



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

RENASCENÇA EXTRAORDINÁRIA:

Dinâmica Social e Produtiva em Transformação no Cariri Paraibano

CARLA GISELE MACEDO S. M. MORAES

JOÃO PESSOA-PB

2018

CARLA GISELE MACEDO S. M. MORAES

RENASCENÇA EXTRAORDINÁRIA:

Dinâmica Social e Produtiva em Transformação no Cariri Paraibano

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Sociologia. Linha de Pesquisa: Trabalho, Políticas Sociais e Desenvolvimento

Orientador: Prof. Dr. Roberto Vêras de Oliveira

JOÃO PESSOA-PB

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M827r Moraes, Carla Gisele Macedo Santos Martins.
Renascença Extraordinária: dinâmica social e produtiva em transformação no
Cariri Paraibano / Carla Gisele Macedo Santos Martins Moraes. - João Pessoa, 2018.
280f. : il.

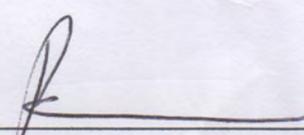
Orientação: Roberto Vêras de Oliveira.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Renda renascença; Cariri paraibano; transformação.
I. Oliveira, Roberto Vêras de. II. Título.

UFPB/BC

FOLHA DE AVALIAÇÃO

A tese intitulada "Renascença Extraordinária: Dinâmica Social e Produtiva em Transformação no Cariri Paraibano", de autoria de Carla Gisele Macedo S. M. Moraes, sob orientação do Prof. Dr. Roberto Véras de Oliveira, apresentada em sessão pública ao Programa Pós-Graduação em Sociologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Doutor em Sociologia, foi aprovada em 23/05/2018, pela Banca Examinadora composta pelos seguintes membros:



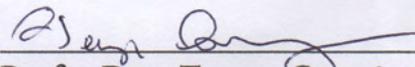
Prof. Dr. Roberto Véras de Oliveira

Doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo
Orientador (PPGS/UFPB)



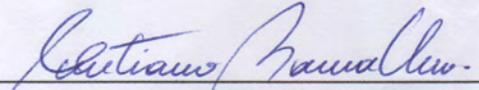
Prof. Dra. Mônica Lourdes Franch Gutiérrez

Doutorado em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Examinadora Interna 01 (PPGS/UFPB)



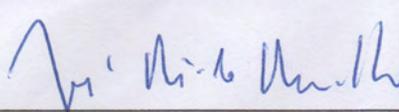
Prof. Dra. Tereza Correia da Nóbrega Queiroz

Doutorado em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco
Examinadora Interna 02 (PPGS/UFPB)



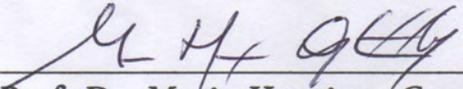
Prof. Dr. Cristiano Wellington Noberto Ramalho

Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas
Examinador Externo 01 (PPGS/UFPE)



Prof. Dr. José Ricardo Garcia Pereira Ramalho

Doutorado em Ciência Política pela Universidade de São Paulo
Examinador Externo 02 (IFCS/UFRJ)



Prof. Dr. Mario Henrique Guedes Ladosky

Doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo
Examinador Externo 03 (PPGCS/UFCG)

A Josefa Teixeira, Zefa (*in memoriam*)
e sua filha Maria Aparecida Silva Sousa, Cida,
artesãs rendeiras de Zabelê, Paraíba,
com todo o meu amor e respeito.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Roberto Vêras de Oliveira, por tão serena, competente e colaborativa orientação, trazendo sempre reflexões de grande relevância, *insights* e um olhar sensível às questões que eu seria incapaz de desvendar sozinha. Por me permitir a escrita mais livre e poética. E por acreditar neste tema e nesta tese tanto quanto eu;

Aos professores Cristiano Ramalho, José Ricardo Ramalho, Mario Ladosky, Mónica Franch e Tereza Queiroz, que tão gentilmente aceitaram fazer parte da Banca de Defesa desta tese;

Aos professores Octávio Maza, Eliana Monteiro e Cinara Rosenfield pelas contribuições realizadas a esta pesquisa na Banca de Qualificação. Especialmente ao professor Octávio Maza, por ter seguido acompanhando minhas reflexões, por ter feito atentas leituras e traduções do meu texto e por ter me oportunizado apresentar meu tema de pesquisa às suas alunas do Curso de Moda, num intercâmbio bastante profícuo;

Ao professor Maurício Rombaldi, pelas sugestões e contribuições ao meu tema de pesquisa nas conversas sobre a tese e nas aulas de Sociologia do Trabalho;

Aos professores e alunos do Laept, pelas contribuições atenciosas à minha pesquisa nas reuniões em que pude expô-la a apreciação de todos. Especialmente aos amigos que fiz por lá, Anderson e Andréia, com quem travei vários diálogos estimulantes sobre a pesquisa;

Aos meus colegas da turma 2013 do Mestrado e do Doutorado em Sociologia da UFPB, especialmente Isabelle Meira (Bellzinha), Janice Gendron, Tiago Fernandes Alves e Bruno Leite, que acompanharam de maneira mais próxima as aflições da escrita desta tese, sempre solidários e companheiros;

A meu amigo João Paulo, que acompanhou meus altos e baixos, minhas conciliações e brigas com a tese, mas certamente torceu por esse momento. Obrigado a você!

Aos professores e alunos do Grupo de Trabalho “Los Futuros del Trabajo y El Concepto de Precariedad Laboral” do VIII Congreso Latinoamericano de Estudios del Trabajo (2016), especialmente ao professor Dásten Julián, com quem tive oportunidade de travar diálogos posteriores sobre o tema da precariedade e sobre nossas pesquisas;

Ao professor de Filosofia da UFCG Luciano da Silva, com quem pude ter ótimas conversas sobre Kant, Bourdieu e as rendeiras do Cariri;

Aos meus pais, que me acompanharam em viagens ao Cariri paraibano, podendo compartilhar mais profundamente do contexto social destas maravilhosas mulheres rendeiras;

A Jefferson Leite (*in memoriam*), meu companheiro por mais de uma década, pelo amor, pela cumplicidade, pela admiração, pelo apoio e por ter, até o último instante, me incentivado a perseguir o que me faz feliz;

Ao meu filho Lian, que me faz sentir a mulher mais especial do mundo todos os dias;

Aos meus amigos queridos, que conheci no Iphan: Emanuel, Átila, Luciano, Moysés, Dani, Umbelino, Anita, Suelen, Cláudia, Natália e Raisal.

A Emanuel Oliveira Braga, pela atenta leitura do texto da Qualificação, pelas sugestões de bibliografia e pelas oportunidades de compartilhar vivências e leituras. Aprendo muito contigo!

A Átila Tolentino, pela parceria em tantos projetos profissionais e pela indefectível revisão que (sei que) fará do texto final desta tese;

A Luciano de Souza, Lu, pela amizade sincera, pela compreensão das minhas dificuldades e por todas as vezes que foi prestativo e esteve presente para me ajudar a superar momentos difíceis;

A Moysés Siqueira Neto, pelas conversas sobre rendeiras, forrozeiros, mestres da cultura popular, bobagens e coisas sérias, pela cumplicidade e pelo aprendizado sempre partilhado;

A Daniella Lira, Danizinha, por compartilhar de tudo um pouco: cotidiano, literatura, interesses de pesquisa e as agonias e alegrias dessa vida; por entender minha ausência e meu mau humor nos últimos tempos; e por me incentivar a publicar meus escritos;

A Umbelino Peregrino, meu eterno chefe, pelo incentivo profissional, respeito e admiração sempre cultivados;

A Ana Carolina Cunha, Anita, minha mais recente e maravilhosa descoberta, pelo incentivo diário, mas especialmente por ser essa grande e admirável mulher. Gosdocê demais da conta, sô!

A Suelen Andrade, Su, minha amiga querida, meu chaveirinho, que com sua doçura, solidariedade e sensibilidade me ajudou bem mais do que pode supor, inclusive nas transcrições, sendo responsável por zelar pela parte mais preciosa da investigação sociológica desta tese;

A Cláudia Leal, pelas conversas intermináveis, pelos conselhos preciosos, pela inteligência, charme e, especialmente, pela doçura. É muita gostosura numa pessoa só!

A Natália Azevedo e Raisal Gomes, duas arquitetas arretadas, com quem pude aprender a delicadeza das amizades, compartilhar sorrisos e conquistas profissionais;

A Darllan da Rocha, pela longa amizade, pelas conversas produtivas sobre nossos temas de interesse acadêmico, sobre nossos projetos de pesquisa futuros, sobre Antropologia e patrimônio cultural, e por acreditar e confiar no futuro de nossa parceria;

A Ramon Martorano, que entre uma cerveja e outra ouviu sobre a tese, traduziu meu texto, sugeriu bibliografia e certamente comemorará comigo o fim deste ciclo;

A Jaime Santos Júnior, leitor exigente, que de forma contundente me aconselhou a colocar um ponto final nesse texto (Veja só, consegui!), com gentileza compartilhou escritos e indicou caminhos possíveis para o desenvolvimento de alguns argumentos desta tese;

A Sales Trajano, por ter, ao longo de muitos anos, me incentivado a ler, ler mais, ler mais ainda. Por ter me mostrado autores, nuances quase imperceptíveis e a simplicidade e/ou a complexidade nada óbvias de alguns textos, me fazendo compreender que a narrativa é sempre mais do que a superfície e que algumas coisas precisam “decantar” para serem compreendidas;

A Climério de Oliveira, pela atenção dispensada no momento crucial, na escrita dos “finalmente” desta tese, trazendo aquele último fôlego necessário a quem está quase lá, mas, se vacilar, não chega;

A Lairton Lopes e Lucas Peregrino, amigos muito queridos que, com incentivos sinceros encorajaram minhas investidas sociológicas, tornando crível o que inicialmente me parecia completamente fora de lugar;

Aos gestores, consultores, pesquisadores e professores que concederam entrevistas e/ou cederam publicações, trabalhos monográficos, informações, fotografias etc. sobre o universo das rendeiras, das políticas públicas e do Cariri da Paraíba, ajudando a compor o pano de fundo desta tese. Especialmente aos professores José Wilton Rodrigues e Rafael Ferreira, à encantadora Sandra Belê e ao etnomusicólogo Romério Zeferino, que me fizeram enxergar o Cariri dentro do Cariri;

Às mulheres rendeiras do Cariri paraibano, que abriram suas casas e suas vidas, revelaram sonhos e segredos, confessaram mágoas e frustrações, sorriram, choraram, se emocionaram e me emocionaram com seus relatos de vida e trabalho e constituem o “núcleo duro” desta tese;

Meu sincero agradecimento.

RESUMO

A pesquisa analisa as novas dinâmicas sociais e produtivas da atividade da renda renascença no Cariri paraibano, engendradas a partir da tensão e do diálogo entre, de um lado, a intervenção de agentes públicos e privados na atividade e, de outro, a percepção, incorporação e reelaboração dos recentes dispositivos pelas artesãs rendeiras, numa interação dialógica em transformação. Busco compreender como um artesanato local, produzido tradicionalmente no ambiente doméstico, socialmente construído a partir de relações comunitárias e tendo como finalidade o suprimento de necessidades econômicas subsidiárias de famílias pobres do Cariri da Paraíba, foi convertido em produto extraordinário, elemento de distinção social e objeto de desejo e consumo no mercado da alta costura brasileira. Perpassa a construção da tese a compreensão da atividade econômica da renascença engendrada socialmente e sua transformação a partir da ruptura com a organização social tradicional e da introdução de lógicas até então alheias ao contexto local, como competitividade, empreendedorismo, inovação e vinculação da produção artesanal a mercados mais amplos de consumo (Karl Polanyi). Quando “descoberta”, a renascença passou a integrar políticas públicas governamentais executadas pelo Sebrae, projetos de organizações não governamentais e diálogos e contratos estabelecidos com estilistas e grifes de moda, mediados por associações e cooperativas. Essas influências externas promoveram a transubstanciação simbólica da atividade, produzindo a crença na renda renascença como traço de distinção social (Pierre Bourdieu). Nessa construção social dinâmica que produziu múltiplas interações, os agentes externos e as rendeiras foram mutuamente ressignificados, mas o processo que transformou a realidade das rendeiras e promoveu a valorização do produto “R nascença Paraíba” não garantiu o mesmo incremento à condição socioeconômica das artesãs.

Palavras-chave: Renda renascença. Cariri paraibano. Transformação.

ABSTRACT

This research analyzes new social and productive dynamics at production of renaissance lace in Cariri of Paraíba, Brazil, engendered by tension and dialogue between, on the one hand, the intervention of public and private agents in the activity and, on the other hand, the perception, incorporation and re-elaboration of recent devices by the artisans, in a dialogical interaction in transformation. The intention is to unveil how a local handicraft, traditionally produced in domestic environment, socially constructed from community relations and aimed at supplying the economic needs of poor families in Cariri of Paraíba, was converted into an extraordinary product, element of social distinction and object of desire and consumption in the Brazilian haute couture market. The production of this thesis is based on the understanding of artisanal economic activity as a social construction and its transformation from the rupture with the traditional social organization and introduction of logics even disconnected from the local context, such as competitiveness, entrepreneurship, innovation and linkage of artisanal production and new consumer markets (Karl Polanyi). When “discovered”, renaissance lace became part of government public policies implemented by Sebrae, projects of non-governmental organizations and dialogues and contracts established with designers and fashion brands, mediated by associations and cooperatives. These external influences promoted symbolic transubstantiation, producing the belief renaissance as a mark of social distinction (Pierre Bourdieu). In the dynamic social construction that produced multiple interactions, external agents and artisans were mutually re-signified, but the process that transformed the reality of women and promoted the valorization of the product “Renascença Paraíba” did not guarantee the same increase to the socioeconomic condition of the artisans.

Keywords: Renaissance lace. Cariri paraibano. Transformation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig. 1. Isabella Clara Eugenia, filha de Filipe II, Arquiduquesa de Áustria (1633) (Ilustração) ... 43
- Fig. 2. Detalhe do traje de Luís XIV, Rei da França (s/d) (Ilustração)..... 43
- Fig. 3. Gravura de Jean-Baptiste Debret demonstrando a feitura de renda pelos escravos no Brasil Imperial, utilizando almofadas sobre o colo, de maneira muito semelhante à renda renascença. 44
- Fig. 4. Detalhe de peça em renda renascença (com fitilho de algodão ou fita lacê, como é mais conhecida)..... 46
- Fig. 5. Detalhe de peça em renda irlandesa (com cordão sedoso achatado) 46
- Fig. 6. Padrão/desenho de bordado renascença (no original, em francês: *Motif de broderie Renaissance*) 48
- Fig. 7. Padrão/desenho de bordado renascença (no original, em francês: *Motif de broderie Renaissance*) 48
- Fig. 8. Mapa da Paraíba, com destaque para a Microrregião do Cariri Ocidental (em amarelo escuro) 52
- Fig. 9. Municípios com produção de renda renascença no Cariri Ocidental da Paraíba e Agreste de Pernambuco 54
- Fig. 10. Exemplos de flores das espécies vegetais do Cariri paraibano - quipá, catuingeira, umbuzeiro e caruá 55
- Fig. 11. Exemplos de cactos do Cariri paraibano - coroa de frade, xiquexique (ou alastrado), caatingueira, quixabeira, juazeiro, aveloz e palmatória 56
- Fig. 12. Entrada do vaqueiro na mata a fim de capturar o gado solto no evento da Pega de Boi na Caatinga, Zabelê, Paraíba 60
- Fig.13. Jovens vaqueiros vestidos com seus gibões bordados e chapéus de couro, perpetuando e atualizando a tradição da Pega de Boi na Caatinga, Zabelê, Paraíba..... 60
- Fig. 14. Paisagem do Cariri paraibano, vista a partir da Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (Apaz), em Zabelê, Paraíba..... 61
- Fig. 15. “Cerca de cama” ou “de ramos”, como é conhecida na região, na Fazenda Santa Clara, Zabelê, Paraíba..... 61
- Fig. 16. Casa em taipa de pau a pique, zona rural de Zabelê, Paraíba. Nesta casa morou a rendeira Cássia..... 61

Fig. 17. Igreja de Santa Clara, na Fazenda Santa Clara, zona rural de Zabelê, Paraíba	62
Fig. 18. Personagem “Mateus” do Reisado de Zabelê, Paraíba	62
Fig. 19. Painel ilustrativo de mulheres pioneiras na incursão e transmissão do saber-fazer renda renascença no Cariri da Paraíba	70
Fig. 20. Mãe e filha mostrando as peças executadas em renda renascença	73
Fig. 21. Avó, filha e neta: três gerações trabalhando com a renascença	73
Fig. 22. Peça de renda renascença executada coletivamente por várias rendeiras.....	76
Fig. 23. Renascença executada na calçada de casa por mãe e três filhas, em Pesqueira, Pernambuco	82
Fig. 24. Duas irmãs rendeiras, no Sítio Espinhaço da Gata, em Pesqueira, Pernambuco	82
Fig. 25. Rendeira fazendo renascença ao entardecer, sentada sobre um cano de ferro apoiado em tijolos de concreto e preso a troncos de árvores. Sítio Roçadinho, zona rural de Pesqueira, Pernambuco	90
Fig. 26. Rendeira mostra a almofada utilizada para apoiar os trabalhos de renda renascença. Sítio Roçadinho, zona rural de Pesqueira, Pernambuco	90
Fig. 27. Rendeira fazendo renascença sentada nos batentes de uma casa, frente a uma equipe de jornalismo da imprensa pernambucana (Jornal do Commercio). Poção, Pernambuco	91
Fig. 28. Rendeira fazendo renascença sobre uma almofada de formato retangular, em <i>stand</i> da renascença montado no Salão do Artesanato Paraibano	91
Fig. 29. Risco (desenho) de motivo abstrato feito no papel manteiga com caneta hidrocor e fixado ao papel <i>craft</i> com cola branca. Também se vê a agulha de mão.....	93
Fig. 30. Novelos de linha própria para a feitura de renda renascença com composição 100% algodão - marca Coats Corrente Anchor, tipo Mercer Crochet nº. 40	93
Fig. 31. Rendeira utilizando papel manteiga e caneta hidrográfica para a transferência do risco. 94	
Fig. 32. Almofada cilíndrica (ou rolo) para fixação do trabalho, vendo-se o lacê alinhavado com linha vermelha, preso ao papel-suporte	94
Fig. 33. Artesã fazendo renda de bilros no povoado de Raposa, no Maranhão. A almofada fica apoiada em suporte de madeira, deixando as mãos livres para a manipulação dos bilros.....	95
Fig. 34. Almofada utilizada para apoio do trabalho da renascença. Neste exemplo, a lata de Neston é ao mesmo tempo almofada e local de guarda do material.....	95
Fig. 35. Motivos florais em renda renascença, utilizando a mesma cor para o lacê e para a linha do tecimento	99

Fig. 36. Echarpe em renda renascença, utilizando cores diferentes para o lacê e para as linhas de bordar	99
Fig. 37 e Fig. 38. Processo de embalagem do lacê na fábrica Noemy, em Poção, Pernambuco. 101	
Fig. 39 e Fig. 40. Fábrica e Loja Noemy, em Poção, Pernambuco	101
Fig. 41. Esquema fotográfico dos processos identificados na fábrica Noemy	103
Fig. 42. Técnica/maneira de fixar e franzir as fitas (no original, em francês: <i>Manière de batir et de froncer les galons</i>).....	107
Fig. 43. Rendeira transferindo o risco original para o papel manteiga, Zabelê, Paraíba	110
Fig. 44. Reprodução vetorizada de um risco de um pano de bandeja para execução em renda renascença	110
Fig. 45. Rendeira preparando o material para o alinhavo do lacê sobre o risco. Vê-se o lacê, tesoura, linha e agulha, além do risco já fixado ao papel <i>craft</i>	114
Fig. 46. Processo de alinhavo do lacê sobre o risco da renda renascença, com a agulha perfurando o lacê e os papéis que servem de suporte ao desenho	114
Fig. 47. Alinhavo do risco executado por rendeira de Zabelê, Paraíba. Note-se o posicionamento das mãos para manter o lacê alinhado ao risco e os pequenos tracinhos no desenho que indicam as linhas de ligação do lacê	114
Fig. 48. Alinhavo do risco executado por rendeira de Zabelê, Paraíba. Note-se a postura corporal e a habilidade manual para fixar o lacê sobre a peça	114
Fig. 49. Início do trabalho de tecimento da peça, com execução da primeira “carreira” de pontos junto ao lacê.....	116
Fig. 50. Tecimento de peça em renda renascença, executado por uma rendeira de Poção, Pernambuco.....	116
Fig. 51. Fotografia parcial da Memória de ofício das rendeiras de Camalaú, Monteiro, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê e São João do Tigre, Paraíba.....	118
Fig. 52. Painel ilustrativo dos pontos da renda renascença na Paraíba, suas junções e variações, totalizando 78 pontos catalogados	118
Fig. 53. Painel ilustrativo dos gráficos e passo a passo da execução de diversos pontos da renda renascença*.....	121
Fig. 54. Execução do ponto Sianinha por rendeira de Zabelê, Paraíba. Vê-se no desenho, a indicação do ponto “Abacaxi de 5” em outro setor da peça executada.....	124

Fig. 55. Execução do ponto Dois amarrados por rendeira de Zabelê, Paraíba. Como se trata da representação de uma folha, a peça será complementada pelo ponto Nervura nos locais indicados no risco.....	124
Fig. 56. Desalinhavo do trabalho de renda renascença do suporte de papel em que estava fixado, executado pela artesã Matilde. Zabelê, Paraíba	125
Fig. 57. Peças de renda renascença em bacia com água e goma – a mesma goma utilizada para fazer tapioca – para adquirir firmeza e permitirem um bom caimento	125
Fig. 58. Logotipo da empresa Noemy Confecções, com sede na cidade de Poção, Pernambuco	143
Fig. 59. Logotipo da empresa Lurdes Rendas - Renda Renascença, de Pesqueira, Pernambuco	143
Fig. 60. Feira de Jataúba, Pernambuco (1960). Note-se que muitos artigos são expostos e comercializados no chão	144
Fig. 61. Aglomeração da feira de Pesqueira, Pernambuco, em frente à Igreja Matriz da cidade	144
Fig. 62. Cartaz promocional com <i>slogan</i> da Prefeitura Municipal de Poção. Entre os títulos: Capital da Renascença.....	147
Fig. 63. Propaganda institucional no portal eletrônico da Prefeitura de Poção, convidando a conhecer o “berço da renda Renascença”	147
Fig. 64. Cartaz da Festa de Emancipação da cidade de Poção, com referência imagética à renda renascença	147
Fig. 65. Cartazes do Festival Pernambuco Nação Cultural, em Pesqueira, com referência imagética à renda renascença	147
Fig. 66. Cartaz do XIV Fenearte, que acontece anualmente na cidade de Recife, Pernambuco. No plano de fundo, renda renascença.....	149
Fig. 67. <i>Frame</i> de vídeo publicitário do 15º Salão de Artesanato Paraibano, que teve como tema a renda renascença	149
Fig. 68. Cartaz publicitário do Rio+20, vinculado ao Programa Talentos do Brasil, do Ministério do Desenvolvimento Agrário. Vê-se a imagem da ex-Presidente Dilma Rousseff vinculada à imagem da renda renascença	150
Fig. 69. Cartaz publicitário do Rio+20, vinculado ao Programa Talentos do Brasil, do Ministério do Desenvolvimento Agrário. Neste cartaz, vê-se a promoção do artesanato brasileiro em <i>stands</i> de venda.....	150

Fig. 70. Modelo demonstrativo da Carteira Nacional do Artesão (Programa do Artesanato Brasileiro), contendo dados pessoais do artesão, além de matéria-prima, técnica e característica do artesanato produzido	169
Fig. 71. Casa das Rendeiras de Camalaú, vinculada à Associação Comunitária das Mulheres produtoras de Camalaú	199
Fig. 72. Casa das Rendeiras de Monteiro, vinculada à Associação dos Artesãos de Monteiro ...	199
Fig. 73. Logotipo do Projeto Rendas do Cariri	214
Fig. 74. Rendeiras do Cariri paraibano tecendo renascença no ambiente doméstico, em tamboretos deitados.....	214
Fig. 75. Logotipo do Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando rendas	220
Fig. 76. Roda de conversa da estilista Fernanda Yamamoto e estilista Romero Sousa com representantes dos grupos de rendeiras da região (aproximadamente 40 mulheres) no município de Congo, Paraíba	220
Fig. 77. Estilista Fernanda Yamamoto caminhando pela árida paisagem do Cariri paraibano...	222
Fig. 78. Proposta de Romero Sousa, expressa num colar com pedras envolvidas na renda renascença - renda tridimensional.....	222
Fig. 79. Peça da Coleção Inverno 2016 da estilista Fernanda Yamamoto apresentada no São Paulo <i>Fashion Week</i>	223
Fig. 80. Peça da Coleção Inverno 2016 da estilista Fernanda Yamamoto apresentada no São Paulo <i>Fashion Week</i>	223
Fig. 81. Estilista Fernanda Yamamoto em contato com rendeira do Cariri paraibano	224
Fig. 82. Pontos da renascença propostos pela estilista Fernanda Yamamoto, mais abertos e irregulares que os pontos tradicionais	224
Fig. 83. Chamada para a “Janela da Renda” no portal eletrônico da Cunhã - Coletivo Feminista	224
Fig. 84. Vitrine virtual de produtos, acessada pelo portal eletrônico da Cunhã	224
Fig. 85. Exemplo de produto exposto na vitrine, com informações sobre a cooperativa	225
Fig. 86. Exemplo de descrição do produto, com informações sobre a cooperativa e a rendeira responsável pela execução	225
Fig. 87. <i>Frame</i> de vídeo promocional da “Janela da Renda”, produzido pela Cunhã - Coletivo Feminista	226

Fig. 88. <i>Frame</i> de vídeo promocional da “Janela da Renda”, produzido pela Cunhã - Coletivo Feminista	226
Fig. 89. Selo de Indicação de Procedência da Renda Renascença do Cariri Paraibano.....	230
Fig. 90. Página do Catálogo promocional Renascença Paraíba.....	235
Fig. 91. Página do Catálogo promocional Renascença Paraíba.....	235
Fig. 92. Desfile de Ronaldo Fraga - Coleção Verão 2011, São Paulo <i>Fashion Week</i>	243
Fig. 93. Desfile de Ronaldo Fraga - Coleção Verão 2011, São Paulo <i>Fashion Week</i>	243
Fig. 94. Desfile da grife Cavalaria - Coleção Verão 2006, Museu do Ipiranga, Rio de Janeiro...	246
Fig. 95. Desfile da grife Cavalaria - Coleção Inverno 2006, São Paulo Fashion Week.....	246
Fig. 96. Desfile da grife Cavalaria - Coleção Verão 2007, São Paulo Fashion Week. Note-se uma renascença fluida, não engomada e rígida	247
Fig. 97. Desfile da grife Cavalaria - Coleção Verão 2007, São Paulo Fashion Week. Perceba-se a referência ao coqueiro, rendado em cores diversas ao longo do vestido	247
Fig. 98. Desfile da grife Cavalaria - Coleção Inverno 2007, São Paulo Fashion Week. O risco deste vestido sugere uma estampa <i>animal print</i>	248
Fig. 99. Desfile da grife Cavalaria - Coleção Inverno 2007, São Paulo Fashion Week. Note-se a combinação da renascença com um tecido liso de forro, em cor contrastante.....	248
Fig. 100. Atriz de televisão Juliana Paes vestindo roupa em renda renascença da grife Martha Medeiros	250
Fig. 101. Cantora americana Beyoncé vestindo saia em renda renascença da grife Martha Medeiros	250
Fig. 102. Fotografia de promoção da grife Martha Medeiros, Campanha Alagoas	253
Fig. 103. Fotografia de capa do sítio eletrônico da grife Martha Medeiros, Coleção Sertões, Verão 2018.....	255
Fig. 104. Vestido de renda renascença da grife Martha Medeiros à venda na Internet por R\$ 29.980,00.....	256
Fig. 105. Fotografia promocional do terno criado pelo estilista André Lima para o projeto “Renda-se”. A peça é executada em renda renascença e bordado com pedrarias	260
Fig. 106. Fotografia promocional de <i>kafian</i> criado pelas rendeiras de Camalaú a partir de padrão da estilista Adriana Barra, no âmbito do mesmo projeto “Renda-se”	260

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Distribuição dos artesãos pelas formas de organização produtiva na Paraíba (setembro de 2008).....	185
--	-----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - População, área territorial, IDHM e PIB per capita dos municípios onde há ocorrência da produção de renda renascença no Cariri Ocidental da Paraíba (2010)	52
Quadro 2 - Valores praticados no mercado para as matérias-primas de confecção da renda renascença (abril/2017)	100
Quadro 3 - Valores praticados para a contratação de produtos e/ou serviços relacionados à confecção da renda renascença (abril/2017)	137
Quadro 4 - Categorias de classificação da produção artesanal brasileira pelo Sebrae	168
Quadro 5 - Classificação das estratégias de empreendedorismo e sobrevivência socioeconômica das artesãs rendeiras	172
Quadro 6 - Classificação tipológica da produção artesanal na Paraíba pelo Programa do Artesanato Paraibano (2014)	187
Quadro 7 - Associações de artesãos constituídas e atuantes nos municípios do Cariri paraibano onde há ocorrência de atividade produtiva da renda renascença	193
Quadro 8 - Metas alcançadas e metas a alcançar pelo Projeto Rendas do Cariri	215
Quadro 9 - Selo de Indicação Geográfica Cariri Paraibano - Avaliação e Controle do produto	233
Quadro 10 - Selo de Indicação Geográfica Cariri Paraibano - Parecer do Conselho Regulador (apenas para peças não aprovadas)	234

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Categorias de rendeiras identificadas na pesquisa, conforme sua habilidade, grau de especialização e presença/participação na atividade produtiva da renda renascença 136

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABAV - Associação Brasileira de Agências de Viagens

ADARTE - Associação do Desenvolvimento Comunitário das Artesãs do Ateliê Renascença de São Sebastião do Umbuzeiro

AESA - Agência Executiva de Gestão das Águas do Estado da Paraíba

APAZ - Associação das Produtoras de Arte de Zabelê

APL - Arranjo Produtivo Local

ARCA - Associação de Resistência das Rendeiras de Cacimbinha

ASCAMP - Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú

Ascuza - Associação Cultural de Zabelê

ASSOAM - Associação dos Artesãos de Monteiro

ASSOART - Associação das Rendeiras de São João do Tigre

BB - Banco do Brasil

BNB - Banco do Nordeste

Cebrae - Centro Brasileiro de Apoio à Pequena e Média Empresa

CEF - Caixa Econômica Federal

CINEP - Companhia de Industrialização da Paraíba

CMC - Clube das Mães de Camalaú

CODATA - Companhia de Processamento de Dados da Paraíba

COEX - Coordenadoria de Extensão

CONARENDA - Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e Entidades vinculadas à Renda Renascença do Cariri Paraibano

CPRM - Serviço Geológico Brasileiro

CsF - Programa Ciência sem Fronteiras

EMATER - Empresa de Assistência Técnica de Extensão Rural da Paraíba

Embratur - Instituto Brasileiro de Turismo

Empreender-PB - Empreender Paraíba

EPP - Empresa de Pequeno Porte

FCJA - Fundação Casa de José Américo

Fenart - Feira Nacional de Negócios do Artesanato

Funesc - Fundação Espaço Cultural da Paraíba

GEF - Global Environment Fund
GEOR - Gestão Estratégica Orientada para Resultados
GTP-APL - Grupo de Trabalho Permanente para Arranjos Produtivos Locais
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMBio - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
IDHM - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IG - Indicação Geográfica
INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas
INPI - Instituto Nacional da Propriedade Industrial
IP - Indicação de Procedência
IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
Iphaep - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba
Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Iphan-PB - Superintendência Estadual do Iphan na Paraíba
IPI - Imposto sobre Produto Industrializado
MCTI - Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação
MDA - Ministério do Desenvolvimento Agrário
MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior
ME - Micro-Empresa
MEC - Ministério da Educação
MEI - Microempreendedor Individual
MI - Ministério da Integração Nacional
MinC - Ministério da Cultura
MPes - Micro e Pequenas Empresas
MTur - Ministério do Turismo
NAI/PB - Núcleo de Assistência Industrial
PAB - Programa do Artesanato Brasileiro
PAP - Programa de Artesanato Paraibano
PDHC - Projeto Dom Helder Câmara
PES - Portal Empresa Simples
PIB - Produto Interno Bruto
PNDR - Política Nacional de Desenvolvimento Regional

PPTA - Programa Paraibano de Tecnologias Apropriadas
PRAC - Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários
PROCARIRI - Programa de Desenvolvimento Integrado e Sustentável do Cariri
PRONATEC - Programa Nacional de Acesso à Escola Técnica
Renai - Rede Nacional de Informações sobre Investimentos
RENAPI - Rede Nacional de Política Industrial
SAIA/PB - Secretaria da Agricultura, Irrigação e Abastecimento
SCS - Secretaria de Comércio e Serviços
Sebrae - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SEC - Secretaria de Estado da Cultura
SECOM - Secretaria de Estado da Comunicação
Senai - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SEPLAN - Secretaria de Planejamento e Gestão
SETDE - Secretaria de Estado do Turismo e do Desenvolvimento Econômico
SICAB - Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro
SICTCT - Secretaria da Indústria, Comércio, Turismo, Ciência e Tecnologia
SMPE - Secretaria da Micro e Pequena Empresa
UEPB - Universidade Estadual da Paraíba
UFPB - Universidade Federal da Paraíba
UFPE - Universidade Federal de Pernambuco
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	29
-------------------------	-----------

PARTE 1 . RENASCENÇA, ARTEFATO SOCIAL

Capítulo 1 Bordados e rendas no diálogo entre Europa e Brasil	41
--	-----------

Capítulo 2 Apropriação social da renascença em Pernambuco e Paraíba	51
--	-----------

Capítulo 3 Construção social do ofício da rendeira	75
---	-----------

3.1 Ferramental	92
-----------------------	----

3.2 Técnica.....	106
------------------	-----

3.2.1 <i>Risco</i>	108
--------------------------	-----

3.2.2 <i>Alinhavo</i>	113
-----------------------------	-----

3.2.3 <i>Tecimento</i>	115
------------------------------	-----

3.2.4 <i>Acabamento</i>	124
-------------------------------	-----

3.2.5 <i>Lavagem, engomagem e passadoria</i>	125
--	-----

3.3 Transmissão.....	127
----------------------	-----

3.4 Habilidades das rendeiras.....	133
------------------------------------	-----

Capítulo 4 O Comércio além-fronteira e o vai e vem das rendeiras	141
--	------------

4.1 Rendeiras e atravessadores: exploração do trabalho, subordinação e resistência..	148
--	-----

PARTE 2 . RENASCENÇA, DINÂMICA EM TRANSFORMAÇÃO

Capítulo 5 O artesanato brasileiro na pauta do desenvolvimento	161
---	------------

5.1 O panorama de transformações da renascença.....	161
---	-----

5.2 O Programa do Artesanato Brasileiro e seus instrumentos.....	164
--	-----

5.3 Artesanato como ofício, mas não como ocupação.....	167
--	-----

5.4 A mediação do Sebrae.....	175
-------------------------------	-----

Capítulo 6 “Renascença Paraíba”: a tradução local da política.....	181
---	------------

6.1 A vocação do Cariri e o refinamento do olhar: do artesanato à renascença.....	188
6.2 Os empreendimentos solidários e a renascença como valor.....	192
Capítulo 7 Atuação das ONGs: outras visadas sobre as rendeiras	213
7.1 Renascença como negócio: qualidade dos processos e competitividade.....	213
7.2 Uma janela para a renda: autonomia e empoderamento da mulher rendeira.....	219
Capítulo 8 Estratégias de justificação na fabricação de uma marca	229
Capítulo 9 Renascença extraordinária, entre o luxo e a subalternidade	241
9.1 “Ninguém nasce sonhando em ser rendeira”: o artista e o artesão.....	249
9.2 “Um olhar transformador”: alta costura, inovação e distinção	258
CONCLUSÃO: AS RENDEIRAS E “OS OUTROS”	263
REFERÊNCIAS.....	273

INTRODUÇÃO

Minha trajetória acadêmica é plural e, por que não dizer, meio atravessada. Sou graduada em Arquitetura e Urbanismo (UFPB) com Mestrado em Desenvolvimento Urbano (UFPE) e desde 2007 trabalho no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), atuando na fiscalização, promoção e preservação do patrimônio cultural brasileiro. Foi pela veia do patrimônio que conheci vários contextos de produção social de saberes tradicionais.

Uma dessas experiências provocou a atual investigação sociológica, em que proponho estudar as novas dinâmicas sociais e produtivas da atividade da renda renascença no Cariri paraibano, engendradas a partir da tensão e do diálogo entre, de um lado, a intervenção de novos agentes públicos e privados na atividade e, de outro, a percepção, incorporação e reelaboração dos recentes dispositivos pelas artesãs rendeiras.

Tive meu primeiro contato com a produção de renda renascença na Paraíba em visita técnica da equipe do Iphan-PB em 2012 ao município de Zabelê, no Cariri paraibano¹. No dia 1º de junho de 2012, participei da programação organizada pela Secretaria de Cultura do município na Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (Apaz).

As rendeiras já nos aguardavam, organizadas em mesas e cadeiras enfileiradas, como numa sala de aula, para uma demonstração das fases de execução da renascença. Além das artesãs, também estavam presentes o Secretário municipal de Cultura, a prefeita de Zabelê, a secretária de Assistência Social e representantes da Associação Cultural de Zabelê (Ascuza). A prefeita afirmou também ser rendeira; segundo ela, na região, o aprendizado da técnica ocorre ainda na infância, observando artesãs mais experientes, geralmente mães e avós.

A associação funciona numa edificação térrea com um salão central e várias salas menores distribuídas nos lados esquerdo e direito, em que funcionam copa/cozinha, banheiro, além dos espaços de trabalho e de comércio da renascença. Na sala principal, voltada para a porta de entrada, me deparei com mesas e cadeiras escolares, organizadas em duas fileiras, como numa sala de aula.

¹ Viagem realizada ao município de Zabelê como atividade técnica do Iphan-PB, juntamente com o servidor do Iphan Luciano de Souza e Silva, entre os dias 29, 30 e 31 de maio e 1º de junho de 2012. Os resultados desta visita técnica foram registrados no Relatório Técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê, de 3 de agosto de 2012 (Divisão Técnica do Iphan-PB), utilizado como fonte de pesquisa para esta tese.

Gradualmente, o modo de fazer renda nos foi demonstrado, uma etapa de cada vez (risco, alinhavo, tecimento, acabamento e lavagem)², por rendeiras de diferentes faixas etárias. Depois da apresentação, fomos convidados a conhecer o ambiente de venda, existente no imóvel da associação, onde as peças de renascença ficam expostas ao público numa vitrine e em cabides. Havia poucos modelos em exposição, já que a maior parte do trabalho é feita sob encomenda; ao que parece, as peças da loja eram, à semelhança das “memórias de ofício”³, uma amostragem das técnicas e das possibilidades do trabalho com a renda, permitindo ao cliente conhecer a renascença e encomendar a peça conforme suas preferências.

O evento chamou minha atenção, pois em outras visitas a municípios do estado paraibano para conhecer as referências culturais locais, os processos produtivos eram apresentados intuitivamente, ao mesmo tempo em que ocorriam, e não de maneira tão didática e previamente orquestrada, como presenciei em Zabelê.

Numa atividade artesanal, como, por exemplo, o trabalho do seleiro no trato com o couro, o artesão, à medida que caminha pelo seu espaço de trabalho, em meio às ferramentas e matérias-primas disponíveis, demonstra como o executa. Fica a princípio resabiado por estar sob o olhar atento de estranhos, achando esquisito alguém querer saber tanto sobre seu ofício, mas gradativamente vai ficando mais à vontade e readquirindo a usual confiança na atividade laboral. Com o passar do tempo, parece esquecer dos observadores e alheio ao público espectador, passa a executar o serviço apressadamente, demonstrando destreza, precisão e domínio técnico.

Em geral, o artesão realiza a ação rapidamente, não vendo a necessidade de diminuir a velocidade dos gestos ou repetir algum movimento para melhor ser compreendido, tampouco cuidando de explicar as etapas de sua produção. Para ele, o processo é autoexplicativo, pois tudo lhe parece evidente, e, portanto, dispensa elucidações. Na maioria das situações com que me deparei, como no exemplo particular do mestre seleiro, o artesão relatou que aprendeu a fazer fazendo e/ou observando alguém fazer. Justamente por compreender que se aprende olhando como se faz, talvez não sinta necessidade de desenvolver um método sistemático de transmissão do seu ofício, pois não é demandado a fazê-lo no seu cotidiano. E quando é incitado a transmitir o aprendizado verbalmente, em geral utiliza poucas palavras, buscando no seu vocabulário laboral os nomes que ele mesmo desenvolveu para os processos e “engenhocas” que, não raro, cria a partir

² As etapas de manufatura da renda renascença, aqui apenas elencadas, serão detalhadas na Parte 1 desta tese.

³ Memórias de ofício são painéis demonstrativos dos pontos de tecimento da renda renascença; compõem-se de pequenas amostras dos pontos conhecidos pelas artesãs de determinada região, seguidos da nomenclatura como são conhecidos localmente. Auxiliam no compartilhamento do conhecimento prático entre as rendeiras, ampliando o repertório da renascença produzida.

de adaptações de outros instrumentos e equipamentos, a fim de facilitar seu trabalho. O artesão se comunica muitas vezes com gestos ágeis que traduzem processos, “pulos do gato” e macetes que aceleram ou aperfeiçoam a produção. Na execução da técnica, vai encadeando as etapas sem interrupção, conferindo continuidade ao processo produtivo.

Em Zabelê, diferentemente desta circunstância informal usualmente observada por mim em contextos semelhantes, o saber-fazer foi segmentado e as etapas minuciosa e vagorosamente explicadas, como numa aula instrucional. As rendeiras, bastante receptivas a nós, pesquisadores do Ministério da Cultura, repetiram os movimentos pausadamente, aguardando os *flashes* das máquinas fotográficas e o apertar dos botões de gravação das filmadoras para moverem as mãos. Lentamente, fizeram e refizeram gestos, reposicionaram as mãos, e conforme iam sendo perguntadas, respondiam gentilmente e explicavam minuciosamente algum detalhe que passara despercebido ou não havia sido satisfatoriamente registrado pelas lentes das câmeras.

Compreendi que minha iniciativa de registrar por meio de fotografias e filmagem o processo de feitura da renda era uma intervenção que modificara a maneira como as artesãs se portavam ao demonstrarem o fazer da renda. De qualquer forma, me surpreendeu a preparação prévia daquele ambiente didático de exposição de um ofício tradicional. Elas se mostraram preparadas para a ocasião como se replicassem um *modus operandi* já ocorrido em outras oportunidades.

No entanto, verifiquei que este protocolo foi, ao que parece, quase desmantelado na demonstração da etapa de tecimento, feita por duas artesãs, Gardênia e Estrela⁴. Na demonstração, apesar de buscarem executar os pontos com menor velocidade para facilitar nossa apreensão do processo, a própria técnica de tecer requeria certa agilidade, fazendo com que as mãos corresse apressadas. Os rápidos gestos de Gardênia borraram as fotografias que tirei naquela manhã; por outro lado, os tímidos movimentos de Estrela quase não me permitiram verificar o tecimento, pois ela fazia renda para ela mesma, não se preocupando, por exemplo, se as mãos cobriam a linha e a almofada, me impedindo de visualizar e registrar a técnica satisfatoriamente.

Observei que Gardênia deixava escapar no seu gesto leve e ágil a mesma informalidade percebida por mim na observação de outros artesãos, como o mestre seleiro e seu conhecimento tácito. Conversava conosco sem olhar para a renda, não preocupada com os movimentos

⁴ Nesta tese, a identidade dos informantes foi preservada sempre que possível utilizando-se nomes fictícios. A exceção se dá aos estilistas de moda, por serem figuras públicas, notadamente conhecidos e por serem necessariamente referenciados seus sítios eletrônicos. Neste caso, foram mantidos os nomes reais.

executados ou com o acionamento do botão da minha câmera fotográfica. Fazia o ponto “Dois amarrados” – um dos primeiros que as artesãs aprendem, por volta dos 6 ou 7 anos de idade – com destreza e simplicidade, sem olhar para a almofada, sem se preocupar com possíveis enredos de linha e sem temer que a agulha andasse pelos lugares errados.

Estrela, por sua vez, para fazer o ponto “Sianinha” utilizava a almofada de rendar no colo, e não na mesinha da carteira escolar disponibilizada pela Associação, como as outras rendeiras que nos fizeram a demonstração. Sua escolha deixou a almofada imprensada entre seu corpo e a mesa colocada à sua frente, causando-lhe certamente algum desconforto; ao mesmo tempo, também gerou dificuldades pra mim, na tentativa de registro fotográfico da técnica, pois sua posição impedia a melhor visualização do tecimento. Sua atitude é curiosa e compreensível. Afinal, renascença se faz com a almofada posicionada no colo mesmo. Estrela está habituada a fazer desta maneira; foi assim que aprendeu.

Tanto Gardênia quanto Estrela se distanciaram, em alguma medida, do procedimento adotado pelas demais rendeiras naquela apresentação da técnica, demonstrando uma atitude mais espontânea em relação à demonstração preparada para a ocasião.

Este processo apresentado de forma tão sistemática me intrigou. Sugeriria um aparelhamento prévio, que conferiu as condições de organização coletiva necessárias àquela ocasião, levando-as à situação de profissionalização e metodologia que presenciei. O que teria provocado esta transformação? Seria iniciativa própria das rendeiras, ou haveria algum processo externo que as conduzira até aquele momento? Este mesmo processo seria uma particularidade das rendeiras de Zabelê, ou estaria presente no trabalho com a renda renascença em todo o Cariri paraibano? Esta divisão do trabalho demonstrada à equipe do Iphan refletia processos reais ou era uma excepcionalidade, apenas uma forma didática de demonstrar a produção? As resistências observadas na performance corporal de Gardênia e Estrela seriam um fenômeno localizado, ou haveria espaços de burla e contramovimentos importantes no contexto local?

Na minha conversa com as rendeiras, elas também pontuaram outras questões que despertaram minha atenção, como: o baixo preço de venda das peças em contraste com o demorado e delicado trabalho de confecção; sua conflituosa relação e incontestável dependência dos atravessadores; o alto preço das matérias-primas e a dificuldade de encontrá-las em cidades próximas; a dependência dos insumos e do espaço de comercialização das feiras livres de cidades

do Agreste pernambucano; o pequeno número de rendeiras “riscadoras”⁵; o isolamento comercial das cidades do Cariri e as grandes distâncias percorridas para alcançar um mercado consumidor mais abrangente; as novas demandas de formalização profissional e associativismo a fim de serem incluídas nas políticas públicas implementadas na região; e, por fim, a recente intervenção do Sebrae e do Governo da Paraíba na atividade e suas consequências. Percebi também, no discurso dessas mulheres, a incorporação de terminologias como “empreendedorismo” e “inovação”, até bem pouco tempo desconhecidas no seu contexto de atuação.

Motivada pelo evento daquela manhã, familiarizada com a problemática apresentada pelas rendeiras e incitada por investigações posteriores (sobretudo a interface com o mercado brasileiro da alta costura), percebi o potencial e as várias frentes de pesquisa oferecidas por esta atividade produtiva em transformação.

Minha hipótese inicial, a partir do evento pontual verificado, considerava danoso o impacto de ações externas ditadas pelo mercado e por agentes sociais interessados no contexto da produção tradicional da renascença. Gradualmente, a aproximação do tema e sua observação sob uma perspectiva sociológica revelaram que a hipótese inicial desprezara um componente fundamental: a capacidade emancipatória das artesãs rendeiras e sua atuação igualmente motivada por interesses, vontades, opiniões e percepções próprias, numa constante reelaboração da dinâmica social em que estão inseridas. Para além dessa aparente situação de subordinação, existiria uma dinâmica complexa que movimentava agentes em disputa e em diálogo, processos de reconfiguração, influências externas, transformações internas, disposições incorporadas⁶, resistências e ressignificações e adaptações próprias, pelas rendeiras, das influências recebidas.

As incursões no tema me auxiliaram a definir o processo que permeia toda a construção desta tese: a transformação de uma atividade produtiva tradicional de caráter doméstico e familiar, enraizada socialmente no cotidiano das mulheres e das famílias do Cariri paraibano, modificada por exigências externas, mercadológicas, que ressignificaram a atividade a fim de habilitá-la a novos mercados de consumo (Karl Polanyi, 2011 [1944]). Esta passagem – de artesanato local socialmente produzido a produto desejável de mercado – se deu no seio de uma dinâmica social complexa de disputas e diálogos, marcada pela confluência de interesses diversos dos agentes

⁵ A rendeira riscadora é a responsável pelo desenho do modelo da renda a ser executada, uma técnica restrita a um pequeno número de artesãs desde sua inserção no Agreste pernambucano e no Cariri paraibano. Discorrerei com mais detalhes sobre esta habilidade de algumas rendeiras no Capítulo 1.

⁶ Compreendo “disposições” no sentido conferido pela sociologia disposicional de Pierre Bourdieu, como parte de um sistema aberto de ações e percepções adquiridas e ressignificadas pelos indivíduos na experiência social. Estas disposições incorporadas e reproduzidas socialmente pelos indivíduos refletem estratégias e respostas perceptíveis em seu estilo de vida, seu gosto e suas estratégias individuais ou coletivas.

externos que impactaram sensivelmente as artesãs rendeiras, as quais oscilam entre aquiescência e resistência aos processos dinâmicos de transformação.

O enfoque dado à análise dialoga com estudos no campo da Sociologia do Trabalho e da Sociologia Econômica. Inserem-se neste universo analítico:

- O impacto de políticas públicas e projetos de desenvolvimento local incidentes sobre o artesanato e as transformações decorrentes destas intervenções (Keller, 2014);
- A presença das agências de fomento e serviços sociais que buscam a inserção da “cultura do empreendedorismo” e da inovação em contextos de trabalho informal ou autônomo (Silva, 2008; Lima, 2010; Borin, 2006);
- A presença de iniciativas de economia solidária e empreendimentos autogestionários a serviço das estratégias políticas de inserção das artesãs rendeiras em programas de incentivo à atividade ou em contratos com particulares (Gaiger, 2008; Lima, 2006; Lima & Soares, 2002; Silva, 2006);
- A análise das condições e possibilidades da atividade da renascença no Cariri paraibano, frente ao debate sobre trabalho e informalidade (Lima, 2006; Antunes, 2015), sobre trabalho, precarização e autoempreendedorismo (Araújo Júnior, 2009; Rosenfield, 2014); acerca do trabalho em domicílio e trabalho familiar (Bruschini & Ridenti, 1994; Bruschini, 2006; Paulilo, 2004; Pereira, 2011); e bem-estar e sofrimento no trabalho (Dejours, 2007).

Para compreender o processo de promoção da renda renascença como mercadoria extraordinária por agentes públicos e privados, convertendo-a em traço de distinção social portador de alto valor simbólico, recorro às noções de distinção, produção do gosto e produção da crença na acepção de Pierre Bourdieu, sobretudo nos estudos acerca do campo da moda (Bourdieu & Delsaut, [1974]; Bourdieu, 2003; Bourdieu, 2004).

Em complementaridade aos autores do campo da Sociologia, utilizo como referenciais:

- Pesquisas, artigos científicos e trabalhos monográficos acerca da história de produção de bordados e rendas na Europa e sua difusão no Brasil (Dillmont, 1886; Palliser, 1892; Palliser, 1902; Badaró, 2000; Iphan, 2014; Maia, 1980; Geisel, Lody, Maia, 1981; Mendonça, 1961);
- Pesquisas acerca da incursão da renda renascença na realidade do Nordeste brasileiro, e, em particular, na Paraíba e em Pernambuco (Nóbrega, 2005; Ferreira, 2010; Silva, 2013; Moraes & Silva, 2012);

- Diversos trabalhos monográficos que tratam de especificidades das atividades artesanais e de processos do trabalho em contextos rurais e/ou em realidades socioeconômicas e condições de produção semelhantes às encontradas no recorte de pesquisa adotado nesta tese (Pereira, 2011; D'Oliveira & Callou, 2010; Favareto & D'Oliveira, 2011; Gonçalves, 1996; Albuquerque & Menezes, 2007; Fachine, 2005; Lima, 2013; Simioni, 2010; Zanella, Balbinot & Pereira, 2000; Drumond, 2006; Rios, 2015; Amaral, 2011; Rocha, 2014; Cardoso, 2010; Bezerra, 2011; Brito, 2009); e
- Pesquisas e materiais institucionais, manuais, termos de referência, legislações e relatórios técnicos sobre o impacto de políticas públicas e de projetos de desenvolvimento em contextos tradicionais, como os programas promovidos pelo Sebrae em parceria com organismos públicos e privados tendo como foco comunidades tradicionais (Melo, 2008; Melo, 2013; Costa & Ferreira, 2010; Parai'wa, 2012; Lima, 2011; Vale, Wilkinson & Amâncio, 2008; Lima, 2011; Belas, 2012; Cunhá, 2015; Sebrae-PB, 2010; A CASA Museu do Objeto Brasileiro, 2015).

Busquei, frente ao universo de pesquisas encontradas, construir uma abordagem sociológica que compreendesse os agentes sociais na interação, produzindo redes sociais que influenciam a ação coletiva. O indivíduo é, portanto, um sujeito social interessado, influenciado por disposições, rotinas, normas e, ao mesmo tempo, movido por relações de troca e reciprocidade (Bourdieu, 2004; Silva & Neves, 2012, p. 466-467; Granovetter, 1973, p. 1360). O foco está nas relações estabelecidas entre as rendeiras paraibanas e os diversos agentes, políticas públicas e iniciativas não governamentais que tiveram impacto sobre a realidade local, buscando perceber as assimilações e incorporações feitas pelas artesãs paraibanas, suas formas de interpretação e ressignificação das disposições incorporadas e as dinâmicas sociais e produtivas engendradas a partir desta interação dialógica, em constante transformação (Bourdieu, 2004).

Nesta situação, as redes de interação construídas pelas rendeiras entre si e com os diversos agentes externos que interferem na atividade da renda renascença podem ser movimentadas por laços e pontes. Embora superficiais ou fracos – como, por exemplo, a relação das rendeiras com os compradores dos produtos ou as interações que se estabelecem entre os gestores do Sebrae-PB com as artesãs de uma associação –, estes laços podem ser fundamentais para possibilitar sua inserção no mercado consumidor, em feiras de artesanato ou em políticas governamentais (Granovetter, 1973). Este contexto se revela um espaço de diálogo, mas também de conflito, de

luta por espaços de atuação e reconhecimento e pela determinação do lugar social de cada agente nestas redes de interação social (Bourdieu, 2004).

A pesquisa documental contemplou acervos de instituições públicas, entidades particulares e da Internet, buscando informações, publicações, vídeos, entrevistas, depoimentos, documentários, notícias, relatórios técnicos, programas institucionais, entre outros, acerca de iniciativas públicas, privadas e público-privadas de promoção da renda renascença na Paraíba e em Pernambuco, priorizando documentos e notícias do Governo da Paraíba, do Sebrae-PB e de organismos não governamentais que têm ou tiveram atuação frequente e continuada na atividade das rendeiras paraibanas. Também reuniu monografias, dissertações e teses que tratam, sob enfoques historiográficos, sociológicos ou socioeconômicos, da produção de renda renascença ou de outros artesanatos em contextos similares à realidade das rendeiras paraibanas⁷.

A pesquisa de campo privilegiou a coleta de dados qualitativos através de observação participante e realização de entrevistas baseadas em roteiros prévios, a fim de obter informações acerca da atuação coletiva, do desempenho das artesãs e do papel exercido pelos gestores e agentes que atua[ra]m diretamente na transformação e promoção da atividade artesanal no Cariri.

Realizei várias viagens ao Cariri paraibano entre 2015 e 2017, inicialmente para me apropriar do campo e estabelecer contatos com os principais informantes da pesquisa, e, num segundo momento, já mais segura das indagações pertinentes à investigação, para a realização das entrevistas, em março de 2016 e abril de 2017.

A observação participante, por ser uma técnica de pesquisa que consiste na inserção direta, frequente e prolongada no contexto estudado, possibilitou a permanência e o acompanhamento do cotidiano do grupo social das rendeiras e sua participação em eventos e feiras de artesanato.

As entrevistas se desenvolveram em roteiros com indicações iniciais, formuladas a partir das “pistas” que a pesquisa inicial revelou, permitindo complementações e novas perguntas durante o processo de entrevista, relacionadas às circunstâncias momentâneas e a dados fornecidos pelos informantes. O foco principal da pesquisa: **as transformações**, converteu-se na principal

⁷ Os principais acervos, instituições e portais na internet pesquisados foram: Bancos digitais de Dissertações e Teses (Universidade Federal do Ceará, Universidade Federal de Campina Grande, Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal da Paraíba); Biblioteca Central da UFPB; Biblioteca do Nuppo/UFPB; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin/USP; Portal de Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19; Portais eletrônicos do Governo Federal, Ministérios e Secretarias Especiais (Ministério do Turismo, Ministério da Ciência e Tecnologia, Secretaria da Micro e Pequena Empresa); Portais eletrônicos do Governo da Paraíba e Secretarias Estaduais (Secretaria Estadual de Desenvolvimento e Articulação Municipal, Secretaria Estadual de Cultura, Secretaria Estadual de Agricultura Familiar e Desenvolvimento do Semiárido, Secretaria da Mulher e da Diversidade Humana); Portais eletrônicos do Sebrae Nacional, Sebrae-PB, Sebrae-PE e Agência Sebrae de Notícias; Portal eletrônico do Programa do Artesanato Paraibano; Portal eletrônico do Projeto Rendas do Cariri; Portal eletrônico da Cunha - Coletivo Feminista; Portal eletrônico de A CASA Museu do Objeto Brasileiro; Portal eletrônico do projeto Tramas da Renda, do Jornal do Commercio; Portal eletrônico da estilista Martha Medeiros; Portal eletrônico do estilista Ronaldo Fraga; Portal eletrônico da estilista Fernanda Yamamoto; Portal eletrônico do Projeto Cooperar; Youtube; Portal eletrônico do *Fashion Forward*. Nestes sites foram obtidos vídeos, notícias, entrevistas, depoimentos, dados estatísticos, tabelas, listagens, relatórios, documentos, fotografias, entre outros, importantes para auxiliar na compreensão da realidade estudada.

indagação. Todos os entrevistados foram instados a responder: “*O que mudou após as intervenções realizadas na atividade da renascença?*” Foram realizadas com rendeiras, gestores públicos, representantes de Organizações Não Governamentais atuantes na região, agentes mediadores das políticas de promoção e fomento à renascença na Paraíba e atravessadores/contratadores do trabalho das rendeiras.

Busquei entrevistar as artesãs engajadas no trabalho em associações, que ocupa[ra]m algum cargo de direção nas associações e/ou conselhos e conhecem os meandros de seu funcionamento e também as artesãs que atualmente coordenam grupos de rendeiras e intermediam os contatos com os estilistas e grifes de moda. O objetivo, ao realizar este recorte, foi conhecer a atuação dessas mulheres inseridas no contexto político de valorização da renda e sua percepção das transformações ocorridas. Dentre os agentes externos que interferem na atividade da renascença, foram entrevistados gestores de secretarias de uma Prefeitura Municipal bastante atuante no Cariri paraibano, além de uma ex-consultora da Cunchã Coletivo Feminista.

Em alguns casos, um mesmo informante foi entrevistado mais de uma vez, quando senti necessidade de que as informações fornecidas fossem complementadas ou melhor elucidadas. Ocasionalmente, as entrevistas foram realizadas com mais de um informante simultaneamente, permitindo intervenções e falas que se interpuseram e complementaram, como se poderá observar nos excertos inseridos na tese. Essa situação, embora não planejada previamente, mas ocorrida espontaneamente no decorrer das entrevistas (p.ex., um segundo informante chegava na casa da rendeira e começava a interferir e complementar os dados fornecidos por ela), se evidenciou positiva para a pesquisa. As entrevistas coletivas possibilitaram que os participantes, ao ouvirem as intervenções dos demais, mudassem de opinião, concordassem, recordassem alguma informação esquecida, fundamentassem e/ou reelaborassem melhor sua posição pessoal acerca de determinado assunto e revelaram-se, portanto, ocorrências positivas na pesquisa. Nestes casos, os dados de campo foram construídos na interação e puderam ser confrontados com opiniões e informações fornecidas em entrevistas realizadas individualmente; ou ainda, puderam revelar perspectivas e pontos de vista dos informantes que nunca teriam emergido em outras situações de pesquisa.

Lanço mão de várias fontes de pesquisa, a partir da compreensão de que a abordagem metodológica pode ser plural e tudo o que é linguagem pode ser objeto de investigação, pois a experiência social está nos argumentos (Boltanski, 2000). Por isso, além dos dados primários colhidos no campo, optei por considerar diversos depoimentos de agentes sociais envolvidos nas interações, encontrados em notícias e reportagens da mídia impressa e virtual, artigos jornalísticos,

páginas institucionais na Internet, além de depoimentos e entrevistas concedidos voluntariamente em vídeos documentais ou reportagens televisivas por agentes envolvidos na atividade da renascença (artesãs rendeiras, estilistas, gestores de entidades públicas e privadas, consultores, entre outros). Estes documentos estão em diferentes suportes (vídeos, artigos, trabalhos monográficos e reportagens) e foram transcritos e incorporados a esta pesquisa, por apresentarem conteúdo relevante.

A abrangência territorial da análise foi definida a princípio por oito municípios da Mesorregião do Cariri Ocidental da Paraíba onde há ocorrência de produção da renda renascença: Monteiro, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Zabelê, Camalaú, Congo, Prata e Sumé. Contudo, a pesquisa demonstrou, de um lado, a inexpressiva participação de alguns municípios na atividade da renda (tratam-se de Prata, Congo e Sumé), e, de outro, a marcante importância histórica e dependência comercial das rendeiras paraibanas em relação a municípios da Mesorregião do Agreste de Pernambuco (sobretudo Pesqueira, Poção e Jataúba). Por isso, embora o enfoque permaneça sendo o Cariri paraibano, a análise privilegiou os municípios de participação mais expressiva, deixando na penumbra os contextos mais secundários para a compreensão do objeto estudado.

O longo processo de socialização desta prática, na região do Cariri paraibano, é permeado por relações construídas entre pessoas e grupos sociais, atravessando fronteiras e cidades e vinculado à incorporação e exteriorização de estruturas, apreciações e classificações de si e do mundo pelas mulheres rendeiras. O ato de “render” se refere, portanto, à tradição cultural da renda renascença na região, ao sentimento de pertencimento das mulheres rendeiras a um grupo social e à constituição de laços e relações comunitárias e de vizinhança e fortalecimento dos vínculos familiares no ambiente doméstico.

Engendrada socialmente, esta atividade se reflete de maneira importante na economia das famílias do Cariri, pois sendo inicialmente estimulada pela necessidade de subsistência frente a uma precária condição socioeconômica, foi recentemente reconfigurada para atender a uma lógica exógena ao contexto local de produção de mercadorias para um mercado consumidor externo extremamente exigente. Esta construção e ressignificação da dinâmica social e produtiva da renascença no Cariri da Paraíba é percorrida analisando a renascença construída socialmente sendo convertida em produto de mercado de alto valor simbólico e elemento de distinção social num processo dinâmico em transformação.

A tese está dividida em duas partes:

A **Parte 1 - Renascença, artefato social** busca caracterizar a atividade produtiva como construção social. Inicialmente, busco demonstrar o percurso histórico da renda renascença, da Europa ao Brasil. Em seguida, abordo sua incursão e disseminação nas regiões do Agreste Pernambucano e Cariri paraibano, buscando relacionar a atividade produtiva ao universo prático e simbólico em que se incrustou, permeando relações sociais e encontrando os meios de sua perpetuação. Construo uma espécie de inventário descritivo da atividade de rendar, identificando instrumentos, técnicas, problemas e dificuldades relatados, formas de transmissão e aprendizado. Observo a atividade da renascença no cotidiano das famílias do Cariri, imersa nas relações sociais e ganhando força com sua reprodução prática e seu valor simbólico para as artesãs. Mapeio os viscerais fluxos comerciais estabelecidos entre Paraíba e Pernambuco, continuamente reafirmados em nome da sobrevivência econômica da renascença paraibana e as conflituosas relações contratuais informais estabelecidas entre rendeiras e atravessadores, que engendram lógicas perversas de exploração do trabalho.

A **Parte 2 - Renascença, dinâmica em transformação** apresenta as lógicas exógenas que se impuseram no Cariri paraibano, motivadas por agentes que, desde o final da década de 1990 têm investido recursos, esforços e pessoal para intervir na realidade social e produtiva da renascença paraibana, engendrando uma nova construção social dinâmica na região. Destaco a ação governamental com o apoio do Sebrae para a implementação de políticas públicas de fomento ao artesanato, desenvolvimento regional integrado e empreendedorismo. Busco demonstrar como a política nacional do artesanato se desdobra na Paraíba, através do Programa do Artesanato Paraibano e projetos subsidiários que incidem sobre contextos particulares de produção artesanal (comumente identificados nas políticas públicas como arranjos produtivos locais). Apresento como as organizações não governamentais incidem na realidade, com foco e estímulo ao cooperativismo, empoderamento das mulheres rendeiras, aperfeiçoamento técnico e disseminação comercial da atividade. E procuro apontar como os esforços de todos estes agentes (governo, Sebrae, associações, cooperativas, ONGs e rendeiras) conferiram à renascença um selo de patentes, materializando a construção de um valor distintivo para a renda renascença feita na Paraíba. Por fim, detenho-me ao terceiro grupo de agentes, grandes grifes e estilistas de renome, portadores de capital simbólico, que ingressam na realidade da produção de renascença com o objetivo de promovê-la a artefato de luxo.

Nas **Considerações Finais**, apresento como a transformação da atividade da renascença promoveu uma passagem: de um artesanato local vendido em feiras livres por

rendeiras ambulantes em troca de alimentos – um artigo *ordinário* – a objeto de desejo de alto valor simbólico, consumido e valorizado nos redutos da alta costura – uma renda *extraordinária*. Essa construção social dinâmica se deu na tensão e conciliação dos dois universos, **as rendeiras e os outros**, ressignificados mutuamente. Nesta situação em transformação, em que se incorporam novas lógicas e os diversos agentes envolvidos se ligam por teias de relações, busco evidenciar a agência das mulheres rendeiras, como sujeitos sociais interessados na mudança de sua própria realidade, apresentando resistências, contramovimentos, reelaboração de discursos e práticas e fortalecendo espaços de atuação que se desenvolvem no processo em curso.

Parte 1 Renascença, artefato social



Rendeiras de São João do Tigre.

Fonte: Portal Paraíba Total [online]. Disponível em:
<<http://www.paraibatotal.com.br/static/imagens/noticias/normal/1353586497047-rendeiras.jpg>>. Acesso em 14 fev. 2018.

CAPÍTULO 1 BORDADOS E RENDAS NO DIÁLOGO ENTRE EUROPA E BRASIL

[...] e... [a renda renascença] é uma renda que é originada da Itália, da ilha de Burano, na Itália e foi trazida pelos colonizadores principalmente para os estados da Paraíba e de Pernambuco. (Deise⁸)

Não há consenso sobre o local de surgimento e o processo de inserção da renda renascença no território brasileiro e sua incursão na Paraíba. A versão histórica mais difundida, encontrada em vários autores consultados (Nóbrega, 2005, p. 37-38; Iphan, 2014; Sant'anna & Almeida, 2013; Fachine, 2005; Ferreira, 2010) é esta que Deise reproduz em sua fala. Estas versões dominantes situam seu surgimento na Europa Ocidental do século dezesseis ou dezessete (há divergências sobre este dado), mais precisamente na Ilha de Burano, Itália.

Esta ilha possui uma forte tradição de manufaturas de renda de agulha, que eram bastante atuantes no medievo, que tiveram sua atividade reduzida com a Revolução Industrial, mas foram reabertas graças à intervenção e proteção da rainha italiana Margarida de Savoia após 1782. Também na Itália foi criado o *ponto in aire* (ponto no ar), que contribuiu para a transição do bordado (feito utilizando as tramas do tecido) à renda (trama autoestruturada independente de um suporte têxtil).

Há outras versões acerca do surgimento da renda renascença, consensuando-se apenas sua procedência da Europa, não sem influência de materiais, técnicas e processos produtivos do Oriente. Badaró (2000) destaca que a renda é artefato europeu:

Sabe-se que já no século XIII eram comercializados em Paris galões rendados em ouro e prata. A arte da renda é essencialmente europeia, embora algumas técnicas primitivas possam ter-se originado no Oriente Próximo. Personagens com roupas rendadas são retratados nas pinturas flamengas e italianas dos séculos XV e XVI. (p. 282)

Na Europa, as cruzadas, as invasões bárbaras e o incremento do intercâmbio comercial com o Oriente foram fundamentais para o aperfeiçoamento da produção de artigos de tapeçaria, bordados, escudos de armas e tecidos. Como fruto da influência oriental e da intensificação do comércio intercontinental, grandes centros de bordados se desenvolveram na Grã-Bretanha,

⁸ Fala extraída de reportagem televisiva realizada pelo Programa Diversidade com a rendeira Deise, de São Sebastião do Umbuzeiro, Paraíba [online]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7yiQekR_5eg>. Acesso em 23 ago. 2015.

Península itálica, França, Países Baixos, Europa Central, Espanha e Cantões Suíços. Veneza, Flandres e Bruges se tornaram grandes centros distribuidores de tecidos e houve expressivo desenvolvimento da indústria têxtil e tintureira, incorporando as cores quentes do Oriente.

Em um dos autores consultados, é aventada a possibilidade de, como ocorreu na arquitetura de países ocidentais como Portugal e Espanha, ter havido uma forte influência moura nas formas e desenhos abstratos que passaram a compor os bordados e rendas, com intensa presença de arabescos, padrões geométricos, monogramas, caligrafia e motivos florais (Nóbrega, 2005, p. 26).

O ensino da renda se popularizou, sobretudo entre as mulheres, em escolas especializadas, na corte dos países europeus e nos conventos. Com o intuito de auxiliar no processo de repasse do saber-fazer bordados e rendas, surgiram no século quinze os primeiros livros de ofício, amplamente impressos na Itália e difundidos para outros países da Europa. Também da Itália vieram os *libres de patrons* no século seguinte, com desenhos que se reproduziam em bordados e rendas por todo o continente europeu (Nóbrega, 2005, p. 29; 34).

Em Portugal, entre os séculos treze e dezessete houve um grande aperfeiçoamento dos bordados, visível na indumentária ricamente decorada em fios de ouro (Badaró, 2000, p. 281). A técnica de rendar foi recebida no país vinda de Flandres, onde se produziam as rendas de bilros, por sua vez inspiradas nas rendas flamencas.

Segundo Badaró (2000, p. 283), no reinado de D. João V o texto legislativo português estabeleceu o uso exclusivo de renda flamenca, limitando a manufatura rendeira portuguesa; no entanto, devido a protestos de artesãs que intentavam produzir outros tipos de renda, a Pragmática de 1751, legislação promulgada graças à intervenção do primeiro Ministro português, o Marquês de Pombal, liberou o uso das rendas em “roupa branca do uso das pessoas, como nas toalhas, lençóis e outras alfaias da casa”. Essa legislação seguiu a tendência de popularização dos bordados e rendas na indumentária portuguesa, pois “no período entre os séculos dezessete e dezenove, o bordado em Portugal era de uso comum, tanto na cidade quanto no campo, não só nas roupas da aristocracia, mas de toda a população, incluindo o clero e a burguesia” (Badaró, 2000, p. 287).

Nóbrega (2005, p. 33) destaca que em toda a Europa “o uso das rendas foi tamanho (Fig. 1, Fig. 2), e o seu valor social em possuí-las dava tão elevado *status*, que foram lançados éditos pela igreja católica proibindo o excesso desse artefato. Embora, também a igreja as usasse em suas vestes eclesiásticas e na decoração dos altares”.

