



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

JOSIENE DE MELO SILVA

**DISCURSO, SUJEITO E TRABALHO: dizeres da/sobre a rendeira e a renda no agreste
de Pernambuco**

Recife

2018

JOSIENE DE MELO SILVA

**DISCURSO, SUJEITO E TRABALHO: dizeres da/sobre a rendeira e a renda no agreste
de Pernambuco**

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

Área de concentração: Linguística

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Fabiele Stockmans De Nardi

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S586d Silva, Josiene de Melo
Discurso, sujeito e trabalho: dizeres da/sobre a rendeira e a renda no Agreste de Pernambuco / Josiene de Melo Silva. – Recife, 2018.
147f.: il.

Orientadora: Fabiele Stockmans De Nardi.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

Inclui referências, apêndices e anexo.

1. Discurso e sujeito. 2. Renda renascença. 3. Rendeira e trabalho.
I. De Nardi, Fabiele Stockmans (Orientadora). II. Título.

410 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2020-55)

JOSIENE DE MELO SILVA

**DISCURSO, SUJEITO E TRABALHO: dizeres da/sobre a rendeira e a renda no agreste
de Pernambuco**

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

Aprovada em: 28/5/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Fabiele Stockmans De Nardi (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Dirce Jaeger (Examinadora Externa)
Universidade de Pernambuco

Prof^o. Dr^o. Helson Flávio da Silva Sobrinho (Examinador Externo)
Universidade Federal de Alagoas

Para as rendeiras da renda renascença que tecem nobres fios (s)em saber que vidas nobres tecem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, *refúgio e fortaleza*. Bem presente.

Às rendeiras pela generosidade e acolhida. Obrigada pela oportunidade de ouvir, conhecer e comunicar o que se encobre nesse reinar de discursos.

A Fabiele Stockmans, por ter se interessado por este projeto; por aceitar orientar este trabalho mesmo sem me conhecer ou conhecer minhas intuições teóricas e metodológicas.

Aos familiares que apoiaram este trabalho, especialmente ao meu irmão Gilvan, amigo fiel e incansável ajudador em todos os meus projetos.

Aos amigos Alexandre e Maria Braga pela amizade, apoio e discernimento, pelas sábias e eloquentes palavras; as muitas palavras de carinho e incentivo, o *jogo do contente*.

Aos amigos e irmãos: Risolinda Batista, Dona Maria, Luciano e Aliete Rosa, Jane Dias, Wilson Júnior, Felipe Anderson, Érico Monteiro, Cinthya Nascimento, Verinha, Adjair e Andrea Alves, Natacha Chabalin e Sandra Matos. Foi um prazer conhecê-los, partilhar histórias e aprender com a grandeza humana e intelectual de cada um.

Agradeço ao Professor Doutor Helson Sobrinho, por tão valiosa e enriquecedora contribuição durante o exame de qualificação, contribuindo de igual modo na banca examinadora.

À Professora Doutora Dirce Jaeger, por aceitar o convite para integrar a banca examinadora deste trabalho.

À Fundação de Amparo, Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE), pelo financiamento da pesquisa.

A Aliete, Luciano, Samuel e Daniel. Grandes irmãos, grandes amigos. *Como poderei retribuir todos os seus benefícios para comigo? A isto eu chamo graça.*

Não avisto forma mais honrosa de retribuir a todos vocês, que não seja comunicando nas linhas desta página o mais sincero e emocionado **obrigada!**

Ave rendeira

O fio que desafia
A renda em redenção
Com rendas se vê (a) rendeira
(S)em renda, sem ter o pão
A trama, os fios tece
A malha de ilusão
Se perde no imaginário
No laço, no itinerário
Real dessa amarração

A vida a fiar beleza
Pra mesa farta adornar
O fino algodão desenha
A renda (a) partir de lá
(S)em renda se vê rendi(a)da
Ab-surdos a identificar
Oblíquo nas entre(linhas)
O ponto tece ousadia
A trama a se revoltar.

(SILVA, Josiene, 2017)

RESUMO

A atividade da renda renascença, exercida por rendeiras do agreste pernambucano, consiste no objeto de análise desta dissertação, cujo tratamento teórico e metodológico se dá a partir de noções como discurso, sujeito, trabalho e identidade. A renascença é um tipo de renda de origem europeia que integra o grupo de rendas de agulha e almofada. Trata-se de um saber secular que chegou ao Brasil no período de colonização, estendendo-se até o semiárido pernambucano onde encontrou espaço e passou a ser praticada por mulheres da cidade de Poção e adjacências até os dias de hoje. Integrada ao sistema de produção artesanal, a atividade afeta diretamente o cotidiano e a identificação das mulheres rendeiras de tal modo que suas vidas já não podem ser tomadas à parte dessa trama. Esse artefato, apreciado por seu valor cultural e estético, tem sido referido pelo segmento da moda e da alta costura como o luxo brasileiro, ocupando lugar de destaque no mercado, sendo alvo de tendências e funcionalidades diversas. Nessa interface, a figura da rendeira é omitida e marginalizada à medida que sua força de trabalho se excede. No circuito econômico da renascença, a rendeira sente-se desvalorizada sobretudo porque vê subtraído o valor material e simbólico do seu trabalho, o que motiva seu deslocamento para outras atividades, em busca de manutenção financeira. Apresentadas as condições de produções do objeto de análise, lançamo-nos sobre o tema em estudo, tendo como arcabouço teórico a Análise do Discurso Pecheuxiana (AD). O objetivo deste trabalho consiste em analisar os dizeres da rendeira sobre si e sobre a renda (orquestrados com base nos testemunhos das rendeiras por meio de entrevistas), em contraponto com o que se coloca hoje como a indústria da moda. As análises indicam que a relação da rendeira com a renda renascença e o mercado de consumo configura-se pela lógica do sistema de produção/reprodução da ideologia dominante, em que a dinâmica cultural entre diferentes classes sociais se cruzam em relações de conflito, aceitação e resistência. Desse modo, as formações imaginárias traçam a identidade da rendeira pela reprodução de imagens estereotipadas, que submetem tal sujeito a um lugar de inferioridade, de onde se vê excluído e estranho em relação aos meios de produção do seu trabalho.

Palavras-chave: Discurso e sujeito. Renda renascença. Rendeira e trabalho.

ABSTRACT

The activity of the Renaissance lace, done by artisans from backland Pernambuco, consists of the object of analysis of this thesis, whose theoretical and methodological focus is based on notions such as discourse, subject, work and identity. Renaissance is a type of lace of European origin that integrates the group of lace, needle and cushion. It is an ancient knowledge that came to Brazil in the period of colonization, taken to the semiarid Pernambuco where it has found its place and began to be made by women in the city of Poção and nearby towns to the present time. Integrated into the artisanal production system, this activity directly affects everyday life and the identification of women who make lace in such a way that their lives can no longer be taken apart from this fabric. This product, appreciated for its cultural and aesthetic value, has been referred to by fashion and high fashion segments as a Brazilian luxurious product, taking an important place in the market; being the target of various trends and usages. In this interface, the lace maker is omitted and marginalized as her labor is exceeded. In the economic circuit of the Renaissance, the lace makers feel devalued mainly because they see subtracted the material and symbolic value of their work, which motivates their changing to other activities, in search of financial maintenance. Once the production conditions of the object of analysis are presented, we set out on the subject under study, having as theoretical framework Pecheuxtiana Discourse Analysis (AD). The objective of this work is to analyze the lace makers's sayings about themselves and about lace (attuned on the basis of testimonies through interviews), in counterpoint to what it is today for fashion industry. The analyses that indicates that the relation between lace maker and Renaissance lace and consume market is shaped by the logic of the production / reproduction system of the dominant ideology, in which the cultural dynamics between different social classes intersect in relations of conflict, acceptance and resistance. In this way, the imaginary formations shape the identity of the lace maker by the reproduction of stereotyped images, which subjects such individuals to a place of inferiority, from where they see themselves excluded and strange in relation to the means of production of their work.

Keywords: Discourse and subject. Renaissance lace. Lace maker and work.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Barbara Uttmann.....	22
Figura 2 -	Renda Renascença. Almofada. Brasil Século XXI.....	23
Figura 3 -	Renda de Bilro	24
Figura 4 -	Renda Renascença. Ponto Real de Veneza.	26
Figura 5 -	Renda Renascença Século XVII. Real Florentine.	26
Figura 6 -	Padrão Renda Renascença. Séculos XVII-XVIII.	27
Figura 7 -	Padrão Renda Renascença. Séculos XVII-XVIII.	27
Figura 8 -	Tipos de ponto malha e modos de execução.	28
Figura 9 -	Ponto aranha. Século XVII.	29
Figura 10 -	Renda Renascença. Brasil Século XXI.....	29
Figura 11 -	Pintura de Jean Baptiste Debret, 1823.....	34
Figura 12 -	Mapa da Renda Renascença no Brasil.....	38
Quadro 1 -	Representação das formações imaginárias.....	53
Figura 13 -	1º Passo da produção. Desenho.	83
Figura 14 -	2º Passo da produção. Alinhavo.	83
Figura 15 -	3º Passo da produção. Execução dos pontos.....	84
Figura 16 -	Peça finalizada. Blusa de Renda Renascença.	84
Figura 17 -	Feira de Renda Renascença.	85
Figura 18 -	Fábrica e loja Noemy em Poção-PE	86
Figura 19 -	Matéria-prima da Renda Renascença.....	86
Figura 20 -	Fábrica Noemy. Poção-PE.....	87
Figura 21 -	Loja virtual Martha Medeiros. Quem veste.	91
Figura 22 -	Loja virtual Martha Medeiros. Quem veste.	91
Figura 23 -	Loja virtual Martha Medeiros. Quem veste.	92
Figura 24 -	Martha Medeiros e designer de moda.....	94
Figura 25 -	Martha Medeiros. A renda. O luxo brasileiro.....	96
Figura 26 -	Loja Martha Medeiros. São Paulo, SP.....	99
Figura 27 -	Loja Martha Medeiros. Los Angeles, USA.	99
Figura 28 -	Feira de Renda Renascença em Pesqueira-PE.....	100
Esquema 1 -	Sequência metodológica e analítica.....	116
Figura 29 -	Martha Medeiros. Seção sob medida.....	120

Figura 30 - Martha Medeiros. Seção Noivas.....	120
Figura 31 - Martha Medeiros. Seção Linha Home.	121

LISTA DE SIGLAS

AAD	Análise Automática do Discurso
AD	Análise de Discurso
AECID	Agência Espanhola de Cooperação Internacional
AIE	Aparelhos Ideológicos de Estado
ESN	<i>École Normale Supérieure</i>
FD	Formação Discursiva
FI	Formação Ideológica
FI	Formação Imaginária
FIDA	Fundo Internacional de Desenvolvimento Agrícola
IICA	Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MINC	Ministério da Cultura
PAB	Programa do Artesanato Brasileiro
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
SEBRAE	Serviço de Apoio à Micro e Pequenas Empresas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	AS RENDEIRAS E A RENDA RENASCENÇA	19
2.1	EM BUSCA DO LAÇO PERDIDO	20
2.2	A RENDA E SEU ITINERÁRIO: DA EUROPA AO NORDESTE	31
3	A ANÁLISE DE DISCURSO PECHEUXTIANA	41
3.1	O CAMINHO TRILHADO POR MICHEL PÊCHEUX	41
3.2	CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS	45
3.3	FORMAÇÕES DISCURSIVAS E FORMAÇÕES IDEOLÓGICAS	50
3.4	SUJEITO E IDEOLOGIA	53
3.5	CULTURA E IDENTIDADE	59
4	A FISIONOMIA DO TRABALHO	67
4.1	TRABALHO, ALIENAÇÃO E MERCADORIA	68
4.2	O ARTESANATO E A MANUTENÇÃO DO SISTEMA CAPITALISTA	73
4.3	A RENDA RENASCENÇA, A MERCADORIA E O FETICHISMO	89
5	DIZERES DA/SOBRE A RENDEIRA/RENDA	101
5.1	METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DO CORPUS	101
5.2	ANÁLISE DISCURSIVA	104
5.2.1	A rendeira fala sobre si e sobre a renda: a opacidade do dizer no espaço da subjetivação/identificação	105
5.2.2	A rendeira é falada no discurso de Martha Medeiros	111
5.2.3	A renda renascença é dita no discurso da moda	116
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
	REFERÊNCIAS	127
	APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	131
	APÊNDICE B – ENTREVISTAS E TRANSCRIÇÕES	132
	APÊNDICE C – SITES VISITADOS	144
	ANEXO A - TEXTOS DAS SD 10, 11, 12, 13, 14, 15 e 16	145

1 INTRODUÇÃO

A concepção desta dissertação parte de uma motivação pessoal¹ e social que marca minha vida desde o tempo em que eu era criança (entre 10 e 11 anos). Àquela época, ao cair da tarde, em uma comunidade rural de Sanharó-PE, eu ficava horas a observar as mãos ágeis das rendeiras (vizinhas e comadres) e as tramas rendadas que por essas mãos eram criadas. Os olhos fitavam a complexidade dos pontos, as idas e vindas da agulha, o desenho ajustado sobre o papel, o padrão acomodado sobre a almofada. Em pouco tempo, estava eu sentada à beira da calçada fazendo renda, rodeada de mulheres de todas as idades, de cores idênticas, de uma só classe; de casas frágeis, de corpos fortes, de risos dóceis, de rimas fáceis. Cada uma a tecer beleza para a mesa farta adornar, para batizar filhos nobres, para vestir gente rica. E essa realidade sempre se manteve.

Minha vida se confunde com aquelas tramas, fiada por emoções e sensações que outros costuram em nós e que nós costuramos nos outros, que nos fazem alinhar e desalinhar a memória que nos constitui para, então, produzir novos desenhos, novos padrões. Naquele tempo, algumas questões sociais já me inquietavam. Parecia tão injusto que a renda por nós produzida não fosse valorizada como deveria/merecia; que mulheres tão trabalhadoras e dedicadas, quanto mais produziam tão mais pobres se tornavam. Mas *miséria pouca é bobagem*. As coisas são sempre mais difíceis quando o desejo e o olhar do outro são dirigidos por relações de poder em detrimento das pessoas.

Emociono-me ao perceber que, depois de tantos anos, poderei dizer um pouco da realidade de mulheres rendeiras que, como eu, vivem com um pé na renda e outro em qualquer lugar, que se achegam à beira de outras calçadas e em outras atividades e profissões se assentam, na esperança de rendimentos justos e melhores condições de vida. É sobre essas mulheres, rendeiras da renda renascença que este trabalho mobilizará um olhar teórico e analítico, com o **objetivo geral de analisar os dizeres da/sobre a rendeira/renda, considerando os discursos que são proferidos pelo setor empresarial da moda e alta costura.**

Os objetivos específicos consistem em:

- identificar as formas de designar a atividade com a renda tanto nos discursos das rendeiras quanto nos dizeres sobre elas;

¹ Nos primeiros parágrafos desta introdução, usarei a primeira pessoa do singular para narrar os fatos que motivaram a realização desta pesquisa. Receio não conseguir assumir uma posição totalmente exotópica diante de um tema tão próximo (para não dizer pessoal), já que neste trabalho também me inscrevo e acredito que esse olhar externo está atravessado e constituído pela experiência de vida.

- reconhecer quais memórias sobre a rendeira e a renda são mobilizadas pelos discursos de valorização e desvalorização;
- identificar o(s) pré-construído(s) que sustenta(m) os dizeres sobre a rendeira e seu trabalho.

A hipótese de pesquisa considera que as condições de produção/confecção da renda renascença motivam os dizeres *da/sobre* a rendeira/renda e produzem as formas de desvalorização do trabalhador e (des)valorização do seu trabalho. A escolha pela observação de como se dá o funcionamento desses dizeres se assenta a partir dos fatos sociais que mostram realidades antagônicas em relação à renda renascença cuja valorização econômica é determinada por espaços socialmente demarcados, à parte do seu lugar de origem/produção. Ou seja, a renda só alcança valor econômico quando transferida das mãos das rendeiras para as lojas e segmentos da alta costura. Assim, o entendimento de que o valor do objeto está associado a sua origem e à origem de quem o produz partilha de saberes ideológicos, históricos e culturais que motivam a desvalorização do trabalho e a opressão/ marginalização do trabalhador. Tais imaginários se inscrevem em condições de produção discursiva do mercado capitalista da moda, de onde os sujeitos enunciam sob a direção de saberes e relações sociais que só admitem a renda renascença quando esta é submetida à intervenção do estilista/empresário.

Assim, com base na hipótese acima apresentada, elaboramos os seguintes questionamentos:

- Qual matriz imaginária motiva o processo de identificação da rendeira/renda e produz o efeito de identidade?
- Quais pré-construídos e memórias reverberam e legitimam os dizeres sobre a rendeira/renda partir do movimento de discursos do mercado da moda?
- De que modo a conversão da renda renascença em mercadora intervém na constituição e identificação do sujeito rendeira?
- Como o sujeito rendeira passa a se dizer e dizer a renda frente os efeitos da (des)valorização de si e do trabalho com a renda?

A fim de alcançarmos os objetivos aqui lançados, filiamo-nos ao quadro teórico da Análise do Discurso pecheuxiana (AD), teoria de interpretação que se coloca na fronteira do discurso, que não encobre a materialidade e historicidade da língua e que considera como traços constitutivos do sujeito e dos dizeres a ideologia, a cultura e a história.

O *corpus* selecionado é heterogêneo, formado por entrevistas com mulheres rendeiras e recortes do site/loja Martha Medeiros². A partir dessas materialidades, foram extraídas sequências discursivas para serem analisadas com base nas condições de produção que as constituem. Diante disso, esta pesquisa investiga, pelo viés da linguagem e do discurso, a relação das mulheres rendeiras com a atividade da renda renascença e com o outro (mercado da moda/empresários/consumidor final). Este tema é um desafio e põe em análise a contradição entre a crescente recepção da renda renascença no universo comercial da moda e a expressiva desvalorização da rendeira e do seu trabalho nos espaços de produção/confecção e comercialização.

A construção do *corpus* se deu da seguinte maneira:

- Entrevistas com mulheres rendeiras da cidade de Poção-PE e recortes de materialidades discursivas sobre a rendeira e a renda renascença coletadas do site/loja Martha Medeiros.
- Construção e seleção do *corpus* considerou:
 - ✓ Visita à cidade de Poção-PE e autorização por parte das rendeiras para realização de gravação das entrevistas em áudio e vídeo e utilização do conteúdo para realização da pesquisa;
 - ✓ Dizeres de/sobre a rendeira/renda nos quais se observou a relação da rendeira com a renda e com o outro/empresário/estilista/consumidor final.

A escolha de um *corpus* dessa natureza se justifica por apresentar contribuições de ordens diversas tanto no que diz respeito ao âmbito social quanto ao avanço de caráter teórico-metodológico. Afirmamos isso considerando, primeiramente, seu engajamento social e regional já que, ao buscar compreender, pelo viés da linguagem e do discurso, a relação das mulheres rendeiras na atividade com a renda renascença – que é parte da cultura e identidade regional do Estado – este trabalho contribuirá para divulgação e reconhecimento da atividade de que se ocupa e o que ali se produz. Entendemos que o estudo desses discursos funcionará como modo de registro e recuperação de memórias sobre essas mulheres e seu espaço social. Em segundo

² Segundo a Associação Brasileira de Estilistas, Martha Medeiros é uma estilista alagoana que está há mais de 30 anos no mercado da moda. Proprietária da marca, lojas e fábricas que levam o seu nome, desenvolve coleções sofisticadas em rendas brasileiras, principalmente em renda renascença, projetando sua marca no mercado de luxo da moda nacional e internacional.

lugar, este trabalho se mostra relevante por dar voz e visibilidade às rendeiras, observando as ressonâncias dos dizeres sobre si e sua atividade num trabalho de contato e confronto com discursos outros, com vistas a investigar os discursos e os efeitos de sentido sobre as práticas de exploração econômico-comerciais, e em terceiro lugar porque amplia o quadro teórico-metodológico, acolhendo espaços de dizeres diversos no campo da produção acadêmico-científica que tem como horizonte comum a Análise de Discurso pecheuxtiana.

Feitas essas considerações, apresentamos o modo como a dissertação está organizada: no primeiro capítulo, iniciaremos com uma nota introdutória, momento em que anunciamos e descrevemos os caminhos teóricos, metodológicos e analíticos percorridos ao longo do trabalho dissertativo. No segundo capítulo, apresentamos o percurso histórico da renda renascença, a partir do qual analisamos traços de memória recuperados e encobertos ao longo da história; situamos a exposição que diz respeito à circulação da renda na Europa e no Nordeste brasileiro, especialmente no agreste pernambucano, na cidade de Poção-PE. Para além da historiografia, nos dizeres sobre a rendeira (dizer histórico/documentado) encontramos caminhos que nos permitem compreender o funcionamento discursivo, os dizeres que circulam sobre a rendeira e o artefato por ela produzido, considerando, assim, o modo como a relação trabalho-produção-valorização se comporta no espaço das condições de produção da renda renascença. Nesse sentido, anexamos as histórias e sua necessária pluralidade para dizer de tantas que se amarram nessa trama e que tão materialmente se sustentam nas entrelinhas deste que, muito mais que um corpo linguístico e textual, faz-se discurso, memória, sentido e imaginários.

Nesse primeiro momento, o resgate histórico se faz necessário para que compreendamos as vias pelas quais a renda renascença tramou seus pontos e em quais pontos foi também riscada para se tornar uma expressão cultural, um símbolo do folclore, uma mercadoria, um espetáculo. Nesse sentido, entendemos que a identidade da renascença não é fixa, de modo que não se pode tomá-la pela redução de uma definição de origem unicamente geográfica. A renda renascença evoca e se desprende da formação social que a gestou. A sua identidade se constrói no tecido social que a hospeda, no que se faz de sua memória, de seu esquecimento e mesmo do apagamento de sentidos. É o que veremos ao longo do trabalho, uma identidade itinerante, diluída, que desliza por entre os dedos das rendeiras, que se desdobra nas relações contraditórias e que tecem, nessa rede de histórias, memórias e sentidos, a expressão nem sempre positiva de sua constituição.

O terceiro capítulo compreende a fundamentação teórica da dissertação, assumindo a posição epistemológica da Análise de Discurso pecheuxtiana. Essa opção se dá pela compreensão de que a teoria que ora adotamos se admite como uma disciplina de interpretação,

cujo princípio é a não-transparência da língua. Por intermédio dela, Pêcheux busca expor os hiatos linguísticos e as contradições históricas, considerando a língua enquanto lugar de falta, falhas, equívocos e opacidade; como forma material do discurso, que lhe conserva engajado o sujeito e que não se pretende estranha ao político, mas deixa entrever em sua materialidade a luta de classes e a história marcadas pela contradição e dissimulação ideológicas. Ainda nesse cenário teórico, trabalhamos com as noções de **condições de produção, formações imaginárias, formação discursiva, sujeito e ideologia**, noções caras à Análise do Discurso que orientará o gesto de leitura em direção ao *corpus*. Sob essa perspectiva teórica, entendemos que o sujeito rendeira não é soberano por completo em relação ao seu dizer e às decisões sobre sua própria representação enquanto sujeito ideológico. Seu lugar, sua fala, seu modo de ser e estar no mundo estão subordinados ao modo como os processos discursivos são ambientados em um contexto histórico material e ideologicamente determinado.

O quarto capítulo trata de questões relacionadas ao **trabalho** e ao **artesanato** no sistema capitalista. Nesta reflexão, o trabalho é tomado enquanto condição de existência, responsável pelo arranjo e funcionamento da sociedade, alegado como o coadjuvante da divisão de classes. A partir da teoria marxista, refletimos sobre **trabalho, alienação e mercadoria**, tomando essas noções em direção à conversão da renda renascença em mercadoria, e em que tal mercadoria, enquanto força que regula o espaço social, ocupa o lugar de destaque na forma de espetacularização dos objetos e do consumo. Ainda no contexto da reflexão sobre o trabalho, o artesanato é conceituado como uma atividade afetada pela globalização e pela hibridização cultural. Entendemos que o artesanato está no espaço da globalização, inserido no mercado (seja pela informalidade de sua produção e circulação, seja pela cultura global) como produto cultural que expressa nas relações de produção e venda a alternativa de trabalho encontrada e direcionada para o sustento dos artesãos, na maioria das vezes concebido sob condições de trabalho precárias e instáveis. A renda renascença ganha vida. É assim a metamorfose da mercadoria. Na linguagem popular, ganha o mundo, ganha as passarelas. Enquanto vive seu momento de *glamour*, a rendeira padece; enquanto refulge na loja, a rendeira é apagada, encoberta; seu trabalho nada mais é que uma força objetiva de produção e dominação.

Por fim, no quinto capítulo, apresentamos as análises das sequências discursivas (SD) que elegemos para investigar o funcionamento dos dizeres da/sobre a rendeira/renda. Nesse espaço, tais sequências estão divididas nos seguintes blocos:

- **a rendeira fala sobre si, a renda renascença é falada no discurso da rendeira;**
- **o outro se faz presente no discurso da rendeira;**

- **a rendeira é falada no discurso de Martha Medeiros;**
- **a renda renascença é dita no discurso da moda;**

Com base nesse arranjo, apresentamos os procedimentos metodológicos para iniciarmos o gesto analítico. Nesse espaço, trabalhamos o funcionamento da interpelação ideológica em relação aos sujeitos, sobre os quais opera a ilusão de governarem o próprio dizer; refletimos sobre o modo como a renda renascença é falada no discurso da rendeira por meio de determinadas designações; analisamos a presença do outro no discurso da rendeira, compreendendo esse outro enquanto aquele que se apropria da renda renascença e que se relaciona com a rendeira apenas por uma questão mercadológica. Nesse sentido, pontuamos que a rendeira é tomada no discurso do outro pelo imaginário de carência e pobreza. Realidade socioeconômica que faz repousar sobre a rendeira a “boa ação” do outro (via assistencialismo, moeda de troca) para dela absorver toda capacidade produtiva. Por fim, analisamos os efeitos parafrásticos e designativos do discurso da moda sobre a renda renascença.

2 AS RENDEIRAS E A RENDA RENASCENÇA

Este capítulo trata do percurso histórico da renda renascença, tendo como objetivo resgatar os traços de memória forjados ao longo do tempo dessa atividade secular, apresentando um panorama a respeito da circulação da renda na Europa e no Nordeste brasileiro, especialmente no agreste pernambucano. Para além da historiografia, buscamos nas imagens e projeções identitárias caminhos que nos permitam compreender o funcionamento discursivo, os dizeres da/sobre as rendeiras e o artefato por elas produzido, considerando o modo como a relação trabalho-produção se comporta no universo da renascença³.

A renascença é um tipo de renda produzida no Nordeste brasileiro, cuja trama se difunde há quase um século pelo semiárido pernambucano – tendo como polos de confecção as cidades de Poção, Pesqueira e Jataúba –, estendendo-se até o Cariri paraibano. A renda renascença é concebida com o auxílio de agulha de mão e almofada cilíndrica de tecido. Os desenhos, em sua maioria, são elaborados pelas próprias rendeiras e se desdobram em traços e curvas que dão forma ao produto final – seja artigo de uso como peças de vestuário ou mesmo artigos para o lar. As peças são alinhavadas em linha e *lacê* (fio e fita de algodão) sobre as tramas do desenho riscado em papel de seda e papel manteiga. Eis a matéria-prima da renda. Renda, por vezes, tramada e urdida sob a luz do candeeiro, produzida num ateliê modesto que é a casa da rendeira, ou mesmo no ambiente das cooperativas e lojas de alta-costura. Renda que atravessou o atlântico e atravessa gerações seguindo dia após dia no deslizar da tradição, da cultura, da resistência, do *glamour* e da desvalorização econômica. É pelos lucros dessa renda que se cobra da rendeira e de sua visão, já cansada, o ponto perfeito. E é, portanto, a respeito da rendeira e da renda renascença que este trabalho lançará seu olhar histórico, teórico e analítico.

³ O mérito dessa reflexão, que não se encerra na exposição dos fatos históricos, consiste em recuperar das condições de produção aqui apresentadas os dizeres da/sobre a rendeira/renda, a fim de refletirmos sobre “a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua” (ORLANDI, 2015, p. 14). É, portanto, mediante o exame do exterior constitutivo dos dizeres que buscaremos os deslocamentos da memória discursiva, isto é, o funcionamento do discurso na forma das projeções imaginárias produzidas pelo corpo social e suas mais variadas repartições, e que se manifestam na superfície dos discursos; discursos que fazem com que a rendeira e a renda ocupem determinados lugares sociais e não outros; que estabelece sentidos em detrimento de outros; condições que dizem sobre a constituição de imagens que reproduzem as estruturas de dominação, exclusão e desvalorização.

2.1 EM BUSCA DO LAÇO PERDIDO

Procedemos na agenda deste capítulo, seguindo as rotas de uma revisão histórica sobre a renda renascença, as rendeiras da cidade de Poção-PE e o imaginário construído em torno dessa relação de enlace e tessitura identitária. Acreditamos que essa identidade se dissolve em zonas paradoxais que, de um lado, expressam a valorização do bem cultural, como expressão da tradição⁴, e de outro, deprecia o papel e a condição da rendeira enquanto protagonista real da produção.

Atraídos pela predileção de um regaste histórico sobre a gênese, a constituição e disseminação da renda renascença, consultamos na bibliografia em língua portuguesa (feita no Brasil) e na literatura de língua inglesa e francesa do século XIX⁵, referências, descrições e apontamentos que indicam pessoas, lugares e a suposta origem desse saber histórico e secular. Dentre os estudos que mais se aproximam do nosso propósito, podemos citar duas obras inglesas, escritas há mais de um século, a saber: *Lace its origin on history*, escrita por Samuel L. Goldenberg, em 1904, e *How to make battenberg and point lace*, obra de 1990, escrita por Nellie Clark Brown, seguidas de um manual de técnicas e formas sobre os pontos da renda, a obra francesa *La Dentelle Renaissance*, da pesquisadora Thérèse de Dillmont, escrita em 1920. Tais obras trazem, além da exposição histórica, abundante representação gráfica sobre a renda renascença e o modo como se desenhava o enlace e arremate dos pontos.

Neste primeiro momento, o resgate histórico se faz necessário para que compreendamos as vias pelas quais a renda renascença tramou seus pontos e em quais pontos foi também riscada a se tornar uma expressão cultural, uma mercadoria, um espetáculo. Nesse sentido, entendemos que a identidade da renascença não é fixa, de modo que não se pode tomá-la pela redução de uma definição de origem unicamente geográfica. A renda renascença evoca e se desprende da

⁴ Anualmente, a cidade de Pesqueira, município localizado a 27,6 Km de Poção, sedia a Festa da Renascença, reconhecida regional e nacionalmente como um momento de celebração pela reputação e importância do artefato produzido na região. A festa é realizada com o apoio do Ministério da Cultura e do Governo do Estado de Pernambuco, também como programação fixa do projeto Pernambuco Cultural. O festejo está integrado ao Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), “implementado pela Lei Rouanet (Lei 8.313/1991), com a finalidade de estimular a produção, distribuição e acesso aos produtos culturais, proteger e conservar o patrimônio histórico e artístico, além de promover a difusão da cultura brasileira e diversidade regional, entre outras funções”. (MINISTÉRIO DA CULTURA - Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) Governo Federal, Brasília, 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac>>. Acesso em: 14 nov 2017.

⁵ Optamos por integrar à consulta bibliográfica obras da literatura de língua inglesa e francesa, por questões de aprofundamento do tema, uma vez que grande parte da bibliografia brasileira sobre a renda renascença não contempla a questão gráfica de modo acentuado como constatada nos manuscritos que ora apresentamos.

formação social que a gestou. A sua identidade se constrói no tecido social que a hospeda, no que se faz de sua memória, de seu esquecimento e mesmo de seu apagamento. É o que veremos nas linhas que seguem: uma identidade itinerante, diluída, que desliza por entre os dedos das rendeiras; que se desdobra nas relações contraditórias, e que tecem, nessa rede histórias, memórias e sentidos, a expressão nem sempre positiva de sua constituição.

Assim como sua origem, o nome que se dá à renda está relacionado ao Renascimento (XIV-XVI) – movimento cultural que atingiu o ocidente europeu, resgatando a cultura clássica greco-romana e instaurando uma nova mentalidade no universo artístico, filosófico e científico, pelas óticas do humanismo, do racionalismo, do antropocentrismo, do naturalismo e do hedonismo.

Não precisamos ir muito longe aos manuscritos para constatar que o lugar de surgimento da renda⁶ é atribuído à sociedade europeia. A técnica se mantinha como um saber nobre e privilegiado, uma prática têxtil a serviço das classes mais abastadas. Já na primeira página de seu livro dedicado à história da renda, Goldenberg (1904, p. 1) menciona o sentimento de dissensão entre alguns povos para assumir o traço de origem da renda. Ao integrar a renda como elemento distintivo em seu vestuário, a realeza e a aristocracia de muitos países passaram a reivindicar para suas nações o *status* de pátria-mãe da renda:

Uma leitura dos registros disponíveis em muitas línguas não deixa claro, exatamente, onde a renda foi feita pela primeira vez. Espanha, Itália, Bélgica, França e a Alemanha reivindicam a honra, e cada um conseguiu apresentar um grande testemunho em apoio a sua afirmação; mas os registros iniciais são tão escassos e indefinidos que é impossível conferir a cobiçada honra pela descoberta da arte sobre qualquer uma das nações. (GOLDENBERG, 1904, p.1, tradução nossa)

Mesmo diante da imprecisão quanto à origem geográfica, o autor relata alguns caminhos historiográficos que tentaram situar uma proximidade espaço-temporal alusiva ao surgimento da técnica e prática da renda renascença. Um deles consiste na indicação de que a renda tenha sido introduzida na cultura europeia a partir de duas referências que colocam Itália e Bélgica, na figura de suas correspondentes Veneza e Flandres, como inventoras da referida renda.

A história mostra momentos em que Veneza e Flandres são referidas por alguns estudiosos como proprietárias da renda. A primeira situação supõe que, em Flandres, “[...] quando a renda de almofada foi inventada – em meados do século XVI – os vários tipos de renda e pontos em uso, atingiram um alto estado de perfeição. ” (GOLDENBERG, 1904, p.5).

⁶ A renda aqui mencionada é aquela da qual se sustenta a provável derivação da renda renascença produzida no Brasil. Essa ressalva é importante, haja vista a variedade de rendas preexistentes à cultura têxtil da Europa, a exemplo das muitas técnicas criadas e praticadas pelos assírios e babilônios.

Nesse contexto, Bárbara Uttmann é considerada a inventora da renda de almofada e de bilros na Bélgica de 1561; a ela foi imputada a criação de uma forma específica de fazer renda que não pode ser localizada antes dessa data, cuja identificação permanecia até então idêntica à renda renascença. Além da criação da renda, Bárbara Uttmann teria ensinado esse ofício às mulheres camponesas dos arredores, de modo que a fama da rendeira se espalhou pela região. Contudo, há olhares históricos que contrapõem a autoria belga, já que àquela época, na Itália, também se fazia renda similar, ainda que sob técnicas diferentes.

Quando Bárbara Uttmann faleceu em 1575, em expressão de honraria, foi gravado em seu epitáfio a inscrição de que ali jazia a primeira rendeira da Bélgica. A figura abaixo, retirada do livro *Lace it's origin and history*, mostra a rendeira alinhavando os fios da renda sobre a almofada, cujo enlace abraçaria o tempo e floresceria em terras tropicais.

Figura 1 – Barbara Uttmann



Fonte: Goldenberg (1904, p.5)

Em outro momento, Goldenberg (1904, p.10-11) menciona a presença de registros que apontam a Itália, em 1943, como inventora da renda de almofada e de agulha, cujas técnicas teriam surgido do contato com a comercialização de tecidos e bordados trazidos por imigrantes gregos e mercadores árabes. O desenvolvimento da renda renascença inicia, pois, na Ilha de Burano, expandindo-se a prática para outras regiões da Itália (como Veneza) e até mesmo outros países da Europa; antes mesmo de a renda ser assinada na Bélgica em 1561. Para o autor, a

renda, supostamente inventada por Bárbara Uttmann, não figura como uma invenção propriamente dita. A rendeira belga aparece como a introdutora de uma técnica alternativa e inédita em relação à renda italiana, à época já praticada em Veneza e regiões próximas.

Na renda belga, executada sobre uma almofada, a produção dos pontos se realiza com a manipulação de bilros: acessórios de madeira, usados como uma espécie de bobina para armazenar os fios enquanto a renda é tecida. Já na renda italiana, toda técnica de confecção é executada com agulha de mão. Eis a distinção fundamental entre as técnicas e, conseqüentemente, entre as rendas; características técnicas e estéticas que nos permitem diferenciar, por exemplo, a renda de bilro e a renda renascença produzidas no Brasil desde o período colonial.

Figura 2 – Renda Renascença. Almofada. Brasil Século XXI



Fonte: Fida (2017, p.45)

Figura 3 – Renda de Bilro



Fonte: Mãos à obra, (2011).

Ao contrário da renda belga, a italiana não possui um artífice ou pessoa a quem se possa atribuir honras pela criação da técnica. Contudo, pode-se dizer que as freiras foram as primeiras mulheres a desenvolver a técnica e praticá-la nos conventos do centro-sul da Europa:

Este trabalho algumas vezes foi caracterizado como trabalho de freira, e foi projetado quase que exclusivamente para decorações de altar e para as vestes de bispos. Era considerado um distintivo de posição para a época. Alguns modelos deste trabalho ainda permanecem conservados nos museus e mostram que as primeiras trabalhadoras que possuíam uma habilidade na arte, nunca se destacaram. Claro que, com o passar do tempo, os projetos tornaram-se mais ornamentados e enredados, mas muitos padrões antigos ainda sobrevivem, e sem dúvida continuarão a sobreviver, até o fim do tempo presente. (GOLDENBERG, 1904, p. 5, tradução nossa)

Dessa forma, o que podemos dizer é que tanto Itália quanto Bélgica produziram renda que, anos depois, chegaria ao Brasil. Por razões técnicas e estéticas (modo de execução dos pontos e correspondências entre os pontos), concordamos que a renda renascença tem sua origem na Itália em torno de 1493, e que a Bélgica introduziu, anos depois, uma técnica diversa ao que se produzia em Veneza. Em outras palavras, em Flandres, desenvolveu-se um tipo de renda com sutis variações da mesma técnica praticada em Veneza. Aceitamos, portanto, a declaração de que:

[...] à Itália se deve a primeira honra, uma vez que o campesinato belga desistiu de fazer renda de acordo com o método italiano para adotar o processo

inventado por Barbara Uttmann, conseqüentemente, o método italiano praticado pelas freiras deve ter sido o primeiro de que se tem registro. (GOLDENBERG, 1904, p. 6, tradução nossa)

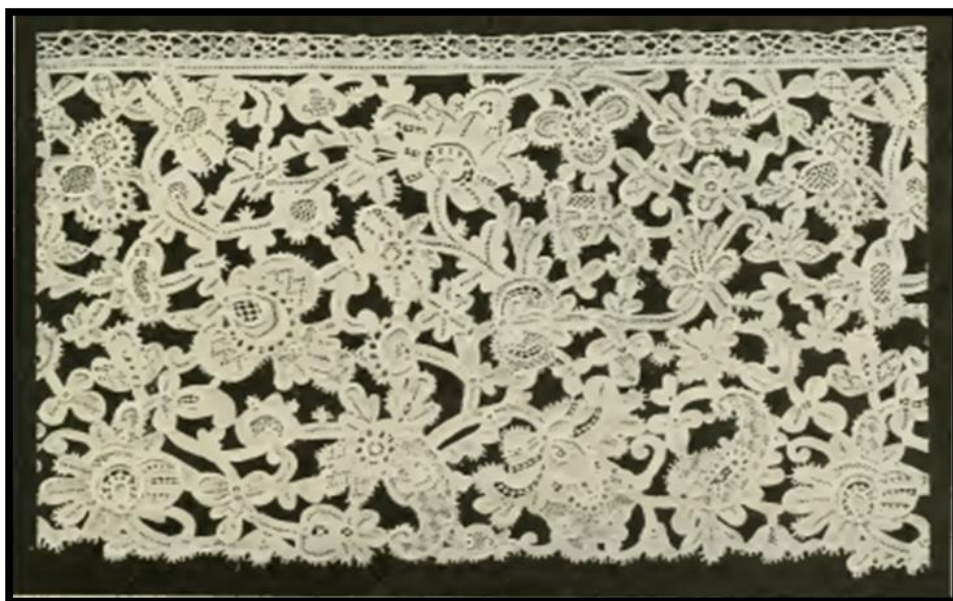
Goldenberg (1904, p. 4-6) e Pallisser (1869, p.386-389) mencionam o período em que a técnica e a produção da renda na Europa experimentaram novidades e divisões no setor da indústria têxtil: a produção de renda feita à máquina em oposição à renda artesanal. A primeira, via-se produzida em série e comercializada a custo popular. A última, contudo, confeccionada com a destreza das mãos, dos fios e dos enlaces, além do trabalho árduo e habilidade manual das rendeiras, encontrava-se apreciada e valorizada economicamente para além da renda feita à máquina, já que produzida com maior presteza e riqueza de detalhes, a renda artesanal costumava ser apreciada como artigo de luxo.

