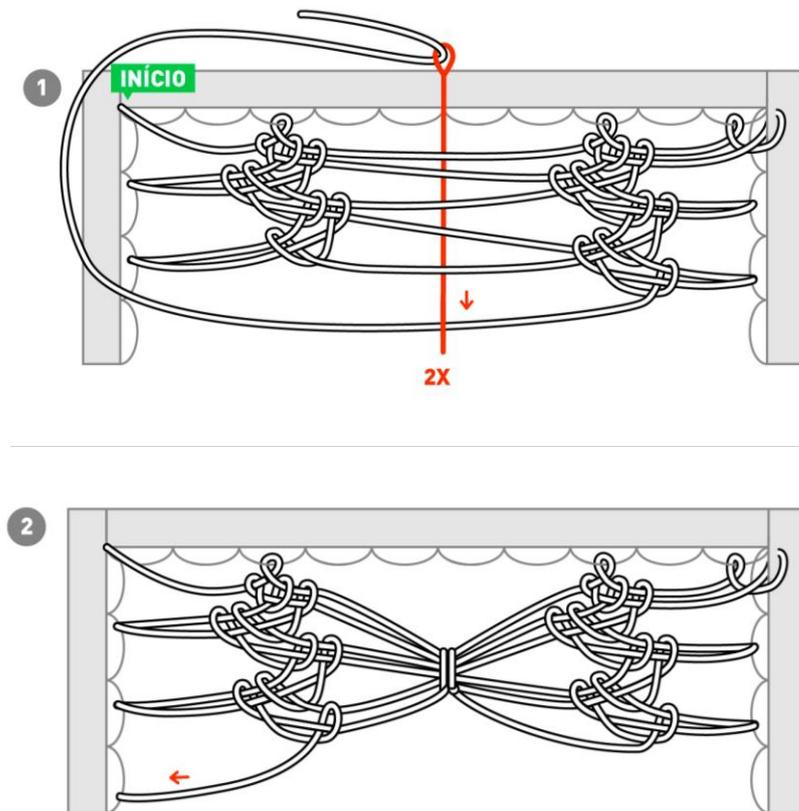
Fonte: Acervo da autora.

4.2.4.2 “Sianinha de laço”

O ponto “Sianinha de laço” é uma derivação do ponto “Sianinha”. Inicia-se tecendo “Sianinhas”, quando tirem formadas cinco linhas horizontais (fato que

acontece na metade da terceira “Sianinha”) é hora de dar o “laço”. São dadas duas laçadas, abraçando os cinco fios e formando a figura de um laço, como é possível observar na Figura 22, abaixo. Para que a linha volte ao lacê, é finalizada a terceira “Sianinha”, que estava sendo tecida da direita para a esquerda: terceira laçada no canto esquerdo e quarta laçada no meio. Daí, segue-se com a confecção de “Sianinhas”, para que um novo “laço” seja dado. Na Fotografia 28 é possível observar o ponto tecido, em um pedaço de renda.

Figura 22 – Passo a passo do ponto “Sianinha de laço”.



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 28 – “Sianinha de laço” na Renascença.



Fonte: Elaborada pela autora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maior contribuição deste trabalho para a sociedade é a preservação da memória da técnica têxtil da Renascença produzida em Pernambuco, atualmente. A pesquisa criou registros textuais e imagéticos sobre a história da renda, sobre as pessoas que fazem a Renascença, e sobre o processo de feitura deste artesanato têxtil, gerando representações gráficas do passo a passo de 16 pontos da Renascença produzida em Poção. Até então, em Pernambuco, nunca havia sido criado um registro visual do passo a passo dos pontos para publicação.

Além do zelo pela memória da história têxtil desenvolvida no Brasil, esta pesquisa contribui socialmente dando visibilidade e voz às pessoas que tecem a Renascença: os artesãos; na maioria das vezes camuflados por assinaturas de marcas e de estilistas. A pesquisa de campo coletou as principais queixas das rendeiras de Poção e dados que trazem à tona o perfil socioeconômico destas pessoas e a situação de exploração do trabalho manual que acontece na região. Estudar a Renascença é se deparar com a força, com a perseverança e com a resistência assombrosa do universo feminino, atreladas à falta de oportunidades de emprego, ao clima adverso da seca e a uma situação injusta e desumana de opressão do homem sobre o homem. Muito ainda precisa ser feito em prol de melhores condições de vida para as rendeiras de Pernambuco.

O investimento em uma educação libertadora, como propunha Paulo Freire (2011), é o primeiro passo para que estas rendeiras percebam a situação de opressão que vivem e comecem a lutar por sua libertação. Consultorias externas de instituições como o SEBRAE, treinamento, criação de cooperativas e associações atuantes são algumas das ações que podem ajudar no desenvolvimento desta região. São necessárias mudanças na cadeia produtiva e distributiva do produto, aproximando o artesão do consumidor final e criando uma forma de remuneração mais humana e justa para quem confecciona a renda.