Fig. 1. Isabella Clara Eugenia, filha de Filipe II, Arquiduquesa de Áustria (1633) (Ilustração)



Fonte: PALLISER, Mms. Bury. **History of lace** [online]. rev. M. Jourdain and Alice Dryden. New York: Charles Scribner's Sons, 1902, p. 8. Disponível em: <https://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/books/pbm_lace_1.pdf>. Acesso em 23 ago. 2015.

Fig. 2. Detalhe do traje de Luís XIV, Rei da França (s/d) (Ilustração)



Fonte: PALLISER, Mms. Bury. **History of lace** [online]. rev. M. Jourdain and Alice Dryden. New York: Charles Scribner's Sons, 1902, p. 139. Disponível em: <https://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/books/pbm_lace_1.pdf>. Acesso em 23 ago. 2015.

Embora inicialmente a produção de renda estivesse bastante associada às freiras em conventos e às damas da corte, na modernidade esta atividade foi gradualmente se desprendendo da esfera conventual e palaciana para adquirir *status* de ofício secular. Se tornou atividade laboral reconhecida frente à necessidade de profissionalização dos modos de fabricação de bordados e rendas de agulha e à grande procura destes artigos no mercado europeu (Badaró, 2000, p. 284).

Em Portugal, nos séculos dezesseis e dezessete o *mestre-broslador* (mestre bordador) precisava se submeter a uma prova de *debuxo* (desenho) e fazer um bordado de imaginária, incluindo a feitura de um rosto em seda, para ser considerado apto a exercer o ofício. Algumas estatísticas europeias daquele período já apontam um número de mestres bordadores, aprendizes e ajudantes (categorias estabelecidas para os profissionais atuantes neste ofício) bem superior ao número de mulheres exercendo oficialmente a mesma atividade (Badaró, 2000, p. 284-285). Em Sevilha, neste período, uma lista destes profissionais aponta a existência de 350 bordadores e apenas dez mulheres habilitadas para o mesmo ofício, sendo duas delas esposas de artesãos.

Contudo, desde seu aparecimento no território brasileiro, o artesanato de rendas e bordados se deu em ambientes predominantemente femininos. De acordo com Maia (1981), “as religiosas estrangeiras foram as principais responsáveis pela educação no Brasil até meados deste século [vinte], influenciando, de forma significativa, nos tipos de trabalhos ensinados às alunas” (p. 29 apud Iphan, 2014, p. 45). A renda renascença se difundiu no território brasileiro nas casas-grandes dos engenhos e sedes de fazendas, figurando inicialmente em aplicações nos enxovais (Fig. 3).

Fig. 3. Gravura de Jean-Baptiste Debret demonstrando a feitura de renda pelos escravos no Brasil Imperial, utilizando almofadas sobre o colo, de maneira muito semelhante à renda renascença.



Fonte: Imagem da Internet. **Uma senhora brasileira em seu lar** [gravura]. Jean-Baptiste Debret, 1823. Disponível em: <http://idd.org.br/wordpress/wp-content/uploads/2016/05/IDD_escravidao25-ok.jpg>. Acesso em 23 ago. 2015.

Com o passar do tempo, foi sendo empregada na vestimenta e em outros artigos de uso cotidiano, ganhando popularidade (Badaró, 2000, p. 290). A partir do século dezenove, a difusão desta técnica foi ampliada em virtude da consulta a manuais internacionais de referência, como a *Encyclopédie des Ouvrages de Dames*⁹, publicada na França em 1886 por Thérèse de Dillmont,

⁹ A *Encyclopédie des Ouvrages de Dames*, de autoria de Thérèse de Dillmont, foi editada pela primeira vez em 1886 (éditions Thérèse de Dillmont, Mulhouse) e reeditada em 2012 (Maxtor France, collection DMC) e 2013 (Solar, collection Arts de la maison). O livro reúne milhares de desenhos têxteis de diferentes países, compondo um vasto repertório de bordados. Além deste livro, a autora publicou também: “*Album de*

aluna da *Académie de broderie de Vienne*.

No livro, a autora descreve detalhadamente o processo de confecção e ensino de trabalhos manuais originários de diferentes países do mundo, ensinando tapeçaria, bordados diversos, *tricot*, *crochet*, *frivolité*, *macramé* e *filet*, para citar alguns exemplos. Dillmont (1886, p. 475), num capítulo específico sobre a renda renascença, se refere à sua denominação principal como “renda irlandesa” (*dentelle irlandaise*). “Renda Renascença” (*dentelle Renaissance*) seria uma nomenclatura secundária, mais popular, referida à Renascença, período de seu surgimento na França do século dezesseis. Segundo a autora, esta renda surge como uma imitação da renda de bilros de origem belga, tendo sido posteriormente difundida para a Irlanda e a Inglaterra.

Interessante observar como estas narrativas oficiais, de alguma forma difundidas no Brasil e compartilhadas socialmente, são apropriadas e ressignificadas localmente, como na fala da artesã rendeira Ana.

Quando a renascença chegou aqui nesse... aqui no Cariri, Poção, Pernambuco, Paraíba, ela tinha o nome de renda irlandesa! Depois, popularmente as pessoas batizaram de renda renascença. (Ana¹⁰)

Também foi encontrada, na bibliografia consultada, a denominação alternativa de “renda inglesa” (Iphan, 2014; Nóbrega, 2005), fazendo referência à Inglaterra, onde esta renda também foi largamente difundida. Esta nomenclatura, no entanto, é pouco utilizada e atualmente se restringe à forma como as rendeiras conhecem este artesanato no estado da Bahia.

Outros livros e manuais também se popularizaram, sobretudo nos séculos dezenove e vinte, ampliando o conhecimento sobre as rendas produzidas em outras partes do mundo. Outra publicação referencial, neste caso, específica sobre a renda, é *Histoire de la dentelle* (1892), de autoria de Mme. Bury Palliser, que recebeu também uma tradução para o inglês em 1902, com o título *History of lace*. A obra, que trata da produção de renda em diferentes contextos e países, também referencia a renda renascença, destacando a semelhança de alguns padrões do *Guipure*, produzido industrialmente, com os ricos ornamentos da renascença: “many of the patterns bear the character of the rich ornamentation and capricious interlacings of the Renaissance [...]” (Palliser, 1902, p. 35).

A coincidência de nomenclaturas para se referir à renda renascença não é unânime nos

broderies au point de croix”, “*La broderie sur lacis*”, “*Alphabets et Monogrammes*”, “*Le macramé*”, “*Le filet Richelieu*”, “*La broderie au passé*” e “*La soutache et son emploi*”, todos estes, importantes referências de manuais e “receitas” para a execução de diferentes tipos de bordados.

¹⁰ Fala de Ana, rendeira de Camalaú, Paraíba, extraída do vídeo documentário *Renda-se - Renda Renascença*, produzido por A CASA Museu do Objeto Brasileiro [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E5VszufveeE>>. Acesso em 23 ago. 2015.

autores consultados. Foram identificadas abordagens que buscam distinguir “renda irlandesa” e “renda renascença”. A bibliografia mais recente sobre o assunto, sobretudo as pesquisas empíricas que observaram diferentes contextos históricos e algumas particularidades locais, tendem a pontuar uma sensível diferença entre estes dois tipos de renda, situando o desenvolvimento da renda irlandesa exclusivamente no estado de Sergipe, mais especificamente na cidade de Divina Pastora, enquanto a renda renascença teria se popularizado fortemente por outros estados do Nordeste, sobretudo Pernambuco e Paraíba.

No que se refere ao termo irlandesa, há fundamento histórico no seguinte fato: entre as tentativas para evitar o desaparecimento da renda com a revolução industrial, várias iniciativas surgiram a partir de 1872, sob a proteção de Margarida de Savóia, entre as quais o estímulo deste tipo de artesanato nos conventos irlandeses. [...] Daí a correlação da renda elaborada em conventos irlandeses e sua difusão, chegando até aqui com esta designação. (Maia, 1981, p. 29 apud Iphan, 2014, p. 45)

O processo de feitura das duas rendas é bastante similar. As rendas irlandesa e renascença seriam, na verdade, originárias de uma mesma categoria: as rendas de agulha feitas com fitilhos “ligados por pontos de enchimento e de ligação, barretas e picôs da renda de Veneza [nomenclatura como também ficou conhecido o ‘ponto no ar’ italiano], executada sobre uma tela desenhada” (Becker, 1955, p. 25 apud Iphan, 2014, p. 52). Os autores que mencionam a diferenciação evidenciam traços que as distinguem e particularizam, destacando sobretudo a substituição de um material específico, no caso da renda irlandesa (Fig. 4 e Fig. 5).

Fig. 4. Detalhe de peça em renda renascença (com fitilho de algodão ou fita lacê, como é mais conhecida)



Fonte: Acervo Ascuza - Associação Cultural de Zabelê (Foto: Almir Cléydison Joaquim da Silva, 2012).

Fig. 5. Detalhe de peça em renda irlandesa (com cordão sedoso achatado)



Fonte: IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Modo de fazer renda Irlandesa, tendo como referência o ofício em Divina Pastora.** Brasília: Iphan, 2014. (Dossiê Iphan ; 13), p. 71.

Como ressalta a pesquisadora Isa Maia (1981), a “distinção [...] consiste basicamente na matéria-prima empregada, além de algumas variações no processo de feitura”.

A técnica da renda de agulha e fitilho, portanto, é baseada na associação da fita estreita presa a uma base e a execução de uma variedade de pontos de agulha que preenchem os espaços vazios formados pela fita que lhes serve de sustentação. Esta é a técnica hoje desenvolvida pelas rendeiras de Divina Pastora, que simplesmente substituíram o fitilho por um cordão achatado – o lacê. (Iphan, 2014, p. 52)

Há uma coincidência de nomenclatura popular, empregada nos dois contextos de produção, entre o fitilho de algodão que as rendeiras da renascença utilizam e o cordão sedoso achatado utilizado na renda irlandesa, o que torna a distinção entre as duas ainda mais confusa. De acordo com documento do Iphan,

Lacê é o nome pelo qual é hoje conhecido um cordão achatado, sedoso e bastante flexível, utilizado na feitura da renda irlandesa. Embora o nome lacê seja empregado também para uma outra variedade de produto – fitinha de algodão utilizada na confecção da renda renascença –, as rendeiras de Divina Pastora empregam o termo de forma restritiva, para se referirem ao cordão de seda que usam na confecção da renda irlandesa, reservando o termo fitinha para se referirem à outra variedade do produto. (Iphan, 2014, p. 60)

Esta adaptação da renda irlandesa em Sergipe se deu por experimentações, disponibilidade de materiais e pela necessidade, sentida por algumas artesãs, de produzir uma renda mais encorpada, vistosa e, sobretudo, mais maleável. Foi uma interessante opção técnica, pois facilitou o trabalho de alinhavo do lacê.

As rendeiras que queriam confeccionar uma renda mais fina usavam a fitinha de algodão, ou mesmo a rendinha francesa, ambas compradas nos armarinhos ou armazéns da capital. A essa renda leve e delicada davam o nome de renascença e, por vezes, renda irlandesa. Para as rendeiras que preferiam uma renda mais encorpada e com relevos, o cordão de lacê era uma alternativa, que foi se firmando no gosto das artesãs de Divina Pastora e do público consumidor. A substituição de materiais não alterou a técnica de fabricação, que continuou a mesma: um suporte (rendinha, fita ou cordão) a servir de base aos pontos executados com agulha. A adoção do lacê foi uma boa solução, em sentido técnico, pois permitiu que a confecção dos pontos acompanhasse os meandros do risco sem precisar franzir o 'tecido' para fazer curvas, dada a maleabilidade do fio. (Iphan, 2014, p. 64)

Dillmont (1886) descreve a feitura da renda renascença (referida por ela como renda irlandesa), ressaltando sua facilidade de execução frente a outros bordados mais complexos.

Cette dentelle est un assemblage de galons ou de lacets que l'on ajuste suivant les lignes d'un dessin donné et que l'on joint, soit par des brides et des points de dentelle, soit par des brides seules.

La confection de la dentelle irlandaise étant assez facile et pouvant être considérée comme un exercice préparatoire pour les genres d'ouvrages qui suivront, nous en formons un chapitre spécial. (p. 475)

No livro, em um verbete sobre os padrões do bordado renascença, acompanhado de duas imagens ilustrativas (Fig. 6 e Fig. 7), Dillmont descreve:

Motifs de broderie Renaissance [...] - Ce terme a été adopté pour caractériser les broderies festonnées à brides sans picots. Le feston se fait sur un simple tracé et partout de la même largeur, excepté sur le bord extérieur où on doit le faire un peu large [...]. Les fleurs et les feuilles de la fig. 193 [que corresponde à Fig. 7] sont ornées, au contour, de picots à la minute [...]. (1886, p. 88, 89)

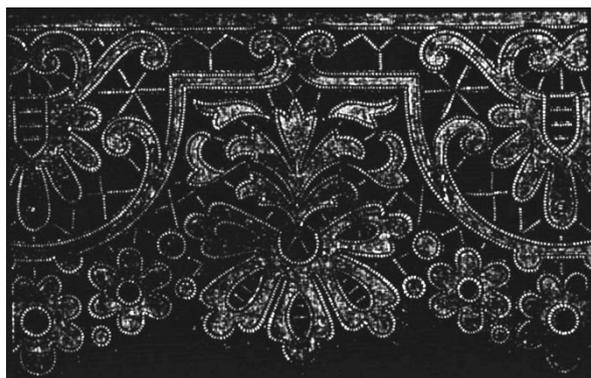
Desde seu surgimento, tanto o bordado Renascença (*broderie Renaissance*) como a Renda Renascença (*dentelle Renaissance*), utilizaram motivos florais, linhas sinuosas e muitas curvas. Estas formas onduladas definem um desenho principal (o risco), cuja delimitação e união é feita pelo preenchimento dos vazios com diversos pontos feitos à mão utilizando linha e agulha. O resultado final é uma trama de fitilho e pontos bordados, completamente tecida: um tecido¹¹.

Fig. 6. Padrão/desenho de bordado renascença (no original, em francês: *Motif de broderie Renaissance*)



Fonte: DILLMONT, Thérèse de. **Encyclopédie des Ouvrages de Dames**. Mulhouse: Éditions Thérèse de Dillmont, 1886, p. 88.

Fig. 7. Padrão/desenho de bordado renascença (no original, em francês: *Motif de broderie Renaissance*)



Fonte: DILLMONT, Thérèse de. **Encyclopédie des Ouvrages de Dames**. Mulhouse: Éditions Thérèse de Dillmont, 1886, p. 88.

Considerando que na bibliografia consultada há dubiedade na adoção dos termos “renda renascença” e “renda irlandesa”, ora fazendo referência à mesma renda, ora significando técnicas de rendas diferenciadas, optei por utilizar a nomenclatura “renda renascença” quando me referir à renda produzida na Paraíba e em Pernambuco utilizando a fita de algodão, por ser a denominação predominante na fala das rendeiras e dos agentes públicos e privados estudados. A nomenclatura

¹¹ A diferença entre bordado e renda é definida por Nóbrega (2005): “O primeiro [bordado] 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” (p. 32).

“renda irlandesa” será utilizada em menções ao bordado produzido em Sergipe com o cordão sedoso achatado. A exceção é feita apenas às citações diretas de estudos especializados e transcrições de falas e depoimentos das próprias rendeiras, nos quais será conservada a nomenclatura adotada originalmente.

CAPÍTULO 2 APROPRIAÇÃO SOCIAL DA RENASCENÇA EM PERNAMBUCO E PARAÍBA

A difusão da renda renascença no Nordeste se deu, em sua maior parte, “em razão de condições históricas que a vinculam à tradição dos engenhos canavieiros, à abolição da escravatura e às mudanças econômicas que culminaram na apropriação popular do ofício de rendeira no país, restrito originalmente à aristocracia” (Iphan, 2014, p. 13; 15).

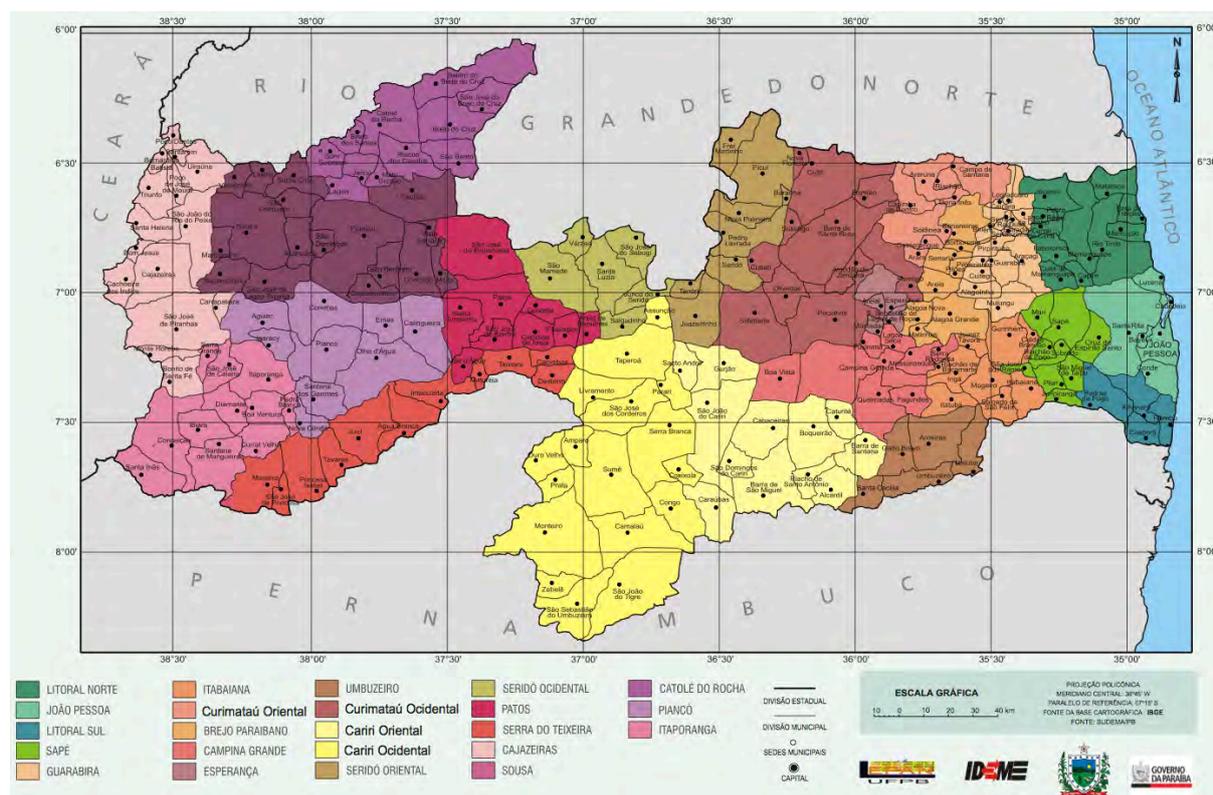
Nos estados de Pernambuco e Paraíba a inserção da renascença se deu de forma diferenciada, pois, embora a ocorrência inicial tenha sido identificada num convento na cidade de Olinda, Litoral pernambucano, de onde se disseminou, a produção da renda não esteve vinculada aos engenhos da Mata pernambucana. Diferente de outros contextos de produção artesanal de renda no Brasil, fincou raízes no interior, popularizando-se no Agreste pernambucano e no Cariri paraibano, a cerca de 300km do Litoral, entre mulheres que se encontravam em condição socioeconômica desfavorável.

O Cariri é uma Microrregião do Estado da Paraíba localizada na franja ocidental do planalto da Borborema. Composto por 29 municípios, ocupa uma área de 11.233km² e possui uma população de 173.323 habitantes, apresentando uma densidade demográfica de 15,65 habitantes por km² (IBGE, 2000). Está dividido em Cariri Oriental e Cariri Ocidental.

A microrregião do Cariri Ocidental, onde se situa nossa análise, faz parte da mesorregião Borborema (Fig. 8). Sua população foi estimada em 2006 pelo IBGE em 114.164 habitantes. Possui uma área total de 6.983,601km² e está dividida em dezessete municípios: Amparo, Assunção, Camalaú, Congo, Coxixola, Livramento, Monteiro, Ouro Velho, Parari, Prata, São João do Tigre, São José dos Cordeiros, São Sebastião do Umbuzeiro, Serra Branca, Sumé, Taperoá e Zabelê.

A atividade da renda renascença é identificada em oito destes municípios: Monteiro, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Camalaú, Congo, Prata e Sumé. Os três últimos municípios, embora sinalizem a produção da renascença, não reúnem expressivo número de rendeiras, não possuem associações constituídas e não figuram nas redes de integração, fluxos e processos produtivos em transformação que pretendemos estudar, e, portanto, obtiveram papel secundário na configuração desta atividade na região estudada.

Fig. 8. Mapa da Paraíba, com destaque para a Microrregião do Cariri Ocidental (em amarelo escuro)



Fonte: IDEME - Instituto de Desenvolvimento Municipal e Estadual. **Mapas temáticos - Microrregiões** [online]. Disponível em: <http://www.ideme.pb.gov.br/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=289&Itemid=24&Itemid=93>. Acesso em 27 set. 2015.

Um breve quadro mostra alguns índices socioeconômicos desses municípios, destacando a cidade de Monteiro como o principal polo regional, concentrando a maior parte da população do Cariri, que usufrui do intenso comércio, do ensino nas universidades públicas (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba e Universidade Estadual da Paraíba) e das alternativas de trabalho e emprego.

Quadro 1 - População, área territorial, IDHM e PIB per capita dos municípios onde há ocorrência da produção de renda renascença no Cariri Ocidental da Paraíba (2010)

Município	População (hab.)	Área (km ²)	IDHM*	PIB per capita (em reais)
Camalaú	5.749	543,688	0,567	5.304,34
Congo	4.687	333,471	0,581	7.054,09
Monteiro	30.852	986,356	0,628	8.111,04
Prata	3.854	192,011	0,608	5.742,72
São João do Tigre	4.396	816,116	0,552	4.728,24
São Sebastião do Umbuzeiro	3.235	460,573	0,581	5.311,68
Sumé	16.060	838,071	0,627	5.904,74

Município	População (hab.)	Área (km²)	IDHM*	PIB per capita (em reais)
Zabelê	2.075	109,394	0,623	5.754,60

* IDHM - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal

Fonte: IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Portal Cidades** [online]. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/>>. Acesso em 24 ago. 2015.

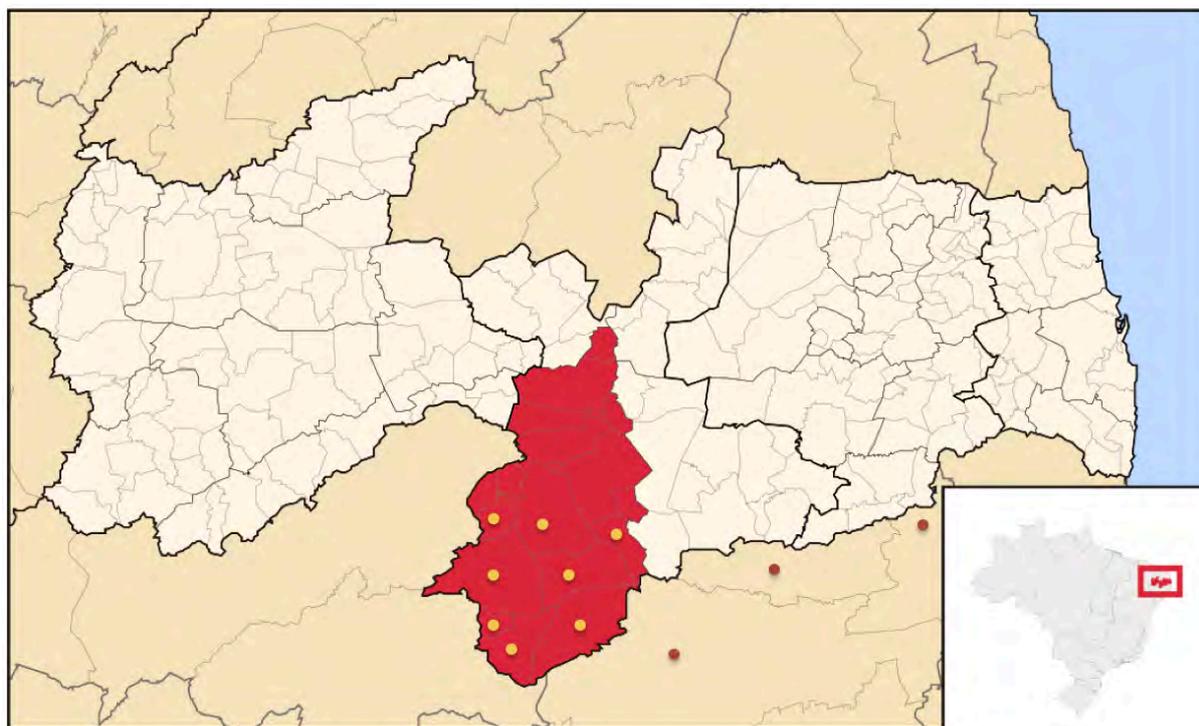
A ocupação da região foi tardia, a partir do final do século dezoito, em virtude das dificuldades encontradas pelos exploradores para atravessar o Planalto da Borborema, que se prolonga por toda essa região. Se iniciou com o estabelecimento de fazendas de criação de gado, muitas de comerciantes e proprietários de engenhos no Litoral pernambucano e paraibano, que utilizavam as fazendas do Cariri como fontes de abastecimento do comércio local e de outras regiões do estado com carnes e peles, e também para a subsistência dos engenhos que possuíam na Zona da Mata (IBGE, 2010; Silva, 2013).

A cidade de Monteiro era originalmente vinculada ao município de São João do Cariri, de quem se desmembrou em 1865, sendo elevada à categoria de cidade em 1921. De São João do Cariri também se desmembrou o município de Prata, em 1955. Estiveram subordinados ao município de Monteiro até sua desvinculação administrativa, já no século vinte, os atuais municípios de Sumé (1951), São Sebastião do Umbuzeiro (1959) e Camalaú (1961). De São Sebastião do Umbuzeiro foram desmembrados São João do Tigre (1962) e Zabelê (1994).

Os municípios que produzem renascença têm grande proximidade entre si e com cidades pernambucanas (Fig. 9). Se ligam por rodovias federais e/ou estaduais, algumas pavimentadas e outras de leito natural.

A partir da capital João Pessoa, o acesso rodoviário ao Cariri Ocidental se dá pela rodovia federal BR-230, passando por Campina Grande e, a partir de São José da Mata, seguindo pela BR-412. Esta rodovia passa também por Sumé, de onde se pode acessar Congo (pela PB-214) e Prata (pela PB-248 ou pela PB-110). Próximo a Monteiro, a BR-412 se converte na BR-110, que dá acesso ao centro administrativo do município. A partir de Monteiro, que está a cerca de 303km da capital João Pessoa, é possível chegar a Zabelê (pela PB-264), a São Sebastião do Umbuzeiro (pela PB-264) e a São João do Tigre (pela PB-196). O município de Camalaú pode ser acessado a partir de Monteiro (pela PB-242) ou de Sumé (pela BR-412 e PB-224).

Fig. 9. Municípios com produção de renda renascença no Cariri Ocidental da Paraíba e Agreste de Pernambuco



De cima para baixo e da esquerda para a direita: Na Paraíba (em amarelo) - Prata, Sumé, Congo, Monteiro, Camalaú, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro e São João do Tigre. Em Pernambuco (em vermelho) - Poção, Jataúba e Pesqueira.

Fonte: Intervenção minha sobre mapa da Paraíba disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paraiba_MesoMicroMunicip.svg>. Acesso em 27 set. 2015.

A ligação com as cidades do Agreste pernambucano, bastante relevante para nossa análise, se dá atualmente por rodovias estaduais e, menos frequentemente, por rodovias federais. De Monteiro a Pesqueira, passando por Zabelê e São Sebastião do Umbuzeiro, o acesso ocorre pela PB-264, seguindo pela BR-232 ou pela PE-219; ou ainda, pela BR-110 e BR-232, passando pelas cidades de Sertânia e Arcoverde, em Pernambuco. A Poção, a partir de Monteiro se chega pela PB-264 e PB-224, via Zabelê e São Sebastião do Umbuzeiro. Mas também é possível chegar via PB-264 e PE-219, passando por Pesqueira. O acesso de Monteiro à cidade de Jataúba, em Pernambuco, que também está contemplada pelos fluxos de produção e venda da renda renascença, se dá pela PB-264 e PB-224 (via Zabelê e São Sebastião do Umbuzeiro) e ainda por Sumé (via PB-214) ou Camalaú (pela PB-224).

Os municípios paraibanos estão localizados em plena “diagonal seca”, onde se observam os menores índices de precipitação pluviométrica do semiárido brasileiro, com médias anuais históricas inferiores a 400mm. Seu clima regional é caracterizado por elevadas temperaturas (médias anuais em torno de 26°C), fracas amplitudes térmicas anuais e chuvas escassas, muito concentradas no tempo e irregulares. A pluviosidade reduzida e o relevo, basicamente em duas

unidades (terrenos dissecados e no nível do planalto da Borborema), condicionam a diversidade e riqueza da vegetação, e compõem o bioma da Caatinga. No Cariri, os solos são rasos e pedregosos e a vegetação é considerada baixa e pobre em espécies.

De forma geral, os solos encontrados nessa região são originários de rochas cristalinas, predominantemente rasas, argilosas, com domínio de erosão laminar e fertilidade variada, não oferecendo condições favoráveis ao desenvolvimento da agricultura (Castro, 2011, p. 33). Apesar das condições adversas do solo, os moradores do Cariri Ocidental encontram formas de permanência da agricultura de subsistência, praticada em pequenas propriedades.

O Cariri Ocidental paraibano representa a paisagem típica do semiárido nordestino, caracterizada por uma superfície de afloramentos rochosos, relevo predominantemente suave-ondulado, cortada por vales estreitos e pequenas elevações pontuando a linha do horizonte. A vegetação é basicamente composta por Caatinga Hiperxerófila (vegetação seca, de pequeno porte, com raízes superficiais) com trechos de Floresta Caducifólia (floresta temperada, cujas árvores perdem as folhas em determinado período do ano).

Os sítios rochosos encontrados na região remetem à mata característica do semiárido, com exemplares como catingueira, umbuzeiro, juazeiro, marmeleiro e quixaba, que em grande parte do ano fazem jus ao significado da palavra caatinga: “mata branca ou cinzenta”, que com o início das chuvas se converte em verde e em vida (Fig. 10). Também há os cactos, com seus espinhos que as protegem dos predadores e cutículas altamente impermeáveis necessárias à retenção de água. É o caso de espécies como caruá, quipá, xiquexique e palmatória, além de uma planta introduzida há muito tempo nessa região e que hoje se integra à paisagem local, o aveloz (Fig. 11).

Fig. 10. Exemplares de flores das espécies vegetais do Cariri paraibano - quipá, catingueira, umbuzeiro e caruá



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelé/PB**. João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 39 (Fotos: Carla Gisele Moraes, 2012).

Os municípios do Cariri estão inseridos na bacia hidrográfica do rio Paraíba, região do Alto Paraíba, em regime hidrográfico fluvial com grande quantidade de afluentes e subafluentes, sendo os principais corpos de acumulação os açudes Santa Luzia e São Domingos. Todos os

cursos d'água têm regime de escoamento intermitente e seu leito fica seco a maior parte do ano.

Fig. 11. Exemplares de cactos do Cariri paraibano - coroa de frade, xiquexique (ou alastrado), caatingueira, quixabeira, juazeiro, aveloz e palmatória



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB**. João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 39-40 (Fotos: Carla Gisele Moraes, 2012).

A maioria desses municípios firmou convênios de cooperação com entidades públicas nas áreas de emprego e trabalho, educação, meio ambiente, desenvolvimento urbano e desenvolvimento econômico. Na administração pública se verifica descentralização administrativa com a formação de Conselhos nas áreas de educação, saúde, assistência social e outros conselhos de políticas setoriais e fundo municipal nas áreas de educação e saúde e, em algumas realidades particulares, como Zabelê, também na área cultural. Possuem também, em curso, programas ou ações governamentais na área de geração de trabalho e renda e capacitação profissional¹².

Os municípios não possuem muitas formas de geração de renda, restringindo-se ao funcionalismo público, agricultura, agricultura familiar e pecuária (principalmente caprinovinocultura). Não possuem fábricas ou outros meios que atendam à necessidade de emprego da população local durante todo o ano, restando poucas opções de trabalho e sobrevivência. Decorre desta situação que muitos habitantes dependem de ajuda governamental e programas sociais para sua subsistência ou migram para outras regiões do estado, ou para outros estados, a fim de conseguirem emprego.

Há na região uma agricultura primitiva, baseada na plantação de milho, feijão, batata, mandioca e algodão; essas plantações se localizam nas terras baixas ou de várzeas. Há também atividade agro-extrativista de algaroba e forrageira. As terras menos férteis dos tabuleiros serviram

¹² As informações foram obtidas em pesquisas e levantamentos junto ao IBGE e outras instituições como o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP) e Ministério da Educação (MEC) e o levantamento do Serviço Geológico Brasileiro (CPRM).

no final do século dezoito e no século dezenove para a atividade de criação de gado bovino, que obteve grande importância local, mas também foi descontinuada, em razão principalmente da escassez hídrica regional. A partir de 1890, a criação de caprinos ganhou importância devido ao alto valor econômico de sua pele e até hoje a região é grande referência no estado da caprinocultura, recebendo investimentos governamentais de fomento à atividade.

Segundo dados do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), o Cariri apresenta, em seu imenso território rural, uma produção agrícola bastante expressiva para a economia regional, concentrando cerca de 70% da população economicamente ativa nas atividades do campo, sobretudo agricultura familiar (MDA, 2004).

Historicamente, o Cariri também já abrigou por cerca de dois séculos (entre 1750 e 1983) a produção de algodão, que era plantado inicialmente em função da pecuária. Alguns relatos nas entrevistas realizadas apontam para o trabalho das artesãs rendeiras, quando na infância ou adolescência, na colheita do algodão. O algodão fornecia a semente que era transformada em ração de alta qualidade para a alimentação do gado e na época da seca os ramos serviam de alimento aos animais. A fibra do algodão do tipo mocó, considerada uma das melhores do mundo, era extraída com uma máquina de descaroçar chamada bolandeira e passou também a ser bastante apreciada na indústria têxtil. O ciclo produtivo do algodão se encerrou na região no final do século vinte, afetado pela “praga do bicudo”.

Outro processo produtivo que também obteve importância a partir de 1911 foi o de produção do caruá. Dessa espécie de planta bastante comum no Cariri se extraía um tipo de fibra utilizada na indústria têxtil, tendo também fundamental importância no município de Caruaru, Agreste pernambucano. Como afirmam Moreira et al. (2005, p. 27), “o extrativismo e a indústria do caruá foram muito expressivos na primeira metade do século vinte em vários municípios do Cariri, tendo alcançado níveis significativos na década de 1940, antes do advento das fibras sintéticas”.

Para extração da fibra era necessária a montagem de pequenas fábricas. Quando o caruá plantado na região não conseguia mais atender à necessidade da indústria local, foi introduzida uma espécie vegetal de origem mexicana para complementar a produção, que se adaptou muito bem ao ecossistema local, o agave. Porém, com o surgimento das fibras sintéticas, mais resistentes que as fibras naturais do caruá e do agave, estas plantas foram gradativamente substituídas no processo produtivo. Com a perda de espaço no mercado consumidor, as fábricas de beneficiamento das fibras vegetais não resistiram e fecharam as portas, restando atualmente apenas

as ruínas destes complexos industriais.

As atividades produtivas remanescentes identificadas são a fabricação da cal em fornos artesanais e a fabricação de tijolos em pequenas olarias, responsáveis pela geração de alguns empregos. Estes trabalhos, por serem extremamente precários, insalubres e mal remunerados (sobretudo a fabricação da cal), atraem poucos interessados e também já apresentam sinais de arrefecimento na região. Existe também, em pequena escala, a extração de madeira para vender como estacas para confecção de cercas de sítios e fazendas (bastante comuns em todos os municípios pesquisados) e na produção de carvão para alimentar os fornos de cal (as “caieiras”) e de tijolos.

Segundo dados do IBGE (2000), no Cariri, 74,4% da população trabalha sem carteira assinada e 52.407 famílias são atendidas por benefícios e programas assistenciais, recebendo um montante superior a 10 milhões de reais por ano dos programas de transferência de renda do governo federal. Estes dados também demonstram que os estabelecimentos comerciais são os mais expressivos para a economia do Cariri (193 no total), representando 45,73%, mas empregando apenas 16% da população economicamente ativa da microrregião. Em seguida, os serviços ocupam 37,44% da economia (158 estabelecimentos), empregando a maior parcela dos trabalhadores (64%). Por fim, encontra-se a indústria, com apenas 17,82% de participação na economia do Cariri (71 estabelecimentos) e ocupando cerca de 20% da população economicamente ativa.

No Cariri paraibano, apesar de envolver grande parte da população residente, a agricultura oferece pouca lucratividade devido à pobreza do solo, sazonalidade da produção, incerteza do clima e carência de recursos hídricos. Alguns empreendimentos industriais tentados na região, nos quais se depositava a promessa de desenvolvimento econômico, como o beneficiamento do algodão ou da fibra do caruá, há muito fracassaram. Os projetos de desenvolvimento com apoio governamental são sazonais, trazendo emprego por curtos períodos, mas logo sujeitando a população a uma condição de fragilidade socioeconômica e dependência de programas assistenciais do governo federal.

No contexto produtivo do Cariri muitas vezes o trabalho na lavoura envolve todos os membros da família, produzindo no núcleo familiar camponês lógicas de vida e de trabalho intrincadas, que se confundem e interpenetram. Nesta região rodeada por centros comerciais importantes, como Pesqueira, Poção, Caruaru e Monteiro, se fortaleceu desde sua ocupação territorial a “cultura do gado”. Inicialmente, em virtude das fazendas bovinas que se instalaram na

região, estimulando o comércio de reses, carnes e peles; depois, pelo consequente desenvolvimento de um universo cultural, produtivo e simbólico em torno do gado, do couro e do vaqueiro. O trato do couro nos curtumes, o bordado à mão das selas, bainhas e do gibão pelos seleiros, o ato de selar e montar o gado, a ferra de boi, os aboios, as festas de apartação, o corrente uso dos cavalos para pequenos e longos deslocamentos e a pega de boi na caatinga são práticas simbólicas na região que demonstram o forte enraizamento social dos ofícios, saberes e tradições cultivados pelas famílias do Cariri.

Um dos eventos que demonstra bastante vitalidade até nossos dias é a “Pega de Boi”. É realizada em vários municípios da região reunindo centenas de vaqueiros das redondezas. Regado a cachaça, aboios e toadas, o evento ocorre em diversos municípios paraibanos. Contempla a missa do vaqueiro, seguida de almoço, captura do gado solto na Caatinga (a “pega” propriamente dita) e a premiação dos vaqueiros mais bem-sucedidos na empreitada, numa ressignificação da pega de boi tradicional que era realizada nas fazendas, quando os vaqueiros adentravam a mata para recuperar o gado perdido, sob a promessa de recompensas dos donos do rebanho. Atualmente recebe apoio institucional das prefeituras locais, incorpora elementos lúdicos e esportivos e é praticada também por adolescentes e jovens, que desde cedo se interessam pela corajosa empreitada (Fig. 12 e Fig.13).

Pude assistir à Pega de Boi em Zabelê, nas suas duas versões: a competição ocorrida em outubro de 2012 durante a Festa de Nossa Senhora das Dores, padroeira do município, e a inesperada perseguição do gado arredio por vaqueiros num dia de domingo. Esta última, não prevista ou ensaiada, avistei a partir da estrada que liga os municípios de Zabelê e Monteiro. A sensação de presenciar a “real” pega de boi me remeteu à definição do momento expressa em documentário da Prefeitura de Zabelê em parceria com a Ascuza:

[...] a relação do animal com o homem, ou vice-versa, é construída a partir do nível de habilidade que os mesmos têm diante dos espinhos e gravetos encontrados dentro da Caatinga. Na maioria das vezes, é o homem que tem suas peles dilaceradas e seus ossos quebrados. Embora isto indique um sentido de força e poder, mostra que esta atividade tem uma balança competitiva [em] que ambas as partes, homem e boi, apostam suas habilidades diante da mata. (Prefeitura de Zabelê; Ascuza, 2008)

Fig. 12. Entrada do vaqueiro na mata a fim de capturar o gado solto no evento da Pega de Boi na Caatinga, Zabelê, Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig.13. Jovens vaqueiros vestidos com seus gibões bordados e chapéus de couro, perpetuando e atualizando a tradição da Pega de Boi na Caatinga, Zabelê, Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

O Cariri tem suas surpresas. A hostilidade do clima, a dureza do solo, a rusticidade do vaqueiro e o cinza da vegetação são contrabalançados por outras dimensões transformadoras da mesma realidade. Não tive oportunidade de ver céu mais azul; os lajedos de pedra que brotam no chão rabiscados em vermelho, por alguma civilização pretérita, formam lagoas que, não raro, se enchem de água, constituindo oásis no clima semiárido. A vegetação seca e gris, quando floresce, apresenta um colorido plural de pequeninas e delicadas flores.

Neste Cariri exuberante, oscilando entre beleza e secura, entre força e fragilidade, se desenha uma tênue separação entre zona rural e zona urbana (Fig. 14), onde surgem, na relação entre campo e cidade, práticas utilitárias (execução de cercas com varas de madeiras, casas em taipa de pau a pique)(Fig. 15 e Fig. 16), manifestações lúdicas (como Reisado, bacamarteiros, violeiros e repentistas, aboiadores)(Fig. 18) e práticas de devoção religiosa (rezadores e rezadeiras, missa do vaqueiro, procissões e quermesses)(Fig. 17).

Fig. 14. Paisagem do Cariri paraibano, vista a partir da Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (Apaz), em Zabelê, Paraíba



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB**. João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 43 (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 15. “Cerca de cama” ou “de ramos”, como é conhecida na região, na Fazenda Santa Clara, Zabelê, Paraíba



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB**. João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 44 (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 16. Casa em taipa de pau a pique, zona rural de Zabelê, Paraíba. Nesta casa morou a rendeira Cássia



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB**. João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 112 (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

O morador do Cariri é inventivo. Observando as cercas divisórias de seus sítios e fazendas, feitas com madeiras da região (marmeleiro, angico, quebra-faca, jurema branca, aroeira e algaroba), distingi quatro tipos diferentes: o trançado das varas na horizontal (cerca de cama ou de ramos); o trançado das varas na vertical (cerca do tipo faxina); a colocação dos galhos de madeira verticalmente, apoiados em varas horizontais (cerca de encosto); e, por fim, as varas dispostas horizontalmente sobre um embasamento feito de pedra (cerca de pedras). Fascinada por sua criatividade, perguntei a um morador da zona rural quais as razões implícitas nesta variedade de cercas, ao que ele respondeu simplesmente: “É pr’o gado não escapar”. A estética do Cariri é, portanto, resultado de experimentações e ensaios vários daqueles que exercitam diariamente a

vivência com o gado, o cultivo da lavoura e a experiência cotidiana da caminhada a pé pela estrada barrenta, encontrando nos materiais da terra as soluções para suas questões imediatas.

Fig. 17. Igreja de Santa Clara, na Fazenda Santa Clara, zona rural de Zabelê, Paraíba



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB.** João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 74 (Foto: Luciano de Souza e Silva, 2012).

Fig. 18. Personagem “Mateus” do Reisado de Zabelê, Paraíba



Fonte: MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB.** João Pessoa: Iphan-PB, 2012, p. 193 (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Neste contexto ao mesmo tempo árido e fecundo, rico em possibilidades, se desenvolveram processos econômicos produtivos equivocados e sem coerência com a realidade e as necessidades locais, abrindo espaço, talvez, para a renascença se delinear como possibilidade para a mulher e a família caririzeira. As condições climáticas não são, no Cariri da Paraíba, “[...] a grande causa do processo de empobrecimento” da família que reside na zona rural, mas apenas evidenciam sua fragilidade (Duqué, 1985, p. 189).

As famílias do Cariri, impactadas pela condição socioeconômica subalterna produzida pelo predomínio do latifúndio destinado à pecuária extensiva e pela diminuição dos postos de trabalho e redução das áreas destinadas aos minifúndios, praticaram, frente à necessidade de subsistência na seca (período em que se exacerba sua condição de pobreza), formas alternativas de garantia do sustento que não dependessem necessariamente das condições do clima, da agricultura de pequeno porte, da pequena propriedade ou do trabalho contratado por fazendeiros. Como no dizer de Rosa e Dália:

Rosa: -- Um aspecto também da renda renascença é não ser uma cadeia produtiva que depende do clima.

Dália: -- Também, também... A gente fica pensando, já que ela tocou no assunto, é uma coisa que eu sempre tenho falado. A gente trabalhava junto [na Cunhã], por isso que ela sabe... Ela chegou e tem uma sensibilidade bastante interessante, diferente de pessoas que tavam aqui há dez anos trabalhando com as mulheres e que teve, se tivesse feito essa fala, e tivesse feito uma certa meta de dizer: “Daqui há cinco anos, eu espero que essas mulheres tenham essa sensibilidade de perceber isso!” Mas eu acho que não houve, né? E ela chegou ontem... E nessas caminhadas por aí a gente já sente, né, a gente fala, fala com uma certa propriedade porque foi rendeira, gosta, acredita! E também, por ser de uma região extremamente carente, né? Porque se não fosse o Bolsa Família muitas pessoas não tinham nada pra fazer. Então, antes do Bolsa Família também, a gente garantiu a sobrevivência da família. Na época difícil, a gente garantia, né? E assim, a renda renascença, como Rosa coloca, ela não depende de clima. Ou seja: se tiver chuva, a gente produz renda, se não tiver chuva, a gente vai produzir renda. É diferente das pescadoras, que fazem artesanato com escama de peixe, é diferente de outras cadeias produtivas das mulheres que trabalham com cabra leiteira, porque a renda renascença a gente não depende¹³.

Pesquisas que realizei em jornais antigos que referenciavam a condição socioeconômica do Cariri demonstraram que a exploração da terra com a escolha do latifúndio para a pecuária, minimizando a lavoura, já era tida no final do século dezenove como uma opção equivocada, sobretudo nos períodos de maior seca. Um artigo da Gazeta do Sertão, veiculada em Campina Grande, destaca

Nesta zona está sofrendo horrivelmente a criação. Quotidianamente os criadores veem [ilegível] falta de pasto o seo gado, de sorte que calenta-se o prejuiso em metade se não apparecer uma cupiosa chuva até o fim do corrente mez.

É isto uma prova irrecusável de que aqui somente a agricultura com uma resumida erecção pode dar vantagens; e não reduzir a catinga exclusivamente á criação enchendo-a com milhares de cabeças de gado, numero superior à sua capacidade, extinguindo totalmente a agricultura, como se vê actualmente. (A criação na catinga, Gazeta do Sertão, 1891, p. 3)

Diante deste quadro, as mulheres do Cariri da Paraíba vislumbraram a possibilidade de empreender uma atividade econômica artesanal partindo de um saber-fazer já difundido na região, aprendido em geral na infância, a fim de garantir um complemento à renda familiar. Contribuiu para esta iniciativa a vitalidade do comércio e das feiras livres de cidades como Poção e Pesqueira, em Pernambuco, por se revelarem mercados consumidores propícios à comercialização das peças em renascença feitas pelas mulheres paraibanas.

¹³ Entrevista realizada com Rosa, trabalhadora autônoma e ex-consultora da Cunhã Coletivo Feminista, e Dália, artesã rendeira de Cacimbinha, São João do Tigre, Paraíba.

O clima e as terras do Cariri nunca foram bons para o plantio, e é justamente por isso que foram férteis para o enraizamento da renascença. Férteis porque a renda era uma alternativa econômica viável, porque havia ali mulheres de todas as idades dispostas ao trabalho, ansiosas para mudarem a qualidade de vidas de suas famílias. A renda, quando começou a se expandir, foi por muito tempo o único meio de vida, não só da comunidade de Poção, mas de várias cidades circunvizinhas, chegando a alguns municípios paraibanos, onde se popularizou com o nome de renascença. (Nóbrega, 2005, p. 49)

As condições geográficas, econômicas e sociais citadas tornaram a inserção social da renascença entre as mulheres da Paraíba possível, e, para além do possível, atraente. Também havia, no contexto de inserção da renascença, uma prática bastante difundida de ensino de ofícios e trabalhos manuais a mulheres em escolas e conventos, como já foi ressaltado anteriormente, que pode também ter contribuído para a inclinação das mulheres à confecção da renascença. De acordo com Silva (2013), a expansão da atividade na fronteira Pernambuco-Paraíba

[...] pode ter sido influenciada pelo movimento integralista, quando pregava os benefícios gerados pelas práticas domésticas e do ensino de ofícios direcionados às mulheres. O movimento Integralista e a atuação da igreja em favor da educação feminina e da manutenção da mulher na esfera privada são estruturas estruturantes que podem ter engendrado no seio da coletividade o desejo inconsciente, muitas vezes, tomados como vocação para a prática de trabalhos manuais. (p. 55)

A atividade de produção da renda renascença no Cariri, difundida por jovens mulheres que transmitiram este saber entre familiares, amigas e vizinhas, tem fortes raízes sociais. As rendeiras pioneiras, responsáveis pela difusão do ofício nos municípios pesquisados, antes mesmo de descobrirem a renascença, já faziam trabalhos manuais para ornamentar a casa. Cobriam bandejas, ornamentavam a mesa de jantar com longas passadeiras e confeccionavam almofadas e colchas de cama com peças de *tricot*, *crochet*, *macramé*, ponto cruz e *frivolité*. Os artefatos artesanais eram usualmente produzidos, com graça e destreza, como objetos de uso prático e conteúdo simbólico. As toalhas de mesa e as exuberantes colchas de cama eram (e são), geralmente, utilizadas em ocasiões especiais, festas de família, reforçando o valor subjetivo do trabalho feito a mão e a preocupação estética da mulher artesã com a ornamentação de sua casa. Às peças mais delicadas são destinados os lugares estratégicos da casa, onde podem ser vislumbradas por todos, como uma manta sobre o sofá da sala de visita ou uma cobertura para o oratório.

Quando conheceram a renda renascença, estas mulheres artesãs, já apresentadas ao fazer artesanal com linhas e agulhas, a incorporaram no contexto social das relações familiares e das redes de vizinhança, nas quais a produção de rendas e bordados é compartilhada socialmente

entre as mulheres e presenciada pelas crianças, pelo chefe de família agricultor, que comumente exerce a função do vaqueiro que lida com o gado bravo na caatinga e pelas famílias vizinhas que frequentam a casa da rendeira. As crianças, curiosas e inquietas, logo cedo se interessaram pelo saber reNDAR, engendrando a reprodução social desta prática até nossos dias. O sentido utilitário da atividade artesanal foi, com a inserção da renascença na realidade local, gradualmente dividindo o lugar com uma dimensão mercadológica. A atividade artesanal que se converteu em ofício e meio de sustento no Cariri paraibano foi transformada em atividade econômica da mulher – e em muitos casos, da família – caririzeira, como alternativa para a complementação da renda familiar e só depois, como profissão¹⁴ e empreendimento econômico.

No Cariri é comum verificar, em falas das mulheres rendeiras, o relato da inserção da renda num contexto em que a atividade laboral do marido não se mostrou suficiente para o suprimento das necessidades mais básicas da família, ou quando, por alguma razão, não havia na família a figura do provedor. A mulher ingressa na cadeia produtiva da renascença, portanto, participando de sua produção e comercialização e criando estratégias de sobrevivência num contexto hostil.

Duqué (1985) menciona, na realidade do Cariri, o fluxo migratório dos camponeses para outros centros urbanos em virtude da seca e das condições precárias do trabalho na zona rural. Este processo de migração, sensivelmente diminuído nas décadas atuais, encontrou seu lugar na segunda metade do século vinte, intensificado nos períodos de grande seca. O trabalhador migra em busca de emprego “[...] deixando à família camponesa os encargos de preparar essa mão de obra (criação dos filhos) e de recebê-la de volta em caso de doença ou após período produtivo” (Duqué, 1985, p. 190).

Este homem do Cariri que trabalha como morador e rendeiro¹⁵ não consegue, permanecendo no campo ou migrando para as cidades, suprir economicamente sua família. A mulher deste vaqueiro ou agricultor, que não raro lida também com o gado, com a lavoura e com pequenas criações de porcos e galinhas, se vê impelida a buscar caminhos alternativos. É nesta situação-limite que aflora e ganha força a renascença, fazendo surgir na paisagem terrosa do Cariri

¹⁴ Embora “ofício” e “profissão” sejam sinônimos, emprego os dois termos com uma sutil diferenciação. Ofício, na compreensão desta tese, está referenciado à dimensão cultural da prática artesanal transmitida entre as gerações, ao saber fazer do artífice, que ao longo da vida é habilitado a executar todas as etapas de feitura de seu artesanato. Profissão seria, no entendimento aqui proposto, declarar-se e reconhecer-se como artesão, configurando uma ocupação ou função trabalhista evidenciada e a conseqüente inserção do artesão no mundo do trabalho (através de contratos trabalhistas e/ou de prestação de serviços, integração a uma associação ou cooperativa, ou ainda, formalização profissional como empreendedor individual).

¹⁵ O termo “rendeiro” na acepção de Ghislaine Duqué é utilizado para se referir ao trabalhador rural que é arrendatário da terra. Esta referência se distancia da menção que fazemos nesta tese ao outro “rendeiro”, artesão do sexo masculino que executa a atividade da renda renascença.

a renascença alva e delicada, quase sagrada. Vaqueiro e rendeira compõem este quadro plural, em que encontra lugar um artefato da realeza europeia recriado e produzido nas redes de relações familiares e em outras conexões (comerciais, migratórias, sociais) que se reproduzem num reduto do Nordeste do Brasil, ressignificando a economia local.

A fala de gestores de secretarias de um município da região descreve a rotina dividida destas mulheres:

Iris: -- Eu diria pra você que ela [a renascença], ela fosse complementar, complementar, porque é difícil nessa região rural. Então todo mundo hoje, nem tanto por conta das questões de clima, que hoje tá pior que na época que eu era criança, mas a gente tinha um período de plantio aqui, que era produzido milho, feijão, então nessa época...

Jacinto: -- As criações, tinham as criações.

Iris: -- É, é... a criação de cabra, né?! De boi e tal, mas, assim, essa, essa, essa parte principal que eu lembro muito, eu lembro mais da questão da lavoura. Porque a questão da criação, ela veio depois desses programas. Porque quem normalmente, quem criava estava na propriedade grande, entendeu?! Então cuidava mais de bicho do outro. Aí ali tinha alguma coisa assim, alguma criação sua. Mas era uma atividade complementar, mas com essa questão de lavoura também. Teve uma época que tinha a questão do algodão também, então as pessoas catavam algodão. Então a renda, ela estava... fazer renda, estava dividida. Tinha, tinha, tinha espaço do dia que organicamente elas dividiam isso. Que hoje a gente pensa assim: é muito complicado você, o pessoal quer uma rendeira, produção de rendeira. Tem um amigo meu, Jacinto, um rapaz entre a gente, mas ele queria porque queria que as rendeiras, quando elas estivessem fazendo, elas não conversassem. Coitado, eu disse: "Você está errado"... Porque a rendeira faz renda fazendo almoço, cuidando de uma coisa, ajeitando o menino para ir para escola, e não sei lá. Era desse jeito, eu cresci vendo isso. Então, não dá pra você tirar uma rendeira, a rendeira, a nativa mesmo, você tirar ela do seu ambiente, você querer que ela fique, tipo: regime de fábrica, sentado lá... e não conversar. E detalhe: elas se juntavam duas, três, tinha um horário mais na parte da tarde, que tinha a novela mexicana, eu lembro muito disso. Juntava assim, quatro, cinco, junta na, na, na casa de uma que tinha TV, e elas ficavam lá trabalhando, conversando e assistindo a novela, e trabalhando, normalmente tecendo o seu novelo. Então, e era atividades complementares. Eu vi professoras, um grupo de professoras, professoras e fazia renda renascença pra complementar aquela renda. Por que na época era muito pouco o salário de professor. Ainda hoje é, mas já foi menos, tá? Então trabalhava também com a renda renascença, ensina, por exemplo, de tarde, todo mundo fazendo renda, acontecia muito, muito, com essa questão. Pras pessoas que moravam no sítio, tinha essa questão, de você estar dividido também com as atividades de, de lavoura, né?!¹⁶

A rendeira aprende a se desprender do artesanato utilitário feito para si e para os seus e começa a concebê-lo como mercadoria e negócio. A alternativa inicial é a venda nas feiras livres mais movimentadas da região, nas cidades pernambucanas de Pesqueira, Poção e Jataúba.

¹⁶ Entrevista realizada com Iris e Jacinto, gestores de Secretarias da Prefeitura Municipal de Zabelê, Paraíba.

Porque, de primeiro, no tempo que eu era menina até os 18 anos ou depois mesmo, depois que eu casei e fiquei morando lá pertinho, a gente trabalhava, aí fazia aquelas toalhas grande, toalha de banquete. A gente trabalhava, quando terminava, levava pra Poção, vendia. Nunca foi uma pessoa com um trabalho pra chegar lá e voltar com ele. Sempre vendia! Comprava mais material e continuava fazendo mais. (Violeta¹⁷)

A rendeira, muitas vezes acompanhada de outras artesãs e de parentes do sexo masculino, levava suas peças para vender em sacolas e as expunha comumente no chão, aos pés da Igreja Matriz da cidade.

Elas conta que trabalhava e levava os saquin pra comprar farinha, comprar feijão, ajudar os pais, né? Levava a renascença, vendia em Poção e lá mesmo fazia a feira. Farinha e feijão, e parece que nem arroz nessa época num comprava. Elas conta! Elas fala. Aí diz que dali, comprava um batom, um pó, né? Elas diz até assim: um talco, elas fala, quando elas dá as entrevista. (Magnólia¹⁸)

Divisa-se a passagem da renascença de artefato doméstico utilitário a produto destinado à venda. Esta comercialização informal, descontinuada e amadora, se distancia sensivelmente do corpo que a atividade da renascença assume na configuração atual. Mas é um primeiro ensaio da renascença como negócio.

A renascença surge como um artefato alheio ao lugar. Afinal, como arabescos mouros desenhados com bordados franceses, italianos ou belgas, utilizando algodão egípcio dizem respeito a um artesanato produzido no interior do Nordeste do Brasil? Na tentativa de mapear a entrada da atividade na vida das mulheres paraibanas, que promoveu a conexão entre o artesanato europeu e as mulheres paraibanas, foram utilizados depoimentos, breves relatos e fragmentos de memórias de rendeiras reunidos para contar essa história construída cotidianamente na oralidade, com poucos registros fotográficos ou documentais. Neste sentido, é bastante significativo o relato feito por Nóbrega (2005) acerca da inserção da renda em alguns municípios paraibanos, a partir de depoimentos colhidos junto às rendeiras.

Sant'Anna & Almeida (2013, p. 102) localizam a entrada da renda renascença no Brasil em Olinda, com sua posterior difusão por outras cidades nordestinas. Segundo descrição de Nóbrega (2005, p. 43-49), foi através de Elza Medeiros, conhecida como Lala, uma paraibana que se mudou com seu pai e seus irmãos da cidade de Princesa Isabel no Sertão paraibano para a zona rural de Poção, no Agreste pernambucano, que a renda renascença se disseminou nos estados de Pernambuco e Paraíba. Em Poção, Lala travou amizade com uma jovem chamada Maria

¹⁷ Entrevista realizada com Violeta, artesã rendeira de Zabelê, Paraíba.

¹⁸ Entrevista realizada com Magnólia, artesã rendeira de São Sebastião do Umbuzeiro, Paraíba.

Pastora, que trabalhava com freiras francesas do convento de Santa Teresa, em Olinda. Secretamente, Maria Pastora auxiliava as freiras com as encomendas de peças em renascença; numa situação peculiar, por volta de 1930, Maria Pastora, percebendo que não conseguiria terminar uma colcha que lhe fora encomendada, solicitou a ajuda de Lala, extrapolando o processo de transmissão do saber-fazer renascença para além dos muros do convento.

Este saber, que deveria ter permanecido em segredo conforme a vontade das freiras e de Maria Pastora, acabou sendo disseminado por Lala num momento de grande seca que assolou a população do Agreste pernambucano e também motivado pelo ensino, bastante comum na época, de bordados e rendas em ambientes escolares e instituições assistenciais. A renda renascença se revelou, naquela situação, uma alternativa de geração de emprego e renda na zona urbana de Poção, para onde se mudou Lala e iniciou a transmissão do ofício para homens e mulheres. As peças produzidas eram comercializadas em Poção e em Pesqueira e, posteriormente, também na capital Recife. Embora Lala fosse paraibana, na Paraíba o ofício da renascença chegou por volta de 1950, com rendeiras que também aprenderam o ofício em Poção, Pernambuco, importante centro produtor e difusor da renascença.

Em Camalaú, a primeira mulher rendeira foi Maria José de Lima, Josefa, nascida em 1925, que, tendo ido morar em 1948 em Poção, aprendeu o ofício e quando retornou ao Sítio do Meio, na zona rural de Camalaú, repassou o conhecimento à sua irmã Luiza Viana da Silva, Santinha, nascida em 1931. Embora Josefa não tenha levado a cabo a atividade da renda, Santinha fez suas primeiras peças de renascença para Dona Consuelo e Dona Benedita, que comercializavam as peças produzidas em Poção. Com o crescimento das encomendas, Santinha ampliou o repasse do ofício para outras mulheres, as “artesãs trabalhadeiras”, passando ela mesma a comercializar em Poção as peças produzidas, dispensando a intermediação das comerciantes. De acordo com Nóbrega (2005, p. 50),

As primeiras rendeiras a trabalharem com ela foram Maria Pinheiro da Silva, Maroquinha (1936) e Regina Neves de Brito (1936-2003), que por sua vez repassou o aprendido a outras mulheres usando as dependências de um colégio no Sítio Cascavel. Daí em diante, a renda começou a sair da zona rural e se propagou largamente para a zona urbana de Camalaú, onde hoje existem centenas de rendeiras perpetuando a tradição.

No município de São João do Tigre, Maria dos Anjos Jatobá, nascida em 1932, conhecida como Maria Olava, aprendeu a render em 1952 na cidade de Poção, para onde viajou a fim de se submeter a um tratamento de saúde; sua mestra do ofício foi Beatris Ibiapino. Em 1960 retornou à sua cidade e passou a ensinar renascença “a Elza Feitosa de Freitas e Elzira de Freitas, a pedido

do senhor João Evangelista de Freitas, pai das artesãs aprendizes, que em troca retribuiu Maria Olavo com uma certa quantia. Aos poucos outras mulheres na cidade foram aprendendo e também dominando a atividade” (Nóbrega, 2005, p. 54).

Em São Sebastião do Umbuzeiro, o aprendizado da renda se deu a partir de Dona Consuelo, uma comerciante de Poção, que enviou para a cidade paraibana sua cunhada com a missão de ensinar as mulheres locais a fazer renascença, a fim de que as peças produzidas fossem comercializadas por ela na cidade pernambucana. Delineavam-se nesta circunstância os primeiros traços da presença do atravessador (também conhecido na região como “contratador(a)”) no contexto de produção da renascença na Paraíba.

Em uma área improvisada de um galpão, Dona Consuelo, a mesma comerciante de renascença que encomendava peças a Santinha em Camalaú, pensando em ampliar as ofertas de seu negócio, enviou sua cunhada, Lourdes Paes, para ensinar a um grupo de jovens mulheres solteiras o ofício.

Com o passar dos anos, outras mulheres de São Sebastião de Umbuzeiro foram aprendendo a rendar com as alunas de Consuelo, e outros canais de comercialização foram descobertos, o que faz do município hoje um importante produtor de renascença. (Nóbrega, 2005, p. 58)

No município de Zabelê, Quitéria Inácia Ferreira, Quiterinha (1930-1993), aprendeu a rendar quando se mudou para a casa de um tio na cidade de Poção, no final da década de 1940. Instruiu-se com a esposa de seu tio, Dona Maria, e alguns anos depois difundiu o conhecimento acerca da renda quando retornou a Zabelê. Em 1951, Josefa Teixeira, Zefa (1928-2013), também foi morar em Poção, na casa de parentes, onde permaneceu por dez anos. Quando retornou, ensinou o ofício aprendido em Pernambuco à sua amiga Antônia Bezerra de Oliveira, Toinha (1931), com quem trabalhou por vários anos. Com o passar do tempo, foram reproduzindo a prática junto a outras mulheres do município.

Fig. 19. Painel ilustrativo de mulheres pioneiras na incursão e transmissão do saber-fazer renda renascença no Cariri da Paraíba



Maria da Silva, Santinha (1931)
Camalaú, PB



Regina Alves de Brito (1936-2003)
Camalaú, PB



Maria Pinheiro da Silva,
Maroquinha (1936)
Camalaú, PB



Maria dos Anjos Jatobá, Maria
Olavo (1936)
São João do Tigre, PB



Elzira de Freitas
São João do Tigre, PB



Elza Feitosa
São João do Tigre, PB



(foto sem identificação)



Quitéria Inácia Ferreira,
Quiterinha (1930-1993)
São Sebastião do Umbuzeiro, PB



Antônia Bezerra de Oliveira,
Toinha (1931)
Zabelê, PB



Josefa Teixeira, Zefa (1928-2013)
Zabelê, PB

Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renda renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 51-53; 55-57; 59; 61-63.

Zefa já é falecida, mas tive oportunidade de conhecê-la em visita a Zabelê. Morava numa casa de taipa de pau a pique parcialmente arruinada, em área próxima à Fazenda Santa Clara, na

zona rural, à qual cheguei após atravessar um rio temporário, cujo leito estava completamente seco. Num primeiro momento ressabiada e um pouco mal-humorada no dia em que a visitei, Zefa não se mostrou muito aberta a falar sobre o ofício da renda; mas aos poucos foi contando um pouco da sua história de vida, que se confunde com a história da ocupação territorial do lugar. Devido à idade avançada e ao cansaço, já não se dedicava mais a rendar. Passava a maior parte do dia em sua casa, quando sozinha fumando o seu cachimbo, que guardava numa caixinha velada e protegida da curiosidade de todos. Era auxiliada pelas filhas nos afazeres domésticos, embora morasse só.

Não encontrei informações sobre a incursão histórica e social da renda renascença nos demais municípios do Cariri paraibano.

Percebe-se em todos os relatos da incursão do saber-fazer renascença na Paraíba a forte relação com a produção, ensino e comercialização da renda no estado de Pernambuco, particularmente na cidade de Poção (na época, um distrito do município de Pesqueira) e a tardia introdução desta atividade no Cariri paraibano. Foi a partir de 1950, há apenas seis décadas, que a renascença se inseriu na realidade do Cariri do estado, praticada por mulheres jovens, sendo em sua maioria nascidas nas décadas de 1920 e 1930. No entanto, sua presença na região hoje é marcante e bastante enraizada na zona urbana, mas, sobretudo, nas localidades rurais.

É na educação não-formal realizada em espaços alternativos – a casa, o terraço, a calçada, a sombra de uma árvore no sítio da zona rural – que se dá a transmissão do saber-fazer renascença, pela oralidade e pelo gestual (Sant’Anna & Almeida, 2013, p. 102). A produção de renda envolve várias faixas etárias (crianças, mulheres jovens e mulheres mais velhas) que se dedicam a aprender os pontos da renda a partir da observação, da transmissão direta por uma rendeira mestra do ofício e/ou através de “mostrinhas” que compartilham entre si, ou mais recentemente nas memórias de ofício.

Não aqui nessa, nesses, de primeiro, das antigas, [rendeiras] das antigas mesmo não tem mais não, né dona Violeta?! Já morreram um bocado. Era tudo sentada nas calçadas, debaixo dos postes, trabalhando. Aí fizeram a praça nova agora, a prefeita de entrega ao outro prefeito, fizeram a praça, e eu digo: “Pronto, fez antes pra gente vir pra aqui debaixo desses postes, trabalhar nessas mesinha, aí”. Eu digo às meninas: “Meninas, qualquer dia venho pra essa praça fazer renascença”.

E eu que venho, porque quando eu vivia aqui na rua, logo no começo, quando eu comecei a morar aqui na rua, que os meninos estudava, eu ia toda noite pra casa da minha tia trabalhar mais ela. Subia onze, onze e meia da noite, sozinha aqui na rua, aí ela dizia: “Mulher, tem cuidado, que tu vai só!” Eu digo: “Pronto, os guardas tão por aí, por dentro do, das coisas, me vendo, por onde eu passo”.

[Pergunto se ainda fazem renda coletivamente] Não. Tem dona Violeta, mas dona Violeta, de vez em quando junta nós duas, né dona Violeta?! Mas é difícil. Mas, agora nós vamos para reunião, pra Associação, vamos marcar os diazinho. (Gardênia¹⁹)

A propagação da renascença na Paraíba e em Pernambuco só foi possível, segundo a versão histórica analisada, contrariando as orientações recebidas por Lala de manter o saber em sigilo. A desobediência provocou seu extrapolamento. Somos, em geral, obcecados por desvendar o início das coisas e, na realidade do Cariri, este início é emblemático porque marca a transição da renda renascença do seu círculo restrito à produção conventual destinada a atender famílias ricas do Recife ao amplo grupo de pessoas residentes no Agreste pernambucano e Cariri paraibano, em geral de classes sociais mais pobres, interessadas em fazer deste artesanato uma possibilidade econômica.

A renascença se propagou seguindo os fluxos sociais das pessoas que transitavam nesta fronteira – que ao contrário de separar, foi dissolvida pelas relações sociais estabelecidas no vai e vem de pessoas e produtos entre os dois estados –, se incrustando nos vínculos familiares, comunitários e de vizinhança.

O caráter de novidade (uma nova forma de fazer o trabalho manual) aliado ao caráter “aristocrático” da renda (um produto sofisticado consumido pelos ricos da capital) e ao seu apelo econômico (a possibilidade de se tornar um comércio) foram propulsores de sua inserção social na região. Atualmente, após seis décadas de enraizamento, percebe-se que houve uma acomodação da atividade e que circunstâncias não presentes na sua “entrada” agora se apresentam como fortes traços culturais, como a transmissão inter-geracional, o interesse e a participação das crianças no aprendizado da renascença e seu reconhecimento pelas mulheres do Cariri como uma tradição local culturalmente construída e socialmente reproduzida.

Silva (2013) destaca que, para além da necessidade econômica e da oportunidade de fazer da renascença um ofício, algumas mulheres do Cariri paraibano e Agreste pernambucano se sentiram atraídas pela profissão de rendeira por se mostrar uma atividade mais leve que outros trabalhos disponíveis naquela região, como, por exemplo, a lida na agricultura. A renascença é um trabalho que pode ser feito em casa, perto da família, sem exposição ao sol e sem tanto esforço físico (p. 130). O interesse pela renascença passa também pela vivência cotidiana da criança, que cresce observando sua mãe trabalhar com a almofada no colo, reavivando diariamente a imagem da mulher rendeira, que se divide entre as razões econômicas, as razões práticas e as razões lúdicas

¹⁹ Entrevista realizada com Gardênia, artesã rendeira de Zabelê, Paraíba.

de sua existência (Fig. 20 e Fig. 21).

Fig. 20. Mãe e filha mostrando as peças executadas em renda renascença



Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renda renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 65.

Fig. 21. Avó, filha e neta: três gerações trabalhando com a renascença



Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renda renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 67.

Ocorre que muitas mulheres rendeiras não conseguem, devido à condição socioeconômica da família, escapar do trabalho mais exaustivo no campo e se dedicar exclusivamente à produção de renda, tendo na maior parte das situações uma jornada dupla, em que a renascença ocupa lugar secundário.

Mas a renda aqui, eu cresci vendo a renda sendo a segunda força econômica do município. Era, era, era, era, aquilo, era essa atividade que fazia com que as rendeiras contribuíssem para economia e para a manutenção da, da, das despesas, principalmente no lar, principalmente no que dizia respeito a vestimentas. Então eu cresci, ainda hoje falei sobre isso aqui, não tinha essas... era os postes aí. Então, juntava dez, doze mulheres debaixo de um poste, por causa da luminosidade que era melhor, e juntavam, montavam as peças, vamos dizer, uma toalha de, de, de cama, a cauda é grande. Juntavam as peças para fazer o arremate. Elas trabalhavam colaborativamente sem saber, tá entendendo?! Elas faziam isso. E essa renda era vendida em Pesqueira, às vezes até por São Tomé, e também vinha gente pra comprar aqui. Até aí tudo bem, vai indo então. Fica acontecendo o que todo mundo já sabe, tem o pessoal que cuidava, cuidava de fazer cálculo, pessoal que ia pra agricultura, tinham as mulheres que faziam renda, ajudava na... (Jacinto)

E mesmo quando se dedicam exclusivamente à produção de renascença, muitas o fazem

em jornadas bastante exaustivas, que dependendo da situação, podem chegar a mais de 18 horas diárias (Ferreira, 2010, p. 98). Disso decorre um aspecto pouco observado do fazer renascença, relacionado a doenças ocupacionais, o qual evidencia que a prática continuada desta atividade traz malefícios à saúde da artesã.