Atualmente, a renda renascença confeccionada no Brasil possui traços e técnicas que se aproximam da renda renascença produzida em solo europeu à época do século XV. Ainda que a renda brasileira tenha tomado novas formas e acrescido um número considerável de pontos à técnica, traços dessa memória podem ser localizados na descrição de preparação para a renda feita por Goldenberg em 1904:

Na renda artesanal, as duas classes principais são o ponto da agulha e a renda feita em almofadas. A renda de ponto de agulha é trabalhada com fios soltos colocados sobre um padrão previamente desenhado, que não possuem ponto de contato entre si e sem coerência até que os trabalhos de borda estejam ligados. Este trabalho é feito com uma agulha de fio solto. O padrão é desenhado geralmente em pergaminho; um pedaço de fita pesado é costurado ao pergaminho com a finalidade de mantê-lo reto; em seguida, costura-se a renda ao longo das muitas linhas do desenho. (GOLDENBERG, 1904, p. 6, tradução nossa)

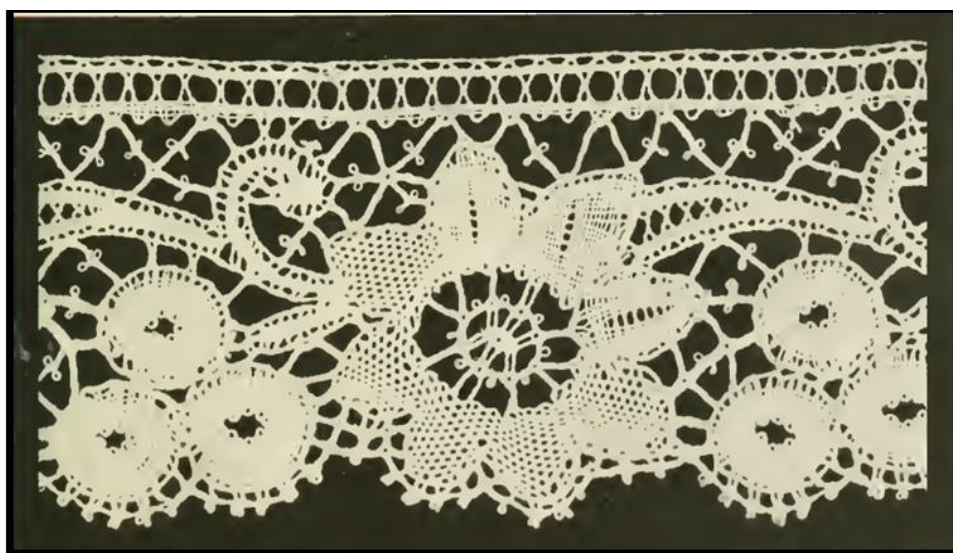
Acreditamos que a utilização de almofada e a prática de tecer os fios com uma agulha de mão são indicativos de que a renda renascença, tal como a produzida no Nordeste brasileiro, tem suas raízes fincadas no século XV, marco de suas primeiras aparições. Os estudos de Dillmont (1920, p.2-15) pontuam que a renda renascença era então desenhada em uma superfície de tecido (tecido oleoso, linho ou algodão), de onde se viam esboçados os contornos do desenho que se desejava reproduzir. Esse protótipo indicaria a direção e o alinhamento dos laços, bem como o número e o local das bordas de conexão entre os fios. Abaixo, recuperamos das obras *Lace, its origin and history* e *La Dentelle Renaissance* uma série de modelos de renda e seus padrões desenhados, datados entre os séculos XV e XVIII, e que ainda hoje (mesmo em proporções menores) podem ser percebidos na execução dos pontos da renda renascença brasileira.

Figura 4 – Renda Renascença. Ponto real de Veneza.



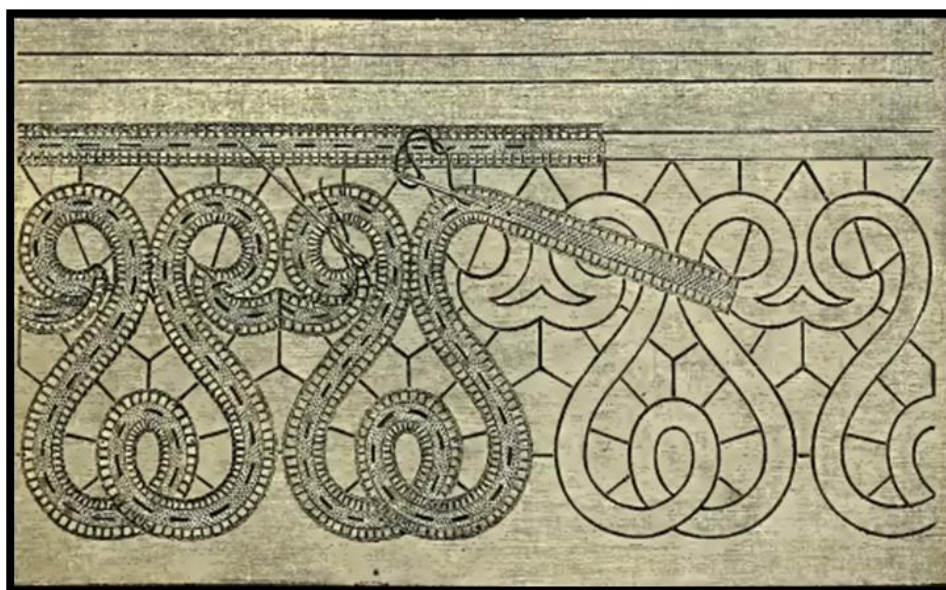
Fonte: Goldenberg (1904, p.3)

Figura 5 – Renda Renascença Século XVII. Real Florentine.



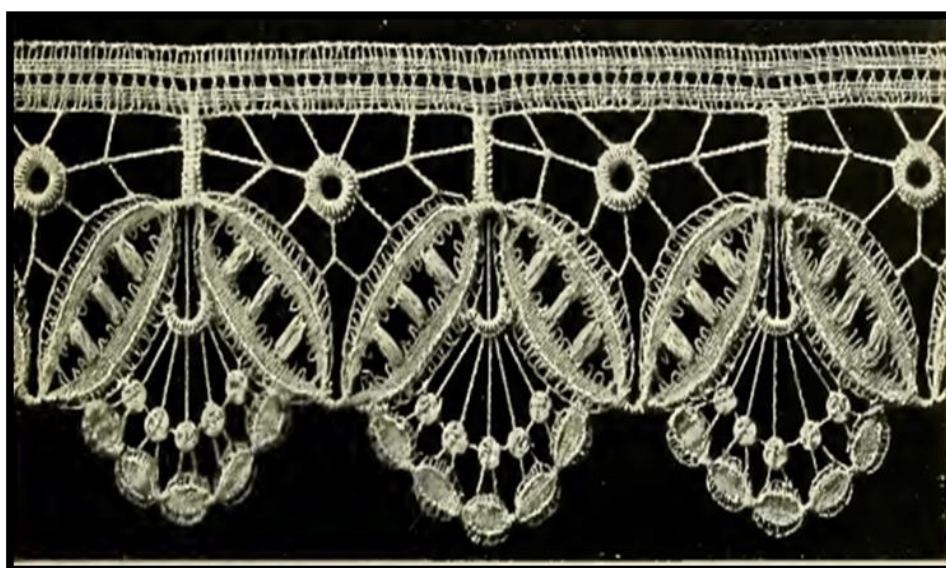
Fonte: Goldenberg (1904, p. 13)

Figura 6 – Padrão Renda Renascença. Séculos XVII-XVIII.



Fonte: Dillmont (1920, p.7)

Figura 7 – Padrão Renda Renascença. Séculos XVII-XVIII.



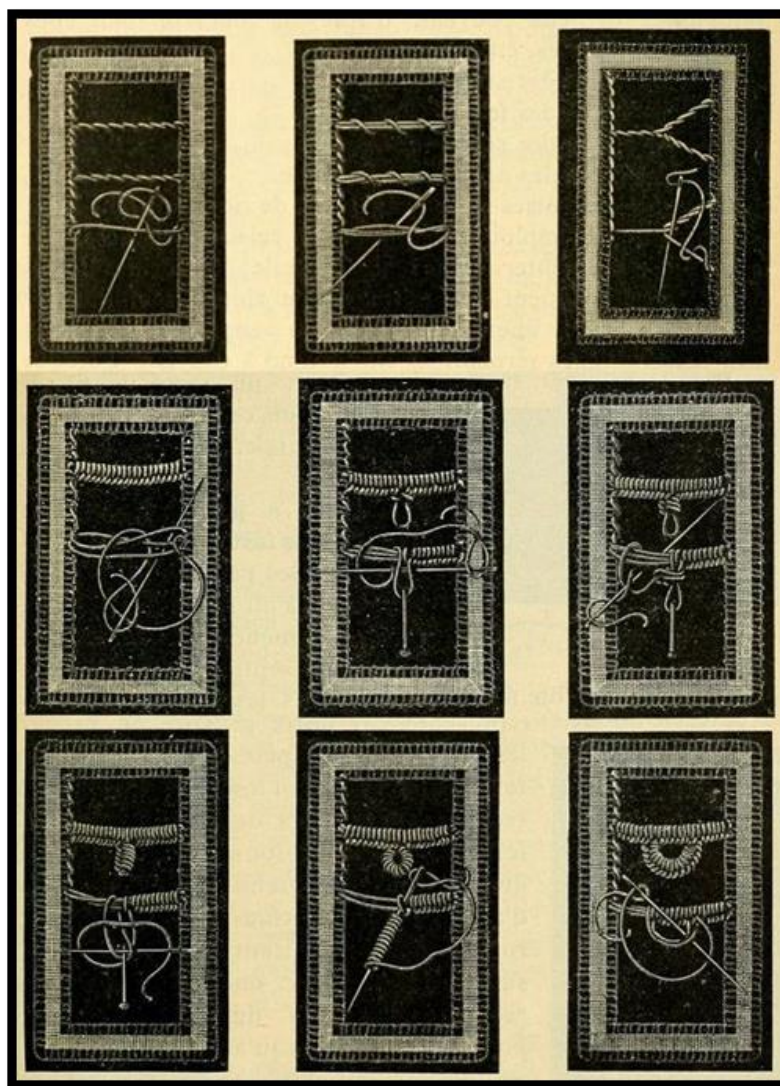
Fonte: Dillmont (1920, p.11)

Destacamos, ainda, que, nesse período de ascensão da renda renascença, a técnica dos pontos era transmitida por meio de livros e manuais; desde o desenho, padrões das peças, alinhavo das fitas até o enlace dos pontos, todas as instruções podiam ser acessadas nos manuscritos. Apesar da aparente complexidade dos arranjos e pontos, os manuais são ricos em

detalhes e precisos em suas ilustrações. Pode-se dizer, inclusive, que são caminhos didáticos da representação gráfica para o aprendizado da renda.

Como exemplo, na imagem abaixo, destacamos nove tipos de *ponto malha* praticados desde o período renascentista, cujo enlace é descrito passo a passo pelo manual *How to make battenberg and point lace*:

Figura 8 – Tipos de Ponto Malha e modos de execução.



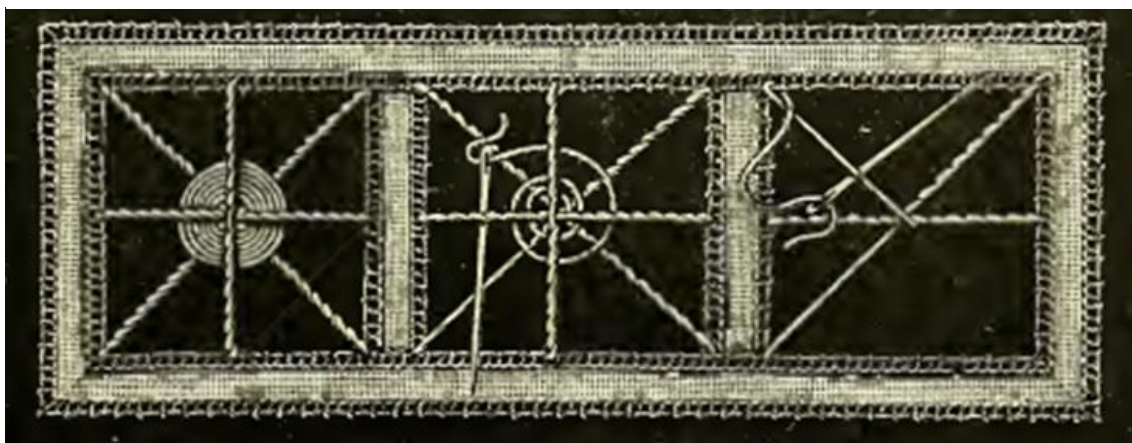
Fonte: Brown (1900, p.6-7)

A figura acima apresenta 9 (nove) tipos diferentes do ponto malha e seus respectivos modos de execução. Convém atestar que os mesmos pontos estão inseridos no quadro prático das rendeiras pernambucanas, mantendo-se preservadas as técnicas e os padrões de enlace. Diante disso, podemos afirmar que o ponto malha, dentre os muitos exemplos de pontos e

técnicas da renda renascença europeia criados há mais de 400 anos, destaca-se como um dos poucos pontos e métodos de execução da renda europeia que se sustentam e permanecem vivos na técnica utilizada pelas rendeiras de Poção-PE.

Além do ponto malha, já mencionado, é possível ampliar a correspondência entre as técnicas europeia e brasileira a partir do ponto aranha. Técnica utilizada no século XVII e extensamente praticada nos dias atuais pelas rendeiras de Poção e região.

Figura 9 – Ponto aranha. Século XVII.



Fonte: Dillmont (1920, p.17)

Figura 10 – Renda Renascença. Brasil Século XXI.



Fonte: Acervo da pesquisa (2017).

O histórico da renda renascença deixa entrever traços de uma memória social, histórica e técnica apreendida na maneira como alguns pontos seguem sendo executados pelas rendeiras do semiárido pernambucano no século XXI. Mais adiante, veremos que, nos desenhos e no enlace da renda, segue-se amarrando em sua trama as experiências de vida das rendeiras de modo que é possível dizer que a renda renascença produzida em solo brasileiro alcançou sua singularidade, sua identidade e especificidade técnica pelo traço heterogêneo de suas andanças.

Ainda sobre os traços históricos da renascença, é importante destacar que as semelhanças e diferenças que envolvem a trajetória da renascença tanto na Europa quanto no Brasil não se manifestam apenas do ponto de vista técnico e prático da confecção das peças. Não podemos deixar de destacar quem eram as mulheres rendeiras e quais lugares ocupavam no corpo social, que tipo de relação vivenciavam com a renda que produziam e com o público consumidor. Um fato a se resgatar diz respeito à produção da renda renascença apenas pelo seu valor de troca, visto que é pouco provável que as rendeiras tenham usado as peças que produziam, pois para essas mulheres a renda não tinha o caráter utilitário, já que o artefato era destinado a homens e mulheres de grandes posses e ao clero.

Vimos no início deste capítulo que a renda renascença era produzida para o uso das elites como elemento de distinção social entre as classes, especialmente para homens que se destacavam na sociedade mediante suas posses e posições, distinção reforçada pelos trajes suntuosos e enobrecidos pela renda. A esse respeito, Silva (2013, p. 85) descreve que

por volta do século XV, a burguesia passou a adotar um modo de vida mais refinado e a usar roupas que sobrepujasse a das classes populares, apesar de transitar entre os dois universos. Suas vestes procuravam marcar esta diferença e estar em consonância com o poder e a glória que eles queriam representar. Para marcar a diferença entre o popular e o erudito. [...] O luxo, representando a exuberância, era exclusivo da elite dominante. O jeito de se vestir, o modo de portar-se na sociedade, a sensibilidade artística, a erudição e a riqueza são elementos que marcam a distinção entre os grupos sociais do renascimento, contudo, os grupos inferiores, também chamados de classes populares, vistos como, não polido, iletrado, despossuído de bens materiais, morador de regiões periféricas ou rurais, depois da tentativa de reforma da cultura popular no século XVI, só teriam emergido do anonimato no século XVIII e início do século XIX, quando então foram redescobertos e postos em oposição à elite, chamada de classe dominante.

Como elemento de distinção, as roupas sempre marcaram lugares de posição e oposição entre as pessoas: pobres e ricos, negros e brancos, incultos e instruídos, mulheres e homens; todos diferenciados por questões socioeconômicas, estéticas, culturais, raciais e de gênero. É possível dizer, tomando o quadro social da Europa do século XVI, apontado por Goldenberg (1904, p. 25), que as rendeiras eram mulheres simples, que dividiam seus turnos entre trabalhar

no campo e tecer rendas. Suas peças eram entregues a agenciadores para serem vendidas às elites. Logo, é por ocasião das relações de troca que a renda movimenta o trânsito cultural na sociedade renascentista como o elemento de contato entre a classe abastada e a classe popular.

No contexto em que a renda renascença é produzida no Brasil, especificamente em Poção-PE e região, ainda que de modo acanhado, pessoas da classe popular fazem uso da renda renascença, mas essa é uma prática incomum, pois, para grande parte da população, o alto custo das peças torna inviável a sua aquisição. Essa realidade se sustenta porque, “durante séculos, o vestuário respeitou as hierarquias das condições, encontrando na força das tradições argumentos para sua manutenção (SILVA, 2013, p. 88), uma coibição de caráter econômico que continua atravessando as práticas sociais e discursivas de rendeiras e consumidores.

Assim, encerramos esta primeira referência histórica, ressaltando a importância da memória documentada da renda renascença produzida entre os séculos XV e XVIII como fio condutor da renda produzida no semiárido pernambucano nos séculos XX e XXI. Daqui partimos a organizar o nosso gesto de interpretação que contempla a renda e o sujeito rendeira pelo viés do simbólico para além da geografia; como abrigo de significados, significantes e sujeitos que estão a deslizar nas relações com lugares, sistemas e sujeitos outros. Decerto, esse laço não se encontra completamente perdido.

2.2 A RENDA E SEU ITINERÁRIO: DA EUROPA AO NORDESTE

Na acepção histórica de Goldenberg (1904, p. 12-19), a renda experimenta, ainda na Europa, aderência comercial e cultural que a conduz por outras terras. A localização privilegiada da Itália em relação à chegada de frotas marítimas de outros países, adicionada ao surgimento das transações comerciais durante o período das cruzadas, fez de Veneza e demais cidades costeiras da península itálica portos de contato e atividade comercial com negociantes árabes. A atividade comercial entre os mercadores consistia na venda de artigos têxteis como tecidos de algodão, fibras, missangas, entre outros produtos: ervas, ceras e tantos outros itens que revelassem interesse comercial e potencial lucrativo.

Resultado da conexão com a cultura têxtil dos árabes, a renda de Veneza se torna singular e largamente apreciada na Europa, influenciando o costume e a cultura de outras nacionalidades como Espanha e Portugal. É, portanto, pela frota marítima portuguesa que a renda renascença se faz conhecida em solo brasileiro. Referências tomadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2009) acolhem a versão histórica de que as

rendas chegaram ao Brasil no século XVI durante o período de colonização. Relata-se que foram as esposas dos colonizadores as responsáveis pela introdução da renda em terras tropicais. Além dessas mulheres, as freiras aparecem como aquelas que séculos depois, no Nordeste, deram continuidade e divulgaram o ofício de rendeira originário da península itálica.

Fátima Martins Lopes, professora e pesquisadora do departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), dá-nos uma contribuição importante sobre a história do Brasil, principalmente em relação aos estudos e debates sobre o período da Colonização e história indígena no país. No conjunto de suas pesquisas, localizamos apontamentos e reflexões a respeito da história da renda no Brasil (mais precisamente no Rio Grande do Norte) em que a mulher indígena aparece enquanto protagonista da produção.

Segundo Lopes (2004, p. 526), a entrada da renda no Brasil remete ao período colonial como parte do programa de governo do Marquês de Pombal, provavelmente a partir de 1758. Este, seguidor das ideias liberais que se seguiam no cenário político europeu, procurou introduzir na colônia o incentivo ao trabalho mediante a profissionalização dos nativos. Para os homens, os ofícios se dividiam entre as atividades de serralharia, construções, carpintaria, ferreiro e sapateiro. As mulheres, por sua vez, deveriam se dedicar a atividades têxteis como fiar e costurar.

Essa renda apresentada às mulheres indígenas no período colonial é identificada como sendo a renda de bilro (renda belga, praticada por Bárbara Uttmann). É o que supõe Maia (1980) ao pontuar que regiões da América do Sul e a Ilha de Madeira constam como os principais pontos de recepção das rendas vindas de Portugal.

Podemos apenas inferir que as rendas de bilros entraram no Brasil com as primeiras mulheres portuguesas, vindas com suas famílias de pontos de Portugal onde tradicionalmente se fazem rendas de bilros, como as áreas costeiras do Minho a Entremadura e ao Algarve (ibidem, p. 105).

As rendas vindas da Europa se fixaram nas regiões litorâneas e décadas depois foram levadas para os sertões pelas mãos das esposas dos vaqueiros portugueses que se instalaram nas regiões semiáridas. Assim, no conjunto de descrições apresentadas por Maia a respeito da renda de bilro, supõe-se que as rendas de agulha (da qual deriva a renda renascença) tenham sido também introduzidas no Brasil por meio do intercâmbio entre colonizadores e colonizados, apontando para diferentes épocas e espaços em que a atividade com a renda se desenvolveu. Seguindo a mesma linha historiográfica, Silva (2013) defende que “as rendas de agulhas teriam vindo de Portugal e por meio de pessoas de outros países que aqui permaneceram como

educadores. [...] foram os estrangeiros e os colégios de religiosas que teriam começado a divulgar a renda”, trata-se, provavelmente da renda renascença.

Esses dados são fortalecidos pelo estudo empreendido por Falci (2004) em ensaio intitulado *Mulheres do sertão nordestino*, publicado na obra *História das mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore. O referido ensaio expõe levantamento histórico sobre a vida, os costumes e comportamentos da mulher no sertão nordestino do século XIX. Em seu compêndio, a autora, ao descrever o estilo de vida e os trajes da mulher nordestina, traz apontamentos que retratam a presença da renda renascença e do ofício de rendeira no Brasil, especificamente na região Nordeste:

[...] Mesmo as mulheres ricas costumavam se vestir com certa simplicidade se comparadas com as da elite litorânea. Também não costumavam usar joias no seu dia a dia. Traziam, debaixo da saia principal, duas saias de algodão, enfeitadas com barra de renda (a chamada “renda-de-ponta”) e bem engomadas, além da “camisa de dentro” (espécie de combinação também debruada de **renda-renascença**). (FALCI, 2004, p.245, aspas e parênteses do autor, negrito nosso)

Igualmente importante no conjunto desses fatos é a obra do pintor francês Jean Baptiste Debret (1768-1848) que, atendendo ao convite de D. João VI, mudou-se para o Brasil no ano de 1816, em missão artística a fim de ocupar o posto de pintor oficial da família real. Sua missão resumia-se em registrar a natureza paisagística da colônia, a religião, a política e o cotidiano da corte. No conjunto de sua obra, especificamente o quadro *Uma senhora de algumas posses em sua casa*, o artista captura a cena em que duas senhoras brancas dividem o espaço com escravas negras, testemunhando a presença da renda e o ofício de rendeira na Colônia.

Figura 11 – Pintura de Jean Baptiste Debret, 1823. (Uma senhora de algumas posses em sua casa)



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

É razoável supor que a imagem marca, a julgar pela posição em que as mulheres se encontram no cômodo em tela, o destaque da senhora branca sobre o acento elevado enquanto costura, ao passo que as escravas tecem a renda sentadas sobre uma esteira no chão, mantendo-se a posição de hierarquia da senhora branca em relação às mucamas. Assim, reafirmam-se seus lugares sociais, ainda que tenham em seu dia a dia atividades em comum, a exemplo da cena, o fazer renda. Cumpre salientar que, embora executada pelas mãos de escravas e mulheres de classes subalternas, a renda confeccionada está, quase sempre, destinada a ornar as fartas mesas dos senhores e trazer distinção social à elite consumidora, figurando, inclusive, como objeto de grande valor material.

Em sua origem, a renda renascença estava associada ao vestuário de famílias abastadas e ornamentação das casas e igrejas em substituição ao bordado⁷. Na atualidade, contudo, predomina a utilização da renda na indumentária feminina, abrindo também espaços para novas modalidades de uso e apreciação do artefato. O que prevalece ainda hoje dos valores conferidos

⁷ “A diferença entre o bordado e a renda é bem simples. O primeiro é a aplicação de motivos sobre o tecido de forma que este se torne uno ao pano. O segundo, a renda, constitui-se em uma trama auto estruturada independente de um suporte, no caso, o tecido. Assim, o bordado quando aplicado em uma peça de vestuário não pode ser retirado desta, diferentemente da renda. Com essa possibilidade de ser removível, este novo artesanato têxtil tornou-se uma das maneiras encontradas por homens e mulheres para diferenciar uma mesma peça de roupa nas diversas ocasiões de seu uso” (SEBRAE, 2008, p. 12).

ao uso da renda (desde o Renascimento) é uma certa medida de distinção e requinte aos trajés e aos seus usuários:

A dimensão da fortuna dessas famílias também poderia, de certa forma, ser medida pela sofisticação dos bordados a crivo, em branco, em matiz de **rendas-renascença**, dos trabalhos de filé e em crochê que enfeitavam as varandas das redes ou compunham inúmeros bicos das antigas combinações ou que enfeitavam as camisolas de dormir e peças de vestuário, das cortinas e colchas de crochê (em especial a do dia do casamento). Eram peças lavadas por lavadeira especial, no porto das lavadeiras, no rio (e não pela “ensaboadeira”), “batidas” nas pedras, engomadas pela escrava “engomadeira de liso” ou “de linho”. (FALCI, 2004, p. 248, aspas e parênteses do autor, negrito nosso)

Como é possível recuperar no trecho acima, a renda renascença chega ao Brasil e passa a figurar o quadro dos itens que representam distinção social entre as famílias mais prósperas do Nordeste. Quanto ao Estado de Pernambuco, há duas versões que relatam a difusão da renda na Vila de Poção⁸. A primeira, defendida por Maia (1980, p. 96-99) justifica que a presença e disseminação da técnica aplicada à renascença é atribuída à irmandade do Colégio das Damas da Instrução Cristã, através de quem a renda passou a ser conhecida e apreciada pela elite pernambucana. A segunda versão, acolhida por Nóbrega (2005, p. 53), descreve que uma jovem, identificada como Maria Pastora, teria aprendido o ofício no início da década de 1930 com as freiras europeias do Convento de Santa Tereza em Olinda-PE, onde a jovem estava em retiro. Essa técnica deveria ser mantida em sigilo, porquanto envolvia um saber nobre e centenário, restrito ao encerro dos conventos e cuja produção era destinada ao Clero e aos nobres da Cidade do Recife.

Conta-se que, em 1935, em visita à família na Vila de Poção, Maria Pastora dedicou o período de sua estadia na Vila a concluir algumas peças de renda renascença que lhes foram encomendadas. Nesse espaço de tempo, revelou o segredo a outras mulheres. É comum que se ouça das rendeiras e demais moradores da cidade a narrativa de que Elza Medeiros, conhecida como tia Lala, aprendeu a técnica da renda com Maria Pastora e se tornou uma das porta-vozes desse saber, ensinando os pontos da renda às mulheres da Vila. Não apenas pontos, Elza vislumbrou na renda uma forma de autonomia financeira para as mulheres da localidade,

⁸ Fundada em 7 de setembro de 1871, Poção está situada na Mesorregião do Borborema e Semiárido do Agreste pernambucano. Até meados da década de 1950, a Vila pertencia, na condição de Vila distrital, aos termos políticos da cidade de Pesqueira-PE, até o momento em que alcançou autonomia política em 1956 e, em razão de sua emancipação, passou a ser chamada apenas de Poção. Segundo estatísticas do IBGE/2015, o município conta com aproximadamente 11.265 habitantes, em uma área que compreende 199,7 Km². A cidade fica a aproximadamente 240 Km do Recife e figura como o berço da renda renascença no Brasil.

tornando-se a primeira rendeira a organizar grupos de ensino sobre a tecelagem da renda e a instruir as demais rendeiras nesse novo sistema de produção.

Maria Pastora e Elza Medeiros (Lala) são, portanto, consideradas como pioneiras no ensino e divulgação da renda renascença na região, fazendo da Vila Poção-PE a sede da renda renascença no Brasil. Esse é, pois, um deslocamento histórico importante, uma vez que, tendo chegado ao Brasil, a renda renascença permaneceu retida por muitas décadas no interior dos conventos, mantida como uma prática sigilosa, cuja técnica e prática estavam restritas às freiras e às noviças dos colégios confessionais de tradição católica. A produção das peças era destinada, exclusivamente, para o adorno das vestimentas do clero, para o arranjo ornamental das igrejas e para as pessoas que detinham alto poder aquisitivo; apreço herdado da reputação suntuosa que a renda gozava nos países europeus.

Maia (1980, p. 11) descreve que a conjuntura política da região seguia os passos do pensamento liberal e da liberdade religiosa que as irmandades detinham para recrutar e educar as jovens sob os preceitos da tradição religiosa e do Estado Novo. Nesse contexto, Silva (2013, p. 143) pontua que a atividade com a renda renascença em Poção e região experimenta tempos de adversidade, visto que sempre foi um ofício praticado por mulheres pobres. Essas mulheres não eram valorizadas como o eram as demais que trabalhavam nas fábricas, no comércio ou no funcionalismo público; não gozavam do prestígio que à época usufruía o funcionário assalariado. Trabalhar com renda renascença significava desenvolver uma atividade de pouca relevância, um trabalho inferior. O pesquisador relata ainda que:

a mulher e o homem pobre do município de Pesqueira, não dispondo de meios econômicos para viver no meio urbano, adotam estratégias para conseguir os recursos necessários para pagar as despesas do lar. O espaço público passa a ser o lugar do trabalho e as ruas e praças passam a ser reduto do homem do povo. Embora o homem do povo pudesse frequentar as ruas centrais da cidade, ele nem sempre era bem-vindo, o lugar que o homem do povo conseguia transitar com mais liberdade era no bairro onde morava, junto dos seus conterrâneos. Assim, podemos dizer que o trabalho domiciliar pode não ter sido uma escolha espontânea da mulher pobre, mas uma estratégia concebida pelas mulheres da elite pesqueirense para mantê-las fora das ruas e praças da cidade, trabalhando no interior de suas casas ou então no reduto dos seus bairros. (Ibidem, p.141)

Realidade remota que faz eco na atualidade, considerando-se que o *fazer* renda renascença continua sendo uma atividade desvalorizada. A renda renascença sai da mesorregião Metropolitana do Recife e segue seu itinerário em direção ao Agreste pernambucano. Esse saber intercultural encontra abrigo nos lares dos moradores da Vila de Poção e povoados circunvizinhos, como alternativa de trabalho e geração de renda. Na década de 1930, o setor

empregatício da região experimentava um momento de declínio e instabilidade econômica, sobretudo porque nesse período a seca castigava a região, prejudicando o desenvolvimento da agricultura familiar, saturando, inclusive, os setores agropecuários. Diante do quadro de privação de rendimentos e escassez alimentícia, as mulheres da Vila de Poção e cidades adjacentes vislumbraram na renda recém-chegada o horizonte alternativo para amenizar os efeitos das carências presentes. Desde então, a atividade com a renda renascença integra o cotidiano e o imaginário em relação à renda e às rendeiras.

Segundo o mapeamento realizado pelo Fundo Internacional de Desenvolvimento Agrícola (FIDA, 2017, p.73), em parceria com o Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura (II CA) e a Agência Espanhola de Cooperação Internacional (AECID), atualmente, além do município de Poção, outras dez cidades são identificadas como grandes produtoras da renda no Nordeste. Dentre elas podemos citar: Pesqueira e Jataúba, representando a produção de renda em Pernambuco; já Monteiro, Sumé, São José do Tigre, Congo, Camalú, Prata, Zabelê e São Sebastião do Umbuzeiro aparecem como expressivas produtoras da renda na Paraíba. Em Pernambuco, “empregos indiretos também são gerados em Jatobá, Brejo da Madre de Deus, Sanharó, Belo Jardim e Alagoinha” (Ibidem, p. 72).

Abaixo é possível visualizar o alcance territorial da renda renascença no estado de Pernambuco e também no estado da Paraíba ao longo de quase cem anos de recepção:

Figura 12 – Mapa da Renda Renascença no Brasil.



Fonte: Fida (2017, p.72)

A renda renascença produzida em Poção-PE é herdeira do antigo ponto de Veneza, executado com agulha de mão sobre uma almofada cilíndrica; adotado pelos franceses e introduzido no Brasil com a vinda das expedições religiosas. Em outras regiões do Brasil, é possível encontrar a renda irlandesa cujos pontos de assemelham ao enlace da renda renascença. Contudo, embora os desenhos e alguns pontos da renda irlandesa indiquem certo grau de parentesco entre as rendas, ambas possuem singularidades estéticas e culturais que afastam qualquer tentativa de homogeneização⁹.

⁹ Embora seja muito similar à renda renascença, a renda irlandesa apresenta variações técnicas e desdobramentos históricos diferentes. A referência geográfica de sua produção é o município de Divina Pastora (SE).

Em Poção-PE, a renda foi tomando novos formatos, desenhando em seus pontos uma suposta estética local, inscrevendo em seu enlace o cotidiano das pernambucanas; relação que mantém viva há quase um século de tradição devido à dedicação e ao trabalho diligente das mulheres rendeiras à renda renascença. A renda produzida na pequena Poção expressa-se com um saber estético e cultural que aos poucos foi sendo transferido para Pesqueira, cidade vizinha. O papel dessa cidade como coadjuvante da renda produzida em Poção fez com que a cidade se fizesse conhecer como a terra da renda. Por estar situada em uma posição geográfica e economicamente mais privilegiada que a cidade de Poção, Pesqueira tornou-se o local onde é realizada a feira da renda renascença (semanalmente) e a festa da renascença (anualmente). Pesqueira, portanto, é o ponto de acesso para os compradores e turistas que vão à região para conhecer os objetos culturais do município: a renda renascença, a culinária e os eventos religiosos da tradição católica.

Há grande esforço por parte de pesquisadores, associações e apreciadores da renda em legitimar social e economicamente a cidade de Poção como sede da renda em Pernambuco e no Nordeste. Contudo, esse não é um único problema que ameaça a manutenção da renascença no semiárido pernambucano; apesar da resistência e persistência das rendeiras, a perspectiva de produção é incerta. A maioria das rendeiras em atividade já passa da meia-idade e não há renovação efetiva e apropriação da prática e das técnicas por parte dos jovens. A falta de interesse se deve à desvalorização capital da renda renascença, razão pela qual os jovens não conseguem vislumbrar uma possibilidade justa e segura de geração de renda.

Em razão das diferentes formas de apropriação das técnicas, a renda renascença produzida no Brasil apresenta inúmeras variações em relação à técnica europeia. Embora mantenha alguns traços da tradição primeira, do ponto de vista estético, as técnicas desenvolvidas pelas rendeiras pernambucanas introduzem novas formas de conceber a renda, traduzidas, inclusive, na nomeação dos pontos. Quando a renda renascença chegou ao Brasil, o conhecimento estava restrito a pouco mais de uma dezena de pontos herdados da cultura europeia. Hoje, todavia, é

[...] impossível saber exatamente quantos pontos existem. É a criatividade das rendeiras que dá vida a novos pontos. Tem rendeira que sabe fazer até 70 pontos diferentes. Alguns são mais tradicionais e feitos pela maioria delas, como o Dois Amarrados. É o primeiro a ser aprendido e o que inicia a maioria das peças. Outros tradicionais são Rechiliê, São Paulo, Sianinha e Pipoca. Alguns como Traça e Abacaxi são muito utilizados também. [...] os nomes dos pontos podem mudar a depender do lugar. Às vezes eles têm o mesmo nome, mas com algumas variações ou uso combinado com outros pontos. Por exemplo, Abacaxi de 2, Abacaxi de 3, Sianinha de Laço, entre outros (FIDA, 2017, p.45)

A diversidade de pontos e técnicas criada pelas rendeiras espelha a grandeza da capacidade intelectual, lógica e criativa dessas mulheres que, mesmo diante das incontáveis adversidades do seu cotidiano, dimensionam na renda as subjetividades e materialidades do contexto semiárido. O ofício da renda tem sido gradativamente abandonado devido à baixa remuneração pelas peças produzidas. Diante do quadro de exploração, as rendeiras ficam à margem de sua própria produção. Desmotivadas, buscam em outras atividades uma remuneração capaz de suprir as necessidades básicas da família.

Os desenhos de renda são padrões feitos, geralmente pelas artesãs mais criativas e habilidosas na arte do desenho. Na hierarquia da atividade da Renascença, a criadora de padrões fica quase sempre na escala hierárquica superior, são as chamadas rendeiras-mestres, ou artesãs mestres, comparadas com as funções que conhecemos hoje, de estilista. Contudo na década de 1950 a classificação mais comum para o profissional da arte de criação de moda e artigos dessa natureza era figurinista. Na outra ponta ficavam as costureiras e as rendeiras ou “trabalhadeiras” encarregadas de tecer a renda com os tipos de pontos que foram estabelecidos anteriormente pela rendeira-mestre (FIDA, 2017, p.162).

Contudo, é preciso considerar que essa realidade vem sendo transformada dia após dia com a presença de novos agentes na cadeia produtiva da renascença; pessoas, órgãos e entidades como o Serviço de Apoio a Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) que promovem e realizam oficinas e cursos que buscam introduzir novas formas de fazer a renda a fim de que as rendeiras alcancem novos mercados e continuem atuando com a atividade da renda. O que se constata, entretanto, é que, mesmo contando com incentivos estéticos e logísticos para a confecção e venda das peças, as rendeiras sofrem com a baixa remuneração pelo seu trabalho e pela falta de autonomia no mercado.

A renda renascença passa por vários intermediadores até que chegue ao consumidor final (quase sempre desconhecido pela rendeira). Os atravessadores encontram no trabalho das rendeiras uma oportunidade de se apropriarem daquilo que não produziram, atuando como mediadores do circuito de vendas. Na dinâmica de produção, muitas rendeiras trabalham sob a vigilância do atravessador e do consumidor que cobram dessas mulheres o ponto perfeito, sem fuga dos padrões e da qualidade solicitados no ato da encomenda (nos casos em que a transação é feita dessa forma), o que faz com que as rendeiras percam a cada dia a autonomia sobre a produção. Mesmo diante das exigências do mercado, o barateamento das peças e a irrisória remuneração pela mão de obra são fatores que causam insatisfação e faz da renda renascença uma atividade adicional e raras vezes alternativa para que se mantenha a renovação das rendeiras e da atividade.

3 A ANÁLISE DE DISCURSO PECHEUXTIANA

Ao tomar a Análise do Discurso pecheuxtiana como lugar teórico e percurso temático para se pensar o discurso da/sobre a rendeira/renda renascença, também nos dizemos e assumimos opções teóricas, epistemológicas e ideológicas. Esse lugar teórico é a análise do discurso de orientação materialista, especificada por sua relação de entremeio com os outros saberes científicos, cujo fundamento geral permitirá, via materialidade linguística, que cheguemos a desenvolver nossa leitura e análise. Por esse caminho, apontamos para a questão da língua e do sujeito em sua coexistência com a ideologia de modo que esse incentivo teórico nos possibilite buscar nos discursos, na memória e no interdiscurso os dizeres, os sentidos e subjetividades que constituem a identidade das rendeiras através dos lugares ocupados por essas mulheres.

3.1 O CAMINHO TRILHADO POR MICHEL PÊCHEUX

A Análise do Discurso Francesa (AD) à qual nos filiamos tem sua origem datada dos anos 60 do século XX e reputa como um de seus fundadores o filósofo Michel Pêcheux. Nascido na França, no ano de 1938, o filósofo de que agora tomamos nota tem sido considerado o mentor *mor* desta teoria que, como tentaremos mostrar, confronta as bases do Estruturalismo, do Empirismo e do Idealismo em defesa de uma teoria do discurso subordinada à *determinação histórica dos processos semânticos*.

Seu pensamento está configurado sob as bases da História, de onde forja seu olhar sobre a linguagem – e quando se trata de Pêcheux é preciso que se diga que o seu pensamento não se mantinha encarcerado ou abatido pelo estado regulador das ciências. É por essa razão que julgamos apropriado inseri-lo, também, nos domínios da Linguística, da História, da Filosofia, da Política e, sobretudo, do Materialismo Histórico, reconhecendo que seu pensamento excede os limites de tais filiações, pois os conceitos tratados por esse autor se fundam sobre o real e o impossível; sobre a História, na dimensão material da língua, questionando a onipotência subjetiva do sujeito e a determinação linguística mantida sob as formas do código¹⁰ e do sistema de signos proposto por Saussure.