Foram retratados, em desenhos esquemáticos, dezesseis pontos da Renascença: “Dois amarrado”, “Torre”, “Abacaxi”, “Abacaxi de dois”, “Abacaxi de três”, “Amor seguro”, “Xerém”, “Pauzinho”, “São Paulo”, “Pipoca”, “Malha”, “Aranha tecida”, “Aranha tecida com nervura”, “Traça”, “Sianinha” e “Sianinha de laço”; estas imagens contribuem para enriquecer a memória da produção têxtil artesanal do país. Futuras investigações podem explorar a representação gráfica de outros pontos, como os que

foram classificados como “Outros” na Tabela 10 do segundo capítulo (“Vassourinha”, “Ponto, 1 dentro e 1 fora”, “Cocada”, “Laço”, “Lua”, “Mosca”, “Ponto Corrente”, “Caramujo”, “Meia Lua”, “Nervura”, “Pilão”, “Matame”) e demais que possam existir.

A representação imagética dos pontos, nesta dissertação, teve unicamente o intuito de preservar como são feitos estes pontos, como a trama têxtil está visualmente constituída, na produção da Renascença, em Poção, no início do século XXI. Futuras pesquisas podem adentrar no campo da educação e da didática, por exemplo, fazendo intervenções nestas dezesseis imagens geradas, criando cartilhas para incentivo do aprendizado por crianças ou adultos nas escolas da região.

Em um momento no qual o “feito à mão” é uma forte tendência de consumo mundial, segundo dados do WGSN (2014), futuros estudos complementares a este podem investigar a criação de uma etiqueta que ressalte as características diferenciadoras de produtos contidas em cada peça, como: a quantidade e a complexidade dos pontos envolvidos, a qualidade das matérias primas empregadas, a quantidade de pessoas envolvidas na execução e o tempo levado para finalização do trabalho manual. Instruir o consumidor o torna capaz de perceber o real valor do produto artesanal, sobretudo quando se trata da Renascença, já que o tempo de produção deveria ser o principal componente do preço da mercadoria.

A partir dos registros visuais gerados nesta dissertação é possível o desenvolvimento de um estudo comparativo entre as construções têxteis da renda Renascença produzida na Europa, no final do século XIX e início do século XX, encontrada no livro de Dillmont (1920) e a e da renda Renascença produzida no Brasil, no início do século XXI, ou seja, quase 100 anos depois. Este campo de estudo fica disponível para futuras investigações.

Uma limitação da pesquisa foi a ausência da medição da capacidade de confecção dos pontos por pessoas que nunca tiveram contato com a técnica têxtil da Renascença, a partir da compreensão apenas dos desenhos esquemáticos. Esta comprovação, assim como futuras análises sobre a eficiência do passo a passo poderão ser tratadas em artigos de desdobramento desta pesquisa.

Para o campo de Design, este estudo contribui para enriquecer o acervo da história do design artesanal têxtil brasileiro, especialmente com a criação da representação gráfica do movimento das linhas e agulhas dos 16 pontos da Renascença, tornando possível o resgate da técnica a qualquer tempo, caso esta venha a se perder com o passar dos anos. Para a Academia, há a expansão do conhecimento científico e o

registro bibliográfico deste saber artesanal, há tantos anos repassado apenas através da oralidade.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, E. F.; MENEZES, M. **O valor material e simbólico da renda renascença**. *Estudos Feministas* UFSC, Florianópolis, v.15, n.2, maio-agosto, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24327689?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 09 de outubro de 2016.
- BORGES, A. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011..
- CASCUDO, L. C. **Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil**. São Paulo: Global, 2001.
- DILLMONT, T. **La Dentelle Renaissance**. Mulhouse: Mulhouse (Alsace), 1920.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 50ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2015.
- IIDA, Apresentação. In: MORAES, Dijon De. **Análise do design brasileiro entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- NÓBREGA, C. **Renda renascença: Uma memória de ofício paraibana**. João Pessoa: SEBRAE, 2005.
- ONO, M. M. **Design e Cultura: sintonia essencial**. Curitiba: Edição da Autora, 2006.
- PETTERSSON, R. **Image Design**. Viena: IIID Public Library, 2015.
- Pontos e histórias: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras**. / Fundo Internacional de Desenvolvimento Agrícola, Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura, Agência Espanhola de Cooperação Internacional. – Salvador: IICA, 2017
- QUEIROGA, L. **Lagarta Richelieu**. Recife: Lenice Queiroga de Sousa, 2013.
- Renascença – PE**. / Governo de Pernambuco. – Recife: Cel Editora, 2016.
- ROSSI, Lia Monica; "Design e artesanato no Nordeste: sustentabilidade e verbos criativos", p. 243 -260. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlo; GAUDIO, Chiara Del. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. ISBN: 9788580392661, DOI 10.5151/9788580392661-20