É possível identificar, no delineamento e manutenção desta atividade produtiva desde sua inserção, a transmissão inter-geracional do saber, chegando à terceira geração de mulheres aprendendo a fazer renda nas regiões do Cariri paraibano e Agreste pernambucano, como revela o depoimento de Manuela:

A minha família, nós somos em treze irmãos, oito mulheres, sete trabalha com a renda. Sobrinhos e netos, eles aprende... mais por necessidade, né? [...] Aqui na minha casa, na minha família, a gente já tá na terceira geração. Tem a minha irmã, tem a filha dela e tem a minha... neta-sobrinha, né? que tá com oito ano. (Manuela²⁰)

As contradições, dissensos e lacunas encontrados nas diferentes abordagens que tratam do surgimento da renda renascença e sua difusão no Brasil, Nordeste e Paraíba tornam difícil a construção de um panorama exato deste percurso histórico. Mas num exercício de síntese, depreende-se que a renda renascença difundida na Europa e trazida ao Brasil, seja por colonizadores portugueses ou por freiras irlandesas e francesas, é resultado de influências várias (inclusive de países do Oriente) e processos de aperfeiçoamento e experimentação técnica, ressignificando outras rendas e bordados já existentes.

A renascença é, portanto, a renda flamenca, que modificada inspirou e originou a renda de bilros, que por sua vez, numa extraordinária simplificação do processo de manufatura (dos bilros às agulhas de mão) com manutenção da aparência delicada da renda, resultou numa prática diversa, executada com fitilhos e pontos bordados.

Há outro aspecto relevante para a análise relacionado à apropriação social de saberes e práticas compartilhados inicialmente de forma restritiva, nas cortes das monarquias europeias por reis, rainhas e pelo clero. A renascença que chegou ao Brasil, destinada aos enxovais das senhorinhas dos engenhos e fazendas, foi quase por acidente penetrando na realidade de mulheres com menor poder aquisitivo e espalhando-se no cotidiano do Cariri paraibano. Assim como nas palavras de Deise e Ana, a incursão da renascença como atividade produtiva no Cariri da Paraíba é resultado de dinâmicas que incorporam, traduzem e ressignificam narrativas e práticas, numa construção social dinâmica.

²⁰ Manuela, rendeira do Sítio Roçadinho, em Pesqueira, Pernambuco. Fala extraída do vídeo “Tramas da Renda – Especial”, produzido pelo Jornal do Commercio (2012) [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2nn0wdFoK3Q>>. Acesso em 23 ago. 2015.

CAPÍTULO 3 CONSTRUÇÃO SOCIAL DO OFÍCIO DA RENDEIRA

É o amor mesmo que eu tenho, é uma essência... assim, uma coisa dentro de mim, que... uma paixão muito grande pela renascença. A cultura, que eu acho lindíssima, eu acho que não deve acabar, né? Então eu insisto, mas muitas vezes eu já pensei em desistir... mas aí eu penso dois dias... assim, quando é no outro dia eu já tô pensando: não, eu não posso desistir não! Eu tenho que continuar. (Luana²¹)

Fazer renascença é para muitas rendeiras motivo de orgulho. Renascença é um artesanato difícil de fazer, de longa e esmiuçada execução, abrangendo uma extensa quantidade de pontos no preenchimento de desenhos abstratos e riscos complexos. Exige destreza, técnica e habilidade. As palavras de Deise e Mayza demonstram que as rendeiras, elas mesmas, reconhecem o labor, o esforço e o tempo empreendidos na confecção de cada peça:

[...] trabalho com a renda renascença, comecei trabalhar desde os sete anos de idade, e... [...] até hoje eu faço, é um trabalho manual que dá muito trabalho, aprendi também a fazer essa renda com uma vizinha nossa, porque também toda vida gostei muito de artesanato. (Deise)

[...] É uma brusa, quer vê? Deixa eu desa... tirar. É muuuito complicado! É na base da... agulha [mostra a agulha]. (Mayza²²)

É uma atividade frequentemente compartilhada entre várias artesãs, que muitas vezes trabalham debruçadas sobre vários “pedaços” de um desenho pertencente a uma mesma peça, sob a liderança de uma mestra, reconhecida como tal pelas próprias rendeiras de sua região (Fig. 22). A mestra lidera a atividade, subdividindo o risco da peça a ser executada e determinando qual rendeira ficará responsável por cada fragmento. Fazer renda é, como ressalta um documento do Iphan (2014),

[...] uma atividade coletiva, mesmo quando praticada individualmente, o que permite trocar informações, ideias sobre projetos, técnicas e pontos. Mais que isso, permite às rendeiras conversar sobre problemas e sonhos, anseios e frustrações, dilemas e vida. Esse universo de sociabilidades possibilita a transmissão de técnicas e de saberes, a atribuição de sentidos específicos ao ofício, o compartilhamento de valores e a reafirmação de sentimentos de pertencimento e de identidade cultural. (p.13)

²¹ Luana, rendeira de Pesqueira, Pernambuco. Fala extraída do vídeo “Tramas da Renda – Especial”, produzido pelo Jornal do Commercio (2012) [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2nn0wdFoK3Q>>. Acesso em 23 ago. 2015.

²² Mayza, rendeira de Poção, Pernambuco. Fala extraída do vídeo “Tramas da Renda – Especial”, produzido pelo Jornal do Commercio (2012) [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2nn0wdFoK3Q>>. Acesso em 23 ago. 2015.

Fig. 22. Peça de renda renascença executada coletivamente por várias rendeiras



Fonte: Sebrae-PB. **Renascença**. João Pessoa: Sebrae-PB, s/d, p.2.

A divisão de fragmentos do desenho entre as rendeiras é uma estratégia muitas vezes adotada a fim de encurtar o período de confecção das peças mais complexas, tornando viável o tempo de espera do cliente pela encomenda, como revela o depoimento de uma rendeira de Pesqueira, colhido por Silva (2013, p. 176-177),

Depois a gente foi se habituando mais e tomando mais experiência. Aí a gente dividia aquele trabalho pra duas, três... Porque era muito pra uma pessoa fazer, passava muito tempo pra uma só fazer, não sabe? Passava muito tempo. Pensa que era com um mês, nem dois[?] era muito mais, era de três meses pra lá, para tecer uma colcha. Aí as vezes a pessoa estava vexada pra casar, queria isso, isso, isso. Aí a gente começou partindo os quartos. Uma fazia um quarto, outra fazia outro. Quando terminava, emendava. Emendava aquilo tudo e ficava perfeito. Mas no começo era, tinha que ver! Fosse uma toalha redonda, era a conta de uma pessoa. Se fosse uma de três metros, era a conta de um. Se fosse uma colcha, era de um. Cada um que fizesse a sua parte todinha, com sacrifício, visse?

Quando executada em ambientes familiares, a renascença se torna empreendimento econômico, alternativa de sustento e, muitas vezes, promove a socialização e compartilhamento de experiências entre os membros da família (Fig. 23 e Fig. 24), como na casa do Sítio Espinhaço da Gata, na zona rural de Pesqueira:

-- Minha mãe e eu e mais duas irmãs e o meu irmão. A gente trabalhava e minha mãe ia [para a feira] no sábado. Nesse tempo a feira ainda era no domingo, nera?

-- Era.

-- Aí ela ia e trocava nossa renda por alimento. Nós era quem sustentava a casa.

-- Eu não sabia fazer renascença, ficava tomando conta da casa. Arrumava a casa, fazia comida pra gente, e os outro fazia renascença.

-- A gente faz é... seis pecinha dessa, seis ou sete por semana a oito reais, vende na feira de Mutuca [distrito de Pesqueira] no sábado.

-- Eu gosto de ficar em casa trabalhando, que aí nós não sai pra canto nenhum, só em casa mesmo, trabalhando, conversando nós duas. Nós duas semo irmãs, aí ficamo só em casa mesmo, trabalhando e conversando. Minha fia trabalha comigo; o menino sabe, mas ele não faz não... Isso né trabalho de home, ele não quer fazer não, mas ele sabe fazer... (Rilva e Rita²³)

Em alguns depoimentos surge a menção à renascença feita por homens, que aprendem comumente na infância e/ou adolescência, evidência também verificada nas pesquisas de Nóbrega (2005) e Fachine (2005). No entanto, a presença masculina nesta atividade é reduzida no contexto estudado e, como demonstrou o depoimento de Rita, ocorre de os homens saberem executar a técnica, mas não exercerem a atividade, por ser considerada predominantemente feminina. Nas entrevistas, foram identificadas apenas duas ocorrências de homens rendeiros.

[Hoje em dia têm homens que fazem renascença?] Tem. Seu Alisson em Monteiro. Eu conheço Alisson em Monteiro. É um senhorzinho. [...] Ele mora num sítio perto de Monteiro, eu não sei nem qual é o sítio que ele mora. Mas ele faz renascença, ele vai pras feiras do Salão [do Artesanato Paraibano] e ele faz renascença lá, sentado lá no Salão de Artesanato, ele faz. (Gardênia)

É mais comum encontrar homens envolvidos nas fases de risco e lavagem da peça, sendo mais rara sua presença na fase principal da feitura da renda, o tecimento.

²³ Rilva e Rita, rendeiras do Sítio Espinhaço da Gata, em Pesqueira, Pernambuco. Falas extraídas do vídeo “Tramas da Renda – Especial”, produzido pelo Jornal do Commercio (2012) [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2nn0wdFoK3Q>>. Acesso em 23 ago. 2015.

Na realidade do Cariri, família, domicílio e trabalho são dimensões indissociáveis, sendo a família o núcleo principal onde a dinâmica social e econômica acontece.

[No trabalho em domicílio] famílias [são] unidades dinâmicas de relações sociais, no interior das quais ocorre a reprodução biológica, a produção doméstica, o consumo, a socialização e a transmissão de valores. São espaços de convivência nos quais se dá a troca de informações entre os membros e onde decisões coletivas são tomadas. São unidades nas quais os indivíduos maduros se ressocializam, revendo seus valores e comportamentos na dinâmica do cotidiano e em função das necessidades do grupo, que se renovam em cada etapa da vida familiar. (Bruschini & Ridenti, 1994, p. 31)

A unidade doméstica e a unidade de produção, dimensões da vida social separadas pelo processo de industrialização, se confundem e se arranjam no espaço de moradia da mulher caririzeira, que converte a casa em local de múltiplas funções: educação, socialização, consumo, lazer e recinto onde todas as etapas da produção da renda são realizadas.

[Aprendi] Vendo todo dia. Porque lá em casa, antigamente, quando a gente treinava, não tinha uma casa que a gente chegasse que não tivesse gente trabalhando em renascença. (Violeta)

Para a feitura da renascença não é preciso muito. A artesã necessita apenas de um espaço de guarda dos instrumentos de trabalho e das peças produzidas e um lugar para sentar, que pode inclusive ser fora do espaço doméstico (embora comumente seja dentro da casa, ou de alguma maneira vinculado a ela – no terraço, por exemplo). Por não exigir significativas modificações na configuração espacial da casa e não gerar custos, a não ser a aquisição dos insumos para o trabalho, a atividade se torna bastante viável para as mulheres do Cariri, qualquer que seja sua condição de moradia.

Embora precise deste espaço abreviado – uma cadeira na sala, um tamborete à sombra de uma árvore – a rendeira denuncia seu ofício a qualquer visitante que entra em sua casa pelos arabescos riscados nas folhas de papel manteiga espalhadas sobre a mesa de jantar, pelos cones de linhas e rolos de lacê guardados em sacolas ou bolsinhas que as rendeiras carregam consigo do quarto para a sala, pelas bacias plásticas preparadas para engomar a renda já concluída e, por fim, pela renascença já engomada secando no varal. A renascença não somente preenche a casa, como também a atravessa, na almofada de rendar repousada no terraço alpendrado, passando pelas crianças brincando com os cones de linha espalhados pelo sofá da sala, entrando no espaço íntimo, nas peças prontas guardadas com cuidado no guarda-roupa do casal, até sua exposição ao sol no vasto quintal. Mas apesar de sua marcante presença na vida da família caririzeira, nem sempre é a atividade laboral exclusiva da artesã.

O dinheiro da renascença é muito pouco. Se a gente for viver só de dinheiro de renascença a gente passa fome. Porque é difícil. Renascença a gente trabalha assim porque é um complemento pra... uma ajuda. Mas, que dizer assim: vou viver só de renascença, pra gente mesmo, não dá não.

[Pergunto se exerce outra atividade laboral] Não, eu trabalhava na agricultura, mas depois que eu sofri um acidente eu não pude mais trabalhar. (Violeta)

Talvez por não ser para muitas famílias a principal fonte de sustento, a atividade da renda permanece sendo praticada por essas trabalhadoras passando ao largo da formalização e das leis trabalhistas, como revela o depoimento de Mariana:

Vinte e oito anos, quando eu aprendi a fazer renascença. Aí aprendi fazer, ensinei as meninas [às filhas], depois que eu ensinei a elas aí já comecei a ensinar outras turma e daí por diante, aí fazia, trabalhava pra mim e ensinava. Ajudava bastante em casa porque o trabalho do pai delas era muito pouco, e não dava pra tudo em casa. Têm dias que eu vou pra uma hora da manhã, fazendo renascença... E assim vou tocando a vida... Tentei me aposentar, não teve jeito! Aí, tô só na renascença. (Mariana²⁴)

Mariana parece não cogitar a possibilidade de que seus anos de trabalho com a renda renascença sejam passíveis de reconhecimento como uma atividade laboral legalizada, embora seja deste ofício que retira sua renda mensal.

O depoimento de Susana, colhido por Ferreira (2010, p. 102), revela a dependência de muitas mulheres do Cariri da renascença para complementar a renda familiar e ajudar no pagamento de despesas da família:

Eu faço renda porque preciso e gosto, só com o salário mínimo não dá para sobreviver. Tive que comprar um calçado para meu menino e pagar o meu óculos de 450 [reais]. Para quem ganha um salário mínimo você acha que dá? De nove prestações de 50 [reais] (Susana se refere aos óculos) trabalho um mês fazendo renda para pagar uma parcela, eu já paguei três. O sapato do menino ainda vou começar a pagar. E lá em casa só trabalha eu para sustentar as quatro bocas e pagar as contas. Não é fácil não, meu filho.

Este depoimento revela a dimensão prática (“eu faço renda porque preciso”) e uma dimensão pessoal simbólica (“e [porque] gosto”) do fazer a renda. Também aponta a discrepância entre a expectativa de ganhar dinheiro com a renascença e a pequena valorização do produto resultante do exaustivo trabalho mensal da rendeira.

Quando se refere ao camponês que cultiva a terra em regimes de contratação da força de trabalho por latifundiários, Duqué (1985) se refere à dificuldade que o trabalhador encontra em

²⁴ Mariana, rendeira de Pesqueira, Pernambuco. Fala extraída do vídeo “Tramas da Renda – Especial”, produzido pelo Jornal do Commercio (2012) [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2nn0wdFoK3Q>>. Acesso em 23 ago. 2015.

mensurar o valor do seu trabalho: “Este empenho total ao trabalho faz, aliás, com que ele [o camponês] consiga oferecer um produto a baixo preço, pois ele não toma em conta, no cálculo de seus custos, o preço de sua própria mão de obra nem de seus familiares” (p. 194). De forma análoga, a rendeira não consegue precisar o valor monetário de sua atividade tão intrincada à sua rotina doméstica e tão incorporada ao seu modo de viver. Por ser parte da vida social das famílias do Cariri, a renascença não pode ser mensurada pelas artesãs.

As mulheres mais jovens, algumas vezes mais distanciadas subjetivamente do trabalho com a renda, enxergam na realidade de suas mães e avós uma vida muito difícil e não gratificada satisfatoriamente. Tulipa, filha de Gardênia, é motorista. Sua mãe é uma rendeira de grande destaque no Cariri, ocupando posição de importância. Sua avó, dona Cássia, foi uma das rendeiras pioneiras responsáveis pela disseminação da renascença na Paraíba. Tulipa se interpõe na entrevista que está sendo concedida pela mãe para ressaltar os aspectos da descrença e da pequena recompensa financeira do trabalho com a renascença:

Gardênia: -- Não sei, mulher [até onde eu vou com a renascença]. Meu sonho é ganhar dinheiro com renascença ainda, visse?

Tulipa: -- Mainha, eu tô com 28 ano. Desde que eu me entendo de gente ela quer ganhar dinheiro com renascença! A mesma coisa! Home, pelo amor de Deus! Ave Maria!

Gardênia: -- Mas eu ganho! [Minhas filhas] Faz. Elas aprenderam, mas nunca quiseram fazer. Elas disse que não ganha não. Pia!

Tulipa: -- Ou nós aprendia, ou nós morria no cacete, minha fia!

Estas falas revelam também outra dimensão do fazer renascença e da transmissão do saber, nem sempre harmônica ou consentida, já que se trata de uma atividade vinculada à sobrevivência socioeconômica. Muitas vezes, renascença é imposição, e não escolha de vida. A própria Gardênia relata o sofrimento de aprender renascença com a mãe, dona Cássia, e a dificuldade de transmitir o saber:

Tem a posição da mão, senão, se você não tiver a posição da mão, você não faz nenhum ponto, erra todos ele. Quando eu voltava, elas tinha errado tudinho de novo, eu disse: “Lá vai”.

Oxe, eu levei muito cocorote! Mas aprendi.

[Perguntei: Da tua mãe?] Eu levei muito cocorote, que ela dizia que a gente não prestava atenção nas coisas! Aí nós fazia só os pontos e deixava as malhas, que nós não

sabia fazer. Aí ela botava nós pra aprender a malha, aí a malha dava trabalho, contava as rodas que dava na agulha, né?! A malha. Aí ela disse, ela dizia assim: “Pra malha ficar boa, tem que botar dezoito rodadinha dessa em nós”. Aí pronto, a gente ia puxar a cadeira, era puxar (risos). Era outro cocorote que ela dava: “Presta atenção!” Minha cabeça tava afundando já... [risos]

Aí agora, pra ensinar às alunas, não pode dar cocorote não, visse?! Tem que ter paciência. Agora, que dá uma agonia nas orelhas, assim, Carla. Queimando, o juízo! [risos]

O [ponto] São Paulo, quando eu ensinava e olhava, tinha errado! Eu: “Minha Nossa Senhora das Dores!” Eu fiquei foi com cinco ou seis pessoa, numa mesa assim, numa mesa assim. Que eu dividia em grupo.

[...] Foi aprendendo, num sabe?! Aí eu disse assim: “Pra vocês aprender renascença, minha fia, pode me contratar que eu venho! Agora, tem que passar um mês ou dois aqui pra vocês pode aprender mesmo um pouco. Um pouco, que nem tudo aprende”. Quando você vier aprender o primeiro ponto, pra poder passar pra outro, não tem nem graça! Dependendo da, do desenrolar. Teve gente que noutra dia que nós deu aula na de Fernanda [Yamamoto, estilista de moda], foi muito mais rápido para desenrolar. Porque tem gente que parece que tem o dom mesmo daquelas coisas, né?!

Como atribuir valor à toalha de mesa do almoço de domingo ou ao xale da avó? Esta imprecisão na definição do valor monetário da renda, combinada ao interesse dos compradores e subcontratadores das rendeiras, terminou por transferir a esses agentes a mensuração do valor da renascença.

A atividade de produção da renascença é, desde sua incursão na região do Agreste pernambucano na década de 1930 e a partir da intensificação das contratações de rendeiras por mulheres com maior poder aquisitivo (as contratadoras), não-regulada, às vezes insalubre (quando praticada de forma exaustiva e continuada) e precária. Segundo Silva (2013),

A renda era produzida [para as contratadoras] no interior de suas residências sem horário pré-determinado, ou seja, o tempo era possivelmente maior do que o estipulado pelas leis trabalhistas, uma vez que o pagamento era feito por tarefas; Não contava como tempo de serviço para fins de aposentadoria; Utilizava mão de obra infantil e o pagamento era abaixo do mercado, uma vez que esta atividade era vista como lúdica e educativa, e nunca como uma atividade econômica que devesse suprir as necessidades básicas de uma família. (p. 164)

Muitas artesãs, inclusive, não se declaram rendeiras quando perguntadas sobre sua principal ocupação. São donas de casa, agricultoras, auxiliares de serviços gerais, professoras, e, para elas, a renascença é vista como atividade subsidiária, que ajuda nas despesas da casa com uma renda extra, como comentaram Mariana e Gardênia. Por esta razão, é também uma atividade mal remunerada. De acordo com Silva (2013), “Como a renda era sempre vista como uma atividade

complementar da renda familiar, o serviço pago pela mão de obra era sempre irrisório, especialmente quando o trabalho era realizado por crianças” (p. 166).

Esta ideia da prática lúdica e educativa e a menção à renascença como atividade econômica apenas subsidiária, ou ainda, como saber cultural tradicional socialmente compartilhado, geram “desculpas” para sua desvalorização econômica pelos compradores e contratadores. Por trabalharem muitas vezes prestando serviços a contratantes que realizam o pagamento por tarefas realizadas e sem vinculação a qualquer forma de assalariamento formal, as artesãs exercem suas atividades em regimes de subcontratação, sendo remuneradas pelos “novelos desenrolados”²⁵.

O enraizamento da atividade no Cariri tem como principal unidade a residência e como partícipes os membros da família. Atualmente, já é possível divisar três gerações de mulheres praticando renascença. São mães, filhas e netas ou irmãs que compartilham o ofício (Fig. 23 e Fig. 24). Muitas vezes é possível verificar também a divisão das etapas do trabalho entre as mulheres, pois alguns processos, por serem mais penosos (como o alinhavo) ou por exigirem uma habilidade diferenciada (como desenhar o riscado), são destinados a rendeiras mais experientes.

Fig. 23. Renascença executada na calçada de casa por mãe e três filhas, em Pesqueira, Pernambuco



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Fig. 24. Duas irmãs rendeiras, no Sítio Espinhaço da Gata, em Pesqueira, Pernambuco



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Embora encontremos na realidade estudada vários exemplos de unidades de produção familiares que utilizam o espaço de moradia para a produção do artesanato, nem sempre essa atividade fica restrita ao núcleo familiar principal, sendo possível identificar “arranjos

²⁵ Esta expressão utilizada na região se refere ao número de novelos que é necessário desenrolar (desfazer, utilizar) para a execução da cada peça em renda renascença.

diversificados [que] extrapolam as fronteiras da casa, como parentes morando [...] nos fundos de um terreno comum” (Bruschini & Ridenti, 1994, p. 31) e também integrados à dinâmica social da renda. Também é comum encontrar contextos em que a renascença é produzida entre amigas ou vizinhas.

Apesar da renascença possuir este caráter coletivo e em muitas circunstâncias movimentar várias mulheres que trabalham numa mesma peça ou simplesmente se reúnem nas calçadas, nas varandas de casas rurais, debaixo da luz do poste no meio da rua ou em associações para conversar, cada qual se ocupando de sua própria peça, também é executada em contextos individuais, nos períodos livres do dia ou à noite, como no depoimento de Mayza:

Vou fazendo [renascença] de meio-dia pra tarde, aquela horinha que eu aproveito... e faço à noite, lá... no meu cantinho [sorri].

Nas rodas de conversa as artesãs executam seu trabalho enquanto compartilham vivências, assuntos diversos e as técnicas e conhecimentos envolvidos no saber rendar. Compartilham os riscos que compraram recentemente nas feiras livres ou diretamente a rendeiras riscadoras, ensinam algum ponto novo que a outra artesã não consegue executar, cedem as amostras, demonstram como se faz o tecimento. Trata-se de disciplinar o corpo, exercitar a técnica, observar a postura e os movimentos da rendeira mais experiente, colocar em sintonia a cabeça e a mão (Sennett, 2012), o criar e o produzir, pondo em movimento as mãos que correm ligeiras pelo desenho, o preenchendo por completo.

No segundo contexto, do trabalho solitário, é a rendeira com sua almofada que procura um lugar sossegado e um horário oportuno, mas é muitas vezes interpelada pelos filhos, pelo marido, pelos afazeres domésticos e pelas visitas que chegam requerendo que se faça um cafezinho. Não raras vezes, embora faça renda sozinha, a executa na sala da casa onde sentam todos para assistir TV, ou em meio aos filhos que, brincando, desorganizam as matérias-primas da renda em curso e produzem o som ao seu redor que ressignifica a atividade da rendeira, que se confunde no ambiente em que é produzida, o transformando.

Estes dois contextos, o coletivo e o individual, são sociais. A conversa com as pessoas que passam, o compartilhamento do espaço com outros membros da família, a busca da sombra de uma árvore para uma conversa informal com outras rendeiras, e, ainda, a vinculação da rendeira ao seu cliente ou contratador: tudo está imerso em vínculos estabelecidos socialmente, alguns frágeis, outros permanentes.

As mulheres rendeiras de Pernambuco e da Paraíba revelam um admirável domínio das técnicas e dos instrumentos de trabalho. Atuam de forma autônoma, a maioria executando peças de renda sob encomenda a partir de desenhos previamente estabelecidos. Os contratos de serviço firmados com as rendeiras estabelecem os prazos, materiais, desenhos, cores e, às vezes, os pontos que deverão ser utilizados no preenchimento da renda. Nestes contratos mais restritivos, a dimensão criativa da rendeira é tolhida e resta apenas cumprir mecanicamente o preenchimento da peça conforme a legenda, os prazos e condições requisitadas pelo contratante. Em contrapartida, rendeiras mais bem-sucedidas fazem da renascença sua atividade principal, vista como um processo criativo, prazeroso e gratificante, como na fala de Lívia, que destaca a forte presença da renascença na definição de sua rotina diária. Para ela, renascença é a vida mesma, interrompida apenas pelo dormir e comer.

Acordo de manhã, esquento um cafezinho, tomo um golinho, toco fogo no cachimbo e sento lá fora numa cadeira e... acunha almofada! Dá dez e meia, paro, levanto, faço almoço, aí durmo um pouquinho, questão de uma hora, aí me levanto, começo a trabalhar de novo! Isso é uma coisa que não tem como parar não! porque é uma coisa que eu gosto de fazer! Que a renascença, não é questão de você dizer: eu preciso. Você tem que gostar... Porque se você não gostar da renascença, não adianta você fazer, porque ela só vai dar errado... (Lívia²⁶)

O relato de Lívia revela, inicialmente, que nem sempre o ofício da rendeira se relaciona a alguma aptidão própria do artesão. É resultado de esforço, trabalho, aperfeiçoamento técnico, disciplinamento do corpo e destreza nos movimentos das mãos, qualidades adquiridas pela observação, pelo conhecimento tácito, pela prática adquirida com a repetição das etapas de feitura da renda. A atividade que inicialmente se mostrava de difícil execução e a fazia quase desistir é hoje executada com apreço e desenvoltura. Já que não há como separar as diversas dimensões da vida, a renascença se integra à rotina da rendeira e passa a ser parcela fundamental do seu cotidiano. A artesã não consegue mais conceber a sua vida dissociada da renda.

Esta dimensão do trabalho doméstico, executado pela artesã no seu “tempo livre”, apenas observando o prazo de entrega de suas encomendas e, portanto, sinalizando a possibilidade de trabalhar no horário que melhor lhe convier pode, muitas vezes, mascarar regimes de trabalho bastante precários e exaustivos. Contraditoriamente à percepção das próprias rendeiras, como Lívia, a presença da atividade de rendar é bastante regular e contínua na maioria dos casos pesquisados, podendo consumir jornadas de trabalho de até mais de 40 horas semanais. Muitas

²⁶ Lívia, rendeira de Pesqueira, Pernambuco. Fala extraída do vídeo “Tramas da Renda – Especial”, produzido pelo Jornal do Commercio (2012) [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2nn0wdFoK3Q>>. Acesso em 23 ago. 2015.

mulheres atravessam noite adentro fazendo renascença para dar conta das encomendas com as quais se comprometeram.

As noções que têm gradualmente se inserido, de forma explícita ou velada, na vida das rendeiras – contrato, encomendas, expediente, prazo, metas a cumprir – têm gerado uma mudança na forma como se relacionam com a renascença, com outras artesãs e com o mercado, que tem se apresentado como um ente cada vez mais palpável.

Apesar de novas demandas comerciais, ainda perdura na atividade da renda a característica presente desde o momento de sua inserção na Paraíba, de um artesanato manual extremamente delicado produzido para a alta sociedade. Tanto que os desenhos retratados nas peças de renascença ainda remetem, em sua grande maioria, aos mesmos padrões europeus que aqui chegaram, sem quase nenhuma referência formal ou estética à realidade do Cariri. Não há, portanto, uma identificação direta, visceral, da artesã caririzeira com a renascença feita por encomenda para sua clientela. A rendeira não se sente apta a usar a renda, pois percebe que não há conciliação entre a renda e sua condição de mulher artesã, como se pode entrever no depoimento de Magnólia:

[Pergunto se, quando finaliza uma peça, fica satisfeita com o resultado final] A gente liga não. Só uma blusa que me chamou atenção, foi uma que eu fiz pra menina ali, do bar. Ela é, o lacê é preto e ela é toda colorida, assim, as flor com verde, colorido, sabe? Cada flor, aí tem as folhas... aí chamou muita atenção, porque... e o campo dela todinho é bege, dessa cor aqui. Aí tem as flor diferente dessa. Mas ficou muito bonita. Eu mesmo... eu olho pra ela e penso: será que eu ainda faço outra igual a essa? Porque deu muito trabalho, porque tinha que usar muito pedaço de linha colorida e ela ficou perfeita. Aí quando a gente terminou, não serviu pra menina, porque ela engordou demais... E aí ela nem vende, nem troca, nem nada. Disse que ainda vai vestir um dia! Mas ela tá dessa grossura! Ela dá pra mim, hoje, eu acho, a blusa. Aí ela já teve chance de vender, mas não quis vender. Ficou muito bonita.

Mas, como toda realidade é plural e diversa, há sempre redutos de resistência. Ana, rendeira de Camalaú, usa peças de roupa com detalhes em renascença, sendo censurada por outras rendeiras que fazem as peças para venda, mas não as adotam para o uso pessoal. Interessante a percepção de algumas rendeiras de que a renascença é artigo para outros, e não para si mesmas. Seu uso é plausível, talvez, para as peças utilitárias e ornamentais da casa, como toalhinhas de bandeja e passadeiras de mesa; no entanto, não parece conveniente a uma rendeira despender tempo, materiais e empenho para elaborar uma peça da renascença para si mesma. Mas Ana, pelo contrário, acha a renascença “muito chique” e tem conseguido, com criatividade e inventividade, criar novas formas de uso desta renda, combinando-a a outros materiais, como por exemplo,

quando teve a ideia de colocar por baixo da peça executada em renda renascença o paetê, criando vestidos que aliam a delicadeza da renda ao brilho das lantejoulas.

Tem rendeiras que não gosta de usar [a renda renascença]. Eu gosto, eu tenho muitas peças... assim, com detalhes, pra mim viajar, mostrar e divulgar. Eu gosto! Ontem eu escutei uma, uma... uma rendeira dizer comigo, né? Outra pessoa que tava na minha casa me disse: “Tu respira renascença! Tu almoça renascença, tu dorme renascença, tu respira renascença!” Eu digo: “É verdade!” Porque eu gosto. Tá no sangue, né? É bom mesmo, é gostoso!

[...] Eu acho que... não sei se é porque eu já tenho quase trinta anos, né? que conheço... Eu acho que é um dos mais lindos, e mais ricos e mais chiques... né? artesanato do nosso estado é a renda renascença. É muito chique! Muito, muito... e assim, eu sou apaixonada!

Este mesmo amor pela renascença está presente na fala de Lívia, que embora reconheça que muitas vezes, principalmente quando ainda estava aprendendo, tenha lhe faltado paciência para render, não consegue largá-la e se sente satisfeita quando as pessoas admiram e elogiam seu trabalho, destacando o caráter de constante novidade e beleza.

Carolina [a irmã de Lívia] sempre alinhavava o serviço, que era sempre mais jeitosa do que eu pra essas coisas, sempre foi, né? Alinhavava o serviço, me dava, eu começava por ali, mas quando eu me estressava, pegava a almofada, rasgava, cortava, jogava tudo no lixo, não queria saber! Porque assim... foi uma coisa que eu botei na minha mente, que eu sem a almofada não conseguiria viver. Eu já caí até entrar em depressão porque parei quinze dias sem trabalhar...

[...] Pra mim a renascença significa isso: não um meio de vida, entendeu? Mas sim uma coisa boa, que você tem, que é de você! Uma coisa que cada pessoa que vê você quer saber o porquê você tá fazendo aquilo ali, que tipo de ponto é esse? É sempre uma renovação a renascença, porque hoje você tá fazendo esse ponto, quando é amanhã você já aprende outro tipo de ponto... aí você já quer botar pra frente aquele serviço ali pra mostrar as pessoas que seu serviço é bom, é importante, é bonito!

Luana se admira com as peças que faz e não esconde a satisfação sentida quando as clientes a deixam livre para executar a renda da forma que melhor lhe convier. Ela avalia que no seu trabalho, artesanato e criação artística se unem para a produção de peças que encham os olhos dos clientes.

Quando eu vejo... assim... a peça, o desenho feito, aí eu já tô imaginando a peça pronta... aí, assim... eu... na verdade eu adoro, né?... o processo de criação é um... é um dos que eu mais gosto e então quando a peça tá pronta, né? Quando eu vejo um vestido, quando... eu já fiz vários vestidos de noiva, né? E... geralmente eu gosto mais quando as pessoas dizem assim: faça... faça uma renda bonita. Quer dizer, fica... Você quer como o modelo da renda? Aí ela diz: olhe, fica na sua criação. [...] Aí a pessoa chega e diz assim: vocês têm umas mãos abençoadas! Aí assim... é uma emoção muito grande.

Essa dimensão criativa, quase sagrada, da renascença referenciada pelas artesãs, revela o prazer e a satisfação no trabalho, traduzidas na ludicidade e simbolismo envolvidos na relação entre a mulher e sua criação artesanal. Este contentamento é muitas vezes contrabalançado pela falta de reconhecimento do valor monetário do trabalho, pela falta de regulamentação desta atividade como profissão assegurada por direitos trabalhistas e previdenciários e por doenças ocupacionais que a atividade, combinada a outros hábitos e formas de trabalho realizadas pelas artesãs, pode trazer ao longo da vida.

A relação entre sofrimento e prazer no trabalho fica clara no depoimento de Manuela, que convive com problemas de saúde decorrentes das condições físicas da atividade laboral. Mas para ela a renda é, digamos assim, um mal necessário.

Essa renda, ela prejudica muito a vista e a coluna, mas sempre... é tipo casar, né? Casamento não presta, mas todo mundo quer casar, né? Mas... é a mesma coisa da renda: prejudica, mas todo mundo quer aprender.

A ressalva acerca dos problemas de saúde relacionados ao fazer renascença também é feita por Mariana:

Bom... A renda tem um problema, porque a renda a gente começa trabalhando, aí a renda prejudica a coluna, prejudica os nervos, a vista...

Abordagens que analisam doenças ocupacionais como lesões por esforços repetitivos (LER) e distúrbios osteomusculares relacionados ao trabalho (DORT) apontam que dores lombares, hérnias de disco e osteoartropatias estão relacionadas ao trabalho sedentário, com pouca frequência ou impossibilidade de mudança postural e/ou manutenção da postura sentada, e ainda, trabalho repetitivo (Fernandes, 2002, p. 57; 59). A LER/DORT seria uma das mais graves e mais comuns queixas dos trabalhadores, em razão de sobrecarga principalmente dos membros superiores, sendo a tendinite uma lesão bastante comum (Orso et al., 2002, p. 48). Estes distúrbios causam fadiga muscular e se evidenciam em sintomas ocasionais como dor, dormência, inchaço nos membros superiores, câibras e limitação de movimentos das articulações, que podem comprometer definitivamente a realização da atividade laboral. No caso das rendeiras, estes problemas comprometem o principal instrumento de trabalho: as mãos²⁷.

²⁷ As situações de trabalho sedentário que ocasionam problemas posturais mais frequentes são, segundo Barreira (1989), citado por Salve & Bankoff (2003, p. 98), “[...] manutenção de uma determinada postura, por períodos prolongados, o trabalhador que mantém um membro sustentado, sem apoio externo ou acima do nível do coração, situações que podem ocorrer a compressão de vasos sanguíneos, devido à atividade muscular sustentada ou pelo apoio de uma mesma área do corpo, compressão de ligamentos, inserções musculares, tendões, entre outras, aumento da pressão intradiscal, solitação extraordinária imposta à coluna vertebral, devido ao levantamento manual e ao transporte de cargas em esforço de flexão de tronco, manobras de empilhar e puxar objetos pesados, vibrações nas estruturas da coluna e, finalmente, os problemas de coluna, [...]”

Na entrevista com Violeta e Gardênia, as artesãs relatam os problemas e desconfortos causados, provavelmente, pelo trabalho continuado por muitas décadas com a renda renascença.

Violeta: -- É, não sendo uma cor muito forte, eu faço. Mas, a branca eu acho melhor, por causa da vista. A preta eu não consigo mais trabalhar. Quando eu tinha a vista melhor, eu trabalhei bastante em trabalho preto, mas hoje a minha vista não dá mais, embaraça. Pega num ponto, pega no outro, num vê direito que é preto.

Gardênia: -- Você não viu eu fazendo os pontos? A linha, só o começo pra você tirar umas fotos, mas quando eu começo mesmo, minha filha, eu vou... faço rápido.

Violeta: -- Eu, mais ou menos. Eu fazia rápido de primeiro, quando eu tinha saúde, eu fazia muito rápido, todo mundo admirava! Lá em casa as minhas irmãs dizia: “Isso tu faz ligeiro assim, porque você não vai com os braços cansados de limpar mato!” Mas, eu fazia muito rápido... mas de um tempo pra cá não faço, porque eu sinto dor, assim, nos ombros. Sinto dor nos braços. [Pergunto se acredita que tem relação com o trabalho com a renascença] Não sei. [...] A coluna dói muito. E dor nos braços também dá. É por isso que a gente não faz muito. Eu mesma não faço muito mais por isso, porque não aguento demorar muito tempo sentada fazendo, por causa da coluna, e a dor também nos braços. Aí a gente não aguenta.

Gardênia: -- Eu estive doente assim também.

Violeta: -- Aí tem quem diz: “Ah! Mas trabalhar em renascença tem que ser assim, oito horas por dia!” Aí, aí é dizer que tá trabalhando com renascença, mas a pessoa não aguenta! Oito horas a pessoa sentar ali, por exemplo, trabalhar quatro horas de manhã e quatro horas à tarde, mas a pessoa não aguenta, porque dói muito a coluna!

Gardênia: -- Mas é verdade mesmo. Tem que se levantar. Assim, quando eu trabalho um pouco, bem rápido para terminar o serviço, eu canso muito. Eu me levanto, dou uma andadinha, tomo um golinho de café e me sento de novo. Mas, dá uma dor na coluna, queimando nas costas.

Violeta: -- Quando me acostumo e me levanto saio assim, ó [simula a postura cansada].

Gardênia: -- Eu tinha sete anos que eu comecei, né?! Sete anos, eu já tô com 51, minha filha. É porque não comecei mais direto para trabalhar, mas de primeiro era direto mesmo, eu tirava a noite pra terminar serviço. Virava noite! Porque não guento mais de noite trabalhar, eu durmo e me levanto de madrugada. Eu acho, me levanto com mais vontade de fazer, sabe?! [...] Mas cansa, de instante em instante, cansa! Cansa mesmo, né dona Violeta?! Eu passei uns tempos doente dos braços, eu fui pro médico, já estava com medo. Tinha dado a chikungunya e eu achava que era da chikungunya, e aí doeu muito. E ainda é, ainda sinto dor da chikungunya, que eu passei muitos dias doente. O médico me perguntou se eu trabalhava com alguma coisa de artesanato, eu disse: “Trabalho com renda renascença”. “Pois pronto, é isso. Você está com artrite nos osso”, ele disse. Aí ele mandou eu descansar, eu digo: “Como eu vou descansar, hein?! ” Eu perguntei a ele, como vou descansar, se eu dependo desse ganho pra ir trabalhando...

Os depoimentos e as atitudes destas mulheres rendeiras frente à atividade da renda demonstram que o sofrimento físico, já reconhecido e tolerado, tomado como um destino manifesto, acaba sendo naturalizado, configurando o que Dejours (2007) denomina “normalidade no sofrimento”, que no contexto do trabalho acaba sendo a alternativa encontrada pelos trabalhadores para enfrentar a condição adversa e seguir trabalhando.

Trata-se das ‘estratégias coletivas de defesa’ [...]. Podemos defender um conceito de ‘normalidade no sofrimento’, em que a normalidade aparece não como o efeito passivo de um condicionamento social, de um conformismo ou de uma interiorização da dominação social, mas como um resultado conquistado na luta contra a desestabilização psíquica provocada pelas demandas do trabalho. [...] As estratégias defensivas podem contribuir para tornar aceitável o que não deveria sê-lo.

Os problemas de visão das artesãs também são uma realidade, presente sobretudo nos contextos em que as rendeiras acumulam jornadas diurnas e noturnas de trabalho, exercendo atividades laborais diferentes durante o dia, restando apenas o período noturno para a produção de renascença.

E assim, a gente juntava uma turma pra fazer serão. A gente pegava a noite e ia até de manhã! Essa área minha aí mesmo, juntava três, quatro, nesse apertinho aí [da varanda da casa] e a gente, ó, amanhecia o dia aí fazendo renda. Faltava energia, a gente fazia na vela. Já fiz muito, muito, mas hoje eu não faço nada. Deus me livre! E acaba com a vista da gente também! A maioria usa óculos. Pra fazer mesmo, eu só faço se for de óculos. Eu não enxergo mais direitinho assim, pra fazer não, essas coisas. (Magnólia)

As rendeiras trabalham durante o dia na agricultura e na criação de animais, se dedicam aos afazeres domésticos e também são responsáveis pela criação dos filhos. No passado (e mesmo no presente em algumas localidades da zona rural), o tecimento da renda era realizado à luz de candeeiros ou velas, “forçando a vista”.

[...] outro fator que influi na escolha para trabalhar em umas das etapas de produção são as limitações fisiológicas dessas artesãs; sejam elas consequências da própria idade avançada, sejam provocadas pelo próprio exercício do trabalho, como, por exemplo, a perda gradativa da visão devido ao grande esforço empregado pelos olhos durante o ofício. A incidência de mulheres rendeiras dependentes dos óculos para trabalhar é alta na região, atingindo uma grande maioria destas. Isso se deu ao fato de que nos primórdios elas trabalhavam à noite com pouca luz e nessas condições forçavam muito a vista. (Nóbrega, 2005, p. 114)

Em ações realizadas nos anos 2000 pelo Coletivo Parai’wa com apoio da Universidade Federal da Paraíba, foram feitos exames oftalmológicos em mulheres rendeiras, a fim de criar um plano de ações médicas preventivas de doenças oftálmicas, consultas médicas e correção do grau para aquelas que precisavam usar óculos. Apesar desta intervenção pontual, não houve

continuidade das políticas de saúde para esta situação específica. Atualmente não se vislumbram iniciativas públicas, ou público-privadas com a finalidade de assistência médica no contexto de produção da renda, atuando nas doenças ocupacionais.

Os problemas de coluna, dores e inflamações nas articulações ocorrem principalmente em decorrência da posição em que a rendeira trabalha, passando muitas horas sentada, executando movimentos repetitivos e com o tronco levemente curvado sobre a almofada, com sutis variações. Cada rendeira encontra uma forma particular de exercer a atividade (Fig. 25 a Fig. 28), algumas curvando-se um pouco mais do que outras ou posicionando a almofada levemente deslocada do centro para uma das laterais do corpo; ora repousada sobre uma das pernas, ou ainda, entre as pernas; também sobre o colo mas com as pernas cruzadas; mais raramente, sobre uma superfície plana (uma mesa, uma carteira escolar).

Trabalham por vezes nos batentes das casas ou em cadeiras de madeira, tamboretos ou cadeiras de balanço, sem nenhuma preocupação ergonômica. Estas variações no posicionamento das artesãs ocorrem também em virtude do tamanho da almofada frente ao tamanho da rendeira; as crianças, por exemplo, trabalham de forma mais confortável, pois a almofada grande lhes permite ficar com o tronco mais ereto.

Fig. 25. Rendeira fazendo renascença ao entardecer, sentada sobre um cano de ferro apoiado em tijolos de concreto e preso a troncos de árvores. Sítio Roçadinho, zona rural de Pesqueira, Pernambuco



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Fig. 26. Rendeira mostra a almofada utilizada para apoiar os trabalhos de renda renascença. Sítio Roçadinho, zona rural de Pesqueira, Pernambuco



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Fig. 27. Rendeira fazendo renascença sentada nos batentes de uma casa, frente a uma equipe de jornalismo da imprensa pernambucana (Jornal do Commercio). Poção, Pernambuco



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Fig. 28. Rendeira fazendo renascença sobre uma almofada de formato retangular, em *stand* da renascença montado no Salão do Artesanato Paraibano



Fonte: **Portal Patos Online.com** [online]. Disponível em: <<http://www.patosonline.com/post.php?codigo=42763>>. Acesso em 24 ago. 2015.

As falas relatadas apresentam um repertório extenso de práticas, percepções e externalizações da produção social da renascença. Delineiam o enraizamento da atividade na vida, na família, na casa e na vizinhança da mulher rendeira, movimentando pessoas e construindo sonhos de uma vida melhor. Revelam a dependência econômica e, em muitos casos, afetiva das rendeiras em relação ao ofício. Expõem também um forte componente de satisfação pessoal e realização com o trabalho realizado, contrabalançado pelas adversidades também mencionadas nos depoimentos, como a má remuneração e os problemas de saúde adquiridos em virtude da prática de rendar. Sinalizam, por fim, uma tendência recente de inovação de algumas artesãs na busca pela elaboração de seus próprios desenhos e pela combinação da renascença com outros materiais. Abre-se espaço para a criatividade numa prática que demonstra possuir uma rígida estrutura, limitada pelas cores, desenhos e etapas da feitura, restringindo as possibilidades de transgressão.

Estas não são as únicas nuances da produção da renda renascença na Paraíba, como veremos, mas já distinguem e particularizam esse rico universo social e produtivo.

3.1 Ferramental

A produção da renda renascença pressupõe um meticuloso processo de confecção de pontos com base em legendas e desenhos previamente selecionados (os “riscos”), a fim de produzir uma trama completa e auto estruturada, constituída de fitilho e pontos bordados. Esta trama, quando concluída, constitui ela mesma um tecido, sem a necessidade de um suporte têxtil que a acompanhe.

Os instrumentos utilizados para a feitura da renda são:

- as mãos e a habilidade da rendeira (ou do rendeiro);
- lápis grafite, para o primeiro esboço do risco;
- caneta esferográfica ou hidrográfica de cor escura para o desenho definitivo do risco e para a transferência do desenho, do risco original ao papel translúcido;
- papel translúcido, que pode ser papel manteiga ou papel vegetal, também chamado de “papel fino” ou “papel de risco”. No passado, já foi utilizado em lugar do papel, um tecido de algodão fino de cor clara (provavelmente algodão cru ou morim). As rendeiras têm preferência por papéis lustrosos, em que o lápis e a caneta correm com mais facilidade;
- papel *craft*, papel pardo, papelão, cartolina, embalagens de cimento reaproveitadas, entre outros. Este papel é identificado por algumas rendeiras como “papel grosso”. Serve de suporte material para a fixação do risco e para o posterior tecimento da renda, evitando o rasgo ou desfazimento do trabalho. As rendeiras têm preferência por estes materiais por serem opacos e resistentes;
- cola branca ou “grude” (mistura de água e farinha de trigo levada ao fogo para adquirir consistência), utilizada para fixar o risco desenhado no papel fino ao papel grosso que lhe servirá de suporte;
- agulha fina e pequena de costura (agulha de mão);
- linha de costura comum de algodão, poliéster ou de composição mista, de qualquer cor ou marca, utilizada para um alinhavo temporário do lacê no suporte de papel;
- fita lacê, que é uma fita de algodão também conhecida como “fitilho”, apropriada para o trabalho com a renda renascença por ter as bordas dentadas, facilitando o bordado dos pontos. Anteriormente, as rendeiras davam preferência ao lacê da marca YPU, produzido em Nova Friburgo, Rio de Janeiro. Atualmente, é utilizado

principalmente o lacê da marca Noemy Confecções, produzido em Poção, Pernambuco. Historicamente também se identifica o uso de soutache (cordão fino, brilhoso e roliço) e tru-tru (cordão grosso, de difícil manipulação) em lugar do lacê, materiais não mais adotados pelas rendeiras;

- eventualmente um dedal (utilizado pelas rendeiras sobretudo na etapa do alinhavo). Esta ocorrência foi pouco observada na pesquisa de campo;
- linha de algodão para o tecimento da renda, sendo recomendada para um melhor resultado a linha da marca Coats Corrente Anchor do tipo Artiste Mercer Crochet. A numeração da linha, que determina sua espessura, pode variar conforme o gosto de cada rendeira. Foram identificadas na pesquisa três numerações: 20, 40 e 60. As rendeiras já utilizaram, no passado, a linha de bordar da marca Singer, mas por ser muito fina, não se adequou à renascença;
- uma almofada, em geral cilíndrica (rolo), para fixação do trabalho de tecimento da renda;
- tesoura pequena, para cortar pequenos fiapos de linha e auxiliar no desalinhavo da peça ao final do tecimento;
- tecido de algodão, que pode ser linho, sarja leve ou tricoline, quando a aplicação da renda se faz sobre um tecido (uma peça de roupa, um lençol ou um pano de bandeja, por exemplo);
- goma (a mesma utilizada para a tapioca) para a lavagem e estruturação da peça; e
- ferro de passar.

Fig. 29. Risco (desenho) de motivo abstrato feito no papel manteiga com caneta hidrocor e fixado ao papel *craft* com cola branca. Também se vê a agulha de mão



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 30. Novelos de linha própria para a feitura de renda renascença com composição 100% algodão - marca Coats Corrente Anchor, tipo Mercer Crochet nº. 40



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 31. Rendeira utilizando papel manteiga e caneta hidrográfica para a transferência do risco



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 32. Almofada cilíndrica (ou rolo) para fixação do trabalho, vendo-se o lacê alinhavado com linha vermelha, preso ao papel-suporte



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

A almofada que as rendeiras apoiam no colo e na qual fixam o trabalho que será executado é um legado da renda de bilros, da qual, segundo Dillmont (1886), a renascença é uma imitação. A feitura da renda de bilros também utiliza um artefato cilíndrico acolchoado, de dimensões variáveis conforme o tamanho da renda a ser executada, preenchida com palha ou algodão e revestida exteriormente por uma fina camada de tecido. Esta almofada (ou *rebolo*, como é também conhecida, principalmente em Portugal) fica presa a um cavalete de madeira, que deve manter a almofada fixa, mas também pode conter um mecanismo de rotação da peça cilíndrica em torno de seu próprio eixo, a fim de que a renda executada possa girar e “correr” à medida que a rendeira avança na execução. A fixação da almofada em um suporte possibilita que a artesã fique com as mãos livres para a manipulação dos bilros e tenha mais conforto na execução do trabalho (Fig. 33).

Esta almofada da renda de bilros foi adaptada à realidade da produção de renascença, tendo sido sensivelmente diminuída em suas dimensões para se adaptar ao colo da rendeira e possibilitar a movimentação das mãos com praticidade, desenvoltura e rapidez. Esta adequação possibilitou, inclusive, seu transporte de um lugar a outro sem dificuldade, o que nem sempre ocorre com as almofadas da renda de bilros, que conforme o tamanho, peso e mecanismo de fixação no cavalete, permanecem afixadas sem possibilidade de retirada do local.

Uma almofada de renascença possui dimensões aproximadas de 50cm a 60cm de largura e cerca de 30cm de diâmetro, que podem variar conforme os materiais e soluções encontrados por cada rendeira para a confecção da sua própria. Com esta adaptação técnica e redução no tamanho,

foi desprezado o mecanismo de giro da almofada em torno de seu eixo central adotado na renda de bilros, pois na renascença, a pequena almofada permanece repousada sobre o colo da artesã e é movimentada manualmente, quando a rendeira rearranja o risco à superfície cilíndrica para dar prosseguimento ao trabalho.

Em visitas ao Cariri e em fotografias e vídeos pesquisados, identifiquei várias soluções adotadas pelas rendeiras para a almofada que fica sobre o colo: algumas almofadas são preenchidas com palha ou com algodão, à semelhança das almofadas da renda de bilros; outras são feitas a partir de uma espuma cilíndrica envolta em um tecido de algodão; há ainda as que adotam um tecido grosso enrolado (uma colcha de cama, por exemplo); um travesseiro pequeno, retangular; ou ainda, um travesseiro enrolado e recoberto por tecido de algodão ou malha. Há predileção por tecidos espessos e pesados; esta é uma alternativa técnica, pois a almofada fica mais pesada e, portanto, mais estável, mantendo-se sobre o colo da rendeira sem movimentar-se ou rolar pelo chão, facilitando o processo de feitura (Nóbrega, 2005, p. 111).

Há ainda a criativa solução de utilizar uma lata vazia de leite, chocolate em pó ou Neston, envolvida em uma espuma fina, podendo o interior da lata ser utilizado para armazenar as matérias-primas da renda. Verifiquei esta alternativa em Zabelê, na almofada da rendeira Gardênia, que me relatou ter sido ideia de sua mãe, dona Cássia, tradicional rendeira do município (Fig. 34).

Fig. 33. Artesã fazendo renda de bilros no povoado de Raposa, no Maranhão. A almofada fica apoiada em suporte de madeira, deixando as mãos livres para a manipulação dos bilros



Fonte: Imagem da Internet. Matraqueando [online]. Disponível em: <<http://www.matraqueando.com.br/tag/renda-de-bilro>>. Acesso em 25 ago. 2015.

Fig. 34. Almofada utilizada para apoio do trabalho da renascença. Neste exemplo, a lata de Neston é ao mesmo tempo almofada e local de guarda do material



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

A almofada é um artefato tão relevante para a produção de renascença, que se percebe em alguns depoimentos a correspondência semântica entre “almofada” e “renda renascença”:

Porque assim... foi uma coisa que eu botei na minha mente, que eu sem a almofada não conseguiria viver. [...] Acordo de manhã, esquento um cafezinho, tomo um golinho, toco fogo no cachimbo e sento lá fora numa cadeira e... acunha almofada! (Lívia)

Os materiais utilizados para a confecção da renda renascença demonstraram ser, desde o início da atividade na Paraíba e em Pernambuco, bastante custosos e de difícil acesso. As rendeiras dos municípios paraibanos ressaltam a dificuldade encontrada para comprar os insumos no comércio local, tendo que recorrer muitas vezes às feiras e ao comércio de cidades maiores, como Pesqueira, Poção e Jataúba, no Agreste pernambucano e (menos frequentemente) Monteiro, Campina Grande e João Pessoa, na Paraíba. O alto valor dos insumos torna a produção de renascença bastante dispendiosa.

Talvez, uma coisa que dificulte, e que tá ficando extremamente difícil, a gente tava fazendo uma conta ainda há pouco com a futura/atual presidente da ASSOAM aqui de Monteiro, e a gente observando que o valor da matéria-prima tá, assim, exorbitante! Então, um negócio que tá inviabilizando o valor da peça. Entendesse?

Eles [os municípios de Pesqueira e Poção, em Pernambuco] têm o monopólio, porque um fabrica o lacê e a linha vem de São Paulo, e inclusive a gente tá numa luta pra tentar o contato do revendedor de São Paulo, porque... que a gente tem registro, só por duas vezes, desses grupos que a gente fala aqui, que compõem o Conarenda, só por duas vezes elas conseguiram comprar direto de lá... E eu lembro que, na época, foi, tipo assim, metade do que Poção vende. Metade do valor. Tipo, se Poção vende hoje por R\$70, de São Paulo veio por R\$40, entendesse? Então, por isso que o tesoureiro Ribamar, do nosso Coletivo, ele está numa luta pra tentar falar com os revendedores. Eles não dão contato, eles fazem o maior muído e faz, assim, mais de mês enrolando ele. E acredito que é por isso, porque pense aí: Se os próprios grupos conseguissem comprar lá, né? Então, assim, eles iam vender só pr'aquele grupo deles lá, da exploração mesmo, tudinho! Então, se for pedir um preço baratinho, abastece o comércio da Paraíba...

Porque, se você for ali, no Mercado do Artesanato [de João Pessoa], eu estive lá em dezembro conversando com algumas pessoas de lá... Quem abastece lá é Noemy [fábrica de Pernambuco], entende? Aí eu conversando com eles, falando do Cariri paraibano, tal tal tal, e eles me explicando que o valor da gente não é um valor competitivo, que eles não consegue comprar pra gente por isso! Aí eu tive que explicar, contei tudinho, porque que acontece isso! Acontece isso por quê? Aí expliquei toda a cadeia como é que era, mas mesmo assim, a gente não tem visibilidade, inclusive pra abastecer esse mercado estadual, entendesse? Agora, por exemplo, um novelo de linha tá 7 reais. O lacê é mais caro, R\$7,50. Colorido é R\$12 e R\$13, os coloridos, a linha e o lacê colorido. Então, assim, é uma coisa que dificulta pra gente, porque a gente, mesmo sendo um Coletivo que está caminhando pra tentar fazer essas buscas mais organizadas, estamos tendo dificuldade. E aí a gente sabe por quê. Porque quem está por trás de uma cadeia produtiva da fábrica e da exploração de muitas mulheres são empresas grandes, né? Que tá dizendo: “Não venda a esse povo não!” (Dália)

De acordo com relatos das rendeiras pesquisadas, a linha mais adequada para a confecção da renascença é da marca Coats Corrente Anchor do tipo Artiste Mercer Crochet. Possui composição 100% algodão egípcio mercerizado (submetido a um processo químico que a torna mais resistente e lhe confere uma aparência brilhosa) e é disponibilizada em várias cores (inclusive cores mescladas, que também são utilizadas para a renascença). O novelo com 240 metros custa entre 7 e 12 reais. Este valor depende também da cor do novelo, sendo as cores branco e bege mais baratas. Uma peça, dependendo do tamanho, pode consumir dezenas de novelos, tornando a produção da renascença bastante cara. Como revela Nóbrega (2005), “Dependendo do tamanho da renda, esta poderia levar apenas um novelo, como no caso de pequenos panos de bandeja ou mais de cinquenta novelos, como no exemplo das ricas colchas de cama e das exuberantes toalhas de mesa” (p. 202-203).

O depoimento a seguir mostra a dificuldade das artesãs de baratarem os custos da compra de matérias-primas para a feitura da renascença:

A gente só vai ali em Poção e Pesqueira e compra. Porque, assim, pra comprar material de... no grosso, só se entrar em contato com a fábrica em São Paulo, né? A linha, só tem a linha em São Paulo. O lacê é aqui em Pernambuco, onde tem as fábricas: Poção e Pesqueira, que a gente compra, na fábrica de Airon ou de Noemy. Mas ele vende a linha, mas eles já... A linha vende em São Paulo, da Coats Corrente ou então da Mercer Crochet, né? A gente já comprou lá em São Paulo. Tem uma quantidade pra comprar. Só a Paraíba e Pernambuco, parece que tem um representante.

[...] É assim: se a gente vender as peças, a gente compra com o dinheiro das peças que faz e [com o dinheiro] da Associação. Ou então, a gente junta um grupo e junta o dinheiro. Por exemplo: eu sou presidente agora do Conselho, do Conarenda, que é o Conselho das Associações e Cooperativas da Renda Renascença que tem no Cariri agora, né? Aí são dez associações associadas, que até agora... dia 30 agora tem reunião, a gente vai fazer. Até falei com elas pra gente juntar o grupo e se juntar pra comprar essas linhas, que sai mais em conta, mais barato. É... Aí a gente sai ajuntando a quantidade de cada uma associação, divide, vê quantas caixas dá pra cada associação e divide o dinheiro. Fica bem melhor! A gente já comprou um grupinho já, mas faz muito tempo. Nunca mais compremo não. Não pudemos comprar mais não. Mas eu já convidei as menina pra nós fazer a mesma coisa, que sai mais em conta, que tá muito caro o material. Caro, caro mesmo! Principalmente o colorido. (Gardênia)

Tradicionalmente no Brasil, a renda renascença era feita exclusivamente na cor branca, mas recentemente, a partir de várias influências externas, o fomento à diversificação da cartela de cores da renascença ampliou as possibilidades cromáticas das peças confeccionadas. Interessante observar que esta predileção pelo branco pode ser decorrente da influência portuguesa, que utilizava predominantemente esta cor nos enxovais de casamento das mulheres. Pois na Europa, como observa Dillmont, graças às manufaturas inglesas já havia no final do século dezenove

quatro opções de cores para o lacê e a linha utilizados na renda renascença: bege, branco, cinza e amarelo palha.

Les galons employés pour la dentelle irlandaise et dont les manufactures anglaises se sont fait une spécialité, sont généralement livrés en écru, en blanc, en gris et en jaune paille; leurs formes et leurs dimensions sont des plus variées; ainsi il en existe de larges et d'étroits, de gros et de fins, avec ou sans lisières à jour, avec ou sans lisières à picots, ou bien encore en forme de médaillons de différentes grandeurs. (1886, p. 483)

Fiéis a esta tradição do uso no branco que se disseminou no Brasil, as rendeiras continuam produzindo a maior parte de suas peças nesta cor, embora já tenham renascença em outras cores, ora utilizando os lacês e as linhas de tons correspondentes, ora se arriscando em combinações díspares de lacê e linhas do tecimento. Há, ao que parece, certo conservadorismo que tem mantido por várias décadas a renascença em uma configuração bem próxima da tradicional *dentelle Renaissance* retratada nos manuais europeus e ensinada pelas freiras francesas, italianas e belgas no Brasil.

Os motivos florais e arabescos são elementos alheios ao contexto social e ambiental local; e mesmo tendo sido assimilados e assumidos pelas artesãs rendeiras, denunciam o contraste desta estética europeia palaciana com a paisagem árida e as referências culturais²⁸ e ambientais do Cariri. A renda delicada é executada pelas mãos habilidosas da rendeira, muitas vezes calejada pelo trabalho na lavoura, obstinada na produção deste “artesanato da realeza”.

A maioria são agricultoras. Porque, na seca, né? O que era que as pobre fazia? Nada. Aí agora, já tem umas que diz: “Ah... Agora eu tô trabalhando menos, Magnólia, porque eu limpo mato de manhã, ou vou apanhar feijão, né?” Já é uma riqueza pra elas. Mas continua trabalhando. Trabalha de manhã na roça e de tarde na renda. Muitas, agora. Que tem gente que tem... com essas chuvas, tem gente que tá lucrando, tá tirando feijão, uma coisinha assim... (Magnólia)

O uso das cores, a criação de novos pontos, a renda feita fora dos padrões representam, neste sentido, uma atitude ousada que pode “macular” a essência desta renascença tradicional, que só mais recentemente tem sido “modernizada”, contestada e transformada (Fig. 35 e Fig. 36), tanto por algumas rendeiras vanguardistas que burlam as regras de uso da renascença, como por agentes institucionais e privados que têm interferido no contexto local.

O lacê, fita chata de algodão com 6mm de largura, também é um material imprescindível nas peças, pois constitui a estrutura através da qual o bordado se desenhará. Difere das fitas de

²⁸ A expressão “referências culturais” é bastante utilizada no campo do patrimônio cultural. Utilizo-a na acepção de Fonseca (2000), significando “representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças, hábitos, etc.”.

algodão comuns e das demais fitas de tecido disponíveis no mercado por possuir bordas laterais dentadas contínuas, que facilitam o tecimento dos pontos da renascença. As rendeiras mais velhas referenciam como o mais adequado para a feitura da renda o lacê da marca YPU (uma fábrica de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro).

Mas além do lacê, as rendeiras também já experimentaram outros materiais, como o soutache e o tru-tru (Silva, 2013, p. 173). O soutache é uma fita de 3mm de espessura, de composição 54% viscose e 46% algodão, roliça e brilhosa, disponível em várias cores, vendida em rolos de 50 metros, bastante semelhante à fita utilizada para a confecção da renda irlandesa (também chamada pelas rendeiras sergipanas de lacê). O tru-tru, segundo as rendeiras, dificultava bastante a etapa de alinhavo e tecimento da renda por ser muito grosso, exigindo o uso de dedal e por isso seu uso foi descontinuado. Este material não foi encontrado na pesquisa que realizei sobre os materiais utilizados na renascença, o que pode ocorrer em virtude de divergência na nomenclatura utilizada regionalmente e pelo fabricante do produto.

Fig. 35. Motivos florais em renda renascença, utilizando a mesma cor para o lacê e para a linha do tecimento



Fonte: Sebrae-PB. **Renascença**. João Pessoa: Sebrae-PB, s/d, p. 21.

Fig. 36. Echarpe em renda renascença, utilizando cores diferentes para o lacê e para as linhas de bordar



Fonte: Sebrae-PB. **Renascença**. João Pessoa: Sebrae-PB, s/d, p. 16.

Através dos depoimentos colhidos em campo e de pesquisas em lojas especializadas e sítios eletrônicos, foi elaborado um quadro esquemático dos valores praticados no mercado para a venda das matérias-primas utilizadas na renda renascença. Como alguns preços apresentaram variações, foram informados o menor e o maior valor identificado na pesquisa.

Quadro 2 - Valores praticados no mercado para as matérias-primas de confecção da renda renascença (abril/2017)

Matérias-primas	Valor (em reais)
Linha Mercer Crochet 40 (Anchor Artiste Coats Corrente) Cor branco - Novelo de 170m	7,00 - 11,00
Linha Mercer Crochet 40 (Anchor Artiste Coats Corrente) Cor bege - Novelo de 170m	7,50 - 12,00
Linha Mercer Crochet 40 (Anchor Artiste Coats Corrente) Demais cores ou mesclada - Novelo de 170m	10,00 - 13,50
Lacê na cor branca - Novelo com 10 metros	7,50 - 20,00
Lacê colorido - Novelo com 10 metros	12,00 - 30,00
Tesoura para bordar reta	9,50
Agulha para bordar	0,30
Pincel hidrocor grosso cor azul	2,99
Papel manteiga (ou similar) - Folha de 35cm x 25cm	0,69
Papel craft (ou similar) - Folha 66cm x 96cm	0,69
Cola branca 110g	5,20
Linha para costura - Carretel de 91,4m	0,59

Fonte: Quadro de preços elaborado com base em depoimentos e entrevistas realizados em campo e pesquisa de preços realizada em armazéns, papelerias e lojas do ramo nos estados da Paraíba e Pernambuco e na Internet (Valores de referência: abril de 2017).

Até poucos anos atrás, a fita lacê não era um produto de fácil acesso no mercado paraibano e pernambucano, tendo também limitação cromática (branco, preto, vermelho e bege); mas esta situação tem sido modificada devido à fabricação do lacê na cidade de Poção, em Pernambuco, pela empresa familiar Noemy Confecções, que percebeu na produção local desta matéria-prima essencial à manufatura da renda, uma possibilidade de negócio rentável (Fig. 37 e Fig. 38).

Fig. 37 e Fig. 38. Processo de embalagem do lacê na fábrica Noemy, em Poção, Pernambuco



Fonte: THAT Sourcing girl. **Fornecedor: Noemy, fábrica de renda renascença no interior de Pernambuco** [online]. Disponível em: <<http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>>. Acesso em 11 fev. 2018.

Além de enovais e produtos de decoração e vestuário em renascença, a empresa produz cerca de 50 mil peças de lacê por mês (Sebrae-PE, s/d) (Fig. 39 e Fig. 40).

Fig. 39 e Fig. 40. Fábrica e Loja Noemy, em Poção, Pernambuco



Fonte: THAT Sourcing girl. **Fornecedor: Noemy, fábrica de renda renascença no interior de Pernambuco** [online]. Disponível em: <<http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>>. Acesso em 11 fev. 2018.

A fábrica, que já existe há 25 anos, é bem grande e conta com 180 funcionários que são responsáveis pelo desenho computadorizado das rendas, acabamento, tingimento (fazem tie-dye também!), montagem, revisão e distribuição das aproximadamente 85 mil peças produzidas internamente todo mês.

Isso sem contar as 5.000 rendeiras espalhadas pelas redondezas da cidade que são responsáveis por tecer as rendas e, com isso, assumem o posto de figuras essenciais para o funcionamento desta engrenagem que é o ciclo de produção. A Noemy, ou alguém de sua equipe, visita as rendeiras toda Quarta-feira e Sábados para passar novos desenvolvimentos, checar o andamento das peças em produção e buscar as peças que já estão prontas.

As rendas depois de tecidas são então levadas para a fábrica para o processo de acabamento e montagem das peças, que podem ser confeccionadas inteiramente de **renda renascença** ou possuírem apenas um detalhe como palas e aplicações misturadas a outros tecidos como algodão e linho entre outros. (THAT Sourcing girl, 2015; grifo do autor)

Essa empresa sinaliza uma tendência observada na região, do crescimento de pequenos negócios familiares que se convertem em microempresas (ME) ou empresas de pequeno porte (EPP), que apoiadas por organismos estatais (governos federal e estadual) e privados (comumente o Sebrae), crescem gradualmente e atingem um patamar de atuação que as diferencia do caráter inicial de empreendimento familiar ou comunitário informal. Estas MEs/EPPs elevam o grau de importância da renascença produzida localmente ao mesmo tempo em que suprem uma necessidade da atividade produtiva ao viabilizar o acesso a um dos materiais utilizados na manufatura da renda.

Também sinalizam a inserção definitiva da renascença na cadeia de produção da moda, com introdução de processos de industrialização, emprego de mecanismos de controle e fiscalização da produtividade das rendeiras e terceirização e/ou industrialização de várias etapas do processo produtivo tradicionalmente realizadas pelas artesãs (desenho do risco, acabamento, tingimento, montagem, controle de qualidade e comercialização), com o intuito de obter mais eficiência e celeridade na produção da renascença (Fig. 41).

As cidades de Pesqueira e Poção têm se notabilizado pelo desenvolvimento de espaços de comercialização e negócios mais “profissionais” relacionados à renda renascença. O comércio da renascença tem se transformado e diversificado, pois as rendeiras que expunham suas peças no chão da feira agora competem com empreendimentos maiores, regularizados, que possuem em estoque grande quantidade e diversidade de peças, também trabalham sob encomenda, e, ainda por cima, oferecem várias formas de pagamento, como, a título de exemplo, o parcelamento com cartão de crédito, viabilizando a compra de peças mais caras pelos clientes. Empresas como Noemy Confecções costumam apresentar coleções periódicas da marca, expondo peças com apelo mais sofisticado, como vestidos de noiva e de festa.

Fig. 41. Esquema fotográfico dos processos identificados na fábrica Noemy



Fonte: THAT Sourcing girl. **Fornecedor: Noemy, fábrica de renda renascença no interior de Pernambuco** [online]. Disponível em: <<http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>>. Acesso em 11 fev. 2018.

A fronteira que separa as rendeiras paraibanas de outros agentes que atuam na atividade de produção e comercialização da renascença vai se alargando cada vez mais, pois sua dependência dos demais agentes as distancia dos mercados consumidores de suas peças, embora, contraditoriamente, seja uma das únicas formas de imersão das artesãs nas relações comerciais.

Vimos que as rendeiras enfrentam dificuldades financeiras para aquisição das matérias-primas para a confecção da renda. No entanto, sua oferta e disponibilidade no comércio da região foi ampliada, tornando a produção, apesar de dispendiosa, mais facilitada. Risco, agulha, linha e lacê são os principais insumos; para os demais as rendeiras encontram alternativas criativas e baratas, como o reaproveitamento de materiais e a adaptação de processos, viabilizando a produção. Também há muitos casos de contratação de serviços por comerciantes, que ao solicitarem as encomendas entregam às rendeiras os materiais necessários, possibilitando a execução das peças pelas artesãs.