¹⁰ A língua, pode-se dizer, é uma região povoada de interesses. De tantas predileções que a envolvem, do ponto de vista formal, a língua pode ser entendida como código – gesto de comunicação e interação entre as pessoas – realizado, por assim dizer, por meio da linguagem. O código, grosso modo, corresponde ao composto de sinais, acordados como em uma espécie de contrato social, cuja formatação permite a criação e transmissão de mensagens.

A elaboração e o surgimento da AD estão intimamente relacionados à conjuntura política e científica da década de 60 do século XX. Essa teoria, por sua vez, experimentou vários momentos nos quais os conceitos teóricos e os métodos receberam significativos ajustes. Gadet, Leon, Mالدیدیر e Plon (2014) apresentam esse trajeto, assentando as bases desse dispositivo no texto *Apresentação da Conjuntura Linguística, em Psicanálise e em Informática aplicada ao estudo dos textos na França, em 1969*.

Assim, edificada por importantes influências, a AD possui dupla fundação, uma vertente linguística da parte de Jean Dubois – o mesmo que organizou e lançou a revista *Langages* em 1969 (FERREIRA, 1991, p. 40) – e a outra, também linguística, mas sobretudo discursiva e materialista, da parte de Michel Pêcheux. Sobre o ponto de conciliação entre esses dois estudiosos da linguagem, Mالدیدیر (2010, p.11) declara: “O terreno, a situação, as preocupações os distinguem. J. Dubois e M. Pêcheux, entretanto, são tomados em um espaço comum: aquele do Marxismo e da política”. E é sobre essas bases que a AD começa a ser pensada por Pêcheux, não no sentido de uma aliança com a Linguística Estrutural, mas buscando nas brechas e nos problemas apresentados pela Linguística o lugar de ruptura e deslocamento para a fundação de um dispositivo discursivo de que as ciências tinham necessidade (porque, afinal de contas, não é “qualquer” língua que interessa à AD). Nesse entremeio, surgiram na França outras linhas discursivas nominadas sob o sintagma Análise do Discurso Francesa, mas que, por possuírem epistemologias distintas, não podem ser tomadas como sinônimas à Análise do Discurso fundada por Michel Pêcheux.

Tomemos, pois, nota de que os anos 60 do século XX espelham uma década grifada por intensa produtividade científica, grandes debates no âmbito das Ciências Sociais e expressivas tensões no campo político. A progressão do conhecimento sobrevinha de um espaço em que imperava, com intenso vigor, os debates em torno da Filosofia da Ciência, marcados pela expansão do Positivismo e da Epistemologia. A agitação desse período reporta ao cenário político e social de transformação cultural que a França e, por extensão, todo o ocidente experimentava: uma gradual alternância dos regimes políticos e dos modelos comportamentais, culturais e artísticos.

Hobsbawn (2002), em seu livro *Tempos Interessantes: uma vida no século XX*, descreve os anos 60 como um período de reviravolta de ordem política e cultural, sobretudo com o fortalecimento político da esquerda, a intensa atuação dos movimentos de contracultura, a aparição sólida do feminismo e das discussões de gênero e a presença de grupos pacifistas, seguidamente engajados na contramão dos regimes totalitários que se seguiam. Esse período, além de apresentar abalos culturais, foi marcado, em certos momentos, por contínuas

resistências ao Capitalismo e sua ordem de operação. O sistema econômico apresentava preocupante instabilidade, contudo, alguns países ousavam investir no mercado industrial e apostar suas notas no setor financeiro.

Grosso modo, o trabalho teórico de Michel Pêcheux esteve ambientado pela conjuntura política dos anos 60, bem como pela atmosfera das revoluções e rupturas que se seguiam ao curso dessa época. Tempos difíceis e mudanças previsíveis assinalavam a passagem de governos e lideranças, fatos e fatores que, em intensidades específicas, moviam o campo de atuação e o fazer científico, dando provas de que a ciência responde às demandas da ideologia às quais se submete. Pode-se dizer, com isso, que um trabalho que se inscreve no campo do discurso materialista não deve se furtar à responsabilidade de considerar as condições de produção dadas que atravessam e afetam a materialidade discursiva que se demonstra, reconhecendo-a como parte de um mecanismo em funcionamento.

Nessa linha de muitas transformações, há que se considerar as mudanças no espaço acadêmico. No âmbito das Ciências Humanas, deu-se o saborear do Estruturalismo e, como linha fundadora desse movimento, a Linguística Moderna, formalizada por Ferdinand Saussure, dá origem a uma ciência da língua. Não menos importante, a Teoria Gerativa de Noam Chomsky desenhava seu traço lógico por vias da gramática, perseguindo, por sua vez, uma abordagem humanista da faculdade linguística. É, portanto, sob tais condições de produção que o pensamento de Pêcheux se vê instigado.

Em vista disso, pontuamos que o composto da obra de Pêcheux possui alguns esteios sobre os quais se ergue a concepção de discurso por ele instituída e da qual se ocupou seu pensamento teórico. Sua obra espelha a contribuição de outras vozes, nomes e teorias, e repercute o engajamento investigativo que dedicou aos trabalhos desenvolvidos por outros autores. Bachelard, Canguilhem, Saussure, Lacan, Althusser (citando apenas alguns e destacando a influência central da obra de Althusser como elemento fundador da AD) e outros pensadores da Filosofia e da Linguagem seguiam os rastros da epistemologia francesa recém-chegada. O encaminhar de sua formação e atuação acadêmica se seguiu na *École Normale Supérieure* (ENS-Paris) – igualmente no grupo de estudos liderado por Althusser e nos demais centros de pesquisas com os quais se envolveu, inclusive aqueles ligados à Psicologia Social – e deixa entrever, desde cedo, a heterogeneidade de seus interesses e influências intelectuais, ocupando-se, respectivamente, do conhecimento linguístico, epistemológico, psicológico e psicanalítico, filosófico, histórico e materialista. Este último, condição capital do gesto expansivo de sua produção.

Podemos dizer, com isso, que a AD se admite como uma disciplina de interpretação, cujo princípio é a não-transparência da língua. Por intermédio dela, Pêcheux busca expor os hiatos linguísticos e as contradições históricas, sem, com isso, reivindicar o lugar de onisciência para si, tampouco para a disciplina que fundou. A ruptura necessária está posta e a esse respeito a língua é referida pela AD, considerada consonante suas falhas, equívocos e opacidade; como forma material da língua que lhe conserva engajado o sujeito, que não se pretende estranha ao político, mas deixa entrever em sua materialidade a luta de classes e a história marcadas pela contradição e dissimulação ideológica. Tomar a língua pelo viés da transparência pressupõe o encobrimento das identidades, da memória, dos sentidos, da história e, perigosamente, dissimula as amarras da dominação política. É, portanto, a partir desse lugar de evidência, dessa língua que se pretende cristalizada, que Pêcheux faz emergir a língua nômade e imperfeita, que significa via materialidades, a *malcomportada língua*.

Conduzido pelo pensamento materialista, Michel Pêcheux se insere em lugares teóricos pouco transitáveis e promove uma fissura no tecido normativo e cristalino das Ciências Humanas e Sociais. Assim dizemos da ruptura epistemológica que o filósofo encabeçou no meio científico de sua contemporaneidade, sobretudo frente o domínio da Linguística Estrutural elaborada por Saussure e, de modo mais pontual, o Estruturalismo que imperava nas Ciências Humanas e Sociais; adesões sentidas na Literatura, na Semiologia e na Psicologia, por exemplo.

Henry (2014), em texto anexado ao conjunto de ensaios que formam o livro *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*, assenta um relato seguro (não menos esperado de um parceiro acadêmico e comentador hábil da obra de Pêcheux) e a nós descortina uma interessante face do que teria sido para Pêcheux adentrar em certos espaços acadêmico-científicos, cuja recepção não admitia a subversão de práticas científicas já bem acomodadas no dormitório servil das Ciências Humanas e Sociais, também da Psicologia Social.

Desde o início de suas primeiras reflexões sobre o estatuto das Ciências Humanas e Sociais, Pêcheux entendia a necessidade de uma ciência produzir diálogo e crítica dentro de seus próprios termos, ou seja, a reflexão deveria partir principalmente do interior de seu campo epistemológico para fins de reflexão e delimitação de espaço no cenário científico, considerando o político e o histórico na efetivação de suas práticas. Nesse sentido, o filósofo passa a considerar a legitimação de um lugar de teorização que respeite os limites da metodologia de cada campo científico ao mesmo tempo que se volte para o próprio campo, examinando suas técnicas e práticas. Para Pêcheux, nem toda teoria e/ou técnica ajusta-se a um campo distinto no qual queira se lançar. Contudo, é possível que dentro de um espaço

contrastivo de teorização se realize o recorte preciso e necessário, a fim de operar a anexação do tema, conceito ou técnica que suporta a reflexão empreendida pela teoria matriz.

Desse modo, o território da AD pecheuxtiana vislumbra uma dada arquitetura de trabalho que inscreve na memória uma particular atenção às questões linguísticas e ao discurso enquanto objeto científico, ao mesmo tempo em que antecipa e debate questões voltadas à ideologia. Nesse rebobinar de memórias, interessa-nos a retomada de um espaço de discussão manifesto sob a pluralidade de conhecimentos com os quais Pêcheux dialogou, cuja afeição se sustenta – ainda que timidamente – pelo interesse já desperto em favor do *real da língua* e o *real da história*, pensando, sob o exercício da lucidez materialista, as questões epistemológicas que atravessavam o fazer científico de seus dias.

A Análise de Discurso Pecheuxtiana, encontra-se, pois, na contramão do horizonte natural, transparente e neopositivista que cruzava as ciências, fossem elas naturais ou humanas e sociais para, desse modo, colocar em causa a evidência dos sentidos e a transparência da língua, dos sujeitos e da história.

Como sugerem os caminhos de leitura da AD, é preciso ir além da obviedade, buscar no funcionamento discursivo aquilo que se mantém obscurecido e dissimulado na linguagem, de modo que a análise não seja reduzida apenas às circunstâncias dadas e às evidências lógica e linguística que se demonstram. É por essa razão que elegemos a AD como esse lugar de esteio teórico e analítico, a fim de, por suas trilhas, compreendermos o discurso da/sobre as rendadeiras da renda renascença, como e o que dizem sobre si e sobre a renda, como são ditas pelo *outro* (discurso da moda, comércio e empreendedorismo, consumidores) e como esses dizeres, uma vez fixados, forjam o imaginário cultural e fomentam o processo de constituição da identidade desses sujeitos. Chegaremos, então, às formas de identificação e constituição identitária das rendadeiras, tomando como base algumas noções, a começar pela noção de *condições de produção*, entendendo-a como ponto de acesso à identificação dos lugares ocupados por essas mulheres tanto no discurso quanto na sociedade.

3.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS

Nosso objetivo, ao desenvolver esta reflexão teórica e conceitual, consiste em compreender como se dá a constituição identitária das rendadeiras, buscando, no imaginário que as precede, sintomas de como são representadas para o *outro* e de como como são traduzidas por este. Em razão disso, vimos a conveniência de inserir nesse espaço de discussão teórica um

tópico de inegável importância para a análise de discursos, a saber: a noção de *condições de produção e formações imaginárias*, noção (na verdade, duas noções que se unem e conduzem as reflexões ao mesmo propósito) que aparece pela primeira vez na obra de Pêcheux, no texto *Análise Automática do Discurso*, num espaço de discussão dedicado à demonstração equacional do funcionamento discursivo; bem como inserção do estudo sobre identidade, na perspectiva da AD.

Estreamos esta parte, assentando que as noções *condições de produção e formações imaginárias* são concebidas por Pêcheux, em confronto ao posicionamento da Teoria da Comunicação, elaborada por Roman Jakobson. A crítica e o interesse de Pêcheux sobre o tema desenvolvido pelo pensador russo repousam essencialmente sobre a questão da tomada de palavra (e de posição) por parte do sujeito em relação a um destinatário. Esse mecanismo linguístico é tratado por Jakobson como um esquema da comunicação e transmissão de mensagens¹¹, sobre o qual supõe o estado de linearidade e correspondência intencional.

De posse desses conceitos e intrigado com o modo como a linguagem é concebida pela Teoria da Comunicação, Pêcheux reflete sobre as bases dessa teoria e fundamenta uma expressiva proposição de orientação materialista: elabora e situa a noção de discurso em detrimento da noção de transmissão de mensagens apresentada por Jakobson. Ao instaurar esse deslocamento, Pêcheux passa a explorar um campo diverso ao que propunha a teoria da comunicação, e toma como elementos constituintes das condições de produção: as relações de força, os lugares sociais e discursivos, a antecipação (processo discursivo, a partir do qual o emissor antevê as personificações do destinatário) e o a produção de sentidos.

Segundo Pêcheux ([1969] 2014a, p.82):

(...) o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as *situações* (objetivamente definíveis) e as *posições* (representações dessas situações) (grifos do autor).

¹¹ A Teoria da Comunicação foi elaborada pelo formalista russo e integrante do Círculo Linguístico de Moscou e do Círculo de Praga, Roman Jakobson. O linguista se empenhou no desenvolvimento da teoria de estrutura da linguagem em oposição à proposição saussuriana de língua enquanto um sistema fechado. Desse modo, abraçando a assertiva de que a linguagem condiz à comunicação, formalizou a concepção de linguagem que a concebe enquanto comunicação e transmissão de mensagens. Para Jakobson, a comunicação se dá entre um locutor e um interlocutor em determinado contexto situacional, em que emissor e destinatário são capazes de emitir e receber mensagens, sem que ocorra irregularidades e desvios de sentido nesse percurso.

Segundo Pêcheux ([1969] 2014a, p. 81-82), há uma espécie de transformação e não-linearidade de um discurso para além de sua representação. A opacidade, a contradição e a resistência que se achegam ao discurso por meio dos processos históricos, permitem que o sujeito não seja tomado apenas em sua condição empírica, biológica e psicológica, mas que atue como um sujeito histórico, atravessado pelo inconsciente e interpelado pela ideologia. Por essa razão, as formações imaginárias permitem que o sujeito enuncie em direção ao seu interlocutor, isto é, ao *outro*, movido pela interpelação ideológica e pelo lugar social que ocupa. Para ilustrar essa dinâmica discursiva e seu entendimento sobre as formações imaginárias, Pêcheux ([1975] 2014b, p. 82) apresenta um quadro explicativo que ilustra bem esse processo:

Quadro 1 – Representação das formações imaginárias

Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A IA (A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	“Quem sou eu para lhe falar assim?”
A IA (B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
B IB (B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	“Quem sou eu para que me fale assim?”
B IB (A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	“Quem é ele para que me fale assim?”

Fonte: Pêcheux ([1969] 2014a, p.82)

Em oposição ao que propunha Jakobson com a noção de transmissão de mensagens, Pêcheux (*ibidem*) considera que, ao serem identificados em A e B, os sujeitos não enunciam de lugares imóveis. Essa ilustração considera “que esses lugares estão representados nos processos discursivos em que são colocados em jogo. (...) seria ingênuo supor que *o lugar como feixe de traços objetivos* funciona como tal no processo discursivo; ele se encontra aí representado, isto é, *presentes, mas transformados*”. (PÊCHEUX, [1969] 2014a, p.82, grifos do autor). Esses lugares, portanto, são os espaços ocupados pelos sujeitos no processo discursivo. Por meio desses lugares, é possível reconhecer as filiações ideológicas e constatar que não é o sujeito e/ou dizer que determina (m) quais lugares e por quem serão ocupados numa dada formação discursiva, mas sim os sentidos processados, resultantes da relação entre os sujeitos e os discursos produzidos nessa relação; condição elementar para a constatação de que o sujeito, embora imagine-se como eleitor do seu dizer, enuncia por meio de um efeito de evidência.

Dito isto, consideremos que a base dos processos discursivos é sustentada por duas materialidades constitutivas: uma histórica e outra simbólica. Essas materialidades, por sua vez,

são fruto de uma correspondência social que encaminha as práticas discursivas e sociais dos sujeitos. Pêcheux defende “que é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de *discursos possíveis* a partir de um estado definido das condições de produção” (PÊCHEUX [1969] 2014a, p. 78, grifos do autor).

Numa sequência discursiva, ao dirigir suas proposições antecipadas em relação ao receptor, o sujeito tece estratégias discursivas e projeta um lugar para o *outro*. Nesse processo discursivo, operam as formações imaginárias, que estabelecerão os lugares atribuídos a A e B, respectivamente. Essas atribuições, contudo, podem ser aderidas, consideradas, identificadas ou não pelos sujeitos. Em outros termos, designar um lugar para o outro não implica necessariamente que este venha a se reconhecer ou identificar nesse lugar predito, contudo, o imaginário projetado passa a produzir sentidos, cujos efeitos tendem a dar continuidade à mola discursiva e ideológica que privilegia, segrega, exalta e oprime. Encontra-se, pois, nessa estratégia discursiva, o cruzamento do *já-dito*, mecanismo que impulsiona a antecipação das formulações discursivas e a operação constante das *condições de produção*.

Para Pêcheux, a noção de *condições de produção* remete para algo além de uma mera constatação da situação comunicacional, do lugar físico, da realidade empírica e individual que motivam a produção de determinado discurso. O espaço-temporal não é suficiente para que se compreenda as propriedades constitutivas de uma determinada formulação discursiva. Na perspectiva da AD, as condições de produção revelam uma dinâmica coletiva, na qual se desvela a realidade histórica que constitui os discursos, as filiações e os posicionamentos, todos estes tomados pelo caráter não-subjetivo da subjetividade.

As relações imaginárias evidenciam as circunstâncias e o modo como o lugar social dos sujeitos é projetado e afeta os mecanismos responsáveis pelas condições de produção do discurso. Nessa dinâmica discursiva, o sujeito não é soberano em relação ao seu dizer e não possui completa autonomia para decidir sobre sua própria representação enquanto sujeito ideológico. Seu lugar, sua fala, seu modo de ser e estar no mundo estão subordinados ao modo como os processos discursivos são ambientados em um contexto histórico determinado e materialmente concreto.

De posse das proposições aqui lançadas, é possível estabelecer algumas relações sobre a imagem da rendeira enquanto sujeito do discurso e o modo como enuncia na direção do *outro*. Esse outro, interlocutor-destinatário (não se trata do interlocutor empírico), pode ser localizado sob instâncias complexas e variadas da discursividade, a apresentar-se, por exemplo, na figura do atravessador, para quem a rendeira vende suas peças para repasse a grandes investidores; o

empresário que comercializa o produto em um espaço regulado juridicamente; o estilista que “intervém” e modela os formatos da renda e sua projeção no mercado e o consumidor final que usará as peças de renda renascença. No discurso da/sobre a rendeira, em que a projeção das imagens é articulada pelo exercício da antecipação, apropria-se a rendeira da imagem e do imaginário de cada segmento representado no discurso reportado ao seu locutor, a moda (o estilista, o vendedor de grife) e as relações de trabalho (o atravessador, as cooperativas, as lojas que empregam, o empresário).

Tanto o sujeito rendeira quanto o sujeito *outro* enunciam a partir de um lugar que, por regulação ideológica, determinam o que deve ou não ser dito. Importa indagar, então, quais lugares são esses? De que modo podemos localizá-los? Que tipo de representação é possível depreender e como essa representação se manifesta?

Para responder a essas perguntas, retomamos o pensamento pecheuxtiano e seu entendimento de que os lugares sociais habitados pelos sujeitos – lembrando que esse lugar não é físico, empírico, mas está relacionado aos processos discursivos, aos lugares sociais, a posição que ocupam nesse espaço – experimentam um deslocamento entre a representação e a transformação, isto é, a representação está para o indivíduo assim como a transformação está para o sujeito, de modo tal que o indivíduo tende a ser encoberto pelo sujeito, e este último é quem será representado pelas formações imaginárias. Esse parecer pressupõe, portanto, que o processo discursivo é regulado por efeito de antecipação, cujo funcionamento está também condicionado às relações de força as quais indicam fronteiras e lugares do sujeito e também do sujeito-interlocutor.

Desse modo orientados, nossa leitura indica que os lugares representados nos discursos da/sobre as rendadeiras podem ser tomados como o lugar de sua representação para o Outro, resultando na constituição de sua identidade. Significa dizer que quando a rendeira enuncia, está realizando o que na AD é designado como tomada de posição. Diríamos que, ao direcionar sua fala, a rendeira será vista, conhecida e referida em relação ao lugar social que ocupa. E no sentido de sua relação com renda, enuncia – suspeitamos – de um lugar de contradição, marcado pelo paradoxo dos discursos de valorização/desvalorização, representado, como já grifamos anteriormente, pelo segmento da moda, que exalta a renda renascença enquanto mercadoria-espetáculo, e pelas relações de trabalho, que forçam o apagamento do sujeito/trabalhador/rendeira, de onde oculta-se o acesso aos meios de produção.

Na atualidade, a desvalorização da rendeira da renda renascença aparece nas formas da indiferença e da negação de um pagamento justo pelo trabalho despendido. Supomos que esse fenômeno ocorra por intermédio da imagem que se instalou sobre a produção da renda no

semiárido, já que se trata de um trabalho informal, social e geograficamente produzido nas fronteiras da marginalização social, considerando que a maioria das rendeiras é de origem pobre e nordestina, ao passo que outras feições do mesmo trabalho são sustentadas pela economia do mercado, por meio da projeção econômica, mas realizados em ateliês de luxo, mantidos por grandes marcas.

Seguindo a linha da identificação, as formações imaginárias possibilitam a elaboração das condições de produção e de imagens sociais, cujo poder é capaz de forjar imaginários e identidades. Para Pêcheux, o sujeito e seu dizer são frutos de um inescapável efeito de linguagem e subordinação ideológica, que o orienta e autoriza a enunciar conforme as possibilidades referidas à sua filiação ideológica. Diante disso, é possível dizer que há uma relação de forças operando continuamente na constituição das práticas discursivas. Em outros termos, há duas realidades antagônicas que processam o imaginário sobre as práticas e os sujeitos: os lugares sociais e os lugares discursivos ocupados. Essa, contudo, não é uma relação consentida e harmônica, uma vez que esses lugares são tramados para que os sujeitos neles se acomodem, ainda que não se sintam confortáveis, reconheçam-se ou se identifiquem. Essa é, pois, uma relação de constante tensão na base dos processos discursivos e reflete a díade dominação-resistência. A esse respeito, Pêcheux ([1969] 2014, p. 87) apresenta um esboço sobre a formatação dos processos discursivos, sobre os quais declara:

[...] um estado das condições de produção deveria ser compreendido como resultando de processos discursivos sedimentados: vê-se que é impossível definir uma origem das condições de produção, pois esta *origem*, a rigor *impensável*, *suporia uma recorrência infinita*. Por outro lado, é possível interrogar sobre as transformações das condições de produção a partir de um estado dado dessas condições (grifos do autor).

A arguição pecheuxtiana considera que as condições de produção não possuem substância eterna e caráter fixo. Para o filósofo, há uma espécie de sedimentação dos dizeres a partir dos quais é possível recuperar lapsos e referências “originárias” das condições de produção. Em outras palavras, as condições de produção de um discurso são o mecanismo pelo qual é possível inferir as regularidades, perscrutar movimentos, circunstâncias e deslocamentos que governam as condições de produção.

3.3 FORMAÇÕES DISCURSIVAS E FORMAÇÕES IDEOLÓGICAS

Em se tratando de AD, há categorias analíticas que nos permitem organizar o modo como devemos conduzir o gesto de interpretação. Na realidade, são noções teóricas que dizem

sobre o sujeito e as condições de produção de determinado discurso. Isso não significa que há uma fórmula estática, prevista e predita que tomaremos da AD para lançarmos sobre o *corpus*. Também não significa que tais proposições se aplicam a todo e qualquer objeto. Contudo, ao tomarmos em leitura o discurso das/sobre as rendeiras, seu lugar discursivo e sua identidade, constatamos a necessidade de apresentar os conceitos supracitados para fundamentar as discussões e consolidar as análises.

O conceito de Formação Discursiva (FD) é originário da obra *A arqueologia do Saber*, escrita pelo filósofo francês, Michel Foucault, em 1969. Inicialmente esse conceito aparece inclinado para as análises de discurso que conformam questões relacionadas ao arquivo e aos acontecimentos discursivos alusivos à historiografia. Nessa diretriz, Foucault (2012, p.47) investiga as regularidades do discurso, este último definido pelo autor como um conjunto de enunciados situados e pertencentes a uma FD específica, colocados em funcionamento por um modo de dispersão ou descontinuidade marcado pela história. Entretanto, a noção de FD que aqui adotamos é aquela pensada por Michel Pêcheux e Catherine Fuchs ([1975] 2014b, p. 61-65) – a partir de uma reformulação do conceito de FD designado por Foucault – e fundamentada pelo viés do materialismo histórico. Essa é uma distinção importante, pois produz implicações teóricas, metodológicas e analíticas sobre o *corpus*, visto que é no discurso que a materialidade ideológica se corporifica.

A diferença pontual entre a noção de FD elaborada por Foucault e aquela pensada por Pêcheux é que esta admite o componente ideológico. Graças à epistemologia que orienta os pressupostos teóricos da AD é possível falarmos em Formações Ideológicas (FI) e sobre o modo como os sentidos, a ideologia e própria história não podem ser tomados pelo critério da estabilidade e da origem de suas formulações primárias, uma vez que é preciso considerar a não-transparência de tais processos, a opacidade da materialidade discursiva e a subordinação do sujeito. Para a AD, as FI referem-se, pois, às representações da luta de classes, acomodando, além disso, as FD.

Guiados pelo pensamento materialista, Pêcheux e Fuchs ([1975] 2014b, p. 163-164) inserem a ideologia como distintivo capital em relação à noção de FD elaborada por Foucault. Para eles:

(...) a espécie discursiva pertence, assim pensamos, ao *gênero* ideológico, o que é o mesmo que dizer que as formações ideológicas (...) “comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias *formações discursivas* interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura”, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa

relação de classes. Diremos, então, que toda formação discursiva deriva de *condições de produção* específicas, identificáveis a partir do que acabamos de designar (grifos do autor).

No horizonte da AD, a FD pertence à Formação Ideológica e pode mover-se em sua heterogeneidade, abrigando outras FD, e até mesmo transformando-se em outra. Em outras palavras, a determinada FI é demonstrada e materializa na FD. Nesse sentido, a FD remete à ideologia e à noção de interdiscurso, endereçando ao gesto de leitura, além da inscrição de significações e circunstâncias históricas, mediante as condições de produção de um determinado espaço discursivo, o desfecho ideológico que permite observar as contradições, os conflitos e a dominação. Em *Semântica e Discurso*, a discussão toma fôlego e Pêcheux articula a essa discussão o conceito de interdiscurso. Para o filósofo, a formação discursiva possui dupla constituição, cujo funcionamento se dá pela paráfrase e pelo interdiscurso (no sentido polissêmico). A primeira, com seu efeito de regularidade, é responsável pela retomada, reformulação e atualização dos dizeres; da manutenção identitária da formação discursiva, funcionando como uma espécie de central ou matriz dos sentidos que, embora presentes, não são dados, mas construídos na dinâmica da FD. A segunda, por sua vez, representa as formulações anteriores da FD, diferenciando-as do que é criado no tempo presente da enunciação.

É na materialidade do discurso que o analista direcionará seu gesto de leitura sobre o *corpus*, e por isso não se desprezará o componente linguístico. Desse modo, o sentido está circunscrito em uma determinada FD e, a despeito de sua inscrição nesse espaço discursivo, move-se, desliza, escapa por entre as FD que visita, fazendo com que diferentes e igualmente distintos sejam os sentidos e a posição que os sujeitos ocupam. Diante disso, compreendemos que a FD é heterogênea e por isso permite a contradição, os deslocamentos, os furos, as desigualdades. Pêcheux ([1975] 2014b) tem algo a dizer sobre esse pensamento e defende que

(...) a contradição que opõe principalmente a tendência formalista-logicista às duas outras tendências tem repercussões no interior de cada uma delas (inclusive no interior da própria tendência dominante) sob a forma de contradições secundárias: a forma *explícita* que essa contradição entre *sistema linguístico* (a “língua”) e *determinações não-sistêmicas* que, *à margem do sistema, se opõem a ele e intervêm nele*. Assim, a “língua” como sistema se encontra contraditoriamente ligada, ao mesmo tempo, à “história” e aos “sujeitos falantes” e essa contradição molda atualmente as pesquisas linguísticas sob diferentes formas, que constituem precisamente o objeto que se chama a “semântica”. (p. 20)

O interdiscurso opera, desse modo, como o lugar da contradição onde esta pode ser vista e se realiza, onde os saberes estão localizados e de onde são produzidos os sentidos via sujeito,

memória e esquecimento. O interdiscurso é o que se pode chamar de exterioridade discursiva, inscrita em uma memória também discursiva, ideológica, histórica e prescrita na FD pelo efeito de pré-construído¹². Nesse sentido, opera enquanto componente constitutivo do funcionamento discursivo, da regulação e das contrações que ali operam, *o todo complexo com dominante da formação discursiva*. Por essa razão, a AD defende que os discursos não são homogêneos e não devem ser tomados como eventos estáticos, mas afetados pelo cruzamento linguístico, histórico e ideológico.

Desse modo, sendo a Formação Discursiva esse lugar de identificação, subordinação e correspondência discursiva, cumpre afirmar que o sujeito nela inserido enuncia e significa segundo as coerções próprias desse espaço. Diante de todas as proposições aqui colocadas, cumpre indagar: afinal, de qual ou quais FD estamos a falar quando tomamos em análise o discurso das/sobre as rendeiras. Quais memórias e pré-construídos surgem? Quais saberes regulam esses dizeres?

Assim, quando nos colocamos a pensar o discurso das rendeiras, inferimos que suas falas não nascem decididamente de suas próprias vontades e opções enunciativas. Por se tratar de um sujeito discursivo e ideológico, tem-se no próprio dizer o efeito regulador da formação de discursiva e do pré-construído.

Assim orientados, daremos continuidade à exposição teórica, encaminhando o próximo tópico para o tratamento da noção de sujeito e de ideologia para a leitura do *corpus*.

3.4 SUJEITO E IDEOLOGIA

É na esteira da linguagem, da ideologia e do inconsciente que nasce o sujeito. Como apontado no início deste trabalho, a AD, além de estar articulada ao Materialismo Histórico, à Linguística e à Teoria do Discurso, encontra-se atravessada pela Psicanálise, por uma *teoria não-subjetiva da AD*¹³. Um dos resultados dessa articulação teórica (que é mais plural do que

¹² Segundo Pêcheux ([1975] 2014b, p.89), a proposição de Frege sobre a imperfeição da linguagem, o funcionamento da língua e sua relação com o pensamento, “levou Paul Henry a propor o termo “*pré-construído*” para designar o que remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é “construído” pelo enunciado. Trata-se, em suma, do efeito discursivo ligado ao *encaixe* sintático (grifos do autor). *Pré-construído* é a designação de algo anterior ao pensamento e ao sujeito, cuja aparição representa o funcionamento da condição de produção dos dizeres na FD, uma espécie de conhecimento regulador e anterior, algo dito antes, em outras circunstâncias, um discurso prévio, também referido pela expressão ao que se “fala antes, em outro lugar”.

¹³ Na obra pecheuxiana, a referência a uma teoria não-subjetiva está relacionada aos processos discursivos em sua dimensão ideológica. Ao propor a semântica do discurso, Pêcheux considera a não-subjetividade como um fundamento que determina o funcionamento dos dizeres. Nesse sentido, o sujeito é sempre

um mero agrupamento conceitual), conduzida por lugares epistemológicos tão distintos, é justamente o desdobramento da noção de sujeito do discurso e assujeitamento ideológico. Discussão que toma fôlego teórico em torno de 1975, quando Pêcheux publica o livro *Les Vérités de la Palice*, traduzido posteriormente para o português brasileiro sob o título *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*¹⁴.

O conteúdo dessa obra apresenta o desenvolvimento mais arrematado de conceitos e noções teóricas apontados em trabalhos anteriores, despertando o interesse de seus leitores pela matéria sugestiva à questão do sentido, do sujeito, da ideologia, da lógica, da Linguística e da filosofia da linguagem, sem perder de vista sua articulação à teoria do discurso, em busca de uma incessante e urgente intervenção teórica e política. É um texto tanto linguístico quanto filosófico e conduz em suas linhas a questão do sujeito (notadamente referido no cerne da política e do marxismo francês), apresentado e debatido sempre mirando para o horizonte opaco da semântica discursiva.

Desde a formulação de suas primeiras discussões teóricas, Pêcheux entendia que, no discurso, o sujeito não era nem indiferente nem soberano, mas atravessado e governado pelo cruzamento das materialidades linguística, ideológica e histórica. Nesse ponto, a conjunção entre uma teoria das ideologias, da linguística e do inconsciente parece um tanto complicada e, diríamos, até contraditória em alguns momentos. Há, então, razões que levam o próprio Pêcheux a reconhecer como é complexo o caminho dessa articulação, demonstrado e assinado por ele no texto *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*, texto inserido como adendo à versão brasileira do livro *Semântica e Discurso*. Esse é mais um momento em que se localiza, no pensamento pecheuxtiano, o trabalho de construção e desconstrução da teoria, dos conceitos, dos modos de conceber a língua em sua materialidade constitutivamente heterogênea, colocando em causa, portanto, a resistência como resultado dos *processos de reprodução-transformação das relações de produção no âmbito da luta ideológica de classes*.

sujeito, constituído por interpelações ideológicas. Do ponto de vista da AD, o sujeito não pode ser tomado apenas pelo critério subjetivo, que envolve o parâmetro idealista. A pluralidade epistemológica que envolve a concepção de sujeito cai, por vezes, na descrição de um sujeito livre, condutor de suas escolhas. E não para por aí. Para a AD, o sujeito é concebido sob a ótica do Materialismo dada a passagem do sujeito empírico, indivíduo pessoal para o que Pêcheux nomeia por sujeito do discurso, formado pela contradição das formas de apagamento daquilo que o determina.

¹⁴ Assinalamos nossa opção pela versão brasileira de ([1975] 2014b), traduzida por Eni Orlandi, Manoel Gonçalves Corrêa, Silvana Serrani e Lourenço Jurado Filho, publicada edição pela Editora da UNICAMP.

Voltando às questões a que nos propusemos discutir nesta ocasião, tome-se o parecer fundamental da AD, ao conceituar o sujeito enquanto uma categoria analítica distinta do que se entende por indivíduo¹⁵. Para o filósofo, o sujeito não enuncia de um lugar empírico e pessoal, mas de uma instância discursiva e ideológica, de um lugar que lhe determina e faculta o dizer, na mesma medida em que o próprio sujeito ficciona e personifica sua onipotência. Nesse sentido, Pêcheux ([1975] 2014b, p.145-168) defende que os discursos e os sentidos não são procedentes do sujeito, por sua vez, tomado de ilusão e esquecimento. Aqui localizamos uma premissa althusseriana grifada sob o entendimento de que *a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos*, subordinada à visão de que “só há práticas através de e sob uma ideologia e que só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito”. Sobre isso, atesta o filósofo:

Esta tese vem simplesmente explicitar a nossa última formulação: só há ideologia pelo sujeito e para os sujeitos. Ou seja, a ideologia existe para sujeitos concretos: isto é, pela *categoria de sujeito* e de seu funcionamento. (...) a categoria de sujeito é constitutiva de toda ideologia, mas, ao mesmo tempo, e imediatamente, - acrescentamos *que a categoria de sujeito não é constitutiva de toda ideologia, uma vez que toda ideologia tem por função (é o que a define) “constituir” indivíduos concretos em sujeitos*. É nesse jogo de dupla constituição que se localiza o funcionamento de toda ideologia, não sendo a ideologia mais do que o seu funcionamento nas formas materiais de existência deste mesmo funcionamento. (ALTHUSSER, 1985, p.93-94, grifos do autor)

Nesse sentido, nos termos da interpelação ideológica, tem-se o sujeito do discurso como resultado dos processos discursivos que o envolvem. Entendemos, pois, a interpelação para além do conceito e da designação, como um modo de *invocar* o sujeito, de modo habitual ou regular que venha exercer a função da exposição e do reconhecimento. Althusser (1985) insere alguns exemplos da interpelação prática do cotidiano, a exemplo de uma abordagem na rua, situação comum em que um policial dirige a palavra a um indivíduo: “*Ei, você aí!*”¹⁶, ou outras circunstâncias nas quais o indivíduo tomará “consciência” de uma invocação que já lhe é familiar, constitutiva. “Supondo que a cena teórica ocorre na rua, o indivíduo interpelado se volta. Nesse simples movimento físico de 180° ele se torna *sujeito*. Por que? Porque ele

¹⁵ Considerando que, filósofos, sociólogos e pensadores de diversas áreas do conhecimento emitem conceitos sobre a questão do indivíduo e, sobretudo, a variação semântica sobre o termo, diremos apenas que o conceito de indivíduo pelo viés da AD, alude ao caráter individual do ser humano, enquanto entidade biológica e empírica. Refere-se, além disso, à condição de *autonomia, capacidade racional e força de vontade*, motivadas pela *liberdade individual*, fundado apenas nas experiências que viveu.

¹⁶ Exemplo prático elaborado por Althusser para ilustrar a interpelação ideológica. (ALTHUSSER, 1985, p. 96)

reconheceu que a interpelação se dirigia ‘certamente a ele’ e que ‘certamente ele era o interpelado’ (e não outro)” (ALTHUSSER, 1985, p. 97).

Essa ilustração diz muito a respeito do efeito de evidência, entendido por Pêcheux ([1975] 2014b, p. 142) como *um retorno do estranho no familiar*, em outros termos, um *efeito do pré-construído*, algo pensado e dito antes em algum lugar que lhe causa inferência e aceitação. Não esqueçamos, com isso, que a interpelação é direcionada ao indivíduo e não ao sujeito. Essa é, sem dúvida, uma distinção importante sobre a dicotomia indivíduo/sujeito, uma vez que a existência desse último está condicionada à interpelação, de modo que

o que a tese “a Ideologia interpela indivíduos em sujeitos” designa é exatamente que “o não-sujeito” é interpelado-constituído em sujeito da Ideologia. Ora, o paradoxo é, precisamente, que a interpretação tem, por assim dizer, um *efeito retroativo* que faz com que todo indivíduo seja sempre-já-sujeito. (PÊCHEUX [1975] 2014b, p.141).

Esse efeito do pré-construído nada mais é do que a *evidência da identidade* numa dinâmica circular de reconhecimento e identificação, evidenciando o sujeito em sua unicidade.

Além do que já foi exposto, a figura da interpelação diz muito sobre o efeito de ilusão, cuja forma subjetiva se realiza pelo esquecimento. Essa questão não é menos importante e traça uma linha distintiva entre o biológico da subjetivação e as forças materiais da ideologia na subjetividade. Pêcheux e Fuchs ([1975] 2014b, p. 1776-177) abordam a noção do esquecimento, fracionando-o em duas modalidades diferentes, tomadas como esquecimento nº1 e esquecimento nº2, noção que difere da condição biológica referente à perda de memória. O esquecimento nº1 diz respeito à ilusão que o sujeito tem de ser fonte e origem de si e do seu dizer. Nesse sentido, o sujeito atua de forma inconsciente sobre o seu próprio discurso, apagando o que é estranho e exterior a sua formação discursiva, sentindo-se, dessa forma, criador e articulador do seu discurso. O esquecimento nº 2 está relacionado aos processos discursivos ou processos de enunciação. Esse esquecimento está para ordem *pré-consciente* ou mesmo *semi-consciente* e consiste na ação do sujeito sobre o seu discurso, na medida em que toma determinada forma discursiva em detrimento de outra para enunciar. Nesse processo, o sujeito tem a ilusão de que seu discurso é único, uniforme e igualmente estáveis e uniformes são os efeitos de sentido, contudo, afetado pelo esquecimento e pela ilusão que o permitem enunciar sob determinadas condições, o sujeito não consegue conter os deslizes e os sentidos (imprevisíveis e inesperados) que lhe escapam.

Embora não seja fonte dos dizeres e dos sentidos, o sujeito nutre a ilusão de comando, o que pressupõe a transparência dos sentidos. Pêcheux chama esse fenômeno de *efeito*

Münchhausen, “em memória do imortal barão *que se eleva nos ares puxando-se pelos próprios cabelos*” (PÊCHEUX [1975] 2014b, p.144, grifos do autor), sobretudo em alusão à interpelação do indivíduo em sujeito, e ao efeito de evidência em que o sujeito é origem de si mesmo. Na AD, portanto, o enfoque subjetivista perde espaço. No início de sua discussão, Pêcheux (Ibidem, p. 37- 41), lembra que a gramática e a lógica-retórica encontram-se intimamente ligadas desde a era clássica. Nesse ínterim, o lugar ocupado pelo sujeito é o de sujeição à gramática e à retórica, de um lado a arte da boa expressão e do bem falar, do outro, a capacidade cognitiva de referência e pensamento, ambos centrais para projeção semântica no interior da linguística e da filosofia. Contudo, nesse mesmo espaço apático de sentidos, Pêcheux faz notar-se o sujeito ácido da AD, o sujeito do discurso. Sujeito inconsciente, cindido, falho, convencido a acreditar-se senhor do seu dizer, contudo afetado pela inconsciente e interpelado pela ideologia, não governa seu discurso e, portanto, deflagra-se assujeitado.