SILVA, V.L.F **Acervo de rendas Lucy Niemeyer: uma contribuição para o design**. 2013. 173 p. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SOUZA, J. M. B. **Towardstheoptimizationof software instructionaldemonstrations: theeffectsof visual representationsofoperationalinformationandinteractiononusers' performance andjudgments**. 2008. 227 p. Tese (Pós-doutorado em Tipografia e Comunicação Gráfica) – Universityof Reading, Reading, 2008.

SOUZA, J. M. B.; LIMA, R. C.. O design de gráficos auxiliares na representação de movimento para fins instrucionais. In: **9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. 2010.

SPINILLO, C. G. **Ananalytical approach to procedural pictorialsequences**. 2001. 234 p. Tese (Doutorado em Tipografia e Comunicação Gráfica) – Universityof Reading, Reading, 2001.

TAGLIACARNE, Guglielmo. **Pesquisa de mercado: técnica e prática**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 1978.

WANDERLEY, R.G. **UmaAbordagem para a Representação Gráfica de 'AçõesDinâmicas'**. 2006. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

WANDERLEY, R. G; NASCIMENTO, R .A.; NEVES, A. F. et. al. **A geometria e o estudo da forma envolvidos nos desenhos bases da renda renascença**. In: XXI SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOMETRIA DESCRITIVA E DESENHO TÉCNICO. X INTERNACIONAL CONFERENCE ON GRAPHICS ENGINEERING FOR ARTS AND DESIGN. 2013, Florianópolis. *Anais...*Florianópolis: UFSC, 2013.

Sites pesquisados

ABRANTES, Talita. **Que profissão é essa? Cool hunter**. Exame, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/carreira/que-profissao-e-essa-cool-hunter/>>. Acesso em: 07 de setembro de 2017.

MARTINI, Elis. **IshamSardouk, do WGSN, comenta macrotrendências do Brasil e do mundo**. Fashion Forward, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://ffw.com.br/noticias/moda/isham-sardouk-do-wgsn-comenta-macrorendencias-do-brasil-e-do-mundo/>>. Acesso em: 25 de abril de 2015.

WATT, Melinda. **TextileProduction in Europe: Lace, 1600-1800**. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_l/hd_txt_l.htm>. Acesso em 15 de outubro de 2016.

APÊNDICE A – FORMULÁRIO 1

UFPE | PPGDesign | Mestrado em Design

Data: / /

Ana Flávia da Fonte Netto de Mendonça

Nº

Orientadora: Profª Drª Maria Alice Rocha

Transmissão do conhecimento artesanal

- 1) Com que idade aprendeu renda renascença?
- 2) Sua mãe também faz ou fazia renda?
- 3) Com quem aprendeu renda renascença?

Organização da produção

- 4) Que produtos você fabrica?
- 5) Aceita encomendas (por novelo, por peça de lacê ou por serviço) ou produz por sua conta e risco?
- 6) Onde compra matéria prima?
- 7) O seu local de trabalho é o mesmo da sua residência?
- 8) É uma empresa formal (MEI)?
- 9) Tem assistentes ou funcionários?
- 10) Quantos novelos tece por semana?
- 11) Quais os pontos que você mais utiliza em seus trabalhos?

Inovação

- 12) Já inventou algum ponto?
- 13) O risco é herdado, cedido, comprado ou desenhado?
- 14) Você tingi a renda?
- 15) Você faz os moldes (roupas)?
- 16) Você passa e engoma?

Venda

- 17) Quais produtos vende mais?

- 18) Quanto vende por mês?
- 19) Onde vende?
- 20) Quais as formas de recebimento (dinheiro, cheque, cartão)? Aceita parcelamento?
- 21) Tem algum período do ano que vende mais?
- 22) Tem algum período do ano que vende menos?

Capacitação/Perspectivas

- 23) Já fez algum curso que lhe ajuda nesse ofício de rendeira? Qual? Onde e quando?
- 24) Gostaria de fazer algum curso para melhorar as habilidades como rendeira?
- 25) Qual o maior problema que você tem no processo de fabricação da renda?
- 26) Você tem alguma peça de renda renascença para uso próprio? Se sim, quais?

Perfil sócio econômico

- 27) Sexo
- 28) Idade
- 29) Escolaridade
- 30) Quantas pessoas residem na sua casa, contando com você?
- 31) Você trabalha com outro negócio além da renda?
- 32) Renda familiar
- 33) Quanto a renda renascença contribui para a renda familiar?
- 34) Cidade/Povoado