Estes regimes de contratação são bastante perversos, como apresentarei mais adiante. Entretanto, são formas já socialmente aceitas e continuamente reproduzidas na região porque viabilizam a atividade da renda. Retornando à analogia da rendeira Manuela entre a renda renascença e o casamento: estas formas de contratação dos serviços das artesãs prejudicam, mas todas (ou quase todas) as artesãs desejam (ou se se veem impelidas) participar.

Buscando uma compreensão mais alargada da atividade da renascença, apreendendo-a como atividade produtiva, observo que seu funcionamento depende de todas as etapas envolvidas. A fábrica YPU, de Nova Friburgo, apesar de ser bastante antiga, tem passado por dificuldades econômicas, podendo descontinuar a produção do lacê²⁹. Iniciativas no sentido oposto, de fabricação do lacê por uma empresa pernambucana, garantindo, portanto, a continuidade do fornecimento deste material, são essenciais à produção da renascença pernambucana e paraibana.

A feitura da renascença também é, por vezes, diminuída (ou descontinuada) em alguns contextos pelo desinteresse das mulheres mais jovens em aprender, pelo envelhecimento e falecimento das rendeiras mestras, pela dificuldade de obter os riscos feitos pelas poucas artesãs riscadeiras, e ainda, pelo desencantamento das artesãs gerado pela má remuneração. Alguns depoimentos também sinalizam que a ajuda governamental a essas mulheres as teria deixado desestimuladas a buscarem outras fontes de renda e sustento.

²⁹ Notícia veiculada na Internet informa que a fábrica YPU abriu falência e leiloou em maio de 2015 seu imóvel-sede, arrematado por R\$14,5 milhões pela prefeitura de Nova Friburgo, com a finalidade do pagamento de dívidas trabalhistas de funcionários e ex-funcionários da empresa. Tendo em vista que a prefeitura planeja a implantação de funções administrativas ou educacionais no prédio da fábrica, ainda em funcionamento, estima-se em breve a descontinuidade da produção têxtil da fábrica. (Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/bairros/imovel-historico-de-nova-friburgo-fabrica-ypu-nao-tem-destino-certo-12490421#ixzz3n8SAWFHu>>. Acesso em 29 set. 2015).

Muita gente aqui não tinha esse negócio que hoje tem: Bolsa Família, não-sei-o-quê... As mulheres ficaram preguiçosa, mulher! Querem trabalhar não, porque tem essa Bolsa Família né? Tem Vale Gás, tem não-sei-o-quê... Eu nunca tive essas coisa... Minhas filha mesmo, né, num era pra saber [render]? E elas num sabe. Elas querem as peça de renascença pra usar, mas não querem aprender. Tá entendendo? Elas são louca. (Magnólia)

Como se vê, há uma forte crença, disseminada nas falas de algumas mulheres rendeiras da região, de que o programa de transferência de renda do governo federal “Bolsa Família” criaria uma acomodação e estimularia a saída das rendeiras do mercado de trabalho.

Este Programa chega a realidades como a do semiárido brasileiro como parte de um sistema de proteção social que buscar garantir, não apenas a diminuição das desigualdades sociais, mas também a inserção das famílias beneficiadas numa rede de serviços e benefícios, que contempla também a manutenção das crianças na escola, a garantia de atendimento em postos de saúde e a assistência social a pessoas em situação de risco e vulnerabilidade social, entre outros. Parece que há, no discurso propagado acerca do Bolsa Família, uma compreensão apenas parcial de seu alcance e de seus objetivos principais, gerando distorções.

Como nos lembra Abranches (1993), as políticas sociais geram, comumente, controvérsias e suscitam oposição ideológica ou substantiva, sobretudo pelo seu caráter redistributivo. Há, na formulação da política, divergências acerca das necessidades a serem providas pelo Estado e em que condições, já que sempre há razoáveis diferenças na avaliação do que é justo e razoável. A política social de transferência de renda, por ser não contributiva, redistributiva e unilateral, atende a uma lógica diferenciada da lógica do mercado, que trabalha com trocas recíprocas, e aí estão algumas das razões que explicam a intolerância ou rejeição à sua execução.

Por outro lado, na mesma realidade em que se verifica uma ideia preconcebida sobre o Bolsa Família, resultante possivelmente da falta de esclarecimento acerca dos objetivos e efeitos pretendidos pelo Programa, há também percepções que o identificam como uma “bênção” para as mulheres (e famílias) que trabalham sem cessar, combinando estratégias várias de sobrevivência, como na fala de Angélica, de São Sebastião do Umbuzeiro:

Hoje não tem aquela coisa de sustentar só com renascença, porque tem a abençoada Bolsa Família, né? Aí pronto, junta a bolsa... assim, essa mulher mesmo que faz [renascença] pra mim, hoje não, eles já estão melhor, mas pra eles sobreviveram, eles tinham seis filhos e desde pequenininho ela vestia e calçava e ajudava o marido, na época ele trabalhava fazendo cerca, essas coisas, ela ajudava com renascença... e tem uma coisa: as meninas dela só andam bem vestidinha e bem calçada, né? Aí as meninas foram crescendo e ela foi ensinando e elas... aí hoje não, já casaram, né? e aí já vão arrumando outros meios de vida, né? mas tudinho trabalhava... Eu chegava lá final de semana, até dia de domingo, eu chegava lá: “Mas Clotilde, trabalhando hoje?”. Elas tudinho: “Tamo emendando essa toalha, dona Angélica, que Fulana mandou da rua”.

Este é um exemplo de que o recebimento do benefício Bolsa Família não é condição para a descontinuidade da atividade de rendar, mas apenas contribui para a garantia de dignidade da mulher e da família que sobrevivem do trabalho com a renascença.

As questões que ameaçam a continuidade da produção de renascença não são verificadas em todas as cidades pesquisadas; observa-se também uma tendência contrária, engendrada por incentivos à produção da renda e disseminação deste saber entre crianças, adolescentes e jovens. Estas iniciativas de valorização local da renascença se chocam, em alguma medida, com movimentos concorrentes de promoção da renda renascença no mercado da alta costura, que provocam uma discrepância entre os preços praticados no campo da moda e o valor pago pelo trabalho das rendeiras, como demonstrarei no próximo capítulo.

3.2 Técnica

Teve uma família que começou a frequentar a casa da gente e levava a renda, então a gente ficou com curiosidade e a gente começou vendo. Porque a renda não é de você chegar e pegar na mão pra ensinar. É você olhar, observar, é como você aprende. Então é assim: a gente vai olhando e vai aprendendo; cada vez a gente aprende mais.
(Manuela)

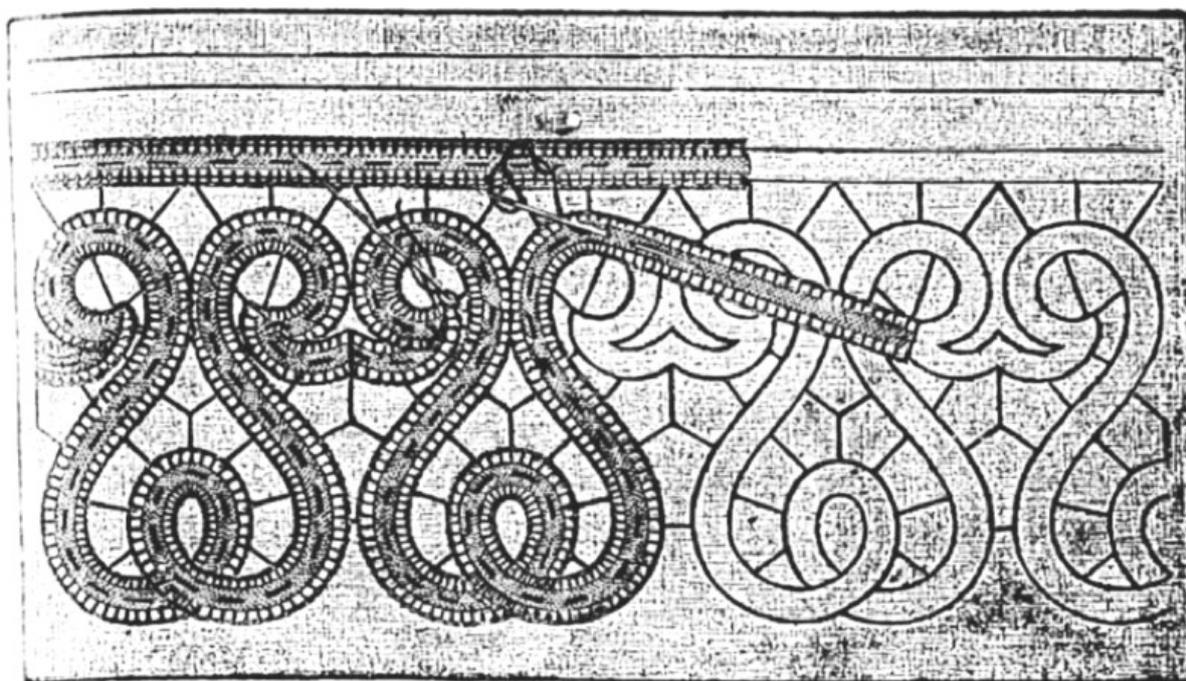
Manuela descreve o aprendizado da renascença de forma muito simples. Renascença não é algo que se ensine em livros, manuais ou salas de aula. Renascença se aprende a fazer, fazendo, inventando e descobrindo novos caminhos possíveis. A esta forma de aprendizado oral e visual que se tornou corriqueira na região, captada pela observação da performance da rendeira, se contrapõe o modo inicial de disseminação das rendas e bordados em livros e manuais que circularam na Europa e chegaram ao Brasil. O que se observa, no entanto, é que seja pela informação gráfica impressa nos manuais, seja pela transmissão tácita (alternativa encontrada por esta população não letrada para traduzir e extravasar os conhecimentos aprendidos nos livros), a renascença do século vinte e um é, com poucas diferenças, a renascença do século dezanove.

Desde a difusão da renda renascença nos manuais, padrões e receitas publicados na Europa a partir do século dezesseis até o século dezanove, a técnica praticada no Brasil, embora tenha diversificado seus pontos, ousado nas cores e combinações e ultrapassado a fronteira das peças brancas do enxoval da casa, migrando para peças de uso diário, bolsas, acessórios e utilitários em geral, preservou em grande parte a forma tradicional de execução.

O manual de Dillmont (1886) ensina o processo de feitura da renda, ricamente ilustrado, que pouco difere da técnica atual de execução da renascença. No livro, são demonstrados e explicados passo a passo os processos envolvidos na confecção da renda, com demonstrações da preparação e transcrição do risco, alinhavo do lacê inclusive nas partes curvas do desenho (Fig. 42), explicações sobre os materiais utilizados e acerca da realização dos pontos rendados.

A ilustração a seguir demonstra o risco (desenho) da renda sendo preenchido pelo lacê, com indicação dos pontos de conexão entre os trechos alinhavados no desenho-base. Também se verifica o alinhavo temporário do lacê na base e, implicitamente, a ordem de execução das etapas (risco, alinhavo, tecimento).

Fig. 42. Técnica/maneira de fixar e franzir as fitas (no original, em francês: *Manière de batir et de froncer les galons*)



Fonte: DILLMONT, Thérèse de. **Encyclopédie des Ouvrages de Dames**. Mulhouse: Éditions Thérèse de Dillmont, 1886, p. 477.

Este processo de feitura da renascença, perpetuado e reproduzido no Brasil, é composto de cinco momentos: risco, alinhavo, tecimento, acabamento e lavagem.

3.2.1 Risco

Primeiramente a gente faz o molde da peça, depois a gente desenha no papel fino. Então... este papel a gente cola no papel grosso... Pode ser colado ou pode ser costurado, esse papel fino no papel grosso. Fica assim [mostra o desenho colado]. (Deise)

O processo inicial faz referência tanto à elaboração, quanto à transferência do desenho (chamado pelas rendeiras de desenho, “risco” ou “riscado”) para o suporte no qual a renda será tecida.

As rendeiras especialistas no riscado, chamadas localmente de *riscadoras* ou *riscadeiras*, ou ainda, *mestras*, foram por muito tempo consideradas as únicas aptas a desenhar os riscos da renascença. Segundo Nóbrega (2005), no Cariri paraibano a técnica do riscado é dominada por pouco mais de vinte mulheres, embora, atualmente, já sejam encontradas na região iniciativas de transmissão do saber-riscar para rendeiras mais jovens, como também tentativas de criação de riscos vetorizados impressos em larga escala, difundindo o acesso a estes desenhos. As riscadeiras e riscadores identificados no Cariri estão descritos no excerto a seguir.

Na Paraíba podemos identificar como as tradicionais criadoras dos riscos as artesãs Josefa Alda Inô de Oliveira, Maria Ivonete Bezerra e Maria Marli Farias de Araujo da cidade de Camalaú. Do município de Monteiro temos Marlene Leopoldino, Gildeni Cavalcanti da Silva e Maria do Carmo Cavalcanti da Silva. Em São João do Tigre as riscadeiras são Elza Feitoza de Freitas, Elzira Feitosa, Deográcia Farias Ventura e Fátima Sueleni de Oliveira Medeiros. De São Sebastião do Umbuzeiro são Albenice Rufino da Silva Alves, Edna Fernanda Ferreira Lins, Maria Cildete B. Martins, Maia do Desterro Feitosa Bezerra e Rosani da Silva. No município de Zabelê temos Josefa Teixeira, Maria Amantina da Silva, Maria José Leopodino Ferreira, Quitéria Inácia Ferreira e Sebastiana Jesuíno Barbosa.

Embora a renda seja considerada uma atividade estritamente feminina, com raros exemplos de homens executando o tecimento, a criação do risco tem no Cariri, além dessas mulheres citadas, alguns homens como excelentes ilustradores. Como Damião Vital Pereira de Souza e Marcos Lásaro, ambos de Monteiro, que aprenderam o ofício com a mestra artesã Maria Amantina da Silva. (Nóbrega, 2005, p. 120)

Apesar das iniciativas pontuais de disseminação, a atividade continua sendo uma atribuição para poucas (e poucos), por requerer habilidade e um conhecimento artístico restrito. A riscadora deve entender de proporções, dominar os temas mais utilizados na renda, tem que saber desenhar, precisa estar a par de um vasto repertório visual e imagético e ser criativa para transferir suas ideias para o papel, fazendo a correspondência com os moldes das peças que serão confeccionadas. Por isso, até hoje muitas artesãs do Cariri paraibano que não sabem riscar compram os *designs* no comércio de Pesqueira, cidade pernambucana com forte tradição na

produção da renascença, ou encomendam dos(as) riscadores(as) em atividade no Cariri.

Os desenhos riscados apresentam arabescos e formas sinuosas. O desenho em geral apresenta forte simetria linear (em peças quadradas ou retangulares) ou radial (em peças de formato circular ou ovalado). Normalmente é feito o desenho de metade do motivo pretendido, que é depois espelhado, constituindo o risco inteiro. O riscado é feito inicialmente com lápis grafite e depois reforçado com caneta esferográfica ou hidrocor de cor escura, corrigindo eventuais imperfeições do desenho inicial. É desenhado comumente num papel translúcido (papel manteiga), embora haja registros de que no passado também se fazia em tecido de algodão de cor clara.

Quando a renda é tecida, perfura este papel, juntamente com o papel grosso que lhe serve de suporte (no Cariri as rendeiras utilizam o papel *craft* ou sacos de cimento), tornando-o cada vez mais frágil e permitindo poucas reutilizações deste desenho original, que vai ficando amarrotado e muito perfurado. O reaproveitamento do risco desenhado no papel manteiga pode ser feito uma ou mais vezes, conforme o cuidado tido pela rendeira no momento do alinhavo.

Uma vez que estes riscos são muitas vezes raros, executados por uma parcela reduzida de rendeiras que dominam a técnica, e porque não estão acessíveis de graça mas precisam ser adquiridos no comércio, as artesãs, quando conseguem obter o cobiçado risco, têm o hábito de transferi-lo com caneta esferográfica ou hidrocor para uma folha de papel manteiga que mantêm guardado para uso futuro (Fig. 43 e Fig. 44). Como ressalta Nóbrega (2005), este risco pode, com o passar do tempo, necessitar ser substituído devido ao desgaste e imperfeição do traço em razão das sucessivas cópias.

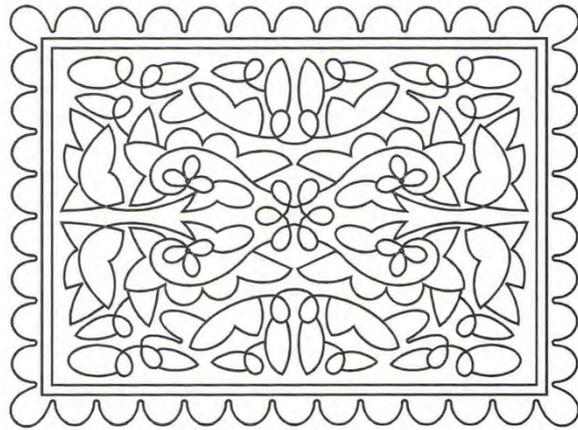
Depois do risco pronto, este pode ser reproduzido indefinidamente. Para isso, as artesãs que não dominam a arte do desenho apenas encobrem a ilustração original com uma nova folha de papel manteiga e o copiam. Como os riscos são normalmente vendidos, essa prática da cópia termina sendo uma alternativa comumente utilizada para baratear os custos finais do trabalho. Como as cópias não possuem a mesma precisão formal dos originais e, delas, são feitas outras e outras cópias, em um processo de sucessivas depurações marcadas pela perda gradativa da perfeição estrutural do desenho, as riscadeiras são novamente procuradas pelas rendeiras para criarem novos riscados. (p. 120)

Fig. 43. Rendeira transferindo o risco original para o papel manteiga, Zabelê, Paraíba



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 44. Reprodução vetorizada de um risco de um pano de bandeja para execução em renda renascença



Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 84.

É este segundo desenho, transferido para o papel manteiga, que será utilizado para o tecimento, mantendo intacto o risco original. Atualmente algumas rendeiras produzem novos riscos a partir de adaptações de um desenho original ou de combinações de dois ou mais riscos, obtendo um terceiro motivo completamente diverso. Também há no Cariri paraibano um intercâmbio frequente de riscos entre as rendeiras, que se ajudam quando solicitadas por outras artesãs que precisam de um determinado risco para atender a uma encomenda.

Recentemente, a intervenção de estilistas de moda tem trazido ao repertório imagético da renda renascença novos motivos e temas, como é percebido pelas próprias rendeiras:

Os desenhos é por época. Agora mesmo, os de Martha [Medeiros], esses ali é de coração... mas aquele ali chama “flor de coração”. Mas tem um agora que é “flor do mar”. É só coisa do mar, os desenhos... Polvo, tudo. Os desenhos antigo era mais, tipo assim, umas palma, tipo uma mão, sei lá... era uns desenho feio! Ah, é! hoje em dia é tudo, mulher... Tudo que você quiser fazer, você faz. Eu mesmo fiz pra um padre de Pernambuco. Ele pediu uma batina e a gente fez. Ele mandou, assim, numa folha, mais ou menos como ele queria. E minha filha criou. Menina, ficou a coisa mais bela do mundo! Aí depois dessa batina ele já mandou fazer blusa pra irmã dele, já mandou fazer só um lado duma blusa, pra ele, pra ele colocar numa camisa, já mandou fazer gola e punho pra botar nas camisa dele. De vez em quando ele liga pedindo uma peça.

As meninas traz os moldes, aí ela cria. Aí ela pergunta se quer com flor, se quer... qual é o tipo de desenho que quer. Martha usa muito também as coisas aqui do Nordeste. Ela gosta de mandacaru, tem a flor de mandacaru, tem a flor de cacto, tudo ela. Ela gosta. Sim, só que aí ela não dá, assim, nome a Umbuzeiro, a São João do Tigre não. Mas ela gosta dessas coisas. Ela fez a flor de mandacaru, nem eu que moro por aqui sabia que cor é direito. Ela é branca com amarelo, pois a gente fez, ela branca e dentro ela meio amarelo claro. Ficou linda as flor. Ela pede muito flor de mandacaru, flor de cacto, porque como o cacto é espinho, aí a gente enche de [ponto] pipoca, pipoca, pipoca...

Ave Maria, as meninas não querem nem ver, fazer esse vestido! Mas é a coisa mais bela do mundo! (Magnólia)

A inserção dos riscos digitais vetorizados gerou uma sensível transformação na prática de riscar. Qual seria então, no novo contexto, o papel da rendeira mestra riscadora, portadora deste restrito conhecimento do riscado? Observando a difusão histórica destes padrões, percebe-se na realidade atual da renascença um retorno à difusão dos modelos à semelhança dos *libres de patrons* publicados e difundidos em toda a Europa, sob a justificativa de ampliação do seu acesso às artesãs aprendizes. Esta iniciativa tende a diminuir em importância a participação da rendeira riscadora no processo; entretanto, a pesquisa tem revelado que, na contramão desta tendência, as riscadoras resistem e se reinventam, sendo requisitadas a trabalhar até mesmo em parceria com estilistas de grandes grifes de moda, deixando enciumadas outras artesãs da região.

O depoimento a seguir demonstra que, na realidade atual, as rendeiras aventam a possibilidade de se reinventarem, produzindo novos riscos e padrões imagéticos, a partir de referências da cultura, fauna e flora locais.

Eu não faço risco. A gente copia, se tiver o risco de alguém. Mas a criação realmente é dom de algumas mulheres. E copiar, nem todas consegue, porque precisa também ter a questão de coordenação motora. Mas, a questão de criação mesmo, aí a gente tem poucas mulheres. Têm muitas que copiam.

No Cariri, a gente nunca foi trabalhado como *design* por alguém, essa história de ter uma marca própria, de ter um desenho próprio, desenhos próprios nossos, que retrata nossa região... Então a gente sempre tá repetindo de alguém de Pernambuco, de tal e de tal. Mas, que eu acho que pode até ser um pensamento pro futuro, né? Pra reverenciar nossas riquezas culturais, nossas pedras, nossa flora, nossa fauna.

Por exemplo, eu sou de São João do Tigre. Poderia fazer uma linha de produção só com desenhos de oncinhas... Sei lá quem ia comprar, mas, por exemplo, na APA da onça, têm muitos estudantes que faz seus trabalhos lá e que publicam. Então, eles conhecem! Ora, mais! Mas, que a gente poderia vender lá pros visitantes também, uma coisa nossa, da marca nossa. Zabelê: podia ter uma linha de produção só com os zabelê. São Sebastião de Umbuzeiro: lá o umbuzeirinho. Camalaú: sei lá... lá tem uma pedra importante, parece que Camalaú tem muita história de índio, essas coisas. Mas, é uma coisa pra se pensar. Eu acho que a gente ainda não avançou nesse sentido, a gente tá muito naquela história: “Eu preciso de um novelo de linha pra poder eu garantir um dinheirinho lá em casa”. E enquanto a gente não sair disso, a gente pode, inclusive, morrer junto com Poção e Pesqueira. (Dália)

A fala de Dália também deixa entrever que as rendeiras do Cariri estão imersas em problemas tão comesinhos, tão vinculados à sobrevivência diária da sua atividade, que não conseguem obter organização para dar um passo adiante, em busca de uma identidade própria para a renda local.

Apesar das mudanças na produção dos riscos, a riscadora ainda desfruta de bastante importância e prestígio frente às demais artesãs. Convivem, na realidade do Cariri, formas concorrentes (e não excludentes) de produção do risco e, pelo menos por enquanto, as riscadoras permanecem ocupando espaço de importância local. Os cursos de aperfeiçoamento têm atingido algumas rendeiras que, a partir dos ensinamentos propostos, têm se arriscado a produzir desenhos para suas próprias peças:

Até eu já tô inventando desenho, se tu visse meus desenhos que eu invento... [sorri] Eu tô fazendo! Eu faço os moldes... Eu tô tentando fazer os moldes, né? Isso aqui eu tirei uma nesga. Eu tô tentando, visse? Quando eu tô em casa sozinha, eu fico ali com um lápis grafite riscando, e uma régua... Aí isso aqui é uma saia, mas se a pessoa for fazer, dá um vestido tomara que caia, entendeu? Aí eu quero fazer renascença com tecido. Aqui eu vou colocar tipo uma tirinha dessa e vou fazer... aqui eu faço renascença e aqui eu boto tecido [aponta]. Pra economizar, entendeu? Essas aí é minha... Sou eu que tô pensando, fazendo... Sozinha, sabe? Eu risco com grafite, que o certo é riscar no grafite, entendeu? Depois você passa a tinta. Ó a minha, ó... Ó a outra, outra diferente.

[...] Eu risco no grafite primeiro. Foi um curso que eu fiz... Assim, eu venho da rua e eu fico aqui em casa. Aí de noite eu vou assistir jornal, televisão... Eu vivo na rua e no sítio... De dia mais eu fico na rua, de noite eu fico mais aqui, entendeu? Durmo aqui. Eu acho que eu vou ser igual a mãe, do mesmo jeitinho, quando ficar mais velha eu não quero sair daqui! Esse [risco] aí fui eu que criei também, sozinha! Isso foi a menina que fez o molde pra mim, mas eu quero fazer o desenho. Esse aqui eu desenhei aqui nesse moldinho assim, que é pra eu fazer pra minha neta, maiorzinha. A mais velha, tem 10 anos. É quase o mesmo desenho desse aí, só falta passar pro papel manteiga. Eu faço nesse papel grosso e depois transfiro pro papel manteiga. (Gardênia)

O risco pode ser representado com linhas simples ou traços duplos paralelos; estes traços paralelos indicam onde deve ser fixado o lacê. Quando desenhados com traço duplo, facilitam o trabalho da rendeira, pois simulam a própria largura do lacê que será fixado. Alguns desenhos também possuem vários pequenos tracinhos ligando as linhas mestras do lacê. Esses traços representam pontos de ligação das fitas, semelhantes à correntinha do *crochet*, como o ponto *Richelieu* ou o ponto *Richelieu* caseado. Algumas rendeiras costumam escrever nomes, desenhos ou siglas para indicar nos espaços vazios do risco os pontos a serem executados, que costumam variar. Estas indicações produzem códigos de comunicação entre as artesãs que, restritos, compreendidos apenas por quem é “iniciado” na atividade, trazem implícitas uma série de indicações e instruções de tecimento da renda.

O desenho já transferido para o papel manteiga (chamado também por algumas rendeiras de “papel fino”) é fixado a uma segunda folha de papel pardo ou papel cartão (chamado também de “papel grosso”), utilizando cola branca ou “grude”. O grude é feito pelas próprias rendeiras; trata-se de uma mistura de água e farinha de trigo levada ao fogo até que adquira uma

consistência pegajosa. Sua produção e utilização nesta etapa da produção é um traço bastante comum na região. O desenho também pode ser fixado ao papel grosso com costura, utilizando agulha de mão e linha comum. Esta forma, no entanto, dispense mais tempo e por isso é menos adotada. Este papel mais encorpado será o suporte do trabalho em renascença e será desafixado quando concluída a peça.

O domínio restrito da técnica do riscado contrasta com a disseminação da prática de tecimento, que no Cariri é o traço fundamental da caracterização de um(a) artesã(o) rendeiro(a). O ato de riscar é, portanto, dominado por poucos e pode ser desvincilhado do próprio processo de produção da renda, que é partilhado e conhecido por várias pessoas (Nóbrega, 2005, p. 119). Como nos manuais, receitas e padrões difundidos na Europa desde os séculos quinze e dezesseis, o *design* do bordado ou da renda constitui uma etapa muitas vezes fechada em si mesma, necessária, porém não inerente às habilidades necessárias para tornar a mulher caririzeira uma rendeira.

3.2.2 Alinhavo

Aí nós fazemos o alinhavo. Como eu estou mostrando aqui pra vocês, a gente vai alinhavando, passa esse lacê em toda essa parte que está desenhada, a parte do risco. Eu faço esse alinhavo todinho, depois que eu termino de alinhavar todos esses risco aqui, vão ser colocado o lacê, pra depois, começar a fazer a renda, como eu já tenho essa peça aqui [que] já está alinhavada. Pra vocês verem, todo o desenho está passado o lacê [mostra o desenho]. (Deise)

No processo de alinhavo, o lacê (conhecido também como fita de algodão, fitinha ou fitilho), é costurado em todos os contornos internos e externos do desenho com agulha de mão e linha própria para costura, de algodão, poliéster ou de composição mista (Fig. 45, Fig. 46). A cor ou marca desta linha não são importantes, pois quando concluída a peça, o alinhavo será retirado do trabalho. Muitas rendeiras a utilizam com uma cor contrastante em relação à do lacê, pois a diferenciação facilita o desalinhavo da peça. O alinhavo deve ser largo, cumprindo sua função de fixar o lacê, mas ao mesmo tempo facilitando o processo posterior de desafixação da renda deste papel que lhe dá suporte.

O lacê deve seguir precisamente as linhas do desenho, o que se mostra bastante difícil, porque sua composição em algodão, sem nenhum componente elástico, dificulta a acomodação nos trechos curvos do desenho. Por isso, requer maior habilidade para obter um bom acabamento e esconder pontas, emendas, excessos e franzidos de fita nas curvaturas do risco (Fig. 47 e Fig.

48). Esta etapa de alinhavo do lacê é bastante penosa para as rendeiras, que sofrem para perfurar com uma simples agulha de mão várias camadas de papel e tecido (a fita lacê, o papel manteiga e o papel *craft*), muitas vezes machucando os dedos. Em virtude desta dificuldade, algumas fazem o uso do dedal nesta etapa do processo. Dada a complexidade e penúria deste passo, a tarefa só é repassada às rendeiras aprendizes quando já apresentam domínio completo da técnica de tecimento e, de tanto ver como se faz, já conseguem simular os mesmos movimentos de fixação do lacê executados pelas rendeiras mais experientes.

Fig. 45. Rendeira preparando o material para o alinhavo do lacê sobre o risco. Vê-se o lacê, tesoura, linha e agulha, além do risco já fixado ao papel *craft*



Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 147.

Fig. 46. Processo de alinhavo do lacê sobre o risco da renda renascença, com a agulha perfurando o lacê e os papéis que servem de suporte ao desenho



Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 147.

Fig. 47. Alinhavo do risco executado por rendeira de Zabelê, Paraíba. Note-se o posicionamento das mãos para manter o lacê alinhado ao risco e os pequenos tracinhos no desenho que indicam as linhas de ligação do lacê



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 48. Alinhavo do risco executado por rendeira de Zabelê, Paraíba. Note-se a postura corporal e a habilidade manual para fixar o lacê sobre a peça



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Esta etapa dolorosa para a rendeira exige uma performance corporal, força e uma destreza de movimentos só adquirida com a experiência. Por serem sinuosos e curvos, os riscos exigem que a rendeira se contorça para executar certos movimentos. Com uma mão posiciona e insere a agulha e com a outra produz uma certa resistência, impedindo que o papel-suporte se movimente e prejudique o alinhavo. É em geral executada em cima de uma mesa ou bancada, pois necessita de uma superfície plana para apoiar o trabalho. Nos contextos minoritários em que a figura masculina se insere na produção, uma das etapas mais comuns de trabalho masculino é o alinhavo.

3.2.3 Tecimento

A gente coloca numa almofada, aí nós começamos fazer a renda. Vou fazer bem devagarzinho pras pessoas entenderem como é feito. Isso é o ponto “Dois amarrados”... Então, este processo aqui eu vou fazer até terminar a peça, porque tem que preencher todos estes desenhos aqui. Todos estes desenhos têm que ser preenchidos assim, pra formar a renda [...]. (Deise)

Depois de fixado o lacê, o papel é preso à almofada cilíndrica com alfinetes, para que sejam executados os pontos a mão. A rendeira executa os pontos, e à medida que avança no trabalho, gira a almofada para trabalhar nos trechos ainda não tecidos.

Coloca assim, tu sabe né? Prende [o bordado] com alfinete [na almofada]. Só pode trabalhar assim! Não tem outro jeito! A gente fez lá no Congo umas peças no manequim, direto no manequim. Você já viu uns manequim que a gente pode usar alfinete nele? Pronto. A gente fez um biquíni completo, fazendo. Mas, não presta não, mulher, tem que trabalhar em pé. Outra hora, a gente deitava o manequim, duas, três no manequim, né? que a gente tinha que fazer aquela peça pra mostrar... O único jeito é esse mesmo [utilizando a almofada], porque a gente trabalha onde quer. Assim... se quiser fazer sentada, faz. Só vai se for sentado mesmo...

Aí, da linha, quando a gente vai trabalhar assim, às vezes a gente faz isso assim na linha, ó: corta já no tamanho de puxar, pra não ficar, tá entendendo? É mais fácil, ó. Essa linha aqui, ela não enlinha, de jeito nenhum. E ela já tá no tamanho de cada linha que a gente trabalhar. Só puxar uma dessa e fica mais fácil. Essa aqui é a linha mesclada, que você viu aquela blusa lá. A linha branca e a bege é mais barata. Todas as cores é mais cara. Lacê é o mesmo jeito: o branco e o bege são mais baratos. (Magnólia)

A artesã costuma proteger a parte já concluída do trabalho com uma toalha ou pano, para impedir que a manipulação o suje. Ao final, a peça pronta será lavada, mas, mesmo assim, as rendeiras se preocupam com a limpeza da peça, pois para elas uma renda limpa implica numa rendeira caprichosa. Esta preocupação, que permanece na prática atual das rendeiras, também

pode ser um resquício de sua construção social na região, pois quando começou a ser tecida, a renascença exclusivamente branca não era lavada e as mulheres contratadoras dos serviços de artesãs trabalhadeiras eram bastante exigentes com a qualidade final do trabalho, não admitindo peças sujas pelo suor das mãos das rendeiras, como demonstrarei mais adiante.

A finalidade da etapa de tecimento é o preenchimento dos espaços vazios, unindo as fitas lacê, conforme uma legenda de pontos previamente estabelecida ou a predileção de cada rendeira (Fig. 49 e Fig. 50). A fita lacê possui uma peculiaridade que a diferencia de outras fitas de algodão ou cetim disponíveis no mercado: nas laterais apresenta bordas dentadas e contínuas, com pequenos orifícios que facilitam a passagem da agulha no momento do tecimento. Estes pequenos espaços vazios são bastante apropriados para o tecimento e muito importantes para um trabalho homogêneo e bem-acabado. A partir de um mesmo risco é possível obter peças completamente distintas, a depender dos pontos escolhidos para o preenchimento dos vazios.

Isso aqui é uma peça pronta já, os desenhos são opcionais, os pontos também se você observar, temos vários pontos aqui, como a Sianinha de laço, o ponto Malha, é... o ponto Abacaxi, o Vassourinha, o Dois amarrado, todos esses ponto... cada um é um ponto aqui que a gente faz mudando pra ficar uma peça diferente. (Deise)

Fig. 49. Início do trabalho de tecimento da peça, com execução da primeira “carreira” de pontos junto ao lacê



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Fig. 50. Tecimento de peça em renda renascença, executado por uma rendeira de Poção, Pernambuco



Fonte: Jornal do Commercio. **Tramas da renda** [online]. 2012. Disponível em: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>. Acesso em 24 ago. 2015.

Esta fala de Deise vai ao encontro dos depoimentos de outras rendeiras, como Lívia e Manuela, que ressaltam o componente criativo da feitura da renda.

Então é assim: a gente vai olhando e vai aprendendo; cada vez a gente aprende mais. Sempre tem ponto diferente, a gente vai... a gente erra! aí nesse erro já cria um ponto e a gente dá o nome daquele ponto e assim a gente vai fazendo... (Manuela)

É sempre uma renovação a renascença, porque hoje você tá fazendo esse ponto quando é amanhã você já aprende outro tipo de ponto... aí você já quer botar pra frente aquele serviço ali pra mostrar as pessoas que seu serviço é bom, é importante, é bonito! (Lívia)

A fala de Manuela, sobretudo, chamou atenção porque evidenciou a dimensão criativa e uma certa subjetividade do fazer renascença, cotidianamente atualizado pela criação de novos pontos a partir de erros e a descoberta de outras possibilidades do tecimento advindas da combinação de pontos diversos. Revelou o aprendizado pela veia da experimentação e da imaginação para encontrar soluções criativas. Como afirma Sennett (2012), são “os processos imaginativos que nos capacitam a fazer melhor as coisas” e “o bom artífice [...] utiliza soluções para desbravar novos territórios; a solução de problemas e a detecção de problemas estão intimamente relacionadas em seu espírito” (p. 21; 22). Manuela converte o erro em possibilidade de fazer uma renda diferente. Por compreender que desmanchar o trabalho levaria muito mais tempo, e, portanto, seria improdutivo, assume o tropeço e ressignifica a renascença, encontrando formas de recriá-la, [re]nomeando seus pontos, fazendo-a única e distinta a cada peça.

As nomenclaturas e variações dos pontos do tecimento mudam conforme a localidade e aos mais conhecidos se incorporam novos, criados, recriados e incrementados pelas rendeiras. Quando perguntadas sobre a nomenclatura dos pontos realizados, é comum haver divergências entre as artesãs conforme a cidade em que são produzidas. Mais recentemente, através do estímulo do Sebrae-PB e do Coletivo Parai'wa, as artesãs foram convidadas a produzirem suas memórias de ofício.

Este exercício, que envolveu rendeiras de diversos municípios paraibanos, acabou nivelando e padronizando as terminologias, extinguindo, pelo menos em parte, as distinções de nomenclatura existentes. Ênfase que apenas em parte porque ainda é percebida na execução cotidiana da técnica a predominância de denominações nativas e invenções gramaticais das próprias rendeiras. Se os desenhos da renascença expressam os padrões de gosto europeu, suas nomenclaturas, por outro lado, estão referidas ao Cariri e ao universo cultural das rendeiras. As memórias de ofício executadas (painéis com a execução e nomenclatura dos pontos conhecidos) objetivaram facilitar a reprodução da renda e a ampliação do domínio técnico e execução, entre as rendeiras, do repertório de pontos conhecidos (Fig. 51).

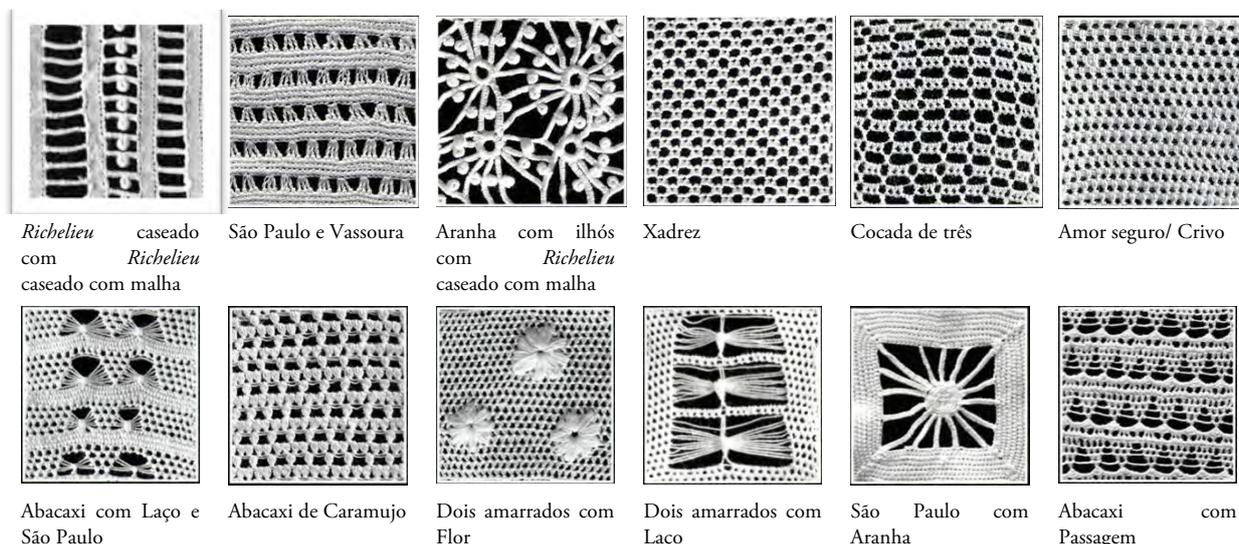
Fig. 51. Fotografia parcial da Memória de ofício das rendeiras de Camalaú, Monteiro, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê e São João do Tigre, Paraíba



Fonte: Sebrae-PB. **Renascença**. João Pessoa: Sebrae-PB, s/d, p.4.

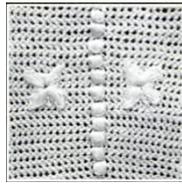
Observando a diversidade de pontos existentes no contexto atual da renda do Cariri, percebe-se a combinação de dois ou mais pontos para a criação de um terceiro. Quando as rendeiras se referem a estas combinações, ou inventam uma nomenclatura própria para o ponto criado ou utilizam a conjunção “com” para se referir ao arranjo criado: a título de exemplo, ponto “Torre amarrada com [ponto] Caramujo e [com ponto] São Paulo”, como se pode observar em vários exemplos do vasto painel a seguir (Fig. 52), com pontos da renascença paraibana inventariados por Nóbrega (2005).

Fig. 52. Painel ilustrativo dos pontos da renda renascença na Paraíba, suas junções e variações, totalizando 78 pontos catalogados

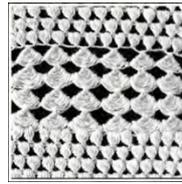




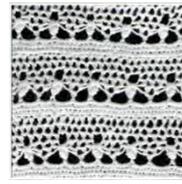
Dois amarrados com Lua e São Paulo



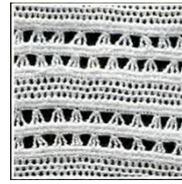
Crivo com Pipoca e Flor



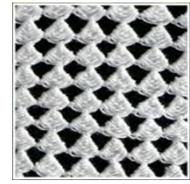
Caramujo com Lua



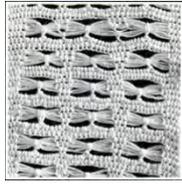
Torre amarrada com Caramujo e São Paulo



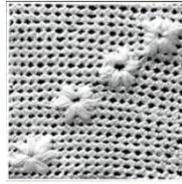
Dois amarrados com São Paulo e Vassoura



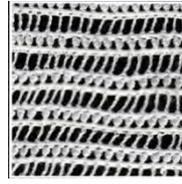
Lua



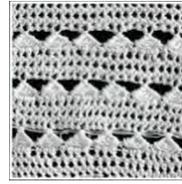
São Paulo com Laço



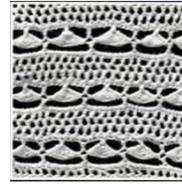
Amor seguro/Crivo com Flor



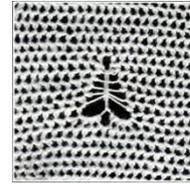
Dois amarrados com Passagem, Chiclete e Caramujo



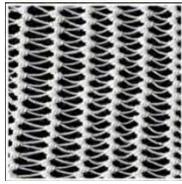
Amor seguro/Crivo com Lua



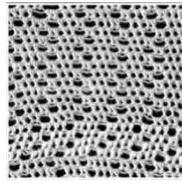
Dois amarrados com Passagem e São Paulo



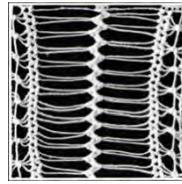
Dois amarrados com Mosca



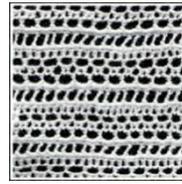
Sianinha



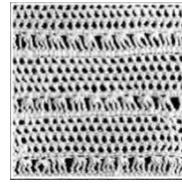
Dois amarrados



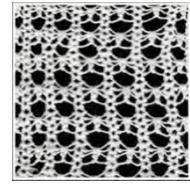
Corrente de sianinha com Dois amarrados



Cocada com Passagem e Chiclete



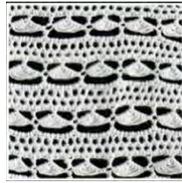
Dois amarrados com Passagem e Vassoura



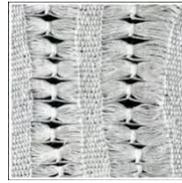
Corrente de dois amarrados com Caramujo



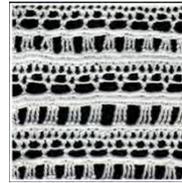
Meia com Nervura



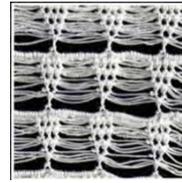
Dois amarrados com Passagem e Lua



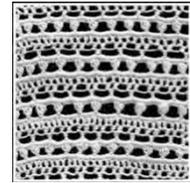
São Paulo com Laço



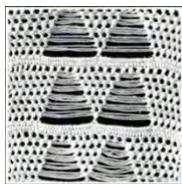
Abacaxi com Passagem e Vassoura



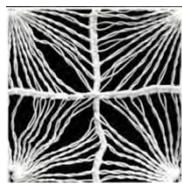
Torre com Passagem



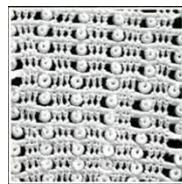
Abacaxi com Passagem e Caramujo



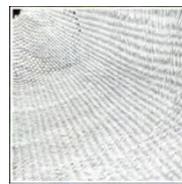
Torre com São Paulo



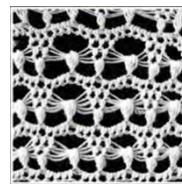
Sol com Passagem



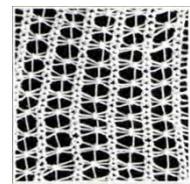
Dois amarrados com Passagem com malha



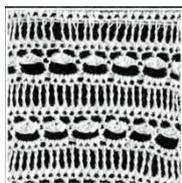
Traça



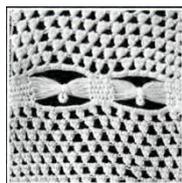
Caramujo com Torre



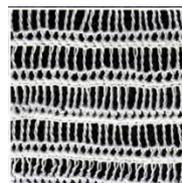
Corrente de dois amarrados com Laçada



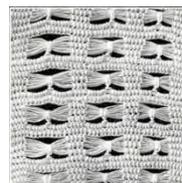
Dois amarrados com Passagem, Chiclete e Lua



Caramujo com Passagem e Laço com malha



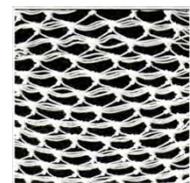
Chiclete com Dois amarrados e Passagem



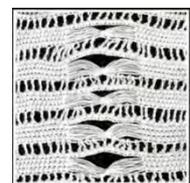
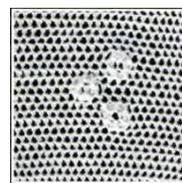
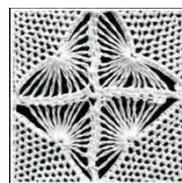
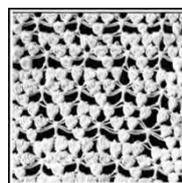
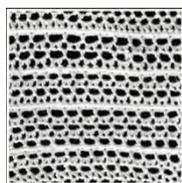
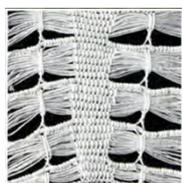
São Paulo com Laço

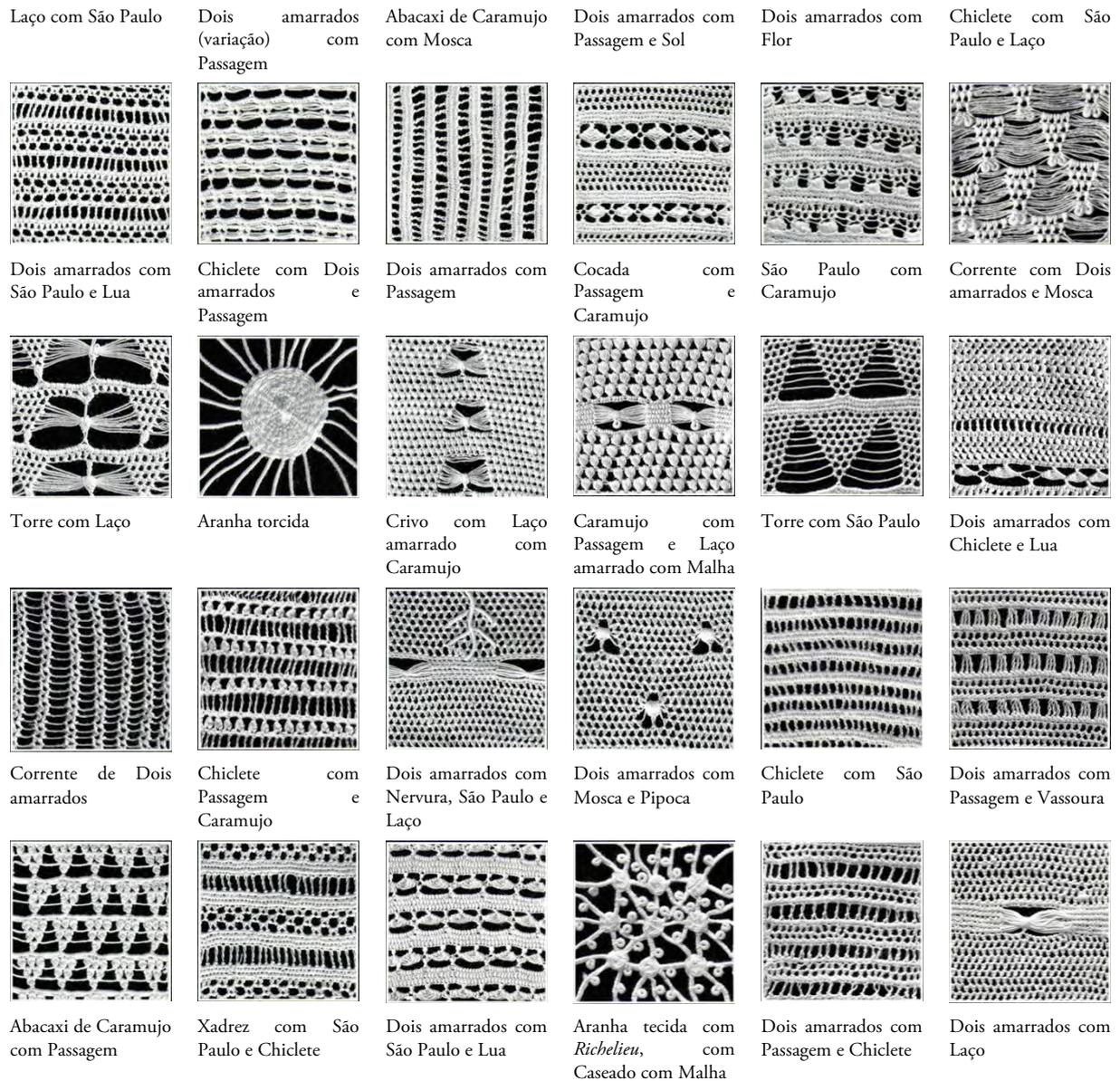


São Paulo com Laço com Malha



Caramujo com Passagem sem casear

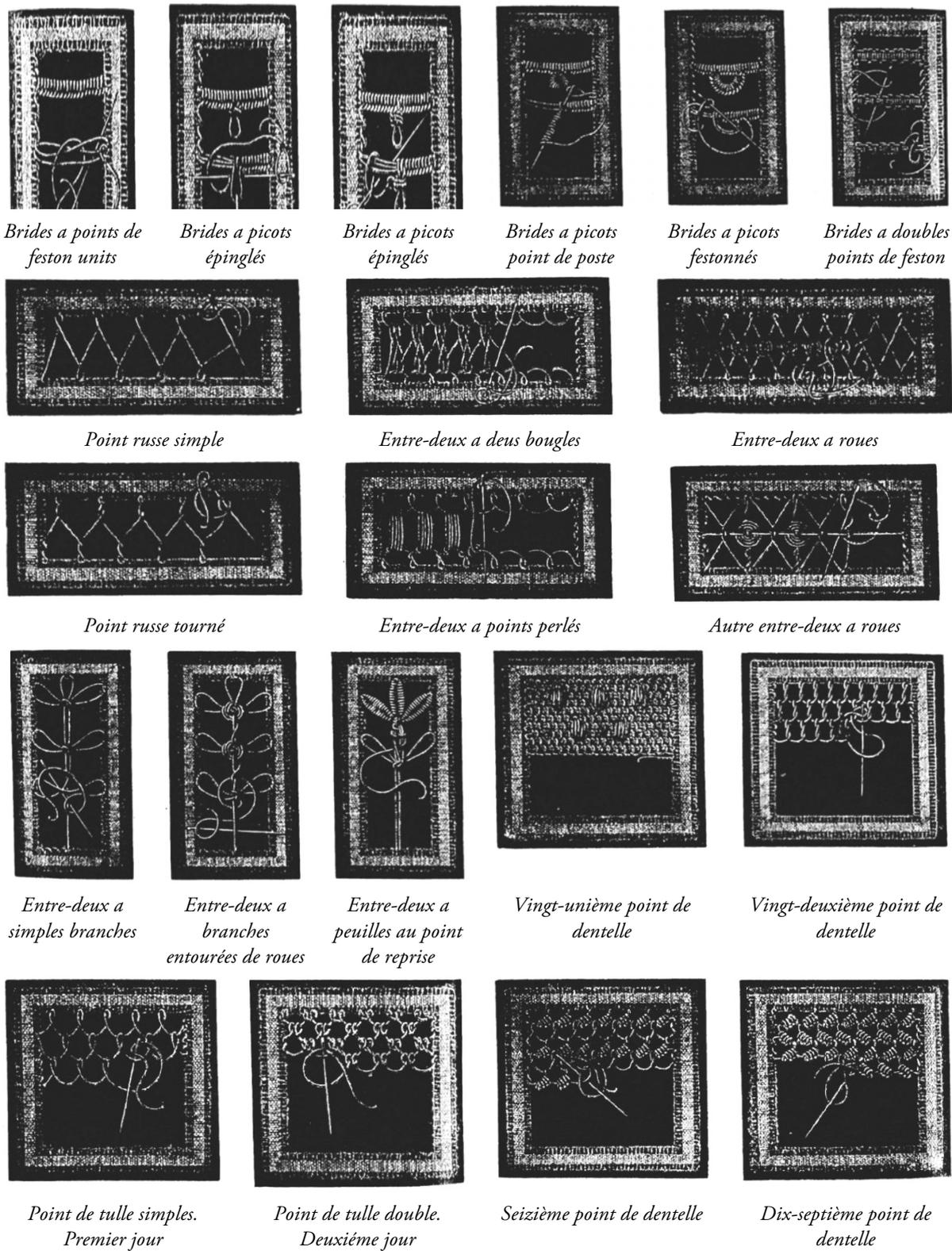


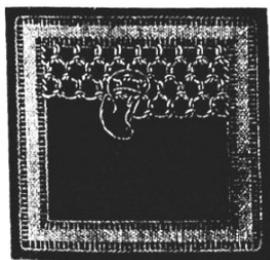


Fonte: NÓBREGA, Christus. **Renda renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005, p. 154-179.

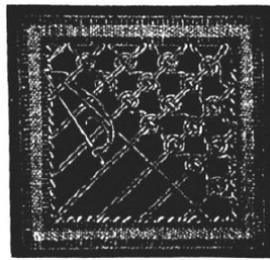
O modo de fazer os pontos da renda renascença demonstrado por Dillmont (1886) no seu manual de rendas e bordados, como demonstra o quadro a seguir, em que selecionei apenas algumas das dezenas de demonstrações de execução da renda (Fig. 53), se aproxima da forma como pontos análogos são executados contemporaneamente no contexto estudado. Há pouca correspondência nas denominações utilizadas no manual francês e dos pontos adotados pelas rendeiras paraibanas atualmente; entretanto, esta divergência de terminologia não implica na afirmação de que se tratem de pontos distintos, pois se observam técnicas semelhantes às adotadas contemporaneamente pelas artesãs paraibanas.

Fig. 53. Paineil ilustrativo dos gráficos e passo a passo da execução de diversos pontos da renda renascença*.

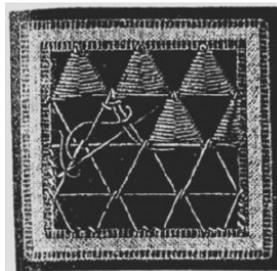




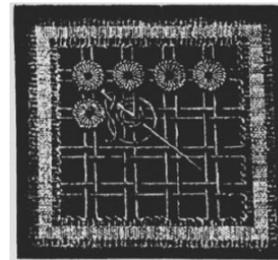
Trente-troisième point de dentelle



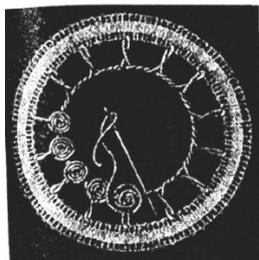
Trente-quatrième point de dentelle



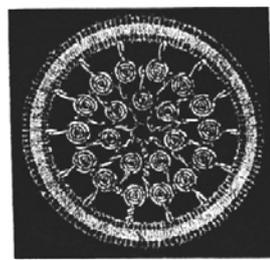
Trente-sixième point de dentelle



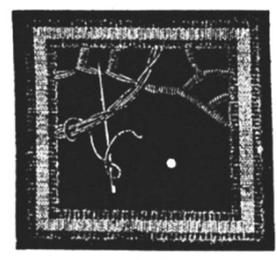
Trente-septième point de dentelle



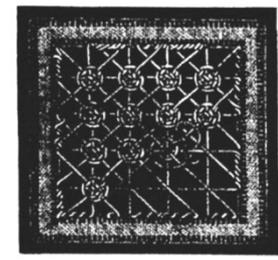
*Ouverture ronde, remplie par des brides et des roues.
Premier tour de roues*



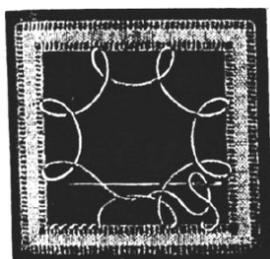
*Ouverture ronde, remplie par des brides et des roues.
Deux tours de roues terminées*



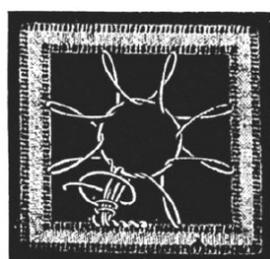
Trente-neuvième point de dentelle



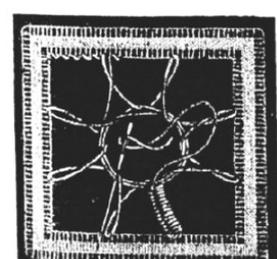
Trente-cinquième point de dentelle



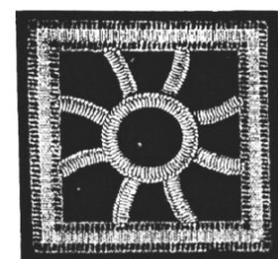
Roue a brides festonnées. Pose des bougles et manière de les relever



Roue a brides festonnées. Bougles relevées et brides commencées



Roue a brides festonnées. Première brides terminée et passage a la brides suivante



Roue a brides festonnées. Terminée

* Foram reproduzidas as legendas com a denominação original em francês dos pontos e processos de feitura, pela dificuldade de encontrar sua correspondência atual em português

Fonte: DILLMONT, Thérèse de. *Encyclopédie des Ouvrages de Dames*. Mulhouse: Éditions Thérèse de Dillmont, 1886, p. 477-483.

Ocorre que diversos pontos de bordados e rendas, quando chegados ao contexto brasileiro, receberam nomes específicos em português ou sofreram um processo de aportuguesamento dos termos originais em francês, sendo difícil realizar a identificação do bordado original e seu correspondente aqui no Brasil. Complementarmente, receberam também novas denominações quando se disseminaram em diferentes estados brasileiros, na maior parte das vezes encontrando similaridades com aspectos, objetos e elementos da cultura, da fauna e da flora locais. Na Paraíba as rendeiras encontraram suas próprias formas de referenciar os desenhos formados na renda, usando denominações curiosas como, a título de exemplo: Fundo de Balaio, Vassourinha, Dente de nega, Pipoca, Besouro, Dominó e Pilão, entre outros.

Também há que se considerar, dentro da dimensão criativa do ofício das rendeiras, as transformações e adaptações do processo de feitura, que possibilitaram que a renda renascença chegasse até nós modificada, mas conservando as principais características que a fazem ser identificada e reconhecida como tal até hoje. Como no dizer de Sennett (2012), “Seria um equívoco imaginar que, pelo fato de as comunidades artesanais tradicionais transmitirem as habilitações de uma geração a outra, essas habilitações terão sido fixadas de maneira rígida; em absoluto” (p. 36).

Como já foi pontuado, percebe-se na produção da renascença alguns contra movimentos que contribuem para sua ressignificação, como o uso contemporâneo de cores sortidas para linhas e lacês, combinação da renascença com materiais inusitados (como o paetê) e a criação e recriação de pontos, ampliando sensivelmente o repertório e as possibilidades de trabalho com a renda.

Alguns autores, como Silva (2013), chegam a considerar a renascença produzida na Paraíba e em Pernambuco diferenciadas, justamente pela forma inventiva como os pontos são criados, recriados e nomeados:

O saber fazer regional de renda Renascença é certamente consequência das misturas culturais que ocorreram na região, com rendeiras que aprenderam a render com freiras italianas, belgas, francesas, etc., quando estudaram nas escolas da capital; que experimentaram modelos vindos de São Paulo enviados por Maria Amélia, e certamente de outras clientes, vindas das mais diferentes regiões do país, utilizando os mais diferentes materiais. É uma renda diferente, própria do lugar, que sofreu a influência de várias culturas, tanto de nacionalidades, quanto de classes sociais. É, portanto, uma renda híbrida. (p. 176)

Mas a despeito das resistências e descaminhos que tiram a renda do seu percurso eminentemente linear, a renascença paraibana é bastante tradicional, percebendo-se grande fidelidade aos modelos no processo de transmissão e disseminação. Desta maneira, embora não tenha encontrado uma correspondência nominal direta, conjecturo que os pontos da renascença ensinados no livro francês se assemelham, só para citar alguns exemplos, aos correspondentes no Cariri paraibano: Nervura, Aranha, Aranha com ilhós, Lua, Xadrez, Raio de Sol, Corrente, Fundo de Balaio, entre outros. O que não exclui todo o novo repertório de pontos inventados no cotidiano exercício do ofício pelas rendeiras nordestinas.

O tecimento é realizado com rapidez e destreza pelas rendeiras mais experientes, sendo os pontos mais comuns: Dois amarrados (Fig. 55), Pipoca e Abacaxi, que combinados com os pontos Sianinha (Fig. 54), Traça e *Richelieu* oferecem um repertório significativo de pontos para uma rendeira que está começando a dominar a técnica.

Poucos pontos variaram na maneira de fazer ao longo dos séculos. Outros tantos foram remodelados pela inventividade das próprias artesãs. Os pontos podem ser agrupados e reordenados em um número tão grande de combinações que têm como único limite o potencial criativo dessas mulheres. Com essa incalculável diversificação de tramas, um mesmo risco pode ser tecido de inúmeras maneiras. O que tende a tomar cada trabalho de renda, exclusivo e, cada artesã, única. (Nóbrega, 2005, p. 153)

Fig. 54. Execução do ponto Sianinha por rendeira de Zabelê, Paraíba. Vê-se no desenho, a indicação do ponto “Abacaxi de 5” em outro setor da peça executada



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Fig. 55. Execução do ponto Dois amarrados por rendeira de Zabelê, Paraíba. Como se trata da representação de uma folha, a peça será complementada pelo ponto Nervura nos locais indicados no risco



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Como já ressaltado, o risco é o ponto de partida que estabelece a delimitação espacial da renda, traça seus limites e fronteiras. O preenchimento deste risco é a etapa que desperta na rendeira a sensação de liberdade e criatividade. A exceção dos serviços contratados com pontos já pré-determinados, as rendeiras podem decidir quais as tramas de união do lacê, de modo a obter uma renda delicada e exuberante. A combinação destes e de outros pontos, juntamente com a escolha de cores diversas para uma mesma peça produz interessantes combinações, embora ainda predomine o uso da cor branca.

3.2.4 Acabamento

[...] nós tiramos o alinhavo, aí tá feita a renda. (Deise)

Terminado o trabalho de tecimento, o bordado é retirado da almofada e desalinhavado do papel que serviu de modelo com o auxílio de uma tesoura pequena com ponta (Fig. 56). Quando a peça é feita exclusivamente em renascença e não necessita de emendas (um pano de bandeja, por

exemplo), está pronta para ser submetida à etapa seguinte. Nos casos em que se trata de uma dentre muitas partes de uma peça maior, é feita a junção dos diversos fragmentos numa peça única. As rendeiras se referem a esta fase como etapa de “emendar” a peça. Da mesma maneira, quando é uma peça em renascença que será afixada num tecido (um lençol, uma blusa, um vestido, um pano de bandeja, por exemplo), é feita a fixação do trabalho pronto em renascença a este tecido bordando pontos também característicos da renascença. Os pontos mais utilizados para esta etapa de junção são ponto Cheio, Crivo, Haste, Matiz, Meio-ponto, Sombra, Ilhós e Miosótis. É também nessa fase que se colocam acessórios e aviamentos nas peças, como zíperes, botões, colchetes, entre outros. Depois de pronta a peça em renascença e/ou unida a renda ao tecido, é feito o processo de lavagem, engomagem e passadoria.

3.2.5 Lavagem, engomagem e passadoria

[...] Depois a gente lava, bota goma e engoma. (Deise)

A peça, já desvencilhada do suporte e tendo sido retiradas todas as linhas do alinhavo temporário, é engomada para adquirir estrutura e impedir deformações (Fig. 57). O processo de engomar a renascença se inicia com a submersão da peça numa bacia com água e “goma” – a mesma utilizada para tapioca. A peça é colocada nesta mistura por algum tempo e depois colocada no varal para secar. A rendeira precisa estar atenta à roupa no varal, pois a peça engomada deve ser retirada ainda úmida, para ser passada a ferro.

Em alguns casos, se acrescenta parafina (lascas de vela) à mistura da goma, pois, segundo as artesãs, a parafina facilita a etapa de passadoria, permitindo que o ferro de passar deslize com mais facilidade pela renda. A tarefa de passar a renda a ferro exige muita destreza e cuidado da rendeira, e nem todas sabem executá-la. A renda encolhe quando lavada, e o serviço de passadoria busca recuperar o tamanho original da peça, corrigindo torços e deformações dos pontos da renda.

Fig. 56. Desalinhavo do trabalho de renda renascença do suporte de papel em que estava fixado, executado pela artesã Matilde. Zabelê, Paraíba

Fig. 57. Peças de renda renascença em bacia com água e goma – a mesma goma utilizada para fazer tapioca – para adquirir firmeza e permitirem um bom caimento



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).



Fonte: Acervo pessoal (Foto: Carla Gisele Moraes, 2012).

Devido à dificuldade de obter um bom resultado final na etapa de lavagem, muitas rendeiras pagam outras pessoas para executarem a tarefa ou enviam as peças, sobretudo as maiores e de execução mais complexa (colchas de cama, vestidos de noiva), para a cidade de Poção, onde existem fábricas especializadas neste tipo de serviço.

Eu mesma não sei lavar direitinho não. Porque é muito ruim lavar renda e passar. Aí já tem a menina ali, que lava e passa. Tem que saber a quantidade de goma e tudo! Cada rendeira que faz sua parte. Assim: eu pego um pedaço pra fazer, então eu vou entregar ele arracadinho, rematado, que é aquelas pontinha que não pode ficar do lacê, que tem que... deixar tudo prontinho. (Magnólia)

Vencidas todas as etapas de feitura, do risco à lavagem, está pronta a renascença. Em geral, as rendeiras demoram cerca de uma semana para executar uma peça relativamente pequena, como um pano de bandeja. Quando se dedicam à feitura de peças maiores, como vestidos ou toalhas de mesa, o tempo de confecção pode chegar a muitos meses, dependendo do grau de dificuldade envolvido, tamanho da peça, número de novelos a serem desmanchados, disponibilidade de matérias-primas, experiência e habilidade da rendeira, disponibilidade de tempo para trabalhar na feitura da renda, entre outros fatores envolvidos na produção. Fazer renascença é, como no dizer de Deise, “um trabalho manual que dá muito trabalho”!

3.3 Transmissão

Mas era assim: a minha mãe, eu era do roçado, mais ela, né?! E ela dividia as tarefas pra gente: Hoje, de manhã, eu lavava os pratos do almoço, do café; meio dia, a minha irmã lavava os do almoço; de noite eu lavava da janta. E assim: hoje eu relava o milho e moía; amanhã era minha irmã... fazer o xerém. Mesmo assim era da massa pra fazer o cuscuz: uma relava um dia, uma relava outro. A minha irmã sempre foi de viver em casa, era costureira também, minha irmã, e trabalhava em renascença também. Aí quando ela pegava serviço ou encomenda, porque a gente trabalhava muito pra os outros, a gente não trabalhava pra gente, porque a gente não tinha condição de comprar nem linha, nem lacê e nem nada. Era difícil a gente trabalhar, fazer um trabalho pra gente. A gente trabalhava pra os outros, aí mãe pegava as toalhas inteiras e nós três fazia, só nós três. Ela alinhavava toda a toalha. Eu alinhavo, mas não gosto. Do serviço de renda, essas coisas, eu não gosto de fazer isso; é o único serviço que eu não gosto de fazer da renascença, é alinhavar. Eu pago. Alinhavar pr'as meninas, pr'as meninas fazer. Eu pago aí, à minha vizinha pra fazer, alinhavar. Aí tem outra menina lá em cima também que alinhava... mas ela pegava as toalhas e ela dizia assim: “Nós vamos pegar essas toalhas e nós vamos fazer”. E nós fazia, nós três, e não tinha luz não, viu!? Candeeirim, era os candeeirim. E ela tinha um lapiãozim assim, colocava gás e acendia, e a gente se encostava na mesa e trabalhava. No outro dia amanhecia com o nariz papado de fumaça de candeeiro trabalhando na renascença. E a gente pegava essas toalhas, nós dava conta, só nos três! Aí no domingo era pra gente lavar roupa, ir pra manga buscar lenha na cabeça, pra passar a semana todinha sem ir buscar lenha pra cozinhar, que nós cozinhasse a lenha, não tinha gás, fogão de carvão, nada, era na lenha.

[...] Sete. Eu comecei com sete anos. Eu comecei a trabalhar pra, pra uma prima minha, chamava-se Azaleia. Hoje ela mora em Campina Grande. E ela ainda faz. Ela não faz porque ela é doente, a bichinha. Tá doente agora. E depois que ela perdeu o filho de acidente, mataram, o caba matou ele, aí ela ficou pior, assim. Doente, né!? Eu gostava muito dele, e ele também fazia renascença, Hefesto. Ele trabalhava na TV Correio.

[...] Aí tinha umas primas minha que também trabalhava, trabalhava pra outras pessoas. Aí nós se juntava de madrugada e dizia assim: “Nós quer terminar esse serviço essa semana”. Aí nós saía chamando elas, né!? Dormia tudinho lá em casa, uma tuia. Aí de madrugada nós se levantava, nós dizia a pai. Meu pai morreu fez um ano agora em fevereiro, meu pai. Aí, esse ali é meu avô [mostra a foto], pai da minha mãe.

Aí nós dizia a pai, que saía de madrugada pra trabalhar, aí o vizinho da gente se chamava seu Dionísio, que é primo dele. Na fazenda ele tirava leite de madrugada, aí saía e nós dizia assim: “Pai, quando o senhor se levantar, fizer o café, chame nós, porque nós vamos trabalhar” [risos]. E assim fazia. Quando ele fazia o café, ele chamava: “Gardênia!” [...] “Gardênia, chama as meninas e vão trabalhar, vocês não querem trabalhar?!” Aí eu dizia: “Tá certo pai, eu vou chamar as meninas”. Aí eu saía cutucando de uma em uma: “Bora trabaíá, bora trabaíá!” E assim nós vivia a vida. Até hoje!