Vimos que o subjetivismo e o idealismo, seguidos de uma dimensão da livre consciência, perseguem toda a produção de conhecimento da modernidade, contudo a AD abre caminhos para que se considere o sujeito afetado pelo efeito ideológico de linguagem. De igual modo, o sujeito rendeira não pode ser considerado em seu caráter empírico e individual já que, interpelado pela ideologia, é evocado para um lugar de referência e aceitação, conduzido a reconhecer-se como tal. A rendeira, enquanto sujeito do discurso, se constitui sob o efeito de assujeitamento ideológico, afetado pela memória e pelos pré-construídos das formações discursivas. Nesse espaço, a rendeira se identifica com os dizeres que são processados no espaço discursivo de sua inscrição ideológica, e não falará por si, mas enunciará conforme as demandas e coerções sociais e ideológicas do interdiscurso.

Ainda no terceiro capítulo da obra *Semântica e Discurso*, Pêcheux trabalha com o conceito de discurso, articulado à noção de ideologia(s), dedicando-se, nesse primeiro momento, ao tratamento das condições ideológicas da *reprodução ou transformação das relações de produção*. Essa discussão interessa ao nosso trabalho com os discursos da/sobre as rendeiras, na medida em que nos permite pensar a luta de classes, a heterogeneidade e a contradição no interior das formações discursivas que legitimam os dizeres sobre/dessas mulheres. Entendemos, com isso, que os interesses de classe e o imaginário aparelhado para designar e constituir a identidade das rendeiras não se dá a partir de uma ideologia geral ou fixa, nem por repetitivos e análogos processos discursivos, mas que se repetem e se realizam, diríamos, pela prática social e política.

Podemos afirmar que esse é também um momento de desconstrução, ao qual Pêcheux dedica atenciosa leitura e notável exercício intelectual. Diante de tantas problemáticas

inquietantes, o filósofo de defronta com uma questão teórica que, inevitavelmente causaria, certo incômodo; isso porque a noção de ideologia abrigava algumas formalizações teóricas que, em seu entendimento, pareciam desalinhadas em relação às práticas das classes. O termo ideologia aparece, em alguns momentos do percurso epistemológico da AD referido pelo argumento althusseriano, extraído do livro *Aparelhos Ideológicos de Estado* (AIE) e revisitado por Pêcheux no terceiro capítulo de *Semântica e Discurso*.

Em relação aos problemas apontados, começemos, então, pela referência *ao todo complexo com dominante*, proposto por Althusser a fim de se pensar o movimento da ideologia nos AIEs. Ao dizer que a ideologia opera como um todo dominante sobre determinada classe, sugere-se a assertiva de que a ideologia paira, como algo fixo, sobre os AIEs, supondo uma homogeneidade mecanicista sobre os processos discursivos. Por essa razão, Pêcheux argumenta que “as ideologias não são feitas de “ideias”, mas de “práticas” ([1975] 2014b, p.130, aspas do autor) e que [...] “não se reproduz sob a forma geral de um *Zeitgeist* (isto é, o espírito do tempo, a “mentalidade” da época, os “costumes de pensamento” etc.) que se imporia de maneira igual e homogênea à “sociedade”, como espaço anterior à luta de classes”.

Diante disso, Pêcheux elege a locução *condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção*, por entender que ambas (reprodução e transformação) estão relacionadas à contradição presente na luta de classes, às práticas sociais e, por essa razão plural de condições, processos discursivos e efeitos de linguagem, não devem ser tomadas como homogêneas ou estáticas, na forma de uma designação universal da Ideologia, no sentido ontológico e anterior à luta de classes. Em Pêcheux ([1975] 2014b) lemos a seguinte constatação:

A ideologia da classe dominante não se torna dominante pela graça do céu...”, o que quer dizer que os aparelhos ideológicos de Estado não são a expressão da dominação da ideologia dominante, isto é, da classe dominante (...), mas sim que eles são seu lugar e meio de realização: “é pela instalação dos aparelhos ideológicos de Estado, nos quais essa ideologia [a ideologia da classe dominante] é realizada e se realiza, que ela se torna dominante. (p.131)

Supomos que o objetivo de Pêcheux ao inserir essa colocação, consiste na oposição segura à concepção de que, para cada classe há uma ideologia correspondente, cujo efeito ideológico de interpelação alcança aqueles que estão ali inscritos, e os determina sob o mesmo modo de dominação, sem concessões às variações, contradições, desigualdades, movências, deslizos ou falhas. Com isso o filósofo fundamenta a tese de que a ideologia é, por assim dizer, materializada via FI, não admitindo, dessa forma, a predominância de uma ideologia sobre outra, isto é, a sujeição das ideologias específicas à Ideologia dominante.

Abramos aqui um parêntese para tratar brevemente dessa distinção entre as ideologias, sobretudo pelos motivos que grifaram a Ideologia dominante com I maiúsculo, distinguindo-a das demais. Decerto, essa não é uma diferença gratuita, uma vez que sua acepção vem das formulações de Althusser, tomando, por sua vez o inconsciente concebido por Freud. Nessa direção, Althusser registra seu posicionamento e declara:

Eu diria, fornecendo uma referência teórica retomando o exemplo do sonho, desta vez na concepção freudiana, que nossa proposição: a ideologia não tem história pode e deve (e de uma forma que nada tem de arbitrária, mas que é pelo contrário teoricamente necessária, pois há um vínculo orgânico entre as duas proposições) ser diretamente relacionada à proposição de Freud de que o *inconsciente é eterno*, isto é, não tem história. Se eterno significa, não a transcendência a toda história (temporal), mas onnipresença, transhistória e, portanto, imutabilidade em sua forma em toda extensão da história, eu retornarei palavra por palavra da expressão de Freud e direi: *a ideologia é eterna*, como o inconsciente. (ALTHUSSER, 1985, p.84-85, grifos do autor)

Na AD, a ideologia entra em questão fortalecendo a oposição ao idealismo, denunciando o disfarce de consciência, em outras palavras, faz perceber a ilusão que o sujeito tem de ser a matriz e o condutor do seu dizer. Embora o sujeito tome a palavra e exponha sua fala por intermédio da retórica, da lógica idealista e psicológica, contudo, se este mesmo sujeito que é conduzido a enunciar pelas rédeas do logicismo que o antecede, se interpõe na contradição máxima entre ser reduzido ao objeto do pensamento (já que o pensamento é independente para produzir o enunciado em relação ao ser) e de que o sujeito nada mais é que um efeito ideológico, ainda que se esse efeito tenha em sua gênese uma motivação formalista.

3.5 CULTURA E IDENTIDADE

Seguimos pontuando que o sujeito do inconsciente, em sua condição de assujeitamento, reclama uma identificação que, por sua vez, nasce e ocupa-se das contradições que enfrenta no espaço da linguagem, da ideologia e da cultura. Esta última, domesticada por diferentes inclinações teóricas dos mais variados campos do saber – linguístico, histórico, antropológico, sociológico –, revela-se como um cavaleiro andante na história, desenhando contornos, seguindo o curso dos moinhos de vento da ideologia, da luta de classes, da relação com o outro.

Em suas andanças, os conceitos de cultura foram sentenciados a descrever os modelos comportamentais das sociedades, expor costumes, práticas, tradições, sistemas produtivos, modos de invenção, e modos de apropriação das sociedades. Contudo, apesar de seu largo alcance exploratório e descritivo, tais definições não conseguem dizer tudo. Isso porque é impossível tomar a dinâmica social em sua totalidade. A cultura, dessa forma, traduz esse lugar

de falta constitutiva e também de uma falta pautada na desigualdade entre as classes, quando se diz, por exemplo, que determinado grupo ou pessoa não tem cultura, ou mesmo quando há distinção valorativa entre as expressões culturais dos povos, fracionando o que pode ou não ser considerado civilizado.

Não faremos aqui uma reunião detalhada dos principais pensamentos e conceitos que dividem o espaço intelectual a respeito da cultura. Essa opção não nega a relevância do esforço teórico e intelectual dos pesquisadores que a este tema dedicaram seu olhar. Cada filósofo, antropólogo, sociólogo, historiador (apenas citando alguns) faz uso do jargão ou terminologia comum (cultura) para designar um fenômeno que varia conceitual e epistemologicamente de autor para autor. Dentre as muitas interpretações clássicas de cultura, observamos que os dizeres procuram argumentar sobre o que é cultura colocando-a, em princípio, como uma prática relacionada à agricultura e ao cultivo, observado na apropriação de tais práticas como culturas específicas das produções agrícolas. Nessa mesma linha, a designação de cultura enquanto *cultivo* remete ao cuidado com as crianças, além de representar a dedicação aos deuses e entidades na forma do culto, da reverência e da adoração.

Ampliada, essa visão também congrega os sentidos que remetem à vida civil, traduzida pela ideia de civilização. Segundo Chauí (2008, p. 53-55), essa concepção surge no século XVIII, amparada pelos pressupostos do iluminismo, com a elevação da razão, do conhecimento e da politização do homem. É pelo critério de civilidade que as sociedades e os homens são mensurados, e a depender do grau de elevação de suas expressões e produtos artísticos, políticos e científicos, tem-se o juízo de valor atribuído ao progresso alcançado pela sociedade e seu sistema político.

As representações estão sempre em movimento, com isso, o sentido de cultura toma novas feições e passa a designar, inclusive, as características dos povos, dizendo sobre sua região, os símbolos e as práticas cotidianas dos sujeitos, como um

processo dinâmico de socialização pelo qual todos esses fatos de cultura se comunicam e se impõem em determinada sociedade, seja pelos processos educacionais propriamente ditos, seja pela difusão das informações em grande escala, a todas as estruturas sociais, mediante os meios de comunicação de massa. [...] a cultura praticamente se identifica com o *modo de vida* de uma população determinada, vale dizer, com todo o conjunto de regras e comportamentos pelos quais as instituições adquirem um significado para os agentes sociais e através dos quais se encarnam em condutas mais ou menos codificadas. (JAPIASSÚ; MARCONDES, p. 63)

Tais transformações se devem à formatação social pela qual passam as sociedades, numa transição importante da mentalidade estritamente religiosa para o pensamento científico e

industrial, que se estendem também a sentidos usuais atribuídos à cultura como aquele que unifica e ao mesmo tempo separa e qualifica os sujeitos e suas práticas, referindo-se ao consumo de bens simbólicos como as produções literárias, as peças teatrais, as exposições cinematográficas, os materiais fonográficos, quase sempre grifados pela curadoria da opinião crítica e autorizada de um “especialista”, a definir os lugares culturais e de pertencimento, a mensurar a capacidade intelectual e civilizada dos sujeitos.

Porém, não é apenas sobre esses fenômenos que o pensamento intelectual se ocupa em suas tentativas de definir a cultura. Por vias da modernidade e com a entrada do capitalismo nas rotas da história, já é possível localizar a expansão do interesse pela cultura, sobretudo em relação ao seu poder de transformar seus objetos culturais em demandas de troca e consumo no estilo capitalista de participação, democracia e igualdade.

Nesse breve repertório de definições e apropriações, a cultura é referida como o que funda, formaliza, normatiza, tipifica, define e localiza os lugares, as práticas, os sujeitos e os sentidos. Se parássemos por aqui, supomos que não estaríamos fazendo mais do que reproduzir a marca cristalizada dos dicionários e enciclopédias de definição. Como todo dicionário é passível de crítica – justamente porque neles estão confinados os conceitos, na concisão redutora de qualquer definição, preocupados, quase sempre, com centros e interesses estritamente conceituais e fixos –, tentamos esboçar uma visão de cultura que não se ajusta a nenhuma linha de pensamento fixada na terminologia ou na descrição conceitual de cultura como um evento regular e permanente. Aqui não se verá uma eleição eclética e dogmática das “melhores” definições, considerando que buscamos manter uma tensa vigilância entre os conceitos modelados pela prática política que se arvoram a consumir as práticas, os sentidos e os sujeitos.

Por todas essas razões não é fácil dizer o que é cultura. Assim como não é fácil unificar o *logos* dessa questão, tomando o rumo dos olhares herdados de sua literatura conceitual unicamente pela conveniência de sua exposição documentada. Optamos, então, num gesto de leitura e conciliação das epistemes que justificam a AD, por tomar a noção de cultura que avista o horizonte da dimensão dinâmica da sociedade; acomodada, a nosso ver, como uma manifestação discursiva, coextensiva à ideologia e ao político. Ao contrário da imposição do certo, da melhor definição, levantamos a suspeita sobre a interpretação do comportamento social, histórico e político que se mantém fragmentado, falho, incompleto e (im)possível.

Em conversas cotidianas ou mesmo em consultas literárias aprofundadas, parece-nos que a fonte de expressões sobre o que é cultura permanece subterrânea ao esgotamento de qualquer definição. Obviamente, como todos os saberes, esse de que tomamos nota, possui a

necessidade de designar algo, na ilusão de personificar um tesouro coletivo de saberes, ou mesmo num sentido mais filosófico, as representações simbólicas e imaginárias. Nosso esforço com esta exposição é refletir sobre a cultura no ambiente das práticas populares, pensando a inclinação da produção cultural como promotora da lógica capitalista, em seu destino último: o consumo.

Não seria exagero pontuar que os sentidos que orientam as práticas dos sujeitos no âmbito da cultura estão associados à ideologia. Em certa medida, é possível referir a essa dinâmica o lugar das formações discursivas, uma vez que a liturgia cultural estabelece os padrões de comportamento dos sujeitos, sua ontologia social, sua inscrição e seu lugar na sociedade. É esse movimento que permite situar o sujeito e fazê-lo se reconhecer e ser reconhecido em dado corpo cultural, fazê-lo ocupar determinado lugar na estrutura social. Dessa forma, ao ocupar o lugar na cultura o sujeito se sente como uma parte integrante desse mecanismo, antes de tudo, do processo produtivo.

Nessa linha, o ponto de discussão do qual nos ocupamos para tratarmos de cultura na esteira da AD, consiste em dialogar com a noção de sujeito e ideologia em direção à exposição de Néstor Canclini (1983). Este autor trabalha com a noção de culturas populares no sistema capitalista, trazendo, em sua abordagem, o entendimento de cultura popular e sua inserção no processo produtivo. Seu estudo é ilustrado pela dinâmica da produção artesanal e sua relação com a cultura dominante. O que esse autor problematiza se ajusta à reflexão materialista exposta nas obras de (Althusser, 1985; 1999) e (Pêcheux [1975] 2014b, p.129-168) e à adesão mantida nesta reflexão, de que a cultura consiste em modo de reprodução/transformação no qual a luta de classes se faz presente.

Na AD, a articulação entre ideologia e cultura pode ser trabalhada pensando tais noções na forma material de uma estrutura que age sobre o sujeito pelo processo de interpelação. Nesse sentido, a cultura se alinha à ideologia pela naturalização dos discursos, das práticas e dos sentidos. Pêcheux entende que a cultura não pode ser apreendida em sua totalidade. Supomos que esse entendimento se justifica pelo fato de que a cultura é capturada em blocos regulares de manifestação. Em outras palavras, ela se manifesta de modo mais ou menos pontual e fracionado em relação à ideia global de cultura, funcionando como um lugar de identificação para os sujeitos partícipes dos signos e símbolos que ali circulam. Assim,

Encarada seriamente (isto é, de outro modo que apenas uma simples “troca cultural”) essa aproximação engaja concretamente maneiras de trabalhar sobre as materialidades discursivas, implicadas em rituais ideológicos, nos discursos filosóficos, em enunciados políticos, nas formas culturais e estéticas, através de suas relações com o cotidiano, com o ordinário do sentido. (PÊCHEUX [1983] 2015, p. 49)

O trecho acima permite supor que os sistemas culturais são organizados de tal forma que, em certos momentos, é possível localizar a periodicidade e pontualidade dos eventos como marca de uma época, de um sistema cultural; circunstância que nos faz identificar, com certa naturalidade, as culturas locais e regionais, por exemplo. A combinação dessas noções (ideologia e cultura) reforça que a unidade do sistema cultural é falha (se é que existe), e opera sob o efeito de ilusão do todo, da uniformidade, da igualdade. Não é de estranhar que os sistemas culturais aparentem ter um tempo, um período, um formato, uma regularidade. Na realidade, esse estrato cultural, fala de seu funcionamento, de uma narrativa ajustada para enquadrar os sujeitos e justificar que há sistemas culturais com os quais os sujeitos se identificam (e desidentificam) e a partir dos quais enunciam os saberes próprios dessa formação discursiva.

Contudo, Pêcheux ([1975] 2014b, p.130) adverte que a ideologia não se restringe ao pensamento de um dado período, cujas classes, representadas individualmente por uma ideologia, suportariam a interpelação de modo idêntico e inalterável. Para autor, se assim se procedesse a interpelação, o que dizer das falhas e das contradições, da variedade de perfis e posições e da determinação e deslizamento dos sujeitos pelas coerções e relações de classe? O *feedback* a essas questões permite dizer que as FI são heterogêneas e abrigam o campo complexo da contradição, tornando elástico e híbrido o funcionamento das FD – a qualquer época – sejam quais forem as condições de produções, mesmo que opere uma espécie de efeito ideológico, comunicado como uma evidência da própria ideologia.

Em linhas proximais, Canclini (1983) prefere

[...] o uso do termo cultura para a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido. (Ibidem, p. 29, grifos do autor)

Nesse sentido, mobiliza a noção de cultura popular para designar a relação entre o capital econômico e o capital cultural. Ao problematizar a questão, chega à observação de que a apropriação desigual (desde o aparelho escolar e divisão do capital) dos bens culturais não é o único fator que determina a especificidade dos sujeitos e suas opções simbólicas. Para que se entenda essa interpretação, retomamos as colocações introdutórias de sua obra, quando o autor discorre sobre a relação do capitalismo com países dependentes, e da apropriação das culturas populares por parte desse sistema. Para o autor, a presença do capitalismo dissolve tais culturas "reorganizando-as num sistema unificado de produção simbólica" (CANCLINI, 1983, p.13)

Na visão do autor, a cultura *é um processo social de produção* cuja dinâmica permite recompor as “estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para a sua reprodução, transformação e para a criação de outras relações” (CANCLINI, 1983, p.30). Considerando, então, que a ideologia é materializada na linguagem, forma tangível de sua representação, *contemporânea à linguagem* é, portanto, *a revolta*, na cisão do sujeito que encontra brechas na cultura, mapeando possibilidades de interrogar e ressignificar as construções simbólicas que impele a simulação de soberania das relações de poder.

Na inescapável rota de deslizos de sentidos e significações, o termo cultura popular também serve a muitos senhores, como expõe a citação abaixo:

Ora, cultura popular também não é um conceito tranquilo. Basta lembrarmos os três tratamentos principais que ela recebeu. O primeiro, no Romantismo do século XIX, afirma que cultura popular é a cultura do povo bom, verdadeiro e justo, ou aquela que exprime a alma da nação e o espírito do povo; o segundo, vindo da Ilustração Francesa do século XVIII, considera cultura popular o resíduo de tradição, misto de superstição e ignorância a ser corrigido pela educação do povo; e o terceiro, vindo dos populismos do século XX, mistura a visão romântica e a iluminista; da visão romântica, mantém a idéia de que a cultura feita pelo povo só por isso é boa e verdadeira; da visão iluminista, mantém a idéia de que essa cultura, por ser feita pelo povo, tende a ser tradicional e atrasada com relação ao seu tempo, precisando, para atualizar-se, de uma ação pedagógica, realizada pelo Estado ou por uma vanguarda política. (CHAUÍ, 2008, p. 58)

Tais definições deixam entrever o espaço comum da luta de classes, marcada pela produção cultural que expressa a dominação econômica e torna explícita a cultura popular como produção da classe trabalhadora. Nesse sistema, as relações de produção são inclinadas ao encobrimento de tais práticas, o que não impede que ordenações populares contestem o primado da divisão cultural. Dessa forma, como admitir pacificamente a ideia de unidade cultural se a estrutura do capitalismo é fundar a desigualdade? Que tipo de igualdade e inclusão é reivindicada nesse sistema, quando o que se observa é promoção de uma ilusão social, que propaga a disposição de bens culturais em livre acesso para todos quantos (“no uso de sua liberdade de escolha”) pretenderem consumir os produtos do mercado cultural que, por via de regra, foram antecipadamente selecionados para indicar o conteúdo a ser consumido e público a deles fruir? Sem a admissão de uma contínua previsibilidade, a luta de classe está aí presente. A constatação que pesa sobre esta reflexão é a de que a cultura, de modo algum, é transparente, como se fosse uma estética da identidade.

É no espaço conflitante entre as formações culturais que a renda renascença cumpre seu ritual produtivo e sua função mercadológica. Entendemos haver nesse espaço a orientação

identitária da mulher rendeira, produzida na dinâmica social do sistema de serviços e produtos, refratada pela adesão da noção de cultura popular, na forma de uma seguridade identitária e social dos indivíduos. É também pela adesão da noção de cultura que se pode presumir os signos de uma subjetividade social previamente tipificada, hospedada no imaginário, tecida numa pluralidade de interesses e conflitos gerados pela disputa mercenária do Estado nas relações de produção. Desse modo, a formação cultural das classes populares emerge desse conflito (não há formas unicamente estáveis) e da urgência compulsória de uma reprodução/transformação das práticas. Entre o *seguir* e o *recusar*, a cultura presumida nestas definições é a partícula instrumental da FI para idealização de uma identidade prescrita pelos conteúdos culturais fixados por forças dirigentes.

Não é de estranhar que, nesse circuito, o indicativo da construção identitária da mulher rendeira seja muitas vezes referida pela renda renascença, pelo resultado do trabalho na forma concreta do artesanato, isto é, no objeto físico, sendo esse objeto o que atrai a atenção do turista, do visitante, do pesquisador; pelo trabalho simbólico de situar o sujeito em lugares que atesta sua inferioridade em relação a outros sistemas produtivos.

Contudo, *não há ritual sem falhas*, disse Pêcheux ([1975] 2014b, p. 277), ilustrando nosso entendimento de que a cultura se faz num conjunto de relações sociais, pela combinação de práticas anteriores que são movimentadas pelos sujeitos num processo dinâmico de construção e reinvenção. Significa dizer que, além de realizar a cultura, o sujeito é afetado pelas memórias desta como parte constitutiva do novo. É esse movimento de que trata o interdiscurso. Da retomada de memória, discursos e práticas. Essa composição da construção cultural diz respeito a toda marcha de eventos representada pela língua, pelas tradições, pela educação, pelos modos de ser e agir dos sujeitos. Algo, sempre lá, *o já-dito*, que agora reverbera e dita o curso comportamental de novas práticas, de novos sujeitos.

É, por assim dizer, impossível controlar a cultura e o que ela tentar pronunciar. O que conseguimos é orquestrar os lapsos, os cortes, as torções. Desse recorte que supomos dominar, articulamos e interrogamos questões que declinam as diferenças e contradições no interior das práticas sociais. Assim diremos que o espaço da noção de cultura neste trabalho, está na reflexão sobre o sujeito rendeira e suas práticas sociais e discursivas com a renda renascença e com o Outro.

Em De Nardi (2007) encontramos a pertinente indicação para “compreender a cultura não como um espaço de registros inertes - em que o papel do sujeito se restringe ao reconhecimento e à aceitação, mas como um **lugar de interpretação**” (ibidem, p.54, grifos do autor). Tomar a cultura por esse viés implica considerar que ela não é, tão somente, o lugar da

audiência passiva e da assimilação e reprodução impensadas, mas o espaço de crítica possível, do contraditório da ideologia presumida e textualizada pela repartição de posições; é também o lugar marcado pelo antagonismo entre as classes, no conflito da unidade que joga com a evidência e a opacidade.

Mesmo sem um efeito de definição, entendemos que faz parte da cultura, além dos signos da tradição (aquilo que permanece estático na forma de objetos, artefatos, contos, costumes e tantas outras práticas sociais fixas), o simbólico que desliza, sempre em movimento, em mudança. Isso só é possível porque a cultura é desenhada no corpo social e histórico. Essa relação produz modos de dizer, modos de ser, dizeres e sentidos outros, resultando em práticas distintas e atualizadas. Daí podermos pensar os rituais culturais também com suas faltas e que algo falha numa lógica fundamental que demanda deslocamentos e sentidos. A cultura, podemos dizer, é um espaço substantivo de produção e representação.

Então, com base no que estamos apontando é possível supor que a rendeira é significada por si e pelo outro através do desconhecimento ideológico e pela marcação da diferença. Isso ocorre porque a definição de quem é a rendeira é resultado de uma construção ideológica que coloca os sujeitos em lados opostos; no espaço da cultura popular, do trabalho informal, do lugar de pobre e excluído em se tratando da rendeira, e no contexto da cultura elitizada, erudita, escolarizada, realizada por pessoas social e economicamente distintas; feições fabricadas pela cultura capitalista a fim de conservar imóveis tais lugares, sob a impressão de que as relações devem continuar seguindo o curso de sua determinação.

Assim, o novo só é admitido pelo viés da falha e pela falta. Isso justifica, talvez, a tentativa da prática política de obturar a falta constitutiva, reduzindo as práticas sociais da cultura a signos locais da tradição, numa tentativa institucionalizada de cristalizar e dominar o que é, por efeito histórico, irrequieto. A cultura, pode-se dizer, está estruturada enquanto metáfora tensionada no trajeto da reincidência e da reprise dos significantes. Assim, não podemos encobrir que os valores culturais estão relacionados às causas socioeconômicas e às contradições de classe. Pela noção de cultura, sustentada na feição da relação com o outro, somos convidados a não temermos a vertigem da opacidade. Talvez ela aí esteja para explorar o abismo dessa quase impenetrável transparência.

4 A FISIONOMIA DO TRABALHO

O trabalho se assenta como uma determinação orgânica e intrínseca ao ser humano, como o esteio para sua subsistência. Enquanto ato primário da história, o trabalho traduz o desenvolvimento da percepção racional do homem sobre a natureza, da qual se apropria num metabolismo de relações e transformações para extrair do ambiente o objeto de sua satisfação (necessidade). Os conceitos e valores conferidos ao trabalho são construções históricas, ideológicas e culturais que atravessam a vida dos homens com a infalível promessa de satisfação sobre uma crise circular que os envolve.

O trabalho é moldado, dividido e organizado conforme o julgamento de cada sociedade sobre suas condições: eficácia, grandeza e potencialidades. Modificadas as condições de trabalho, altera-se também o trabalho, suas formas de execução e realização, seja ela artesanal, industrial e/ou eletrônico-digital. Nesse laço social, são estabelecidos novos modos de vida para a sociedade, novas formas de se apropriar e conceber o trabalho. É ele o responsável pelo arranjo e funcionamento da sociedade, alegado como o coadjuvante da divisão de classes. Nesse curso, olhares superiores e valorativos determinam a organização do trabalho e estabelecem quem serão os agentes dessa mola produtiva, em outros termos, quem o organizará e quem o produzirá, determinando, em última instância, como se realizará a produção e a distribuição das riquezas.

Por essas razões, falar de trabalho é falar de um conjunto de relações estabelecidas entre o homem e a natureza, de uma interação produtiva e criativa realizada pelos indivíduos para satisfazer suas necessidades orgânicas e materiais. Mas não apenas isto. Tudo que o homem cria se resume em trabalho. E todo o trabalho do homem é convertido em opressão e lucro, sempre em lados marcadamente opostos.

O pensamento histórico pronuncia-se a respeito do trabalho (da antiguidade clássica à modernidade) e testemunha a respeito da relação do homem com essa ferramenta que tem sido referida como condição da dignidade e da essência humanas. Nessa linha do tempo, chega-se à modernidade e com ela a criação do capitalismo. Esse sistema econômico produz uma lógica em torno do trabalho, valorizando-o de maneira objetiva, uma vez que o trabalho produz riqueza e movimenta o capital. E este, por sua vez, converte a força de trabalho em mercadoria, a partir da qual segmenta os valores de troca e de uso de onde resulta o lucro, apropriado pelo capitalista.

4.1 TRABALHO, ALIENAÇÃO E MERCADORIA

O traço diretriz deste tópico consiste em pensar o trabalho, a alienação e a mercadoria a partir da ótica materialista posta pelo filósofo e sociólogo Karl Marx, especialmente as reflexões teorizadas nos *Manuscritos Econômico-filosóficos* (MARX [1844], 2008), no capítulo que versa sobre o trabalho alienado (ou estranhado), e em *O Capital: crítica da economia política* (MARX [1867] 2006), do qual tomamos o capítulo I como base e direção para a reflexão sobre a mercadoria. Não é tarefa das mais fáceis discorrer sobre temas dessa envergadura. Marcamos a advertência de que o leitor não encontrará nas próximas linhas uma exposição completa das obras, contudo, tomamos a responsabilidade de, mesmo diante de uma exposição estreante, consultar o pensamento marxista, e nele buscar caminhos para pensar o ofício das rendeiras da renda renascença no adverso e desfavorável sistema de produção.

O homem, no exercício da sua criatividade, desenvolve artefatos que facilitam ou minimizam as relações que são conturbadas entre o ser humano e a natureza. Fisiologicamente, o homem não possui tudo o que precisa para sua subsistência. Daí a necessidade de criar objetos que suportem as necessidades e gerem satisfação. No processo de transformação, o trabalho, além de coordenar a relação entre homem e natureza, possibilita a transformação contínua do homem e o contraditório processo de acumulação de conhecimentos e de riquezas.

É a partir do exame da produção de riqueza¹⁷ da propriedade privada, que Marx ([1844] 2008, p.81-82) se desdobra a pensar o tema oportuno do trabalho alienado. Para ele, há um encobrimento da alienação por parte da economia nacional. Essa realidade, duramente criticada pelo filósofo é descortinada sob o prisma do aumento da produção e consequente divisão do trabalho, operando, assim, o deslocamento da cadeia produtiva, que passa do consumo pessoal (necessário, vital) para a venda dos produtos no mercado capitalista. Dessa forma, os objetos de que o homem tem necessidade circulam nesse mercado (a sociedade), no qual tudo se pode comprar porque tudo é mercadoria¹⁸.

¹⁷ Considerando os propósitos metodológicos traçados para esta dissertação, não faremos aqui um apanhado teórico-analítico sobre o conceito de riqueza, embora a centralidade da obra *O Capital* tenha seu ponto de partida do exame rigoroso de Marx a propriedade empírica desse conceito. Para a teoria marxista, a riqueza é uma formulação falsa forjada sobre uma aparência de concretude. No volume I da obra *Ler o capital*, a análise do ponto de vista marxista é colocada pelo autor como: “uma abstração empírica; trata-se de uma ideia: falsamente concreta (empírica), incompleta em si mesma (ela não tem sentido autônomo, mas apenas por relação com um conjunto de conceitos que a recusam). A riqueza é uma noção ideológica, da qual à primeira vista nada se pode extrair. (MACHEREY, 1980, p, 184)

¹⁸ A reflexão teórica sobre a mercadoria será abordada mais adiante.

Em Marx, a consideração das propriedades sociais e evolutivas do trabalho, orientam o destino teórico de sua obra para o exame do modo de produção capitalista e a *exploração do homem pelo homem*. Na sociedade de classes, a burguesia obtém (compra) do trabalhador a sua capacidade produtiva, isto é, a força de seu trabalho. Há, nessa negociação, a projeção do potencial de lucro observado na singularidade da força de trabalho humano. Significa dizer que, da força produtiva, pode-se extrair um valor superior ao alcançado pelas demais mercadorias e igualmente superior ao que vale a própria força de trabalho. Isso se explica porque a única finalidade da força de trabalho é a produção. Implica, em última análise, que “[...] o trabalhador baixa à condição de mercadoria e à de mais miserável mercadoria, que a miséria do trabalhador põe-se inversa em relação à potência e à grandeza da sua produção” (MARX [1844] 2004, p.79). O quociente dessa transação é o lucro, orçado como valor excedente, superior ao que se pega pela força de trabalho, obviamente, confiscado pelo capitalista.

Dessa forma, a conversão da força de trabalho em mercadoria pressupõe a separação do trabalhador dos meios de produção em relação ao produto do seu trabalho. Em outros termos, a força de trabalho só pode ser barganhada na relação de venda e troca pelo distanciamento do trabalhador em relação ao produto do seu trabalho. Nessa transição, o trabalhador é alheio e não apreende o processo: começo, meio e fim da produção. Para Marx, portanto, a natureza da alienação está na negação do humano pelo sistema capitalista. Na reificação ou coisificação do trabalhador. Na banalização do indivíduo e na sua conversão em mercadorias, em ser inanimado.

Nessa lógica, o trabalhador enquanto mercadoria, passa a ser imputado, indistintamente, como coisa:

Este fato nada mais exprime, senão: o objeto que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um ser estranho, como um poder independente do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisal, é a objetivação do trabalho. A efetivação do trabalho é a sua objetivação. Esta efetivação do trabalho parece ao estado nacional-econômico como desefetivação do trabalhador, a objetivação como perda do objeto e servidão ao objeto, a apropriação como estranhamento, como alienação. (MARX [1844] 2004, p.80, grifos do autor)

Nesse sentido, cabe recuperarmos a pergunta: de que maneira ou em que medida pode o criador ser dominado pela criatura? Ou mesmo: em que circunstância pode o homem ser subjugado pelo objeto de seu trabalho? Para o pensador alemão, não se deve ignorar que a relação de produção se impõe sobre o homem como uma trivialidade com desdobramento perene na alienação. A alienação inverte a relação objetiva entre o homem e o trabalho. A sua

força de trabalho é uniformizada sob a mesma medida das demais mercadorias. Logo, o custo para sua produção é mensurado basicamente no dispêndio da manutenção orgânica, diga-se de passagem, a mais precária possível. Em outras palavras, o suficiente para sobreviver e conservar-se apto para longas jornadas de trabalho. Isto posto, a mercadoria (força de trabalho) do/o trabalhador vendida para o capital, representa um custo sistematicamente menor se comparado à porção material de que o trabalhador tem necessidade.

É, portanto, nessa linha de pensamento que Marx ([1867] 2006) teoriza sobre o que chama de forma elementar de produção capitalista, isto é, o acúmulo de mercadoria como a base do enriquecimento privado. Para ele

A mercadoria é um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de algum tipo. A natureza dessas necessidades, se elas surgem, por exemplo, do estômago ou da fantasia, nada altera na coisa. Não se trata aqui tampouco de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se imediatamente como meio de vida, isto é, objeto de fruição, ou através de um desvio, como meio de produção. (p.14)

Lembremo-nos, contudo, que nem todo objeto produzido (ou não) pelo homem é necessariamente uma mercadoria. Explicaremos: grosso modo, o traço fundamental de uma mercadoria é a sua utilidade. Porém, há itens que não são tipificados como mercadoria e no entanto apresentam valor de uso. É possível produzir e trocar objetos sem que se tenha o lucro como finalidade. O que vai definir o caráter da mercadoria é o valor mensurado pelo trabalho humano despendido na produção dos artefatos.

Toda produção humana (objetos) se reveste de uma dupla feição, qual seja a qualidade e a quantidade, sem que delas possa apreender os limites imediatos de sua utilidade – se considerarmos, por exemplo, a diversidade de objetos produzidos. É esse caráter utilitário que permite aos objetos a atribuição dos valores de uso; utilidade, marcada, por assim dizer, na concretude do objeto. Na sociedade capitalista, o valor de uso, para além de satisfação da necessidade própria, é o indicador que aponta para uma nova designação: o valor de troca¹⁹.

Daí a assertiva de Marx ([1867] 2006, p.14) de que a permuta está, portanto, ligada às questões de quantidade, considerando que os homens dispõem, em quantidade diferentes, os materiais de que necessitam, algo então terá valor de uso para outro, mas não para si. No sistema capitalista, o valor sobrepõe o uso. Um objeto tem valor de uso, mas está subordinado a uma circunstância quantitativa que só se traduz na materialidade, na realidade de uso e na dimensão do consumo. Para tanto, o objeto deve alcançar seu estado de utilidade e isso só é possível

¹⁹ Há que se notar aqui que, no espaço das negociações, o valor de troca é dirigido pelo preço, seguido da introdução de um novo agente ou uma nova mercadoria, o dinheiro.

devido “a abstração de seus valores de uso o que caracteriza de modo visível a relação de troca das mercadorias”, explica (MARX [1867] 2006, p.17). Assim, a realização do valor de uso dos objetos se efetiva por meio da troca, da negociação que, longe de ser uma realidade natural e imediata, é conduzida pelo mercador, mostrando que essa é também uma relação produzida e dissimulada.

Um questionamento se ergue a partir dessa exposição. Que critério (ou condição) possibilita a troca de duas mercadorias diferentes entre si, considerando a expressão de valor, sendo o valor uma propriedade imaterial? A questão é esclarecida na exemplificação abaixo:

[...] tomemos duas mercadorias, por exemplo, trigo e ferro. Qualquer que seja sua relação de troca, ela sempre pode ser apresentada como uma equação, na qual um quantum de trigo é igualado a algum quantum de ferro, por exemplo 1 quarter de trigo = a quintais de ferro. O que quer dizer essa equação? Que algo em comum de mesma grandeza existe em duas coisas diversas, em 1 quarter de trigo do mesmo modo que em a quintais de ferro. Ambas são iguais, portanto, a uma terceira, que em si e por si não é nem uma nem outra. Cada uma das duas, enquanto valor de troca, deve ser redutível a esta terceira. (MARX [1867] 2006, p.16)

Para Marx, o trabalho poder ser dividido em duas categorias elementares: a) o trabalho abstrato, intangível, que não pode ser visto nas coisas, mas que está lá. Correspondente às horas de trabalho e b) o trabalho útil: que gera as características físicas e do qual se infere o valor de uso. O autor remete ao papel intermediário do trabalho humano, representado na sua forma abstrata. É pela medida do trabalho que o valor se afirma. É ele quem possibilita a troca entre os objetos, na forma do valor de grandeza que, ao mesmo tempo, só se realiza na relação de troca. O autor expressa que, no intercâmbio das mercadorias, não se pode distinguir coisas (mesmo que sejam materialmente distintas) que apresentem valor equivalente.

Contudo, a proporção valorativa dos objetos só pode ser referida se o dispêndio de trabalho humano for igualmente distribuído em ambas as produções e se os objetos de troca forem distintos do ponto de vista qualitativo. Retomando o exemplo da citação acima, para que a produção de trigo e ferro venha ser considerada igual, a quantidade de trabalho apreciada em ambos deve ser a mesma. Então, o valor do objeto é sempre medido em relação a si mesmo quando considerado em sua propriedade individual, no seu amplo e diverso contexto de uso. Dessa forma, o valor sentencia as relações de escambo e acomoda o trabalho produzido, calculado conforme o tempo de duração do trabalho.

Também o tempo de trabalho dedicado à produção das mercadorias não é o mesmo para todas as cadeias produtivas. Obviamente, há uma variação nesse curso temporal de produção, a considerar, por exemplo, atividades que demandam mais ou menos tempo para serem desempenhadas conforme as técnicas utilizadas. Inclua-se fatores que influenciam na dinâmica

do tempo despendido na produção, isso pode ser percebido nos sistemas de produção em que sobre eles pesam as contingências dos recursos naturais e a manutenção setorial das indústrias.

Além dos valores, a mercadoria possui uma outra propriedade que despertou no filósofo largo interesse. A essa propriedade Marx denominou *fetice da mercadoria*. De início, chamamos especial atenção a recorrência a uma terminologia do âmbito religioso, isso porque a definição de fetice está relacionada às tradições culturais, manifestas pelo culto a objetos (inanimados, criados pelo homem) supostamente mágicos, revestidos de poderes sobrenaturais.

Não que Marx esteja convertendo sua reflexão a uma credence idealista. Esse empréstimo não irrompe na reflexão teórica marxista de maneira gratuita. Para ele, assim como as crenças religiosas orientam a vida humana como se fossem coisas naturais e transparentes, também as mercadorias comandam as relações de valor entre si e entre os homens. As referências religiosas habitam o mundo objetivo dos homens, razão pela qual (supomos) toma a referência mítica para tratar de uma relação análoga constatada pelo exame da mercadoria: “À primeira vista, uma mercadoria parece uma coisa óbvia, trivial. De sua análise resultou que ela é uma coisa muito complicada, cheia de sutileza metafísica e de caprichos teológicos” (MARX [1867] 2006, p. 67).

O que teria motivado o filósofo a perceber na mercadoria propriedades mágicas, aproximando o tangível (a mercadoria) e o sobrenatural, posto que o valor de uso da mercadoria é constituído pelo trabalho humano; trabalho orgânico, corporal? Não se ajusta, de igual modo, a possibilidade de supor que tal magia venha do valor de desfazer, pois sua determinação está no tempo, na duração e quantidade de trabalho. Em resposta, Marx esclarece que as sociedades se apropriam dos modos de produção tão logo as pessoas trabalhem umas para as outras de um modo qualquer; dessa relação, o trabalho se impõe como uma forma social.