[...] Pra se manter, e a gente ajudava a ela [refere-se à mãe]. Ele, ele deixou a gente muito novo também. Eu fiquei com idade de 15 anos, mais ou menos, por aí. Foi-se embora pro mundo, deixou a gente. Aí era eu e ela pra ajudar na casa. A minha irmã ficava em casa, cuidava da casa, e a gente cuidava do roçado, trabalhava fora apanhando algodão. Hoje não tem mais, né?! Essas coisas de algodão. Mas eu chegava da escola aqui daqui de Zabelê, só fazia almoço e ia simhora. Uma vez me deu até uma bizunga dentro de uma manga, aí ela voltou aqui para casa do meu tio que é bem pertinho, aí eu voltei nesse dia. Mas eu chegava da escola, a gente passava direto pra ir catar algodão, pra ganhar, para botar a feira dentro de casa, que ele deixou a gente e ela não tinha

como fazer a feira. Aí tinha um senhor aqui, ele já morreu, tinha uma bodeguinha, chamava-se bodega nesse tempo, não era mercado, mercadinho, né? Tinha uma bodeguinha e eu era quem vinha fazer a feira todo domingo mais mãe. Depois de meio dia em ponto, depois que nós dava de comer a bicho, deixava tudo pronto, pra segunda-feira a gente começar a trabalhar de novo. Deixava tudo pronto. Ia fazer a feira e voltava, só chegava em casa de noite, minha filha, de pés! Num tinha... a gente vinha de pés com a feira na cabeça e tudo! Andava de pés. A minha vida é muito longa, minha filha! Minha história. Sofri muito. E ainda hoje sofro nessa vida... Aí pronto, aí vivo, a gente vem aqui pra rua, sempre fico aí na rua, mas meu canto é mais no sítio. (Gardênia)

No aprendizado da renascença, iniciado geralmente na infância, o alto valor das matérias-primas impossibilita o desperdício destes insumos, que já têm destino certo: as peças destinadas às encomendas ou a venda pelas rendeiras em feiras e mercados. Por causa disso, as artesãs principiantes exercitam os primeiros pontos da renda utilizando “tirinhas de pano” às vezes retiradas de suas próprias roupas e “pontinhas de linha de carretel” ou fiapos de tecido para fazer as vezes da linha necessária ao tecimento. Muitas rendeiras também treinam os pontos da renascença nas barras de suas saias e vestidos, quando não sabem ainda alinhar o lacê no papel-suporte.

Eu comecei fazer renda, assim, numa faixa de 10 anos, por aí... [Aprendi com] minhas irmãs, vendo elas fazê. Elas não tinham paciência de ensinar, né? Então, ia aprendendo, ia vendo e ia aprendendo. Eu pegava pedacinhos de retalho, costurava num pano e ia aprendendo, porque tem o lacê, né? Mas como elas trabalhavam pra os outros, aí não tinha material. Então a gente inventava... pedacinho de tira... Pegava, fazia aquelas tirinhas e fazia os desenhos e começava a aprender. Faz muito tempo que eu faço. (Magnólia)

Frequentemente, as artesãs adultas se reúnem para fazer renda enquanto contam histórias, notícias e fofocas dos moradores da região, expulsando muitas vezes as crianças do ambiente, sob a justificativa de que não podem participar de conversas de adulto. Mas, não raramente, as aprendizes de rendeiras insistem e perseveram na curiosidade e interesse pela renda, observando as artesãs mais velhas e “brincando de mulheres rendeiras”, como relata Nóbrega (2005, p. 117):

Foi assim que muitas das artesãs terminaram por aprender este ofício. Observavam as mães trabalhando, corriam e se escondiam para treinarem os pontos no tecido de suas próprias roupas. Aprendido o ponto, voltavam para perto das rendeiras para aprenderem novos. Quando se sentiam mais aptas, pediam para executar um trabalho 'de verdade'. O que surpreendia a todos, pois faziam com muito orgulho e destreza. E, após sua conclusão, já poderiam ser consideradas verdadeiras rendeiras. É por isso que muitas artesãs hoje afirmam terem aprendido sozinhas o ofício, apenas observando as mais velhas.

A noção do aprendizado individual, tácito, sem a necessidade de que alguém ensine, é mais um forte indício da construção social deste ofício no Cariri. A mulher vai se tornando

rendeira desde criança, quando presencia diariamente a renascença no seu convívio social, nas casas que frequenta, nos materiais distribuídos pela casa, no treinamento improvisado dos pontos às vezes até sem conhecimento e/ou consentimento da mãe e outras vezes, mais explicitamente, estimulada pela necessidade de também se tornar um agente produtivo desta atividade.

Tem uma mãe ali que trabalha ela e as duas filhas. Elas são assim, uma desse tamanho e uma menorzinha. Elas já se veste com renascença. Elas não sabe fazer as malhinhos, elas faz o ponto e a mãe delas termina o resto. Mas elas duas já trabalha, já foram pra reunião de Martha [Medeiros, estilista], já como duas rendeiras. Acho que uma tem 10 e a outra, se tiver é 12, 13 anos, mas já faz tempo que faz com a mãe. Parece duas velhinha fazendo renascença, elas duas. Porque ninguém quer, né? Quando a gente vê assim... Aí elas ganharam até um prêmio, porque Martha, dessa vez ela trouxe ferro de passar e ventilador e elas duas já foram sorteada com uns prêmio, porque já tava como rendeira. Fizeram o cadastro delas e tudo! Elas já faz, mas é difícil jovem. Tem muito jovem que sabe fazer, mas não quer mais fazer. Aí não faz um crochê, não faz nada. (Magnólia)

Depreende-se, desta maneira, que o aprendizado não é sistemático, pois acontece de forma peculiar em cada contexto analisado, mas sua transmissão é bastante eficaz, garantindo sua perpetuação no Cariri paraibano.

Com o passar do tempo, quando melhoram na confecção dos pontos, as rendeiras aprendizes adquirem a confiança das rendeiras mais experientes, que lhes concedem a “fita bebê” para o treinamento de pontos de execução mais complexa. A fita bebê, mencionada em alguns depoimentos das artesãs, é uma fita de cetim de pequena largura, encontrada em várias cores no mercado. Por ser uma fita de qualidade inferior ao lacê, seu preço é mais acessível, possibilitando o uso pelas rendeiras aprendizes sem tanto dispêndio financeiro. Um rolo com 10 metros de fita bebê com 10mm de largura custa cerca de 3 reais, quatro vezes menos que o lacê.

Aperfeiçoada a técnica, a rendeira aprendiz assume o tecimento de peças previamente alinhavadas pela rendeira mestra do ofício. A partir de então é minimizado o espaço do erro, pois a rendeira recém-admitida no ofício deve demonstrar habilidade para a confecção da renascença destinada à venda.

É válido observar, o que fica evidente na citação anterior de Nóbrega (2005), que este aprendizado não é sempre acompanhado com atenção e empenho pelas rendeiras mais experientes, que absortas em seu rendar, atentas aos prazos para a entrega de suas encomendas ou à conversa no “círculo da renda”, ficam surpreendidas quando a aprendiz lhes pede para executar um trabalho completo e o faz com habilidade e satisfação. Esta particularidade revela que a transmissão do ofício é muitas vezes disfarçada, quase involuntária e não intencional por parte da mestra do saber rendar; enquanto o aprendizado é fruto da insistência e teimosia da aprendiz de

rendeira.

Várias artesãs relatam as alternativas encontradas desde a infância no processo de aprendizado para acompanhar as rendeiras mais experientes.

Bem... Eu tinha oito anos quando eu comecei a aprender, é... minha mãe não queria ensinar no início, mas aí quando ela viu que eu ia persistir, não ia desistir aí ela resolveu me ensinar, e aí desde os meus oito anos que eu faço renascença. Minha mãe não podia dar a linha e o lacê que ela trabalhava e aí a gente [ela e a irmã Lívia] cortava tirinha de panos, e aí alinhavava e pegava fiapinhos do mesmo tecido pra fazer a linha e ia aprendendo. Aí depois minha mãe resolveu comprar a fita bebê, a gente alinhavava e fazia aqueles pedacinhos quadradinhos, de pontinho, de sianinha com fita bebê até a gente aprender de verdade pra ela poder alinhavar um serviço e dar pra gente trabalhar e começar a ganhar dinheiro! (Carolina)

O que... a renascença começou e eu aprendi bem, né? Roubei muito material de mãe escondido! Pra começar a trabalhar pra mim, né? (Lívia)

Quando eu aprendi a renascença com minha tia, a renascença, essa aqui, eu era pequena, tinha a idade de oito anos; hoje eu tô com 54 ano. Eu aprendi, peguei um vestido meu [aponta para o vestido] e comecei pegar a agulha aprendendo com tira de pano, porque eu não sabia desenhar isso aqui [mostra o risco na almofada que está tecendo]. Que eu não tinha dinheiro pra comprar lacê, não tinha dinheiro pra comprar fita bebê, não tinha dinheiro pra comprar o cirê, não tinha nada na vida... só o que eu tinha era aquelas pontinha de linha de carretel. (Mayza)

Esses três relatos demonstram um interesse pela renascença desde muito cedo, viabilizado pelo uso criativo de materiais para a execução das poucas técnicas dominadas no início do aprendizado. É o conhecimento a partir dos erros e sem nenhum recurso material, a ponto de motivar o “roubo” dos materiais da mãe por Lívia. Revelam também a hierarquia das etapas da feitura da renda, estabelecida conforme o grau de complexidade de cada passo, tendo em vista que a rendeira aprendiz se apropria pouco a pouco das etapas de confecção da renascença, percorrendo um caminho não necessariamente correspondente às etapas lineares do processo de manufatura.

Recentemente, observa-se um arrefecimento no interesse das crianças e jovens pela renascença, como é possível verificar nos depoimentos de algumas mestras artesãs, como nessas entrevistas feita com duas rendeiras de Zabelê:

Violeta: -- Ah, as novas agora não querem mais saber disso, fazer.

Gardênia: -- Também, assim: as mães também não ensina, né?! Quem sabe não quer ensinar, não, aos jovens.

Violeta: -- Mas é assim: já assim não conta... Porque eu ensinei as minhas, só Margarida e Melissa que aprenderam e trabalharam. Não trabalha [com renascença] hoje, né? Porque elas trabalha...

Gardênia: -- Porque elas têm os emprego delas, né?!

Violeta: -- Mas, Lis tentou aprender, não aprendeu. Vitória do mesmo jeito. Tentava e aí: “Dá uma agonia! Não aprendo isso não!” Aí, Deus sabe, tá lá não quer trabalhar, aprender...

Gardênia: -- Lá em casa, mãe ensinou a nós duas e nós duas aprendemos. [Minhas filhas] Aprenderam, mas não, não pratica. Elas não querem nem saber! Viver disso. Não têm a paciência que eu tenho, nenhuma puxou a eu, nenhuma! Mas, que elas foram até pra oficina-escola, elas foram. Tulipa foi uma. Elas aprenderam uns pontinhos, mas não têm paciência. Tulipa não tem paciência nem pra passar o dia em casa cuidando das coisas... A vida dela é mundo! Carro, entrega um carro a ela, uma moto, um caminhão, que ela vai simhora! E a outra também num, não quis também não. As vezes ela diz assim: “Ó, mainha, eu vou, vou me sentar perto da senhora, vou ver se faço ao menos um dedinho pra ganhar um dinheiro. Mas faz mainha, que tu ganha. O pouco que tu fizer já serve, eu posso fazer outra coisa pra te ajudar, né?!” Agora, pronto, ela só fala [risos].

Apesar destes depoimentos, a pesquisa de campo demonstrou que há jovens interessadas em aprender renascença e meninas que, desde cedo, se inserem no rol das artesãs que trabalham para contratadores e estilistas.

O aprendizado da renascença se inicia pela etapa de tecimento. A aprendiz executa os pontos mais simples e conhecidos da renda, como o ponto Dois amarrados e o Correntinha. Gradativamente, vai complexificando suas escolhas, observando e aprendendo, aventurando-se em pontos mais difíceis, como o ponto Xadrez e o ponto Sianinha, ou pequenas variações do ponto Dois amarrados aliado a outros pontos da renda (Dois amarrados com Mosca, Dois amarrados com Flor, Dois amarrados com Caramujo, entre outros). Estará apta quando adquirir um repertório diversificado de pontos, suficiente para preencher uma peça pequena de renascença, como um pano de bandeja, por exemplo, com um resultado final bonito e bom acabamento. O domínio de três a sete pontos da renascença é suficiente para o preenchimento de uma peça pequena.

Quando já domina a execução de um ou mais pontos da renascença, é encorajada a iniciar sua confecção com materiais mais próximos dos utilizados na feitura definitiva da renda. Neste momento, a rendeira responsável pela transmissão do ofício pode oferecer a fita bebê ou até mesmo o lacê e também o risco já alinhavado, para que a aprendiz se encarregue de preencher os vazios do desenho com os pontos já aprendidos. O fator primordial, que distingue aprendizes e rendeiras, é o domínio da etapa de tecimento dos pontos. Segundo Nóbrega (2005), “Na região

há quase que uma totalidade de mulheres trabalhando na fase do tecimento. É o domínio dessa fase que caracteriza uma artesã como rendeira. Mesmo que ela execute as outras etapas, se não souber tecer, não será uma rendeira de fato” (p. 114).

Só depois de vencida essa etapa, a rendeira é autorizada a alinhar o lacê sobre o risco previamente desenhado; nem todas possuem habilidade para executar o alinhavo, processo bastante sofrido para a artesã. Por fim, em alguns casos, à rendeira aprendiz é ensinada a técnica do risco, que até bem pouco tempo era restrita a pouquíssimas pessoas. Mais recentemente esta situação tem sido modificada a partir de projetos que têm como objetivo a difusão da habilidade de riscar a um número cada vez maior de rendeiras e, concomitantemente, a difusão de “receitas” e desenhos previamente definidos, estimulando uma produção de padrões em série, como apresentarei mais adiante. Mesmo assim, o domínio da técnica de riscar ainda é prerrogativa de poucos no Cariri da Paraíba.

Deste processo de assimilação da técnica pela rendeira aprendiz compreende-se que o aprendizado é cotidiano, frequentemente parental e inter geracional (mas não exclusivamente) e não-linear, pois a rendeira domina os processos de manufatura conforme o grau de complexidade, e não conforme a sucessão de etapas de feitura da renda. A artesã vai se assenhorando do saber fazer à medida que adquire habilidade e destreza na confecção das etapas, da mais fácil às mais difíceis, à medida em que vai se mostrando apta para o aprendizado de processos técnicos mais complexos.

Geralmente, a rendeira experiente conhece e domina todos (ou quase todos) os processos da feitura da renda. Há, no entanto, no Cariri, um predomínio de artesãs que executam com maior frequência a etapa do tecimento, embora saibam executar outras fases do processo.

Ela [refere-se à filha] sabe fazer o Dois amarrados bem direitinho. Aí hoje, ela olhando para o trabalho, ela, ela disse assim: “Mainha sabe fazer todos os pontos?” Eu disse: “Sei. Eu faço quase todos os pontos, eu sei”. Se eu vê fazendo, eu aprendo. (Gardênia)

Ocasionalmente, em oficinas ou ateliês maiores onde a produção se dá de forma coletiva, o modo de fazer renascença é executado com divisão do trabalho conforme os envolvidos no processo, se assemelhando a uma linha de produção. Esta situação está mais presente em empresas que atendem a um amplo mercado consumidor externo, aproximando a atividade de produção da renda de um processo industrial. Nestes casos, o maior número de rendeiras se concentra na etapa de tecimento, situação que também ocorre nas associações e cooperativas.

A rendeira recebe o trabalho já alinhavado para tecer os pontos e, concluído o tecimento, transmite o trabalho a outro trabalhador. Algumas tarefas mais simples, como a cópia do risco original para uma folha de papel e o desalinhavo da peça, podem ser executadas por alguém com menor grau de especialização na atividade.

3.4 Habilidades das rendeiras

Nos processos de transferência do saber rendar, desde sua instituição na Paraíba até nossos dias, foram identificadas algumas “classificações” que diferenciam as artesãs, referenciadas por elas mesmas nos grupos sociais em que atuam e por autores que pesquisaram a realidade local, sobretudo Nóbrega (2005) e Silva (2013): rendeiras pioneiras (mestras), rendeiras trabalhadeiras, rendeiras aprendizes e riscadoras (riscadeiras ou ainda, riscadores, quando do sexo masculino). Estas “categorias” são aqui identificadas como simplificação da observação da realidade.

As *rendeiras pioneiras*, também referidas por outras artesãs e por pesquisadores que estudaram o tema como *rendeiras mestras* do ofício, são as responsáveis pela introdução da renascença no território paraibano, repassando o conhecimento aprendido nas cidades de Poção e Pesqueira, em Pernambuco, e multiplicando o número de praticantes da renascença nos municípios do Cariri da Paraíba. São consideradas mestras do ofício porque, dominando todas as etapas do processo, inclusive a técnica do riscado, estiveram aptas a transmiti-lo a mulheres e homens que desejavam aprender. Como a incursão da renascença da Paraíba é um processo recente e o aprendizado se deu na juventude, algumas destas rendeiras pioneiras ainda estão vivas, fazendo renda, transmitindo o saber fazer e, algumas vezes, contratando serviços de outras artesãs.

Com o crescimento da procura pelas peças em renda frente a tão pequeno contingente de rendeiras para executá-las, e considerando sua confecção extremamente lenta e trabalhosa, as rendeiras pioneiras começaram a recrutar outras mulheres para trabalharem para elas, dividindo com as ajudantes a responsabilidade de conclusão e os rendimentos da venda das peças. Esta atitude promoveria ascensão social da rendeira, convertida de contratada a contratante:

As rendeiras mais velhas, entretanto, falam com muito orgulho de terem aprendido a fazer renda, ainda muito cedo, mas este é um discurso muito mais presente na fala das rendeiras-mestres, aquelas que, segundo Osório (1983), mesmo sabendo rendar, e desenhar seus padrões, decidiram ser contratantes, em vez de contratadas, ou seja, passaram a ser patroas. (Silva, 2013, p. 105)

Por isso, esta figura da rendeira pioneira ou rendeira mestra muitas vezes se confunde, na realidade atual da produção de renascença, com a da rendeira riscadora (ou riscadeira), e ainda, com a personagem da *atravessadora* (ou *contratante*, ou ainda, *contratadora*), que não mais executa a renda, mas apenas administra outras rendeiras que trabalham sob sua supervisão. Magnólia atualmente é uma destas contratantes, ocupando uma nova posição na cadeia de valor da renascença paraibana. Atua como mediadora entre as artesãs rendeiras associadas e estilistas de moda.

É... Pra gente aqui, [ser rendeira] é [uma profissão]. Só que é uma profissão que ainda não é muito valorizada, né? Assim... Como a gente tá trabalhando... tem uma pessoa que a gente faz diretamente pra ela [refere-se a uma estilista]... porque no meu caso, eu trabalho diretamente pra Martha, Martha Medeiros, não sei se você já ouviu falar.

E aí ela dá... ela já traz, assim, aquele padrão, já tem aquele padrão: "Eu quero dez vestidos, tudo nesse modelo", aí a gente faz. Aí são peças que nem os riscos dela a gente pode passar pra outra pessoa, tá entendendo? E nos intervalo a gente faz peças pra Associação pra gente vender nas feiras, quando sai. Mas é muito difícil.

As artesãs ajudantes são nomeadas localmente de *rendeiras trabalhadeiras* (Nóbrega, 2005) ou *rendeiras operárias* (Silva, 2013). A distinção entre *rendeira pioneira* e *rendeira trabalhadeira* repousa no domínio técnico e aptidão comercial da rendeira mestra, pois

A rendeira-mestre está social e economicamente muito próxima da rendeira operária, ambas são concorrentes diretas, a diferença está na habilidade que a rendeira-mestre tem na arte de desenhar os padrões que serão usados para a produção da renda e da sua habilidade comercial. (Silva, 2013, p. 107)

As *rendeiras aprendizes* são aquelas que, tendo interesse em aprender a render, se situam no espaço da experimentação da renascença, muitas vezes aliando a ludicidade da infância à praticidade do ofício que poderá ser no futuro sua fonte de renda. São normalmente ensinadas por mães, avós, tias, irmãs mais velhas, vizinhas ou amigas, progredindo gradualmente no domínio do saber fazer e se preparando para seu reconhecimento como rendeiras, quando aprendem a tecer.

Os *riscadores* e *riscadoras* (ou *riscadeiras*) dominam a técnica de desenhar os riscos da renascença. O risco, como foi demonstrado, não está necessariamente vinculado à arte do bordado ou da renda e as habilidades reunidas pelo riscador podem estar bem distantes das necessárias para a feitura de uma peça em renda renascença. Em outras palavras, na realidade do Cariri paraibano e Agreste pernambucano, o riscador não precisa saber render, e da mesma forma,

a rendeira não precisa saber riscar, embora em muitas circunstâncias uma mesma rendeira domine as duas técnicas.

São rendeiras também que alinhavam, que... Assim, pra criar o risco, por exemplo... deixa eu pegar um pra você ver [volta com um risco nas mãos pra exemplificar], um dela [da estilista contratadora]. Eu não deixo você tirar a foto. Dos meu eu deixo, do dela não. Ela desenha pequenininho e minha filha cria, tá entendendo? Olhe... isso aqui mesmo é uma parte de uma blusa, a [parte de] trás da blusa. [...] Esses são os riscos dela. [...] Aí aqui, no caso, ela desenha pequenininho e minha filha amplia, né? Faz maior. Só que são riscos criados por ela. Aí esses aqui a gente não pode passar pra outra pessoa *de jeito nenhum* [seu tom de fala enfatiza a proibição]!

Mas, assim, um vestido, uma blusa, quando quer, aí minha filha cria o risco. [Perguntei: Sua filha, então, é riscadora?] É. E ela não tem curso não.

[Perguntei se a riscadora sabe fazer renda] Não. Ela só sabe fazer um ponto de renascença, um só, que não tem aqui [no desenho que está mostrando]. Que é o mais difícil que tem, e ela sabe, que é a sianinha, sabe? Ela não sabe fazer renda não. (Magnólia; grifo meu)

O trabalho de desenvolver desenhos vistosos, com simetria linear ou radial e grande beleza, é visto com admiração pelas rendeiras e os riscos produzidos são comercializados nas cidades da região. Mais recentemente, quando a renda renascença começou a migrar dos enxovais de cama, mesa e banho para peças de roupa, bolsas e utilitários em geral, à habilidade de desenhar foi somado o conhecimento, ainda que rudimentar, do *design* de moda.

Passou a ser requerido do riscador o desenho da peça preocupando-se, além dos motivos desenhados, com o molde deste desenho, seja ele uma blusa, uma bolsa ou um vestido de noiva. Então, muitas riscadeiras têm se submetido mais recentemente a cursos e capacitações com conteúdos que variam, desde o desenho de moda, *moulage*³⁰ (modelagem tridimensional) e *design* de produtos, a fim de aperfeiçoar os moldes das peças confeccionadas. Todavia, a maior parte das rendeiras ainda paga a uma costureira para desenhar os moldes da peça a ser confeccionada.

O gráfico esquemático a seguir busca identificar a situação e participação, no processo de produção, das artesãs identificadas, conforme suas habilidades e o grau de especialização. A rendeira pioneira domina todo o processo de feitura da renda, enquanto outras (trabalhadeira e aprendiz) se detêm predominantemente na etapa mais importante, o tecimento, embora sua presença também seja percebida eventualmente em outros momentos da produção. Os processos

³⁰ A *moulage*, “conhecida também como *draping* em inglês, é uma técnica de modelagem tridimensional – em contraste com a modelagem plana tradicional, que trabalha em duas dimensões. O nome vem do francês *moule*, que significa forma, molde. A expressão *fait au moule* significa feito sob medida. Na modelagem tridimensional, em vez de fazer os moldes no papel usando medidas e geometria, os moldes são feitos sobre um manequim especial para esta finalidade. O tecido é moldado, alfinetado, riscado e cortado para reproduzir o modelo desenhado previamente” (Renata Perito, 2013. Disponível em: <<http://www.renataperito.com/?p=781>>. Acesso em 30 ago. 2015).

finais, de acabamento, lavagem e passadoria, muitas vezes podem ser executados por artesã(o)s menos especializados(as) ou até mesmo podem ser terceirizados para empresas, como já ocorre na região.

Gráfico 1. Categorias de rendeiras identificadas na pesquisa, conforme sua habilidade, grau de especialização e presença/participação na atividade produtiva da renda renascença



Fonte: Elaboração própria, a partir das categorias identificadas.

Estabeleceu-se na região que a remuneração das rendeiras trabalhadeiras seria calculada pelo número de novelos desmanchados, convencionando-se que quanto maior o tamanho da peça, e por consequência, o número de novelos necessários e o tempo gasto para sua conclusão, maior a remuneração. Outros fatores também são considerados para o cálculo do valor devido pelo trabalho da rendeira trabalhadeira, como o grau de habilidade e capricho na feitura dos pontos da renda e a faixa etária. Por isso, as crianças e jovens, ainda que disponham de aptidão técnica, tendem a receber uma remuneração inferior à das rendeiras adultas que executam a mesma tarefa.

Antigamente não era calculado nada. Fazia a peça, o dinheiro que nós recebíamos, se desse para comprar outro material, nós comprava, se não, comprava outra coisa! E assim nós ia vivendo. E vivia... acho que vivia melhor do que hoje ainda! Hoje tá melhor, assim, os preços dos novelos de linha. Porque nós começamos a trabalhar, a ganhar novelo de linha, eu ainda me lembro: setenta centavo o novelo de linha! Que eu, centavo não, que na, na, no outro tempo não era centavos, era outra moeda, né? Não sei. É réis, conto de réis, uma coisa assim. A gente, cruzeiro, era, tipo, cruzeiro. E, hoje não, hoje a gente pega uma encomenda, a gente já fala pra' o cliente, que quando ele acha caro, quando a gente dá o preço. Tipo assim: a gente pega a encomenda, a gente só dá o preço a ele depois que alinhava todinho, porque mais ou menos já sabe quanto vai levar de linha. Dependendo do ponto da rendeira, e do ponto que ele manda fazer. Porque tem ponto que leva mais linha, tem ponto que leva menos linha, entendeu? Aí a gente só diz a ele depois que alinhava ou termina mesmo, quando faz as contas, tudo, aí a gente calcula direitinho. Mas se for calcular no pé da letra, não vende. (Gardênia)

A prática de encomendar um serviço com remuneração calculada pelo número de novelos desmanchados permanece até hoje como parâmetro para o trabalho das rendeiras na negociação

com os atravessadores. Estas mulheres passam então a trabalhar, não para outras rendeiras, mas para comerciantes experientes e em boa situação financeira, aos quais se ligam por laços de forte dependência econômica.

Por exemplo, ela [a estilista] manda eu desmanchar vinte novelos com as rendeiras, aí aquelas que são sócias é que têm acesso, né, àquele trabalho. E aí ela divide os trabalhos pras Associação: São João do Tigre, Camalaú, Zabelê... Olhe, aqui tem uma menina ali que paga 30 [reais pelo novelo desmanchado], outras paga a 25, eu pago a 40 a Martha [Medeiros, estilista].

O novelo, tu conhece o novelo? É só um padrão só, metragem, tudo. Cada novelo desse [mostra uma caixa de novelos] é linha demais, mulher! Cada novelo desse! Aí se for pra desmanchar um desse, já é 50, a cor, por causa da cor. São duas cores que a gente paga a 50: é o preto e o vermelho, porque ninguém quer fazer... porque é muito ruim, mulher, pra vista! Aí o resto das cores são a 40, qualquer cor, porque não é ruim de trabalhar... Agora o vermelho e o preto é horrível! (Magnólia)

O valor da remuneração paga às rendeiras pelos novelos desmanchados obteve significativo incremento em razão de intervenções recentes de valorização da atividade. Até bem pouco tempo, o pagamento feito pelos atravessadores era em produtos alimentícios ou em valores muito pequenos, quase simbólicos (5 a 6 reais por cada novelo gasto na peça). Com a inserção de vários projetos no contexto produtivo, sobretudo o “Projeto Renda Renascença do Cariri Paraibano”, executado pelo Sebrae-PB, Governo da Paraíba e outros parceiros, este valor foi elevado a 15 reais e atingiu 25 reais na época em que as rendeiras fizeram peças de coleções da grife brasileira Cavaleira e alcançou 70 reais recentemente, quando as rendeiras foram contratadas pela estilista paulista Fernanda Yamamoto, segundo relatos das próprias artesãs.

O quadro a seguir demonstra, a partir da pesquisa de campo, os valores de remuneração dos serviços relacionados à produção contemporânea de renda renascença no Cariri paraibano.

Quadro 3 - Valores praticados para a contratação de produtos e/ou serviços relacionados à confecção da renda renascença (abril/2017)

Produto e/ou serviço	Profissional e/ou empresa	Descrição do serviço	Valor (em reais)
Molde	Costureira	Elaboração de molde da peça a ser produzida (geralmente roupa)	25,00
Risco	Riscadora (que pode ou não ser rendeira)	Elaboração do desenho a ser executado pela rendeira em papel manteiga ou similar, utilizando o molde da peça	35,00 - 50,00
Alinhavo	Rendeira	Alinhavo do lacê em todo o risco, promovendo também a fixação do papel desenhado no “papel grosso” (<i>craft</i> ou similar)	20,00

Produto e/ou serviço	Profissional e/ou empresa	Descrição do serviço	Valor (em reais)
Tecimento	Rendeira	Tecimento dos pontos nos locais indicados no desenho, conforme legenda de pontos ou orientação do contratador	35,00 - 70,00*
Arremate	Rendeira	Desalinhavo da peça (retirada do suporte em papel) Retirada de pontas e fiapos de linha	Embutido no preço do tecimento
Montagem/emenda	Uma ou mais rendeiras	Montagem da peça, realizando a emenda das partes, quando necessário	Embutido no preço do tecimento
Lavagem, Engomagem e Passadoria	Rendeira Empresas de lavagem e passadoria	Lavagem da peça pronta, engomagem, secagem e passadoria	10,00 - 20,00 ou Valor por Kg (empresas)

Fonte: Quadro de produtos e serviços elaborado com base em depoimentos e entrevistas realizados em campo (valores de referência: abril de 2017).

* Valor pago por cada novelo de linha utilizado pela rendeira na confecção da peça (também conhecido na região pela expressão “novelo desmanchado”).

No entanto, passada a euforia inicial e cessados (ou sensivelmente diminuídos) o projeto do Sebrae-PB e as intervenções pontuais na atividade, os valores de remuneração das rendeiras voltaram a cair, aproximando-se novamente dos índices inicialmente praticados (Maximino et al., 2012, p. 7; Ferreira, 2010).

É válido observar que as categorias identificadas no contexto local pelas artesãs, ainda que informais e cotidianas, se aproximam de nomenclaturas oficiais usadas na Europa entre os séculos quinze e dezessete, que hierarquizavam e definiam atribuições para os diferentes grupos de bordadores. Conforme Badaró (2000, p. 285), “O ‘Regimento dos Brosladores’ dá conta dos diversos graus de especialização dos oficiais, aprendizes e ajudantes. O lavar de rostos em ouro matizado e seda era a técnica mais elevada no escalão da perícia profissional, reservada somente aos mestres”. Buscando fazer esta correspondência, diríamos que os *brosladores oficiais* seriam nossas *rendeiras pioneiras* (mestras do ofício); os *brosladores aprendizes* equivaleriam às *artesãs aprendizes* e os *ajudantes* poderiam ser identificados com as *artesãs trabalhadeiras*, uma mão-de-obra qualificada, ágil e barata para a feitura do trabalho.

Da mesma forma, no contexto europeu já se identificava a tendência de recorrer aos conhecimentos peritos e desenhos referenciais, muitas vezes importados por Portugal e Espanha de outras regiões do continente. No dizer de Badaró, “[...] havia uma tendência para a importação de ‘oficiais brosladores’ e de modelos referenciais. Como sucedia na Espanha, circulavam nas oficinas de Portugal desenhos trazidos da Itália ou de Flandres, cujos modelos eram suscetíveis de serem repetidos” (2000, p. 285). Estaria aí retratado o que também identifiquei no contexto das

rendeiras paraibanas como os ofícios das *riscadeiras* e dos *riscadores*, que, portadores de um conhecimento específico e diferenciado, são requisitados e comercializam seus desenhos entre as artesãs rendeiras. Seu ofício é comparado ao trabalho de um estilista de moda. Segundo Silva (2013), “Na hierarquia da atividade da Renascença, a criadora de padrões [a riscadora] fica quase sempre na escala hierárquica superior” sobretudo porque, no passado,

[...] os desenhos eram efetivamente criados por um número reduzido de mulheres, geralmente, escolarizadas e possuidoras de capital suficiente para financiar a compra da matéria prima para a produção e o pagamento do trabalho das rendeiras, ou seja, eram empreendedoras, vindas, principalmente das classes mais abastadas. (p. 162)

A atividade produtiva da renda renascença, como vimos, envolve inicialmente o processo de aquisição de materiais no comércio de cidades próximas, seguido pela etapa de feitura da renascença – risco, alinhavo, tecimento, acabamento e lavagem –, bastante exaustiva e delicada, relacionando diferentes habilidades dominadas pelas rendeiras e também este grupo diferenciado, os riscadores, que ora se confunde, ora se distingue das artesãs rendeiras. O rendar requer, além do aparato humano, um ferramental específico e eventualmente a exposição de alguma de suas etapas a processos executados em escala industrial, como serviços especializados de lavagem e passadoria.

Os processos de compra de mercadoria e venda das peças complementam esta atividade produtiva. Esses processos se realizam a partir de fluxos e intercâmbios comerciais estabelecidos historicamente, mas que perduram na realidade atual, criando teias de comunicação entre produtoras e mercado consumidor e formas de organização social das rendeiras a fim de acessar novos mercados.

CAPÍTULO 4 O COMÉRCIO ALÉM-FRONTEIRA E O VAI E VEM DAS RENDEIRAS

Desde sua inserção no interior dos estados de Pernambuco e Paraíba, a renda renascença produziu fluxos de compra de matérias-primas, intercâmbios entre as artesãs para aprendizado e transmissão da técnica, além de escoamento e comercialização das mercadorias entre os dois estados. Estes fluxos abrangem a ligação das cidades paraibanas com o núcleo de produção e comércio de materiais, insumos e peças de renda renascença em Pernambuco, liderado pelas cidades de Pesqueira e Poção e, com participação mais periférica de Belo Jardim e Jataúba, todas localizadas no Vale do rio Ipojuca, na Mesorregião do Agreste pernambucano.

A pesquisa indicou que no início do século vinte, sobretudo a partir da década de 1930, quando se intensificaram estas interações em torno da produção da renascença (embora já houvesse um expressivo vai e vem de pessoas e trocas comerciais entre os estados desde o século dezenove), a fronteira administrativa existente entre Paraíba e Pernambuco era uma mera formalidade para vaqueiros, comerciantes tropeiros, viajantes e artesãos que a cruzavam. A comarca de Monteiro, que abarcava no final do século dezenove uma área muito semelhante ao que hoje reconhecemos como o Cariri Ocidental paraibano, “acha[va]-se inteiramente ligada á Pernambuco em todos os actos de sua vida commercial” (Notas de viagem..., Gazeta do Sertão, 2 nov. 1888, p. 2)

O livre trânsito de pessoas e mercadorias sem tributação foi uma realidade até o final do século dezenove, permitindo que as trocas sociais e comerciais ocorressem sem grande dificuldade. Segundo crônica de viagem na Gazeta do Sertão (21 dez. 1888, p. 2), o “imposto de barreiras” ressignificou os fluxos, que foram desviados de Monteiro para um caminho alternativo, a fim de burlar o pagamento da taxa de fronteira.

O algodão em pluma, couros, etc., e principalmente as boiadas, que, do centro da provincia de Pernambuco, necessariamente por lá [por Monteiro] passam, buscando o grande mercado da cidade de Recife, deram-lhe outrora muita vida. E esse activo commercio de transito junto ao de exportação dos produtos da comarca, fez com que a villa rapidamente crescesse. Tudo isso desaparecera com a decretação do imposto de barreiras.

Como consequencia do imposto de barreiras, o commercio das regiões centraes estabeleceu uma nova estrada desviando a Parahyba. Essa estrada passa na villa de Lagôa de Baixo, na visinha provincia de Pernambuco: apesar de ser peor do que a do

Monteiro e de dar grande volta, é por ella que é feito hoje todo o commercio. (Gazeta do Sertão, 1988, p. 2-3)

Esta mudança transferiu o protagonismo comercial da região para os municípios pernambucanos, que tiveram fortalecidos seus espaços comerciais e a ligação com a capital Recife. A fluidez das fronteiras se evidencia na quase imperceptível divisão entre campo e cidade nesta região, pois os municípios de ocupação rarefeita e com grande área territorial predominantemente rural exibem uma configuração residencial peculiar, em que se avista dos quintais das casas um vasto território desabitado, delimitado por pequenas propriedades rurais com suas cercas de varas de marmeleiro, algumas poucas cabeças de gado, criações de galinhas e casas avarandadas.

Esta delicada liminaridade entre zona rural e zona urbana é um dos elementos que promove a integração entre as artesãs de um mesmo município ou de municípios vizinhos, muitas das quais trabalham na roça durante o dia e podem participar à noite de uma reunião promovida na sede da associação de rendeiras de sua localidade. Também vincula as propriedades rurais por estradas e caminhos que conduzem aos centros comerciais, bodegas e feiras.

Até hoje se percebe que esta ligação entre Paraíba e Pernambuco é mais vital do que o vínculo mantido pelas cidades paraibanas do Cariri com outros centros urbanos mais distantes do próprio estado. Historicamente, a cidade de Pesqueira sempre representou um forte polo comercial para a região, numa localização estratégica entre Litoral e Sertão, reunindo o comércio de peles de animais, algodão, carne seca, queijos, tecidos, rendas, bordados e frutas regionais; também demonstrou, a partir do século dezenove, forte vocação para o desenvolvimento da indústria de doces. No início do século vinte, a estrada de ferro da Companhia inglesa *Great Western* chegou a Pesqueira, e posteriormente, o incremento das vias rodoviárias de acesso e circulação de pessoas e mercadorias entre Pesqueira e distritos próximos fortaleceu o comércio e ampliou fluxos já estabelecidos com a Paraíba e com outras cidades. Estas teias de comunicação se mantêm fortes até hoje pela proximidade e pela estreita relação já estabelecida historicamente.

Pesqueira está localizada a cerca de 85km de Monteiro, cidade-polo do Cariri Ocidental da Paraíba, mas a apenas 54km do município de São Sebastião do Umbuzeiro. Seu expressivo comércio e sua feira livre foram e permanecem sendo espaços de extrema importância para o desenvolvimento da renda renasçença, por oferecerem as matérias-primas (fita lacê, linha de bordado, riscos) e alguns serviços necessários ao trabalho das rendeiras (como, a título de exemplo, lavagem e passadoria das peças) e também configuram as vitrines da renda, espaços de comercialização da produção das rendeiras e de empresários que nas últimas décadas têm crescido

neste setor.

Mais recentemente, empresas que começaram pequenas, mas adquiriram importância gradual, têm se destacado no mercado pernambucano, estabelecendo-se como “marcas” importantes e indústrias de produção de matérias-primas para a renda renascença. É o caso da empresa Noemy Confecções, de Poção (Fig. 58), e da empresa Lurdes Renda, de Pesqueira (Fig. 59). As duas marcas possuem *sites*, perfis em redes sociais da Internet e lançam coleções de moda duas vezes por ano: Primavera/Verão e Outono/Inverno, buscando atender principalmente a um público mais sofisticado de mulheres que querem vestidos de noite e de casamento.

Fig. 58. Logotipo da empresa Noemy Confecções, com sede na cidade de Poção, Pernambuco



Fonte: **NOEMY Confecções** [online]. Disponível em: <https://www.facebook.com/noemyconfeccoes/info?tab=page_info>. Acesso em 30 set. 2015.

Fig. 59. Logotipo da empresa Lurdes Rendas - Renda Renascença, de Pesqueira, Pernambuco



Fonte: **LURDES Rendas - Renda Renascença** [online]. Disponível em: <<http://www.lurdesrendas.com.br/home.html>>. Acesso em 30 set. 2015.

Para exemplificar o crescimento e a visão empreendedora e comercial destas empresas, apresento a descrição da marca Noemy Confecções, encontrada na página da empresa numa rede social na Internet:

A Noemy é uma empresa familiar que preserva e reinventa a tradição da renda renascença. A marca foi fundada em 1989, no município de Poção, interior de Pernambuco, e tem origem na história de uma mãe em busca do sustento de sua família.

A arte de fazer a renda renascença, com carinho e cuidado, é herança de Maria Cazuza, filha de Teodora Maria da Conceição e Manoel Gomes, índios da tribo Xucuru de Ororubá. O nome da empresa é o mesmo de sua neta. E como o amor entre mãe e filhos, a empresa só faz crescer.

Atualmente, a Noemy conta com dois sócios e vários familiares, e conta com 120 funcionários, gerando emprego e renda para moradores de Poção e cidades vizinhas. Com muito orgulho, a empresa se destaca como uma das principais fabricantes do lacê, a matéria-prima da renascença, a fita que une o bordado.

A Noemy já vende para todo Brasil e tem como visão a expansão para o mercado exterior. A empresa tem como diferenciais a variedade das peças com modelagem de qualidade, acabamento primoroso, agilidade na distribuição e um excelente custo-benefício³¹.

Além da feira livre e dos estabelecimentos comerciais de Pesqueira, são importantes para os fluxos locais o comércio de Poção, Jataúba e Recife (Pernambuco) e de Monteiro, Campina Grande, e João Pessoa (Paraíba). Recife, Campina Grande e João Pessoa, cidades maiores, com boa oferta de materiais e diversos espaços de comercialização, têm, no entanto, participação menos expressiva nesses laços comerciais, pela grande distância da região produtora (distam respectivamente 213km, 216km e 346km de Pesqueira).

Fig. 60. Feira de Jataúba, Pernambuco (1960). Note-se que muitos artigos são expostos e comercializados no chão



Fonte: **MEMÓRIA Jataúba** [online]. Disponível em: <http://memoriajatauba.blogspot.com.br/p/blog-page_46.html>. Acesso em 30 set. 2015.

Fig. 61. Aglomeração da feira de Pesqueira, Pernambuco, em frente à Igreja Matriz da cidade



Fonte: **PESQUEIRA histórica** [online]. Disponível em: <<http://www.pesqueirahistorica.com/2011/12/feira-de-pesqueira-e-capela-em-velha.html>>. Acesso em 30 set. 2015.

As imagens ilustram a configuração das feiras livres nas cidades de Jataúba e Pesqueira. As barracas dispostas no leito da rua, encobrindo parcialmente as fachadas das casas criam uma disposição espacial própria, já conhecida pelo comprador, que as percorre neste trajeto que, ao mesmo tempo em que é pontual, efêmero, se consolida no tempo, pela ocorrência periódica e pelas lógicas de organização estabelecidas pelos feirantes. Note-se, na imagem da feira de Jataúba, que muitos materiais são expostos no chão da feira mesmo. Essa prática de expor as mercadorias em sacolas no chão, ou mesmo estendê-las no leito da rua (sobre um tecido ou uma sacola) é adotada pelas rendeiras até hoje, pois não possuem bancas próprias em que possam organizar e expor sua produção. Atualmente, porém, também se verifica a exposição das peças em cabides,

³¹ Fonte: **NOEMY Confecções** [online]. Disponível em: <https://www.facebook.com/noemyconfeccoes/info?tab=page_info>. Acesso em 30 set. 2015.

nas bancas de feira que vendem artigos de confecção. Na imagem da feira de Pesqueira, destaca-se a Igreja Matriz, ponto de confluência e ocorrência da feira livre. É ali, aos pés da igreja, que as rendeiras se acostumaram a expor suas peças de renascença.

A partir de 1960, quando se intensificou a produção de renda na Paraíba, as expedições para levar as peças de renascença para vender no comércio pernambucano eram feitas montadas em burros, cavalos ou, em situações mais precárias, a pé. Quando iam montadas a cavalo, normalmente acompanhadas de algum irmão ou primo, as rendeiras conseguiam levar boa quantidade de peças para o estado vizinho, acomodadas no *cuchim* do cavalo.

O *cuchim* é um grande saco de tecido de mais ou menos um metro de comprimento e sessenta centímetros de largura, com uma abertura central para dois grandes bolsões laterais, um direito e outro esquerdo [colocado sobre a sela do cavalo]. Neles se acomodavam respectivamente a renda e os mantimentos da viagem. No lado oposto ao da abertura, o da face superior, o *cuchim* é fartamente adornado por fios de algodão ou pequenos retalhos multicoloridos de tecidos costurados. Essa decoração lhe confere uma beleza singular e uma maciez maior, mais adequada ao sentar que o couro rígido da sela. (Nóbrega, 2005, p. 199)

Os caminhos de acesso às cidades pernambucanas não coincidiam com as estradas existentes atualmente; eram trilhas mais curtas que atravessavam vários sítios e leitos de rios secos por causa da estiagem. Por muito tempo essas travessias ocorreram, a pé ou a cavalo, pela madrugada, a fim de que as artesãs conseguissem chegar à feira ao amanhecer; no entanto, com o passar do tempo e o crescimento do comércio da renascença, estas viagens noturnas ficaram mais perigosas, pois a carga conduzida, tanto na ida (as peças para venda) quanto na volta (o dinheiro arrecadado com a venda da produção) despertavam o interesse de ladrões.

A travessia a pé era bastante cansativa e demorada, dependendo da distância entre os municípios, que podia chegar a 50km; nestas situações, as rendeiras levavam as peças em renascença em trouxas na cabeça. Com o passar do tempo as expedições foram facilitadas. Em alguns casos, a jornada passou a ser feita a pé apenas parcialmente, e, no restante do caminho, por meio de trem. Era o caso das artesãs de Zabelê, que seguiam a pé até a cidade de Sertânia, de onde pegavam um trem para Pesqueira e, quando ainda seguiam para Poção, o faziam via transporte rodoviário. Nóbrega (2005) nos oferece um bom panorama de como se realizavam estas viagens:

Todas essas expedições comerciais tinham um alto custo, tanto pelo esforço, como pelo dinheiro investido na empreitada. Gastava-se com o animal ou com passagens de trem, como também com os mantimentos para a viagem. Também se somava o alto risco do prejuízo de nada vender. Por tudo isso é que muitas poucas artesãs tinham condições de fazer esse percurso. Historicamente, quem cumpria de início esse papel eram as artesãs pioneiras, porque, como aprenderam o ofício em Pernambuco, conheceram na mesma época os compradores, pois já tinham recebido algumas encomendas e, assim, estavam

familiarizadas com os trâmites comerciais das feiras de renda, o que muito facilitaria as suas vendas futuras. Também, só era vantajoso sair da Paraíba com um volume expressivo e diversificado de peças, e as únicas que possuíam essa quantidade de renda eram as artesãs pioneiras, já que tinham outras rendeiras trabalhando em suas encomendas, as conhecidas *artesãs trabalhadeiras*. Dessa forma, as pioneiras conseguiam juntar e viajar com uma boa quantidade de rendas, que quando vendidas rendiam o suficiente para cobrir as despesas, compensar o desgaste com a viagem, lucrar um pouco e pagar as suas ajudantes. (p. 202; grifo do autor)

Ocorria também o fluxo na direção contrária, de Poção a Pesqueira, por meio de veículos de aluguel que transportavam as rendeiras para vender sua produção e comprar insumos para novas peças de renascença.

Era no caminhão de Manuel Genuíno [que possuía um veículo de aluguel], que Maria das Mercês, Odete Maciel e outras vinham [de Poção] em direção à cidade [de Pesqueira] para trazer as encomendas de Renascença feitas por Áurea Cavalcanti, disputando um lugar mais confortável, na boleia do caminhão. Na oportunidade, voltavam com um saco cheio de material para fazer renda, provavelmente, daqueles tipos de saco utilizados para acondicionar açúcar, feitos de tecidos de algodão, muito usado pelos sertanejos, como cobertores e ou recipiente para transportar mantimentos da feira. Odete Maciel nos diz que 'voltava com um saco cheio de material. De linha e lacê, para fazer Renascença'. Essa matéria-prima era, segundo ela, proveniente de São Paulo. (Silva, 2013, p. 127)

Nas feiras pernambucanas, que ocorrem às sextas-feiras (em Jataúba e Pesqueira) e sábados (em Poção), até hoje as rendeiras oferecem suas peças aos clientes de maneira informal no Largo da Igreja Matriz, não dispondo de barracas, bancas ou *stands* para exposição da produção. Guardam as peças em malas e sacos plásticos e costumam estendê-las sobre o chão. Esta forma de armazenar e vender os produtos ocorre, segundo Nóbrega, “ainda hoje devido aos resquícios do passado quando a venda era, de certa forma, clandestina. No início, as artesãs precisavam estar sempre precavidas com suas sacolas nas mãos e, ao menor sinal suspeito de fiscalização, deveriam se afastar dos arredores do mercado” (2005, p. 219).

A presença cada vez mais comum das rendeiras nas feiras livres da região criou uma forte identidade local, que passou a ser traduzida e referenciada até mesmo institucionalmente pelos municípios onde sua ocorrência é marcante. *Slogans* e imagens referidas à renda renascença são comuns nas propagandas institucionais e cartazes de eventos locais (Fig. 62 a Fig. 65).

Fig. 62. Cartaz promocional com *slogan* da Prefeitura Municipal de Poção. Entre os títulos: Capital da Renascença



Fonte: PREFEITURA Municipal de Poção [online]. Disponível em: <<http://home.pocao.pe.gov.br/>>. Acesso em 30 set. 2015.

Fig. 63. Propaganda institucional no portal eletrônico da Prefeitura de Poção, convidando a conhecer o “berço da renda Renascença”



Fonte: PREFEITURA Municipal de Poção [online]. Disponível em: <<http://home.pocao.pe.gov.br/>>. Acesso em 30 set. 2015.

Fig. 64. Cartaz da Festa de Emancipação da cidade de Poção, com referência imagética à renda renascença



Fonte: PREFEITURA Municipal de Poção [online]. Disponível em: <<http://home.pocao.pe.gov.br/>>. Acesso em 30 set. 2015.

Fig. 65. Cartazes do Festival Pernambuco Nação Cultural, em Pesqueira, com referência imagética à renda renascença



Fonte: PREFEITURA Municipal de Pesqueira [online]. Disponível em: <<http://www.pesqueira.pe.gov.br/>>. Acesso em 30 set. 2015.

Nas imagens é possível ver uma amostra de cartazes e *slogans* promocionais que trazem referência ao artesanato da renascença, sendo mais um indício de sua presença e permanência no cotidiano das pessoas e das cidades da região. Ao mesmo tempo em que fortalecem e estreitam os laços entre os municípios paraibanos e pernambucanos, percebe-se que os fluxos comerciais e de serviços estabelecidos em torno da atividade da renascença criam também uma competição entre

as cidades da região onde a atividade é mais expressiva, que reivindicam a primazia na tradição local de produção de renascença.

4.1 Rendeiras e atravessadores: exploração do trabalho, subordinação e resistência

Em meio a esta intensa circulação de mercadorias e pessoas pelas cidades da região, se destacaram cada vez mais os atravessadores e compradores locais e de outras partes do Brasil interessados em adquirir peças de renda renascença para revender nas “praças comerciais”. Atualmente, embora os percursos que ligam o Cariri paraibano ao Agreste pernambucano continuem ocorrendo frequentemente (agora em veículos automotores e carros de lotação que por um valor pré-acordado com as rendeiras as conduzem ao seu destino num curto período de tempo), muitas rendeiras recorrem justamente a estes atravessadores para negociar sua produção, ao invés de realizarem elas mesmas a venda de suas peças.

Outras artesãs, pelo contrário, procuram vender sua produção. Viajam para expor seus trabalhos em eventos e feiras externos, quase sempre promovidos pelo Sebrae. As que atingem mais notabilidade conseguem galgar espaços na imprensa, acessar com mais facilidade os gestores de projetos do Sebrae e do governo e se tornam “representantes” da renda produzida na região. Os eventos de artesanato promovidos pelo governo da Paraíba já fazem parte do calendário anual do artesanato paraibano e mobilizam artesãs na produção de peças para exposição e venda e na escolha das rendeiras que irão à feira.

Uma destas feiras é o Salão do Artesanato Paraibano, que ocorre nas cidades de João Pessoa (nos meses de dezembro e janeiro) e de Campina Grande (no mês de junho), aproveitando os períodos de maior fluxo de turistas nessas cidades e movimentando grande contingente de pessoas. Em Pernambuco, a Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte), ocorrida anualmente em Recife no mês de julho, movimenta artistas e artesãos pernambucanos e também recebe muitos visitantes que apreciam o artesanato do estado. Nesses eventos, as rendeiras se revezam nos *stands* montados pelo Sebrae, pois pela grande distância de suas cidades de origem, precisam permanecer longe de suas casas por longo período.

Fig. 66. Cartaz do XIV Fenearte, que acontece anualmente na cidade de Recife, Pernambuco. No plano de fundo, renda renascença



Fonte: FENEARTE [online]. Disponível em: <<http://www.fenearte.com>>. Acesso em 30 set. 2015.

Fig. 67. Frame de vídeo publicitário do 15º Salão de Artesanato Paraibano, que teve como tema a renda renascença



Fonte: GOVERNO da Paraíba. **Fazendo Arte - 15º Salão do Artesanato da Paraíba** [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8s6E4ByWvQo>>. Acesso em 30 set. 2015.

As imagens apresentadas mostram o grande apelo deste artesanato, que foi escolhido como tema principal do XIV Fenearte e do 15º Salão do Artesanato da Paraíba. Estes eventos promocionais, embora apresentem em seu repertório toda a diversidade de tipologias do artesanato paraibano e pernambucano, quando dedicados à renascença a projetaram e disseminaram para além do contexto local, pois recebem visitantes de outros estados e países que passam a conhecer (e, talvez, consumir) os produtos oferecidos pelas rendeiras.

As artesãs que conseguem mais notoriedade e empoderamento frente às demais conseguem promover novas entradas, levando a produção de renda a outros estados brasileiros e outros países. A título de exemplo, destaco o caso de Deise, de São Sebastião do Umbuzeiro, que no ano passado viajou a Dubai, nos Emirados Árabes, para apresentar o trabalho da renascença na Paraíba. Estes novos movimentos são resultantes das políticas de fomento à renascença na Paraíba e da intervenção de novos agentes, sobretudo do mercado da moda de alta costura, que promoveu este artesanato em novos círculos de consumo, como abordarei no capítulo seguinte.

Algumas destas rendeiras “notáveis” refletem de forma crítica sobre este lugar que ocupam, pois os cargos ocupados nas associações e conselhos são voluntários e os espaços de exposição da renascença ainda são reduzidos:

Então, assim, essas questões são gargalos, que muitas vezes, inclusive, até pela dinâmica da gente está à frente de um Conselho, e voluntário, é um trabalho voluntário, e aí é como eu digo: a gente se coloca à disposição por entender, por ter consciência da importância pra região. Mas a gente não tem tempo de fazer o trabalho, porque é voluntário, né? Assim, eu tenho que trabalhar pra dar de conta das minhas histórias, da sobrevivência minha e dos meus filhos, e tudo mais. Mas se eu conseguisse, inclusive, vendas permanentes, vendas maiores, dava pra sobreviver com um percentual de 10% que a gente tem das vendas, quando a gente faz. Mas os espaços são pequenos, os

espaços fixos de vendas são pequenos em locais não estratégicos. Então, assim, só tem o Salão de Artesanato hoje. Desse tempo todinho de organização, a gente ainda tá barrado aí nessa questão da comercialização. (Dália)

A dimensão nacional da renascença pode ser percebida, por exemplo, pela propaganda veiculada na promoção do Brasil no evento Rio+20 pelo Programa Talentos do Brasil, do MDA. A imagem da então presidente do país Dilma Rousseff tendo como plano de fundo a renda renascença (Fig. 68) busca situar este artesanato no rol dos artigos “genuinamente brasileiros” e “exóticos” que são produzidos aqui, à semelhança dos artefatos indígenas, do capim dourado do Tocantins ou da cerâmica do Alto do Moura, em Caruaru (Fig. 69).

Fig. 68. Cartaz publicitário do Rio+20, vinculado ao Programa Talentos do Brasil, do Ministério do Desenvolvimento Agrário. Vê-se a imagem da ex-Presidente Dilma Rousseff vinculada à imagem da renda renascença



Fonte: MDA. **Moda artesanal será exposta na Rio+20.** [online]. Disponível em: <<http://www.mda.gov.br/sitemda/noticias/moda-artesanal-sera-exposta-na-rio20-0>>. Acesso em 01 out. 2015.

Fig. 69. Cartaz publicitário do Rio+20, vinculado ao Programa Talentos do Brasil, do Ministério do Desenvolvimento Agrário. Neste cartaz, vê-se a promoção do artesanato brasileiro em *stands* de venda



Fonte: MDA. **Moda artesanal será exposta na Rio+20.** [online]. Disponível em: <<http://www.mda.gov.br/sitemda/noticias/moda-artesanal-sera-exposta-na-rio20-0>>. Acesso em 01 out. 2015.

O preço cobrado pela renascença nas feiras livres e eventos promovidos pelo Sebrae varia conforme a negociação com os compradores. Quando vendem as peças em grande quantidade, as artesãs são incitadas a diminuir os preços, o que ocorre também quando recebem o pagamento em dinheiro (e não em cheques, que também costumam aceitar na negociação). Quando comercializam suas peças em feiras livres e não ganham durante o dia o suficiente para comprar alimentos e matérias-primas para novas peças de renascença, as artesãs se inclinam a baixar ainda mais os valores de venda, muitas vezes entregando o trabalho num valor inferior ao gasto com a produção das peças, ou trocando por alimentos.

Quando o comprador adquire a confiança da rendeira, compra as peças com o valor total

dividido em parcelas mensais, pagas à rendeira em espécie ou por transferência bancária, nos casos em que a rendeira possui conta corrente ou poupança abertas em algum banco. Foi assim que adquiri uma peça de renda renascença a uma rendeira de Zabelê, depositando mensalmente os valores previamente acordados. Na realidade verificada, não foi identificada nenhuma situação de uso de máquinas de débito e/ou crédito para comercialização dos produtos.

Os atravessadores, personagens frequentes no cotidiano das artesãs, se aproveitam da sua fragilidade financeira para comprar a renascença a valores atraentes, a fim de revender as peças a preços bem maiores. São, em sua maioria, mulheres, que à semelhança das artesãs pioneiras que recrutavam rendeiras trabalhadeiras para produzirem peças em grande quantidade, pagam pela produção conforme as unidades de novos utilizados para a confecção da peça.

[Pergunto se existe algum contrato formal de trabalho] Não. Mulher, eu nem sei, assim, explicar direito assim, porque aqui na Paraíba mesmo, ela [a estilista contratadora] não mostra, assim, o serviço que a gente faz pra ela. Ela mostra sempre de Maceió, Alagoas, por ali... porque ela... Ela já até conversou com o governador e tudo, sabe? Pra... pra que a gente tenha CNPJ diretamente pra ela, tá entendendo? Mas ela nunca conseguiu não, mas ela já tentou... fazer revista. (Magnólia)

Sua atuação e presença na realidade das rendeiras é ambígua, se mostrando ao mesmo tempo predatória e atraente, perversa, mas necessária. Pois embora sejam aproveitadoras, compram peças em grande quantidade e entregam às rendeiras as matérias-primas para a confecção das peças.

O trabalho das atravessadoras ganha força com o fato das artesãs serem descapitalizadas e não terem condições de comprar os materiais necessários para produzirem suas próprias rendas, nem terem dinheiro excedente para poder viajar até as feiras. Aproveitando essa carência, as atravessadoras entregam às artesãs todo o material, o risco, e uma certa quantidade de linha e de lace [sic], para que elas teçam a encomenda por um preço previamente acertado. Comumente, os valores pagos não refletem verdadeiramente o esforço empregado no trabalho. (Nóbrega, 2005, p. 220)

Esta matéria-prima é entregue em quantidade exata à necessária para a confecção da peça de renda, para que a rendeira não consiga produzir peças para si mesma com o material porventura excedente.

[...] Martha [Medeiros] mesmo, ela passa o material pra gente, desconta esse material por peça, tá entendendo? Nas peças, porque a gente faz o levantamento: quantos lacê, quantas peças de lacê, quantos novos, quanto pagou pra alinhar, pra tecer a linha... Não, ela paga direitinho, sabe? É assim.

[...] Se a gente quiser, [a peça] é [feita com o material da estilista]. Se a gente não quiser, pode fazer com o da gente. [...] Mulher, eu acho que esse vestido aí, ele tá numa faixa

ainda de uns novecentos [reais], pra gente entregar a ela. Mas, pra ela vender, só Deus sabe, quando nós vê na revista. (Magnólia)

O acompanhamento da produção pela contratadora do serviço é sistemático. Depoimentos colhidos por Silva (2013, p. 159) revelam o grau de exigência das compradoras com a alvura do trabalho, numa época em que a renda não era lavada e precisava estar alva e limpa.

D. Mirela [contratadora de rendeiras] mesmo cortou muitas vezes meu trabalho. Menina! Tu fizeste essa Renascença com as mãos sujas! Cortava na minha vista. Não se lavava, se lavasse, perdia o valor. Aí depois, inventaram de lavar, não se perdeu mais nada [...].

[A humilhação era] grande! E cortar na vista da gente, a casa cheia de gente! Que não só era daqui, vinha de Cimbres, vinha de Mutuca. Todo mundo vinha entregar renda nessa hora. Ela passava a tesoura e dizia: Menina! Se vocês não fizerem bem alvim! Pois eu vou deixar de dá trabalho a vocês. Aí a gente com medo de perder, Ave Maria! Lavava... A gente botava uma toalha molhada ali! Pra passar as mãos na toalha molhada para trabalhar. Outros botavam uma bacia com água... É uma benção de Jesus essa Renascença! (Juliana³²)

A fala revela uma dimensão psíquica do trabalho, na qual as pressões enfrentadas trazem sofrimento às rendeiras trabalhadeiras, por se sentirem humilhadas e inseguras com a própria execução de seu ofício. Como revela Dejours (2013, p. 86),

Para os trabalhadores, muitas vezes, é impossível determinar se seus fracassos têm a ver com uma falta de competência ou com [fatores externos]. E esta perplexidade é uma causa de angústia e sofrimento que toma a forma do medo de ser incompetente, de não estar à altura ou ser incapaz de enfrentar situações excepcionais ou inesperadas, nas quais esteja envolvida a responsabilidade.

Uma vez estabelecida a relação entre artesã e compradora, a rendeira muitas vezes oferece alguma peça de renda executada por conta própria, mas que está encalhada no estoque, sem perspectiva de venda. A relação entre a rendeira e a atravessadora é então retroalimentada, colocando a artesã numa condição devedora de favores, numa dependência cada vez maior das comerciantes (ditas) benfeitoras.

As atravessadoras, com o acúmulo de capital de anos de trabalho, manejam recursos muito maiores que os das rendeiras, estando assim em condições de lhes fazer essas compras emergenciais, empréstimos, adiantamentos e outras 'caridades' que terminam por prendê-las as [sic] suas condições comerciais. (Nóbrega, 2005, p. 222)

A presença deste agente mediador determina também uma transformação nas relações da rendeira com o público consumidor. São diminuídas as viagens a Pernambuco tornando menos

³² Juliana, rendeira de Poção, Pernambuco, citada por Silva (2013, p. 159).

recorrente a presença das rendeiras que estendem as peças no chão aos pés da igreja Matriz. As atravessadoras, por sua vez, possuem lojas e pontos comerciais em localizações valorizadas nas cidades pernambucanas de comércio intenso, como Pesqueira e Poção, ou já contam com uma clientela cativa que adquire as peças em estoque, muitas vendas enviadas para outros estados e países.

Em alguns casos, a figura do atravessador também tem contribuído para uma produção artesanal que busca se aproximar da produção industrial em larga escala, porque estimula peças executadas num tempo cada vez mais curto, a fim de se obter um estoque razoável para venda no atacado.

Esta renascença feita às pressas nem sempre possui qualidade e acabamento perfeito, como ocorre nas peças das rendeiras mais caprichosas e experientes. Frequentemente, a renascença é executada com imperfeições, como “nós aparentes, lacê torcido e *Richelieu* virado” (Nóbrega, 2005, p. 223); entretanto, estes problemas na confecção apressada da renda não comprometem sua comercialização porque o consumidor leigo não consegue identificar as imperfeições da peça, comprando-a de qualquer forma, embora, para as rendeiras, fique patente a diferenciação entre a renda malfeita e a renda bem executada.

Violeta: -- Agora a gente faz mais, mais bem trabalhada, né? Como era antes, antigamente a gente botava nó, amarrava linha pra poder fazer. Hoje num se usa mais amarrar a linha, por que quando vai lavar ela sempre se solta. [...] Antigamente o povo não lavava as linhas assim. Só vendia assim, fazia e vendia sem lavar. Aí hoje como lava, como vai pegando a linha como amarrada pra poder continuar trabalhando com ela, aí aquele nozinho desamarra, aí hoje o povo num quer mais amarrar a linha, aí não faz mais amarrando a linha. [...] Só assim, que o acabamento nosso tá bem melhor sem o nó. Que como você vê é uma peça, do jeito que a gente tá fazendo agora. Quando você vê uma peça cheia de nó, aí credo! Eu não quero mais não aquela renascença. A mudança que eu achei foi essa, entendeu?!

Gardênia: -- Eu peguei uma peça um dia desses cheia de nó, agora era nó! Não era brincadeira não! Que eu olhei, olhei pra outra peça que não tinha nó e eu digo: “Deus me livre! Eu não quero olhar com esses nós de jeito nenhum! Muito feio!” Feio, cheio de coisa, de nó, em cima da renascença. Não gostei.

Os defeitos na execução das peças e a qualidade inferior no acabamento podem ser vistos também como formas de resistência das rendeiras operárias frente às exigências das contratadoras, evidenciando maneiras de burlar a fiscalização da comerciante, acelerar o processo produtivo e desobedecer às determinações e mecanismos de controle da produção, como percebe Silva (2013):

A rendeira, que assiste passiva às reclamações da patroa, pode de fato reconhecer que cometeu algum erro, e tentar não mais cometê-lo. Contudo, é possível também, que ela esteja tecendo, de forma errada propositadamente, justamente para causar prejuízos à sua contratante, ou ainda, que ela não reconheça que errou e volte a fazer a renda da mesma forma que havia feito anteriormente. Temos que algumas rendeiras, com o

passar dos anos, foram adotando formas diferentes de fazer a renda Renascença. Este novo jeito de desenhar e tecer, de fazer experimentos com novas matérias, certamente causou algum conflito de interesse entre as partes. Quando a rendeira resolve não fazer renda, do mesmo jeito que havia sido determinado pela rendeira mestre, ela assume a responsabilidade pela possível má qualidade do produto. O mais comum, era o ponto ficar frouxo e maior do que o recomendado; A peça rendada ficar menor do que o desenho, usado como modelo para a produção, ou então, que houvesse mudança no modo de fazer e na variedade de pontos. (p. 160)

Contudo, vale ressaltar que, apesar desta ocorrência pontual, a renascença produzida na Paraíba conserva, em sua maior parte, grande excelência e perfeição de acabamento e execução.

Fatores como a má remuneração, longas jornadas de trabalho, dificuldades financeiras na aquisição das matérias-primas, complexidade dos projetos executados, entre outros, não sinalizam, na realidade estudada, uma perda da qualidade da renda ou o abandono da atividade pelas artesãs rendeiras. O entendimento de que, quanto mais rápida a conclusão da renda, maior a rentabilidade da rendeira, em geral também não modifica o ritmo de produção nem diminui o grau de exigência da rendeira em relação ao seu próprio trabalho. Talvez esteja delineada uma pista de que, para além da sua dimensão prática e econômica, a renascença só tem sentido para a artesã quando realizada com capricho, compromisso e amor.

Quando se observam os depoimentos das artesãs acerca do valor conseguido pela renda, é perceptível um sentimento ambíguo, que revela de um lado a satisfação de ganhar dinheiro com a renda, e, de outro, a consciência de que nem sempre a remuneração é condizente com o trabalho realizado. Vejamos os depoimentos de Mariana e Lívia, mãe e filha que trabalham em Pesqueira, Pernambuco:

[...] e o bom [da renascença] é o dinheiro! Hahahahaha... Agora nós chega lá! [risos] Quando a gente pega um trabalho que dá pra ganhar mais a gente... a nota é boa! Mas quando não dá pra ganhar muito, é bem piquininho... o salário ó! (Mariana)

E eu acho que o que mais faz eu ganhar dinheiro, tá aí Neide né? que não deixa eu mentir... o que faz eu ganhar dinheiro na almofada é porque eu gosto do que faço. Eu não faço porque gosto. Aí aquilo ali é gratificante... mesmo sem você saber que não tá ganhando o que deve, né Neide? (Lívia)

Recordando também o depoimento das irmãs Rilva e Rita, transcrito anteriormente, vimos que produzem cerca de sete peças pequenas de renascença por semana (panos de bandeja), vendidas na feira de Mutuca (um distrito local) por oito reais cada uma. Isso representa 56 reais semanais conseguidos com a venda de renascença, um valor muito pequeno, sobretudo se comparado aos preços de comercialização das mesmas peças praticados em lojas e mercados de artesanatos de capitais nordestinas e em lojas e grifes de sucesso pelo Brasil. Da mesma forma, o

depoimento de Susana, colhido por Ferreira (2010) que transcrevi mais acima, demonstra uma situação ainda mais precária, pois o valor arrecadado com a venda da renascença em um mês equivale a cinquenta reais, utilizado para o pagamento da prestação dos óculos de grau que precisou adquirir. Luana atribui às próprias artesãs a responsabilidade pelo baixo preço das peças executadas. Segundo ela,

Às vezes a maioria da... culpa de tudo isso é de nós rendeiras mesmo, porque muitas rendeiras que trabalha na zona rural, elas não têm... é... por não ter onde vender, e não têm... é, assim... vamos dizer, uma ajuda, por questão de sobrevivência mesmo. Então, elas... elas vende de qualquer preço. Então elas chegam na feira, tem a feira aqui [em Pesqueira] no dia de quarta-feira, então elas chega e elas vende, dão a preço de banana, vamo dizê assim. E com isso desvalorizou muito a renda, muita gente não dá valor à renda. (Luana)

O depoimento chama atenção para as situações de mulheres e famílias da zona rural que não possuem mercado consumidor garantido, e por isso as oferecem a preços simbólicos. Na cadeia de produção e comercialização, os fluxos possíveis se estabelecem pelas relações entre os agentes; às rendeiras que vendem a renascença na feira não é conferida, na maior parte das vezes, a oportunidade de acessar um público diferenciado, que ofereça um valor considerado justo e aceitável pelas mercadorias. O público que aprecia e valoriza monetariamente a renascença está em posição privilegiada no campo de consumo da moda, que só pode ser acessada por outros agentes em movimento que possuam capital econômico e capital simbólico suficientes para lhes permitir se movimentarem e estabelecerem relações com este mercado consumidor exigente (Bourdieu, 2004).

Uma situação verificada nas entrevistas realizadas aponta para a concorrência da atividade da renda renascença com a terceirização de alguns trabalhos vinculados ao Polo de Confecções do Agreste pernambucano. Nas cidades do Cariri que fazem fronteira com o Agreste de Pernambuco é comum se encontrar fabricos cuja produção se destina ao abastecimento de fábricas do Polo, como se verifica no depoimento de Dália:

Não é qualquer máquina de qualquer fabrico que chega na minha comunidade, invade o espaço dizendo que tá dando sobrevivência o povo e explorando! E além disso, causando as depressões da vida, enquanto que a renda renascença tira a depressão. Tu tá entendendo? Porque ela ajuda à gente se tranquilizar, quem começou a aprender sabe que é assim... Você fica mais tranquilo, você fica mais leve. Então... e se a gente toca com muita força e energia, consegue sensibilizar todos os gestores e políticos da força e da importância, até pra saúde da mulher, do que é a renda renascença. Isso tá dentro de mim. Pode até que seja que eu num consiga, inclusive via Conselho, via Associação, via ser humano, sensibilizar quem realmente compete a sensibilização. Mas, que a gente tá nesse processo de tentar fazer isso, porque olhando pra minha história, eu me vejo uma rendeira, eu me vejo, sabe? Se eu [não] conseguisse sobreviver, eu não tinha [graduação em] Pedagogia, eu não tinha outras coisas, porque a gente também faz Pedagogia

tecendo renda, ensinando renda, né? Isso é o processo de ensinar, o ato de... Sou pedagoga de formação, mas de emprego mesmo, eu sou rendeira [sorri].

[...] Então, assim, a invasão dos fabricos de Pernambuco na área aqui, porque aqui, muita gente mora lá na comunidade onde eu fui criada [Cacimbinha, em São João do Tigre]... Porque você planta toda uma identidade com sua terra, com seus parentes, com tudo isso... e todos os jovens, inclusive todos os jovens meninos, que foram pra Pernambuco, assim, a gente perdeu num período, acho que de 5 anos, mais de vinte jovens por mortes violentas, através de moto. Porque foram pra uma região que era: trabalhar de manhã à noite pra comprar um bem, pra sair enlouquecido, pra comprar outro e tal, pra comprar... [Pergunto a que trabalho ela se refere] No Polo de Confecções lá de Pernambuco, que teve uma interferência na vivência das mulheres de cá, e que puxou e que deu essa ideia de: “Poxa! Eu vou trabalhar lá no fabrico e vou...” Entende? Porque tirou muita gente [da renascença] dessa região de Camalaú, de São João do Tigre, de... aqui também [em Monteiro]. Não é tanta, mas essas regiões rurais, foi muita gente pra Santa Cruz também... Entendesse?

Então, assim, tudo isso a gente observa que as pessoas não faz a conta do ônus e do bônus. Eu digo às pessoas, políticos, não têm essa visão. Qual é a conta? Qual foi o prejuízo que a gente teve? Eu digo, só em São João do Tigre, né? Por quê? Porque se, mulheres não, mas os meninos foram apoiados pelas suas esposas, né? Mas, se a gente tivesse como sobreviver com renda lá em São João do Tigre, a gente ia viver com mais tranquilidade e também não iria ver nossos irmãos, primos, parentes nesse mundão de desregramento. Porque lá é só uma construção de, você tem que dar resposta só pro capitalismo! Você não tem que... valorizar suas origens... e acho que na renda renascença, tentar perpetuar isso, é pensar em toda essa... Então, pra mim, por isso que é extremamente importante, né? E isso é uma construção também. Se a gente não fica falando, se a gente não vai nos grupos, se a gente não fala disso, só fala que vai vim encomenda e vamo dividir a encomenda, a gente faz a mesma fala de todo o universo lá de Santa Cruz, do Polo de Confecções e de outros espaços. Então, nosso papel também é esse. É de sensibilização da importância, né?

Porque quando diz: renda renascença na Paraíba, você vai ter João Pessoa, vai ter outros locais que vai ter... mas a referência é o Cariri Paraibano. Se a gente deixa morrer, a gente deixa morrer uma parte da nossa história. Então, pra mim, o principal, além da geração de renda, é essa questão da... manter viva a história. Claro, se a gente não consegue valorização, a gente não vai conseguir manter, né? (Dália)

Este relato corrobora a ocorrência do trabalho a domicílio das mulheres do Cariri paraibano a serviço dos fabricos do Polo de Confecções do Agreste pernambucano, identificada na pesquisa de Bezerra (2011). Segundo a autora,

Por observação direta, sabemos que municípios como Camalaú, Congo, Monteiro, Prata e São João do Tigre, entre outros, possuem um grande número de mulheres envolvidas com esse tipo de atividade [costura], seja na produção, seja na comercialização, em fabricos e facções domiciliares e industriais, situadas na zona rural e urbana.

[...] A habilidade adquirida culturalmente com o bordado e a costura, aliada à necessidade de melhorar as condições de vida, são qualidades para a entrada das mulheres no ramo da confecção, em sua inserção nas atividades do Pólo do Agreste. (Bezerra, 2011, p.12; 13)

Iniciativas governamentais recentes em parceria com o Sebrae-PB, além de projetos sociais, levados a cabo por organizações não governamentais, como o Coletivo Parai'wa e o Cunhã - Coletivo Feminista, têm se debruçado sobre essa problemática, com propostas para minimizar o problema da desvalorização da renascença no plano local, diminuir a distância entre rendeira e público consumidor e garantir espaços de autonomia e empoderamento das artesãs caririzeiras. Contraditoriamente, algumas destas iniciativas promovem o aumento da fama da renascença no contexto nacional e o consequente interesse de grandes grifes e estilistas de moda que, multiplicando o valor simbólico (e monetário) da renda em mercados externos, transferem esta desejada valorização da renascença local para outros espaços de consumo, sem, no entanto, reproduzirem o mesmo incremento deste artesanato na região produtora. Esta dinâmica será observada no capítulo seguinte.

Os relatos das histórias de vida e vivências na atividade de rendar, compartilhados por artesãs da renascença na Paraíba e em Pernambuco revelam uma realidade múltipla e complexa. A renascença movimenta pessoas, famílias, cria fluxos comerciais, engendra e recria espaços coletivos de atuação e compartilhamento de saberes e técnicas.

Seria equivocados buscar nesta prática cotidiana um padrão de transmissão e aprendizado do ofício, que conforme consegui observar, é assimilado de várias formas, conforme a realidade de cada lugar e cada rendeira. Afirmar que o aprendizado se dá exclusivamente de forma intergeracional e familiar, durante a infância, é excluir as formas de transmissão não parentais, entre amigas ou vizinhas, e as mais recentes empreitadas de transmissão do ofício em sala de aula e oficinas do Sebrae-PB e seus parceiros.

Dizer que é praticada somente por mulheres é desprezar a parcela, pequena, porém válida, dos homens que aprendem o ofício na infância ou na adolescência, muitas vezes para ajudar a vencer a produção e dar conta das encomendas, mas que não perseveraram na atividade muitas vezes em virtude de censura, preconceito e machismo da sociedade local, que assegura não ser um serviço próprio para o gênero masculino. Um dos relatos sobre o assunto demonstra a difícil relação dos artesãos com a renascença, levadas às últimas consequências:

E eu como professora, tinha uns alunos que sabia fazer... sabia, não, eles sabem fazer, mas hoje eles... Outro dia eu fui... levei a menina pra fazer uma entrevista, eles não quiseram nem saber de entrevista. Porque eles faziam porque o pai obrigava. Eles seguravam a casa pra o pai ficar em casa, sem fazer nada. E eles que fazia a renda. Aí no sábado, eles disseram que o pior dia pra eles era a sexta, porque eles tinham que terminar aquela peça pra o pai vender no sábado em Poção. Aí, se não desse pra terminar, eles disseram que dormiam no mato, porque ele não deixava, batia... Aí eles são revoltado! Eles não querem nem saber de renascença. Mas eles faz bem feita.

Homens, é uns cinco irmão. [...] Aí eles fazia tudo, né? Só que eles são revoltado, né, porque eles apanhava, né? É tanto que tem um aluno dos meus, tá com uns três anos atrás, que ele foi embora pra São Paulo, depois ele apareceu de repente aqui. Veio pra matar o pai. Foi porque na hora que ele chegou o pai tinha ido pra padaria... comprar pão, mas ele veio pra matar o pai dele, de tão revoltado que ele era. Porque ele disse que ele batia muito neles, pegava o dinheiro e ele não tinha direito... e eles são tão trabalhadores... a maioria deles vieram embora. Eles não eram nem daqui. Eram lá daquelas serras, de Poção... Vieram pra cá, e a maioria deles casaram, aí mora tudo por aqui. Mas teve um que foi embora. Aí depois disso ele fugiu e não apareceu mais, mas ele era revoltadinho com pai, porque disse que ele batia na mãe também. E o pai deles é um preguiçoso, sabe? A gente conhece mesmo que ele num... aí hoje a mulher trabalha, é auxiliar na prefeitura, e as filha, tem duas filhas. Aí hoje em dia elas que trabalha e segura ele. Tá entendendo? É aquele macho que não tem coragem de trabalhar. Aí eles são revoltado. (Magnólia)

Assegurar que é uma atividade essencialmente coletiva, compartilhada nos alpendres das casas, calçadas e associações, é desconsiderar as artesãs que aproveitam os poucos momentos de descanso do dia para trabalharem sozinhas em suas peças, em algum lugarzinho recôndito da casa, nos terreiros dos sítios ou à luz do candeeiro, à noite, quando todos já estão dormindo.

Concluir que todas as rendeiras trabalham da mesma forma, com as mesmas técnicas e os mesmos insumos e recursos também seria desprezar as particularidades e soluções inventivas de cada uma, que encontra no seu contexto de vida as condições materiais e técnicas possíveis para render. Essa diferenciação, muitas vezes sutil, se dá na performance corporal, na maneira que cada artesã encontra para tecer a renda na sua almofada e no lugar social que o artesanato ocupa na sua vida, sua casa, sua família e nos espaços de convivência, trabalho e ludicidade.

Afirmar que o recurso gerado com a venda da renascença pelas mulheres artesãs do Cariri não assegura o seu sustento é perder de vista contextos como o da família de Rilva e Rita, em que todos os integrantes da família fazem renda, no passado trocando por alimentos e atualmente vendendo na feira, fazendo do artesanato sua atividade econômica principal.

Também parece ingênuo afirmar que a renda renascença surge na situação estudada como a última gota de esperança na vida da mulher caririzeira, vinculada só e necessariamente a uma razão prática. A atividade econômica se mostra historicamente relevante, crescendo em importância na região desde os anos 1950 até hoje. Em alguns casos figura como uma renda alternativa, complementar ao orçamento familiar, sobretudo quando as artesãs acumulam outros serviços, como agricultura, afazeres domésticos e empregos públicos como auxiliares de serviços gerais, merendeiras, professoras, conselheiras tutelares e outras ocupações laborais.

Não é predominante a ideia do saber fazer voluntariamente transmitido de mães para filhas, sobrinhas e netas. Algumas vezes a rendeira mestra resiste em transmitir o ofício, por impaciência ou talvez por conhecer as entranhas da atividade e não desejar para outras mulheres

as mesmas dificuldades e desesperanças de sua condição socioeconômica. A insegurança do trabalho informal, sem ter assegurados direitos trabalhistas e previdenciários, desencoraja sua perpetuação; mas tem se distribuído pela perseverança daquelas que convivem desde a infância com essa prática.

E, afinal, a renascença da região do Cariri paraibano e Agreste pernambucano, embora construção social vinculada à socioeconomia, não permanece sendo praticada até hoje somente porque é imprescindível fazê-la a fim de ganhar dinheiro. A satisfação e bem-estar no trabalho são bastante enfatizados, sustentando a atividade da artesã que “almoça renascença, dorme renascença, respira renascença” porque a renascença “tá no sangue”, porque ama, porque “é muito chique”, porque “aquilo ali é gratificante”, porque “tira a depressão” e porque “é bom, é importante [e] é bonito”. Esta dimensão transborda nos depoimentos e ganha corpo na renascença feita com capricho, não obstante as adversidades.

A dinâmica atual de produção social da renascença é resultado também de intervenções de agentes públicos e privados que vislumbraram neste artesanato uma possibilidade de investimento, desenvolvimento socioeconômico, empoderamento e empreendedorismo, como apresentarei no próximo capítulo.

Parte 2

Renascença, dinâmica em transformação



Campanha publicitária da "Coleção Sertões", da grife Martha Medeiros.

Fonte: Martha Medeiros [online]. Disponível em:

<http://www.marthamedeiros.com.br/wp-content/uploads/2017/10/martha_medeiros_23_05_2017_1866-copy.jpg>. Acesso em 14 fev. 2018.

CAPÍTULO 5 O ARTESANATO BRASILEIRO NA PAUTA DO DESENVOLVIMENTO

5.1 O panorama de transformações da renascença

A atividade de produção da renda renascença foi recentemente afetada, sobretudo a partir do final da década de 1990, por processos de apropriação, atualização e assimilação de novas formas de atuação, que modificaram as relações sociais das rendeiras entre si e com os novos agentes interventores. As mudanças tiveram como elemento propulsor inicial a “necessidade de aumentar a qualificação dos trabalhadores para incrementar a produtividade do trabalho e a competitividade na economia nacional” (Oliveira, 2015, p. 1). Para isso, foi mobilizado um extenso ferramental de instituições com atuação nos campos de negócios, *marketing*, economia criativa e desenvolvimento econômico, para identificação das dificuldades e fragilidades deste processo produtivo para, num segundo momento, nortear a intervenção destes mesmos agentes nos pontos fracos identificados, buscando seu fortalecimento.

A fim de implementar políticas públicas com foco nas fragilidades socioeconômicas da região, o Sebrae realizou um diagnóstico, no escopo do Projeto de Desenvolvimento Integrado e Sustentável do Cariri (ProCariri), que apresentou resultados gerais e específicos acerca das cadeias produtivas locais, entre elas, o que foi chamado de Arranjo Produtivo Local (APL) da renda renascença³³. Entre os principais problemas diagnosticados, destacam-se a heterogeneidade da estrutura produtiva local; a desigualdade econômica da população e mais especificamente dos membros da família (com notável desvantagem dos vencimentos recebidos pelas mulheres em relação a seus cônjuges); as condições adversas da vida na zona rural, onde reside a maior parte das rendeiras em atividade, agravada pela escassez hídrica da região do Cariri paraibano; o trabalho na informalidade e a baixa remuneração das rendeiras.

Dentre os projetos e programas que tiveram significativa atuação no Cariri, se destaca a

³³ O Arranjo Produtivo Local (APL) é compreendido pelo Sebrae como “uma aglomeração de empresas, localizadas em um mesmo território, que apresentam especialização produtiva e mantêm vínculos de articulação, interação, cooperação e aprendizagem entre si e com outros atores locais, tais como: governo, associações empresariais, instituições de crédito, ensino e pesquisa”. O Sebrae identifica como as principais dimensões de um APL a dimensão territorial (os atores sociais localizados onde ocorre a interação), a diversidade de atividades e de atores envolvidos (empresários, sindicatos, governo, instituições de ensino, instituições de pesquisa e desenvolvimento, ONGs, instituições financeiras e de apoio), o conhecimento tácito (compartilhado na interação), as inovações e aprendizados interativos e a governança (liderança em geral exercida por empresários ou sindicatos e associações). (Fonte das informações: SEBRAE. **Arranjo Produtivo Local**. Série Empreendimentos Coletivos [online]. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/Arranjo-produtivo-local—Série-Empreendimentos-Coletivos>>. Acesso em 3 out. 2015).

experiência recente, empreendida no âmbito do Plano de Desenvolvimento do Governo da Paraíba com o apoio do Sebrae-PB, que criou o Pacto Novo Cariri, do qual resultaram diversos programas e projetos que modificaram a situação econômica da região. São numerosas as iniciativas mapeadas na pesquisa: Programa de Artesanato da Paraíba (do Governo da Paraíba); Projeto Renda Renascença (executado pelo Sebrae-PB); Projeto Rendas do Cariri (promovido pela organização não governamental Coletivo Parai'wa com apoio do Sebrae); Projeto Mulheres: Produzindo Saberes e Gerando Renda (promovido pela organização não governamental Cunhá - Coletivo Feminista com apoio da Petrobras); reconhecimento da produção de renascença com o Selo de Indicação Geográfica junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) (iniciativa do Conarenda com apoio do Sebrae-PB).

O mais influente e duradouro destes é o Programa Artesanato Paraibano, sustentado com recursos federais e por uma robusta estrutura governamental que envolve vários ministérios, como Turismo, Ciência, Tecnologia e Inovação e Desenvolvimento Agrário, além dos agentes executores a nível estadual, como Secretarias do Governo da Paraíba (Turismo, Desenvolvimento Social, Cultura) e Sebrae.

Atualmente, pouco mais de dez anos após as primeiras intervenções nesta cadeia produtiva, percebe-se que a atividade manual tem se inserido numa lógica empreendedorista visando a um mercado consumidor mais abrangente e modificando o quadro produtivo inicial diagnosticado. Por outro lado, algumas frentes de trabalho adotadas não conseguiram obter o êxito aspirado nem reverter as fragilidades socioeconômicas locais. As transformações foram sensíveis. Criaram-se associações às quais se vincularam algumas rendeiras, aumentou o alcance do trabalho local em mercados externos, seja dentro do próprio estado ou em outros estados e países, se consolidou uma rede mais organizada de contatos entre as rendeiras e se estabeleceram locais para a reunião destas mulheres ou para a exposição de seus trabalhos, entre outras mudanças.

A organização da produção também foi afetada, pois se intentou introduzir na realidade da atividade artesanal formas de trabalho típicas de contextos industriais tendendo à produção em larga escala, com o objetivo de dar celeridade ao processo de feitura da renda. Também introduziu novos agentes neste processo, diversificando a produção e retirando a exclusividade das rendeiras no domínio de todas as etapas do processo produtivo. Na relação entre produção, comércio, serviços e ação extra econômica, a participação e protagonismo das artesãs nas relações sociais construídas em torno da cadeia da renda foram minimizadas, dando lugar à chegada de agentes externos que passaram a mediar as relações de compra e venda, os contratos estabelecidos com as

associações e a venda dos produtos em mercados, lojas e feiras.

No que tange à ampliação do mercado consumidor, nota-se uma passagem, caracterizada pelo desprendimento do produtor em relação ao consumidor único em nome de um mercado de indivíduos anônimos. Ao invés da renda encomendada por uma vizinha ou vendida na feira livre, a artesã passou a produzir uma mercadoria que pode ser usada por um consumidor qualquer, indeterminado, ainda não conhecido no ato de produção da peça. No entanto, esta transformação se dá com limitações, pois as rendeiras paraibanas não desfrutam de todos os benefícios desta nova condição e sua produção ainda sofre com a desvalorização, sobretudo se comparada a outros agentes que ocupam posições de dominação nos campos do artesanato e da moda.

O contexto local de inserção destes novos agentes sociais era, até então, bastante singular e pouco coeso, constituído por rendeiras que trabalhavam em suas residências para suprir uma pequena demanda de consumo localizado no Cariri e nas regiões próximas. Trabalhavam, em sua maioria, desvinculadas umas das outras, estabelecendo com a renda renascença uma relação produtiva subsidiária, em complementaridade aos ofícios e ocupações principais como donas-de-casa e agricultoras. A constituição de novas redes sociais e a emergência de agentes externos ocasionaram uma reconfiguração, por meio de modificações na atividade produtiva (materiais, técnicas e processos), incentivo à criação de associações de artesãs rendeiras e, em alguns casos, aumento do capital social das produtoras locais e fortalecimento das redes sociais.

A fim de conciliar dois mundos – a produção local das rendeiras do Cariri paraibano e o mercado internacional da alta costura –, várias iniciativas foram empreendidas por governos e entidades não-governamentais sobretudo a partir dos anos 2000. Paralelamente à aproximação entre artesanato e moda, protagonizada sobretudo pelo Sebrae, há um movimento mais amplo em andamento no país, de profissionalização do trabalho artesanal, o qual também atinge de forma importante a atuação das rendeiras paraibanas que necessitam se inserir no universo de artesãos formalizados no estado. Estas iniciativas lideradas por diferentes agentes e com propósitos diversos tiveram um ponto em comum: todas buscavam a criação de um valor diferenciado para a renda renascença, a partir de uma intervenção que a evidenciasse frente a outros tipos de artesanato e a dotasse de singularidade.

Para exercitar a compreensão da realidade estudada, inserindo em pauta a discussão acerca da passagem deste *artesanato ordinário* ao valor de *produto extraordinário*, proponho retornarmos alegoricamente à descrição do evento em Zabelê, no qual constatei que as rendeiras organizadas numa demonstração técnica traduziam, em sua performance, o produto Renascença

Paraíba em sua excelência, demonstrando uma transformação que buscava tornar extraordinário o usual. É esta passagem de uma à outra condição que pretendo observar adiante.

5.2 O Programa do Artesanato Brasileiro e seus instrumentos

O poder público chegou à realidade das rendeiras do Cariri Ocidental da Paraíba pela via do Programa do Artesanato Paraibano (PAP). Este programa foi formulado para executar, em âmbito estadual, as diretrizes do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior com apoio de outros ministérios e secretarias especiais do governo federal. Para obter capilaridade nos estados da federação, o governo brasileiro tem utilizado como mediadores e executores desta política os escritórios estaduais do Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae).

Vinculando o PAP a outras estratégias de desenvolvimento regional e integrado, o Sebrae incidiu de maneira importante no contexto produtivo local da renda renascença. A fim de compreender o desenrolar desta política pública, proponho inicialmente a compreensão do delineamento do PAB, até sua aplicação nos contextos estaduais pelo Sebrae.

O governo brasileiro lançou em 2012 a publicação “Base conceitual do artesanato brasileiro”, reconhecendo que “nos últimos tempos, tem-se agregado a esse caráter cultural [do artesanato] o viés econômico, com impacto crescente na inclusão social, geração de trabalho e renda e potencialização de vocações regionais” (Brasil, 2012, p. 5). Esta orientação está situada no âmbito do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) conforme Decreto nº 1.508 de 31 de maio de 1995, por meio da estrutura da Secretaria de Comércio e Serviços. O programa é executado em parceria com órgãos dos governos federal, estaduais e municipais e com entidades representativas do segmento artesanal. Tem como missão institucional

[...] fomentar e estimular a consolidação desse processo de transformação econômica, promovendo o desenvolvimento das comunidades e a valorização de produtos genuinamente nacionais.

Sob esta perspectiva de atuação e reconhecendo a condição de menor porte econômico que caracteriza a prática artesanal, as ações do PAB constituem parte integrante da agenda de desenvolvimento da competitividade dos pequenos negócios do Plano Brasil Maior. (Brasil, 2012, p. 5)

O Plano Brasil Maior é a política industrial, tecnológica e de comércio exterior do governo federal. Tem como desafios:

1) sustentar o crescimento econômico inclusivo num contexto econômico adverso; 2) sair da crise internacional em melhor posição do que entrou, o que resultaria numa mudança estrutural da inserção do país na economia mundial. Para tanto, o Plano tem como foco a inovação e o adensamento produtivo do parque industrial brasileiro, objetivando ganhos sustentados da produtividade do trabalho.

No plano, as forças produtivas do país são mobilizadas com o objetivo de inovar, competir e crescer. Algumas das apostas do programa são a criatividade empresarial e o poder de compra da população, ampliado em virtude das políticas públicas inclusivas do governo federal. As medidas adotadas para o equilíbrio econômico do país são

[...] a desoneração dos investimentos e das exportações, para iniciar o enfrentamento da apreciação cambial, de avanço do crédito e aperfeiçoamento do marco regulatório da inovação, de fortalecimento da defesa comercial e ampliação de incentivos fiscais e facilitação de financiamentos para agregação de valor nacional e competitividade das cadeias produtivas. (Brasil, 2014a)

A dimensão setorial do plano contempla quatro diretrizes estruturantes: 1) fortalecimento das cadeias produtivas; 2) ampliação e criação de novas competências tecnológicas e de negócios; 3) desenvolvimento das cadeias de suprimento em energias; 4) diversificação das exportações (mercados e produtos) e internacionalização corporativa; 5) consolidação de competências na economia do conhecimento natural.

A dimensão sistêmica do plano propõe grandes temas de ação: 1) comércio exterior; 2) incentivo ao investimento por meio de instrumentos financeiros, tributários e regulatórios; 3) incentivo à inovação com ações realizadas sobretudo pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI); 4) formação e qualificação profissional, por meio do Programa Nacional de Acesso à Escola Técnica (PRONATEC), do Plano nacional Pró-Engenharia, do Programa Ciência sem Fronteiras (CsF) e do ensino profissionalizante do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai); 5) produção sustentável, com fomento ao *ecodesign*, à construção modular e sustentável, ao desenvolvimento de cadeias de reciclagem (em consonância com a política nacional de resíduos sólidos), ao desenvolvimento regional sustentável e ao uso de fontes renováveis de energia pela indústria (em consonância com a política nacional de mudança do clima e com a política nacional de energia); 6) competitividade de pequenos negócios, pelo apoio ao Microempreendedor Individual (MEI) e às Micro e Pequenas Empresas (MPEs) com ampliação do acesso ao crédito para capital de giro e investimento e preferência local nas compras

públicas; 7) ações especiais em desenvolvimento regional, sobretudo por meio da Política Nacional de Desenvolvimento Regional (PNDR) coordenada pelo Ministério da Integração Nacional (MI), dos Territórios da Cidadania coordenados pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), pelo Grupo de Trabalho Permanente para Arranjos Produtivos Locais (GTP-APL), pela Rede Nacional de Informações sobre Investimentos (Renai) e pela Rede Nacional de Política Industrial (RENAPI); 8) bem-estar do consumidor pela ampliação da oferta de bens e serviços; e 9) condições e relações de trabalho (Brasil, 2014a).

No contexto do Plano Brasil Maior, o Programa do Artesanato Brasileiro está situado na primeira diretriz estruturante da dimensão setorial, que trata do fortalecimento das cadeias produtivas, e incluído em vários temas da dimensão sistêmica do plano, com foco, sobretudo, na formação e qualificação profissional, na produção sustentável, na competitividade de pequenos negócios com a formalização dos MEIs, nas ações especiais em desenvolvimento regional e na melhoria das condições e relações de trabalho. O foco do PAB é a geração de trabalho e renda e a melhoria do nível cultural, profissional, social e econômico do artesão brasileiro, considerando a abrangência territorial da atividade e as peculiaridades regionais. Segundo o documento,

A finalidade do PAB é coordenar e desenvolver atividades que visem [a] valorizar o artesanato, desenvolver o artesanato e a empresa artesanal. Nesse sentido, são desenvolvidas ações voltadas à geração de oportunidades de trabalho e renda, [a]o aproveitamento das vocações regionais, a preservação das culturas locais, a formação de uma mentalidade empreendedora e a capacitação de artesãos para o mercado competitivo, promovendo a profissionalização e a comercialização dos produtos artesanais brasileiros. (Brasil, 2012, p. 9)

Para a execução desta política pública, o programa estabeleceu Coordenações Estaduais de Artesanato responsáveis pelo desempenho e/ou acompanhamento das atividades, vinculadas a órgãos dos governos estaduais. Na Paraíba, a coordenação estadual compõe o Programa do Artesanato Paraibano, que promove o artesanato em parceria com diversas secretarias estaduais, organizações não governamentais, universidades e iniciativa privada.

O PAB atua nos eixos de gestão, desenvolvimento do artesanato, promoção comercial, sistema de informações cadastrais e estruturação de núcleos. O eixo Gestão intenta “promover a integração de iniciativas relacionadas ao artesanato e à troca de experiências e aprimoramento na gestão de processos e produtos artesanais”. O eixo Desenvolvimento do artesanato busca a melhoria da produção artesanal e da capacidade empreendedora, a fim de tornar os produtos competitivos nos mercados nacional e internacional. O eixo Promoção comercial procura identificar os espaços mercadológicos propícios à divulgação e comercialização do artesanato.

Estas dimensões previstas no PAB introduzem nas realidades locais novos componentes, que não estão contemplados nos contextos de produção artesanal. O aprimoramento dos processos, a conversão dos produtos em itens competitivos e ampliação de mercados são iniciativas que configuram uma sensível transformação nos contextos sociais em que atuam.

O Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB) visa a “conhecer mapear o setor por meio de estudos técnicos e do cadastro do artesão no Sistema, com vistas à elaboração de políticas públicas para o segmento”. O eixo Estruturação de núcleos para o artesanato busca, a partir de construção ou reforma de espaços físicos, estimular o trabalho de artesãos formalizados como MEIs ou integrantes de associações e cooperativas (Brasil, 2012, p. 10). Os imperativos de mapear e conhecer o contingente de trabalhadores artesãos, identificar suas necessidades e melhorar as condições de sua perpetuação são objetivos ambiciosos desta política. O PAB carrega o desafio de incidir, com um mesmo modelo de ação, sobre realidades diversas e particulares, reservando aos seus parceiros estaduais (governos locais, Sebrae) o ônus de aplicar a política e fazê-la funcionar.

5.3 Artesanato como ofício, mas não como ocupação

Para fins de inserção na política pública brasileira de assistência ao artesanato brasileiro, a Portaria nº 29 da Secretaria de Comércio e Serviços (SCS) do MDIC de 5 de outubro de 2010, tornou pública a “Base conceitual do artesanato brasileiro” a fim de padronizar e estabelecer os parâmetros de atuação do PAB em todo o território nacional e subsidiar o SICAB. Propôs a conceituação de vários termos e categorias de produção, como *arte popular*, *artesanato* e *trabalhos manuais*, além das definições de *artesão* e *mestre artesão*. Segundo o art. 2º da portaria, 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.

§ 1º Não é ARTESÃO aquele que:

I - Trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial;

II - Somente realiza um trabalho manual, sem transformação da matéria-prima e fundamentalmente sem desenho próprio, sem qualidade na produção e no acabamento;

III - Realiza somente uma parte do processo da produção, desconhecendo o restante.

O art. 3º da portaria define mestre artesão como “indivíduo que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade que representa e/ou reconhecido pela academia, destacando-se através do repasse de conhecimentos fundamentais da sua atividade para novas gerações”. Também propõe uma distinção entre artesanato, arte popular e trabalho manual. O quadro a seguir demonstra a tipificação proposta, simplificada pelo Sebrae.

Quadro 4 - Categorias de classificação da produção artesanal brasileira pelo Sebrae

Arte popular	Artesanato	Trabalho manual
Produção de peças únicas	Produção de pequenas séries com regularidade	Produção assistemática
Arquétipo	Produtos semelhantes, porém, diferenciados entre si	Reprodução ou cópia
Compromisso consigo mesmo	Compromisso com o mercado	Ocupação secundária
Fruto da criação individual	Fruto da necessidade	Fruto da destreza

Fonte: Reprodução de Quadro de categorias elaborado pelo Sebrae (Sebrae, 2010, p. 13).

A renda renasçença é classificada como *artesanato*, no limiar entre os demais tipos identificados. Entretanto, parece que esta rígida classificação não consegue dar conta da complexidade de alguns processos produtivos. A renasçença da Paraíba, por exemplo, apesar de trabalhar com a produção de pequenas séries, também experimenta as demais modalidades (produção de peças únicas e produção assistemática), de acordo com o contexto em que ocorre. Da mesma maneira, pode ser considerada para algumas rendeiras uma ocupação secundária, sem compromisso estrito com o mercado. Por fim, posso compreendê-la, para além da necessidade econômica, também como fruto da destreza da artesã, ou ainda, da criação individual exclusiva. Neste sentido, se aproximaria ora da tipologia de trabalho manual, ora da tipologia de trabalho artístico. Assim também é a autoimagem que as rendeiras revelam em seus depoimentos, evidenciando a identidade indeterminada da renda, ora referenciada como artesanato, ora comparada ao trabalho de um artista pela dimensão criativa envolvida em sua produção.

Para ser contemplado pela política pública do governo federal destinada ao artesanato brasileiro, o artesão necessita, além de se situar em uma das categorias estabelecidas, cadastrar-se no SICAB. O governo brasileiro criou o Portal Empresa Simples (PES) na Internet, vinculado à

Secretaria da Micro e Pequena Empresa (SMPE)³⁴, com orientações para micro e pequenos empreendedores. Neste sítio eletrônico o artesão obtém informações sobre o SICAB e sobre como realizar o cadastro único de artesãos, trabalhadores manuais e organizações representativas do setor no país.

O SICAB foi desenvolvido pelo governo federal com o propósito de oferecer informações para subsidiar políticas públicas mais eficientes para o setor artesanal, unificando informações, fortalecendo a cadeia produtiva e reduzindo a atuação dos atravessadores. Somente com a Carteira Nacional do Artesão (Fig. 70), instituída pela Portaria nº 14 - SCS, de 16 de abril de 2012, o trabalhador tem acesso a cursos de capacitação, feiras e eventos apoiados pelo PAB.

Fig. 70. Modelo demonstrativo da Carteira Nacional do Artesão (Programa do Artesanato Brasileiro), contendo dados pessoais do artesão, além de matéria-prima, técnica e característica do artesanato produzido



Fonte: SECRETARIA da Micro e Pequena Empresa (SMPE) [online]. Disponível em: <<http://www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasileiro>>. Acesso em 3 set. 2015.

O cadastramento, atualização dos dados e emissão da Carteira do Artesão são realizados nas Coordenações Estaduais do PAB. Segundo o PES, “o cadastramento no SICAB permite a formalização do trabalhador como artesão ou trabalhador manual, o que não se confunde com o registro empresarial da atividade” (Brasil, 2014b). Dito de outra forma, o profissional que tenha a carteira nacional do artesão não tem garantidos seus direitos trabalhistas e previdenciários, mas apenas está habilitado a pleitear sua participação em eventos e ações do PAB.

Há, na estrutura do Governo da Paraíba, uma instância responsável pela inscrição dos artesãos no Programa do Artesanato Paraibano: a Curadoria do Artesanato. É um órgão vinculado à SEC, que foi criado pelo Decreto Governamental nº 24.839 de 6 de fevereiro de 2004, para

³⁴ A Secretaria da Micro e Pequena Empresa (SMPE) é vinculada à Presidência da República e possui *status* de Ministério.

atender ao Programa de Artesanato Paraíba em suas Mãos. Segundo informações do portal eletrônico do programa, a Curadoria

Tem como objetivo principal analisar, classificar e registrar o artesanato e o artesão paraibano, bem como orientá-lo para que seu produto tenha elementos da identidade cultural regional, e assim possa levar ao mercado um produto genuíno e de qualidade. (Governo da Paraíba, 2014b)

Composta por sete curadores voluntários³⁵, funciona na área externa da Casa do Artista Popular, objetivando “analisar, classificar e registrar o artesanato e o artesão da Paraíba” (Governo da Paraíba, 2014b)³⁶. Uma das principais atribuições é analisar e decidir “sobre a participação de artesãos em bienais, salões, dentro das ações e programação do Programa do artesanato paraibano; avaliar e decidir os critérios para expedição da Carteira do Artesão; [realizar] o cadastramento do artesão e do artesanato” (Sebrae, 2008³⁷), em consonância com as orientações do PAB.

Para se associar, o artesão deve apresentar três amostras do seu trabalho e ir à Curadoria munido da documentação pessoal³⁸ e dos materiais de trabalho para demonstrar que é capaz de executar uma peça do início ao fim. Segundo informações do Sebrae-PB, “após esse processo, a Curadoria entrará em contato com [o artesão] e dirá se [...] está habilitado ou não” (Sebrae, 2008). Os artesãos são classificados e selecionados segundo critérios desta curadoria, que determina quem está apto a integrar as políticas públicas de artesanato no estado.

Desta maneira, embora se trate de uma exigência dos programas de apoio ao artesanato em todo o Brasil, a emissão da Carteira do Artesão não sana o problema do trabalho informal; a atividade do artesão permanece, portanto, separada de direitos trabalhistas. Para esta inserção, o governo juntamente com o Sebrae tem estimulado o autoempreendedorismo. Segundo Rosenfield (2014, p. 3), no contexto atual do mundo do trabalho, o autoempreendedorismo surge como uma tendência observada na zona cinzenta do trabalho, mobilizando as competências e necessidades do trabalhador e os estímulos institucionais.

³⁵ Segundo informações do portal eletrônico do Programa do Artesanato Paraibano, os curadores em 2014 eram: José Nilton da Silva (Presidente Curador), Maria Auxiliadora Bezerra Borba (Representante da Fundação Espaço Cultural da Paraíba - Funesc), Ana Maria Nóbrega de Farias (Representante da comunidade), Martha Lúcia Vieira Smith (Representante do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - Iphaep), Geolagens de Oliveira (Representante da SEC), Janete Lins Rodriguez (Representante da Fundação Casa de José Américo - FCJA), Beliza Áurea de Arruda Mello (Representante da UFPB) e José Augusto de Moraes (Suplente da UFPB). A Secretária Executiva era Rosa Lúcia Dantas de Sá. Informações disponíveis em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/index.php/oprograma/curadoria>>. Acesso em 29 out. 2014.

³⁶ A atuação da Curadoria do Artesanato Paraibano é regida pelos Decretos Governamentais nº 24.840 de 06 de fevereiro de 2004 e nº 26.095 de 29 de julho de 2005. Informação disponível no link: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/index.php/oprograma/curadoria>>. Acesso em 29 out. 2014.

³⁷ SEBRAE. Sebrae-PB. **Curadoria do Artesanato** [online]. 2008. Disponível em: <http://www.sebraepb.com.br/artesanato/curadoria_do_artesanato.jsp>. Acesso em: 9 jan. 2014.

³⁸ Os documentos para inscrição do artesão na curadoria são: duas fotos 3x4; cópias xerográficas da carteira de identidade, CPF e título de eleitor; cópia xerográfica do comprovante de residência; três peças prontas e materiais para iniciar outra peça. Informações disponíveis em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/index.php/oprograma/curadoria>>. Acesso em 29 out. 2014.

Diante de uma situação social concreta e um desenho contextual do mercado de trabalho, vemos emergir uma zona cinzenta compreendida como um processo que questiona conceitos canônicos de compreensão de inserção pelo trabalho. Os sujeitos veem-se diante do desafio de criar formas de inserção que respondam à necessidade de trabalhar, mobilizando os recursos disponíveis de natureza pessoal e os de natureza formal/institucional, oferecidos pelo mercado de trabalho, pela sociedade e/ou Estado.

Para aderir ao MEI e tornar-se um microempreendedor individual, o trabalhador deve fazer um cadastro para obter um CNPJ vinculado ao seu nome e pagar uma taxa fixa mensal, referente aos impostos devidos. Segundo o Portal do Empreendedor,

Para ser um microempreendedor individual, é necessário faturar no máximo até R\$ 60.000,00 por ano e não ter participação em outra empresa como sócio ou titular. O MEI também pode ter um empregado contratado que receba o salário mínimo ou o piso da categoria.

A Lei Complementar nº 128, de 19/12/2008, criou condições especiais para que o trabalhador conhecido como informal possa se tornar um MEI legalizado.

Entre as vantagens oferecidas por essa lei está o registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ), o que facilita a abertura de conta bancária, o pedido de empréstimos e a emissão de notas fiscais.

Além disso, o MEI será enquadrado no Simples Nacional e ficará isento dos tributos federais (Imposto de Renda, PIS, Cofins, IPI e CSLL). Assim, pagará apenas o valor fixo mensal de R\$ 40,40 (comércio ou indústria), R\$ 44,40 (prestação de serviços) ou R\$ 45,40 (comércio e serviços), que será destinado à Previdência Social e ao ICMS ou ao ISS. Essas quantias serão atualizadas anualmente, de acordo com o salário mínimo³⁹.

Com essas contribuições, o Microempreendedor Individual tem acesso a benefícios como auxílio maternidade, auxílio doença, aposentadoria, entre outros. (Portal do Empreendedor)

Somente com a adesão a esta formalização como empresa, e não como trabalhador autônomo, o artesão teria acesso aos benefícios trabalhistas previstos na legislação. Ainda não existe uma regulamentação da profissão de artesão, com definição de piso salarial, jornada de trabalho e benefícios garantidos, condição que o coloca numa situação de grande fragilidade.

As trabalhadoras da renascença, inseridas neste universo, atuam na informalidade, no que Antunes (2015) identifica como “trabalhadores informais tradicionais”. Segundo o autor,

Não há contrato fixo de trabalho, e as jornadas levam frequentemente ao uso das *horas vagas* para aumentar a renda oriunda do trabalho. Acrescente-se, ainda, o fato de que, no trabalho por conta própria, além do uso de seu trabalho, pode haver uso da força de

³⁹ PORTAL do Empreendedor - MEI [online]. Disponível em: <<http://www.portaldoempreendedor.gov.br/mei-microempreendedor-individual>>. Acesso em 6 set. 2015.

trabalho de outros membros da família, com ou sem remuneração. (2015, p. 249; grifo do autor)

Observando as formas de ação e de organização das rendeiras paraibanas, se percebe uma tendência à combinação de várias formas de trabalho, motivada, talvez, devido ao fato de que nenhuma das modalidades aplicadas atende satisfatoriamente aos anseios destas trabalhadoras. Verifica-se que a mulher rendeira do Cariri busca sua subsistência recorrendo a dispositivos vários de trabalho, aproximando-se do que Rosenfield (2014) identifica, no mercado de trabalho atual, como “estratégias de combinação de adaptação e resistência”. Esta forma de ação “reproduz algumas normas de desigualdade pelo trabalho e desafia outras. A estratégia consiste em penetrar pelas franjas do mercado de trabalho (*hustling*), construindo inserções complexas, sobrepostas, que, combinadas, configuram formas não canônicas de inserção pelo trabalho” (Rosenfield, 2014, p. 10).

Num exercício comparativo, utilizo as estratégias propostas pela autora (p. 10): de aquiescência; de resistência e abandono às normas; e de combinação de adaptação e resistência, para caracterizar a pluralidade de formas de ação e trabalho das rendeiras paraibanas. O quadro a seguir busca sistematizar esta classificação das estratégias de empreendedorismo e sobrevivência, reinterpretando-as sob o enfoque da realidade estudada nesta tese.

Quadro 5 - Classificação das estratégias de empreendedorismo e sobrevivência socioeconômica das artesãs rendeiras

Estratégia	Breve descrição
Estratégias de resistência/ negação à normas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ trabalho por conta própria ▪ trabalho doméstico ▪ não associada ▪ conciliam trabalho doméstico e produção de renascença <p>Buscam alternativas fora do sistema constituído por governo e Sebrae para o trabalho com a renascença. Sua atuação é separada de direitos, pois não há formalização, não há contrato de trabalho, não há empregador.</p>
Estratégias de combinação de adaptação e resistência	<ul style="list-style-type: none"> ▪ participação nas associações de artesãs ▪ contratos com clientes externos (contratadoras e atravessadoras) ▪ oferecem serviços remunerados por novos desmanchados <p>Ao tempo que praticam velhas formas de trabalho, já consolidadas e socialmente aceitas, aderem a novos dispositivos de ação social e também trabalham informalmente por conta própria.</p>
Estratégia de aquiescência às normas	<ul style="list-style-type: none"> ▪ formalização como MEI (assegurando aposentadoria pelo INSS); ou ▪ não formalização da atividade (almejando a aposentadoria como agricultora e/ou temendo perder o Bolsa Família) <p>O primeiro caso é uma ocorrência bastante rara no contexto estudado (pouco esclarecimento acerca dos dispositivos trabalhistas disponíveis e pequena soma de recursos para formalização de seus próprios negócios).</p>

Estratégia	Breve descrição
	A segunda situação é bastante frequente, pois em muitas realidades, o Bolsa-Família é a principal fonte de sustento da família.

Fonte: Elaborado a partir das estratégias de empreendedorismo utilizadas por Rosenfield (2014), com adaptações ao caso específico pesquisado.

Muitas rendeiras trabalham por conta própria em suas casas, às vezes com apoio da família para comercializar na feira livre ou atendendo a encomendas de particulares, situando-se fora das formas associativas propostas pelos agentes como o Sebrae. Estas artesãs reproduzem a estratégia de resistência/negação à normas, buscando alternativas fora do sistema constituído por governo e Sebrae para o trabalho com a renascença.

Estas mulheres são encaradas pelas demais, vinculadas às associações e ao Conarenda, como alguns dos entraves à valorização socioeconômica da atividade, pois perpetuam a relação de exploração do trabalho e desvalorização da renascença:

E uma coisa que a gente contabiliza também como... pra mim é maior, e que aí tem um monte de gargalo, mas uma questão que a gente sempre reflete nos espaços onde a gente vai, lá na região, mais nos municípios onde as comunidades são fronteira com Pernambuco, é a questão de, por exemplo, lá em Santa Maria, Rosa tá aqui e conhece, tem uma comunidade que é de São João do Tigre e que, tipo, dez minutos pra Poção. As mulheres tecem um novelo de linha a... ainda tecem a 15, 16, 20 reais. Entende? Então, assim, pra mandar pras fábricas que abastecem aeroportos, que abastecem esses espaços. Quer dizer: elas não estão ganhando nada! Elas estão, assim, fazendo de conta que estão trabalhando tecendo renda. Tranquilo! E aí, no Cariri paraibano, na maioria dos grupos e quem está ligado aos grupos, não quer mais tecer por menos de 30, 35, 40. Aí sim, aí tem vários preços que a gente, cada grupo tem sua dinâmica, por encomendas ou por produção própria mesmo. Mesmo sendo pequenininha, mas... é nesses valores. Entre 30, 35, 40, 45... Então, assim, a gente percebe que, qual é a consequência desse grupo lá, ou dessa região que tá... que a empresa tá fazendo isso com as mulheres? Naturalmente elas não vão ter condição de sensibilizar ninguém da importância de continuar. Enquanto que a gente, nossa discussão, nossa reflexão e nossa luta é pra dar visibilidade à renda, pra que as jovens, a cultura juvenil, a juventude desperte que é possível viver ainda e ter um dinheiro, nem que seja pequeno, garantido, com o tecer de renda renascença. E aí, com isso a gente manter a nossa cultura viva. (Dália)

Também procuram reafirmar a atividade tradicional de rendar da forma como se constituía antes, em contrapartida aos dispositivos criados pelos novos agentes, recusando-se a modificar suas práticas e as relações sociais locais anteriormente construídas.

Olhe... A maioria da gente, quando a gente tá dando entrevista, a gente começou com 8, 9, 10 anos. Eu digo, porque tem uma menina aqui, que a gente, depois, né, eu fui ver: "Meu Deus, eu nessa faixa, eu fazia renascença", porque a gente passava e ela tava de um lado e a mãe de outro, ela com 7 anos, 8 anos. E a gente admirando ela fazer, né? E a gente começou naquela idade... e aí, onde a gente vai? E hoje não querem. É tanto que eu tava falando com a menina lá no Sebrae pra ela arrumar uns cursos pra ver se a gente chama os jovens, sabe? pra gente ensinar. A renda, o crochê, porque tudo isso eu ganhava. Toda vida eu ganhei dinheiro com renascença e crochê. Agora, no crochê eu

vou mais longe. Quando eu casei, eu tinha tudo. Tudo da minha casa eu tinha, quando eu casei, fazendo renascença. Aí depois, com 16, 17, eu comecei a ensinar, aí já faz três anos que eu sou aposentada, por tempo de serviço e não por idade. A gente fazia pra uma mulher daqui, ela já faleceu. A gente fazia pra ela e pra outras que a gente chama sempre “as Cajazeiras”. São três irmãs que num... ficaram moça velha. A gente trabalhava pra elas também, por novelo. Sempre foi pago por novelo. A gente trabalhava pra elas, e eu me vestia e tudo, com renda. (Magnólia)

Algumas rendeiras aderem à participação nas associações de artesãs, nas quais assumem uma parcela dos contratos firmados pelo empreendimento autogestionário com clientes externos. Muitas destas artesãs também negociam com as contratadoras/atravesadoras, oferecendo serviços remunerados conforme o número de novelos desmanchados ou peças encahadas no estoque. Estas mulheres situam sua forma de trabalho nas estratégias de combinação de adaptação e resistência, pois ao mesmo tempo que praticam velhas formas de trabalho, já consolidadas e socialmente aceitas na região, aderem a novos dispositivos de ação social, e às vezes também trabalham informalmente por conta própria.

Há ainda as rendeiras que, mais esclarecidas e munidas de documentação comprobatória, formalizam-se como microempreendedoras individuais a fim de garantirem, a longo prazo, o benefício da aposentadoria pelo INSS, numa visível estratégia de aquiescência às normas. A mulher rendeira do Cariri é, portanto, a combinação das várias alternativas de trabalho disponíveis na região, ora privilegiando uma forma de trabalho, ora recorrendo à outra, conforme suas possibilidades e as condições socioeconômicas de reprodução de cada uma destas formas, vinculando aquiescência e resistência.

Há outra face da questão, relacionada aos benefícios do governo. Muitas rendeiras não se declaram artesãs e se recusam a participar dos processos de formalização trabalhista para não perderem os benefícios sociais oferecidos pelo governo federal, como, por exemplo, o Bolsa Família. Esta ocorrência, que à primeira vista parece desimportante, é um dos entraves à mensuração da atividade entre a população do Cariri, gerando dúvida quanto ao real número de rendeiras em atividade.

5.4 A mediação do Sebrae

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) é um dos principais mediadores e executores da política do governo federal para o artesanato, tendo significativa intervenção na cadeia produtiva da renda renascença da Paraíba. Apesar de ser uma instituição privada, sua atuação ocorre mobilizando recursos públicos e políticas institucionais que incidem sobre o artesanato brasileiro. O Sebrae se define como

[...] uma instituição privada e sem fins lucrativos, que tem como objetivo apoiar e fomentar a criação, expansão e modernização de microempreendedores individuais, microempresas e empresas de pequeno porte, facilitando o acesso a conhecimento, crédito, tecnologia e capacitação para todos aqueles que investem ou pretendem investir em uma atividade produtiva. (Sebrae, 2014)⁴⁰

Seu foco está nas ações educacionais voltadas para o pequeno empreendedor, sendo objetivo da empresa “estimular o espírito de empreendedorismo, promover a competitividade e o desenvolvimento sustentável dos pequenos negócios, fortalecendo a economia e o desenvolvimento” dos estados nos quais está instalado (Sebrae, 2014). A empresa possui um referencial estratégico baseado nos valores: compromisso com o resultado, conhecimento, inovação, sustentabilidade, transparência e valorização humana. Sua missão organizacional é definida como “promover a competitividade e o desenvolvimento sustentável dos pequenos negócios e fomentar o empreendedorismo, para fortalecer a economia”. Sua visão de futuro é “ser instituição de excelência no desenvolvimento dos pequenos negócios, contribuindo para a construção de um país mais justo, competitivo e sustentável” (Sebrae, 2014). Este objetivo está alinhado à política do governo federal para o artesanato, fortalecendo o discurso que estimula a figura do “empreendedor de si”. Também dá corpo a noções que causam grande impacto nos contextos tradicionais, como inovação e competitividade, aliadas a palavras-chave muito comuns nos discursos e na estratégia econômica atual do país, como sustentabilidade e desenvolvimento.

Sua atuação na área do artesanato se dá em consonância com a política pública brasileira do artesanato, coadunada com outras iniciativas governamentais de assistência social, valorização da mulher, preservação do meio ambiente, fomento ao turismo e desenvolvimento econômico regional. O Sebrae elaborou o Termo de Referência do Artesanato Brasileiro para a orientar a atuação do Sistema Sebrae no segmento de artesanato, com o objetivo de padronizar as ações em

⁴⁰ SEBRAE. Sebrae-PB. **O Sebrae na Paraíba.** 2014. Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/pb/quem_somos?codUf=16>. Acesso em 28 out. 2014.

todo o país, garantindo a “eficiência e eficácia no contexto do desenvolvimento dos territórios” (Mascêne & Tedeschi, 2010) na execução da política pública do governo federal.

Este documento ressalta a relevância da produção artesanal para a geração de emprego e renda, representando produtos diferenciados, de caráter regional, feitos com baixo investimento inicial e matérias-primas locais. O produto artesanal representa, frente à atual oferta de artigos industrializados de consumo massificado, uma alternativa diferenciada. Também é responsável pela inserção de mulheres e adolescentes no mundo do trabalho, no entanto quase sempre com mão-de-obra sem qualificação formal; a longo prazo, a atividade, quando bem-sucedida, estimula práticas associativistas. Desta forma, o artesanato tem se revelado um meio de sobrevivência para muitas pessoas, grupos e comunidades, desempenhando um papel estratégico na conjuntura brasileira atual para a diminuição das desigualdades sociais. A estratégia de atuação do Sebrae reside na identificação dos pontos frágeis deste processo, buscando seu fortalecimento:

A concorrência cada vez maior, a falta de arcabouço legal para o desenvolvimento do segmento, a dificuldade do artesão em desenvolver postura empreendedora e visualizar o artesanato como negócio, e o acesso a mercados são os principais desafios que precisam ser superados para a legitimação do artesanato como um negócio brasileiro de sucesso. (Mascêne & Tedeschi, 2010, p. 10)

O Sebrae seria o agente que buscaria modificar condições muito próprias da atividade artesanal. O artesão que tem dificuldade de enxergar seu artesanato como negócio, que não consegue mensurar o valor dos seus produtos ou não incrementou o suficiente sua produção é encorajado pelo Sebrae a inovar para obter sucesso.

Na Paraíba, o trabalho de assistência aos empreendimentos de pequeno porte foi iniciado em 1967, com a instalação do Núcleo de Assistência Industrial (NAI/PB) em Campina Grande. Em 1972, o NAI/PB passou a integrar o Centro Brasileiro de Apoio à Pequena e Média Empresa (Cebrae), vinculado ao Governo Federal. Em 1990⁴¹, a entidade foi convertida num serviço social autônomo, já com a sigla Sebrae, como parte da estratégia do governo federal de implantação de uma nova prática de gestão com foco na privatização de serviços até então controlados pelo Estado brasileiro.

O Sebrae-PB possui atualmente um escritório-sede na capital João Pessoa e mais oito unidades distribuídas em cidades do interior paraibano: Araruna, Cajazeiras, Campina Grande, Guarabira, Monteiro, Patos, Pombal e Sousa. Em João Pessoa, funciona no edifício-sede o Centro

⁴¹ O Sebrae é uma entidade civil sem fins lucrativos, de direito privado, criada pela Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, regulamentada pelo Decreto nº 99.570, de 9 de outubro de 1990, posteriormente, alterada pela Lei nº 8.154, de 28 de dezembro de 1990. Informação disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/pb/quem_somos?codUf=16>. Acesso em 28 out. 2014.

de educação empreendedora, onde são ministrados cursos aos micro e pequenos empresários, abordando temas como gestão de pessoas, liderança estratégica, *marketing* interpessoal, liderança, recrutamento de equipes, inteligência emocional, oratória, soluções comerciais, atendimento ao cliente, elaboração de plano de negócios, planejamento estratégico, domínio de *softwares* empresariais e ferramentas da Internet, entre outros. Também promove eventos e programas voltados para as áreas definidas como prioritárias e/ou estratégicas para determinadas regiões do estado. Estes programas também são bastante diversificados, voltados para o incentivo à gastronomia, hotelaria, agricultura e artesanato, entre outros.

Dentro da estrutura organizacional do Sebrae-PB, o escritório de Monteiro é responsável pelas ações executadas na região do Cariri. A pesquisa demonstrou que na Paraíba o Sebrae é o principal articulador da política pública de incentivo à atividade das rendeiras, por meio do estabelecimento de redes e laços efêmeros entre os agentes envolvidos: rendeiras e governo estadual; rendeiras e estilistas/grifes; rendeiras e mercado consumidor. Os processos de interferência no contexto local também se dão pela ação de costureiros e consultores externos, trazidos pelo Sebrae a fim de incrementarem a produção local, trazendo inovação e introduzindo modificações na atividade produtiva. Estas intervenções têm como principal objetivo colocar em prática as diretrizes do PAB, já mencionadas, as quais dão ênfase à formação de uma “mentalidade empreendedora e capacitação dos artesãos para o mercado competitivo, promovendo a profissionalização e a comercialização dos produtos artesanais brasileiros” (Brasil, 2012, p. 9).

O Sebrae define artesanato a partir do conceito proposto pelo Conselho Mundial do Artesanato, como “toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” (Sebrae, 2010, p. 12). No entanto, a empresa desdobra este conceito em dois outros dele decorrentes: o artesanato tradicional e o artesanato de referência cultural, termos também utilizados na Portaria do MDIC. Estas duas definições são relevantes para a análise, pois descrevem o processo produtivo num primeiro momento em sua característica própria e, num segundo momento, modificado por intervenções que buscam otimizá-lo. As duas noções parecem antever o intento dos programas de atuação no artesanato, de intervir no *artesanato tradicional* a fim de torná-lo *artesanato de referência cultural*.

Artesanato tradicional: Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida cotidiana. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos, o que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos sobre técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de

ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo.

Artesanato de referência cultural: São produtos cuja característica é a incorporação de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos. São, em geral, resultantes de uma intervenção planejada de artistas e *designers*, em parceria com os artesãos, com o objetivo de diversificar os produtos, porém preservando seus traços culturais mais representativos. (Sebrae, 2010, p. 14)

O discurso do Sebrae considera que intervenções externas ao contexto local são benéficas, pois incrementam os produtos artesanais, conferindo-lhe o que denominam de “valor agregado”. O artesanato tradicional pode, nesta perspectiva, ser ressignificado e *se converter* em artesanato de referência cultural. O que talvez se perca de vista é que este processo de modificação de um tipo de artesanato para outro vai muito além da transformação de um produto. Interfere nas técnicas, nas formas de produção e comercialização e recria lógicas de ação e formas de se relacionar dos artesãos entre si e com o mercado. Provoca o deslocamento de uma atividade produzida socialmente a um processo econômico descolado das relações sociais estabelecidas.

No tocante à forma de organização dos artesãos, a portaria destaca núcleos de artesãos (subdivididos em: grupos de produção artesanal, núcleos de produção familiar e núcleos mistos), associações e cooperativas, sindicatos, federações e confederações. A base do artesanato brasileiro também propõe uma classificação tipológica de acordo com a matéria-prima utilizada. Neste caso, a renda renascença se situa na tipologia “fios e tecidos”, entre os materiais que utilizam matéria-prima de origem vegetal. No caso das rendeiras, o fio de algodão.

Segundo o Parecer Normativo CST nº 94/1977, referente ao Imposto sobre Produto Industrializado (IPI), há uma distinção importante entre o produto artesanal e o produto industrializado, que torna aquele isento do pagamento do referido tributo. Neste documento, artesanato é definido como

Atividade caracterizada pela manufatura de objetos para as mais variadas finalidades e realizada segundo critérios artísticos ou estéticos. É um tipo de trabalho que dispensa máquinas e instrumentos complexos, dependendo apenas da destreza manual de um indivíduo ou grupo. Em alguns casos, admite-se chamar de artesanais certas obras, mesmo quando há intervenção parcial de alguma máquina. Por outro lado, mesmo quando repetido em numerosos exemplares dificilmente se obtém absoluta identidade entre cada produto artesanal. Há sempre uma diferença, às vezes minúscula, o que confere característica própria e inconfundível a esse tipo de produção. (apud Sebrae, 2010)

O mesmo parecer opõe o artesanato aos processos de reprodução seriada. Artesanato seria a “atividade de criação da fabricação ou mesmo de manutenção de objetos, efetuada segundo

técnicas de nível elevado, mas independentemente de produção industrial em série”. Ainda que o artesanato seja realizado no domicílio do artesão, o parecer ressalta o caráter diferenciado da atividade em relação aos demais serviços domésticos, como também sua transmissão intergeracional ou por meio da transferência do conhecimento entre mestre e aprendiz.

Os artesanatos variam de uma sociedade a outra conforme a sua finalidade, prestígio, meios e qualidade de execução. Possuem em comum um único ponto, que consiste em certo nível de conhecimento e habilidade. O artesanato é uma especialização que se distingue do trabalho doméstico ou da produção de objetos de uso exclusivamente familiar. Este caráter especializado explica como em muitas sociedades os artesãos se organizaram em confrarias ou castas, nas quais as técnicas se conservavam de pais para filhos e de mestre a aprendiz.

Na atividade da renascença, a produção de peças ocorria para suprir uma necessidade localizada e uma pequena demanda. Não havia, portanto, necessidade de produzir um artesanato seriado, embora já se adotasse em condições excepcionais (uma peça muito grande e complexa, por exemplo), a subdivisão do trabalho entre várias rendeiras e a divisão social do trabalho conforme as etapas de produção. Estas características, porém, não configurariam uma produção industrial, sobretudo por incluírem a habilidade e criatividade da artesã rendeira, além de dispensar processos ou máquinas industriais para sua consecução.

Quanto à originalidade e ao gênio artístico, característicos das obras de arte, há muito se considera como distinção entre arte e artesanato o valor de originalidade do artista e sua produção única (Benjamin, 1994 [1936]), voltada para si mesmo, ao contrário da produção do artífice, voltada para a comunidade (Sennett, 2012). Para se destacar dentre o contexto de práticas anônimas, coletivas e contínuas, o artista precisa demonstrar seu valor. De acordo com Sennett (2012), arte e artesanato se diferenciam pelos agentes, pelo tempo e pela autoridade:

Os dois se distinguem, inicialmente, pelos seus agentes: a arte conta com um agente central e dominante, enquanto o artesanato tem um agente coletivo. Distinguem-se, em seguida, pelo tempo: o súbito contra o lento. Por último, são efetivamente diferenciados pela autonomia, mas de uma maneira surpreendente: o artista solitário e original pode ter sido menos autônomo, mais dependente do poder intolerante ou voluntarioso, e portanto mais vulnerável, que o corpo de artífices. Essas diferenças ainda fazem sentido pra pessoas que não se encontram no pequeno grupo dos artistas profissionais. (p. 88)

Esta distinção entre artista e artesão, artesanato e obra de arte é especialmente importante para a discussão, pois é a partir dela que se constrói um valor de excepcionalidade para a renda renascença, sobretudo quando a produção é apropriada por estilistas brasileiros que a reconvertem em artigo de luxo, como versarei no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 6 “RENASCENÇA PARAÍBA”: A TRADUÇÃO LOCAL DA POLÍTICA

Na Paraíba, a produção da renda movimentou a vida de mulheres e crianças desde cedo. Dália, artesã de uma comunidade rural do Cariri paraibano, conseguiu com dificuldade se formar em Pedagogia, mas sua vida nunca se dissociou da renascença. Atualmente, é Presidente do Conarenda. Falando sobre sua trajetória na atividade da renascença, relembra seu contato com a manufatura na infância e, com o passar dos anos, com os diversos projetos empreendidos para o fomento e desenvolvimento da renascença na Paraíba.

Sou rendeira desde 7 anos, desde a idade da minha filha Verônica, né Verônica? Então... é... eu lembro que quando a gente era criança, que eu comecei lá, com a minha mãe, eu tinha... entre... 6 anos a gente já aprendia, né? Porque a gente necessitava da renda renascença pra sobrevivência, pra comer, principalmente pra alimentação... E aí, naquela época, minha mãe e as outras mulheres todinha lá do sítio que a gente morava... se juntava três, quatro mulheres e tecia uma colcha, a gente chamava de colcha... que era uma colcha de cama, né? Aí dividia em quatro pedaços e... ou as mulheres da mesma casa fazia ou: tipo, as minhas tias. Dividia entre elas pra terminar num tempo mais, tipo, dois meses. A cada dois meses elas faziam uma toalha, né? E aí isso foi desde a minha infância até a adolescência, até os 16, 17 anos, mais ou menos uns 10 anos desde que eu conheci renda e que aprendi renda.

E aí depois disso, eu lembro que, assim, pelo menos eu, que lembro do primeiro projeto que eu participei, enquanto associação lá da comunidade, de São João do Tigre, que eu sempre vivi lá, que é a Associação ARCA, que é a Associação de Resistência das Rendeiras de Cacimbinha. Eu sou de São João do Tigre, mas agora estou aqui em Monteiro... Então... ainda não era nem associação, mas a gente já estava em processo de organização, a gente foi participar de um, algum bloco de formações, que era em Monteiro... e já era um projeto do Parai'wa [refere-se ao Projeto Rendas do Cariri]. Que eu lembro, na época, era por um técnico que tava à frente do projeto, que se chamava Floriano. Eu lembro que o primeiro aporte mesmo pra questão da renda renascença, o primeiro projetão que veio trazer inovações, que veio trazer um *design* novo, ideias novas foi esse projeto. E aí ele trazia uma pegada de discutir a questão com a juventude, e dentro do projeto, a formação de escola para... uma formação-escola, né? que era nos municípios. Lá na comunidade, na época, teve escola de meninas rendeiras, não é? E aí, as meninas recebiam uma bolsa e aprendia todos os pontos de renda e tal. Só era por uns seis meses... se não me falha a memória, na época do projeto.

E aí, depois desse projeto, na época ainda não tinha... Aí veio o projeto “Paraíba em suas mãos”. Nesse projeto “Paraíba em suas mãos”, aí só as cidades tiveram acesso a esse projeto, que era do governo Cássio. Somente as sedes, aí tipo: São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê, Monteiro, Camalaú tiveram acesso a esse projeto, que foi: foi construída uma casa com todo um volume de matéria-prima, com toda uma estrutura pra fazer oficinas, aí tinha uma minicozinha, tinha espaço pra lojinhas, exposição... e aí as comunidades, na época eu fazia parte da comunidade [zona rural], ficaram um pouco de fora. Ficamos de fora, né?

Aí já em [19]95, [19]96, aí vieram as ONGs, pelo “Projeto Dom Helder Câmara”, que tinha uma atuação nas áreas rurais. Então, assim, as ONGs de gênero, referenciais de gênero, que na época era o Centro da Mulher 8 de Março e a Cunhá Coletivo Feminista que deram, como a ação do Projeto Dom Helder era pra áreas rurais, elas deram cobertura às comunidades... aí nessa época a gente começou a ser atendida realmente por ONGs que deram essa assistência... E aí ia começando, né, a ir pros eventos, e tal, e tal... Então... por toda essa participação... e aí, só voltando aqui, né?

Depois, já em 2010, teve um projeto de comercialização, que era da STT... Esse projeto que também era pelas ONGs referenciais de gênero, ele abrangeu os grupos da cidade, que já tinha tido aquele aporte inicial lá das Casas de Rendas. Depois desse projeto, aí veio um projeto da União Europeia que aí, meio que começou a juntar todo mundo: quem era das Casas, quem era da área rural, quem era... todas as pessoas. E nesse sentido, aí foi onde a gente começou... aí onde teve a questão da criação do Conselho, que já foi... o Conselho foi criado a partir da necessidade de se barrar a renda vinda de Pernambuco e vendida na Paraíba como renda do Cariri Paraibano, né? Porque a gente, existe a renda aqui porque somos fronteira com Pernambuco. Nasce lá, mas a gente, por ser fronteira, a gente começou a trabalhar pra Pernambuco lá no início da história, né? Então... Aí vem o Selo de Identificação Geográfica já em 2011, 2010-2011, essas reflexões, e a criação do Conselho... e aí agora eu estou à frente do Conselho desde setembro de 2016, né? (Dália)

Este depoimento traz um panorama geral de como as diversas iniciativas públicas, privadas e público-privadas foram se disseminando no Cariri Ocidental da Paraíba e como foram, gradualmente, se espalhando na zona urbana e na zona rural dos municípios escolhidos, constituindo uma estratégia socioeconômica de desenvolvimento local. São algumas destas principais intervenções que pretendo abordar neste Capítulo.

O principal programa de suporte aos artesãos existente na Paraíba é o Programa do Artesanato Paraibano (PAP), criado no governo estadual de Cássio Cunha Lima (2003-2009), pelo Decreto Estadual nº 24.647, de 1º de dezembro de 2003, com o nome Programa de Artesanato Paraibano - A Paraíba em suas Mãos. Era coordenado, naquela gestão, pela então primeira-dama do estado, Sra. Silvia Cunha Lima. Desde sua gênese, assumiu o modelo de gestão compartilhada com o Sebrae-PB, objetivando:

[...] conscientização dos atores locais, sensibilização das comunidades para a organização coletiva, capacitação gerencial e empreendedora, melhoria da qualidade do produto, aumento da produção e fomento à comercialização. Tudo isso com a real preocupação de melhoria de renda e da qualidade de vida do profissional artesão envolvido. (Sebrae, 2008)

O Programa foi bem recebido na região, como demonstra o depoimento de dona Aurora, rendeira de São Sebastião do Umbuzeiro, que contrapõe à escassez atual de políticas públicas para a renda, o período de atenção dado às artesãs do Cariri no governo Cássio Cunha Lima:

Então... morreu um pouco, né, porque você sabe que essas coisas caminha também muito em nível também de governo, né? Governo, às vezes quando pega um governo bom, aí dá sempre um soprinho, né? Morreu, morreu, e eu sempre lutando, nunca desisti. Aí... eu sei que foi passando o tempo, surgiu o governo de Cássio, né? Aí, Cássio veio aqui em Umbuzeiro, pra ver o trabalho das mulheres, né? A esposa dele é uma pessoa muito dedicada pra... pra pobreza... Nessa época ela era muito dedicada. Acho que ainda seja, né? Então, ela se interessou pelo trabalho da gente e apoiou em nível de estado. Porque o nosso trabalho trabalha, caminha assim: em nível municipal, estadual... e até federal, né?

Posteriormente, nas duas gestões do governo estadual de Ricardo Coutinho (2011-atual), o Programa manteve sua estrutura fundamental de funcionamento, mas modificou frentes de ação, sendo atualmente coordenado pela primeira-dama do estado, Sra. Pâmela Bório. Com novo nome, Programa de Artesanato Paraibano - Mãos da Paraíba, a atual gestão tem como objetivo

[...] promover o desenvolvimento do artesanato paraibano, para que seja reconhecido nacional e internacionalmente, de forma integrada com o turismo, melhorando as condições de vida dos artesãos e artistas, através da geração de trabalho e renda, preservando as formas de identidade cultural da região, como arte popular, artes plásticas e outras formas de manifestação cultural, que podem ser transmitidas por processos educacionais às novas gerações. Com características inovadoras, dentro de uma perspectiva sistêmica, baseada num modelo de gestão compartilhada com o Sebrae/PB, imprime ao setor de artesanato um enfoque diferenciado, no que tange à organização social, capacitação gerencial, acesso ao crédito, promoção e comercialização, colocando-o como uma verdadeira atividade econômica interferindo de forma direta e benéfica no cotidiano do artesão. (Governo da Paraíba, 2014b)⁴²

O discurso do governo estadual movimenta um repertório gramatical que responde a possíveis críticas e resistências. Melhoria das condições de vida, geração de emprego e renda, inovação, gestão compartilhada, capacitação gerencial e acesso ao crédito, entre outros, são argumentos que sustentam e defendem uma nova lógica de ação amparada no apelo à implantação de “uma verdadeira atividade econômica interferindo de forma direta e benéfica no cotidiano do artesão”. É ressaltado o caráter de novidade, a perspectiva diferenciada desta política e sua efetividade para o contexto de aplicação.

Os novos objetivos buscam contemplar a inclusão social e a autossustentabilidade da produção artesanal, preservando a cultura e a identidade paraibanas. O Programa está pautado na capacidade de geração de trabalho e renda, conjugando esforços para o estímulo e a “melhoria do nível técnico e qualitativo do artesanato local”, com projetos e atividades “direcionadas para a informação, promoção, formação e mercado” (Governo da Paraíba, 2014b).

⁴² GOVERNO DA PARAÍBA. CODATA. Paraíba - Programa de Artesanato. **O Programa**. 2014b. Disponível no link: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/index.php/oprograma/descricao>>. Acesso em 29 out. 2014.

Segundo informações do atual portal eletrônico do programa⁴³, “até então, o artesanato e atividades fins existiam espalhados pelo Estado com intervenções de um conjunto de organizações públicas, paraestatais e do terceiro setor que atuavam em algumas tipologias, sem que se constituíssem numa ação conjunta”. Em contrapartida, o programa busca na atual gestão o atendimento aos artesãos de todo o estado de forma sistêmica, “integrando toda a cadeia produtiva, desde a organização social, capacitação gerencial, acesso ao crédito, tecnologia da produção, promoção e comercialização” (Governo da Paraíba, 2014b).

O trabalho dos artesãos paraibanos já foi comercializado em mais de quinze países, através de representações internacionais da Rússia, Estados Unidos, Inglaterra, França, Espanha, Japão, Itália, Suíça, Argentina, Paraguai, Chile, Canadá e México. As ações preveem programas de capacitação dos artesãos para uso de novos materiais, melhoria do acabamento e comercialização da produção, além da presença dos artesãos em feiras e exposições locais, regionais e nacionais, ampliando as possibilidades de venda direta e minimizando a atuação dos atravessadores.

O programa já contabiliza 5.860 artesãos cadastrados e uma renda de R\$ 4,5 milhões com a venda dos produtos. Esteve presente em 126 municípios, gerando mais de 7 mil empregos diretos e indiretos. Uma das principais ações realizadas foi a instalação da Casa do Artista Popular Janete Costa, localizada em João Pessoa⁴⁴, em cujo espaço há 1.733 peças expostas de 1.380 artesãos paraibanos. Aliada ao programa está a outra iniciativa governamental, o Programa Empreender Paraíba (Empreender-PB). Trata-se de uma linha de microcrédito da Subsecretaria Empreender Paraíba, vinculada à Secretaria de Estado do Turismo e do Desenvolvimento Econômico (SETDE), que proporciona aos empreendedores individuais, pequenos negociantes ou grupos organizados (associações ou cooperativas) o financiamento da capacitação e dos meios de produção necessários à sua produção.