Na sociedade burguesa, o sistema de produção adquire uma modalidade diversa daquela realizada nas sociedades que a antecederam. Nesse novo sistema, o caráter utilitário das coisas deixa de ser o ponto central da produção e abre espaço para a mercadoria, imprimindo-lhes as propriedades do valor de troca. Desse modo, o produto do trabalho humano é convertido em mercadoria, o único modo pelo qual poderá integrar o sistema de trocas. Então, o semblante fetichista da mercadoria nasce dessa mesma relação de produção. Da ocultação e coisificação do trabalho humano. De sorte que as mercadorias são agora as emissárias das relações sociais, de onde se manifesta o encobrimento do trabalho individual e, por assim dizer, de sua plenitude. A relação que se impõe é entre os produtos do trabalho, sob os critérios da mercadoria.

No sistema capitalista, o fetichismo da mercadoria é afirmado no encontro dos objetos e na exibição mútua de seus valores, de modo que assim também serão significadas as relações

humanas pela medida das mercadorias. Para Marx, o fetichismo se dá na circulação simples das mercadorias, na base do consumo. A atribuição mística é mantida porque, no processo de produção, a mercadoria reveste-se de existência quase humana. Faz-se útil mesmo quando não é. Foge ao questionamento de sua naturalidade e encobre a realidade social diante dos homens. “ [...] os produtos (**crenças**) da cabeça humana parecem dotados de vida própria, relacionando-se uns com os outros e com os homens em figuras autônomas. Assim se passa no mundo das mercadorias com os produtos da mão humana. ” (MARX [1867] 2006, p.70, negrito nosso).

O fetichismo da mercadoria se revela no mundo prático pelo viés do culto, da contemplação e da servidão. Nas sociedades capitalistas, as mercadorias possuem um poder encantador capaz conduzir os homens a delas se apropriarem ao ponto de se tornarem servos do objeto que criaram. A lógica capitalista do mercado de consumo se mantém. O objeto abençoado, de diversas maneiras a todos seduz: quem o compra, orgulha-se por isso, e quem não possui, o fará de alguma forma. Disso resulta a coisificação do homem e personificação do objeto:

Na determinação de que o trabalhador se relaciona com o produto de seu trabalho como [com] um objeto estranho estão todas estas consequências. Com efeito, segundo este pressuposto está claro: quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando, tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, [e] tanto menos [o trabalhador] pertence a si próprio. [...] o trabalhador encerra a sua vida no objeto; mas agora ela não pertence mais a ele, mas sim ao objeto. Por conseguinte, quão maior esta atividade, tanto mais sem-objeto é o trabalhador. Ele não é o que é o produto do seu trabalho. (MARX [1844] 2004, p.81)

Desse modo, na relação de troca, os produtos mercantis são elevados à condição de sujeitos e os sujeitos, por sua vez, são reduzidos a de objetos. Logo, o fetichismo nasce do trabalho alienado como resultado do valor e ergue-se a contínua necessidade de produção e urgência do consumo. Por fim, a sujeição do homem à mercadoria é mantida como uma condição de vida e nesse trauma invertido, “o trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria”. (MARX [1844] 2004, p.80).

4.2 O ARTESANATO E A MANUTENÇÃO DO SISTEMA CAPITALISTA

O repertório deste tópico busca refletir a respeito de algumas questões que giram em torno da noção de artesanato enquanto atividade de trabalho afetada pela globalização e pela hibridização cultural. Situiremos, primeiramente, as formas introdutórias do artesanato na

história e alguns elementos conceituais que formam a base do pensamento crítico e teórico sobre o tema. Em seguida, prosseguiremos em nossa exposição sobre a noção de artesanato com base em sua conceituação no âmbito dos estudos de Canclini (1983; 2008), observando em suas pesquisas as reflexões sobre as culturas híbridas e o artesanato popular no sistema capitalista.

Em sua forma diversificada de realização e expressão, o artesanato encontra-se na repartição entre o trabalho estritamente manual e aquele cuja execução se utiliza do trabalho industrial para realização do produto final. Nesse circuito produtivo – no qual predomina a atividade manual embora assistida pela ferramenta fabril e manufatureira –, o artesanato consiste na criação de coisas por meio da conversão da matéria-prima em objeto útil para as atividades cotidianas, representações, crenças e tantos outros símbolos culturais e religiosos que fazem parte da vida humana. Para Sandroni (1999, p. 33), a prática artesanal tem seu surgimento marcado pela insuficiência material e simbólica com a qual o ser humano se deparou ao longo de sua ambientação e acomodação no mundo. A iminente necessidade de desenvolver e reinventar o espaço por meio da natureza, fez o homem utilizar a sua capacidade intelectual, sensorial e estética para a criação de objetos destinados ao uso prático das demandas cotidianas; de fato, uma das formas mais básicas da produção artesanal.

Desde o período neolítico, o artesanato está presente no cotidiano como elemento fundamental e expressivo da atividade humana para manutenção da sobrevivência individual e coletiva. Na antiguidade, em razão da natureza instintiva, o homem exerce a criatividade e por meio desta cria objetos e ferramentas a partir das quais pode desenvolver atividades agrícolas, sistemas de cultivo, extração vegetal, exploração animal; desenvolve o mundo e suas demandas e funcionalidades (SANDRONI, 1999, p. 33). É dessa maneira que o artesanato é reportado no período histórico que antecede a escrita: na forma de objetos, ferramentas e utensílios práticos criados para redução dos conflitos entre o homem e a natureza, a fim de que o homem pudesse se apropriar do meio ambiente, transformando-o para o seu proveito. Assim surge o artesanato e o artesão, este na figura do trabalhador que cria objetos e desenvolve atividades (predominantemente no campo) para si e para satisfazer as necessidades de outros.

Na Idade Média, com o desenvolvimento do comércio e do espaço urbano, a expansão das cidades e consolidação do sistema de trocas, os artesãos descolam-se das regiões rurais e passam a integrar o contingente populacional das cidades. No espaço urbano, a demanda de consumo impulsiona a produção artesanal e permite ao artesão produzir e comercializar seus artefatos com autonomia. Em razão do progresso das cidades e desenvolvimento dos centros comerciais, surgem os espaços de produção nomeados de oficinas, lugar onde o artesão exerce

atividades diversas em níveis também diversificados, o que permite inferir, já nessa época, novos formatos nas relações de trabalho. Nesse novo cenário, influenciado por uma economia monetária crescente, a figura do artesão como produtor e detentor dos meios de produção dá lugar ao trabalho remunerado, prevendo uma quantidade de horas a serem trabalhadas por dia.

Nesse ambiente, o mestre-artesão (proprietário da oficina e maior beneficiado com os lucros advindos da produção) é o dono de toda matéria-prima disposta para a realização do trabalho pelos demais artesãos. Esse modelo de produção e divisão de tarefas difere da expressão capitalista na atualidade cujo impulso se dá via globalização do setor financeiro e apropriação dos sistemas de produção. Nesse contexto, o artesanato se configura na fronteira da lógica produtiva, de um lado, assumindo uma postura favorável ao setor econômico, do outro, ressignificando sua atuação por meio da produção informal para o mercado alternativo.

Nesse circuito, sob o sistema de produção fabril, as oficinas do período medieval podem ser consideradas o primeiro estágio do que viria a ser a economia europeia, celeiro da Revolução Industrial. Assim, “com o advento da Revolução Industrial (séculos XVIII-XIX), o artesanato tornou-se, na Europa, uma atividade produtiva marginal. O artesão foi substituído pelo operário que realiza apenas uma operação no processo de produção” (SANDRONI, 1999, p. 33). Por ocasião da transição do trabalhador artesão para o trabalhador operário, Kubrusly e Imbroisi (2011, p. 11) pontuam que o artesanato experimenta a marginalização e o desarranjar de sua configuração produtiva. Com o surgimento da Revolução Industrial e a inserção de inovações fabris, o formato de produção é gradualmente alterado; o artesanato torna-se um trabalho alternativo, afastando-se de sua identidade primeira enquanto o principal sistema de produção. A entrada do desenho industrial e de novas concepções estéticas no paradigma da nova produção também causa abalos na dinâmica produtiva, promovendo o deslocar dos artesãos para os centros e o afastamento de seu trabalho manual.

Nas pegadas da história prosseguimos pontuando que pensar o perfil social do artesanato e do artesão envolve problematizações de ordens muito diversas (dentre elas o conceito de arte²⁰) das quais não nos ocuparemos com detalhes nesta dissertação. Antes, volveremos nosso

²⁰ As discussões em torno da arte e do artesanato passam por diversos entendimentos teóricos e empíricos, situando-os ora pela estética, ora pela crítica artista. Alguns estudiosos sustentam que há distinção entre as produções, separando-as conforme a forma de realização. Nesse sentido, a arte diverge do artesanato por se tratar de uma criação que imprime em sua forma a exclusividade, isto é, o objeto singular, sem-par; o artista faz uso de artefatos já manipulados para criar o novo, a arte única, com autoria definida e assinatura do criador. O artesanato, por sua vez, trabalharia com a produção repetitiva, com a réplica e simulação de objetos; o artesão não se busca a singularidade da produção, antes, maneja a matéria-prima e a partir dela produz objetos e os reproduz a partir de um objeto-matriz e mantém, na maioria das vezes, a assinatura e a autoria em segundo plano.

olhar para a questão produtiva e econômica, entendendo que o artesanato é resultado de uma variedade de práticas, técnicas e atividades que tem como processos de produção a fabricação manual assista também por processos industriais. Nesse formato de produção, predomina a técnica manual muito embora os artesãos utilizem instrumentos e recursos industrializados na fabricação dos objetos. Lembremo-nos que, em suas primeiras definições, a produção artesanal pressupunha a autonomia do artesão na condução da atividade criadora, o que compreende a extração e exploração de matéria prima (ou produto manufaturado), a organização do material, a confecção, a exposição e a venda, características que vão se perdendo ao longo do tempo.

No quadro geral de definições, o artesanato é evidenciado como um modelo de produção no qual se utiliza técnicas primárias (transformando a matéria-prima ou manufaturada), responsáveis pela apreciação e valorização de objetos como expressão do que é peculiar e distinto:

O objeto artesanal é fruto de uma produção individual, mas que remete a uma estética maior que as preferências do artesão e também a um coletivo de pessoas que partilha aquele conhecimento e aquela prática. Ao mesmo tempo, o objeto artesanal é impregnado pela singularidade de quem o deu a vida. As mãos com seu toque preciso, a inspiração ao escolher as cores e feições, o canto que tantas vezes acompanha e dá ritmo ao fazer, tudo isso compõe o universo da produção artesanal. Assim, o artesanato não acaba no objeto, mas começa nele que revela sempre algo maior e mais complexo que o tornou possível. (ARTESOL, 2017)

Nessa mesma linha, o Dicionário Michaelis (2014) define que artesanato é a “arte e técnica do trabalho manual realizado por um artesão; método de trabalho do artesão que alia utilitarismo à arte”. Assim, sob as práticas e métodos realizados na produção artesanal, deve-se considerar a impressão de sentidos estéticos que os objetos fixam no cotidiano, dada a maneira como sua utilidade é absorvida em dimensão coletiva e individual a exemplo do uso de objetos e utensílios para refeições, decorações, ou mesmo no uso pessoal de roupas e demais peças de vestuário feitas manualmente.

Na contemporaneidade, muitos olhares pousam sobre o artesanato, estabelecendo-lhe conceitos, funções e lugares. No Brasil, segundo a Artesol (2017), o artesanato tem seu ponto de apreciação e interesse marcados a partir da década de 1990. É nesse período que o artesanato é tomado como uma manifestação cultural dinâmica, recebendo do SEBRAE (além do direcionamento conceitual) amparo logístico para a sua produção, divulgação e circulação.

Nesse cenário, atua, mais recentemente, o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)²¹, estabelecendo condições de produção específicas a fim de definir o que é o artesanato e o que é ser um artesão. É na Base Conceitual do Artesanato (BCA) que tais caracterizações são apresentadas. Esta, encontra-se formulada e regulamentada pelo PAB, normatizada pelas portarias: 1. Portaria nº 29 – SCS, de 05 de outubro de 2010, Seção I, Páginas 100 a 102 e 2. Portaria nº 8 – SCS, de 15 de março de 2012, Seção I, Páginas 191 a 193, e versa sobre o artesanato e a figura do artesão sob as seguintes formulações:

ARTESANATO - compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. ARTESÃO - É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças. (BRASIL, 2017)

Tais formulações indicam não apenas o que é artesanato e o perfil do artesão, mas dizem também sobre o que não faz parte do quadro da produção artesanal e quem, nesse processo, não pode ser considerado artesão: objetos fabricados com auxílio de máquinas ou trabalhos manuais que tenham sido manipulados sem a técnica artesanal, sem a criatividade e impressão identitária e cultural do artesão; aqueles que exercem trabalho industrial em que há predominância da fabricação em série, subsidiada por máquinas não são tomados como artesanatos e artesãos pelo PAB. Também não é considerado artesão aquele que fabrica objetos manualmente, mas que não transformam a matéria-prima ou os elementos manufaturados, apropriando-se de modelos e protótipos pré-existentes.

Nesta dissertação, acolhemos a versão de que a atividade com a renda renascença está inserida no quadro de produção artesanal e ocupa lugar expressivo na vida das mulheres rendeira/produtoras e no setor econômico do mercado têxtil. Segundo Kubrusly e Imbroisi (2011, p. 23) a figura feminina nem sempre foi bem recepcionada no ramo do artesanato da

²¹ O PAB foi instituído em 1995 com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visam valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem como, desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal, no entendimento de que artesanato é empreendedorismo.

mesma maneira que os homens podiam exercer a profissão. Na Idade Média, as mulheres desenvolviam trabalhos têxteis manuais (dentre eles a renda) porém não eram admitidas nos ateliês e oficinas. Suas habilidades com a produção artesanal estavam restritas ao lazer (passa-tempo) e às demandas e necessidades do lar; mobilidade feminina construída nos espaços sociais e culturais em que a mulher deveria ser, esposa, mãe e dona de casa exemplares, ocupadas com as questões do lar, o bem-estar da família e boa reputação na sociedade.

Ao longo dos anos, a necessidade de mão de obra diversificada possibilitou a integração de atividades desenvolvidas por mulheres como forma de trabalho alternativo e geração de renda. Esse quadro, contudo, não alterou integralmente as formas de encobrimento do feminino nos espaços de trabalho e poder, mas já vislumbra, ainda que timidamente, a inserção e valorização da mulher em espaços antes intransitáveis. Assim, a reflexão sobre o artesanato em sua perspectiva cultural insere um novo olhar sobre o cotidiano dos trabalhadores, especialmente neste trabalho em que o olhar sobre a rendeira e sobre a renda renascença permite-nos pensar questões culturais, locais e os territórios que fazem parte das práticas sociais e discursivas que envolvem o ser rendeira e fazer renda.

O contexto de produção do artesanato envolve elementos fundamentais para a constituição imagética do objeto e de quem o produz. Trata-se do trabalho da memória discursiva e dos saberes que circulam nesse espaço, formulações que integram o sistema de crenças que seguem perpetuados pelo viés da tradição e pelos interesses culturais e econômicos do sistema capitalista. O signo dessa realidade permite-nos levantar algumas questões e interrogarmos, inclusive, sobre em que proporção a produção artesanal e a criatividade popular são convertidas em outras formas de produção para corresponder ao panorama industrial de produção? Os caminhos que levam a possíveis respostas remetem à compreensão do trabalho artesanal e sua fisionomia na contemporaneidade estarem subordinados ao modelo de economia e mercado neoliberais, responsáveis por várias rupturas no sistema trabalhista.

Destarte, assistido em um cenário de globalização, o artesanato está inserido no mercado (seja pela informalidade de seu movimento, seja pela cultura global) como produto cultural que expressa nas relações de produção e venda a alternativa de trabalho encontrada e direcionada para o sustento dos artesãos, na maioria das vezes concebido sob condições de trabalho precárias e instáveis. Lembremo-nos de que o trabalho artesanal é encoberto pela sociedade industrial a propósito da incorporação das máquinas aos setores produtivos. Contudo, esse encobrimento não foi capaz de extinguir a produção artesanal em absoluto, mas fez surgir novas demandas e habilidades de trabalho engajadas às metamorfoses industriais e tecnológicas, adaptando-se às condições sócio-históricas do capitalismo.

De acordo com Pinto (2013, p. 18), o cenário político, econômico e cultural das nações capitalistas nos anos 80 do século XX é fortemente marcado pela recém-chegada sistematização/organização do trabalho. Alinhado a esse processo de produção está a disputa pelo controle sobre o trabalho humano. Pode-se dizer que

esse quadro já define o início da separação entre uma administração (ou gerência) dos meios de produção e a produção direta (ou execução), isto é, as atividades de transformação das matérias-primas, insumos etc. pelos trabalhadores em artigos prontos a serem vendidos como mercadorias pelos empregadores, detentores dessas matérias-primas, das máquinas e instrumentos de trabalho, bem como do produto final desse trabalho. (PINTO, 2013, p. 18)

Todos esses movimentos que afetaram a estrutura do trabalho enquanto funcionamento laboral apresentaram efeitos importantes na sociedade. Dentre esses efeitos a expansão do desemprego é, talvez, o mais expressivo e o motivo pelo qual observa-se numeroso deslocamento de trabalhadores (muitos encaminham-se para outras atividades porque já não se enquadram no perfil exigido pelo sistema de acumulação capital) em busca de ocupações alternativas. É justamente no quadro dessas novas formas de ocupação que a produção artesanal é reestruturada, atendendo, assim, às demandas do mercado, que vê na produção artesanal/manual características singulares a serem introduzidas na rota de consumo capitalista.

Para Pinto (2013, p. 44-45) a globalização deve ser tomada como um processo socioeconômico, político e cultural que não se encerra na plataforma econômica, no desenvolvimento tecnológico e no avanço da concorrência de mercados. Essa globalização compreende as relações de trabalho pelas quais o cotidiano dos trabalhadores é afetado. Abalo que se configura por ocasião da reformulação da produção, isto é, a renovação do mercado, do trabalho e das interações laborais; todos versáteis e ajustáveis às circunstâncias do capital, todos operando em espaços formais e informais de modo flexível e precário.

Configura-se, então, que a plasticidade do trabalho irá representar o fraturamento das relações laborais; consequência também observada no contexto brasileiro (já a partir dos anos de 1970) em que os trabalhadores, para ingressar no mercado, precisam conciliar habilidades e se adequar (buscar capacitação e formação escolar elevada, tornando-se profissionais multifuncionais) às condições e imposições do novo modelo trabalhista da economia informal, projeto político definido por Krein e Proni (2010) como

um complexo de atividades de pequeno porte, voltadas para a geração de renda e sobrevivência dos novos moradores das cidades, que a elas aportavam em razão do processo de êxodo rural, provocado pela modernização das sociedades e pela oportunidade de emprego nas atividades industriais. Fenômenos tais como a contratação ilegal de trabalhadores sem registro em

carteira, os contratos atípicos de trabalho, as falsas cooperativas de trabalho, o trabalho em domicílio, os autônomos sem inscrição na previdência social, a evasão fiscal das microempresas, o comércio ambulante e a economia subterrânea, podem ser evocados como exemplos da diversidade de situações que podem caracterizar o que a Organização Internacional do Trabalho (OIT) denomina “economia informal”. Mas, apesar dessa disparidade de manifestações, há um denominador comum: o fato de que, geralmente, envolvem trabalhadores cuja condição tende a ser mais precária em razão de estarem em atividades em desacordo com as normas legais ou fora do alcance das instituições públicas de seguridade social. (Ibidem, p. 73)

À vista disso, a metodologia neoliberal que alterou a dinâmica das empresas, obrigando-as a adotar novos formatos de logística, controle, produção e o raio de atuação sobre o trabalho é uma das fortes razões pela qual os países vieram a registrar (mais intensamente à época da adoção de uma economia liberal) um aumento gradual e expressivo no índice do desemprego estrutural. As formas de precarização do trabalho chegam a impor que a classe trabalhadora se qualifique de acordo com as exigências do mercado profissional, metodologia adota até mesmo pelos centros educacionais de vários países por meio de treinamentos técnicos para qualificação da mão-de-obra a ser vendida no mercado.

Trazemos, então, que as reflexões pontuadas sobre trabalho, mercado e economia permite-nos pensar como a posição do artesanato é desestabilizada pela industrialização e como a figura do artesão é antagonica à feição do operário; a liberdade de criação/produção que se faz mediante a aplicação de técnicas e dispositivos manuais passa a ser uma alternativa de trabalho no âmbito da industrialização. Tais modificações laborais levam à ruptura do trabalhador, que antes criava e produzia, fazia e pensava, mas que agora, na passagem de artesão à operário, fabrica e produz orientado por modelos previamente projetados; não há lugar para o pensamento, não há espaço para a criação.

Na contemporaneidade, ao pensar o artesanato na perspectiva da cultura global e mercantilista constata-se o distanciamento do produtor em relação aos meios de produção e à técnica aplicada ao objeto produzido. Dessa forma, os modos de produção são agora comandados e conduzidos pelo mercado, fazendo com que a estética artesanal seja “decidida nas galerias de arte e nas cadeias de televisão, nas editoras e nas agências de notícias dos Estados Unidos e da Europa” (CANCLINI, 2008, p.130).

A sobrevivência do artesanato, segundo Canclini (1983) exige uma investigação muito mais acentuada em torno das relações de produção e do cruzamento dos antagonismos entre as classes. É isso que tenta demonstrar o autor quando em suas pesquisas tendo como objeto de estudos e análise o artesanato produzido por grupos populares do México, seu lugar no

capitalismo e os processos de produção, circulação e consumo frente as sociedades globalizadas.

Dentre as muitas contribuições apreendidas da obra de Canclini (1983; 2008) interessa-nos também a reflexão a respeito da *ação político-ideológica do Estado* e da classe dominante em suas investidas sobre a produção artesanal com a predicação de que a unificação da produção promove o desenvolvimento econômico e a inclusão, fazendo do desempregado um artesão incorporado ao sistema capitalista.

De um modo ou de outro, por intermédio das políticas estatais para o artesanato percebemos quais as funções que as culturas populares tradicionais podem cumprir no desenvolvimento econômico e na reelaboração da hegemonia. O avanço do capitalismo nem sempre precisa de eliminação das forças produtivas e culturais que não servem diretamente ao seu desenvolvimento se estas forças proporcionam coesão a um setor numeroso da população, se ainda satisfazem as suas necessidades ou as necessidades de uma reprodução equilibrada do sistema. (CANCLINI, 1983, p. 71)

Tanto o governo quanto as ongs e instituições têm dispensado atenção em forma de estímulo financeiro e logístico para que o artesanato seja incluído pela estética contemporânea no despontante cenário de produção e mercado. O “gosto” pelos produtos artesanais é incentivado pela ação do Estado por meio de políticas voltadas à produção artesanal, em sistemas de adaptação dos produtos, produzindo valores simbólicos no intercâmbio de relações entre quem produz e quem consome. Essa relação parece muito edificante não fosse a relação de reprodução da desigualdade que estratégia de inclusão acaba por afirmar, mediante a dinâmica do capitalismo. Contudo, “o capitalismo não apenas destrutura e isola; ele também reunifica os pedaços desintegrados num novo sistema [...] visa apenas a criação de brechas por onde a política dominadora possa instalar-se.” (CANCLINI, 1983, p. 86). O capitalismo não se ocupa em sepultar a produção artesanal, mas em fazer transitar o objeto de uma classe a outra como signo de espetacularização dos produtos e cumprimento da lógica capitalista. É nesse sentido que Canclini defende que

Nem o Estado nem a classe dominante estão interessados em abolir a produção artesanal. Nenhuma classe hegemônica pode exercer o seu poder e a sua ideologia através de uma arbitrariedade total, unicamente de cima para baixo; ela necessita, especialmente nas suas etapas históricas progressistas, do avanço do conjunto da sociedade. Quer seja através de um desenvolvimento tecnológico e econômico que integre a todos os setores sociais, incluindo as suas formas peculiares de produção material e cultural, quer seja porque precisa melhorar o nível educativo e de consumo das classes subalternas para expandir a produção e o mercado, o projeto dominante inclui muito mais do que a classe que o formula. (Ibidem, p. 72)

Para esse estudioso, o cruzamento de elementos tradicionais e pré-capitalistas aos princípios modernos da produção e do consumo de produtos promove a distinção entre as mercadorias, motivo pelo qual o artesanato popular é, por esse autor, considerado um produto híbrido, atravessado por estilos tradicionais e modernos. Canclini aponta para *as necessidades contraditórias do consumo* de sintonizar as classes via mercado econômico capitalista em um sistema uno para uma reordenação do mercado; expansão que, nas palavras do autor, “é um dos principais fatores que provocam a transformação da estrutura produtiva e do lugar social e do significado do artesanato” (CANCLINI, 1983, p. 99).

Esses apontamentos que acabamos de sublinhar direcionam o nosso olhar para o processo de produção, circulação e consumo da renda renascença. Atualmente, mesmo diante dos enfrentamentos sentidos para a sua valorização, a renda renascença é considerada um trabalho artesanal, manualmente executado que recebe grande aceitação entre o público elitizado; bem recepcionado por demandar o trabalho individual e diligente sobre cada peça. Entendemos que há na renda renascença mais do que o trabalhar das mãos. Nas tramas da renascença há fios e linhas que desenham histórias, costumes, memórias, imaginários, sonhos, todos concebidos num trabalho individual e ao mesmo tempo coletivo que são costurados nos modos de produção e reprodução dos interesses de classe.

Entendemos que a valorização do trabalho feito à mão se dá mediante uma espécie de retorno, de resgate ao que é considerado tradicional e muitas vezes até singular, original e raro; raro porque em meio à produção industrializada e influenciada por tecnologias emergentes a renda feita à mão é sinônimo de autenticidade e distinção.

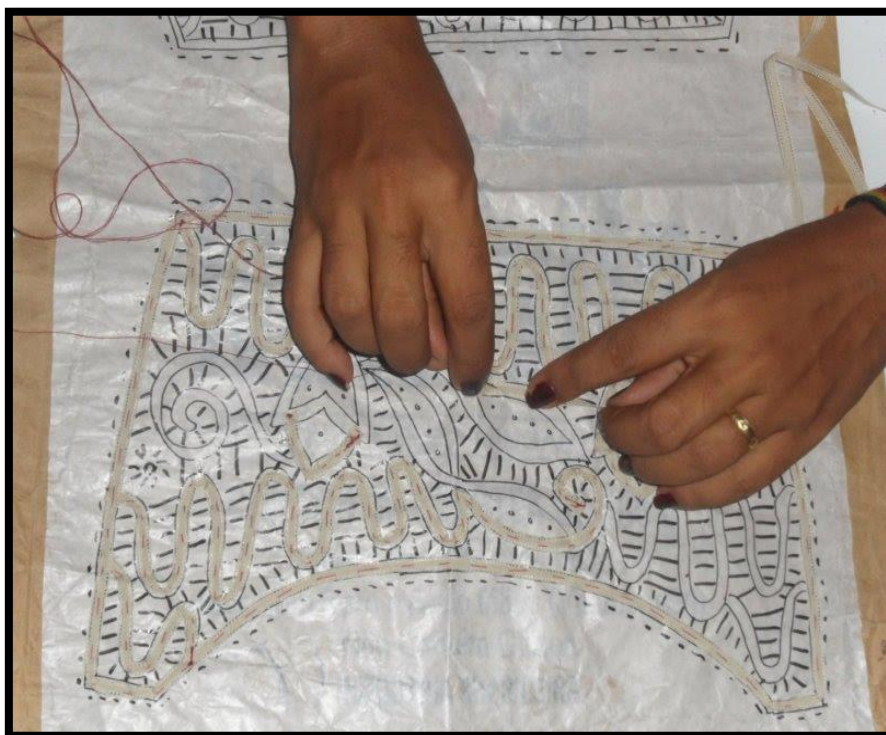
As imagens abaixo mostram o trabalho manual da rendeira na confecção de peças de renda renascença. Esse trabalho tende a ser referido ao conjunto de práticas artesanais inseridas na designação de cultura popular, cultura de massa, cultura da classe trabalhadora, cultura de incultos, cultura rudimentar.

Figura 13 – 1º passo da produção. Desenho.



Fonte: Dja Marques.

Figura 14 – 2º passo da produção. Alinhavo.



Fonte: Dja Marques.

Figura 15 – 3º passo da produção. Execução dos pontos.



Fonte: Dja Marques.

Figura 16 – Peça finalizada. Blusa de renda renascença.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 17 – Feira de renda renascença.



Fonte: Dja Marques.

Há na produção de renda renascença em Pernambuco características regionais (que marcam o arranjo das produções) ligadas aos muitos traços das localidades por onde passou (países europeus) e onde atualmente é produzida (comunidades do sertão nordestino). A renascença (assim como outros artesanatos) tem sido alvo de um processo de hibridização que mescla em seu fazer tradicional elementos do segmento têxtil moderno e do desenho industrial. Dessa forma, a renda renascença passa a ser olhada não mais sob a perspectiva de um produto integralmente popular, mas transformado pela realidade cultural e econômica que reivindica a preferência do consumidor elitizado. Essa aliança de técnicas, padrões, estéticas são sempre bem recepcionadas pelos discursos que advogam pela heterogeneidade das práticas artesanais, como podemos acompanhar no recorte que segue:

A história do artesanato têxtil brasileiro acompanha, portanto, o perfil da formação de nossa cultura: conhecimentos indígenas se misturam àqueles trazidos pelos portugueses, recebendo contribuições africanas e de outros europeus. Esse é um dos diferenciais de nosso artesanato, que o destaca internacionalmente e que torna ainda mais essencial o resgate e a valorização de técnicas tradicionais e sua renovação por meio de parcerias construtivas. (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p. 21)

Nesse sistema de integração no mercado, o caráter estético da renda renascença passa a simbolizar uma distinção e ao mesmo tempo um movimento de desigualdade que se perfaz pela renovação e adaptação ao mercado. Ou seja, a renda renascença enquanto símbolo de diferenciação das posições faz representar sobre as rendeiras a marca da dominação, haja vista que o lucro destas é sempre menor e a adequação das peças ao mercado (que se pretende inclusivo) nada mais é do que uma estratégia capitalista de celebrar a unificação da diversidade e fixar a renda renascença no mercado como uma mercadoria. E assim se mantém a pergunta

que, no conjunto de reflexões aqui desenvolvidas, abriga respostas violentas: a serviço de quem está a renovação do modo de produção da renda renascença?

A matéria-prima (fibras e algodão utilizados na fabricação de lacê e fio de algodão) da renda renascença não é extraída pela rendeira. O referido material é processado a partir de métodos e técnicas de produção exercido pela fábrica Noemy, em Poção-PE. É importante destacar o monopólio da empresa em relação ao fornecimento da manufatura base para a produção da renda. A fábrica que, com o passar anos, veio a coexistir também como loja, vende o produto manufaturado às rendeiras e delas retém (via atravessadores) o produto final do seu trabalho.

Esse de produção é composto por uma cadeia de profissionais que desempenham as funções de costureiro (a), operador de máquinas, serviços de lavanderia (lavar, passar, tingir e engomar) e designer.

Figura 18 – Fábrica e Loja Noemy em Poção-PE.



Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>

Figura 19 – Matéria-prima da renda renascença.



Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>

Figura 20 – Fábrica Noemy. Poção-PE.



Fonte: <http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>

Nesse contexto de mercado muitos são os intermediários que dela se ocupam (e lucram), como integrantes da cadeia produtiva, numa relação que se dispersa entre a rendeira (produtor) e o consumidor final. Longe do olhar da rendeira, esses atores coadjuvantes dos meios de produção, estipulam novas regras sobre os produtos, estabelecem preços e elegem mercados e vias de distribuição, sobretudo alinhados à percepção da indústria da moda, que enxerga a renda como uma realidade e expectativa lucrativa para o setor; visão que a rendeira não tem, senão parcial e fragmentada dos rumos do trabalho.

Entendemos, então, que a renda renascença está inserida no sistema capitalista na forma de um acessório que faz mover a organização social. Nesse modelo de produção não há excedentes de lucro sob o domínio da rendeira, que produz apenas aquilo que permite sobreviver o organismo e continuar produzindo mercadorias para o sistema. Dessa forma, o mercado reformula o mundo coletivo com um teatro destinado à aquisição de produtos e representação dos *signos* da distinção entre as classes. O palco construtivo dessas vidas faz encenar as formas de alienação.

A estratégia do estado em extinguir os muros das desigualdades entre as classes é mais uma tentativa de dominar o trabalhador/rendeira à máquina industrial para a sua própria opressão. O que se vê é o apontar de novas classes, conflitos e lugares sempre antagônicos para servir mais às necessidades estilísticas da elite capitalista do que às necessidades utilitárias da sociedade. É, portanto, sob a vigilância do mercado que a rendeira vende a sua força de trabalho ao mercado. Ela não detém o controle sobre sua produção e está inclinada a produzir e vender o seu produto conforme a prescrição do mercado. O trabalhador/rendeira não possui capital suficiente para disputar com os grandes centros e polos industriais e comerciais, visto que a sua capacidade de produção e a estética do produto são quase sempre questionados e superados pelos novos métodos da produção mercadológica; é convocada a ocupar um lugar em determinada formação social, no território do modo de produção que o subjuga, onde vende sua força de trabalho, seduzida pelo discurso da inclusão. Uma aliança que leva à dominação porque o que prevalece entre as classes é sempre o antagonismo (e a luta).

Portanto, aqui estamos considerando a renda renascença como artesanato popular; dizemos também desse artesanato como representação do excluído, da classe trabalhadora, de rendeiros que não são nem consumidoras, nem estilistas, nem artistas, nem empresárias. É a partir desses lugares que os sujeitos acreditam estar exercendo suas práticas livremente. Contudo, Zizek (1996), assinala que essa liberdade pode ser entendida enquanto

uma necessidade estrutural, uma liberdade específica (a de o trabalhador vender livremente sua força de trabalho no mercado), que subverte essa noção

Universal. Ou seja, essa liberdade é o próprio oposto da liberdade efetiva: ao vender “livremente” sua força de trabalho, o trabalhador *perde* sua liberdade – o conteúdo desse livre ato de venda é a escravização do trabalhador ao capital. (Ibidem, p.306)

A liberdade de produção e venda é falsa porque as disputas são desiguais, porque essa mesma liberdade se configura como uma liberdade de consciência mascarada pelo fundamento ideológico do sistema capitalista. Em se tratando do sistema de produção da renda renascença, a dimensão ideológica designa uma origem social marcada pelo lugar de quem produz e de quem consome.

4.3 A RENDA RENASCENÇA, A MERCADORIA E O FETICHISMO

Vestidos de noiva, vestidos de festa, blusas, saias, calças, enxovais para recém-nascidos, artigos para utilidades do lar, itens decorativos e tantos outros artefatos de renda renascença são desejados e consumidos em grandes proporções no Brasil e no exterior. Atualmente, a expansão do consumo da renda tem seu ponto de apoio no segmento da moda que, em sua cadeia produtiva, ressignifica e elabora a estética das peças, atribuindo-lhes os sentidos de luxo, requinte, distinção social e atualidade. O momento de glória que a renda renascença vem experimentando, explica-se pela análise da mercadoria no sistema de produção capitalista, no qual as necessidades humanas são forjadas pelo próprio capital, de modo que as carências sejam atendidas e o lucro seja gerado via valores de troca e reprodução incessante do capital.

Desde a introdução da técnica no cotidiano da cidade de Poção-PE, o trabalho com a renda renascença alcançou expressivo valor de troca, constatado pelo potencial econômico e destaque no setor comercial da região nordeste, nos demais estados da federação, inclusive no mercado exterior. A renda renascença agrega um valor de uso distinto por ser um artefato originário da península itálica, utilizado por pessoas da nobreza, e por ser um trabalho essencialmente manual. Na relação de valores, a renascença tem se mostrado como uma mercadoria expansivamente aceita no mercado e potencialmente lucrativa.

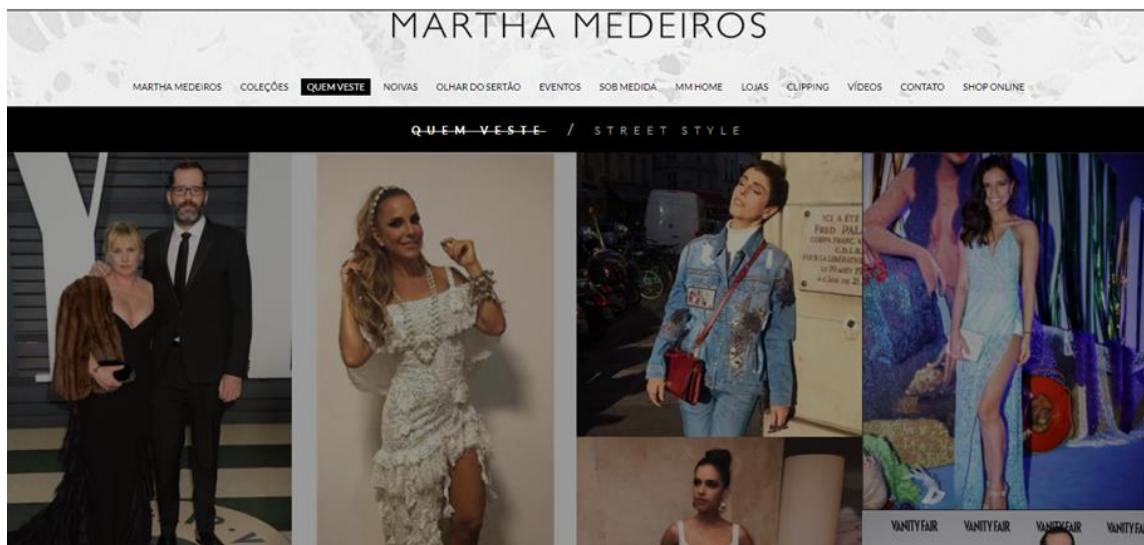
Como vimos refletindo, as necessidades materiais são aquelas das quais o homem não pode ser privado sob pena de violar suas capacidades corporais e faculdades mentais inerentes à sobrevivência. Sem os recursos de que necessita, a morte é algo inevitável. Contudo, além das necessidades orgânicas e materiais, comuns a todos os homens, algumas necessidades são fabricadas e motivadas no imaginário social, que se arranjam na vontade humana quase como uma falta constitutiva. Para Marx ([1867] 2006), a linha mestra do capital é criar uma ordem de consumo contínua, de modo que as necessidades sejam ampliadas e os hábitos de consumo coexistam como uma prática rotineira na vida das pessoas.

As mercadorias exibidas no mercado, são por sua razão de valor, fetichizadas, isto é, passam a acomodar características simbólicas e materiais da natureza humana (vida, vontades, domínio), assim, são desejadas para além da real necessidade. Elas são, portanto, glorificadas em sua forma mágica de sedução como mercadoria objetivada pelo desejo de posse e convenções sociais de consumo.

Esse engenhoso sistema de trocas de mercadorias se instalou no ramo da moda e da indústria têxtil, deslocando a renda renascença de um sistema de troca regular para um novo mercado de expansão capital: o mercado da moda e da alta costura. Nessa dinâmica, a renascença sai das casas das rendeiras para ser inserida no mercado de consumo. Como consequência do trabalho estranhado, a renda renascença assume valor imensurável na relação de troca, ao ponto de produzir riqueza e ao mesmo tempo uma realidade desconfortável e de pouco valor comercial para a maioria das rendeiras. A renascença tem valor de uso e valor de troca, mas não para a rendeira.