Este programa de crédito possui uma linha específica para o artesanato: a Linha de Crédito Empreender Artesanato. Este recurso é destinado exclusivamente aos artesãos cadastrados no Programa de Artesanato da Paraíba, registrados e residentes no estado há mais de seis meses. O valor do crédito liberado é de até R\$ 2.000,00 (dois mil reais), com financiamento em parcelas fixas, a serem quitadas no prazo máximo de 18 meses, com carência de quatro meses para iniciar o pagamento. A taxa de juros desta linha de crédito é de 0,5% ao mês mais aval garantidor

⁴³ Na Internet, fazendo a busca pelo Programa de Artesanato Paraibano, é possível encontrar, ainda no ar, o portal eletrônico do Programa A Paraíba em suas Mãos (Disponível em: <<http://www.codata.pb.gov.br/apps/aparaibaemsuasmaos/site.html>>. Acesso em 7 nov. 2014) e o novo portal, referente ao Programa Mãos da Paraíba (Disponível em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br>>. Acesso em 7 nov. 2014).

⁴⁴ A Casa do Artista Popular Janete Costa está localizada na Praça da Independência, nº 56, Centro, em João Pessoa/PB.

(Governo da Paraíba, 2014a)⁴⁵. A quantia financiada é bastante modesta, tendo em vista o constante reajuste de valores nas matérias-primas. Com este dinheiro, alguns artesãos, conforme a atividade realizada, não conseguiriam sequer adquirir as máquinas de trabalho para seu negócio, razão pela qual muitos desistem do financiamento, apesar das condições favoráveis de pagamento. Esta constatação demonstra que talvez as políticas de acesso ao crédito disponíveis para os artesãos não sejam eficientes, por não suprirem satisfatoriamente as reais necessidades da atividade.

Os indicadores do PAP apontam para uma significativa adesão às formas associativas, na busca de inclusão e dos benefícios proporcionados pelas políticas públicas disponíveis. Os artesãos se organizam sobretudo em cooperativas e associações, como é possível verificar na tabela a seguir e muitos formalizam seu negócio tornando-se microempreendedores individuais. Observa-se que para muitos, a adesão a estas formas de associativismo tem se mostrado compulsória, pois é a única maneira de acesso às políticas, programas e oportunidades do governo e do Sebrae.

Tabela 1- Distribuição dos artesãos pelas formas de organização produtiva na Paraíba (setembro de 2008)

Forma de organização	Quantidade	Artesãos envolvidos
Associações	47	1.720
Cooperativas	12	280
Grupos de produção	37	466
Empresas	06	210
Empresas incubadas	05	145
Organizações Não Governamentais (ONGs)	02	65
Consórcios	02	48
Indústrias	01	0
Núcleos	01	16
Artesãos individuais	---	1.350
Total	113	4.300

Fonte: Elaborado a partir de informações obtidas no portal eletrônico do Programa do Artesanato Paraibano (Governo da Paraíba, 2014b). Disponível em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/index.php/oprograma/descricao>>. Acesso em 29 out. 2014.

Os dados colhidos em outubro de 2008 contabilizam 4.300 artesãos cadastrados (este número se ampliou para 5.860 em 2014), 123 municípios atendidos, realização e apoio a 165 feiras e eventos nacionais e internacionais, além de rodadas de negócio, seminários de promoção às exportações e feiras internacionais.

⁴⁵ GOVERNO DA PARAÍBA. Portal Empreender-PB. **Serviços - Linhas de crédito**. 2014a. Disponível em: <<http://empreender.pb.gov.br/index.php/linhas-de-credito>>. Acesso em 29 out. 2014.

Gardênia é uma rendeira com bastante destaque no Cariri paraibano, tendo ocupado posições de direção na associação de rendeiras de seu município e no Conarenda. Já participou de várias feiras e rodadas de negócios, como relata em entrevista concedida em 2017:

Aí pronto. Aí eu sei que eu viajei muito. Aí, por último, o ano passado eu fui pra uma rodada de negócio em Florianópolis. Veio outro convite pra mim, eu fui. A menina ligou pra mim, do Sebrae: “A senhora topa vir?” Oxente, topo! Pois topo mesmo [sorri]. Aí ela disse: “Pois a senhora tem que trazer renda, pois vai ser uma rodada de negócio”. Minha filha, enchi a mala de renda e levei [risos]... Cheguei em Campina Grande, paguei um excesso de bagagem [risos]! A sorte é que eu tava com dinheiro. Porque assim, quando a gente vai viajar, a gente se junta, sabe?! As associações e elas dão uma contrapartida de 100 reais, cada associação, né?! Aí você acha, se cinco [associações] for. [...] 500 reais. É o dinheiro que eu vou, né?!

Aí quando eu cheguei no aeroporto, paguei logo cento e tanto, cento e tanto de excesso de bagagem. Eu digo: Pronto, agora eu me ferrei pra ir pra Florianópolis. Mas, assim mesmo deu certo. Deu pra mim ir e voltar. Tranquilo, graças a Deus. E lá a gente teve lanche, almoço, teve tudo, né?! Paguemo nada, né!? Graças a Deus. A gente paga só os transporte... e nem paga, porque a gente, a prefeitura daqui, graças a Deus, é muito boa a prefeitura daqui. Se for um carro pra Campina Grande com doente, se a gente pergunta: Tem vaga? Dá pra gente ir? Eles coloca, a gente vai.

[...] Aí eu fui, eu sei que eu fui, eu vendi quase cinco mil reais lá em Floripa. E só era vinte minuto pra cada, cada, como é que diz? Eles disseram o nome. [...] Quando o lojista bater aqueles vinte minutos, eles tiravam o olho da mesa da gente, aquele que tava fazendo negócio com a gente. Nessa rodada de negócio, já sabe como é, né?

Eu não sabia que o que era uma rodada de negócios! Aprendi depois que eu fui pra essa lá em Floripa. Você expõe os produtos lá no *stand*, eles botam um *stand* lá. Que não só tinha eu não, tinha vááárias, várias coisas. De carne a queijo, é... bijuteria, renda renascença, aquele trabalho de filé... (Gardênia)

Para viabilizar as ações do programa, são firmadas parcerias com outras secretarias estaduais, bancos públicos, universidades, Secretarias Especiais da Presidência da República e Ministérios do Governo Federal. Entre os principais parceiros, destacam-se: Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), Ministério do Turismo (MTur), Instituto Brasileiro de Turismo (Embratur), Associação Brasileira de Agências de Viagens (ABAV), Secretaria da Micro e Pequena Empresa (SMPE), Banco do Nordeste (BNB), Banco do Brasil (BB), Caixa Econômica Federal (CEF), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Secretaria de Estado da Comunicação (SECOM), Secretaria de Estado da Cultura (SEC), Companhia de Processamento de Dados da Paraíba (CODATA), Projeto Cooperar e Sebrae-PB.

Segundo dados do PAP, com o apoio dos parceiros, foram realizadas 3.250 horas-aula de capacitação e repasse do fazer artesanal, 3.200 horas de consultoria para melhoria dos produtos e

21 localidades foram atendidas com a construção e/ou recuperação de instalações físicas e aquisição de equipamentos. Estas ações demonstram bastante coerência com os eixos norteadores do PAB, que buscam aperfeiçoamento da gestão de processos, melhoria dos produtos artesanais e incremento dos espaços de produção artesanal.

Foi elaborada pelo Programa uma classificação geral das tipologias de artesanato existentes na Paraíba, possibilitando a execução melhor direcionada dos Projetos e ações pontuais. A renda renascença foi enquadrada na tipologia “Fios”, como se pode verificar no quadro a seguir.

Quadro 6 - Classificação tipológica da produção artesanal na Paraíba pelo Programa do Artesanato Paraibano (2014)

	Tipologia	Breve descrição
01	Algodão colorido	Há grande variedade de peças produzidas com algodão colorido (roupas, adornos, redes, toalhas, etc.), utilizando a combinação de cores produzidas: verde, marrom e bege.
02	Artesanato indígena	Artesanato com uso de palha, sementes, madeiras, cerâmica, ossos e outros materiais, produzido por indígenas. Muitas vezes fazem referência a adornos, objetos rituais, símbolos e grafismos indígenas.
03	Brinquedo	Os brinquedos populares artesanais conjugam identidade cultural e ludicidade, utilizando diversos materiais e técnicas em sua confecção (tecidos, madeira, tintas etc.).
04	Cerâmica e barro	Produção de artefatos com argila (barro), tais como louças, telhas, manilhas, potes, alguidares, fornos, dentre outros. Inclui a produção utilitária e decorativa.
05	Cordel e xilogravura	Ilustrações populares muito difundidas no Nordeste, associadas à literatura de cordel (folhetos). As matrizes para a impressão são talhadas em madeira maleável (o cajá, por exemplo), utilizando um canivete ou faca doméstica bem amolados e transferidos para o papel com tinta preta.
06	Couro	O trabalho com o couro vincula-se à atividade pecuária e aos ofícios do vaqueiro e do seleiro. Possui grande diversidade de produtos, que se destacam pela grande durabilidade.
07	Fibras	A habilidade de trançar fibras vegetais é herança indígena e domina no artesanato utilitário, embora já surja na produção atual objetos lúdicos e decorativos.
08	Fios	Os principais fios usados na produção do artesanato são provenientes do algodão. As rendas e crochê são feitos a partir do fio; o labirinto ou crivo, a partir do tecido; e os bordados são feitos sobre o tecido. Na Paraíba destacam-se na produção de renda os municípios do Cariri e Agreste.
09	Madeira	Artesanato feito com a técnica da talha em madeira, utilizando principalmente a umburana, madeira mais maleável para o uso de facas e canivetes.
10	Metal	Os artesãos em metal trabalham com aproveitamento de sucatas, montando e formando figuras populares, temas do cotidiano, carrinhos de lata e objetos utilitários.
11	Ossos	O trabalho com osso consiste na lapidação e polimento de ossos para comporem peças utilitárias, esculturas e, mais frequentemente, adornos e colares.
12	Pedra	O trabalho em pedra consiste na lapidação e polimento de peças utilitárias,

	Tipologia	Breve descrição
13	Quilombolas	esculturas e adornos. Artesanato com uso de palha, sementes, madeiras, cerâmica, ossos e outros materiais, produzido por populações remanescentes dos quilombos. Muitas vezes fazem referência a adornos, grafismos e objetos rituais da cultura afrodescendente.
14	Teceragem	Trabalho de tecimento, através do entrelaçamento de fios de tramas transversais com fios de teia ou urdume longitudinais, formando tecidos. Utilizado na confecção de colchas, toalhas, capas de sofá etc.

Fonte: Elaborado a partir de informações do portal eletrônico do Programa do Artesanato Paraibano (Governo da Paraíba, 2014b). Disponível em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/>>. Acesso em 29 out. 2014.

A heterogeneidade de tipologias tem sido, certamente, um dos maiores desafios enfrentados pelas políticas públicas direcionadas ao segmento do artesanato, pois há dificuldade de estabelecer ações e projetos direcionados e específicos para cada tipologia, e por outro lado, o desafio de dispensar a mesma atenção a todas as práticas catalogadas. O poder público e demais organismos envolvidos na elaboração e execução destas políticas se depararam com uma dupla missão: a necessidade de criar projetos generalistas com a finalidade de atender a todas as tipologias e, por outro lado, o imperativo de criar localmente projetos mais específicos, elaborados a partir do conhecimento acumulado acerca dos contextos regionais.

6.1 A vocação do Cariri e o refinamento do olhar: do artesanato à renascença

Nos anos 2007 e 2008, o Programa do Artesanato Paraibano promoveu, em parceria com o Sebrae-PB, o Projeto de Desenvolvimento do Artesanato Paraibano, utilizando a metodologia de desenvolvimento dos arranjos produtivos locais (APLs), identificando três APLs no estado: o artesanato do labirinto e do bordado do Agreste e Brejo paraibanos, o artesanato da cerâmica do Sertão paraibano e a renda renascença do Cariri paraibano. A identificação do APL da renascença no Cariri paraibano abriu possibilidades para ações mais direcionadas, impulsionando a produção da renda renascença nas cidades atendidas pelo projeto e fortalecendo a presença das artesãs nos eventos realizados pelo governo paraibano e pelo Sebrae-PB.

Um estudo realizado pelo Centro de Gestão e Estudos Estratégicos (2004) explicitou o objetivo da atuação junto ao Arranjo Produtivo Local do Artesanato no Cariri paraibano, com ênfase nas cidades de Camalaú, Monteiro e Zabelê. No trecho a seguir estão brevemente

explicitadas as principais metas que a intervenção neste APL pretendia alcançar com a presença do Sebrae-PB localmente.

O Programa de Artesanato, visa [a] desenvolver os produtos artesanais preservando a tradição e a cultura, e desta forma contribuir para a geração de ocupação produtiva e renda da comunidade. O trabalho de resgate no fazer artesanal é um dos objetivos do programa, identificar o mestre artesão e conduzi-lo a fazer o repasse da sua habilidade a outras pessoas interessadas em aprender e desenvolver o ofício.

Com a globalização, se faz necessário que este fazer artesanal adquira um valor agregado ao produto, oficinas de *design* estão incluídas no processo de desenvolvimento do Programa, como também a forma associativista de trabalho em grupo, para que a comunidade capacitada com a nova ocupação tenha uma produção em quantidade para poder oferecer ao mercado produtos com qualidade.

Levar os artesãos com os seus produtos para participar de feiras e eventos, faz parte da comercialização, onde o artesão tem a oportunidade de manter o contato diretamente com o seu cliente, lojas e varejo, analisar aspectos utilitário[s], qualidade e viabilidade na comercialização. (p. 19)

Há dois aspectos que considero relevantes neste documento do Sebrae. Inicialmente, “o trabalho de resgate no fazer artesanal” identificando o mestre artesão e o conduzindo “a fazer o repasse da sua habilidade a outras pessoas interessadas em aprender e desenvolver o ofício”, que na própria ideia de “resgate” carrega a pressuposição de um saber-fazer ameaçado de desaparecimento e à espera de uma intervenção. Esta peculiaridade nem sempre é a única observada nos contextos locais, e, caso de fato o seja, muitas podem ser as razões para que um saber tradicional seja (ou melhor, deseje ser) descontinuado ou ressignificado em determinado contexto produtivo. A pesquisa de campo e a consulta a depoimentos colhidos por outros pesquisadores acerca da renascença no Cariri revelaram que a transmissão do saber fazer renda não está ameaçada de desaparecimento, embora sofra em alguma medida um processo de abandono, descontinuidade ou desinteresse pelas artesãs, em virtude da pequena recompensa financeira.

A reprodução da prática está relacionada a uma série de fatores, que vão desde a condição econômica e a existência (ou não) de outras oportunidades de trabalho disponíveis e viáveis; o interesse demonstrado pela artesã aprendiz em se instruir, assim como a disposição da rendeira mestra em transmitir o conhecimento; a relação lúdica, criativa ou de satisfação da rendeira com a atividade produtiva da renascença; as condições materiais existentes, entre outras muitas razões. Estas especificidades deveriam ser consideradas pelos agentes que atuam interferindo nas realidades econômicas locais, já que a política pública que está sendo delineada, ao lançar seu foco

sobre os produtos e o “arranjo produtivo da renascença”, e não sobre as rendeiras, pode não vir ao encontro dos anseios da comunidade impactada por ela.

O segundo aspecto se refere à justificação de que a globalização torna necessário que “este fazer artesanal adquira um valor agregado ao produto”, o que só pode ser conseguido com a intervenção externa através de oficinas de *design* e instituição da forma associativista de trabalho, proporcionando ao mesmo tempo otimização do processo produtivo, fabricação em quantidade e qualidade dos produtos. Ora, estes referenciais colocados como metas pelo Sebrae são justamente aqueles tais que diferem do contexto de produção de *artesanato tradicional*, configurando o *artesanato de referência cultural*, como pontuei mais acima. A reconfiguração da atividade parece objetivar aproximá-la dos modelos de trabalho predominantes no modo de produção capitalista contemporâneo, em nome de uma desejada competitividade no mercado.

Referindo-me mais especificamente à renda renascença, a produção em quantidade é visivelmente dissonante da característica desta atividade. Embora haja formas de acelerar a produção (compartilhando uma peça de renascença entre várias rendeiras, por exemplo) já praticadas pelas artesãs, não é inerente ao contexto social local a produção da renascença no atacado. Este é mais um indício que leva a crer que a formulação das políticas de intervenção no artesanato não parece levar em consideração as particularidades desta atividade, preocupando-se, pelo contrário, em aproximá-la de processos industriais e econômicos típicos de contextos industriais mecanizados e empresas privadas.

Além da atuação no âmbito dos territórios produtivos, há também investimento na área do turismo, buscando associar os produtos artesanais às rotas turísticas privilegiadas. O Projeto de Produção Artesanal Associada ao Turismo, em parceria com a Fundação CTI/NE⁴⁶, promoveu cursos e oficinas em João Pessoa, Campina Grande, Cabaceiras e Sousa, abrangendo os temas: Qualidade, Comercialização e *Design* de produtos. Também realizou oficinas para a melhoria do produto nos APLs em Gurjão, Galante, Sousa, Bananeiras, Cabedelo e Bayeux. O Cariri não foi contemplado por este projeto, porém o Sebrae-PB esteve presente na região através do escritório regional de Monteiro, levando informações, recursos e oficinas de capacitação periódicas.

Este projeto do MTur⁴⁷ considera a produção associada ao turismo “qualquer produção artesanal, industrial ou agropecuária que detenha atributos naturais e/ou culturais de uma

⁴⁶ A CTI/NE é uma Fundação formada pelos órgãos oficiais de turismo dos nove estados que compõem o Nordeste brasileiro. Tem como missão “promover e tornar ainda mais atraente uma região que, por natureza, já é um dos melhores produtos turísticos do mundo”. Informações disponíveis no portal eletrônico da Fundação, pelo link: <<http://www.ctinordestedobrasil.com.br/fundacao.html>>. Acesso em 29 out. 2014.

⁴⁷ No Ministério do Turismo, o setor responsável pela execução do Projeto de Produção Artesanal Associada ao Turismo é Coordenação-Geral de Produção Associada ao Turismo.

determinada localidade ou região [capaz] de agregar valor ao produto turístico” (Brasil, 2011).
Tem como objetivo a

Identificação, fomento e promoção dos produtos associados ao turismo com o objetivo de agregar valor à oferta turística e incrementar o diferencial competitivo de destinos turísticos brasileiros, possibilitando o aumento da permanência e dos gastos do turista. (Brasil, 2011)

O Projeto Arranjo Produtivo Local do Artesanato Paraibano, executado por um Convênio firmado entre o MCTI e a SETDE, promoveu palestras de sensibilização para gestores e artesãos, oficinas de *redesign* de produtos artesanais, repasse de tecnologia apropriada, gestão de pequenos negócios, redes associativas com foco no associativismo e cooperativismo e *marketing* e vendas.

A atuação mais recente junto aos APLs busca atingir a produção técnica ainda não contemplada até então pelas políticas de fomento, estabelecendo o foco em ações coletivas de base territorial. O MCTI busca a construção de Planos de Desenvolvimento participativos, como instrumento de articulação local e de integração de projetos, objetivando absorver a contribuição de empresas, cooperativas e consultores. Na Paraíba, o projeto tem como base a organização e estruturação de uma série de APLs, sendo um deles o APL do Artesanato no estado da Paraíba.

Segundo o Sebrae (2008, p. 31), a metodologia de atuação nas APLs é uma estratégia de interiorização do desenvolvimento do país, por contemplar desde iniciativas pontuais de empreendedorismo individual e coletivo até ações mais elaboradas de gerenciamento empresarial. “Trabalham-se a organização produtiva, a concepção de produtos, a inovação tecnológica, o *design* e as estratégias de mercado”. Este projeto tem o aporte de programas e pactos de atuação de instituições, como o Programa de Desenvolvimento Integrado e Sustentável do Cariri (ProCariri) por meio do Pacto Novo Cariri.

O Pacto Novo Cariri é um compromisso informal firmado por poder público, sociedade civil e iniciativa privada com o intuito de promover o desenvolvimento sustentável da região do Cariri, através de parcerias e gestão compartilhada. Os principais objetivos são: fortalecimento das atividades produtivas locais geradoras de ocupação e renda; organização dos segmentos produtivos em estruturas associativas; capacitação dos empreendedores em conhecimentos e habilidades técnicas e gerenciais; difusão e implantação de técnicas produtivas e organização do trabalho compatíveis com as condições do semiárido e a organização dos produtores; fomento à eficiência das cadeias produtivas tradicionais que apresentam potencialidades e oportunidades possíveis; modernização da gerência dos serviços públicos municipais e fortalecimento de sua participação como agentes de desenvolvimento local; realização de estudos e monitoramento de ações voltadas

à preservação, conservação e gestão ambiental; e promoção das atividades culturais, artesanais, turísticas e educacionais da região, sobretudo a educação e cultura empreendedora.

Este Pacto funciona no modelo de gestão compartilhada, no qual “cada parceiro mantém sua identidade institucional e programática dirigindo pessoas, esforços e recursos para fins comuns e integrados, evitando ações isoladas, paralelismo e sobreposições” (Sebrae, 2004, p. 12). Os parceiros do pacto são Secretaria de Estado do Planejamento e Gestão (SEPLAN), Projeto Cooperar, Secretaria de Estado da Indústria, Comércio, Turismo, Ciência e Tecnologia (SICTCT), Programa Paraibano de Tecnologias Apropriadas (PPTA), Companhia de Industrialização da Paraíba (CINEP), Projeto CAPRIOVI, Secretaria de Estado da Agricultura, Irrigação e Abastecimento (SAIA/PB) e a Empresa de Assistência Técnica de Extensão Rural da Paraíba (EMATER).

A produção de renda renascença no Cariri paraibano foi afetada em maior ou menor grau por todas estas frentes abertas pelo Programa do Artesanato Paraibano. Algumas ações voltadas especificamente para esta cadeia produtiva foram realizadas. Destacam-se o 1º Encontro Regional da Renda Renascença em Sousa, realizado em 2007 em parceria com o Sebrae-PB, com a participação de 500 rendeiras da Paraíba e de Pernambuco e o Desfile Todas as Marias, Rendas Renascença pelo olhar da moda: Monteiro-PB, realizado em outubro do mesmo ano, fruto de uma parceria do Sebrae-PB, Governo da Paraíba, Projeto Cooperar, BB, Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Loja Botrelli, Associações das Rendeiras e Prefeituras Municipais de Monteiro, Zabelê, Camalaú, São João do Tigre e São Sebastião do Umbuzeiro. Em janeiro de 2008 foi lançado o Catálogo “Renascença Paraíba”, mostrando peças produzidas pelas artesãs do Cariri paraibano.

6.2 Os empreendimentos solidários e a renascença como valor

Os municípios paraibanos que concentram a produção da renda renascença, situados na microrregião do Cariri Ocidental, reúnem pouco mais de quatro mil artesãs em atividade, aproximadamente 20% da população feminina da região, sendo cerca de mil rendeiras organizadas em associações, mantendo forte relação com o Agreste pernambucano, sobretudo com as cidades de Pesqueira e Poção (Parai'wa, 2010). Foram identificadas atualmente seis associações constituídas pelas rendeiras do Cariri, mencionadas por Fachine (2005, p. 3) e pelo

Sebrae-PB (s/d) e verificadas no Portal Empresas do Brasil, além de um Clube de Mães também dedicado à produção da renascença, conforme quadro a seguir:

Quadro 7 - Associações de artesãos constituídas e atuantes nos municípios do Cariri paraibano onde há ocorrência de atividade produtiva da renda renascença

Associação (Razão Social)	Dados da empresa (CNPJ, data de abertura e status)	Município	Endereço**	Responsável(eis)
Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú - ASCAMP	CNPJ 01.609.760/0001-63 Data de abertura: 26/11/1996 Status da empresa: Ativa	Camalaú	Rua Manoel Oliveira Neves, s/n - Centro Cep 58.530-000	Marli F. de Araújo
Clube das Mães de Camalaú - CMC	CNPJ 01.679.971/0001-72 Data de abertura: 18/02/1997 Status da empresa: Ativa	Camalaú	Rua Severino Lucas, s/n - Centro Cep 58.530-000	---
Associação dos Artesãos de Monteiro - ASSOAM	CNPJ 04.908.282/0001-80 Data da abertura: 06/11/2001 Status da empresa: Ativa	Monteiro	Rua Projetada, 12 - Vila Santa Maria Cep 58.500-000	Marlene Leopoldino Lopes
Associação de Resistência das Rendeiras de Cacimbinha - ARCA	CNPJ 02.960.084/0001-30 Data da abertura: 27/11/1998 Status da empresa: Ativa	São João do Tigre	Povoado de Cacimbinha, s/n - Zona rural Cep 58.520-000	---
Associação das Rendeiras de São João do Tigre - ASSOART*	---	São João do Tigre	Rua Antônio Rodrigues Caraciolo, s/n - Centro Cep 58.520-000	Fátima Suelene de Oliveira Medeiros e Tereza Cristina
Associação do Desenvolvimento Comunitário das Artesãs do Ateliê Renascença de São Sebastião do Umbuzeiro -ADARTE	CNPJ 17.821.044/0001-85 Data da abertura: 25/03/2013 Status da empresa: Ativa	São Sebastião do Umbuzeiro	Rua Artur Costa Leitão, s/n - Centro Cep 58.510-000	José Paulo Alves
Associação das Produtoras de Arte de Zabelê - APAZ	CNPJ 02.947.746/0001-32 Data da abertura: 27/01/1999 Status da empresa: Ativa	Zabelê	Rua Projetada, s/n - Centro Cep 58.515-000	Amélia Ferreira Alves Leite

* Embora citada em pesquisas e mencionada pelo Sebrae-PB, a Associação das Rendeiras de São João do Tigre não foi encontrada na pesquisa das empresas constituídas no Portal Empresas do Brasil. Por isso, carece dos dados informados nas demais associações (CNPJ, data de abertura e status atual).

** Há bastantes divergências nos dados acerca dos endereços de funcionamento das Associações. Para a elaboração desta tabela foram considerados os endereços fornecidos pelo Sebrae-PB, no Portal Online do Projeto Sebrae de Artesanato, à exceção do Clube de Mães de Camalaú, por não ter sido referenciado no portal do Sebrae, mas apenas no Portal Empresas do Brasil.

Fontes: PROJETO Sebrae de Artesanato - Artesãos [online]. Disponível em: <<http://www.sebraepb.com.br/artesanato/produtos/artesaos.jsp?idProduto=batik>>. Acesso em 26 ago. 2015.

PORTAL Empresas do Brasil [online]. Disponível em: <<http://empresasdobrasil.com/>>. Acesso em 26 ago. 2015.

O quadro demonstra que, a exceção da Adarte, estabelecida muito recentemente, a maior parte das associações privadas constituídas no Cariri paraibano data do final da década de 1990 e início dos anos 2000, coincidindo com o início da intervenção externa de agentes na atividade de produção da renascença. Embora desde a década de 1950 a renda renascença já fosse uma atividade praticada no Cariri por um número crescente de mulheres, até este período de constituição das associações, quatro décadas após a incursão da renascença no estado, ao que parece não havia uma preocupação local em constituir espaços de cooperativismo e formalização.

Com a chegada de políticas públicas de intervenção nesta realidade, o acesso das rendeiras a determinados canais de comercialização de mercadorias e a políticas públicas específicas para a atividade da renda necessitou ser intermediado pela figura jurídica da Associação (Fechine, 2005; Ferreira, 2010). Foram exigências externas que as impeliram a formalizar suas atividades constituindo organizações autogeridas. As associações de rendeiras do Cariri são, portanto, um veículo de acesso aos projetos e recursos do governo federal e seus parceiros. Aliada ao cadastramento do artesão no banco de dados do governo ou à formalização como MEI, a integração da rendeira a uma associação viabiliza sua participação em conselhos gestores dos projetos, além da integração nos eventos promovidos pelo Sebrae dentro e fora do estado.

A associação é também o espaço onde as rendeiras podem se reunir para executar projetos coletivos, oficinas de qualificação, reuniões e proporciona, em geral, uma vitrine de exposição e venda da renascença. Ter uma sede onde é possível receber os clientes, firmar contratos, reunir-se, expandir as atividades, compartilhar a prática da renda entre mulheres jovens e rendeiras experientes é uma conquista importante.

Observa-se, neste contexto de formalização “forçada” das artesãs, que apesar de práticas de clientelismo e favorecimento não haverem sido explicitamente caracterizadas pelos informantes, alguns dispositivos como: triagem dos artesãos pelos especialistas da Curadoria do Artesanato; opção do poder público e do Sebrae de atuar somente junto às rendeiras associadas; atuação dos governos locais em benefício de algumas rendeiras em detrimento de outras; e imposição de uma política já pré-formatada ao contexto local, sem atenção devida às suas particularidades, entre outros, configuram cenários de atuação excludentes. Algumas artesãs rendeiras que não se enquadram nos requisitos impostos pelas políticas públicas e ações de valorização e promoção da renascença ou discordam dos novos dispositivos não são alcançadas pelos benefícios porventura gerados. Estes processos de seleção/exclusão são enredados nas práticas políticas tradicionais e,

portanto, não eliminam as formas tradicionais de dominação e apadrinhamento.

O Conarenda, Conselho formado por todas as associações, reúne as artesãs da região e promove reuniões periódicas para traçar os rumos do trabalho, estabelecer a logística de participação dos eventos e outros assuntos de interesse das rendeiras:

[Pergunto: O Conarenda tá funcionando?] Tá. Ainda essa semana eu fui pra reunião. De 30 em 30 dias a gente tem reunião em Monteiro. Aí vêm as associações que é agregada na, na, no Conselho, né?! E ela faz a reunião, muita gente falta... São nove associações agregadas nesse Conselho e uma Cooperativa, a Cooperativa de São João do Tigre, de renda. Aí pronto... aí eu passei dois anos na presidência, aí eu tava me estressando muito já. Me estressei, estressando, estressando, que fica muita coisa pra gente resolver, sabe?! Feira, quem vai. O São João de Campina Grande o ano passado, o ano passado, foi? Foi. Eu ainda tava na presidência o ano passado. Quando foi o ano trasado, pronto, foi uma coisa assim... eu me estressei muito sem ter ninguém pra ir. A gente fez uma rodada pra os prefeito dar os carro, cada cidade dar o carro pra ir levar e depois ir buscar as pessoas. Assim, de duas, de duas semana, uma semana para duas pessoas ficar lá. (Gardênia)

No entanto, a sustentabilidade das Associações é ameaçada por conflitos e problemas financeiros, que repercutem na sua atuação e permanência, causando algumas vezes a desvinculação das rendeiras, como veremos adiante. Podemos verificar algumas destas dificuldades enfrentadas no depoimento de Magnólia:

Mulher, na Associação... é porque aqui a Associação daqui tava... tava abandonada, assim... tinha uma presidente, mas a documentação tava toda atrasada... Eu coloquei ela agora em dias. Eu gastei uns 3 mil e pouco. Agora, como eu vou repor esse dinheiro também, eu não sei ainda.

[Perguntei: As rendeiras contribuem?] Não. Aí é isso que a gente vai... associar elas, tá entendendo? A gente vai associar as que quiserem participar, tanto pra trabalho, se elas quiserem trabalhar, por exemplo, pra Martha [Medeiros, estilista], trabalha... e se não, elas podem fazer peças pra vender, tá entendendo? Mas que elas têm que colaborar todo mês, uma taxazinha, né?

[...] Tem um espaço muito bom. É tanto que tava abandonada, e a gente tá cuidando agora. Eu também fiz um projeto, o projeto foi aprovado. Eu pedi reforma e matéria-prima porque faz uns dois anos que roubaram tudo que tinha lá, tudo... de matéria-prima, de móvel, tudo que tinha.

Eu mesmo, o [material] da gente vem com Martha, né? Mas quando a gente precisa, tem Pesqueira e Poção. Mas, na Associação tinha muita matéria-prima... máquina, tudo... é porque levaram tudo!

Por exemplo, ela [a estilista] manda eu desmanchar vinte novelos com as rendeiras, aí aquelas que são sócias é que têm acesso, né, àquele trabalho. E aí ela divide os trabalhos pras Associação: São João do Tigre, Camalaú, Zabelê... Olhe, aqui tem uma menina ali que paga 30 [reais pelo novelo desenrolado], outras paga a 25, eu pago a 40 a Martha.

Há rendeiras que ficam à margem das Associações e, por conseguinte, das políticas públicas e projetos formatados para estas instituições. Trabalham em condições ainda mais precárias e vulneráveis, submetendo-se a produzir renascença por preços muito abaixo dos praticados no mercado, como menciona Dália em seu depoimento:

Ainda tem muitas mulheres que não tão dentro das organizações, é bom lembrar, né? Muitas mulheres das comunidades, desses municípios que tão dentro, que não participam, nunca quiseram ir pras Associações, pra esse processo de organização, que na verdade é um processo que as pessoas não estão adaptadas a vivenciá-lo, porque requer tempo, requer você sair do seu mundo pra vim fazer conversa, ouvir conversa, ouvir pessoas, viajar... e as pessoas não querem fazer essa coisa...

Ainda tem muitas mulheres que ainda tecem as grandes toalhas e vendem hoje, em média, uma toalha de três metros, elas vendem por 1.200, 1.300 reais. Que quando elas fazem a conta, elas não cobrem nem o material, o custo da matéria-prima, mas mesmo assim elas vivem, exatamente porque se adaptaram. Né nem porque elas tenham uma questão de dizer assim: “Não. Isso me dá um dinheiro mensal”, não. É porque elas se acostumaram com isso e elas, e algumas rendeiras, que também não querem se adaptar a fazer a renda sem nó, a fazer uma renda mais acabada, mais organizada, elas também preferem trabalhar pra essas mulheres... (Dália)

Neste mesmo contexto do Cariri, por outro lado, em todos os municípios estudados são encontradas associações e sindicatos referidos a outras categorias de trabalhadores, sobretudo na zona rural, como os agricultores ou trabalhadores da agricultura familiar. Mas somente em Zabelê foi identificado um sindicato dedicado à atuação mais próxima da atividade das rendeiras: o Sindicato dos Artesãos do Município de Zabelê, constituído em 2008⁴⁸. Esta constatação revela, talvez, que não há na região um movimento local das artesãs para reivindicação de direitos trabalhistas, formalização profissional e melhores condições de trabalho. Depreende-se que estas associações surgem como implicação direta dos estímulos e agentes exteriores, que não fomentaram, com a mesma eficácia, a mobilização para criação de sindicatos, que seriam espaços com mais representatividade e legitimidade de reivindicação de direitos, resistência e mobilização.

Num contexto em que a falta de sindicatos contrasta com a condição precária de trabalho das rendeiras, com jornadas duplas de trabalho, fadiga, baixa remuneração, entre outras questões, é possível aventar a hipótese de Dejours (2007, p. 37) de que a ausência de sindicatos e o movimento de dessindicalização seria não somente causa, mas também consequência da tolerância do sofrimento no trabalho. Haveria, portanto, entre as rendeiras paraibanas, um certo conformismo em viverem à margem dos direitos trabalhistas, suportando sua condição laboral

⁴⁸ O sindicato permanece ativo e possui CNPJ 09.527.900/0001-66 e sede na Praça Odilon Rodrigues Neves, s/n, Centro, na zona urbana de Zabelê, Cep 58.515-000 (Fonte: Portal Empresas do Brasil [online]. Disponível em: <<http://empresasdobrasil.com/>>. Acesso em 29 ago. 2015).

sem reclamar; esta atitude seria talvez agravada pelo desconhecimento, por grande parte delas, de que sua atividade produtiva seria passível de reconhecimento como categoria de trabalho amparada por direitos.

Essa situação se amplia e se repete com similaridade em outras tipologias que também se inserem na categoria trabalhista dos artesãos, tendo em vista que a regulamentação da profissão ainda é um assunto obscuro, controverso e não completamente resolvido pelas instâncias do governo que procuram oficializar e organizar seu exercício. Retomo a fala de Mariana, já transcrita anteriormente, quando diz: “E assim vou tocando a vida... Tentei me aposentar, não teve jeito! Aí, tô só na renascença”. Não há, no horizonte destas rendeiras, a crença de que a renascença pode lhes trazer qualquer benefício trabalhista. Vivem numa condição de insegurança e incerteza, experimentando a “normalidade do sofrimento” (Dejours, 2007, p. 37).

Fechine (2005) apresenta números das rendeiras vinculadas a algumas destas organizações constituídas: Ascamp, 12 associadas; Assoart, 24 associadas; Apaz, 31 associadas e Arca, 28 associadas. Nas cidades de Prata, Sumé e Congo, onde a produção de renascença é menos expressiva, não foram constituídas associações. Estes dados demonstram quão limitada é a adesão das rendeiras a estas formas de associativismo, tornando ainda mais frouxa a teia de ligação destas mulheres entre si e com potenciais mercados consumidores. Também enfraquecem suas possibilidades de reivindicação de direitos.

Também não há, na realidade estudada, a percepção pelas rendeiras de que a inclusão das artesãs aprendizes na atividade a partir dos 5 a 7 anos de idade caracteriza “trabalho infantil”, vedado pela legislação trabalhista brasileira, segundo a qual “É proibido qualquer trabalho a menores de dezesseis anos de idade, salvo na condição de aprendiz, a partir dos quatorze anos”⁴⁹. Na mesma lei há outra ressalva, nos casos em que se verifique, pela autoridade jurídica “[...] ser a ocupação do menor indispensável à própria subsistência ou à de seus pais, avós ou irmãos e não advir nenhum prejuízo à sua formação moral”⁵⁰, o que comumente pode ser comprovado na realidade do Cariri paraibano. O assunto permanece delicado e controverso e, ao que parece, não tem sido abordado pelas instâncias institucionais que interferem na atividade de produção da renascença no Cariri. Ocorre que no contexto de produção da renascença o aprendizado e a inclusão de crianças na produção, muitas vezes como consequência de uma necessidade

⁴⁹ Art. 403 do Decreto-Lei nº5. 452, de 1º de maio de 1943, que consolida as Leis do Trabalho. O art. 403 tem sua redação dada pela Lei nº 10.097, de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del5452.htm>. Acesso em 30 ago. 2015.

⁵⁰ Art. 406, inciso II do Decreto-Lei nº5. 452, de 1º de maio de 1943, que tem sua redação dada pelo Decreto-Lei nº 229, de 28 de fevereiro de 1967.

econômica real, também ocorre pela via da ludicidade, do interesse da criança em aprender a renda e sua convivência, desde cedo, com a atividade. Talvez por estas razões a presença de crianças nos espaços de trabalho com a renda não seja encarada como um problema trabalhista.

O Projeto de Desenvolvimento da Renda Renascença, executado no âmbito do Pacto Novo Cariri, foi implementado entre os anos de 2005 e 2007 em quatro municípios do Cariri Ocidental da Paraíba, onde se percebia a expressiva produção da renda: Monteiro, Camalaú, Zabelê e São João do Tigre. Envolveu, além do Sebrae, prefeituras e associações de artesãs e teve apoio do Governo da Paraíba, através do PAP e do Projeto Cooperar, além do financiamento de recursos pelo Banco Mundial para as ações de infraestrutura (Ferreira, 2010, p. 69). As ações contemplaram a construção de cinco edificações para apoio à atividade da renascença, que ficaram conhecidas no âmbito do projeto como “Casas das Rendeiras” (Fig. 71 e Fig. 72). Em Monteiro foi construída a casa-polo logo no início do projeto, em 2005, como relata notícia da Agência Sebrae:

A atividade artesanal está cada vez mais associada à renda dos caririzeiros. Nesta quinta-feira (13/01/2005), às 9h, será inaugurado o Centro de Comercialização e Produção 'Rendas da Paraíba', em Monteiro. O centro faz parte do programa A Paraíba em suas mãos, desenvolvido pelo governo do Estado e Sebrae, e foi construído com recursos do projeto Cooperar.

A artesã Marlene Leopoldino, disse que o empreendimento era algo que faltava para incrementar a comercialização das rendas produzidas na região. 'Toda produção das 400 rendeiras associadas [à Assoam] será comercializada e distribuída em maior volume para outros estados do País', comemora a artesã.

[...] O projeto Rendas do Cariri surgiu em setembro de 1999, no município de Camalaú, situado a 332 Km da capital João Pessoa, sendo ampliando para os demais municípios. A iniciativa da ONG Parai'wa, Sebrae e Governo do Estado teve como objetivo resgatar a atividade artesanal e transformá-la numa fonte de ocupação e renda.

Desde então, o Sebrae vem desenvolvendo consultorias com as rendeiras da região visando à melhoria da qualidade dos produtos e conquista de novos mercados. Por outro lado, o governo do Estados [sic] investe na construção de espaços físicos e aquisição de máquinas e matéria-prima⁵¹. (Sebrae, 2005)

A notícia, que transcrevi quase na íntegra, demonstra a falta de clareza na definição da organização e imbricação das políticas públicas, ações e projetos incidentes no contexto das rendeiras. A ação é identificada inicialmente como parte do PAP - A Paraíba em suas mãos,

⁵¹ **ARTESÃS paraibanas ganham centro de comercialização e produção:** inauguração do espaço “Rendas da Paraíba” será realizada nesta quinta-feira (13), na cidade de Monteiro, na Paraíba [online]. Agência Sebrae de Notícias, 2005. Disponível em: <<http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/Artesãs-paraibanas-ganham-centro-de-comercialização-e-produção>>. Acesso em 4 set. 2015.

executado pelo governo do estado em parceria com o Sebrae, utilizando recursos do Projeto Cooperar. Logo em seguida é mencionado o Projeto Rendas do Cariri, executado pela ONG Parai'wa conjuntamente com Sebrae e governo do estado, como se este fosse uma continuidade do projeto anterior referenciado. Esta imprecisão na definição dos agentes envolvidos e diretamente responsáveis pelas ações é frequente, pois são muitas instituições envolvidas e participantes destas iniciativas que coexistiam na região, gerando dúvida quanto aos reais executores das ações.

Também está presente na notícia a ação do Sebrae em busca da “melhoria da qualidade dos produtos e conquista de novos mercados”, aspectos pontuados nos discursos de todos os agentes interventores na realidade das rendeiras. Busca-se veicular a ideia de que o artesanato produzido pelas rendeiras paraibanas, ao que parece, carecia de aperfeiçoamento técnico para se tornar um artesanato de qualidade, apto a ser vendido em novos mercados. Por fim, é reforçada a noção da renascença como uma atividade artesanal que necessita ser resgatada, subentendendo-se que estaria extinta (ou ameaçada de desaparecimento) na região. Esta noção é equivocada na medida em que a renascença foi construída socialmente no Cariri e foi neste enraizamento social que se fortaleceu como alternativa de renda. Ocorre, talvez, que as noções referidas (trabalho e renda) sejam agigantadas na nova condição, justificadas por um discurso equivocado que insiste em deslocar a renascença de seu contexto social, transportando-a a uma dimensão eminentemente econômica, que poderia se sustentar fora das relações sociais em que foi constituída (Polanyi, 2011 [1944]).

Fig. 71. Casa das Rendeiras de Camalaú, vinculada à Associação Comunitária das Mulheres produtoras de Camalaú



Fonte: FERREIRA, Rafael de Farias. **Solidários ou capitalistas?** O caráter dualista dos empreendimentos das mulheres rendeiras do Cariri paraibano. Campina Grande: UFCG, 2010, p. 71.

Fig. 72. Casa das Rendeiras de Monteiro, vinculada à Associação dos Artesãos de Monteiro



Fonte: FERREIRA, Rafael de Farias. **Solidários ou capitalistas?** O caráter dualista dos empreendimentos das mulheres rendeiras do Cariri paraibano. Campina Grande: UFCG, 2010, p. 71.

As fotografias das Casas das Rendeiras revelam a força política deste movimento de intervenção local e de estímulo ao associativismo. A partir da iniciativa do Sebrae, Projeto Cooperar e Coletivo Parai'wa, foi viabilizada a criação de associações nos principais municípios produtores de renascença. Estas Casas das Rendeiras foram destinadas a abrigar e confluir os grupos de rendeiras atuantes e vinculadas aos programas de fomento à renascença. Teve como objetivo também integrar a rendeira que trabalhava sozinha, dissociada dos grupos de artesãs.

[A sede da associação de São Sebastião do Umbuzeiro] foi na época de Cássio. Ele fez uma aqui, outra em São João do Tigre, uma em Monteiro, uma em Zabelê e outra em Camalaú. Cada um tem suas sedes, só que a daqui tava abandonada, né? É tanto que entraram e pegaram tudo lá. Mas o prédio tá perfeito. (Magnólia)

As mulheres sorridentes das fotos em frente às Casas das Rendeiras são artesãs de várias idades (note-se que há, entre elas, também crianças), algumas vestindo a “echarpe memória de ofício”, que se tornou uma referência emblemática do projeto do Sebrae. Esta echarpe reproduz os diversos pontos conhecidos pelas rendeiras do Cariri paraibano, materializando a noção de “resgate” proposta pelo Sebrae e inaugurando a produção em série de uma mesma peça. Modificase até a nomenclatura do objeto, referenciado no catálogo do Sebrae como “echarpe”, uma nomenclatura mais sofisticada do que “xale”, como é conhecido na região. São inseridas na vida das rendeiras noções como: marca, coleção e *design*, assimiladas e repetidas por elas nas falas atuais.

A fim de coordenar as ações na região, foi criado em 2005 um grupo de Gestão Estratégica Orientada para Resultados (GEOR), com integrantes do Sebrae, prefeituras envolvidas, Banco do Brasil, Projeto Cooperar e Programa do Artesanato Paraibano, buscando a consecução dos objetivos do Projeto. Também foi criado o Comitê Gestor da Renda Renascença, buscando promover a articulação entre os entes envolvidos. No entanto, os instrumentos criados para a gestão do projeto se mostraram problemáticos e ineficientes, como demonstra Ferreira (2010, p. 82):

Estas [ações previstas no GEOR] eram decididas de cima para baixo, ou seja, não eram discutidas com as associações, chegavam prontas e eram vendidas como propagandas, ocasionando muitas contradições entre todos os envolvidos.

Analisando as atas das reuniões, percebeu-se que pouco se discutia sobre as ações, pois sempre havia mal-entendidos entre as presidentes [das associações de artesãs], resultado de tarefas que não eram debatidas entre elas, e, assim, as mesmas tinham a idéia de que uma estava sendo mais beneficiada do que a outra.

O que torna claro a ausência da autogestão [...].

O espaço social que deveria obedecer a princípios de gestão democrática e participativa acabou se revelando arena de gestão hierárquica, pouco referida ao local e às reais necessidades das rendeiras, gerando disputas locais. Em algumas situações pontuais, causou insatisfação das rendeiras o tratamento diferenciado dispensado às associações em que as artesãs se mostravam mais eficientes na entrega das encomendas, em detrimento de outras com número menor de associadas e pequena força política no âmbito do GEOR. Essa mesma ocorrência distintiva foi observada entre as rendeiras, causando descontentamento nas demais:

[...] As menina diz que eu não tenho nem jeito de ensinar elas fazer renascença, porque elas diz que eu sou chata! É porque depois que eu entrei na Associação de São João do Tigre, aí lá, aquele conjuntinho que você viu, que tá no rolo. Isso ali, olhe, mesmo a gente sabendo fazer, isso ali é um curso que a gente tá fazendo, de aperfeiçoamento, pra cada vez mais melhorar o acabamento ao redor do lacê, tudo. Aí quando eu vou ensinar, que elas faz errado, que eu quero cortar, elas fica com raiva. Eu digo: “Eu, que já tenho muito tempo e já faço uns ponto diferente, ela corta lá, a menina”. Corta: “Vai começar tudo de novo”. Mas dá uma raiva!

[Pergunto: Quem é a professora?] É Hortência, porque só ela é cadastrada no Sebrae pra curso de renascença. Não é que só ela sabe. É porque na época, só ela que cadastrou, né? Aí ela ganha com esses curso, mas ela é um porre! Ela... depois, assim... eu trabalhei oito anos com ela, porque eu sou assim, uma pessoa calma, que não liga, assim, mas se fosse pra gente brigar feio, nós brigava! Porque de renascença ela quer saber de tudo! E eu acho assim, que na idade dela, tem gente de idade que sabe mais do que ela sobre renascença, tá entendendo? As pessoas de idade. Então, eu dou chance a elas, porque não tem condições de uma pessoa de 80 anos fazer renascença e eu falar: “Não, eu sei mais”. Não! Com certeza, a gente não sabe. A gente sabe pontos diferentes, né? Que na época delas não tinha. Agora, que, saber mais da renda, sabe não! [...] Então eu não posso dizer que sei mais que elas não. Aí Hortência não, Hortência tem uns 55, 56... mas ela é bem..., sabe? (Magnólia)

Percebe-se que o modelo autogestionário proposto pelas instituições às rendeiras foi, mais do que um empreendimento solidário que poderia trazer desenvolvimento social para a região, uma maneira de viabilizar as ações e programas implementados. As diretrizes do PAB determinam que o repasse de recursos e as ações estejam voltados às organizações, e não a pessoas físicas. O fomento à criação de associações, cooperativas e conselhos locais foi uma saída encontrada para a confluência das artesãs, facilitando o diálogo das instituições com as rendeiras. Ao invés de lidar com um contexto disperso de pessoas e grupos, optou-se por tratar com as lideranças destas rendeiras, que em tese representariam os interesses das mulheres engajadas no projeto. Sua sustentabilidade, no entanto, esteve bastante atrelada ao funcionamento das ações do Sebrae e do governo. Quando cessados os programas, essas associações apresentaram sérias dificuldades de gestão e problemas financeiros que prejudicaram seu funcionamento.

A Associação [de Zabelê] tá fechada depois que eu... eu tive também doente dessa tal de chikungunya... Eu tive muito doente. Faz mais de mês que eu tive na Associação. Faz uns dois meses que eu não piso na Associação, doente... Vou lá, volto... Mas não posso. Não aguentava fazer nada. Fui fazer alguma coisa de outubro pra cá. Inchado os pés, as mãos... não conseguiu nem trocar uma roupa... Seu eu lavar roupa, eu não troço. Não consigo, não aguento. Essa semana eu tava pensando: essa semana eu vou pra Associação, que tava muito abandonada, a bichinha... Semana que vem. (Gardênia; entrevista concedida em 2016)

[...] Nem o Sebrae e nem o Governo do Estado também tá arcando mais com quase nada não. De jeito nenhum! Assim, pra Belo Horizonte foi assim: o Governo do Estado deu o carro para levar as mercadorias. Que é tanto que eu disse a elas: “Olhe, mande as mercadorias pelo caminhão, porque eu não vou levar, porque eu não vou pagar excesso de bagagem”. Que renda, você sabe! [...] São malas de renda de cinco município. Eu levo daqui [de Zabelê], de Umbuzeiro, de São João do Tigre, Camalaú e Monteiro, quando tem alguém de Monteiro. Porque a associação de Monteiro, ela morreu, tá quase morta... A gente tá tentando reativar ela, entendeu?! (Gardênia; entrevista concedida em 2017)

Com o crescimento do número de rendeiras associadas e engajamento das associações no Programa Renda Renascença, revelou-se o empoderamento de algumas rendeiras (principalmente as presidentes das associações), que passaram a ter maior protagonismo nas ações, participando com maior frequência de feiras e sendo as responsáveis pela distribuição das encomendas entre as associadas, o que eventualmente causa[va] desconfiança nas demais artesãs:

[...] a rendeira representante de cada associação para participar das feiras, realizava o maior numero de vendas do empreendimento no qual ela faz parte. As encomendas eram adquiridas nas feiras e divididas por iguais [sic], no entanto, às vezes, gerava uma pequena diferença quando não dava para equiparar os valores. Essa diferença era sanada nas seguintes encomendas, porém o grau de rivalidade estabelecido entre elas ocasionava uma serie de insatisfações quando isso ocorria. Por muitas vezes, descobria-se que nem todas as encomendas eram repassadas para o grupo (formado pelas presidentes), o que gerava indignação entre as mesmas. (Ferreira, 2010, p. 92)

A resistência das rendeiras em aceitar algumas decisões do GEOR ficou evidente quando o Clube de Mães de Camalaú passou a integrar o projeto, a partir de 2006, pois foi necessário incrementar a produção em virtude das encomendas para a grife Cavaleira, com as quais o Sebrae-PB havia se comprometido. Esta inserção também alimentou a rivalidade entre as rendeiras pelo protagonismo exercido por uma das artesãs riscadeiras.

A rivalidade entre as presidentes da ASCAMP, ASSOARTI e Clube de Mães era notadamente visível. A ASSOARTI por se destacar entre os empreendimentos era referência e modelo do Projeto, como também, era alvo de comentários autodestrutivos e por muitas vezes caluniosos devido à gestão realizada pela presidente. “Sílvia (presidente da ASSOARTI) retira dinheiro da associação..., é por isso que ela tem carro e os filhos cada um tem uma moto” (comentário de uma rendeira de Camalaú).

Essa situação vem a piorar com as encomendas da Grife Cavaleira, pois os desenhos das coleções foram desenvolvidos por Sílvia a partir dos comandos dos estilistas, tornando-a peça fundamental no processo de produção da grife, pois toda produção dependia de sua força de trabalho, sendo ela a única a se apropriar da arte de desenhar. (Ferreira, 2010, p. 92-93)

Interessante observar a emergência do conflito numa situação de transformação como essa. A presença de uma rendeira portadora de um conhecimento diferenciado (neste caso, a técnica do riscado) nunca fora, no Cariri, elemento causador de disputas dentro dos grupos. Pelo contrário, a rendeira portadora desta habilidade diferenciada era respeitada e admirada pelo grupo de artesãs, sendo considerada mestra do ofício. As dimensões da autoridade e do conhecimento especializado estabeleciam o respeito. Neste novo contexto, devido à organização cooperativa das rendeiras e de uma inovadora maneira de administrar a produção, elementos acomodados na organização social anterior passaram a incomodar. A diferenciação, evidenciada em vários planos, também se reproduziu na disputa entre artesãs associadas e não associadas, como demonstra este depoimento colhido por Fachine (2005) de uma rendeira da Assoam, em Monteiro.

Porque elas (rendeiras de Monteiro) não tão vendo ainda o desenvolvimento, elas não acreditam ainda que vai dar certo [...]. Porque a gente exige. E elas (rendeiras que trabalham para atravessadores) fazem de qualquer jeito, entendeu? Nós (rendeiras da ASSOAM) temos um padrão, temos capacitação, temos pessoas capacitadas, pra trabalhar de acordo com que o cliente quer e elas não, elas trabalham de qualquer jeito. [...] Elas sempre dizem: '-- Não! Não vou pra associação não, porque lá é muito exigente. A menina é muito exigente!' Então, tem que exigir mesmo! [...] O produto bom, de qualidade é que dá certo [...]. (p. 5)

Fica claro na fala da artesã que rendeiras vinculadas a uma associação são mais exigidas do que as que trabalham para os atravessadores, motivo pelo qual algumas decidem não se associar. Também demonstra que esta qualidade percebida no acabamento das peças é decorrente também de cursos de aperfeiçoamento por que passaram rendeiras contempladas pelo projeto. Percebe-se a incorporação da política do Sebrae, que cria uma separação entre a renda “tradicional”, praticada pela rendeira local da mesma forma que antes, e a renda “incrementada” a partir dos cursos de aperfeiçoamento. Esta segunda seria o produto bom, de qualidade, o “artesanato de referência cultural” almejado pelo Sebrae.

Ora, qual seria então, neste processo de transformação, o lugar da rendeira não associada? Ela estaria à margem das políticas do Sebrae, das oportunidades de trabalho cooperado, dos cursos de capacitação, dos diálogos com diversos entes públicos e privados, da participação em feiras e eventos e da venda para um público diferenciado. Sua posição marginal exacerba a fronteira entre artesanato tradicional e produto com valor agregado. A artesã excluída (seja voluntariamente, seja

por critérios de aceitação dos organismos institucionais e curadoria do artesanato) é situada num patamar de inferioridade, como se a ela faltasse especialização.

Esta última noção é resultante da nova situação gerada pelos organismos que interferem na atividade da renda. Pois, na verdade, à rendeira que trabalha em sua casa sem qualquer amparo institucional não falta qualquer tipo de qualificação técnica. Sua expertise é, com pequenas variações, a mesma de qualquer outra rendeira que tenha se exposto à mesma forma de transmissão da técnica. O que lhe falta são os *novos atributos*, até bem pouco tempo alheios à atividade, mas nunca antes evocados, até que chegou alguém externo ao contexto e convenceu de que eram imprescindíveis. As artesãs foram persuadidas de que lhes faltava inovação, qualificação e criatividade e aquelas que não se sujeitaram às novas regras não foram absorvidas. A ideia da inferioridade da renascença produzida “fora” dos domínios do Projeto Renda Renascença é referenciada por Ferreira (2010):

Esse diferencial foi alcançado por meio de inúmeros cursos de capacitação que proporcionaram uma melhor qualidade do produto artesanal da renda renascença. A partir deste momento, qualquer renda renascença não confeccionada pelas rendeiras do Projeto Renda Renascença do Cariri Paraibano se tornava notavelmente inferior, tendo em vista que, as artesãs aprenderam a confeccionar as indumentárias com pontos pequenos e bem feitos, com desenhos simétricos e bem alinhavados e, por fim, com acabamento minucioso, retirando todo e qualquer tipo de imperfeição, diferentemente das rendeiras que produziam para os atravessadores ou vendiam suas peças nas feiras das cidades pernambucanas [...]. (Ferreira, 2010, p. 88-89)

Em 2012, em visita a Zabelê, ouvi de uma gestora cultural que a capacitação do Sebrae foi uma medida positiva e necessária, pois as rendeiras não dominavam técnicas fundamentais de costura e modelagem. O caimento da roupa não era satisfatório, resultando muitas vezes na desistência do cliente na compra. Esta constatação é corroborada em notícias veiculadas na época de atuação do projeto, que revelam que nos cursos de capacitação realizados, os agentes externos intervinham na atividade produtiva da renascença ressignificando e aperfeiçoando técnicas a fim de melhorar o produto a ser vendido para um mercado mais diversificado e exigente.

[...] Além do curso de modelagem, as artesãs participaram de outro treinamento de risco, uma das etapas mais importantes no processo de criação. Antes, elas precisavam recorrer às mestres artesãs, as únicas que dominavam essa técnica. 'Outro problema era em relação à modelagem. Como elas só produziam peças do mesmo tamanho, perdiam algumas vendas porque nem todo mundo tem o mesmo manequim. Com esses dois cursos, as rendeiras estão preparadas para fazer peças com cortes perfeitos e tamanhos

diversos, o que vai melhorar a qualidade dos produtos', disse [o gestor], que coordena o Artesanato do Cariri Paraibano no Sebrae⁵². (Cursos..., 2013)

A fala do coordenador do Programa de Artesanato do Cariri Paraibano no Sebrae-PB evidencia certa tensão na transição para uma nova lógica de trabalho.

[...] Segundo o coordenador, o segredo do sucesso da renda renascença produzida no Cariri é a junção da tradição com a ousadia: 'Há dois anos, quando propomos a criação de peças coloridas, as artesãs resistiram, mas depois perceberam que era importante inovar para atingir novos mercados. A ideia deu tão certo que hoje 95% das peças são coloridas e apenas 5% são brancas, a cor tradicional'⁵³.

O discurso do gestor deixa entrever o quanto a atividade da renascença foi modificada sob a justificativa de que é preciso “inovar para atingir novos mercados”, mas revela ao mesmo tempo a resistência inicial das rendeiras em assumirem as novas formas de trabalho com a renda. A diferenciação da renda renascença foi acompanhada de outras mudanças importantes. As artesãs foram submetidas a cursos de modelagem para aprenderem a desenhar modelos de roupas mais condizentes com os manequins adotados no mercado da moda. Também participaram de oficinas com *designers* de produtos e estilistas de moda que propuseram a combinação da renda com outros materiais (como, por exemplo, a chita). Estas intervenções significaram uma passagem da renascença a uma nova condição. A construção do novo valor da renascença paraibana se deu através de argumentos como inovação, criatividade e modernidade, como é possível verificar no discurso de uma consultora do Sebrae na área de Economia Criativa:

Para ser criativo, é preciso ter acesso a coisas diferentes e se permitir pensar. Isso é muito importante para os empreendedores. [...] é preciso buscar o que é diferente e incorporar isso ao que já faz parte do lugar.

[...] Um empresário da área precisa olhar para dentro, ver o que tem de diferente no seu local e buscar algo criativo. O Sebrae e o poder público têm o importante papel de ensinar a esses empreendedores a valorizar as suas riquezas de forma criativa.⁵⁴ (Sebrae, 2014)

É interessante observar, neste excerto, o convencimento de que os valores evocados (o diferente no seu local, a criatividade, as riquezas) já estão lá, no contexto social destes sujeitos; o Sebrae, como mediador, apenas “ensina” ao artesão e ao empresário como enxergar estes valores.

⁵² **CURSOS oferecidos pelo Sebrae-PB melhoraram produção da renda renascença no Cariri** [online]. Paraíba Total. Disponível em: <<http://www.paraibatotal.com.br/noticias/2013/04/22/17286-cursos-oferecidos-pelo-sebrae-pb-melhoraram-producao-da-renda-renascenca-no-cariri>>. Acesso em: 26 mai. 2013.

⁵³ **CURSOS oferecidos... Op. Cit.**

⁵⁴ **CRIATIVIDADE leva ao diferencial competitivo** [online]. Agência Sebrae de Notícias. Disponível em: <<http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/Criatividade-leva-ao-diferencial-competitivo>>. Acesso em: 30 ago 2014.

Esta assimilação é perceptível no discurso das artesãs, ora com concordância, ora com resistência, como na entrevista concedida por Magnólia, em que fica claro que as rendeiras não acharam “bonito pra trabalhar” a *invenção* do estilista de substituir o lacê por viés, “pra ver se dava certo”:

Aí a gente tá aprendendo pontos diferentes, tá entendendo? A gente tá inventando pra depois dar o nome, tá entendendo? Olhe, esse aqui é Dominó, esse aqui é a Sianinha, que eu falo que minha menina sabe e que não é todo mundo que faz, esse aqui é... Três solto, esse aqui é Aranha tecida, esse aqui é Estopa... tá entendendo? Esse aqui é São Paulo... aí a gente tá fazendo...

[...] Não, era um estilista, foi um curso... A gente tava numa reunião com um estilista, aí ele inventou [de substituir o lacê por viés], pra ver se dava certo. Só que dá certo, mas a gente não achou bonito pra trabalhar, não. É porque aqui eu aproveitei linhas coloridas, resto. Aí você acha que juntando, ficou chita com chita, mas a renascença tem que ser com... acho que o material dela mesmo. Pra ela ficar perfeita, tá entendendo?

A argumentação desta política busca o interesse dos agentes com maior força no campo de disputas e diálogos em torno da renda renascença do Cariri. Esta reconfiguração ocorreu a serviço de novos processos econômicos, de uma agência empreendedora que determinou qual o produto aceito no mercado e como se adaptar ao perfil da clientela, tendo anuência e adesão da maior parte das rendeiras associadas. Neste processo de ressignificação, se tornou necessário modificar a atividade para adequação às novas exigências de qualidade, técnica e otimização da produção. Nas palavras de gestores de uma prefeitura local, houve um momento de *revelação* para a cultura do Cariri, no geral, e para a renda renascença em particular. O “segredozinho” desvelado para as artesãs foi obra de uma intervenção maior, incidente sobre a realidade do Cariri, uma força-tarefa que buscou impulsionar o Cariri para além do Cariri e abrir os olhos das rendeiras.

Iris: -- Era um movimento, entendeu?! Que se diz assim, traduz assim: ou pela força-tarefa, pra mostrar para o estado da capital, e para o país, e depois o mundo que nós não comíamos palmas somente, que tinha coisa bonita para se mostrar aqui, que as pessoas tinham, tinham que mostrar, que as pessoas faziam outras coisas, e não só sobreviviam a seca, a estiagem... Então houve essa força-tarefa pra isso.

Jacinto: -- Houve, isso mesmo. Teve uns eventos de rua, muitos aí investiram nos eventos de rua, gratuitos, para as pessoas virem, teve esse movimento. Dentro disso, teve o movimento da renda renascença. Foi o que aconteceu! Teve: eita, a renda renascença saiu e lá, lá, lá... e Martha Medeiros, por exemplo, e pessoas que começam... E aí, a, a, a, **tem um segredozinho...** [...] **Tinha um segredo para a, um mundo invisível, tinha um mundo que as rendeiras não tinha acesso.** Eu não tinha acesso a esse produto dela lá fora. Elas vendiam o produto que tava lá produzindo e vendia por aquele preço que o atravessador viu, né?! [...] Só que quando chegam as instituições, **aí tudo se abre, né?!** Eita, o vestido que vocês vendem aqui por 800 reais, 500 reais, por 500 reais, tão vendendo por 10.000,00 reais. [...] Tinha um segredo. Tinha um mundo invisível, tinha um mundo que as rendeiras não tinham acesso, elas não tinham acesso a esse produto delas lá fora. Elas vendiam o produto, que tava lá produzindo, vendia por aquele preço que o atravessador via, né?! (grifos meus)

próprio Conselho tem uma reunião por mês e todas as rendeiras representantes dos oito grupos que vêm, elas paga sua vinda, seu almoço, sua volta.

Então, isso pra mim é contabilidade de avanço, de evolução pra renda, porque isso prova que, mesmo a gente não estando vendendo muito, e aí só levantando aqui o que a gente vendeu no salão desse ano, que foi quase 3.000 reais pra um universo de cinco grupos de rendeiras que enviaram produtos, quer dizer que quando dá um espaço de vendas, um período de venda de quinze dias, quer dizer que foi um valor irrisório, né? Se a gente for dividir proporcionalmente por quem mandou, é um valor irrisório. Mesmo assim, elas, tipo assim, não desistem disso.

Na avaliação de Dália, as rendeiras encontraram estratégias para vender melhor e para se fazer presentes nos espaços de comercialização da renascença, embora as dificuldades ainda sejam perceptíveis, sobretudo na logística de venda e nos ganhos financeiros. Mas, em geral, as rendeiras associadas demonstram satisfação pela posição que ocupam na nova condição, como neste depoimento colhido por Ferreira (2010) em que fica evidente a melhoria na remuneração recebida:

A mão-de-obra aqui é um preço (ela está se referindo ao valor pago pela Associação). Quando eu fazia para mim, o novelo de linha era de R\$ 2,50 para vender o paninho por R\$ 10,00 em Poção e o que ficava não dava para fazer outro. Na associação é o dobro! Eu não tenho o trabalho de comprar linha e lacê e nem de alinhavar, só tem o trabalho de desmanchar o novelinho de R\$ 23 a R\$ 27 (valor pago atualmente). (p. 90)

Apesar do contentamento de algumas artesãs com as condições proporcionadas pelos novos agentes, quando cessaram as atividades vinculadas ao projeto do Sebrae e do Governo da Paraíba, as rendeiras tiveram que atuar sem ajuda externa e em muitos contextos não foi possível sustentar o trabalho e os rendimentos das associações, algumas das quais, desde a implantação do projeto, já sofriam com problemas de gestão e questões financeiras. Muitas rendeiras se desligaram por não se sentirem mais contempladas pelos benefícios que deveriam receber enquanto associadas.

Algumas questões foram decisivas para a desarticulação da política pública e, por consequência, das associações constituídas. Entre as quais, o atraso no pagamento (ou, em alguns casos, o não pagamento) das encomendas pelos parceiros e pelas próprias associações, que muitas vezes não tinham dinheiro em caixa, desmobilizando as rendeiras dedicadas ao trabalho cooperativo; o pequeno retorno financeiro decorrente da participação das artesãs em feiras de artesanato, criando resistência de muitas delas em aderir a estes eventos; a configuração de relações hierárquicas rígidas entre a presidente da associação e demais associadas, assemelhando-se em algumas situações à relação patrão-empregado; e as extenuantes exigências dos parceiros às

rendeiras no período de maior demanda de encomendas da grife Cavaleira (entre 2006 e 2007), resultando em jornadas de trabalho exaustivas para dar conta dos pedidos, chegando a superar 18 horas diárias.

Alguns gestores refletem atualmente sobre o resultado das consultorias que incidiram sobre a atividade da renascença, verificando que alguns problemas basilares para a atividade não foram satisfatoriamente discutidos. Existem alguns pontos sensíveis da questão não superados, como a remuneração pelos novelos desmanchados, que leva as rendeiras a uma condição precaríssima de trabalho, com remuneração irrisória, segundo a percepção do gestor cultural Jacinto:

Jacinto: -- E tá entendendo?! Então, esse regime de trabalho, ele muda, muda o sentimento do artesão, mudou, tá muito claro! Existe hoje coisas que não existia antes, tá?! E, e, e, e, pronto, eu até falei pra elas hoje, eu nunca tinha dito em alto e bom som, no início da, da, gestão aqui de 2009, chegaram dois consultores. Consultor de um momento, e consultor de outro momento, é pra dar consultoria ao município, e projetos, fizeram projetos. Um deles era consultoria e o outra feira, feira, com renda renascença. Eu li o projeto, eu disse: “Eu tô sentindo falta de um item no projeto, o novelo, o preço do novelo, porque se discute o preço do novelo”. Porque já não tava tratando elas como artesãs, tava tratando, tava tratando-as como operária, né?! Pela carga horária, pela carga horária, quer dizer, uma, uma, uma rendeira não trabalha, ela, ela, ela, ela, como se chama?

Iris: -- Tece.

Jacinto: -- Ela tece dois, três, três novelos por semana, paga-se normalmente o novelo que é tecido. E eu perguntei aos consultores: “Vocês não falam do preço dos novelos, vocês não falam de consultoria, de aperfeiçoamento, de submercado, vocês não estão falando. Algo que vocês querem chegar no preço do novelo. Porque, se elas trabalharem nesse, no regime que vocês desejam que elas trabalhem para fazer determinados produtos, elas não vão chegar, elas vão tirar no máximo meio salário mínimo trabalhando 40 horas por semana. Então, tem alguma coisa errada aí, vocês têm que resolver esse problema, porque assim não vale a pena a consultoria de vocês!” Quem criou esse sentimento de operária, **sentimento de operária, de trabalho de operária**, não criou o salário de operária.

Iris: -- Nem o direito.

Jacinto: -- Mínimo, direito mínimo, e não foi criado. Imagina o que é isso?! Então você vê hoje, eu vi mais de quarenta rendeiras. Elas trabalham, elas querem, mas tudo tá confuso, Carla. **Tá confuso, a cabeça delas, as cabeças tão confusas.** (grifos meus)

Essa confusão mencionada por Jacinto decorre da falta de organização destas mulheres. A participação nas feiras, a título de exemplo, é uma empreitada que exige um aparelhamento prévio. Muitas não estão dispostas a deixar suas famílias para viajar e passar muitos dias fora, às

vezes não há transporte ou ajuda de custo para sua permanência, há a documentação que precisa ser providenciada, entre outros aspectos, como sinalizado nos depoimentos a seguir:

Que assim, se ficar o mês todinho [no Salão de Artesanato] cansa, né?! Principalmente em Campina Grande, que é o mês todim. João Pessoa não, que eles diminuíram muito. Só foi 15 dia, essa semana e assim mesmo já tinha, não tinha mais nem graça de ter a feira em João Pessoa... Os turistas já tinham ido embora. É. No fim do mês já. É. Aí, cadê gente pra ir? E no dia de ir levar as peças, o prefeito negou o carro. Aí mandou as meninas até São João do Tigre, que era de Cacimbinha, as meninas que ia, que assim: a gente faz uma rodada. De cada município vai duas. Aí deixaram elas lá no São João do Tigre e elas se virasse! Aí eu me apertei pra mandar as peças que tinha que mandar, né?! Que eu quem fiz cadastro e fiz tudo, que sabe que tem toda papelada agora pra fazer! Quando vai pras feiras. Tem uma papelada grande que tem que preencher... um monte de, de, de coisa lá. Tem que mandar nota fiscal, é um monte de coisa, sabe?! Aí na hora H, cadê as meninas pra ir levar as peça? Aí de repente eu corri, fui lá embaixo, falei com o vice-prefeito. Eu disse: “Meu filho, me arrume uma vaga pra eu levar essas peças amanhã em Campina Grande. Enquanto as outras meninas chegam, eu tô lá. Quando o carro vier simhora, eu venho me embora, vou esperar elas chegar”. Esperei elas chegar no ônibus da Real. De 11 horas eu já tava lá. Cheguei de manhãzinha no salão. Aí deixei lá. Arrumei um bocado de peça e deixei o resto pra elas arrumar. Quando elas chegaram, eu pá... voltei. Só fui levar as peça. Aí me deu muita dor de cabeça. De repente não tinha mais ninguém pra ir. Aí deixei tudo e fui embora de novo pra lá, pra Campina. Aí eu me estressei muito. Aí tinha umas pessoas que não queria que eu sáisse da presidência de jeito nenhum! Mas eu disse: “Eu vou sair, que eu tô muito estressada com essas coisas, quero não mais não!” A pessoa trabalha demais, não ganha. Porque isso é trabalho voluntário, sabia?! [...] Se você vender, você ganha 10%. Se você tiver lá na feira e vender, você ganha 10% daquilo que foi vendido. Entendeu? Aí... E [as mulheres] não querem ir de jeito nenhum! Não querem deixar a casa, não querem deixar filho, não querem deixar marido, né?! É muitos dias, e no momento elas tão sem... Eu não, que não tenho filho. Eu só tenho esse neto que eu crio e deixo com ele [aponta para o marido], deixo com minha outra menina e me viro. Entendeu? Porque assim: se eu não sair e não fazer isso, eu não ganho. Eu só ganho o Bolsa família aqui em Zabelê. Não tenho outro ganho. Aí eu tenho, tenho que me virar. Ou fazendo renda, ou vendendo, vou pros intercâmbios. Eu participo de tanta coisa, visse?! Só Deus sabe onde que eu vou! (Gardênia)

[Nas feiras do Sebrae] Vende... às vezes vende, às vezes não. Nessa crise mesmo, eu mesma tô achando ruim. Brasília e tudo, a gente vai e... vende, sabe? Porque num só é coisa da gente aqui. Vai de todas as Associações daí: Monteiro, Zabelê, Tigre, Umbuzeiro... junta tudo e vai duas, três rendeiras pras feiras... aí vem as despesas que a gente tem que pagar, né? Agora a gente tá com o Prorenda [refere-se, provavelmente, ao Conarenda], que o Prorenda é quem comanda as Associações, né? É bom, mas... eu sei lá, eu acho que tem que mudar muito, assim, a renda... Muito barato. (Magnólia)

Desta forma, se percebe que a intervenção do Sebrae trouxe à realidade do Cariri, formas de atuação coletiva antes não praticadas e um repertório linguístico até então pouco conhecido, desdobrado em práticas de trabalho diferenciadas. Como objetivava, o programa implantou no contexto estudado a “cultura do empreendedorismo”, o estímulo ao associativismo e a incorporação de vocábulos como “inovação” e “originalidade”, que passaram a fazer parte do discurso das rendeiras. Não obstante, este aparato técnico trazido de fora, embora tenha

preparado o terreno para o incremento da renascença, não parece ter sido suficientemente forte para perpetuar, após seu arrefecimento ou extinção, elementos implantados pelas políticas públicas e iniciativas técnicas.