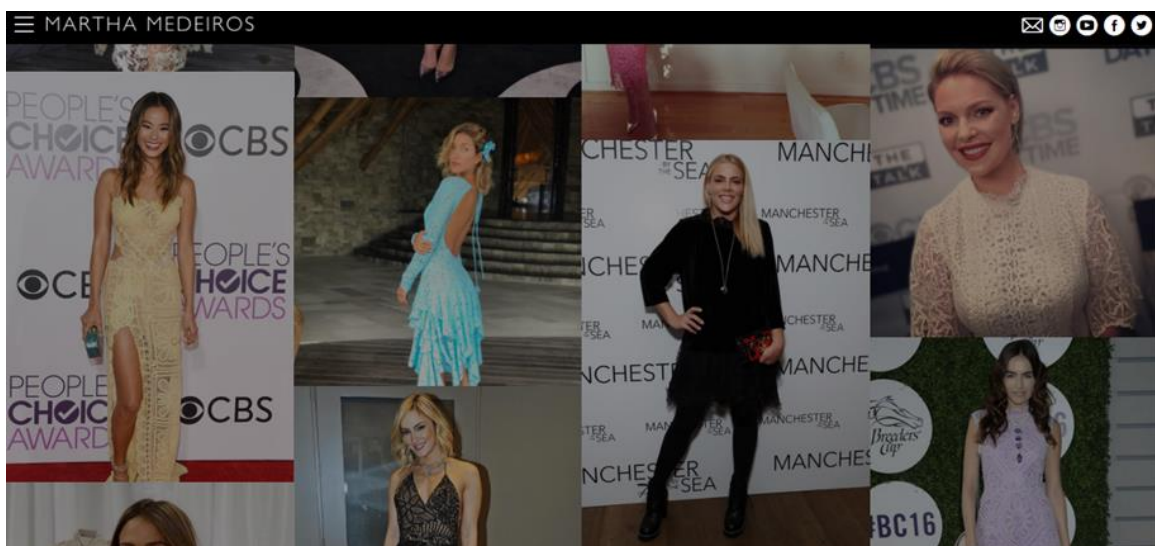
Para aproximarmos essa relação da mercadoria renda renascença com seus valores de uso e de troca, extraímos imagens do site/loja Martha Medeiros que, ao nosso ver, expõe a renda renascença como uma mercadoria fetichizada. A exposição da nossa análise da renda renascença enquanto mercadoria demanda da leitura de 5 imagens (dispostas na sequência da nossa leitura), nas quais inferimos o *fetichismo da renda renascença*:

Figura 21 – Loja Virtual Martha Medeiros. Quem veste.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

Figura 22 – Loja Virtual Martha Medeiros. Quem veste.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

Figura 23 – Loja Virtual Martha Medeiros. Quem veste.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

As materialidades 21, 22 e 23 exibem uma parte de duas páginas do site de vendas da marca Martha Medeiros²². As divulgações em aberto têm o objetivo de mostrar para o internauta/consumidor quem são os usuários da renda renascença comercializada pela empresa. A página de abertura do ambiente virtual dispõe de uma barra indicativa que leva sujeito a navegar por diversas vitrines dentro de uma única loja: em correspondência às imagens, as vitrines virtuais *Quem veste* e *Coleções*. O conjunto de imagens expõe alguns consumidores: as atrizes e modelos norte-americanas Patricia Arquette, Jamie Chung, Busy Philipps, Katherine Heigl, Camila Belle; as cantoras brasileiras Ivete Sangalo e Claudia Leite; a jornalista e escritora Lilian Pacce, entre outras personalidades em destaque nos mais diversos segmentos da elite cultural e artística; e da mídia televisiva e cinematográfica que figuram em outras seções da mesma página comercial/publicitária.

As celebridades aparecem vestindo roupas feitas e/ou customizadas de renda renascença, o que não é surpresa, pois trata-se de uma das rendas mais comercializadas pela marca. O fetichismo da mercadoria está, portanto, na exaltação da renda, fomentada por estratégias de *marketing* na exibição de celebridades com roupas de renda renascença, a fim de que muitos sejam atraídos para o consumo através da dupla sagacidade da publicidade (ao realçar a renda renascença “bem-feita” sob o padrão da alta costura, luxuosa e exclusiva) e

²² Segundo a Associação Brasileira de Estilistas, Martha Medeiros é uma estilista alagoana que está há mais de 30 anos no mercado da moda. Proprietária da marca, lojas e fábricas que levam o seu nome, desenvolve coleções sofisticadas em rendas brasileiras, principalmente em renda renascença, projetando sua marca no mercado de luxo da moda nacional e internacional.

hipervalorização da renda considerando seus usuários-padrão (atrizes, modelos, artistas diversos).

No circuito da alta costura, o público consumidor das peças de renda renascença é atraído pela tradição histórica e cultural do objeto (associado ao discurso da moda) que divulga a renda renascença enquanto um artigo de luxo e distinção social. Mas todo esse esmero designa seu alvo, um público com o qual a rendeira (produtor da renda) não se identifica.

Nesse sistema, as celebridades também são mercadorias a serviço do capital. Aparecem propagando a renda, como figurantes na encenação lúdica do capitalismo. Nesse mecanismo, há uma rearticulação do mercado para que o consumo ganhe expansão. As manobras mercantis não podem ser vistas como ingênuas ou despropositais. De fato, as mercadorias agem sobre os homens como se tivessem vida própria, razão pela qual o capital se expande num processo incansável de reinvenção e personificação de necessidades. No âmbito da moda, há a substituição de peças e modelos por outras demandas. Essas demandas da renascença surgem como se fossem necessidades a serem supridas e atualizadas. Antes, necessidades de afirmação e destaque social.

De posse das materialidades acima, recuperamos algo que já é de nosso inteiro conhecimento: estamos continuamente envolvidos pela moda e por suas novidades, sua individualidade (peças exclusivas), sua renovação de estilo, cores e texturas. Nesse curso, a reprodução da moda (na forma de suas mercadorias), cria mercadorias e necessidades e lançam no mercado tendências de uso e consumo. As pessoas são vítimas desse sistema, pois tão logo lhes compareça a “necessidade”, convencido de que precisa comprar, o consumidor também é lançado no mercado, conformando-se à lógica do capital, à geração de lucros e ao vislumbre concreto da riqueza na forma do dinheiro e do destaque. Todo esse esforço se justifica para suprir necessidades de afirmação individual ou coletiva, ou seja, para ser único e diferenciado e/ou para pertencer a um grupo que partilha das mesmas sensações de consumo. Dessa forma, o valor tornou-se a forma última da reificação da mercadoria, assumindo, portanto, contornos ideológicos capazes de colonizar a integralidade da vida humana, do desejo à satisfação, seguindo a lógica do requinte, do novo e do diferente.

É necessário, portanto, considerarmos a forma material e prática da renda renascença, sua confecção básica realizada mediante o trabalho humano da rendeira e nada além disso. Contudo, a dinâmica de produção da renda vem sendo reestruturada para atender às demandas do mercado, as peças recebem interferências em sua estética até se tornarem produtos altamente sofisticados, considerados verdadeiros artigos de luxo. Essa modelagem técnica e estilística da renda renascença justifica, por exemplo, os elevados preços das peças comercializadas pela

marca Martha Medeiros, visto que sobre a renda são aplicados saberes que a rendeira simples e sem profissionalização formal não possui. Essa logística repercute na forma de lucros excessivos e contínuas demandas para o mercado da moda, vantagens bem superiores para a marca Martha Medeiros se compararmos com os rendimentos que são pagos às rendeiras, produtoras genuínas da renascença.

O processo de remodelagem da renda muda toda sua dinâmica. Muda porque o segmento têxtil e a divulgação midiática são os braços forte da indústria da moda. A expansão deste setor, seguindo as razões próprias da acumulação, fixa novas práticas mercantis que integram atividades acessórias para atuarem no processo lógico-capitalista de produção, circulação e consumo das mercadorias. Um exemplo dessas funções adicionais na indústria da moda (além das figuras clássicas de estilista, costureira, alfaiate e modelista) são: piloteira, fotógrafo, assistente de moda, vitrinista, gerente de marketing, designer de moda, *webdesigner*, entre outros agentes que compõe a cadeia produtiva da moda. Tais serviços também operam como formas específicas de mercadorias que vendem seu trabalho para personificação de uma outra mercadoria. Desse modo, a ampliação das atividades também segue o curso da produção de mercadorias e ressignificação das necessidades.

Figura 24 – Martha Medeiros e designer de moda.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

Congregar todos esses profissionais à linha de produção da renda renascença vai além dos propósitos logísticos e administrativos da produção. Com efeito, trata-se de mais um recurso do capitalista para atrair o consumidor, dizendo sobre a especialização e modernização da linha de produção. Todos esses serviços – como exemplo a materialidade 24 em que Martha Medeiros aparece ao lado da designer de moda – estão postos sobre a mercadoria (renda renascença) como associação de valor. São investimentos que argumentam sobre a utilidade e

relevância da mercadoria, sobre o dispêndio da produção, apropriação e adequação dos preços no mercado como justificativa da qualidade do produto e do preço que se cobra por ele.

Este é o tempo espetacular de que fala Debord (2003)²³, tempo de exaltação do consumo e proeminente investimento em mercados e imagens, no qual a utilidade dos objetos é suplantada pela representação do que é novo, diferente, suntuoso e distinto, na maioria das vezes, do que também é desnecessário. Nessa linha, tomamos a renda renascença enquanto mercadoria para pensar a dinâmica do consumo em que o sujeito, ao consumir a renda recebe a “instrução” de como deve se conduzir e guiar socialmente o seu desejo: satisfazendo-o mediante a compra de produtos que irão, em alguma medida, indicar elegância e distinção na sociedade. Essa ilusão de estar atendendo uma necessidade isola, portanto, o sentimento de mal-estar, dando a ilusória “mais-valia” de satisfação. O resultado dessa satisfação é antes de tudo uma expectativa de valor de uso. Atualmente isso ocorre porque a promoção capitalista de reinvenção das mercadorias e coisificação dos homens é propagada pela mídia, produzindo e fazendo circular discursos, efeitos de sentidos, comportamentos de consumo e estilos de vida.

Todas as considerações que estamos marcando sobre o consumo e a mercadoria se voltam para o nosso objeto de análise rendeira/renda. Ao nosso ver, o valor do trabalho da rendeira é encoberto pela sofisticação que o mercado dá às peças por meio do corpo empresarial e logístico Martha Medeiros. A renda comprada diretamente das rendeiras (produzida sem refinamentos, no espaço comum e simples de suas casas) não tem o mesmo valor que as peças vendidas pela marca da estilista; peças vendidas em lojas, galerias e ateliês de luxo, retratadas pela técnica do designer de moda, por tendências e simbologias diversas, fazendo da renda um objeto de distinção, neste caso, de desigualdades.

É, de fato, uma novidade para o mercado brasileiro da moda a expressiva importância que se tem dado para o uso da renda renascença na proporção que temos assistido na atualidade. Decerto, as modificações materiais são capazes de transformar a subjetividade dos sujeitos, governando suas adesões, dando-lhes acesso ao consumo atualizado de mercadorias. Modelos em série são substituídos por peças exclusivas e luxuosas, porém desenvolvidos por um núcleo industrial que adota o paradigma de acumulação flexível. Poderíamos falar, inclusive, dessa indústria que, não se limita à moda das passarelas e eventos, mas que reconstrói o cotidiano e os significados do lar com artigos decorativos em renascença, dos batizados, dos casamentos, dos templos religiosos.

²³ Referência ao livro de Guy Debord, *A Sociedade do Espetáculo*. Obra que discorre a respeito da mercadoria como uma força que orientada a dinâmica social, como um espetáculo mediado por imagens para regulação das relações sociais.

Figura 25 – Martha Medeiros. A renda. O luxo brasileiro.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

A renda renascença está inserida num mercado industrial em expansão. Mercado constituído e operado doutrinariamente pela publicidade da moda, que faz um trabalho conceitual de aquisição em torno da renda-mercadoria. Assim sendo, a renda pode ser utilizada das mais diversas maneiras, a principal delas como forma de ostentação para vender a imagem de riqueza e poder.

Na materialidade 25 há uma breve biografia da estilista e empresária Martha Medeiros. Seu conteúdo textual e discursivo possibilita um descortinar de materialidades e sentidos que são encobertos na relação de produção da renda renascença como buscaremos mostrar a seguir.

Luxo brasileiro. Natureza exuberante, trabalho minucioso.

Martha Medeiros é uma estilista apaixonada que fez da renda feita à mão sua matéria primordial. Desenvolveu e lapidou seu processo de criação através dos anos, desde a infância em Alagoas, nos anos 60, quando era incitada pela avó a observar a natureza ao redor como principal fonte de referência e inspiração: ‘veja a mistura de cores nas falésias, do marrom ao terracota passando pelos alaranjados. Isso é moda’, lhe dizia a senhora, enquanto a ensinava a costurar roupas para as suas bonecas. Martha observou, aprendeu e mais tarde aliou à sensibilidade para cores, formas e texturas, e espírito empreendedor, o faro para os negócios e o talento nato para lidar com o público [...] (Transcrição da materialidade 25)

A exaltação da mercadoria. A exaltação do capitalista. É isso que os efeitos de sentido permitem depreender do recorte acima. Segundo Pêcheux ([1975] 2014b) os sentidos resultam da posição ideológica aderida pelo sujeito. Do mesmo modo, o sujeito também se constitui numa relação de posição e inscrição sempre em correspondência a uma FD que comanda os dizeres, isto é, o que pode ser dito (e não dito) em determinadas circunstâncias.

Nesse recorte, entendemos que o deslizamento metafórico das formulações **Luxo brasileiro. Natureza exuberante, trabalho minucioso**, funciona como paráfrase da renda renascença. Dentre as muitas possibilidades de formulação, a que se coloca na materialidade em análise produz sentidos e buscar frisar que a renda renascença (associada à Martha Medeiros) é mais que um artesanato, não se trata de uma produção qualquer, mas é a própria tradução da riqueza, da opulência e da distinção. A exaltação mobilizada pelos significantes **luxo, exuberante e minucioso** remete à memória e ao interdiscurso de onde é possível recuperar a filiação de sentidos e os deslocamentos dos dizeres que mostram a produção pormenorizada da alta costura, feita com atenção e cuidado; que por trás do luxo reside o talento, a qualidade.

Essas posições também deixam entrever e autenticar saberes culturais que se opõem à materialidade de que estamos tratando: a renda feita pelas rendeiras não possui as mesmas características que a renda apropriada por Martha Medeiros (ressignificada por seus designers e destacada em coleções nacionais e internacionais), a renda produzida por mulheres sertanejas que não possuem habilidades outras além do próprio rendar. Os sentidos que daí emergem aludem para o Outro e para a história, para as posições que os sujeitos ocupam na conjuntura sócio-histórica. Se em outros momentos, rendeira e renda se fundem como se fossem a extensão de uma mesma coisa, nesse discurso a renda renascença não está relacionada à rendeira, mas à Martha Medeiros. Assim, a grandeza e valorização da renascença está subordinada a esta última condição. Desse modo, os saberes se desdobram no fio do discurso, fazendo deslizar os sentidos e os processos discursivos que estão inscritos no ideológico, portanto, em relações de classe.

Há, no recorte acima, um contraponto modalizador do discurso do capital, que afeta a leitura da materialidade em análise e estabelece uma construção discursiva da legitimidade, da sensibilidade, das origens alagoanas, em funcionamento. Referimo-nos ao seguinte recorte: *“desde a infância em Alagoas, nos anos 60, quando era incitada pela avó a observar a natureza ao redor como principal fonte de referência e inspiração: ‘veja a mistura de cores nas falésias, do marrom ao terracota passando pelos alaranjados. Isso é moda’, lhe dizia a senhora, enquanto a ensinava a costurar roupas para as suas bonecas”*, como uma espécie de modalização do discurso capitalista do lucro e exploração. Diante da instrução estética recebida da avó desde a infância, Martha Medeiros encontra na natureza a referência primária para desenvolver habilidades necessárias à profissão de estilista. O texto indica, antes de tudo, que é legítimo à estilista o resgate da origem da renda renascença, por conhecer tão de perto o espaço em que a renda é produzida e por haver se apropriado desde a infância dos saberes técnicos que promovem a performance gloriosa da renda vendida pela marca Martha Medeiros.

Martha Medeiros é estilista e também proprietária da marca de grife que leva o seu nome. Diferentemente da rendeira, está situada na linha de produção que supõe a separação dos trabalhos braçal e intelectual. Os saberes de sua dupla profissão são essencialmente forjados pelo exercício da percepção, da organização estética, da capacidade empreendedora, – saber vender e, antes disso, saber comprar das rendeiras – pelo destaque de sua posição social. Tudo para ser colocado na mercadoria; os maiores esforços e empreendimentos para fazer dela uma máquina de riqueza.

A história da estilista aparece, a da rendeira também, mas de maneiras bem antagônicas, sob as formas de reprodução da alienação. Exaltar a renda sem mencionar a rendeira é também uma forma de dizer sobre esse sujeito aparentemente encoberto no discurso. O apagamento da rendeira se dá pelo fato de não interessar ao capitalista colocá-la como produtora genuína da renda, como protagonista do sucesso da marca Martha Medeiros. O texto é isento de qualquer declaração ou destaque ao papel da rendeira na linha produtiva. A nota biográfica traça uma breve exposição sobre a habilidade da empresária e seu feliz destaque no espaço da moda por meio da ressignificação da renda renascença. O processo de criação é outro, “a externalidade do trabalho aparece para o trabalhador (**rendeira**) como se não fosse seu próprio, mas de um outro, como se não lhe pertencesse [...] (MARX [1844] 2004, p.83, acréscimo nosso). Trata-se de uma apropriação da renascença, em que o trabalho da empresária consiste em fortalecer e dar novas feições ao produto para a manutenção do capital. Novos valores de uso são atribuídos à mercadoria e como consequência a elevação dos preços. Nessa trama, perde-se a rendeira no fio da produção. Oculta-se o seu trabalho.

Já nas materialidades 26 e 27 recuperamos as fachadas de duas das cinco lojas físicas Martha Medeiros. A primeira está fixada no shopping Cidade jardim, na Zona Sul de São Paulo (SP), a segunda está lotada à Melrose Place, em Los Angeles, no estado da Califórnia (USA):

Figura 26 – Loja Martha Medeiros. São Paulo, SP.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

Figura 27 – Loja Martha Medeiros. Los Angeles, USA.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/lojas/>

As lojas exibem elegância conforme padrões estéticos da modernidade, o que sinaliza a preocupação do proprietário com a aparência e o requinte do ambiente. É uma forma estratégica de atrair a atenção e o desejo das pessoas para o consumo da renda. É uma maneira de fazer a renda renascença pertencer e ser identificada cada vez mais com a elite consumidora. Realidade de mercado controversa se ao mercado local da renda renascença:

Figura 28 – Feira de Renda Renascença em Pesqueira-PE.



Fonte: Fida (2017, p.95)

A renda não é um objeto que representa valor de uso para a rendeira. O objeto de seu trabalho é, em sua relação, estranho, inútil para quem o produz. A rendeira não possui os bens “reais” para se apropriar do objeto que tão de perto a assedia. Muitos valores de uso são incitados pelo discurso da moda, contudo, há um distanciamento, há um abismo entre quem produz e o produto produzido. A rendeira precisa se desprender do objeto do seu trabalho, abrir mão desse valor de uso, para obter no valor de troca o sustento necessário (mais urgente) no caso: comer, beber, vestir, morar etc.

“A apropriação do objeto tanto aparece como estranhamento que, quanto mais objetos o trabalhador produz, tanto menos pode possuir e tanto mais fica sob o domínio do seu produto, do capital” (Marx [1844] 2004, p. 81). Assim se traduz a citação marxista: a renda renascença ganha vida. É assim a metamorfose da mercadoria. Na linguagem popular, ganha o mundo, ganha as passarelas. Enquanto vive seu momento de *glamour*, a rendeira padece; enquanto refulge na loja, na passarela, a rendeira é apagada, encoberta, seu trabalho nada mais é que uma força objetiva de dominação. Nessa dinâmica, o trabalho continua.

5 DIZERES DA/SOBRE A RENDEIRA/RENDA

Neste espaço, traçamos um percurso metodológico, estabelecendo, pelas lentes da AD, nosso gesto de leitura e interpretação a respeito daquilo que consideramos ser os dizeres da/sobre as rendeiras da renda renascença, pensando o(s) modo(s) como sua constituição identitária é forjada por esses dizeres. Para tanto, a organização e exposição desse gesto analítico será apresentada sob a condição de possibilitar uma dinâmica de leitura entre teoria e *corpus*, buscando, nessa escuta discursiva, responder às perguntas que nortearam o presente trabalho.

5.1 METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DO CORPUS²⁴

Compreendemos, desde então, que o material de análise eleito abriga em sua composição saberes históricos que, num trânsito histórico e político, entre a regularidade e a repetibilidade, permite-nos observar a heterogeneidade das FDs, a movimentação dos saberes e dos sentidos, a atualização da memória, bem como as construções de identidades forjadas e marcadas pelas relações de classe. Abaixo, segue um esquema de como organizamos a sequência metodológica e analítica:

²⁴ Esta pesquisa esteve condicionada ao cumprimento dos pesquisadores aos requisitos da Resolução 466/12 e suas complementares, diante da qual nos comprometemos em utilizar os dados pessoais dos sujeitos da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades. Antes de iniciar a coleta de dados apresentamos às entrevistas o Parecer Consubstanciado devidamente aprovado, emitido por Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, credenciado ao Sistema CEP/CONEP. Além disso, asseguramos que todas as informações desta pesquisa são de caráter confidencial e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Por fim, asseguramos que a pesquisa ofereceu riscos mínimos por se tratar de um estudo que emprega técnicas e métodos respectivos de pesquisa, cuja realização não opera nenhuma intervenção ou modificação intencional nas variáveis fisiológicas ou psicológicas e sociais dos indivíduos que participam no estudo, entre os quais se consideram: questionários, entrevistas, e nos quais não se identifique nem seja invasivo ao entrevistado.

Esquema 1 - Sequência metodológica e analítica

O *corpus* desta pesquisa é composto por um conjunto de entrevistas orais, registradas e transcritas para serem analisadas discursivamente. As entrevistas foram realizadas no período de junho a agosto 2017. Para esse fim, utilizamos a entrevista semiestruturada, conduzida por um roteiro previamente elaborado; esse roteiro permitiu registrar a identificação das respondentes e guiar as entrevistas. Para esta pesquisa-estudo selecionamos sete (7) mulheres rendeiras, identificadas no contato através de visitas à cidade de Poço-PE. A entrevista foi realizada no local de moradia das rendeiras, registrada através dos recursos de áudio e vídeo-gravação.

A outra parte do nosso *corpus* inclui discursos reportados   rendeira e   renda renas en a, acessados na *Web*, especificamente na página e loja virtual da estilista e empresária alagoana Martha Medeiros. Nesse espaço virtual, destinado à divulgação e venda de roupas de luxo fabricadas (predominantemente) com/em renda renas en a, há também a divulgação de um projeto de assistência social, *Olhar do Sertão*, idealizado e desenvolvido pela marca Martha Medeiros em 2014.   sobre esse projeto que volveremos nosso olhar, a fim de compreendermos quais são os discursos que circulam nesse espaço e que dizeres são pronunciados sobre a rendeira e sobre a renda.

Diante do exposto, compreendemos que o *corpus* desta pesquisa   do tipo *experimental e complexo*, já que adotamos a assunção de material planejado e desenvolvido como a entrevista semiestruturada,  m de arquivos estabilizados, isto é, material anterior à pesquisa, a exemplo dos discursos sobre a rendeira, recuperados da página/loja virtual Martha Medeiros. Julgamos a tipologia do *corpus* como experimental e complexa com base na apropriação de Serrani, ao pontuar os tipos de corpus e seu enquadramento no âmbito da pesquisa científica:

O levantamento temático (efetuado por J. J. Courtine, *ibid.*:27) permite observar que um *corpus* pode ser constituído, então por uma ou várias sequências discursivas; por sequências discursivas produzidas por um ou vários locutores; por sequências discursivas pertencentes a posições ideológicas homogêneas ou heterogêneas, ou seja, a uma mesma ou a diferentes formações discursivas; por sequências produzidas em sincronia ou diacronia; por materiais de arquivo ou por materiais obtidos como resultado

de questionário (este último tipo é o que, em AD, denomina-se *corpus experimental*; por materiais coletados em sem combinar as opções fornecidas pelos itens precedentes: *corpus simples*, ou combinando algumas das opções, por exemplo, *conformar um corpus* com sequências produzidas em sincronia e sequências produzidas em diacronia: *corpus complexo*. (SERRANI, 1997, p.55, grifos da autora).

Diante de um *corpus* dessa natureza, foi necessário realizar o procedimento de configuração do material agrupado, recortando-o e segmentando-o, incluindo e excluindo aquilo que, ao nosso olhar, se assentou como um gesto primeiro de análise. Esse procedimento foi necessário para organizarmos estruturalmente as Sequências Discursivas (SD), a fim de compreendermos os modos “como o discurso materializa o contato entre o ideológico e o linguístico” (COURTINE, 2016, p. 14); como é materializado nos dizeres da/sobre as rendeiras. Para tanto, estabelecemos alguns princípios de organização do que nas SD se impôs como ponto de direcionamento para a análise nessa dispersa e infinda rede de saberes e possibilidades. Para Courtine (2016, p.20):

Este procedimento consiste em escolher por diversos meios (hipóteses formuladas a priori sobre a importância desta ou daquela palavra em tal conjunto de discursos; considerações de ordem estatísticas sobre a frequência de tal item ...) um conjunto de termos que se comportam como lista de entradas de um tratamento [...]

Essa indicação metodológica, juntamente com o arcabouço teórico, visita e revisita a materialidade eleita, produzindo seus efeitos em direção à leitura do que no interdiscurso coloca e confronta o sujeito rendeira entre dizeres e imagens. Nessa direção, a organização das SD foi disposta de modo a contemplar projeções discursivas enunciadas pelas rendeiras em relação a si, a partir de enunciados do tipo: **“A gente trabalha mais “pra os” outros, porque pra nós não fica nada”**; projeções discursivas enunciadas pelas rendeiras em relação à renda: **“não dá pra comprar, só compra quem tem dinheiro mesmo”**, **“Um serviço muito bonito, muito difícil de fazer”**; projeções discursivas em relação às rendeiras: **“Já chamei caminhão pipa para levar água e até contratei advogados para ajudar em problemas matrimoniais”**, **“O projeto reúne pessoas do bem e leva assistência a quem mais precisa”** e, por fim, a projeção discursiva do outro em relação à renda: **“A estilista mostrou a elas novos caminhos e as fez compreender que possuíam uma relíquia feita à mão”**, **“Martha Medeiros, a alagoana que se tornou sinônimo de luxo ao colocar em novo patamar as rendas brasileiras”**.

Dessa forma, contemplaremos a leitura das SD e os momentos em que:

- a rendeira fala sobre si;
- a renda renascença é falada no discurso da rendeira;

- o outro se faz presente no discurso da rendeira;
- a rendeira é falada no discurso de Martha Medeiros;
- a renda renascença é dita no discurso da moda.

Assim orientados, observaremos nas SD as relações de sentido entre dizeres assentados em FD diferentes, buscando traços de memória que indicam a atualização, a reconstrução e encobrimento de efeitos de sentidos que revelam a relação contraditória (valorização/desvalorização) na constituição identitária do sujeito renderia. Destacamos que os dizeres atribuídos à estilista Martha Medeiros são aqui designados como “discurso da moda”, compreendidos como tomadas de posição forjadas, histórica e ideologicamente na conexão com outros dizeres.

Mencionamos anteriormente que parte do nosso *corpus* foi configurado por meio de depoimentos orais de mulheres rendeiras da cidade de Poção-PE. Assinalamos que as entrevistas foram previamente elaboradas, com roteiro impresso para dirigir os momentos da interlocução. Para exposição desse espaço discursivo como material de análise, conduzimos o ponto de partida das entrevistas, a saber, as perguntas que orientaram a condução dos depoimentos (condução em parte, (abramos aqui um parêntese), por vezes, as perguntas se deslocavam, transgrediam o roteiro, e em rota de sentidos outros seguiam o testemunho itinerante das rendeiras, percorrendo as lembranças, contentamentos e angústias de suas vidas, de suas práticas); em seguida apresentamos os depoimentos das rendeiras, dispostos em SD e o discurso sobre as rendeiras na página/loja virtual Martha Medeiros.

As perguntas foram elaboradas de modo a explorar informações pessoais e formais como: nome, idade, escolaridade, estado civil, seguidas de um pedido de interlocução que falasse a respeito do cotidiano, das atividades desenvolvidas e, sobretudo, da relação estabelecida com a renda, o valor atribuído às rendeiras e à renascença, os enfrentamentos e dificuldades dessa relação. As “respostas” sobre essas perguntas e o resultado de nossa leitura serão apresentados ao longo das páginas que seguem.

5.2 ANÁLISE DISCURSIVA

Nesta análise não se impõe uma hierarquia enunciativa, pois antes mesmo de dizer, o sujeito é dito, estruturado e dependente do olhar do outro para se constituir como tal. Razão pela qual seu discurso deixa entrever traços, vestígios e memórias do discurso do Outro. Isso nos lembra que a rendeira não é a origem do seu dizer, tampouco domina o que narra. Nesse

sentido, acreditamos que depor (os dizeres das rendeiras) figura, entre outras coisas, a possibilidade de redefinição/repercussão de um *corpus sócio-histórico de traços*, isto é, a formatação e recomposição de memórias a partir do lugar de onde se enuncia e como e o que se apreende dos dizeres que sobre si o outro formula. Essa memória, portanto, está na base do histórico e o do linguístico na contingência discursivo-ideológica, sendo atualizada e esquecida no processo discursivo

Elegemos, então, os dizeres da/sobre a rendeira/renda como pertencentes a duas FD que partilham saberes via Formações Imaginárias. Trata-se da FD do trabalho artesanal e a FD da moda, ambas inseridas na Formação Ideológica do mercado capital. Uma vez compreendidas como o resultado da FI, as FD reproduzem e materializam uma dada ideologia tendo como resultado dessas práticas a reprodução das relações de produção.

5.2.1 A rendeira fala sobre si e sobre a renda: a opacidade do dizer no espaço da subjetivação/identificação

Antes de prosseguirmos com a análise dos dizres das rendeiras, assinalamos que, embora tenhamos fracionado as SD em blocos de análise, aquilo que se observa em determinado bloco como uma espécie de categoria de análise ou marca discursiva do discurso da/sobre a renda/rendeira tende a encontrar uma regularidade/correspondência ao longo das SD, uma vez que os depoimentos partilham de uma temática afim, sendo impraticável a tentativa de separar a ordem dos temas tratados nos dizeres em análise. Feitas essas considerações, prosseguiremos com nosso gesto de leitura, analisando as SD apreendidas do testemunho oral das rendeiras:

SD 1: Eu comecei a trabalhar em renascença com uns dez anos; [...] **a gente trabalha mais para os outros, porque pra nós não fica nada; E não dá valor a ninguém, né?!** [...] pra nós que faz mermo é muito ruim. [...] por isso que eu nem tô fazendo, porque acaba pagando só o material, ficando só pros outros e pra gente não fica nada. Agora, é muito ruim porque a gente fica sem ter o que fazer. [...] ou eu tô no roçado e na renascença, ou tô na renascença e no roçado. [...] A gente mesmo ia vender. A gente fazia e entregava a uma mulher aqui da rua. E ela que revendia. Ela ganha o dinheiro, agora nós... eu queria que voltasse o que era antes, o que era antes era bom demais. É... se tivesse mesmo valor pra gente era bom, mas ninguém dá não, minha filha. **Quem é as pessoas que vai dar valor a nós pobre?!.** (J. B. S)

SD 2: Meu nome é Michele, tenho 27 anos, comecei a fazer renascença aos dez anos. E daí eu fui fazendo aos poucos. [...] ajuda muito mesmo, mas não dá pra viver disso. **Não dá porque a desvalorização da renascença é muito.** [...] O prazer de fazer uma blusa, uma passadeira, e ver alguém usando, pra mim é muito gratificante e “pras” rendeira também. **Tenho muito orgulho de dizer que sou rendeira, porque nunca deixei de ser, mesmo tendo outra**

profissão hoje, né?!. Uma profissão tão linda, que antes era “passado” de gerações, e hoje está se perdendo, porque os jovens têm vergonha de seguir a tradição. **Eu não consegui, né, fazendo... Não consegui seguir fazendo a renda, porque vi que não era o suficiente pra mim ajudar meus pais** (M. A. B.)

SD 3: Bem, meu dia a dia é como você já sabe: dona de casa tem tudo, né?! O dia a dia dela como é. Acorda de manhã, faz o café, faz o almoço, arruma a casa. Quando termina de fazer tudo isso, aí senta, vai fazer sua renda. [...] Aí, isso não dá pra mim sobreviver. Porque a renda que **eu tenho**: eu tenho uma bolsa família. É pouco, mas ajuda. Mas **eu tenho que** fazer outras atividades. **Eu tenho** que trabalhar na roça, **eu tenho que** vender um crochê, eu faço um tapete, já vendo, já ajuda. Eu vendo uma roupa, eu vendo perfume. Entendeu? Eu saio pra vê se ganho alguma coisa pra ajudar mais. Porque não dá. O trabalho que eu tenho é esse. Vendo [...] **tenho um barzinho** em casa. Tem vez que dá um lucrinho bom, também tem vez [...] nessa crise que tá agora. É como se diz: ninguém vende mais nada. E se vender muito já sabe como é, não recebe. (S. S. M)

O sujeito, ao enunciar sobre si, seu nome, sua identificação civil e outras formas de se situar e referenciar no mundo, já se apresenta pela forma do assujeitamento, segue-se estruturado pela linguagem e pela história para produzir sentido. Em SD 1, SD 2 e SD 3, o sujeito, tendo já se identificado na forma habitual (dizendo seu nome, idade, escolaridade, estado civil...), enuncia sobre si utilizando o pronome pessoal "eu". Essa inscrição, da ordem do simbólico (linguagem), insere o sujeito em uma correspondência entre o imaginário e a realidade que lhe é determinada e conhecida, facultando-lhe o posicionamento e o dizer sobre sua vida, a atividade que exerce e o lugar que ocupa nessa relação marcada a partir do “eu”; enunciando do interior de uma posição socialmente estabelecida, marcada pela circunstância da precariedade material, aquela em que os sujeitos iniciam a vida laboral precocemente: **“Eu comecei a trabalhar em renascença com uns dez anos; Meu nome é Michele, tenho 27 anos, comecei a fazer renascença aos dez anos.”**

Segundo Althusser (1985, p. 95), o sujeito reveste-se de existência social e política por meio da ideologia. Essa afirmação se sustenta pela contradição, visto que a existência do sujeito depende da interpelação ideológica ao passo que esta condição pressupõe o “sempre-já-sujeito”. Conforme esse entendimento, para que o sujeito se reconheça em sua natureza individual e concreta, a ideologia opera sobre ele de tal modo que seja impossível avistar sua inscrição no mundo ante o *reconhecimento ideológico*. Nessa linha, podemos dizer que o sujeito rendeira é resultado de um cruzamento de significantes. Esse cruzamento segue o curso da interpelação que, por sua vez, resulta na identificação do sujeito como fundador e senhor do seu discurso. Nesse decurso, é pelas lentes da ideologia que a rendeira contempla a dinâmica social, numa relação *de* sujeitos para sujeitos.

Em Althusser (1985, p. 92-93) e Pêcheux ([1975] 2014, p.129-139) encontramos que a ideologia funciona como uma representação do imaginário entre os *indivíduos e suas condições de existência*. Referência ao sujeito apresentado nas teses coincidentes de Althusser: “só há prática através de e sob uma ideologia; só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito” (ibidem, p. 93); formulações também localizadas e examinadas na discussão elaborada por Pêcheux em seu texto *Sobre as condições ideológicas da reprodução/trans formação das relações de produção*. Em SD 1, o sujeito rendeira enuncia sobre si, porém seu dizer não se configura como um monólogo, em que fala de si para si pela interlocução e formulação interna do seu próprio dizer. O que ocorre é que, embora não perceba, os “seus” significantes também são produzidos pelo Outro. Na AD, o Outro, está para a memória discursiva assim como está para a psicanálise enquanto representação precedente, constituída pelo simbólico, pela linguagem, razão pela qual o processo de subjetivação/identificação do sujeito é permeado por aquilo que se constitui como realidade significativa do outro. Isto é, o inconsciente é o discurso do Outro.

Na cultura do trabalho, as FD estabelecem as práticas e os rituais nos quais o sujeito é impelido a se inscrever, forjando um efeito de homogeneização que rasura as diferenças e instaura um sentido de unidade para autenticar sistemas culturais. Em SD 1, ter trabalho, ter em que trabalhar, funciona como um protocolo, uma regra da reprodução *das condições de produção material*. **“A gente trabalha mais para os outros, porque pra nós não fica nada. Por isso que eu nem tô fazendo. Agora, é muito ruim porque a gente fica sem ter o que fazer. [...] ou eu tô no roçado e na renascença, ou tô na renascença e no roçado.”**

Estar no mundo “sem ter o que fazer”, na visão da rendeira implica dizer que nenhuma das atividades citadas (renascença e roçado) são tomadas como trabalho de fato. Porque o trabalho só é trabalho e só gera satisfação quando é devidamente remunerado, quando seus rendimentos são distribuídos com igualdade, quando é efetivo e estável, sem que o trabalhador necessite se deslocar do seu espaço de trabalho originário para desenvolver atividades paralelas e complementares. A rendeira desconsidera a atividade que desenvolve com a renda porque esta não é valorizada pelo outro (geralmente quem compra para comercializar em outros espaços) como deveria. Sem essa valorização a rendeira não reconhece na atividade as características de trabalho comuns a outras profissões.

Esta é uma questão historicamente construída pelo viés da contradição a demonstrar que a rendeira não consegue se realizar por meio do *fazer renda*. A desvalorização do trabalho gera a invisibilidade dos sujeitos que produzem e isso tem implicações sociais importantes se consideramos o contexto em que a rendeira vive, onde o trabalho tem grande importância e influência sobre suas vidas, sobretudo na manutenção das necessidades e na conservação da

integridade social dos sujeitos (ter trabalho é algo honroso). Assim, a apropriação indevida da riqueza produzida pelo trabalhador por parte do sistema capitalista, além de negar à rendeira o pagamento pela força de trabalho, conduz o sujeito a entrar em zona de contato com outras práticas trabalhistas, sem que isso implique em sua identificação com a atividade. Isso revela a liturgia do assujeitamento em que a renderia, na posição-sujeito de trabalhador, reconhece as feições do trabalho, atribuindo ou não suas características às atividades que desenvolve. A rendeira produz bens e serviços por meio do seu trabalho, mas não recebe o suficiente por isso, de modo que a situação se agrava porque a remuneração não chega a ser suficiente para suprir necessidades básicas, determinando projeções sobre esses sujeitos que são continuamente marcados pela invisibilidade e desvalorização.

Ainda em SD 1, a rendeira prossegue afirmando em seu depoimento que a razão de seu afastamento da produção de renda renascença continua sendo a desvalorização do trabalho exercido e a distribuição desigual da riqueza originada com a venda do artesanato: “É... **se tivesse mesmo valor pra gente era bom, mas ninguém dá não. Quem é as pessoas que vai dar valor a nós pobre?!.**” Neste recorte, chama-nos a atenção o pronunciamento da rendeira ao questionar sobre quem seriam as pessoas capazes de se sensibilizarem com a realidade prática e material dessas mulheres, expressando respeito por elas e por seu trabalho, na forma da valorização capital da renda renascença.

Entendemos que esse questionamento se inclina para uma afirmação, e não para uma pergunta²⁵. Apontamos isso, considerando o tom expressivo marcado em **nós pobre**, isto é, as rendeiras da renda renascença, residentes no município de Poção, no semiárido do estado de Pernambuco (região maculada pelos efeitos da desigualdade regional e castigada pelos longos períodos de estiagem) que não foram alcançadas por expressões “reais” de valorização por ocasião da condição material e cultural; situação resultante de fenômenos econômicos e políticos que determinam o valor das rendeiras e da renda pelo critério sociocultural de suas identidades. Um discurso de *nós pobres que só temos/recebemos o que nos dão*: valor, salário, bolsa-família. O discurso do não-protagonismo, do sofredor, que também é a voz do outro, do Capital, do Aparelho Ideológico cultural.

O que se percebe é que não é a desvalorização da renda renascença que produz pobreza sobre a rendeira, mas a condição de pobreza dessas mulheres que faz com que a renda renascença não seja valorizada em seu local de produção como o é em outros espaços. A

²⁵ Razão pela qual foi por nós grifada com os sinais de pontuação (?!). Ponto de interrogação seguido por um ponto de exclamação.

condição de vida das rendeiras e a própria condição de produção da renascença (feita na casa das rendeiras, em condições precárias, no seu lugar) marcam uma relação de unidade entre a renda e as mulheres, como ambas se fossem um, a mesma matéria-prima; e assim a desvalorização recai sobre elas de forma correspondente. A rendeira, quando fala da renda, fala de si. O seu trabalho não é valorizado porque é feito por ela, porque sua força de trabalho é posta em movimento para o enriquecimento de outros; o valor (preço e expressão monetária da renda renascença) passa a ser uma condição externa atribuída pelo olhar contingente do outro e não mais como medida do trabalho socialmente necessário sobre o objeto produzido. Essa situação é modificada quando a renascença sai do seu lugar de origem, de onde é produzida, quando ressignificada pelo estilista, o produto adquire valores que justificam as novas condições de mercado em que se encontra. Desse modo, a renascença é entendida dentro de uma relação capitalista de produção, relação entre o outro e a rendeira que só existe em forma de mercadoria.

Assim, a fusão de referência (nós e pobre) declarada no gesto coletivo de se posicionar perante a relação com a renda renascença e seus meios de produção e comercialização, levanta questões inquietantes: Ser rendeira é ser pobre? Seria essa uma condição, uma posição, uma designação, uma realidade da qual não se consegue apartar? Um critério para negar a restituição daquilo que lhe pertence? Com essas perguntas, assinalamos algumas demandas nas quais o sujeito rendeira se posiciona junto ao incômodo provocado pela imagem de si devido o estado cativo em que se encontra refletido pela lente do outro.

Já na SD 2, falar sobre si é dizer do orgulho em relação ao trabalho como rendeira. Fica claro que ser não corresponde a estar ou fazer, no sentido de executar o trabalho: **“Tenho muito orgulho de dizer que sou rendeira, porque nunca deixei de ser, mesmo tendo outra profissão hoje”**. Nessa mesma sequência, observamos que a forma linguística **“outra”** indica uma posição de equivalência entre o fazer renascença e as demais profissões. Essa é uma declaração importante a se observar, já que esse tipo de atividade foge à prescrição formal que se tem de emprego e profissão regularmente remunerada. Há uma correspondência entre as SD 1 e 2, constada na aproximação entre o sujeito e a renda em que se observa a desvalorização de ambos. Nas SD em análise, a desvalorização dos sujeitos, da sua força de trabalho e do produto resultante desta frustra qualquer possibilidade de que a renda seja referida por essas rendeiras como trabalho ou profissão. Em SD 2 a correspondência em relação à continuidade do que é exposto em SD1 é quebrada. O sujeito de SD 2 migra para outra profissão, motivada pela promessa de uma remuneração mais segura e outras garantias trabalhistas supostamente asseguradas, mas esse deslocamento (afastar-se da atividade de rendeira) não altera o modo

como a rendeira se identifica; reconhece a renda renascença como uma profissão, embora seja praticamente impossível viver dos rendimentos alcançados com esse trabalho. Há aqui um deslizamento de sentidos, a desvalorização econômica e comercial da renda renascença afasta a rendeira do seu lugar primário de identificação profissional, mas não apaga o sentimento de pertencimento que o sujeito parece sustentar para além das barreiras que as relações comerciais impõem.

Em SD 3, ao dizer que o seu trabalho não se restringe a execução de uma única atividade, a rendeira enuncia sobre si na qualidade de um trabalhador itinerante, em defesa da sobrevivência. A textualidade da SD, leva-nos a refletir sobre o verbo **ter**, circunscrito na materialidade pela marcada oposição entre o **possuir** e o **coagir**, entre *o que me pertence* e *o que eu preciso fazer para possuir algo*. Em **Porque a renda que eu tenho: eu tenho uma bolsa família; tenho um barzinho em casa**. A rendeira fala do que possui, sobre o que lhe pertence enquanto fonte de renda. Já em: **Mas eu tenho que fazer outras atividades. Eu tenho que trabalhar na roça, eu tenho que vender um crochê**, a conjugação do verbo indica uma necessidade, marcada por circunstância que envolvem **precisar** e **dever**, situações impostas pela desvalorização econômica da renda renascença e pela crise emergente, obrigando o sujeito a transitar por diferentes espaços que ofereça rendimento (ainda que mínimo).

Dessa forma, a marcação e recorrência da colocação pessoal **eu tenho**, supomos que, para o sujeito de SD 3, a vida só é possível pelo trabalho, o que se constata pelo modo como transita pelas atividades e em nenhuma delas se estabelece com segurança (financeira), em circunstâncias que oferecem soluções paliativas e instáveis para correção (ou manutenção) das carências materiais que a rendeira amarga. Logo, sua vida se perfaz no/pelo trabalho como um conjunto de atividades distintas e instáveis, afetadas pela crise e amarrada pela rede de memória que a constitui.

Voltando às SD, percebemos que elas recuperam a imagem de si por meio dos efeitos de sentido que refratam a realidade social de sua formação cultural. Nessa esteira, o movimento de identificação é conduzido para a prescrição de pobreza (entendida por nós não apenas pela noção de subsistência, escassez de recursos para suprir necessidades básicas, mas incluindo a não possibilidade de escolha para sair de determinada situação), lugar ao qual a rendeira se reporta para atestar seu enquadramento social. Em SD 1, a rendeira se diz pobre e questiona se poderia haver remuneração justa sobre seu trabalho com a renda, uma vez que ser pobre é estar remetido a um conjunto de prática que se traduzem pela omissão, pela indiferença, pelo abandono e pela depreciação. Entendemos, com isso, que há uma relação discursiva e ideológica de proximidade entre os significantes pobreza-cultura-desvalorização X riqueza-

cultura-valorização, sobretudo quando se põe em questionamento o papel da divisão social do trabalho, referida pela diferença entre trabalho intelectual e trabalho manual.

5.2.2 A rendeira é falada no discurso de Martha Medeiros

Neste bloco, analisamos as SD nas quais entendemos que a rendeira é referida no discurso do outro, empiricamente referido como Martha Medeiros, mas que também remete a tantos outros/espelhos refratados na relação de produção. Nelas, buscaremos compreender como o olhar do outro pousa sobre a rendeira e de que modo a projeção de imagens sobre essas mulheres forja a construção da sua identidade. Os dizeres a serem analisados foram selecionados da página virtual da estilista e empresária alagoana Martha Medeiros²⁶. Nesse espaço digital, são divulgadas e vendidas roupas e artigos de luxo, confeccionados com renda renascença. É também nesse ambiente virtual que Martha Medeiros expõe o projeto social de sua autoria, denominado como “Olhar do Sertão” que, conforme aparece na descrição do projeto, tem o objetivo de ajudar as rendeiras pobres do sertão. Por ocasião da insuficiente visibilidade das imagens em que constam os dizeres desse enunciador, optamos por apresentar algumas imagens no corpo do texto e as demais nos Anexos desta dissertação, como é caso da imagem correspondente à SD 12.

SD 10: Martha Medeiros criou o Projeto Olhar do Sertão com o intuito de levar assistência social para uma das regiões mais pobres do nosso país, o sertão nordestino. Dessa maneira, o projeto reúne pessoas do bem e leva assistência a quem mais precisa. A primeira etapa do projeto aconteceu em setembro de 2014 e contou com a expressiva ajuda da Artefacto, que contribuiu na arrecadação de fundos, por meio da venda de uma linha especial de almofadas, criadas especialmente para o projeto. Além da Artefacto, a Fundação Oftalmológica Dr. Rubem Cunha, comandada pelos doutores Marcelo e Rosana Cunha contribuiu.

SD 11: Os médicos se juntaram ao grupo com alguns funcionários, e todos embarcaram para o sertão para atender mais de 400 pessoas, com consultas oftalmológicas, receitas de óculos, doação de óculos de grau, óculos escuros e medicamentos oftalmológicos. O grupo contou ainda com Luiza Trajano, presidente do Magazine Luiza que foi pessoalmente visitar as comunidades, **ajudar a ação e dar palestras com dicas e consultorias de**

²⁶ O texto original, transcrito nas sequências didáticas pode ser conferido nas imagens disponibilizadas no anexo deste trabalho.

empreendedorismo. As empresas Johnsons & Johnsons e Dudalina também embarcaram nessa empreitada, **doando Kits de saúde e higiene e brindes.**

SD 12: [...] para entender o que ela chama (Martha Medeiros) de “necessidade”, é preciso voltar no tempo, quando Martha começou a trocar experiências com as rendeiras sobre a atividade manual que consiste na arte de entrelaçar linhas. [...] **“Já chamei caminhão pipa para levar água e até contratei advogados para ajudar em problemas matrimoniais” [...].**

Não é difícil localizar na composição discursiva das SD acima que a presença do sujeito rendeira no discurso do outro é tomada por um efeito de evidência. O que aqui tomamos por efeito de evidência se contempla na forma textual e discursiva que diz sobre um lugar, uma posição social, cultural e política no qual a renderia se encontra, referência tão clara e opaca, contraditória em si que, ao mesmo tempo em que estampa essa realidade, encobre o antagonismo, a disputa entre as classes e a política assistencialista. A pobreza, podemos dizer, é razão da ajuda, do elo que coloca os sujeitos no pressuposto de interesses “afins”.

Em SD10, o efeito de evidência opera a partir do olhar do outro sobre a rendeira, mulher sertaneja, portanto, pobre, carente de ajuda e ações sociais, como é possível depreender no recorte: **“Martha Medeiros criou o Projeto Olhar do Sertão com o intuito de levar assistência social para uma das regiões mais pobres do nosso país, o sertão nordestino”.** Há pontos aqui que remetem ao interdiscurso e à memória discursiva, fazendo ecoar traços de uma imagem socialmente construída sobre o nordestino. Ao falar em identidade nacional, tem-se que o sertão nordestino está sempre associado à seca, a miséria e à pobreza, longe de representar uma identificação modelo de brasilidade. Essas categorias discursivas e identitárias fundamentam campanhas políticas, projetos de assistência social e investidas assistencialistas por parte de organizações empresariais que vendem a ideia-ação de ajuda ao sertanejo: rural, atrasado, inculto e pobre.

As consequências da composição dessa imagem tão difundida, ilustrada e consagrada em obras literárias, nos cinemas, na música, nas artes, nos programas humorísticos, nos discursos de segregação regional e mais recentemente nas agendas de *marketing* político-empresarial está ligada à complexa representação da mulher rendeira para o outro. O paradigma assistencialista que se volta para a rendeira é resultado da mesma matriz que divide o sertão em tipos, construído, sob a formulação de estereótipos que aponta o clima e a raça como responsáveis pelo atraso da região e dos povos que nela habitam, laços de “favores”, bens e

serviços. Se a pobreza é um dado concreto, a saída ideal é a possibilidade de ajuda como moeda de troca pela produção contínua (e agradecida) da renda renascença. Essa é uma maneira de minar as características negativas do capitalista, que usurpa do trabalhador a sua força de trabalho e a sua liberdade, a fim de construir impérios comerciais fora dessa realidade que tanto alimentam. Tão logo se aproprie do produto ambicionado o que se mantém é uma relação contraditória de interesse e aversão, hostilidade e afeição, envolvimento e indiferença a constituir no fio do discurso a identidade e o reconhecimento da/sobre a rendeira/renda.

Em sua forma estrutural de relação, a troca de mercadorias é a base e o ponto de diálogo entre o *outro*/Martha Medeiros e a rendeira. Mas não apenas nesse sentido. Há algo que faz eco no interdiscurso e que rege a engrenagem do modo fetichizado dessa relação. A rendeira vende a si mesma como se uma mercadoria fosse, engendrada pela alienação do trabalho. Realidade bem próxima do que ilustra Marx em suas teorizações a respeito das forças operais da Superestrutura, em que viola a lógica ideológica, inserindo a dialética e na contramão da essência saturada sobre as coisas e as relações entre estas.

Em Pêcheux ([1975] 2014) temos que:

A interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso (...) são reescritos no discurso do próprio sujeito. (p. 150)

Dessa maneira, o *outro* tenta unificar o *logos* dessa realidade (as relações de produção da renda renascença) com base no imaginário que retém a respeito das rendeiras (pobreza e assistência médica precária ou inexistente). Essa homogeneização das práticas também opera pelo modo de inversão, ou seja, as rendeiras se submetem a determinado modo de produção através do imaginário que têm desse *outro/comprador/empresário/superior*. O *outro* é o espelho da equivalência e da oposição. É pelo *outro* (rico, bom, dominador) que a rendeira transita por espaços de identificação.

Nas SD em análise (10,11 e 12), o *outro/sujeito/Martha Medeiros* “seleciona no interior da formação discursiva que o domina [...] um enunciado, forma ou sequência” (Ibidem, p. 161), pois se apropria de discursos, saberes e prática que pode dirigir às rendeiras e destas receber adesão.

Em SD 12 formulações como: **“o projeto reúne pessoas do bem e leva assistência a quem mais precisa; ‘Já chamei caminhão pipa para levar água e até contratei advogados para ajudar em problemas matrimoniais’”** são discursos carregados de sentidos e traços de uma memória cultural e política que se renova e agora se articula ao imaginário da rendeira que

precisa de amparo, de assistência médica e social (exames médicos, remédios e itens para higiene pessoal), inclusive de intervenção material e “estranha” **para ajudar em problemas matrimoniais**. Mecanismo relacional que se perfaz pela determinação das condições de produção, ou seja, pelo funcionamento dos sentidos e pelos efeitos próprios do esquecimento, da ilusão que o sujeito tem de que governa o seu dizer.

É pelo funcionar desse esquecimento que se formulará a tomada de posição do sujeito sobre o que diz/faz, sobre os discursos que produz. Na análise em tela, o sujeito/outro/Martha Medeiros, admite-se na posição de um sujeito que conhece bem a realidade de vida das rendeiras, e que nesse espaço pode desenvolver práticas assistencialistas. Nesse sentido, dizer quem são essas **pessoas do bem**, traduz, em certa medida, o esquecimento da estruturação imaginária de que é importante dar nome a essas pessoas (**Artefacto, Luiza Trajano, presidente do Magazine Luiza, as empresas Johnsons & Johnsons e Dudalina e a Fundação Oftalmológica Dr. Rubem Cunha**) que dedicam ‘atos bondosos’ **a quem mais precisa**. Trata-se de grandes empresas que possuem eminente capacidade de viabilizar intervenções para amenizar situações de risco e melhorar a realidade social de grupos carentes e marginalizados. Porém, essas ações não desperdiçam a oportunidade de, estrategicamente, agenciar resultados positivos em seus cálculos empresariais. Assim, o faro para identificar relações de troca favoráveis funciona como uma espécie de estratégia de mercado, referida comumente como *responsabilidade social empresarial*, em que organizações demonstram seu “interesse” e “preocupação” com a sociedade por meio de ações sociais. Geralmente, a adoção de políticas de trabalho por parte de organizações e grupos empresariais se dá pela necessidade de aceitação e expansão mercadológica do setor, e parte dessa anuência que se dá pela divulgação do seu envolvimento com agendas assistenciais.

Aqui o bem-estar da rendeira é o suposto alvo das **pessoas do bem**. Uma relação de troca em que beneficia, de fato, apenas um lado: que realiza ações das quais o Estado tem se desviado. Esse tipo de “boa ação” produz adesão, carisma e gratidão (quase sempre eternos) por parte do sujeito assistido. Logo, publicar os nomes produz efeitos sobre outros sentidos e dizeres, opera no imaginário social para formulação de juízo de valor positivo sobre quem promove ações assistenciais para as pessoas pobres, mesmo que tais ações não apresentem condições reais para que essas pessoas possam mudar de vida.

Desse modo, a assistência social dirigida às rendeiras não se dá de maneira gratuita. Afirmamos isso com base nas indicações intradiscursivas das SD, e no que foi constatado pela realidade objetiva das rendeiras, na forma material de sua condição de vida. A renovação do quadro de rendeiras é uma preocupação que aflige o mercado da moda, especialmente a marca

Martha Medeiros. Sem a continuação sistemática dessa produção, o *status* da empresa tende a ser perseguido pela ameaça do abandono da linha exclusiva de peças feitas de/com renda renascença, encerrando a produção de vestuários de luxo a partir desse artefato. Para que isso não ocorra é preciso investir em medidas que reduzam e eliminem as mazelas que o próprio trabalho lança sobre a força de trabalho das rendeiras, uma vez que, além dos enfrentamentos de ordem econômica no seio da produção de renascença, as mulheres amargam os efeitos do trabalho sobre seus corpos com a agressão da saúde. São recorrentes os casos em que as rendeiras são acometidas por problemas na coluna e demais enfermidades que atingem a musculatura e articulação das mãos, além do comprometimento parcial e, muitas vezes, total da visão.

Daí o despertar para a assistência direta sobre esses problemas ameaçadores da produção, expressa pela atitude humanitária de levar almofadas apropriadas, exames oftalmológicos, doar óculos e medicamentos, kits de higiene e saúde. Assim se contempla a posição da rendeira no discurso do outro, manifesta no discurso do assistencialismo. Por vias de imaginário de unidade, na forma prática das relações de produção entre a rendeira e o mercado, é que se marca uma espécie de conexão entre esses dois mundos. Conexão que só é possível devido a presença física e simbólica da mercadoria (renda renascença) e de seu fetichismo. Conexão, por sua vez, formulada pela reprise, por estruturas já ditas. É dessa maneira que ambos (rendeiras/outro) se constituem, pela inscrição de seus dizeres no interdiscurso e pelos atos (i) legítimos de caridade. Pela salvação redentora da renda e da rendeira.

Nesse sentido, retomamos a reflexão de Marx ([1844] 2004) sobre a alienação do trabalhador, para quem este

Se torna, portanto, um servo do seu objeto. Primeiro, porque ele recebe um *objeto de trabalho*, isto é, recebe *trabalho*, e, segundo, porque ele recebe *meios de subsistência*. Portanto, para que possa existir, em primeiro lugar, como trabalhador e, em segundo, como *sujeito físico*. [...] ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua *physis* e arruína o seu espírito. (Ibidem, p. 81-83)

Em busca de mão de obra, Martha Medeiros se lança a conhecer os aspectos da vida das rendeiras, pela possibilidade de garantir o contato e a influência sobre esses sujeitos, buscando se apropriar e comunicar (como faz na divulgação do projeto) a realidade de vida precária e adversa que enfrentam essas mulheres. No cruzamento de saberes, o olhar do mercado (Martha Medeiros) não se desprende do modo próprio de defrontar-se com o outro (rendeira). Nesse sentido, o estereótipo de pobreza funciona como um instrumento de dominação, a sustentar

discursos que reforçam o assujeitamento do outro em relação a seu opressor. Os estereótipos forjam imagens permanentes, por conseguinte, identidades oclusas, fronteiras interditadas. Por sua fácil aceitação, tornam-se testemunhos da verdade, sem que seja necessário buscar afirmação sobre o “óbvio”.

Segundo Chauí (2008)

As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito nem como sujeito de direitos, jamais é reconhecido como subjetividade. As relações entre os que se julgam iguais são de cumplicidade; e, entre os vistos como desiguais, o relacionamento toma a forma de favor, do clientelismo, da tutela ou da cooptação e, quando a desigualdade é muito marcada, assume a forma de opressão. (p.70)

Nessa direção, a mobilidade do sujeito permite que o olhar do empresário/estilista recorte da rendeira aquilo que desperta o interesse de sua ambição mercadológica. Esse recorte, contudo, não é capaz de tudo capturar e apreender, mas é suficiente para instalar sobre o outro/sujeito/rendeira/espectador/anônimo os ardis efeitos de sua dominação. O trabalho da rendeira, portanto, revela a disforia da cultura que se afirma pela suposta onipotência e gerência de um sistema sobre o outro; como um olhar satélite, televisivo e espetacular a induzir os sujeitos a adesões irrefletidas no seio cultural.

Ao dizer que as rendeiras carecem de auxílio social, cria-se uma forma de enquadramento desses sujeitos no lugar-comum da pobreza. Sob tais circunstâncias, o controle social é imediato, principalmente quando é formulado sob intenções indulgentes, nesse caso, praticadas por *pessoas do bem*. Assim, a manutenção dos poderes que operam sobre os dominados se mantém por vias de relações estereotipadas, representadas e aceitas como expressão da cultura, espelho da identidade social de determinada classe. Razão pela qual concluímos este bloco de análise concordando que a cultura traduz o exercício do simbólico e do ideológico, o que permite problematizar a existência de alguns sentidos e de outros não.

5.2.3 A renda renascença é dita no discurso da moda²⁷

Nessa sequência, observamos a função dos agentes do segmento da moda, que se devotam ao mercado, na mesma medida em que trabalham para que sua produção seja ao máximo distinta em relação aos produtos que circulam nos meios massivos. Em tempos modernos, faz-se necessário divulgar (o que envolve a ampliação do mercado e expansão do

²⁷ As imagens que seguem pertencem ao site www.marthamedeiros.com.br

consumo) e distinguir/combater as repercussões da padronização e massificação dos produtos, a fim de singularizar a esfera da produção hegemônica.

Esse episódio também se estrutura no mercado da moda que tem a renda renascença como sua principal mercadoria e distinto artigo de luxo. No setor da moda, a estetização da renda renascença amplia o sistema produtivo – fluxo de capital e mercadoria – como uma estruturação espacial do capital nesse mercado que chamamos moda. Essa estruturação do mercado da renda renascença indica que a sofisticação da renda renascença transforma radicalmente a representação da relação econômica no sistema de troca de mercadorias.

Para Martha Medeiros, a renda renascença é a matéria prima a partir da qual cria suas peças. Sob esse ponto de vista, a estilista toma para si o lugar de criadora porque, para ela, a renda renascença necessita de um deslocamento estético que resgaste a tradição e a coloque no palco das tendências. Na mesma linha do capitalismo, investe-se num projeto emancipador. É o que veremos nas SD deste bloco de análises:

SD 13: [...] Martha Medeiros, a alagoana que se tornou sinônimo de luxo ao colocar em novo patamar as rendas brasileiras, não poderia estar mais feliz e tomada de esperança. Nos primeiros dias de outubro, ao lançar oficialmente seu projeto Olhar do Sertão, a estilista reencontrou seu passado e concretizou o sonho: transformar com ações inovadoras e eficientes o carente sertão brasileiro [...].

SD 14: [...] a estilista mostrou a elas novos caminhos e as fez compreender que possuíam uma relíquia feita à mão. Já Martha foi algumas vezes surpreendida ao encontrar **rendas únicas** – ocasiões nas quais **fez questão de resgatar os pontos e aprimorá-los.**

SD 15: Quando decidiu trabalhar com renda, Martha sabia dos desafios que tinha pela frente. “Fui atrás daquilo em que acreditava. **Foi um trabalho árduo, mas consegui tirar a cara de toalha de mesa das peças, mostrei que existem outras possibilidades de trabalhar com a renda**”, diz Martha [...].

SD 16: “Resgatei os pontos originais e a nobreza das rendas, aquelas trazidas pelas freiras europeias na época da colonização, que acabaram se perdendo com o tempo. Ofereci um material de qualidade e **ensinei como não deixar a renda ter avesso**”.

Não é a apenas a renda renascença que simboliza o luxo da moda. **Martha Medeiros, a alagoana que se tornou sinônimo de luxo ao colocar em novo patamar as rendas**

brasileiras; é assim mencionada a estilista e empresária, cuja marca leva o seu nome. Observamos nessa sequência aquilo que é próprio das relações de consumo via propaganda publicitária: para que sejam aceitos e vendidos no mercado, os produtos precisam ter uma boa aparência, ser interessantes, indutivos e encantadores. Sem essas características, sua aceitação poder estar comprometida e, por extensão, o consumo. No caso da renda renascença, que tem em sua trajetória uma propriedade histórica marcada por sua origem europeia, tem também seu valor de uso motivado pela memória que remete à distinção social que gozavam os sujeitos que a usavam no passado. Basta lembrarmos o que apontamos no capítulo 1: os usos da renda renascença na Europa e sua suntuosa expressão de distinção e superioridade entre as classes. Apenas os homens com grandes posses se valiam desse objeto ilustre. Tão ilustre que tais propriedades não se perderam com o tempo. No Brasil colonial, época de sua entrada no país, a renda renascença não se desprende de sua reputação próspera, e também se deu ao uso dos senhores ricos desta terra.

Na atualidade, a mesma renda é tomada pelos padrões da elegância e da peculiaridade, mas já não mantém os mesmos traços da renda que aqui chegou no período da colonização. Na SD 14, a renda renascença é considerada como um objeto valioso que não pode se extinguir, mas que deve ser ressignificado: **a estilista mostrou a elas novos caminhos e as fez compreender que possuíam uma relíquia feita à mão**. Dentre seus muitos significados, a palavra relíquia remete a algo memorial, antigo, precioso, um resquício, uma raridade, todos relacionados à renda renascença. Dessa maneira concebemos porque requisitamos na memória discursiva os dizeres que conservam os sentidos atribuídos à renda pelo seu destaque em tempos passados.

Segundo a estilista, até que a renda alcançasse o status no qual se encontra, foi necessário passar por momentos de ressignificação, e isso só foi possível porque a empresária trabalhou duro como protagonista dessa mudança, assim testemunha Martha Medeiros: **“foi um trabalho árduo, mas consegui tirar a cara de toalha de mesa das peças, mostrei que existem outras possibilidades de trabalhar com a renda”** (SD 15). Dessa forma, a empresária busca introduzir o discurso do novo, é esse sentido de contemporâneo e modernidade que avistamos no discurso sobre a renda. Um novo horizonte apontado por Martha, detentora de um saber do qual as rendeiras estão reproduzindo aos poucos.

Nas SD 14 e SD 16, Martha demonstra grande apreço pela narrativa histórica da renda e sua origem de requinte. Antes de sua intervenção, a renda não era autêntica, pois estava distante de sua forma real. Por essa razão, Martha [...] **fez questão de resgatar os pontos e aprimorá-los. “Resgatei os pontos originais e a nobreza das rendas, aquelas trazidas pelas**

freiras europeias na época da colonização; ensinei como não deixar a renda ter avesso. ”

Esta colocação nos leva observar que a renda renascença, ao chegar no Brasil, foi perdendo os traços da técnica europeia, esplendor a ser recuperado, dessa vez, predominantemente em reação ao vestuário feminino. De acordo com Fleury (2002):

Foi no vestuário, em que reinava a moda das grandes golas rendadas que a renda exerceu um verdadeiro fascínio. Os homens rivalizavam com as mulheres na ostentação do luxo no vestir, exibindo garbosamente suas rendas feitas nas manufaturas italianas, francesas, flamengas, ibéricas e em tantas outras espalhadas pelo continente europeu. É interessante notar-se que no início, não foi o gosto feminino que prevaleceu, mas sim o masculino: as mais belas peças de rendas foram fabricadas para os trajes masculinos da corte (...) o exagero foi tanto que se passou a lançar éditos proibindo o excesso de luxo. Para a confecção de um par de punhos de rendas Vallenciennes, por exemplo, uma rendeira hábil levava quase um ano, fazendo no máximo cinco centímetros por dia. Por aí pode-se calcular o valor de tal mercadoria. No fim do reinado de Luís XVI, o entusiasmo pelas rendas sofreu um declínio que se acentuou com a Revolução Francesa, mas foi em parte recuperado por Napoleão. A popularidade da renda caiu no século XX e atualmente ela é pouco usada, exceto em lingerie. (p.66)

Na visão da estilista, a ostentação do luxo no vestir é algo a ser recuperado pelo resgate do genuíno valor que se perdeu ao longo dos anos. Ao que aparece, o discurso sobre o resgate da originalidade e nobreza da renda da renascença marca um estado de retrocesso que tem a ver com a condição de ser ou não valorizada. Ao ser produzida pelas rendeiras nordestinas, a renda tem seu valor dissolvido, subtraído, o que nos leva a compreender que o valor não reside na renda renascença em si, no modo como sua trama é projetada e trabalhada, mas nos sujeitos que sobre ela dedicam o seu trabalho. Neste caso, a intervenção da estilista é a condição técnica e profissional que recupera o “valor” da renda renascença.

É importante mencionar que, no estágio em que o capitalismo se encontra, a aquisição de produtos é impulsionada pela publicidade de suas características, utilidade, superioridade, distinção, requinte. Com a renda renascença não é diferente. Porém, antes de entrar para o quadro de antecipação de demanda, a renda passa por um processo de estetização, até que esteja pronta para o mercado das aparências. Por via de regra, a publicidade está em diálogo com o sistema capitalista como um modo de reprodução da nova renda renascença. Nas materialidades em análise, o propósito de Martha Medeiros é conquistar consumidores que apreciem o novo produto, dando continuidade à reprodução de uma lógica de consumo que concebe a renda renascença como mercadoria-espetáculo. Dessa forma, o capitalismo se insere no universo da renda renascença e assenhora-se de sua memória histórica e discursiva para produzir novas formas de consumo a partir do mesmo objeto, não importando quanto trabalho a rendeira põe

em atividade. Desse modo, as relações de valor que envolvem *o fazer renda* estão relacionadas à divisão cultural. A esse respeito Chauí (2008) pontua que

é preciso levar em conta a maneira como a divisão cultural tende a ser ocultada e, por esse motivo, reforçada com o surgimento da cultura de massa ou da indústria cultural. Como opera a indústria cultura? Em primeiro lugar, os bens culturais pelo seu suposto valor de mercado: há obras “caras” e “raras”. Destinadas aos privilegiados que podem pagar por elas, formando uma elite cultural; e há obras “baratas” e “comuns”, destinadas às massas. Assim, em vez de garantir o mesmo direito de todos à totalidade da produção cultural, a indústria cultural sobre-determina a divisão social a divisão social acrescentando-lhe a divisão entre elite “cult” e massa “inculta”. (p.59)

Esse mecanismo se repete na produção de renda renascença, cujo alcance se nota para além do valor de uso. Essa propagação da renascença, aparece no discurso publicitário, dizendo sobre a renda como artigo de luxo, como é possível visualizar nas imagens coletas via *Web*, na *plataforma* de publicidade e venda de produtos *Martha Medeiros*:

Figura 29 – Martha Medeiros. Seção Sob Medida.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/sob-medida/>

Figura 30 – Martha Medeiros. Seção Noivas.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/noivas/>

Figura 31 – Martha Medeiros. Seção Linha Home.



Fonte: <http://www.marthamedeiros.com.br/home/>

A expansão desse mercado pode ser observada na variedade de produtos e serviços que a marca dispõe; ao sabor das preferências do consumidor. As materialidades colocam em evidência a adequação da produção: roupas sob medida, vestidos de noiva e linha *home* com artigos para decoração e utilidades do lar. O *site* de divulgação e venda Martha Medeiros conta com um *design* moderno e inovador, acompanhando a estética própria da marca. Contudo, apesar da mobilidade acessível na plataforma, os preços das peças não aparecem junto às imagens dos produtos. Estratégia de venda, supomos, para que o internauta/consumidor passe mais tempo navegando pelas vitrines virtuais da loja, conhecendo os produtos até que chegue à plataforma em que algumas peças estão indicadas com os respectivos valores.

Voltando à questão da ampla funcionalidade dos produtos, Marx ([1867],1996) trata da produção das formas de consumo e de como elas criam demandas de produção de objetos. Para ele, a função dos objetos, sua utilidade e aplicação corresponde a uma descoberta de uso, seguida de uma fabricação de demanda. Logo, também produz um consumidor. Essa exemplificação se ajusta ao que seguimos apontando a respeito da renda renascença enquanto objeto de desejo que se enquadra em diversas modalidades de uso

é a ação dos homens em cada época que da história que ‘descobre’ a utilidade e que as propriedades das coisas podem ter, bem como ‘a medida para sua quantidade’, que é ‘social’. Em outras palavras, não são as coisas por si mesmas que determinam seu uso e sua medida, mas os processos sociais, que variam historicamente. (Ibidem, p.14)

Por esse ângulo, a renda renascença passa a servir, a ser olhada e assujeitada como um espetáculo. Não apenas como mercadoria, mas elevada a uma imagem fantástica, grandiosa. A rendeira, por sua vez, feita mercadoria distinta do seu produto (a mais rebaixada das

mercadorias), está restrita à conformação de sujeito espectador, a observar o encobrimento de sua posição enquanto sujeito/autor/produtor. É possível dizer, que a ideologia tende a ser conservada por meio do objeto cultural, no caso em tela, por meio da renda renascença. Nesse sentido, proteger o artesanato de uma possível desapareição, além de conservar seu traço estético e simbólico, mantém a seguridade do mercado e a legitimação da marca no paradigma da moda. Sabendo-se, portanto, que a manutenção da cultura sob alegação de preservar a tradição nada mais é que uma ritualização do sistema cultural, a fim de legitimar a apropriação dos objetos culturais, o que se vê é uma espetacularização da renda renascença que encontra na vida material das rendeiras o cenário fundamental para manutenção produção e em troca a assistência social.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluímos esta reflexão assinalando que falar a respeito da rendeira e da renda renascença, tomando como objeto de análise dizeres *de/sobre* é falar de relações de produção, “do caráter intrinsecamente contraditório de *todo modo de produção que se baseia numa divisão em classes, isto é, cujo “princípio” é a luta de classes* (PÊCHUEX [1975] 2014b, p. 130). Entendemos que a atividade com a renda renascença se insere na concepção marxista de trabalho. Entretanto, a maneira como o sistema capitalista se comporta acentua a desvalorização dessa prática na sociedade. Concordamos que os sujeitos nascem e estão diante de um modo produção. Há uma determinação sobre eles. Manter-se sob os mandos dessa determinação é algo que também é contrariado porque, com frequência, as rendeiras mudam a forma como vendem sua força de trabalho. Nesse sentido, o sujeito se identifica com aquilo que as relações de produção deliberam. Nessa relação, as forças produtivas delimitam os espaços e castra a gerência do trabalhador sobre o produto do seu trabalho. O fio se perde e o resultado é previsível: a exploração, a alienação.

Pontuamos que os dizeres da rendeira remetem ao outro na relação de forças produtivas da desigualdade, que marcam a identidade de mulheres pobres, residentes no interior do estado (região historicamente maculada pela imagem de pobreza, seca, improdutividade). Em contrapartida, a rendeira se vê diante uma nova projeção de imagens que a coloca a renda renascença como uma mercadoria de prestígio; sentidos, imagens e simulacros de uma herança europeia, distinta e de primeiro mundo. Nessa relação, a rendeira é reduzida e o seu produto é exaltado.

Observamos, pelas análises, que é no espaço conflitante entre as formações culturais que a renda renascença cumpre seu ritual produtivo e sua função mercadológica. Entendemos haver nesse espaço a orientação identitária da mulher rendeira, produzida na dinâmica social do sistema de serviços e produtos, refratada pela adesão da noção de cultura popular, na forma de uma seguridade identitária e social dos indivíduos. É também pela adesão da noção de cultura que se pode presumir os signos de uma subjetividade social previamente tipificada, hospedada no imaginário, tecida numa pluralidade de interesses e conflitos, e gerados pela disputa mercenária do Estado nas relações de produção. Desse modo, a formação cultural das classes populares emerge desse conflito (não há formas unicamente estáveis) e da urgência compulsória de uma reprodução/transformação das práticas. Entre o *seguir* e o *recusar*, a cultura presumida nestas definições é a partícula instrumental da Formação Ideológica para idealização de uma

identidade prescrita pelos conteúdos culturais fixados por forças dirigentes. Segundo Pêcheux ([1975] 2014b), tais adesões ocorrem não como algo individual, mas pela interpelação ideológica a qual os sujeitos estão assujeitados. Para esse autor:

a *tomada de posição* não é, de modo algum, concebível como um “ato originário” do sujeito-falante: ela deve, ao contrário, ser compreendida como o efeito, na forma-sujeito, da determinação do interdiscurso como discurso-transverso, isto é, o efeito da “exterioridade” do real ideológico-discursivo, na medida em que ela “se volta sobre si mesma” para se atravessar. (p.159-160)

Então, com base no que pontuamos é possível supor que a *rendeira* é significada pelo outro através da dissimulação ideológica e pela marcação da diferença. Isso ocorre porque a definição de quem é a *rendeira* é resultado de uma construção ideológica que coloca os sujeitos em lados opostos: no espaço da cultura popular, do trabalho informal, do lugar de pobreza e exclusão (em se tratando da *rendeira*) e no contexto da cultura elitizada, erudita, escolarizada, realizada por pessoas social e economicamente distintas; feições fabricadas pela cultura capitalista a fim de conservar imóveis tais lugares, sob a impressão de que as relações devem continuar seguindo o curso de sua determinação. Segundo Canclini (1983), em alguns sistemas culturais, o trabalho artesanal (ou popular) está associado às produções pré-modernas e subsidiárias. O que nos aproxima da compreensão de que talvez seja por isso que Martha Medeiros quis tirar da renda a **cara de toalha de mesa**.

Diante disso, entendemos que as condições de produção são complexas e abrigam um composto – linguagem, ideologia, história – que não cessa de produzir sentidos e de levantar questões sobre o paradoxo valorização/desvalorização da *rendeira* e da *renascença*; de que a *renda renascença* é produzida por mulheres nordestinas, que é referida pela imagem de pobreza e subdesenvolvimento do seu espaço de produção. Essa é a principal razão pela qual nesses espaços a *renda* não alcança valor econômico satisfatório.

Vimos, ainda, que a *renda renascença* é referida de várias maneiras. Como artesanato popular, diz-se da representação do excluído, da classe trabalhadora, de *rendeiras* que não são nem consumidoras, nem estilistas, nem artistas, nem empresárias. Nesse mecanismo, há uma rearticulação do mercado para que o consumo ganhe expansão e, então, a *renda renascença* passe a ser considerada artigo de luxo, produto da elite cultural, a arte que só os ricos e cultos podem compreender e possuir. Assim, as manobras mercantis não podem ser vistas como ingênuas ou despropositais. De fato, as mercadorias agem sobre os homens como se tivessem vida própria, razão pela qual o capital se expande num processo incansável de reinvenção e personificação de necessidades.

Marcamos também que a renda renascença passa por vários agenciadores até que chegue ao consumidor final (quase sempre desconhecido pela rendeira). Os atravessadores encontram no trabalho das rendeiras uma oportunidade de se apropriarem daquilo que não produziram, atuando como mediadores do circuito de vendas. Na dinâmica de produção, muitas rendeiras trabalham sob a vigilância atravessador e do consumidor que cobram dessas mulheres o ponto perfeito, sem fuga dos padrões e da qualidade solicitados no ato da encomenda (nos casos em que a transação é feita dessa forma), o que faz com que as rendeiras percam a cada dia a autonomia sobre a produção. Mesmo diante das exigências do mercado, o barateamento das peças e a irrisória remuneração pela mão de obra são fatores que causam insatisfação e faz da renda renascença uma atividade adicional e, em raras vezes, alternativa para que se mantenha a renovação das rendeiras e da atividade.

Ao nosso ver, o valor do trabalho da rendeira é encoberto pelo discurso de sofisticação que o mercado dá às peças por meio do corpo empresarial e logístico Martha Medeiros, bem como pela modalidade socioeconômica da rendeira e do lugar onde vive. A renda comprada diretamente das rendeiras (produzida sem refinamentos, no espaço comum e simples de suas casas) não tem o mesmo valor que as peças vendidas pela marca da estilista; peças vendidas em lojas, galerias e ateliês de luxo, retratadas pela técnica do designer de moda, por tendências e simbologias diversas, fazendo da renda um objeto de distinção, e também de desigualdades.

Essas posições também deixam entrever e autenticar saberes culturais que se opõem à materialidade de que estamos tratando: a renda feita pelas rendeiras não possui as mesmas características que a renda apropriada por Martha Medeiros (ressignificada por seus designers e destacada em coleções nacionais e internacionais), a renda produzida por mulheres sertanejas que não possuem habilidades outras além do próprio rendar. Os sentidos que daí emergem aludem para o outro e para a história, para as posições que os sujeitos ocupam na conjuntura sócio-histórica. Se em outros momentos, rendeira e renda se fundem como se fossem a extensão de uma mesma coisa, nesse discurso a renda renascença não está relacionada à rendeira, mas à Martha Medeiros. Assim, a grandeza e valorização da renascença está subordinada a esta última condição. Desse modo, os saberes se desdobram no fio do discurso, fazendo deslizar os sentidos e os processos discursivos que estão inscritos no ideológico, portanto, em relações de classe.

Assim, concluímos que o objetivo do capitalismo via mercado da moda é silenciar a voz da rendeira e ocultar os efeitos da desvalorização do seu trabalho, dizendo às rendeiras que elas possuem uma relíquia em mãos e que podem competir (mesmo em condições desfavoráveis) no mercado. Mas esse discurso só se faz presente na relação direta, fora desse espaço quem possui uma relíquia é o empresário dono da loja e da marca, o estilista que colocou a renda em

um novo patamar. Nesse lugar não há espaço para a rendeira, que não poderá representar a renda.

Por fim, pelo que esta pesquisa, acerca da rendeira e da renda renascença tem mostrado, pensar sobre relações de produção a partir dos dizeres *da/sobre* a rendeira/renda é descortinar um leque de possibilidades de leitura e interpretação, a começar pela reflexão sobre as condições de produção, a baixa remuneração, a desvalorização, as questões de saúde da rendeira, a falta de motivação e o abandono da atividade; o que nos faz refletir sobre o que mudou e, principalmente sobre o que não mudou.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: notas sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. **Sobre a reprodução**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

BROWN, Nellie Clark. **How to make battenberg and point lace**. The Priscilla Published Company: Boston, Massachusetts, 1900.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro, UFRJ, 2008.

CATÁLOGO - **Rendas portuguesas e estrangeiras dos séculos XVII a XIX**. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa - Maio de 1948.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. En: Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1 (jun. 2008). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

COURTINE, Jean-Jacques. **Definição de orientações teóricas e construção de procedimentos em Análise do Discurso**. Tradução de Flávia Clemente de Souza e Márcio Lázaro Almeida da Silva. Revista Policromias, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. Ano I p. 14-35

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. eBook. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2018.

DE NARDI, Fabile. Stockmans. **Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade**. Reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira. (orientador) Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, dez. de 2007.

DILLMONT, Térése. **La Dentelle Renaissance**. Mulhouse: Mulhouse (Alsace), 1920.

FARACO, Carlos Alberto. **Zellig Harris**: 50 anos depois. Revista Letras, Curitiba, n. 61, especial, p. 247-252, 2003. Editora UFPR.

FLEURY, Catherine Arruda Ellwanger. **Renda de Bilros, Renda da Terra. Rendas o Ceará**: a expressão artística de um povo. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2002.

FUNDO Internacional de Desenvolvimento Agrícola, Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura, Agência Espanhola de Cooperação Internacional. **Pontos e histórias**: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras. Salvador, Bahia: IICA, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**. Trad. Bethânia Mariani e Maria Elizabete Chaves de Mello. Campinas: Pontes, [1981], 2010.

GADET, Françoise; LEON, Jean. MALDIDIER, Denise. PLON, Michel. **Apresentação da conjuntura em linguística, em psicanálise e em informática aplicada ao estudo dos textos na França, em 1969.** In: Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. São Paulo, Campinas: Ed. da Unicamp, 2014, p. 39-58.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua Inatingível.** Campinas: Pontes, 2004.

GOLDENBERG, Samuel. L. **Lace its origin and history.** Brentano's; New York, 1904.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento:** um estudo enunciativo da designação. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HENRY, Paul. **Os fundamentos teóricos da Análise automática do discurso de Michel Pêcheux.** In: Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. São Paulo, Campinas: Ed. da Unicamp, 2014, p. 11-38.

HOBBSAWM, Eric. **Tempos Interessantes.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

OLIVEIRA, Joyce Bacelar. **O inconsciente Lacaniano.** Psicanálise & Barroco em revista. V.10, n.1: 109-120, jul.2012. UFRJ/UNIRIO.

KREIN, José Dari; PRONI, Marcelo Weishawpt. **Economia informal:** aspectos conceituais e teóricos. Escritório da OIT no Brasil. Brasília: OIT, 2010. 1v. Série Trabalho decente no Brasil. Documento de trabalho n.4. Disponível em: http://www.oit.org.br/sites/default/files/topic/employment/pub/economia_informal. Acesso em Jan, 2018.

KUBRUSLY, Maria Emília; IMBROISI, Renato. **Desenho de fibra:** artesanato Têxtil no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC, 2011.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **O quadro atual da Análise do Discurso no Brasil.** In: CORRÊA, M. C.; NASCIMENTO, S. H. L. do. (orgs.) Espaços de circulação da linguagem. Revista Letras, nº 27, julho/dezembro de 2003. p. 39-46.

_____. **A língua da análise de discurso:** esse estranho objeto de desejo. In: INDURSKY, Freda.; LEANDRO FERREIRA, Maria. Cristina. (orgs.). Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2005.

LOPES, Fátima Martins. **Aprendendo a fazer renda:** trabalho de mulheres índias na colonização do Rio Grande do Norte. Anais da ANPUH-RN. Natal, p. 516- 537. Maio 2004.

MAIA, Isa. **O artesanato da Renda no Brasil.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1980.

MALDIDIER, Denise. **A inquietude do discurso.** Um trajeto na história do discurso: o trabalho de Michel Pêcheux. In. PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. Legados de Michel Pêcheux. São Paulo: Contexto, 2015.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **A mercadoria.** Tradução e comentários de Jorge Grespam. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **O capital: crítica da economia política.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

NÓBREGA, Christus. **Renda Renascença:** uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: SEBRAE/PB, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. Pontes Editores, Campinas, SP. 2015

_____. **A Análise de discurso em suas diferentes tradições intelectuais:** o Brasil. UFRGS. Disponível em:
<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/1SEAD/Conferencias/EniOrlandi.pdf>.
 Acesso em: 02 fev 2017.

PÊCHEUX, Michel. (Thomas Herbert) **Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social.** In: ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso:** Michel Pêcheux. Textos Escolhidos. 2 ed. Campinas: Pontes, 2014. p. 21-54.

_____. (Thomas Herbert) **Observações para uma teoria geral das ideologias.** In: RUA Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp. Nucredi: Unicamp, nº 1, 1995. (Versão digitalizada) Disponível em:
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/digitalizados/RevistaRuaNR1.pdf>). Acesso em: 14 abril/2017.

PÊCHEUX, Michel. **Análise Automática do Discurso (AAD 69).** In: GADET, F. e HAK, T. (org.). **In: Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** São Paulo, Campinas: Ed. da Unicamp, 2014a, p. 59 a 148.

_____. **A análise do discurso:** três épocas (1983). In: GADET, F. e HAK, T. (org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** São Paulo, Campinas: Ed. da Unicamp, 2014a, p. 307-315.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

_____. **Contextos epistemológicos da análise de discurso.** Escritos: linguagem, cidade, política, sociedade, Campinas, n. 4, p.07-16, maio 1999. Tradução de Eni Orlandi (Labeurb/Nudecri).

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica a afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 2014b.

PINTO, Geraldo Augusto. **A organização do trabalho no século XX:** taylorismo, fordismo e toyotismo. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

ROBINS, R. H. **Pequena história da Linguística.** Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1983.

ROCHE, Daniel. **A cultura das Aparências**: uma história da Indumentária (séculos XVII-XVIII). Tradução Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2007.

SANDRONI, Paulo. **Novíssimo Dicionário de Economia**. São Paulo: Best Seller, 1999.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SEBRAE. Bordados e rendas para cama, mesa e banho. Estudos de Mercado SEBRAE/ESPM, 2008.

_____. **Artesanato de Pernambuco**. Catálogo 2013. Tradução de Allan Costa. Recife: SEBRAE/PE, 2013.

SERRANI, Silvana M. **A linguagem na pesquisa sociocultural**: um estudo da repetição na discursividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

SILVA, Gezenildo Jacinto da. **Rendas que se recém, vidas que se cruzam**: Tramas e vivências das rendeiras de Renascença do Município de Pesqueira/PE(1934-1953). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

ZIZEK, Slavoj. **Como Marx inventou o sintoma?** In: Um mapa da Ideologia. Theodor Q. Adorno [et.al.]; organização Slavoj Zizek. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 297-332.

APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

1. Identificação:

Nome: _____
 Idade: _____ Estado Civil: _____ Nível de escolaridade: _____ Data da entrevista: ____/____/____

2. Histórico ocupacional:

Início das atividades de rendeira.

Quantas horas por dia você dedica para confeccionar as peças de renascença?

3. Roteiro norteador

Conte um pouco do seu dia-a-dia. Quais atividades você desenvolve?

Relação com a renda renascença.

- Como você vê a atividade de rendeira?
- Ela é valorizada pelos outros?
- O que você acha e sente em relação às peças que produz?
- De que forma lhe faz bem o contato com a renda?
- Você enfrenta alguma dificuldade na sua rotina?
- Há alguma dificuldade específica com relação à atividade de rendeira?
- Quais as dificuldades?

Relacionamento com as outras rendeiras.

- Existe alguma organização?
- Alguma se destaca como líder?
- Como vocês se organizam para alcançar objetivos comuns?

4. Consideração final: Você acha que *fazer renda* uma profissão?

APÊNDICE B – ENTREVISTAS E TRANSCRIÇÕES**Rendeira 1:**

Nome: P.M. G. S. 35 anos.

Pesquisador: Agora nós iremos ouvir um pouco sobre a renda renascença, é mais uma rendeira que vai contar sobre a sua história, sobre seu dia a dia.

Rendeira: Meu nome é **P**, tenho 32 anos. A renda pra mim é... é bom. No dia a dia sempre é... acordo cedo, levo os meninos na escola, volto pra casa e ajeito o almoço, arrumo a casa, pra depois eu fazer a minha renda. Gosto mais de fazer na parte da noite, que é o tempo que a gente tem de fazer. E a renda, é como se diz, é boa, mas ao mesmo tempo é ruim. Porque as pessoas não dão valor a renda da gente, a gente compra material caro. Se for pra vender, só se for fora, porque se for por aqui, por aqui ninguém dá valor ao serviço da gente. A mão de obra é bonita, fica muito bem detalhado, sabendo fazer, é lindo. Mas ninguém dá valor, a gente quer, ganha pouco, compra caro. Se for pra vender você, se quiser, você pra ganhar um pouquinho mais tem que sair daqui pra vender na feira, pra vê se você apura alguma coisa, pois não, se você manda pra outra pessoa vender, ela vai querer o dela, acaba a gente sem lucro nenhum, porque a gente vai ter que pagar material e não fica nada pra gente, porque o lucro é pouco. Então, a gente assim... como rendeira, queria muito que as pessoas dessem valor. Por mais que comercializa, que vende, que compra, não dá valor ao nosso trabalho que é as rendeiras, como não é só eu, como muitas que tem e não dão valor ao serviço da gente, porque é bonito, é bem detalhado. É um....vamos assim dizer, uma obra de arte que o povo deveria dar valor e não dá.

Pesquisador: **P**, e pra você a renda renascença, essa atividade, você entende essa atividade como o quê? Como uma profissão, um lazer, como você poderia...

Rendeira: Uma profissão, né? Uma profissão, por ue querendo ou não, pra gente é uma profissão. Porque se a gente trabalha, faz um serviço bonito, pra os outros lá fora vai ser uma profissão, vai dar valor, que gostam dos detalhes, das coisas que a gente faz, então, pra mim é uma profissão, não é lazer, é uma profissão.

Pesquisador: Enquanto à forma de comercialização aqui, nesse momento tô percebendo que você não tem nenhuma peça, você não tá fazendo nenhuma peça, isso porque você já levou pra vender, pra comercializar, como é (que)?

Rendeira: Não tenho nenhuma peça, mandei, mas até hoje não venderam e nem tão pouco me deram ressarce.... ressarcimento, se venderam ou não venderam.

Pesquisador: Nesse caso você não vai vender, você entrega suas peças a uma pessoa, a um terceiro e essa pessoa, que a gente chama de atravessador, é que repassa as suas peças?

Rendeira: (Repasa as minhas peças), não só as minhas peças, como as de muitas aqui na comunidade, na que a gente trabalha, tem muitas que faz assim, só que até hoje não deu resultado. Se for pra gente fazer, muitas vezes faz pra gente mesmo. Pra gente fazer uma toalha de mesa, uma coisa se for pra o uso da gente, porque se for pra vender, só se for fora. Que por aqui eles não dão valor mais a nossa renda, a nossa arte, né? Que é uma arte.

Pesquisador: P, na sua opinião, quais são as perspectivas da renda aqui na região?

Rendeira: Melhorasse, melhorasse muito e a dar valor ao serviço da gente, e a gente ia trabalhar com mais vontade, não ia passar mais tempo sem fazer, ou então guardasse pra essas, se ter o uso adequado pra gente sair pra vender e chegar e disser assim: vai ter uma, vamos supor, uma empresa que queira aquilo pra revender lá fora e que dê mais lucro pra gente que somos rendeiras, a gente queria isso. Mas infelizmente nós não temos.

Pesquisador: E quanto à juventude, assim... a juventude tem se interessado por dar continuidade a essa atividade com a renda renascença?

Rendeira: Não. A juventude num quer nem saber, hoje em dia eles nem liga mais. Acho que o que torna a renascença mais difícil é isso, porque não tem como a gente botar pra frente, ensinar os adolescentes a gostar. Não tem como.

Rendeira: Temos muitos que olham com interesse, mas tem muitos que nem liga. Já conheci pessoas que veio na minha casa, que gostou do meu trabalho, levou até peças da minha mãe pra fora, porque gostou, e muitos nem liga, o mesmo que nada.

Pesquisador: Pricila, obrigada pela sua, pelo seu depoimento, na verdade você está contribuindo, pra um entendimento, uma visibilidade da renda renascença, das rendeiras. E o que você gostaria, qual o recado que você gostaria de deixar nesse momento, qual a sua última palavra pra gente.

Rendeira: Melhorasse, né? Pra gente em tudo, em geral, né? Mas na renda, dessem mais valor no que a gente faz (é isso).

Pesquisador: Obrigada, **P**, por partilhar um pouco da sua vida, da sua história, sua relação com renascença.

Rendeira: De nada.

Rendeira 2

Nome: J. B. S. 60 anos.

Pesquisador: Estamos entrevistando mais uma rendeira. Ela vai contar um pouco sobre a sua história, sua vida, seu dia a dia, sua atividade com a renda renascença.

Rendeira: Eu comecei a trabalhar em renascença com uns dez anos. Nessa época era bom, mas agora é muito difícil. A gente trabalha mais para os outros, porque pra nós não fica nada. É uma situação muito ruim, o único serviço que a gente tem é esse. E não dá valor a ninguém, né? Ganha dinheiro quem compra (né, Pricila?). Mas pra quem não compra... pra nós que faz mermo é muito ruim.

Pesquisador: não dão valor ao serviço...

Rendeira: É, não dá valor... Um serviço muito bem feito, muito difícil de fazer, mas ninguém não dá valor, né? (Pricila: Querendo ou não, é artesanato, é pra vender... É um valor dividido) É, é um valor dividido que nem sempre tem, por isso em nem estou fazendo, porque acaba pagando só o material, ficando só pros outros e pra gente não fica nada. Agora, é muito ruim, porque a gente fica sem ter o que fazer.

Pesquisador: E quando você faz, você gosta das suas peças?

Rendeira: Gosto, é bom de fazer, mas ruim é o lucro, ninguém compra direito.

(**Pesquisador:** é o lucro, né?). O lucro que não tem, mas se não fosse isso, ainda estava fazendo.

Pesquisador: E na sua família outras pessoas aprenderam?

Rendeira: Tudo, tudo minha filha, só... somente o.... até os homens sabiam fazer, mas ninguém faz. Tem Ciça, Teca, Jessica, Naba, Ane, tudinho faz, tudinho.

Pesquisador: Então, nesse sentido, nem é mais pra você profissão, lazer... porque você abandonou, né?

Rendeira: Abandonei, minha filha, quando melhorar eu volto a fazer de novo.

Pesquisador: Quando melhorar as vendas, né?

Rendeira: É, quando melhorar um dia, quando estiver dando um precinho bom, aí eu volto a fazer de novo. Porque hoje trabalha pra pagar o material.

Pesquisador: Atualmente você trabalha em quê?

Rendeira: No roçado. Ou eu tô no roçado e na renascença ou tô na renascença e no roçado. Com a renascença eu parei, dei uma paradinha.

Pesquisador: E também não é filiada a nenhuma associação de rendeiras?

Rendeira: Não.

Pesquisador: Só você mesmo que fazia... E como eram essas vendas, você mesmo ia vender?

Rendeira: A gente mesmo ia vender.

Pesquisador: Não entregava a ninguém não?

Rendeira: Não, a gente fazia e entregava a uma mulher aqui da rua.

Pesquisador: E ela quem revendia?

Rendeira: E ela que revendia. Ela que ganha o dinheiro, agora nós...

Pesquisador: Justamente porque não tem o acesso, né? Nesses pontos de vendas?

Rendeira: Ela já tem, né? Já é acostumada a vender, vende a muitas pessoas. Pra ela é bom.

Pesquisador: E quanto às novas gerações, essa juventude que está aí, você acha que eles têm interesse em trabalhar com a renda?

Rendeira: Eu acho que não, minha filha, tem menino novo que nem liga mais pra isso, pra querer aprender, ninguém quer mais isso.

Pesquisador: Procuram outras alternativas de emprego, de estudo?

Rendeira: É, a renascença.... eu tô achando que é uma coisa que vai se acabar.

Pesquisador: Na sua opinião está acabando?

Rendeira: É, na minha opinião vai se acabar, logo, logo. Porque futuro é pouco.

Pesquisador: O que você teria a dizer, encerrando essa nossa conversa, sobre a renda renascença, sobre os seus desejos em relação a esse estado que se encontra a renda.

Rendeira: Eu queria que voltasse ao que era antes, o que era antes era bom demais.

Pesquisador: As vendas? A valorização?

Rendeira: Era, antigamente a gente fazia feira com renascença, a gente comprava móvel pra dentro de casa com renascença. Quando é agora, se o cabra não trabalhar muito, não dá nem pra comprar um quilo de açúcar. Se voltasse a época de antes era bom demais. Aí, a renascença tinha valor mesmo. Mas... Quando a gente chegou pra morar aqui, era nós, era Sivaneide, era Cida. A gente vivia de renascença. Me lembro, vocês tudo pequenininhas. E Sivaneide, quando era de tardezinha, quando vinha da casa de Miri, e quando vinha, vinha com o dinheiro da feira. Mas quem é que faz agora o dinheiro da feira com renascença, quem é que faz? Ninguém. Mas se voltasse o tempo de antes era bom demais.

Pesquisador: Então Josefa, Zefinha né, como é conhecida? Muito obrigada pela entrevista, pela sua contribuição, a sua palavra sobre a renda renascença. Nosso desejo é que, num futuro muito breve, ela volte a ter essa valorização, esse mesmo valor, como você mencionou, né?

Rendeira: É, se tivesse o mesmo valor a gente era bom, mas ninguém dá não, minha filha. Quem é essas pessoas que vai dar valor a nós pobre... ?!

Pesquisador: Muito obrigada, viu?

Rendeira: De nada.

Rendeira 3

Nome: R. M. S. 40 anos.

Pesquisador: Nossa conversa agora é com a rendeira **R. Rosa**, fique à vontade para falar um pouco sobre a sua vida, sua rotina, sobre a renascença.

Rendeira: Então, minha vida não tem muito segredo. É vida normal: cuidar das coisas de casa, cuidar dos bichos, fazer minha renda. E assim vai.

Pesquisador: R, o que é renda renascença pra você? Você gosta do que faz?

Rendeira: Minha filha, eu gosto da renda, sabe? Ela é boa de fazer, a gente se distrai das coisas... é boa, mas o futuro é pouco. A gente sabe que vale muito, mas pra nós que não sai pra vender é difícil, sabe? A gente entrega pros outros vender. Eu mesma não sei vender. Não vou dizer que sei porque não sei... se a gente vai pra feira e bota um preço, ninguém quer dar. Então fica difícil. Voltar com a renda pra trás ninguém vai. Entrega por qualquer preço e vem 'simbora'. Quando não, a gente entrega pra Miri e ela leva pros compradores, vende lá no preço dela, depois a gente vai lá buscar o dinheiro. Tem vez que eles nem pagam. Aí a agente espera a próxima semana. Às vezes a gente tá fazendo fé naquele dinheiro da renda pra comprar as coisas pra dentro de casa. Tem gente aqui mesmo que deixou. Porque trabalha muito e o povo só quer comprar de graça. Agora lá fora eles vendem é caro. É 200,00, é 300,00 uma blusa, mas aqui a gente não vende não. As passadeiras é cara também, tudo bem no preço bom lá fora. Aqui não. Não tem futuro aqui, minhas menina tavam fazendo e deixaram. Quem quer trabalhar de graça pros outros?

Pesquisador: R, me diz uma coisa: por que mesmo sendo uma atividade... digamos...desvalorizada, o que te faz continuar?

Rendeira: É um trabalho bom. Pra você vê, faz mais de 30 anos que eu tô na renda e não deixei. Faz uma coisa, faz outra, volta pra renda. É a arte da gente. Mas também se não fosse o bolsa família tava ruim. Aqui eu tiro 200,00 do bolsa família e junta com os outros. A renda é boa, a gente faz porque aprendeu desde pequena, olhando mãe e tia Rita fazer ali fora. A gente não deixa por isso. É o que a gente sabe fazer. E qualquer coisinha que entra já é bom, já compra uma carne, um gás, paga a luz....

Pesquisador: R, é uma renda tão bonita. Você já fez alguma peça pra você, assim... pra usar, pra decorar sua casa?

Rendeira: eu já fiz pra casa. Fiz uns panos de bandeja (tão ali), já fiz passadeira. Às vezes a gente tá com as coisas prontas, vem alguém e gosta e compra. Às vezes tá até usado e pessoa leva e nem liga de tão bonita que acha.

Pesquisador: Dá uma sensação boa, né?

Rendeira: Dá. Pense! As pessoas sabem que você trabalha bem, vem e gosta do seu trabalho, ajuda... eu faço e vendo tudo. Mas roupa mesmo eu nunca usei não.

Pesquisador: E essa juventude aprendeu? Gosta da renda, de fazer?

Rendeira: Minha, filha... não tem futuro pra eles, né? Eles quer ter as coisas, comprar uma roupa, um sapato, mas a renda não dá. O lucro é demorado... quando tem. Só nós que continua porque sempre fez, não tem outra coisa.

Pesquisador: Será que vai acabar... a renda? O que você acha?

Rendeira: Eu nem sei dizer, mas acho que não dura muito porque o lucro é pouco. Tem gente que deixa e vai trabalhar no comércio, faz uma faxina, faz outras coisas, né? A renda hoje é mais uma terapia que a gente faz.

Pesquisador: Há algum incentivo do governo para que vocês? Em relação à renda?

Rendeira: Minha filha.... eu me lembro que uma vez veio um povo da prefeitura com uma história de empréstimo. Nós foi todo mundo pra escola ali na baixa, e teve uma reunião, mas não deu em nada.

Pesquisador: Mas por que não deu em nada?

Rendeira: Porque não era vantagem. A gente fazer um empréstimo de não sei quantos mil pra pagar com o dinheiro da renda. O cabra sai pra vender e não tira o dinheiro nem do material. Depois tá a pessoa com o nome sujo no banco. Agora assim, se eles dissesse que ia dar o material era bom, mas fica ruim pra nós porque a renda não tá boa, né? Eu não quis. Deus me livre.

Pesquisador: É uma pena que a renascença não seja valorizada, que não paguem um preço bom, né? Mas eu desejo que essa situação melhore. Quem a renda não seja uma lembrança no passado...

Rendeira: melhora nada...

Pesquisador: R, obrigada mesmo por essa conversa tão boa.

Rendeira: De nada, minha filha. Minha vida é assim, faz renda, faz outras coisas. Deus vai ajudando. É assim.

Rendeira 4

Nome: R. C. N. 46 anos.

Pesquisador: R vai falar sobre a renda, sobre a vida dela, o que ela acha da renascença, dos preços. Fique à vontade.

Rendeira: Minha filha, minha conversa vai ser pouca porque eu deixei os bichos pra dar de comer e se eu homem chega e eu não tenha dado de comer a esses bichos...

Pesquisador: Tudo bem. Não se preocupe. Fale o que der.

Rendeira: Então, eu sou **R. C. N.**, eu tenho 46 anos, moro aqui desde que eu nasci. Eu nasci em Pesqueira, mas nós sempre morou aqui. Aprendi a renda com mãe. Aí quando era na quarta, mãe ia pra feira em pesqueira e trazia os risco pra alinhar e fazer a renda, foi assim que aprendi. Minha mão fez uma almofada pra eu botar a renda e eu ia fazendo. No instante aprendi. Até hoje.

Pesquisador: Assim... você gosta da renda? Gosta de fazer renda?

Rendeira: É um trabalho bonito, bom de fazer. Usa renda quem pode, né? O dinheiro é pouco, mas tá ruim pra todo mundo aqui. Se a pessoa vai fazer uma faxina é 30,00 às vezes 40,00. Às vezes pra tá levando grito é melhor tá na renda. Aí eu faço almofada de fuxico também, faço de tudo um pouco. A gente cria os porcos também. Tudo é uma ajuda, né? Pra ir levando, faz de tudo um pouco. Como é que se diz... parece que os tempos tá pior. Mas nós sabe que a renda é boa, é bonita, mas não dão valor, né?

Pesquisador: Você faz renda sempre? Você considera uma profissão, um trabalho como os outros que a gente conhece?

Rendeira: A renda é um artesanato, um trabalho bonito, bem feito. É... não é trabalho porque não tem lucro, né? Os outros trabalhos ainda tem um salário, uma coisa assim, a renda nem isso tem.

Pesquisador: **R**, eu agradeço pela atenção, viu? Mesmo com um monte de coisa pra fazer... obrigada mesmo. Que você tenha um bom dia!

Rendeira: De nada. Eu só não falo mais porque o serviço me chama.

Pesquisador: Nem se preocupe. Foi ótima essa conversa...

Rendeira 5

Nome: S. S. M. 52 anos.

Pesquisador: **S**, fica à vontade, como eu te disse, pra falar da tua vida, da renda, do trabalho.

Rendeira: Bem, meu dia a dia é como você já sabe: dona de casa tem tudo, né? O dia a dia dela como é. Acorda de manhã, faz o café, faz o almoço, arruma a casa. Quando termina de fazer tudo isso, aí senta, vai fazer sua renda.

Pesquisador: Faça a renda porque gosto, entendeu? Não que ela dê um lucro, realmente agora ela não tá dando lucro nenhum. Pouco é o lucro dela. Há 30 anos atrás ela dava um lucro bem pra gente, mas como

hoje é muita gente que aprendeu, aí tá desvalorizando o serviço da gente. Porque a gente leva pra feira, se for um serviço bem feito, eles compram. Os bem-feito. Aí compra os malfeito ao mesmo preço. Então, tá desvalorizando o trabalho da gente.

Pesquisador: S, tem associação, cooperativa que você participa?

Rendeira: A gente aqui não temos uma cooperativa que nós leve e eles compre aquele serviço da gente. Tem muitas pra gente se juntar, fazer a renda e vender, depois divide o lucro, mas pra compra da gente não tem. A gente tem que levar pra feira e já tão comprando pra quem, pra outras pessoas que passam pra outras pessoas. Então, eles não vão dar valor ao serviço da gente nunca. Entendeu?

Pesquisador: Você outras coisas, outros trabalhos além da renascença?

Rendeira: Aí isso não dá pra mim sobreviver. Porque a renda que eu tenho... eu tenho uma bolsa família. É pouco, mas ajuda. Mas eu tenho que fazer outras atividades. Eu tenho que trabalhar na roça, eu tenho que vender um crochê, eu faço um tapete, já vendo, já ajuda. Eu vendo uma roupa, eu vendo perfume. Entendeu? Eu saio pra vê se ganho alguma coisa pra ajudar mais. Porque não dá. O trabalho que eu tenho é esse. Vendo outras coisas. Tenho um barzinho em casa. Tem vez que dá um lucrinho bom, também tem vez que não dá nada, nessa crise que tá agora. É como se diz: ninguém vende mais nada. E se vender muito já sabe como é, não recebe. Então, minha vida é essa daqui, sabe? É... tentando sobreviver com o pouco que tenho. Sei que o que eu tenho não é muito, mas ajuda, graças a Deus.

Pesquisador: Você gosta da renda, S?

Rendeira: Amo fazer renascença. Porque você... começar a fazer renascença ao 9 anos, hoje com 52 anos e tá fazendo ainda é porque gosto de fazer, não que dê lucro, é porque gosta mesmo. Isso aí é uma coisa que... às vezes você tá nervoso, tá estressado, pegou, já acaba aquele estresse. Então é uma coisa porque eu gosto. Mas se desse mais lucro, eu gostava mais ainda.

Pesquisador: E como foi que você aprendeu a fazer renda?

Rendeira: Eu vi uma mulher que era de Poção, que é uma comadre minha e eu vi ela fazendo e eu me interessei. Peguei, comprei uma fitinha, mandei minha mãe comprar uma fitinha, um novelo de linha que tinha daqueles simples e fui fazendo e depois fiz meu primeiro paninho. Meu primeiro paninho eu vendi, malfeito, mas eu vendi na feira. O primeiro pano já foi malfeito, mas o segundo já foi melhorando e daí foi que eu aprendi. Não aprendi com ninguém me ensinando, eu mesma olhei assim e fiz. Observando como era que as outras aprendia, e depois que eu aprendi, comecei a ensinar às outras. Aí foi quando eu fui ensinando. Fui professora de renda pras jovens e pras outras pessoas.

Pesquisador: Que interessante ensinar às outras pessoas. Mas ainda tem muitas rendeiras por aqui?

Rendeira: Tem várias rendeiras aqui. Umas deixaram por causa da idade, não deixaram porque não se interessaram mais, porque não tava dando valor, entendeu? Hoje aqui o povo tá se interessando mais em artesanato, em fazer crochê, nessas coisas assim, não tão mais querendo fazer a renda porque a renda não tá dando lucro, também elas não tão fazendo. Estão procurando outras coisas. Aí pronto. Aí tem uma que sempre continuou, vive disso. Tem umas que agora já é compradora, já vende. Elas compram da gente e repassa para outras pessoas. Mas várias desistiram, mas tem várias também que não desistiram não. Porque é a única coisa que dá pra viver. Tem que ser isso mesmo. Tem muitos jovens que agora não querem saber desse negócio de renda.

Pesquisador: S, coisa boa conversar com você. Obrigada por esse momento. Por compartilhar tua história.

Rendeira: De nada.

Rendeira 6

Nome: M. A. B. 27 anos.

Pesquisador: M, fala um pouco de você, da renda... Como foi esse contato com a renascença?

Rendeira: Bom, meu nome é M, tenho 27 anos, comecei a fazer renascença aos dez anos. Ao ver minha mãe fazendo, fiquei curiosa, né? E ficava olhando ela fazer. Daí minha mãe, ao ver meu interesse, fez uma almofada, era feita pra colocar o “moldem” que faz a renda. E daí eu fui fazendo aos poucos. Com menos de um mês eu já comecei a fazer, ganhar meu dinheiro e ajudar minha mãe, né.

Pesquisador: E você gosta da renda, gosta do que faz?

Rendeira: Então, ajuda muito, mesmo. Mas não dá pra viver disso. Não dá porque a desvalorização da renascença é muito. Exemplo, a gente faz pra vender a uma pessoa que paga pouco, né. Essa pessoa vende pra outra um pouco mais caro, né? E depois vende pra lojas, tipo: aeroportos. Que por sinal é muito caro, não dá pra comprar, só compra quem tem dinheiro mesmo. E pra quem é rendeira, que fica meses pra terminar uma renascença, por menor que seja uma camisa, não compensa, né?

Pesquisador: Parece que é uma questão de valorização, do quanto se paga, né?

Rendeira: É... Não são valorizadas. Um trabalho lindo, feito com carinho e amor, mas mereceria mais valorização, né, das pessoas. Que comprem... assim... que vejam que foi feita

com muito carinho, e valorizem o trabalho deles. No meu caso, não deu pra mim viver disso, né? Aí parei e faço outra coisa hoje em dia.

Pesquisador: Pra você a renda é uma profissões como as outras? Digo, como ser professora, médica?

Rendeira: A renda renascença pra mim, antes dos dezoito anos, era uma profissão. Só fazia renda o tempo todo e comprava as minhas coisas com o dinheiro que recebia. Uma profissão linda, por sinal. O prazer de fazer uma blusa, uma passadeira, e ver alguém usando, pra mim é muito gratificante e pras rendeira também. Tenho muito orgulho de dizer que sou rendeira, porque nunca deixei de ser, mesmo tendo outra profissão hoje, né? Uma profissão tão linda, que antes era passado de gerações, e hoje está se perdendo porque os jovens têm vergonha de seguir a tradição. Às vezes por ver que não tem futuro, porque não é valorizado, um trabalho feito manualmente, uma obra de arte, né?

Pesquisador: Quer dizer que você deixou a renda e trabalha em outra coisa agora?

Rendeira: Eu não consegui, né, fazendo... Não consegui seguir fazendo a renda, porque vi que não era o suficiente pra mim ajudar meus pais e que as pessoas não dão oportunidades pras rendeiras venderem, né? a renda por um preço digno, né, do seu trabalho, nosso trabalho. Que a gente se esforça muito pra fazer com muito carinho e amor, mas não, não é valorizado.

Rendeira: É... eu não tenho mais nada pra dizer, não. Meu contato foi esse.

Pesquisador: Ah, não se preocupa. Foi muito bom te ouvir, muito obrigada! Seu depoimento é muito rico, muito especial.

Rendeira: Obrigada!

Rendeira 7

Nome: M. V. A. S. 65 anos.

Pesquisador: V é mais uma rendeira da renda renascença com a qual eu tenho o prazer e a oportunidade de conversar. Fique bem à vontade pra falar.

Rendeira: Eu não sou muito de falar não, viu?

Pesquisador: Fale o quanto quiser, não se preocupe. Do jeito que a senhora sabe.

Rendeira: Então, meu nome é **M. V. A. S.** Eu tenho 65 anos, completei mês passado. Eu trabalho com a renda... eu era bem “molecotazinha”. Aprendi olhando. Foi olhando. É fácil.

Quando peguei já fui fazendo os pontos. É bom demais. E era melhor ainda quando nós tinha o valor, né? No meu tempo... acho que era cinco, seis na calçada, fazendo a renda. E só foi aumentando, mas o lucro não tem. As coisas tão ruim pra renda. O povo chega, bota um preço, não paga o que a gente pede. A gente cansa a vista de noite, fazendo a renda. Depois ainda tem as coisas de casa, tudo é trabalho e a gente não vê nada porque a renda não dá o lucro. É um trabalho sem futuro.

Pesquisador: E quem compra essa renda?

Rendeira: Ninguém sabe pra onde essa renda vai. Dizem que é pra outro estado, não sei. Elas vêm buscar na quarta-feira, lá na feira, em Pesqueira. A gente faz por encomenda, né? Dora traz os riscos que as mulheres deixam com ela, dá o preço e nós faz. Aí Dora pega da gente passa e pros outros. Ela tira a comissão dela, né? Outro dia um padre de fora, parece que é da Itália, veio aqui e encomendou um monte. A gente se juntou e fez. Com pouco tempo ele levou pra vender lá fora. Lá fora é valorizado. Agora, ela leva porque sabe que aqui o preço é mais em conta. Se não desse esses lucro todo ele não levava pra vender lá, né?

Pesquisador: Gosta de fazer renda ou faz só por...

Rendeira: Gosto. Gosto demais da renda. Ainda hoje faço, tá vendo?! Nunca deixei. É a vista cansada, as costas doendo, mas eu não largo a minha renda. Faço por encomenda, faço roupa de batizado, tudo que pedi eu faço. Só não faço renda de cor. Aquelas cor rosa, amarelo, faço não. Faço a renda branca e bege como todo mundo faz. Não gosto dessas cor, pra mim tem quer branca ou bege... E... assim, às vezes você tá em casa sem fazer nada, não tem com quem conversar, e na renda você se alegra, né? Eu mesmo não me troco por nenhum dessa moçada jovem que não aguenta um trabalho pesado. Já fiz de tudo, crio galinha. Quando chove vou pro roçado e planto milho, feijão, macaxeira, batata. A gente foi criado assim: trabalhando, agora, os estudo é que foi pouco. Pra você vê, minha mãe teve onze filhos. Dois morreu, ficou nove, né? Tudo criado na roça. Naquele tempo não tinha outra, até a roça tava ruim às vezes. Nós sofreu muito, mas é tudo trabalhador, nunca deu trabalhado a ninguém. Mas esses jovens não quer saber de nada. Nem da renda nem de nada, só de ficar malandrando. Eu mesmo sem minha renda não fico. Toda semana tem um trocado, tem um dinheiro. Pouco mas tem.

Pesquisador: Quer dizer que se for só pra viver da renda é complicado, né?

Rendeira: É porque tá uma carestia danada. A renda não dá pra nada. Você ir fazer uma feira, uma coisa, faz nada. É uma crise no meio do mundo. E não tem dinheiro que chegue. Agora, nós sabe que a mulher que leva a renda faz um dinheiro até bom que ela não é besta. Pega aqui, leva de caixa. Tudo bem feito pra vender lá fora. Já traz os riscos e vem buscar com quinze dias na casa de Gorete. Gorete também ganha o dela, mas é assim mesmo. Jesus vai dando saúde e a gente vai fazendo a renda até o dia que Deus quiser.

Pesquisador: Muito encantadora a sua história. Olha aí, disse que não gosta de falar e contou sua história tão bonita e interessante. Muito obrigada por essa conversa.

Rendeira: Oxe! Eu falei foi muito. É bom conversar. Às vezes, a gente tá dentro de casa e não tem ninguém pra conversar. É bom. Meus netos tudo pelo mundo só chegam pra comer e dormir. É assim essa moçada de hoje.

Pesquisador: Muito bom conversar com a senhora. Obrigada mesmo.

APÊNDICE C – SITES VISITADOS

Artesol

artisol.org.br

Associação Brasileira de Estilistas (ABEST)

<http://www.abest.com.br/abest/associados/43/Martha+Medeiros?lang=pt>

BRASIL – Ministério da Cultura - Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC)

<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac->

Itaú Cultural

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

Mãos à obra

<http://mãosaobraartesanto.blogspot.com.br/2011/03/renda-de-bilro.html>

Martha Medeiros

<http://www.marthamedeiros.com.br/>

Portal do Artesão – PAPE

<http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/artesanto-de-pernambuco>

Programa do Artesanato Brasileiro

www.secretariadegoverno.gov.br

That Sourcing girl

<http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>

ANEXO A – TEXTOS DAS SD 10, 11, 12, 13, 14, 15 E 16

MARTHA MEDEIROS

Olhar do Sertão

Martha Medeiros criou o Projeto Olhar do Sertão com o intuito de levar assistência social para uma das regiões mais pobres do nosso país, o sertão nordestino. Dessa maneira, o projeto reúne pessoas do bem e leva assistência a quem mais precisa. A primeira etapa do projeto aconteceu em setembro de 2014 e contou a com a expressiva ajuda da Artefacto, que contribuiu na arrecadação de fundos, por meio da venda de uma linha especial de almofadas, criadas especialmente para o projeto. Além da Artefacto, a Fundação Oftalmológica Dr. Rubem Cunha, comanda pelos doutores Marcelo e Rosana Cunha também contribuiu.

MARTHA MEDEIROS

Projeto Olhar do Sertão, da estilista Martha Medeiros, transforma uma das regiões mais carentes do Brasil

Em parceria com a Fundação Oftalmológica Dr. Rubem Cunha, a ação se inicia dando assistência a mais de 300 pessoas com dificuldades de visão e, em breve, oferecerá soluções para problemas dentários e atuará na prevenção do câncer de mama.

Martha Medeiros, a alagoense que se tornou sinônimo de luxo ao colocar em novo patamar as rendas brasileiras, não poderia estar mais feliz e tomada de esperança. Nos primeiros dias de outubro, ao lançar oficialmente seu projeto Olhar do Sertão, a estilista reencontrou seu passado e concretizou um sonho: transformar com ações inovadoras e eficientes o carente sertão brasileiro – uma região com a qual, diga-se, ela tem intimidade de sobra. E lido engano daqueles que imaginam que sua relação intrínseca com estas comunidades se dá apenas por ser o Nordeste sua terra natal. "Comecei por necessidade, e porque sabia que não poderia fazer um bom trabalho somente com ajudas pontuais", afirma Martha, com a fala acelerada que lhe é tão proficiente, sem perceber que o projeto nada mais é que uma evolução humanitária dos ideais que carrega de forma arraigada.

MARTHA MEDEIROS



Os médicos se juntaram ao grupo com alguns funcionários, e todos embarcaram para o sertão para atender mais de 400 pessoas, com consultas oftalmológicas, receitas de óculos, doação de óculos de grau, óculos escuros, colírios e medicamentos oftalmológicos. O grupo contou ainda com Luiza Trajano, presidente do Magazine Luiza que foi pessoalmente visitar as comunidades, ajudar a ação e dar palestras com dicas e consultorias de empreendedorismo. As empresas Johnsons & Johnsons e Dudalina também embarcaram nessa empreitada, doando kits de saúde e higiene e brindes.


 MARTHA MEDEIROS

As Rendeiras

Quando decidiu trabalhar com renda, Martha sabia dos desafios que tinha pela frente. "Fui atrás daquilo em que acreditava. Foi um trabalho árduo, mas consegui tirar a cara de toalha de mesa das peças, mostrei que existem outras possibilidades de trabalhar com a renda", diz Martha. Para isso, ela lida diretamente com as cerca de 350 rendeiras espalhadas por várias comunidades localizadas à beira do rio São Francisco. "Não dou o peixe, mostro a elas como pescar. Quero deixar um legado para elas".

No começo, houve certa resistência por parte das mulheres. Mas com o tempo, Martha conseguiu mostrar que se o produto não tiver qualidade, ele não vende. A estilista, que fez cursos de rendas na França, passou a levar informações, ensinar técnicas novas e mostrou que elas possuíam uma joia em mãos. "Resgatei os pontos originais e a nobreza das rendas, aquelas trazidas pelas freiras europeias na época da colonização, que acabaram se perdendo com o tempo. Ofereci um material de qualidade e ensinei como não deixar a renda ter avesso".

Para entender o que ela chama de “necessidade”, é preciso voltar no tempo, quando Martha começou a trocar experiências com rendeiras sobre a atividade manual que consiste na arte de entrelaçar linhas – atualmente são mais de 400 profissionais sob sua direção, muitas às margens do Rio São Francisco. O aprendizado sempre foi mútuo: a estilista mostrou a elas novos caminhos e as fez compreender que possuíam uma relíquia feita à mão. Já Martha foi algumas vezes surpreendida ao encontrar rendas únicas – ocasiões nas quais fez questão de resgatar os pontos e aprimorá-los, ciente de serem valiosas obras de arte. Com tamanha intimidade, não poderia ser diferente: se envolveu emocionalmente com cada uma de suas rendeiras e batalhou por uma melhor remuneração à classe.

“Já chamei caminhão-pipa para levar água e até contratei advogados para ajudar em problemas matrimoniais”, diverte-se Martha, que começava a se inquietar cada vez mais em busca de soluções que pudessem ser permanentes, e não apenas paliativas. Nada mais natural, portanto, que ela sentisse falta de realizar algo concreto, que pudesse ajudar na profissionalização de cada uma dessas comunidades e a expandir as expectativas de um povo que sofre mazelas impensáveis em outros estados mais abastados do Brasil e que vive, em contraponto, numa das áreas mais férteis em termos de cultura e artesanato.