A situação atual das rendeiras, como ficou elucidado nos depoimentos, está vinculada aos problemas mais mezinhos e cotidianos: o carro para transportar a rendeira e suas peças para a venda, o dinheiro para a reforma da associação, os pagamentos atrasados e calotes referentes à renda vendida, os altos preços das matérias-primas, o exaustivo regime de trabalho e os injustos contratos informais que remuneram as rendeiras pelos novelos desmanchados, entre outros. Estas questões imediatas, referidas à subsistência diária da renascença, atravancam sua pretensa fruição nos mercados mais altos de consumo, pois impedem que as rendeiras consigam dar um passo para além da garantia da sobrevivência diária.

CAPÍTULO 7 ATUAÇÃO DAS ONGS: OUTRAS VISADAS SOBRE AS RENDEIRAS

Além da intervenção dos governos federal e estadual e do Sebrae-PB, também se identificam ações de organizações não governamentais com foco no trabalho das rendeiras do Cariri paraibano. Dois importantes exemplos são o “Projeto Rendas do Cariri” e o “Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando renda”, que abordarei a seguir.

7.1 Renascença como negócio: qualidade dos processos e competitividade

O Projeto Rendas do Cariri, criado em 1999, é uma realização da Parai’wa - Coletivo de Assessoria e Comunicação em parceria com o governo da Paraíba e o Sebrae-PB e apoio da UFPB⁵⁵, que teve como objetivo a melhoria das condições socioeconômicas das mulheres rendeiras do Cariri paraibano (Fig. 73 e Fig. 74), realizando ações educativas e assistenciais, como se percebe no argumento do Coletivo:

A educação é o fator primordial para se introduzir as mudanças necessárias sobre as novas tecnologias e os novos paradigmas do mundo globalizado. A capacitação com ênfase na qualidade dos processos de produção dos ofícios e a gestão de seus negócios são de vital importância para manter, como fonte de ocupação, vastos setores da população, assim como, adaptar seus produtos aos mercados de forma competitiva e rentável. (Parai’wa, s/d)

A linguagem adotada pelo Coletivo, com foco na educação, está coadunada com os princípios propagados pelos demais agentes. A ênfase ao acompanhamento dos paradigmas do mundo globalizado, gestão de negócios e adaptação dos produtos a fim de torná-los competitivos dão o tom da atuação da ONG no Cariri paraibano.

⁵⁵ O Programa Rendas do Cariri tem o apoio da UFPB, através da Coordenadoria de Extensão (COEX) da Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários (PRAC). Informações disponíveis em: <<http://www.paraiwa.org.br/rendas/>>. Acesso em 7 nov. 2014.

Fig. 73. Logotipo do Projeto Rendas do Cariri



Fonte: PARAI'WA. **Projeto Rendas do Cariri** [online]. Disponível em: <<http://www.paraiwa.org.br/rendas/>>. Acesso em 4 set. 2015.

Fig. 74. Rendeiras do Cariri paraibano tecendo renascença no ambiente doméstico, em tamboretos deitados



Fonte: PARAI'WA. **Projeto Rendas do Cariri** [online]. Disponível em: <<http://www.paraiwa.org.br/rendas/>>. Acesso em 4 set. 2015.

A fotografia das mulheres fazendo renda na calçada enquanto uma criança brinca distraída revela muito da realidade encontrada pela ONG no Cariri. Casas sem recuos frontal, de portas abertas ou semiabertas para a rua, rendeiras nas calçadas ou alpendres, sentadas sobre os tamboretos “deitados” para adquirir uma postura considerada mais confortável para rendar (semelhante à posição “acocorada”) e a criança envolvida por este universo, numa simbiose prático-lúdica, traduzem a imbricação social da renascença no Cariri. O Coletivo identifica este contexto e estabelece seu eixo de ação para “melhorar” a realidade local. Segundo publicação do Instituto Arte na Escola (2006),

Trabalhando sob encomenda, as rendeiras do Cariri confeccionam peças clássicas, como toalhas de mesa, guardanapos, capas de almofadas, golas e formas diversas para aplicação em outro tecido. Constroem as peças a partir de desenho que geralmente segue um modelo formal, obedecem às etapas já conhecidas do processo tradicional. Após a instalação das Escolas-Oficinas, há um aumento na diversificação de produtos, tornando-os mais apropriados aos padrões e modas atuais, tais como vestidos, tops, bonecas, etc. (p. 4-5)

Interessante perceber como o argumento da diversificação do repertório de produtos e adequação a novos padrões de consumo também está presente, de maneira que as ações realizadas pelo projeto têm como escopo produzir uma renda “mais apropriada” ao mercado, aproximando-se bastante dos objetivos e da atuação do Sebrae no contexto da renascença. Pelas informações de Parai'wa, as ações realizadas se concentraram principalmente nos municípios de Monteiro,

Camalaú e São João do Tigre. Uma das principais iniciativas foi a criação da Oficina-Escola de rendeiras de Camalaú para a capacitação de jovens e adolescentes filhas de rendeiras.

A Oficina-Escola de rendeiras de Camalaú é uma sólida vertente para a melhoria da qualidade de vida da população rural, estruturado [sic] na capacitação de jovens e adolescentes, com ênfase curricular do conceito da qualidade nas técnicas de alinhavo, pontos e desenhos da Renda Renascença.

A escola é composta de 4 mestras (professoras da rede pública municipal com conhecimento de renda renascença) e 3 instrutoras (rendeiras capacitadas pelo projeto). (Parai'wa, s/d)

Além das ações de capacitação, o programa também executou outras atividades: reforço escolar com acompanhamento pedagógico de professoras capacitadas, palestras multidisciplinares com convidados, recreação e merenda. No portal eletrônico do programa é possível verificar as metas alcançadas e as metas propostas para ações posteriores, conforme quadro a seguir:

Quadro 8 - Metas alcançadas e metas a alcançar pelo Projeto Rendas do Cariri

Metas alcançadas	Metas a alcançar
Criação da Oficina-escola de rendeiras de Camalaú	Criar e estruturar cinco Oficinas-Escola de rendeiras
Aperfeiçoamento de 70 rendeiras para a produção da qualidade da renda renascença	Aperfeiçoar 300 rendeiras para a produção de qualidade na renda renascença
Capacitação de vinte jovens e adolescentes em renda renascença	Capacitar 600 jovens e adolescentes em renda renascença em três anos
Realização de censo da população produtora da renda renascença no município de Camalaú	Realizar um censo da população produtora da renda renascença na Paraíba
Realização da memória do ofício da renda renascença nos municípios de Camalaú e São João do Tigre	Realizar e publicar a memória do ofício da renda renascença
Introdução de nova técnica, a serigrafia, no processo produtivo da renda renascença, melhorando a qualidade do desenho	Realizar uma cartilha técnica da renda renascença
Introdução da nova tradição em coleções de temáticas regionais na linha de decoração, cama, mesa e utilitários	Realizar um catálogo de produtos
Criação de peças de <i>lingerie</i>	Criar um museu centro de estudo da renda renascença, em Monteiro
Capacitação de desenhista para a renda renascença	Criar uma cooperativa regional de rendeiras
Implantação da Casa da rendeira, em Monteiro	Realizar cursos em gestão de associativismo e cooperativismo
Efetivação de políticas públicas na área da saúde com o início de mil exames oftalmológicos na população rendeira dos municípios do projeto	Criar a marca Rendas do Cariri, com produtos socialmente corretos
	Criar uma franquia para a marca Rendas do Cariri

Fonte: Elaborado a partir de informações obtidas no portal eletrônico do Projeto Rendas do Cariri (Parai'wa, s/d). Disponível em: <<http://www.paraiwa.org.br/rendas/>>. Acesso em 7 nov. 2014.

Segundo informações obtidas no portal eletrônico do Projeto, foram atingidas metas propostas inicialmente, entre as quais, a criação da Oficina-Escola de Rendeiras de Camalaú, a capacitação de vinte jovens e adolescentes no ofício, a realização de censo da população produtora da renda renascença no município de Camalaú, a realização da memória do ofício da renda renascença nos municípios de Camalaú e São João do Tigre, a capacitação de desenhista para os riscos da renda renascença, a implantação da Casa da Rendeira, em Monteiro e a efetivação de políticas públicas de saúde com a realização de mil exames oftalmológicos na população rendeira.

Outras metas do projeto pretendiam ser alcançadas, como elaboração de uma cartilha contendo a técnica da renda renascença, a publicação de um catálogo de produtos, a criação de um Museu e Centro de Estudos da Renda Renascença na cidade de Monteiro, a criação de uma cooperativa regional de rendeiras, a realização de cursos em gestão de associativismo e cooperativismo, a criação da marca Rendas do Cariri, com produtos que os idealizadores do projeto denominam “socialmente corretos” e de uma franquia da marca.

Entre todas as metas propostas, chama atenção a intenção de publicar a memória de ofício e elaborar uma cartilha técnica da renda renascença. Estas ações estão amparadas pela necessidade (identificada pela ONG) de garantir a perpetuação da prática, ampliando seu acesso por um número maior de mulheres, com foco em crianças e jovens. A possibilidade do ensinamento da renascença por meio de cartilha (e não por uma rendeira num contexto social doméstico ou comunitário) modifica a forma como o processo de transmissão vinha sendo feito na região. Identifica-se, então, na possível concretização e disseminação desse manual, o retorno à forma sistemática de transmissão da renda, como nos manuais práticos da Europa, podendo haver arrefecimento do ensino da renda na forma tradicional que se propagou no Cariri.

As rendeiras entrevistadas ressaltaram que atualmente, no Cariri, não existe um trabalho sistemático de transmissão do saber rendar. A rendeira experiente consegue aprender um ponto só de olhar uma peça que o tenha utilizado, pois o saber rendar a capacitou para isso.

A gente ensina, mas não tem uma escolinha não. Mas lá na Associação, depois que reformar e tudo, a gente vai se juntar pra ir ensinando pontos novos, porque tem umas que num sabe. Esse pessoal de idade, eu tenho rendeira de 70 anos pra lá, eu tenho rendeira, que faz renda perfeita e... tem pontos que ela não sabe, mas ela tem a maior facilidade de aprender. Eu não vou ensinar a ela. Eu digo: “Ói, o ponto é esse”, e ela aprende sozinha. Que é a que fez essa bege aqui, essa bege foi ela que fez. Ela trabalha divinamente! Ela e a filha. Essa aqui, se ela não tiver uns 70, mas ela chega perto. E ela faz muito bem-feita, muito bem-feita a renda dela, tá entendendo? Mas os jovens mesmo hoje em dia é muito pouco, mas tem. (Magnólia)

Algumas reconfigurações propostas por este Programa percebidas na pesquisa são, entre outras:

- Introdução de uma nova técnica – a serigrafia – no processo produtivo da renda renascença, com o objetivo de melhorar a qualidade do risco, em lugar do desenho a mão livre;
- Criação de uma marca comercial com a finalidade de reunir a produção da renda nos municípios do Cariri, voltada para coleções de temáticas regionais na linha de moda, decoração, cama, mesa e utilitários, alterando a dinâmica existente de produção localizada, comunitária e anteriormente voltada para a necessidade e as demandas cotidianas; e
- Aperfeiçoamento de rendeiras em cursos de capacitação para a produção com a qualidade exigida pelos mercados consumidores nacional e internacional, em oficinas ministradas por professores externos de renome regional ou nacional convidados pelo Sebrae-PB e produção de cartilhas ensinando a técnica da renda renascença.

A percepção do Programa por algumas rendeiras é positiva, pois foi uma das primeiras iniciativas a trazer um “despertar” para a necessidade de inovação da renascença e da busca de novos nichos de mercado.

Então, assim, as mudanças... as mudanças que a gente pode observar e, inclusive, elencar, a gente percebe que, desde lá, da época do primeiro projeto que eu vivenciei, que foi o projeto do Parai'wa, que era um projeto bastante interessante, por uma pessoa que na época eu compreendi com uma sensibilidade extremamente... voltada pra questão da renda, com uma preocupação que até então, a gente não via, porque a gente só vendia pras feiras de Pernambuco, no mei da rua, pras feiras de Jataúba, Pesqueira e Poção. E, na verdade, não tinha nenhum questionamento, nenhuma preocupação, nem com relação à mudança dos *designs*, a mudança de trabalhar, por exemplo, vestimentas femininas, masculinas, infantis... é... e depois, mais ultimamente, a questão de acessórios, bijuterias, que é bem mais novo essa história de acessórios... né?

Então, assim, desde aquela época e que já começou a disseminar na região essa história de que a gente poderia melhorar, sair das grandes colchas, que tava tendo uma desvalorização no mercado e que a gente não tava conseguindo um mercado justo, pra inovar... inovar aplicando renda em tecido, inovar pensando em outros produtos que atendessem um público mais exigente, um público que até então não tinha sido alcançado, por conta das mudanças, inclusive, de comportamento das pessoas, né? Que têm um poder aquisitivo que pode comprar. (Dália)

A iniciativa promove e fortalece a transmissão do ofício da rendeira e descortina uma perspectiva de reconhecimento do saber das artesãs e de projeção exterior da renascença. Por

outro lado, vislumbra alterações importantes dos processos e dos produtos ao promover ações que interferem na forma de produção e transmissão do saber artesanal.

O aperfeiçoamento da técnica nos termos propostos pelo Coletivo interfere na atividade da renda, propondo inclusive a inserção de processos externos à realidade tradicional da atividade, podendo desvirtuar as rendeiras de seus riscos tradicionais e modificar o processo produtivo. Uma tendência possível a longo prazo poderia ser o abandono gradual dos riscos a mão livre e adesão aos desenhos vetorizados impressos, vendidos a preços menores, podendo ser comprados em grande quantidade. Estes desenhos, depois de usados como modelos, podem ser descartados pelas rendeiras, diferentemente dos desenhos manuais, que precisam ser manuseados com cuidado para terem maior durabilidade e serem reutilizados em outros projetos semelhantes. Outra possibilidade, que já é uma realidade observada no contexto estudado, é a inserção de outros profissionais, em geral *designers*, na etapa do riscado, ampliando o repertório de formas e motivos.

As metas previstas apontam para a ampliação da atuação nos municípios do Cariri, a fim de obter uma dimensão mais exata do número de rendeiras existentes no estado, assegurar o registro documental da memória de ofício da renda renascença e promover ações empreendedoras junto às rendeiras. São referidas à melhoria dos processos técnicos de produção, diversificação dos produtos e busca da melhor apresentação e divulgação das peças, a partir da criação de uma marca própria (a marca Rendas do Cariri) e da criação de cooperativa única para todo o Cariri paraibano. Esta meta também já se tornou realidade na região, com o Conarenda, Conselho que reúne e integra todas as associações do Cariri Ocidental paraibano.

Houve dificuldade em localizar temporalmente as ações do projeto, já que os dados não revelam em que período as metas foram alcançadas, tampouco para quando se pretendia alcançar as novas iniciativas propostas. Entretanto, o projeto não foi continuado na região. É possível perceber a partir do programa de ações proposto pela ONG uma forte aproximação dos objetivos e iniciativas realizadas pelo Sebrae no mesmo contexto. Nas fontes documentais e notícias consultadas não raro as duas instituições são citadas como parceiras na consecução dos projetos junto às rendeiras. Vislumbrou-se, como proposta do Coletivo, uma educação empreendedora com o objetivo de transformar o artesanato da renda renascença em negócio competitivo e fundamentado em novas bases, como a transmissão do conhecimento em oficinas de qualificação e cartilhas educativas, a disseminação indiscriminada de conhecimentos de certa maneira protegidos e restritos a pequenos grupos de rendeiras (como a técnica do risco) e implantação de uma mentalidade empreendedora na atividade local.

7.2 Uma janela para a renda: autonomia e empoderamento da mulher rendeira

O Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando renda, patrocinado pela Petrobras (Fig. 75), foi uma iniciativa da Cunhã Coletivo Feminista em parceria com o Centro da Mulher 8 de Março, a Reserva Extrativista Acaú-Goiana do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e o Departamento de Ciências Biológicas e da Saúde da UEPB, lançado no dia 13 de maio de 2014. Buscou o fortalecimento das atividades produtivas para a melhoria das condições socioambientais das mulheres do Cariri e do Litoral paraibano⁵⁶.

Foram várias as frentes de atuação do projeto, incluindo agroecologia, artesanato, renda renascença, pesca, reaproveitamento de resíduos sólidos e mariscagem. As atividades previstas no projeto até 2015 foram:

[...] oficinas de capacitação sobre gestão de negócios, comunicação, economia solidária e políticas de geração de renda; uma pesquisa quantitativa e qualitativa, com foco no trabalho, meio ambiente e gênero, visando [a] subsidiar as discussões com as autoridades locais na melhoria das políticas de geração de renda voltadas para mulheres; o intercâmbio de experiências entre os grupos de pesca continental, no semiárido, e de pesca estuarina no litoral; bem como a realização de encontros abordando trabalho produtivo, doméstico e familiar, organização, desenvolvimento comunitário e conservação e manejo do meio ambiente. (Cunhã, 2014)

No Cariri paraibano, os municípios contemplados foram Congo, Sumé, Camalaú, Monteiro, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Zabelê e Prata, com foco principal na produção de renda renascença. A atuação junto às rendeiras do Cariri deu continuidade a um trabalho já desenvolvido desde 2002, contemplando capacitação técnica, mobilização social e articulação política, por meio do Projeto Dom Helder Câmara⁵⁷ (PDHC), do MDA.

A Cunhã também promoveu o Projeto Mulheres Rurais Autonomia e Empoderamento, executado em parceria com Concern Universal, Centro da Mulher 08 de Março, Projeto Dom Helder Câmara e organizações vinculadas (Gajuc, Cooperativa Vínculos e Copagel), com o cofinanciamento da União Europeia. As ações do Projeto visavam a beneficiar mais de três mil pessoas, entre mulheres e familiares, com impacto na geração de renda e maior igualdade nas

⁵⁶ Fonte: CUNHÃ Coletivo Feminista. **Mulheres produzindo saberes e gerando renda**. 2014. Disponível em: <<http://cunhanfeminista.org.br/projetos/mulheres-produzindo-saberes-e-gerando-renda>>. Acesso em 7 nov. 2014.

⁵⁷ O Projeto Dom Helder Camara é uma ação do MDA iniciada em 2001, executada em seis estados do Nordeste brasileiro, envolvendo oito territórios rurais e 77 municípios do Semiárido. Seu foco é no desenvolvimento rural sustentável, por meio de processos participativos de planejamento, gestão e controle social. O projeto é viabilizado por um acordo de Empréstimo Internacional firmado entre a República Federativa do Brasil e o Fundo Internacional de Desenvolvimento Agrícola (FIDA) e de uma doação do Fundo Mundial para o Meio Ambiente (Global Environment Fund - GEF).

relações de poder. Com uma proposta centrada no empoderamento das mulheres e no fortalecimento das relações de solidariedade, a Cunhá centrou sua atuação nas rendeiras, buscando identificar suas necessidades e fortalecer sua participação e protagonismo no processo de comercialização da renda. As rendeiras do Cariri receberam com entusiasmo a intermediação da Cunhá:

Apois eu gosto da Cunhá também... Não, elas leva peça da gente. Leeva... A Cunhá dá a maior força! Né que elas compra; elas leva pras feira. Quando tem feira, assim... mas elas leva sempre uma rendeira da... acompanhando elas, sabe? Mas agora mesmo, depois dessa entrada de ano, elas só tava terminando, parece que era só até agora, março. Elas vão ver se entra de novo, né? Mas é boa. A Cunhá também ajuda a gente. Tem reunião, encontro falando sobre renda, elas arruma transporte, tudo, leva a gente. A Cunhá também eu gosto muito! (Magnólia)

Em julho de 2014 o Projeto Mulheres promoveu a visita da estilista paulista Fernanda Yamamoto⁵⁸ para conhecer a produção de renda renasçença e participar de rodas de conversa com as rendeiras (Fig. 76). Segundo o Coletivo, o objetivo da visita foi “fazer um intercâmbio entre a criatividade e a produção, propagando e valorizando a arte, visando a abertura de novos canais de comercialização e promovendo a geração de renda para essas mulheres” (Cunhá, 2014). A estilista decidiu, a partir da visita e intercâmbio com as rendeiras, incorporar a renasçença à sua coleção de inverno 2016, que desfilou no evento São Paulo *Fashion Week*.

Fig. 75. Logotipo do Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando rendas



Fonte: CUNHÁ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 76. Roda de conversa da estilista Fernanda Yamamoto e estilista Romero Sousa com representantes dos grupos de rendeiras da região (aproximadamente 40 mulheres) no município de Congo, Paraíba



Fonte: CUNHÁ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br>>. Acesso em 5 set. 2015.

⁵⁸ A estilista Fernanda Yamamoto nasceu em São Paulo e se formou em Administração de Empresas em 2000 (FGV-SP) e em Moda em 2006 (Parsons School de Nova York). Desde 2007 tem uma marca própria e desde 2009, uma loja na Vila Madalena, em São Paulo (Fonte das informações: **FERNANDA Yamamoto** [online]. Disponível em: <<http://fernandayamamoto.com.br/sobre/>>. Acesso em 2 out. 2015).

Romero Sousa⁵⁹, estilista paraibano que acompanhou a estilista ao Cariri, também tem desenvolvido projetos em parceria com as rendeiras do Cariri, exercitando o que poderia denominou de “renda tridimensional”, como destaca notícia de portal de moda *online*:

Os caminhos da Renda Renascença mapeados por Fernanda Yamamoto são rotas apresentadas pelo estilista paraibano Romero Sousa. Em novembro deste ano [2014], durante consultoria ao grupo 'Mulheres Produzindo Saberes e Gerando Renda', coordenado pelo Cunjã Coletivo Feminista, ele convidou-a a percorrer os municípios da Paraíba que são sinônimo da arte têxtil incorporada à cultura brasileira pelos colonizadores portugueses. Para Fernanda, a experiência fortaleceu ainda mais o conceito da nova coleção. 'Vi sensibilidade e vontade nessas mulheres e enxerguei na parceria uma troca, um modo de dar visibilidade à [sic] elas e à renda', conta.

Sem rodeios, Romero declara que a Renda Renascença produzida em terras paraibanas consiste em um patrimônio cultural ímpar, carregado de identidade e simbologias. 'O fazer da renda mexe com emoções e sentimentos. São códigos passados de geração em geração, são histórias arrematadas em nós, reproduzidas no desenho que não perde de vista o entorno', argumenta o designer. Com o grupo de rendeiras dos municípios de Monteiro, São João do Tigre, Congo, Camalau [sic] e Mulungu ele instiga uma urdidura tridimensional, criando volumes para produtos de design contemporâneo.

Na liberdade do criar, Romero propôs o inusitado. Da ousadia surgiram pedrarias em renda. Colhidas dos tabuleiros, das paisagens e dos caminhos tão conhecidos das mulheres, as pedras rústicas de tamanhos e formatos diversos foram envolvidas pela delicadeza da Renascença. Transformaram-se em joias raras, únicas na lapidação realizada pelo fio da intuição. Linhas e agulhas acostumadas às palas, às toalhas de mesa e vestidos, deram voltas em pedaços dos caminhos do Cariri. Caminhos recém descobertos por Fernanda e explorados com zelo por Romero⁶⁰. (Nas entrelinhas, 2014)

As imagens a seguir revelam traços deste intercâmbio. A inserção da estilista na paisagem do Cariri, entre as cactáceas, caminhando no solo pedregoso, é puro contraste (Fig. 77).

⁵⁹ Romero Pereira de Sousa mora em João Pessoa e é graduado em Artes com Especialização em Moda na área de estilismo e modelagem de artefatos em couro. É consultor na área de Economia Criativa e diretor da Estação da Moda, da Prefeitura Municipal de João Pessoa (Fonte das informações: **ROMERO Sousa** [online]. Disponível em: <<http://www.romerosousa.com/p/site-em-construcao.html>>. Acesso em 2 out. 2015).

⁶⁰ Renda Renascença paraibana na moda de Fernanda Yamamoto. **Nas entrelinhas** [online]. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/moda/695/renda-renascenca-paraibana-na-moda-de-fernanda-yamamoto/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 77. Estilista Fernanda Yamamoto caminhando pela árida paisagem do Cariri paraibano



Fonte: RENDA Renascença paraibana na moda de Fernanda Yamamoto. **Nas entrelinhas** [online]. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/moda/695/renda-renascenca-paraibana-na-moda-de-fernanda-yamamoto/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 78. Proposta de Romero Sousa, expressa num colar com pedras envolvidas na renda renascença - renda tridimensional



Fonte: RENDA Renascença paraibana na moda de Fernanda Yamamoto. **Nas entrelinhas** [online]. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/moda/695/renda-renascenca-paraibana-na-moda-de-fernanda-yamamoto/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Na percepção das rendeiras, a intervenção trouxe valorização e reconhecimento às artesãs:

Agora tem uma japonesa, uma Fernanda, que apareceu o ano passado, e foi muito bom, assim. Ela deu umas peça pra gente, depois ela fez um desfile, nesse desfile ela levou as pessoas... não todas, mas de cada cidade ela levou uma pessoa pra mostrar o serviço... eu gostei, sabe? E a gente saiu em revista e tudo dela. A gente se encontrou com ela no Congo. Depois do desfile, ela veio mostrar. Aí a Martha [Medeiros, estilista] nem gostou muito! Porque a gente tava, assim, se envolvendo, assim... Ah, se fosse, era bom demais! Porque, assim, ela tanto pagou melhor, tá entendendo? Como mostrou as peças em nome da gente, né? “Essa peça aqui foi Associação tal que fez”. Até a rendeira mesmo ela colocou nas fotos. (Magnólia)

A intervenção de Romero Sousa, conferindo um caráter tridimensional a uma renda plana, e ainda, combinando a rusticidade das pedras à fragilidade da renda (Fig. 78) produz também contraste entre, de um lado, o que a renda renascença tradicional do Cariri é, e de outro, o que ela pode ser. As rendeiras encaram esta inovação com entusiasmo. A estilista Fernanda Yamamoto trouxe pontos diferenciados para a renascença, tingimento das peças e mistura com outros materiais (Fig. 79 e Fig. 80), pontos mais abertos, diferenciados dos pontos tradicionalmente confeccionados pelas rendeiras (Fig. 82).

Fig. 79. Peça da Coleção Inverno 2016 da estilista Fernanda Yamamoto apresentada no São Paulo *Fashion Week*



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2016-rtw/fernanda-yamamoto/1542959/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

Fig. 80. Peça da Coleção Inverno 2016 da estilista Fernanda Yamamoto apresentada no São Paulo *Fashion Week*



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2016-rtw/fernanda-yamamoto/1542959/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

No dizer de Magnólia,

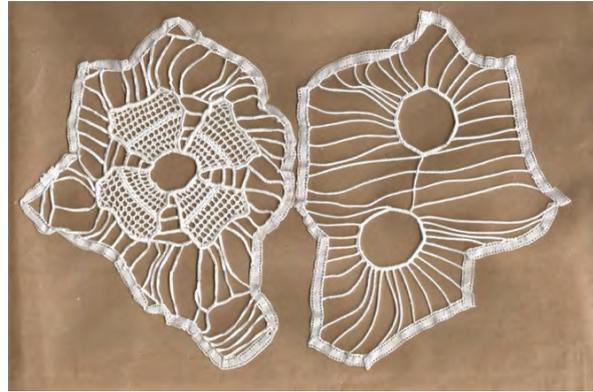
E a Fernanda também deu show com os vestido que a gente fez. A gente fez uns pedaços. Só que japonês é exagerado, né? Ói... tinha ponto que os buraco era desse tamanho aqui [Fig. 82]. Ela mandou a gente inventar. Mulher, quando ela montou os vestidos, ninguém acreditava que tinha sido a gente, de tão lindo! E ela pintou... ela pintou até uns manchado. Por exemplo: ela ia pintar ele de verde, ela começava, o verde bem escuro e ia esclarecendo, sabe? Perfeito nos manequim! Porque ninguém acreditava que aqueles vestido... Quando a gente chegava, a gente dizia: “Ah, mas essas peças aqui, a gente fez também, mas a gente fez branco”. Aí ela vendo aquela discussão e ela só observando... Perfeito! Tá entendendo? Então... pra pintura, a gente já sabe que essas linha colorida vai cair. Por quê? Porque ninguém vai... mulher, é muito caro, tá entendendo? Um novelo branco é R\$7,50, um desse aqui é 12, 15 um novelo, principalmente se a cor for escura assim. Aí eu acho que, com o tempo, né, isso vai cair. (Magnolia)

Fig. 81. Estilista Fernanda Yamamoto em contato com rendeira do Cariri paraibano



Fonte: RENDA renascença com o ponto da emoção: A arte das rendeiras do cariri paraibano protagoniza a coleção invernal da estilista Fernanda Yamamoto. **Nas entrelinhas** [online]. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/moda/716/o-cariri-paraibano-mapeia-o-inverno-2016-de-fernanda-yamamoto/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

Fig. 82. Pontos da renascença propostos pela estilista Fernanda Yamamoto, mais abertos e irregulares que os pontos tradicionais



Fonte: RENDA renascença com o ponto da emoção: A arte das rendeiras do cariri paraibano protagoniza a coleção invernal da estilista Fernanda Yamamoto. **Nas entrelinhas** [online]. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/moda/716/o-cariri-paraibano-mapeia-o-inverno-2016-de-fernanda-yamamoto/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

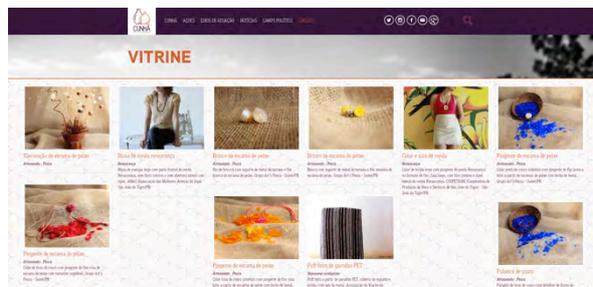
Como ação concreta do Projeto Mulheres, surgiu a “Janela da Renda”. Trata-se de uma vitrine *online*, acessada através do portal eletrônico da Cunhã, onde é possível ter acesso a peças de renda renascença confeccionadas no Cariri paraibano. Nesta vitrine, além de informações sobre o produto, estão disponíveis os dados de contato da rendeira que o confeccionou, a fim de que a comunicação do cliente seja feita diretamente com a artesã, sem intermediários (Fig. 83 e Fig. 84).

Fig. 83. Chamada para a “Janela da Renda” no portal eletrônico da Cunhã - Coletivo Feminista



Fonte: CUNHÃ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 84. Vitrine virtual de produtos, acessada pelo portal eletrônico da Cunhã



Fonte: CUNHÃ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br/vitrine/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 85. Exemplo de produto exposto na vitrine, com informações sobre a cooperativa



Fonte: CUNHÁ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br/vitrine/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 86. Exemplo de descrição do produto, com informações sobre a cooperativa e a rendeira responsável pela execução



Fonte: CUNHÁ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br/vitrine/>>. Acesso em 5 set. 2015.

Para promover a ação, a Cunhá produziu um vídeo com uma música e a explicação de como se deve fazer para comprar a peça das rendeiras do Cariri. Se inicia mostrando detalhes corriqueiros da vida no Cariri: a roupa no varal, o casario, a paisagem local. Segue evidenciando a relação de compra da renascença na Internet por uma jovem, desde seu interesse pela roupa vista na vitrine, depois visualizada num vídeo de um desfile de moda disponível no Youtube, até o acesso à Janela da Renda. A relação de compra e venda se concretiza quando a moça interessada no produto telefona para o celular da rendeira. Dona Morgana atende ao celular sorridente, sentada na sua cadeira de balanço ao ar livre com a almofada de renascença no colo. O vídeo também tem a participação de rendeiras lendo textos previamente preparados pelo Coletivo explicando a proposta da vitrine da renda (Fig. 87 e Fig. 88). A letra da música de promoção da Janela da Renda é esta:

Sabe aquela renda da vitrine?
 É a mesma que a moça desfilou na passarela
 É feita com carinho e com amor
 e com suor de gente que acredita nela

Você reconheceu todo o valor
 De quem se dedicou pr'a mais de [um] mês
 Agora se abriu uma janela
 E a renda vai voltar para quem fez

-- Agora ficou mais fácil adquirir renda renascença direto das mãos de quem produz
 -- Através da vitrine virtual, no *site* da Cunhã, você pode ver as peças que acabaram de ficar prontas, o preço e o telefone de quem fez
 -- No caso, a gente [risos]
 -- Assim fica bom pr'a todo mundo
 -- Vitrine virtual no *site* da Cunhã. Uma nova janela para a Renda Renascença

Agora se abriu uma janela
 E a renda vai voltar para quem fez⁶¹

Fig. 87. *Frame* de vídeo promocional da “Janela da Renda”, produzido pela Cunhã - Coletivo Feminista



Fonte: **JANELA da Renda** [online]. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T43HzWjwFZU>>. Acesso em 5 set. 2015.

Fig. 88. *Frame* de vídeo promocional da “Janela da Renda”, produzido pela Cunhã - Coletivo Feminista



Fonte: **JANELA da Renda** [online]. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T43HzWjwFZU>>. Acesso em 5 set. 2015.

A ideia principal desta ação está explícita: eliminar a figura do atravessador. O próprio trocadilho proposto pela música, de que “a renda vai voltar para quem fez”, fazendo alusão à renda econômica que não é revertida para as próprias rendeiras, é um forte indicador de que a realidade atual não atende às expectativas das artesãs. Uma frase que também chama atenção é

⁶¹ Transcrição feita por mim, a partir do vídeo promocional da Janela da Renda disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T43HzWjwFZU>>. Acesso em 5 set. 2015. Assumo a responsabilidade pela pontuação das estrofes da música, atribuídas por mim a partir da entonação das intérpretes.

lida por uma das rendeiras, que sorri: “No caso, a gente”. O contato direto da rendeira com o comprador foi um dos objetivos deste programa, que ressalta, na canção: “assim fica bom pra todo mundo”. O que é preciso compreender na proposta do Coletivo é até que ponto sua intervenção junto às rendeiras também não representaria uma mediação, já que a vitrine da renda não existe fora desta relação. O Projeto financiado pela Petrobras teve um prazo de conclusão previsto, colocando em questão como subsiste a parceria entre Cunhã e rendeiras após cessados os recursos disponíveis para as ações.

Esta é mais uma iniciativa que fomenta e incentiva o protagonismo das artesãs rendeiras, as quais precisam seguir encampando as vendas, em meio às intervenções intermitentes dos agentes externos. Aqui cabe referenciar o relato de Dália, que reconhece o ritmo lento em que as coisas acontecem no Cariri paraibano, mas destaca que “a caminhada é devagar, mas sem parar”.

CAPÍTULO 8 ESTRATÉGIAS DE JUSTIFICAÇÃO NA FABRICAÇÃO DE UMA MARCA

As entidades privadas que atuam na realidade da renda renascença tiveram como objetivo comum transportar a renda a outro patamar de valorização e reconhecimento. A iniciativa mais ambiciosa, levada a cabo pelo Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e Entidades vinculadas à Renda Renascença do Cariri Paraibano (Conarenda), com o apoio do Sebrae e do Governo da Paraíba, foi a solicitação feita em 2012 do Selo de Indicação Geográfica (IG) do tipo Indicação de Procedência para a renda renascença produzida no Cariri paraibano junto ao Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI).

A IG é um instrumento regulado pela Lei de Propriedade Industrial⁶², conferido a regiões que ganham fama por seus produtos ou serviços, podendo ser um fator decisivo para garantir diferenciação. Segundo o INPI, “[...] esta IG delimita a área de produção, restringindo seu uso aos produtores da região (em geral, uma Associação) e onde, mantendo os padrões locais, impede que outras pessoas usem o nome da região com produtos de baixa qualidade”⁶³.

A IG das produtoras de renda renascença foi concedida pelo INPI em setembro de 2013⁶⁴ com ênfase na procedência, sendo denominado: “Cariri Paraibano”. O selo, juntamente como a marca “Renascença Paraíba”, criada pelo Sebrae-PB e pelo Governo da Paraíba, fortalece e legitima os argumentos que conferem valor à renascença paraibana, em detrimento da renascença produzida em outras regiões e estados brasileiros. Segundo Montañes (2013),

A Paraíba foi classificada no ano passado [refere-se a 2012], pelo Sebrae, como o Estado que tem quatro das 100 melhores unidades produtivas de artesanato do Brasil. O reconhecimento de 2012 foi um grande passo à conquista da certificação do INPI.

As peças são produzidas manualmente por artesãs locais, as quais são representadas pelo Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e Entidades vinculadas a renda renascença do Cariri Paraibano – Conarenda. Tradicionalmente feitas em tecido [?]

⁶² BRASIL. **Lei nº. 9.279, de 14 de maio de 1996**, Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 mai. 1996.

⁶³ INPI - Instituto Nacional da Propriedade Intelectual. **Indicação geográfica** [online]. Disponível no link: <http://www.inpi.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=429&Itemid=233#>. Acesso em: 22 jul. 2012.

⁶⁴ Pedido nº. BR402012000005-5 do Selo de Indicação Geográfica “Cariri Paraibano” do tipo Indicação de Procedência (IP). O processo de solicitação do Selo para a Renda Renascença produzida na Paraíba foi iniciado em 13/04/2012, tendo sido solicitado pelo Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e Entidades vinculadas a Renda Renascença do Cariri Paraibano (CONARENDA). O Registro foi concedido sob o nº 2.229, de 24/09/2013.

branco, com grande riqueza de detalhes, a renda renascença passou a ser feita também nas cores pretas, marrom-café, laranja e azul-marinho⁶⁵.

Fig. 89. Selo de Indicação de Procedência da Renda Renascença do Cariri Paraibano



Fonte: MONTAÑES, Maria Isabel. **Cariri Paraibano será conhecido em todo o mundo** [online]. Cone Sul - Assessoria Empresarial. Disponível em: <<http://conesul.com.br/cariri-paraibano-sera-conhecido-em-todo-o-mundo/>>. Acesso em 5 set. 2015.

O fato peculiar da solicitação ter sido feita por um Conselho de associações e cooperativas é significativo para a discussão, pois uma iniciativa desta envergadura dificilmente poderia ter sido realizada sem apoio institucional. Segundo a percepção de dona Aurora, o Selo veio “amarrar” a atividade da renascença na Paraíba:

Porque a nossa chance de exportação vem de governo. Então, deu um pulo! Deu um pulo porque chegou um ponto que ela agora está sendo reconhecido o selo. Ela já não tá mais uma coisa tão solta. Nós temos o selo da renda renascença.

[Pergunto como funciona o Selo] É como um rótulo duma, vamos supor, duma... como é que eu quero falar, meu Deus? Assim, duma... uma vitrine famosa, num é? Num tem o nome da pessoa? Mesmo assim é a nossa renascença, ela é vinculada. Vamos supor: o vinho do Rio Grande do Sul, ele não tem o selo dele? Depois, mesmo assim a nossa renascença tem. E essa... e esse trabalho desse selo, ele veio através de um gaúcho, que veio dar palestras aí em Monteiro [refere-se ao consultor do Sebrae] e nos incentivou a ProRenda [refere-se, provavelmente, ao Conarenda]. Aí foi criado novo... outro movimento dentro do movimento da renascença, né? É a renascença, aí foi criado outro grupo de força pra levar outro conhecimento. (Dona Aurora⁶⁶)

⁶⁵ Fonte: MONTAÑES, Maria Isabel. **Cariri Paraibano será conhecido em todo o mundo** [online]. Cone Sul - Assessoria Empresarial. Disponível em: <<http://conesul.com.br/cariri-paraibano-sera-conhecido-em-todo-o-mundo/>>. Acesso em 5 set. 2015.

⁶⁶ Entrevista concedida por Dona Aurora, rendeira de São Sebastião do Umbuzeiro, Paraíba.

Para conseguir ingressar no pleito de reconhecimento, a atividade produtiva do Cariri foi inscrita pelo Sebrae-PB na “Chamada Nacional de Projetos de Indicação Geográfica” do Sebrae, sendo acompanhada a partir de então, no âmbito do Sebrae, pelo gestor do escritório do Sebrae em Monteiro e por um consultor do Sebrae em Indicação Geográfica.

Segundo [o] gestor do Projeto, a Renda Renascença da Paraíba participou de um edital nacional, que envolveu todos os estados do Brasil, e conseguiu aprovação do Sebrae Nacional em 2008 para iniciar o processo de obtenção do selo. O Projeto da Renda foi o único selecionado na Paraíba.

“As ações iniciais são mesmo de pesquisa histórica, de saber como a Renda veio parar no Cariri, já que é uma arte originária de Burano, na Itália, e que pontos são característicos exclusivos aqui do Estado. Contamos com a participação das mulheres rendeiras e da ONG Para’iwa. Coletando esses dados e com toda a pesquisa concluída estamos habilitados a entrar com o processo junto ao INPI”, explica [o gestor do Sebrae]⁶⁷. (Sebrae, 2009)

Quando receberam o Selo do INPI, as rendeiras não conseguiram pagar a taxa para obter a certificação, o que levaria o grupo à perda do registro. Quando já se encerrava o prazo concedido para o pagamento da taxa, o valor foi pago pelo Governo da Paraíba. O procedimento de concessão do selo de IG junto ao INPI implica no pagamento de vários tributos, como, a título de exemplo, o “Pedido de registro de reconhecimento de indicação de procedência”, que segundo tabela do órgão custa R\$590,00 (quinhentos e noventa reais) e a “Expedição de segunda via de certificado de registro de indicação geográfica” no valor de R\$ 140,00 (cento e quarenta reais)⁶⁸.

Vale observar que este pleito, sendo coletivo, tem como finalidade delimitar não apenas um território (atendendo ao objetivo do selo: indicação geográfica), mas também um *modus operandi* a ser executado, preservado e respeitado pelas rendeiras (aplica-se, neste caso, a indicação de procedência). Não basta à renascença ser produzida no Cariri; ela tem que estar situada na estrutura das associações e cooperativas e obedecer a um rígido controle de qualidade, que vai desde a escolha dos materiais até a firmeza na execução dos pontos da renda, para que possa receber o selo indicando sua procedência. Segundo Montañes (2013), o reconhecimento pode

⁶⁷ **RENDA Renascença da Paraíba busca selo de Indicação Geográfica:** Certificado será requisitado ao INPI e vai contribuir para a preservação e valorização de uma atividade secular, abrindo espaço para nova estratégia competitiva no mercado [online]. 2009. Agência Sebrae de Notícias. Disponível em: <<http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/Renda-Renascença-da-Para%C3%ADba-busca-selo-de-Indica%C3%A7%C3%A3o-Geogr%C3%A1fica>>. Acesso em 5 set. 2015.

⁶⁸ INPI - Instituto Nacional de Propriedade Industrial. Diretoria de Contratos, Indicações Geográficas e Registros. **Serviços relativos a Indicações Geográficas – IG** [online]. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/arquivos/indicacoes-geograficas_novo-formato.pdf>. Acesso em 6 set. 2015.

modificar a realidade de uma região e projetar a marca Cariri Paraibano nacional e internacionalmente.

A partir de ambos os deferimentos, os nomes “Cariri” e “Paraíba” serão difundidos no Brasil e no mundo. Sem dúvida o fato não beneficiará somente as rendeiras ou os produtores têxteis, mas sim todo o completo turístico, hoteleiro e gastronômico da região, já que a Indicação Geográfica – IG, ao atestar a autenticidade de um produto e sua procedência regional, garante sua diferenciação e credibilidade junto ao mercado, potencializando ainda mais o seu valor comercial. Esse poderoso instrumento protege a tradição do produto indicado, que passa a ser reconhecido por sua origem específica, e impede que outras pessoas utilizem o nome da região ou do produto indevidamente. Com certeza, essa indicação de precedência [sic] representa a oportunidade para a Paraíba iniciar uma verdadeira revolução na produção de suas mercadorias.

A participação do Sebrae foi fundamental para o desenrolar do pleito de reconhecimento, uma vez que era preciso instruir o processo para comprovar que a referência estudada teria condições de receber o selo do INPI. Em reportagem da Agência Sebrae de Notícias, publicada em 2009, se percebe que havia uma forte expectativa acerca dos impactos positivos deste registro:

Com o selo aprovado serão beneficiadas cerca de mil rendeiras de cinco associações e uma cooperativa dos municípios de Monteiro, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre e Camalaú. 'A aquisição do selo provocará um impacto social na região porque a atividade frequentemente é a única renda monetária dessas mulheres. A Renascença é tradição secular e queremos mantê-la. Esse selo vai abrir mercados e proporcionar novas possibilidades [de] negócios, por ser um trabalho artesanal com apelo muito forte no mercado internacional, principalmente no europeu', analisa o gestor [do Sebrae].

“A Renda Renascença da Paraíba tem plenas condições, organização e conteúdo para conseguir este selo. Além do mais esse processo vai conferir uma proteção contra falsificações ou denominações inapropriadas de produtos que usam a fama da renda. O selo, além de um reconhecimento, será uma ferramenta legal”, confirma o consultor do Sebrae em Indicação Geográfica [...]. (Sebrae, 2009)

Lançar mão do selo do INPI como uma ferramenta legal que protege a propriedade intelectual do produtor pode ser controverso no contexto de saberes tradicionais. A renascença do Cariri Paraibano é projetada a um patamar diferenciado, que lhe atribui valor, reconhecimento e exclusividade em relação à renascença produzida em outros estados do país. Esta peculiaridade cria um conflito com os demais locais onde a renascença é produzida, pois a forma de fazer, as etapas, os materiais e técnicas envolvidos, e mesmo os processos de transmissão do saber são bastante similares, dificultando inclusive a sustentação argumentativa da diferenciação da renascença da Paraíba em relação à renda dos outros estados do Nordeste.

O deslocamento deste artesanato a uma condição de proteção intelectual é controverso, já que está lidando com um conhecimento comunitário compartilhado socialmente, e, portanto,

indistinguível nos diversos espaços em que se propaga e de difícil delimitação geográfica. Falar de proteção intelectual da renascença paraibana implica em comprovar que sua produção é exclusiva, diferenciada e peculiar frente às demais, argumento de difícil manutenção, pois a produção paraibana está em constante fluxo, comunicação e simbiose com a produção pernambucana, esta última não contemplada no selo do INPI.

As exigências que necessitam ser atendidas para assegurar o selo promovem também um conflito com práticas comuns na região, como o trabalho para os atravessadores e as rendeiras que trabalham por conta própria, à margem de todo o processo de organização coletiva e reivindicação de espaços de atuação. A rendeira que trabalha para si mesma vendendo suas peças na feira livre semanal não está autorizada a fazer uso do selo “Cariri Paraibano”, ainda que resida na região e produza uma renascença de qualidade. Não se trata de fazer uma renda bonita; trata-se de quem está dentro e quem está fora dos espaços de ação política e benefícios financeiros e sociais.

Os itens avaliados para verificação da qualidade do produto, a fim de receber o Selo, são examinados a partir de um questionário, conforme quadro a seguir. Precede o questionário a identificação da Associação à qual pertence, da artesã rendeira e da peça que está sendo avaliada.

Quadro 9 - Selo de Indicação Geográfica Cariri Paraibano - Avaliação e Controle do produto

Itens avaliados	Sim	Não
1 A peça foi produzida na área autorizada de produção?		
2 A matéria-prima utilizada na peça está autorizada nas normas de produção?		
3 Os pontos foram feitos sem a emenda da linha (evitando nós)?		
4 O arremate foi feito no lacê?		
5 A peça está livre no início e no final, sem fiapos de linha (pontas de linha)?		
6 No acabamento da peça, existem dobras para o acabamento no lacê?		
7 Os desenhos da peça estão simetricamente corretos?		
8 A peça não foi tingida?		
9 Os pontos utilizados estão autorizados pelas normas de produção?		
10 O produto avaliado está autorizado pelas normas de produção?		
11 A peça está livre de qualquer tipo de manchas?		
12 A peça está livre de bolas de goma?		

Fonte: IG Cariri Paraibano - Indicação de Procedência. Anexo 1: Avaliação e Controle do produto.

Se desaprovado quando submetido ao controle de qualidade, o produto é submetido ao Parecer do Conselho Regulador, a fim de que sejam recomendadas melhorias no produto com vistas a futuras submissões, conforme o quadro a seguir, no qual são repetidas as mesmas questões acerca do controle de qualidade, apenas com o objetivo de apontar as sugestões de melhoria.

Quadro 10 - Selo de Indicação Geográfica Cariri Paraibano - Parecer do Conselho Regulador (apenas para peças não aprovadas)

Itens avaliados	Sugestão de melhoria
1 A peça foi produzida na área autorizada de produção?	
2 A matéria-prima utilizada na peça está autorizada nas normas de produção?	
3 Os pontos foram feitos sem a emenda da linha (evitando nós)?	
4 O arremate foi feito no lacê?	
5 A peça está livre no início e no final, sem fiapos de linha (pontas de linha)?	
6 No acabamento da peça, existem dobras para o acabamento no lacê?	
7 Os desenhos da peça estão simetricamente corretos?	
8 A peça não foi tingida?	
9 Os pontos utilizados estão autorizados pelas normas de produção?	
10 O produto avaliado está autorizado pelas normas de produção?	
11 A peça está livre de qualquer tipo de manchas?	
12 A peça está livre de bolas de goma?	

Fonte: IG Cariri Paraibano - Indicação de Procedência. Anexo 2: Parecer do Conselho Regulador (apenas para peça não aprovada).

Os itens avaliados se referem à localização da produção da peça, à adequação às normas de produção e ao acabamento final. Muitos dos requisitos exigidos pelo Selo do INPI remetem às exigências históricas apontadas pelas rendeiras no início da produção de renda no Cariri paraibano, como a alvura, a execução dos pontos bem apertados para que a renda não se desfizesse e o acabamento perfeito, com a retirada das pontas de linha. Quando executada por mais de uma rendeira, a renda precisa também se mostrar perfeitamente emendada (sem nós), simétrica, conservando as proporções do desenho original e sem nenhum indício de que se trata de um trabalho coletivo. A perfeição é fundamental:

Aqui [mostra um vestido pronto] foi duas rendeiras que fez. A gente tem que juntar aquelas que faz igual uma com a outra. Essa blusa aqui não foi uma pessoa só, mas não tem quem diga... Essa daqui foi mãe e filha, essa bege. Trabalham iguais, tá entendendo? Agora, quando é uma peça grande, não. A gente não exige muito não... assim, que sejam idênticos, né? Mas quando é uma peça assim [menor], tem que parecer. (Magnólia)

Muitas artesãs rendeiras reconhecem a dificuldade de alcançar o padrão de qualidade exigido, sendo esta uma das questões que tem dificultado sua satisfatória implantação na região.

Tá parado. A gente ganhou o Selo, mas tá parado, ainda não está funcionando. Porque, assim, o povo não acredita, eu acho que é o povo que não acredita sabe, Carla?! Que tem que fazer uma renda bem-feita, que tem que ter uma renda de qualidade. Tem uns pontos, tem uns pontos que vai ter que atualizar na renda, e eles não acredita. Eu acho que é por isso que a gente ainda não sentou. Tem o conselho regulador do selo, que tem que passar pela mão do conselho regulador, porque tem uns pontos, tudo certinho pra

poder colocar o selo naquela renda. Não pode ser com nó, não pode ser mal lavado, malpassado. É um monte! (Gardênia)

A implantação do Selo situa à margem desta valorização, dos critérios de inclusão e do controle de qualidade, um contingente significativo de rendeiras não associadas da região (cerca de 3.000 artesãs, o que representa 2/3 da população de rendeiras em atividade). O que mais chama atenção no discurso implícito neste processo de valorização da renascença produzida na Paraíba e, conseqüentemente, seu reconhecimento com um selo próprio, é a ideia de torná-la produto extraordinário, diferente da renda renascença confeccionada em outras regiões do Brasil. Para tanto, foi necessário caracterizar este universo e capacitar rendeiras, para que a renascença produzida no Cariri demonstrasse um diferencial de competitividade, singularidade e perfeição no acabamento.

A “Renascença Paraíba” retratada em catálogo produzido pelo Sebrae (Fig. 90 e Fig. 91) sinaliza o produto obtido como resultado de várias pontuais intervenções que, para além de transformar o resultado da produção, interferem no *habitus* das rendeiras, que, por ser disposicional (“estar disposto a”), foi modificado pela interiorização de elementos que interferiram na sua constituição (Bourdieu, 2004).

Fig. 90. Página do Catálogo promocional Renascença Paraíba



Fonte: SEBRAE-PB; GOVERNO DA PARAÍBA. **Renascença - Paraíba**. João Pessoa: SEBRAE, s/d. (Catálogo)

Fig. 91. Página do Catálogo promocional Renascença Paraíba



Fonte: SEBRAE-PB; GOVERNO DA PARAÍBA. **Renascença - Paraíba**. João Pessoa: SEBRAE, s/d. (Catálogo)

A ideia de distinção, marcadamente presente nestes discursos, também encontrou lugar nas falas das rendeiras paraibanas. A então presidente do Conarenda demonstrou-se animada com

a conquista do selo. Segundo ela, “Com o selo, o mercado é outro. Nos diferenciamos de outros produtores de renda e podemos até buscar parceiros para exportar”⁶⁹.

Segundo Bourdieu (2004), objetos com maior poder distintivo são os que dão melhor testemunho da qualidade da apropriação e que consomem mais tempo e capacidade. A produção do gosto das classes dominantes está relacionada ao poder de sedução, encanto e raridade do produto a ser consumido (p. 196; 263). O produto imbuído de capital simbólico é aquele que permite despesas ostensivas, a fim de reverter capital econômico em capital social. Mas, o que diferencia a renda renasçença da Paraíba da mesma renda dos demais estados do Nordeste?

Como o campo das classes sociais e dos estilos de vida, o campo da produção tem uma estrutura que é o produto de sua história anterior e o princípio de sua história ulterior. O princípio de sua transformação é a luta pelo monopólio da distinção, quer dizer, o monopólio da imposição da última diferença legítima, a última moda, e esta luta acaba pela queda progressiva do vencido ao passado. (Bourdieu, 2003, p. 211)

Em meio a um repertório diverso e exuberante de rendas, cores e trabalhos manuais, a renasçença paraibana precisava se distinguir. Como ressaltam Bourdieu & Delsaut, “na produção de bens simbólicos, as instituições aparentemente encarregadas de sua circulação fazem parte integrante do aparelho de produção que deve produzir, não só o produto, mas também a crença no valor de seu próprio produto” (2001, p. 46). O processo de construção do selo “Cariri Paraibano” e da marca “Renasçença Paraíba” revela a produção da crença numa diferenciação que, em verdade, não se sustenta, pois não há na renasçença paraibana nenhum elemento fundamental que a distinga da renasçença pernambucana ou cearense. Em verdade, na renasçença pernambucana estaria a “matriz” da renasçença paraibana, inclusive com maior presença de materiais, rendeiras em atividade e estabelecimentos comerciais. Há, portanto, nesta realidade plural do Nordeste, processos concorrentes de valorização da produção local, como o *slogan* do município de Poção como “capital e berço da renda renasçença”, o selo de patentes do Cariri Paraibano e o reconhecimento da renda irlandesa de Divina Pastora, em Sergipe, como patrimônio cultural brasileiro.

Estas iniciativas de valorização fortalecem a atividade no contexto local e ampliam o acesso a recursos e a políticas de fomento à renasçença; por isso são tão relevantes, sobretudo do ponto de vista institucional. Entretanto, considerada toda a expectativa em torno de sua concretização, muitas vezes estas chancelas não produzem os efeitos desejados e não impactam os

⁶⁹ RENDA do Cariri Paraibano agora é marca registrada [online]. Unisol - Central de Cooperativas e Empreendimentos Solidários. 2013. Disponível em: <<http://www.unisolbrasil.org.br/renda-do-cariri-paraibano-agora-e-marca-registrada/>>. Acesso em 5 set. 2015.

contextos de produção de maneira contundente. Os efeitos benéficos do selo do INPI ainda estão sendo esperados pelas artesãs paraibanas, que não conseguem observar, em sua realidade concreta, alguma melhoria das condições de produção e venda das mercadorias. O selo do INPI talvez represente, à semelhança dos mecanismos de economia solidária, apenas mais um dispositivo de acesso aos entes e aos recursos institucionais, e menos uma ferramenta de valorização da atividade social de render.

A atual presidente do Conarenda revela a dificuldade de implantação do Selo, tendo em vista as próprias dificuldades de articulação e atuação das rendeiras na região.

Pra ser sincera, a gente não conseguiu implantar a questão do Selo porque... Um dos pontos é esse: a falta de tempo, porque a gente tem uma reunião mensal. Aí quando tem os Salões, aí essa semana, teve uma reunião com a prefeitura, com o pessoal daqui, aí teve reunião com Sebrae, aí tem evento do Sebrae na terça, aí tem que fazer articulação com os grupos... Então, assim, é uma dinâmica que ela é permanente, né? Uma dinâmica assim, bem cheia de coisa. Eu posso fazer à noite, lá da minha casa, mas eu tenho que me desprender de tá cuidando das minhas filhas, fazendo a tarefa, pra poder fazer essa articulação pra todo mundo. A gente tem grupo de WhatsApp. Manda um recado, ninguém faz “Ok”. Aí o que é que acontece? Eu vou ter que ligar pra confirmar: “Você vai vir na reunião? Você vai vir no evento? Vai mandar a peça pra tal evento?” Entende? Então, assim, essa dinâmica não dá tempo pra gente fazer a implantação... ainda não deu tempo a gente fazer a implantação.

Porque, pra fazer a implantação do selo, precisa fazer: buscar recurso pra imprimir tudo quanto é de material, porque existe a sacolinha padronizada com o Selo, as etiquetas, tal tal tal... Isso é o de menos, tranquilo. Mas, é um tempo. Depois, além disso, a gente tem que mensalmente fazer, trazer... Somos oito grupos? Oito grupos pras peças, dez, quinze peças. Tem que sentar a tarde todinha pra fazer a avaliação. Foram criados critérios que nem os grupos que, desde a época do Parai’wa estão aqui, recebendo capacitação, quase duas, três anual, desde o alinhavo até o acabamento final, não passa. Entendesse? Foram criados pontos muito rígidos pra algo... A peça, você pega, eu pego, que conheço um pouquinho, ela pega, que já tem um certo conhecimento, diz: “Não! Essa peça está perfeita. Não tem lógica dessa peça não receber o Selo”. Aí quando vai analisar os pontos que foram postos pra ser critérios, a gente tira a peça fora. Vai ter um... tipo assim... Essa flor tem que estar igual a essa flor, entende? Então, assim, foram pontos que inviabiliza, inclusive, a aplicação.

Aí, pra gente construir isso é uma reflexão que demanda... essa aplicação do Selo precisava de um tempo, tipo, mensal, fazer a reunião de manhã, à tarde, até a noite pra poder tentar avaliar essas peças. Aí, ainda estamos dependendo de quê? De reavaliar esses pontos, esses itens lá na época da construção, pra tentar refazer... Ou então a gente não encampa a questão do Selo, entendesse? Porque o Selo é quem vai dar a certeza de que você vai tá comprando uma peça em João Pessoa que foi do Cariri Paraibano. É claro que, mesmo assim, a gente sabe que quem abastece hoje, além dessas histórias lá, mas pr’aquele consumidor consciente isso vai ser importante.

Então, a gente tem consciência da importância do Selo, tem consciência de que a gente tá sem tempo, e sabe que precisa fazer isso, né? Então, assim, essa sensibilidade, inclusive dos gestores e tudo, é pra chegar alguém e dizer: “Não. Se chegar alguém lá só voluntário, não vai dar conta disso nunca!” Então, tem lutas aí que a gente não pode travar porque não tem tempo de... (Dália)

Os critérios estabelecidos para obter o Selo do INPI são, na fala de uma própria rendeira, inviáveis até para as artesãs mais experientes. Magnólia, uma experiente rendeira de São Sebastião do Umbuzeiro, que atualmente coordena o trabalho de outras rendeiras e media os contratos informais com uma estilista de moda, fala da dificuldade de atingir a qualidade requerida pelo Selo:

Recebeu o selo e... no caso, as etiqueta... Mas só que a gente não usou ainda, por quê? Porque pra ter o selo e usar a etiqueta, tem que ver todos os defeitos. Ela tem que ser de primeira! Não pode ter uma falha! Ela passa por uma mesa, a renda. Ela tem que passar por uma... uma equipe, que são rendeiras também, tá entendendo? Mas aí não pode ter um defeito na renda, pra poder passar. Tá entendendo? Assim, eu ainda não levei peças minha pra ser avaliada não. Eu tava com uma saia lá, elas avaliaram, passou em tudo. Só faltava o acabamento, que realmente eu não tinha dado ainda. Eu tava com ela na hora e mostrei, mas não tinha, ó, porque tinha que dar acabamento, pra ficar assim [mostra uma peça bem-acabada], tá entendendo? Bem certinha. Eu acho que ela tinha passado, mas eu não levei peças não. Essa peça aqui mesmo [me mostra a peça], se eu levar, ela passa. Ela passa porque ela tá bem-feita e não tem nada de acabamento mal dado, tá entendendo? [O selo] É bom. É bom, mas nenhuma rendeira ainda teve acesso a esse selo não.

A diferenciação produzida pelo Selo reflete um processo de diferenciação do próprio campo de atuação das rendeiras. No processo de especialização destas mulheres, foram evidenciadas algumas com perfil de liderança, que se tornaram responsáveis por mediar o diálogo com poder público, Sebrae-PB e outros parceiros. Pelo capital simbólico adquirido, passaram a ocupar uma posição no campo que possibilitou seu protagonismo (Bourdieu, 2004). Muitas deixaram de ser rendeiras ou diminuíram significativamente sua produção para coordenar a produção de outras rendeiras:

Eu mesmo, sabe? Eu gosto mais de trabalhar à noite. Eu sempre... e eu faço muito pouco, assim, porque eu fico mais coordenando elas. Vou na casa de uma fazer um pagamento, ou então mandar ela parar o que tá fazendo pra fazer outra que é de pressa. E assim, eu trabalho pouco. Não trabalho muito mais não. Já trabalhei muito, muito! (Magnólia)

Assumiram posições de direção nas cooperativas e associações e na negociação com os agentes institucionais, aparecem em fotografias e notícias divulgadas na imprensa oficial e são escolhidas, dentre as quatro mil rendeiras paraibanas, para representar o estado em feiras de artesanato e eventos externos. Essa posição privilegiada, contudo, não desestabiliza o campo de atuação das artesãs; pelo contrário, promove o que Bourdieu identifica como “corrida-perseguição”, que é integradora, pois se refere ao interesse dos agentes do campo em ocupar uma posição de destaque (“eu quero o que você tem”). Como é possível perceber no depoimento de

Gardênia, que já presidiu a associação de rendeiras de seu município e o Conarenda, e fala do ciúme provocado nas demais rendeiras pelo seu protagonismo:

Aí toda vez que tinha as coisas, eu tinha que ir participar. Teve gente que até zangou-se comigo: Por que que só era eu? Aí no dia duma reunião, Carla, eu tava meio estressada, peguei o convite que eu tinha recebido, que vem no meu nome os convites, né?! Eu era a presidente, então tinha que vir no meu nome. Peguei o convite e disse: “Ó aqui, ó, eu trouxe pra vocês vê que não é eu que invento. O convite vem pra minhas mãos, então eles vem uma regra dizendo aqui no convite, que só que eu que poderia ir e uma pessoa, se eu não pudesse me encontrar lá, por um caso justo”. Aí a mulher baixou a cabeça, a que tava zangada comigo, né?! Baixou a cabeça. Eu disse: “Eu trouxe pra vocês vê que eu não tô inventando não, isso vem pra minhas mãos ou então vem no meu endereço, nas minhas coisas, vem pra mim, não vem pra vocês. Quem tá lá representando o, o, a presidência do Conselho é eu, não é vocês...” Porque o Selo saiu no nome do, o nome do Conselho das associações, né?! Indicação geográfica do Cariri paraibano, que é o Conarenda.

Se por um lado esta competição provoca deslocamentos, por outro, assegura a permanência das artesãs no mesmo patamar de ação (Bourdieu, 2003, p. 211). Há um consenso, um objetivo comum a ser perseguido, que promove o equilíbrio do campo de atuação das artesãs. Muitas desejam presidir a associação de seu município ou representar o estado num evento externo; porém, nenhuma ambiciona ocupar o lugar de um grande estilista de sucesso. Ou, se esta aspiração ocorre, se processa na forma de admiração respeitosa ou de busca por reconhecimento, e não de inveja ou cobiça da posição social ocupada no *establishment*. Suas ambições estão dentro de um limite de segurança, que não ameaça a dinâmica do campo social ou a posição dos agentes com capital simbólico e econômico superior.

Falta à maior parte dessas mulheres, segundo uma das rendeiras entrevistadas, compromisso com a renascença, além de uma visão mais ampla de todo o processo de produção e comercialização da renda. A rendeira que fica muito centrada no valor de venda da peça, nas preocupações mais imediatas, não consegue enxergar o que é necessário fazer para alcançar outro patamar de ação.

Fico até pensando porque não se renova, né? E a gente percebe que o medo é que, quem tá à frente hoje das Associações são pessoas que, uns 50%, elas não vive de renda. Elas têm dois, três ganhos a mais. Aquilo dali tá sendo um extra pra elas. Poderia tá, a articulação das encomendas, poderia estar com alguém que está precisando, e não com alguém que já tem dois, três trabalhos. Isso é uma questão de sensibilidade humana, desse cuidado que as pessoas... Porque é questão de dinheiro, dinheiro vivo, né? Oxe, a galera briga, faz é confusão do tamanho de um trem porque alguém ficou com 30 e eu fiquei com 10. A gente tá num mundo assim, a gente vive assim... Eu fico preocupada por quê? Porque essa visão de falar essa história: “A gente se preocupa com as meninas que não tão aprendendo, com a futura geração, com quem tá sendo explorado pela máquina”. Eu me preocupo com isso nessa visão. Mas, quem tá à frente da maioria dos grupos, não. Tá preocupado com os 30% que recebe das encomendas que tem. A hora que isso acabar, já era. Pra ele tanto faz, porque ele já tá feito na vida. A gente não diz

diretamente porque a gente trabalha com pessoas e tenta ter certos cuidados, até pra não afastar, porque as arestas existem, são grandes, tem feridas que foram construídas há dez, quinze anos, da falta de confiança entre os próprios coletivos. E a gente tá chegando e, por ser do sítio, lá da comunidade, às vezes assusta. Então tem que ir com muito cuidado. Mas a gente percebe que essas pessoas não têm essa visão. Tão preocupadas não, mulher! Tão preocupadas mesmo é de tá lá com seu percentual e se as meninas vão aprender ou não, é problema delas! E se tem uma menina lá na comunidade que nem Bolsa Família tem, o problema é dela! Eu acredito que a gente vai conseguir, durante esses dois anos, fazer algumas falas... A gente falando, falando, falando, vai ter uma hora que a gente vai conseguir pelo menos dez pessoas no Cariri pensando assim, né? Se conseguir cinco já é vantagem. E se conseguir dez? Então, a gente vai bombar, né? A gente nunca mais morre! [dá uma gargalhada] Ô, mulher! Então, é isso! (Dália)

Estão situadas no que Bourdieu denomina de “princípio de conformidade das classes populares”. No realismo das classes populares, vislumbra-se o “efeito de clausura exercido pela homogeneidade do universo social diretamente experimentado: não existe outra linguagem possível, nem outro estilo de vida, nem outras relações de parentesco. O universo dos possíveis está fechado” (Bourdieu, 2004, p. 357). As ambições são acanhadas.

As artesãs rendeiras que se distinguem das demais por uma trajetória social ascendente, atualmente reproduzem a condição de exploração do trabalho de outras rendeiras, posicionando-se num novo lugar e relegando a mulheres menos experientes o elo mais frágil da cadeia de produção da moda, que já ocuparam no passado. No campo da moda, Bourdieu (2003) apresenta uma perspectiva da diferenciação dos agentes com maior capital. Uma vez alcançada a distinção, como manter o *status* e a posição de dominação?

Chegamos assim a um novo problema, que é o da *sucessão*. Descobri na *Elle* ou na *Marie-Claire* um magnífico artigo que se intitulava: “Será possível substituir Chanel?” [...] É o que Max Weber chama de problema da “rotinização do carisma”: como transformar em instituição duradoura a emergência única que introduz a descontinuidade num universo? Como fazer contínuo o descontínuo? (p. 211-212; grifos do autor)

No caso da renda renascença, a manutenção do produto renascença no mercado de consumo está atualmente muito mais relacionada a um *marketing* da mercadoria, em detrimento do artífice que a produz. Este quadro se reproduz no plano da alta costura brasileira, pois estilistas como Martha Medeiros, Ronaldo Fraga, Fernanda Yamamoto, André Lima e grifes como a Cavaleira imprimem sua assinatura às peças feitas com renascença, ainda que a manufatura seja feita por artesãs nordestinas. É minimizada a criação da artesã, transformada em mão de obra qualificada para a cadeia de valor da moda. E cresce em importância e capital simbólico o artista.

CAPÍTULO 9 RENASCENÇA EXTRAORDINÁRIA, ENTRE O LUXO E A SUBALTERNIDADE

Eu acho que o Brasil é um país... né nem rico. Ele é milionário em relação à manufatura. Aqui as mulheres e o povo têm uma capacidade manual extrema, que vai, claro, desde o artesanato até o carnaval... [...] Eu sempre achei, eu sempre falei que a alta costura é um artesanato, é o artesanato do luxo. E luxo é uma coisa muito relativa, né? Luxo é tudo isso. Você sentir que tem uma pessoa que tem tempo, que tem disponibilidade pra ficar tantos dias, meses até... fazendo partes de uma roupa: isso é luxo! Isso pode não ser o que tá sendo feito lá onde a gente costuma achar que estão esses artesãos do luxo, mas isso é o verdadeiro luxo brasileiro. (André Lima, estilista brasileiro⁷⁰)

Desde as primeiras intervenções do Sebrae, Governo da Paraíba e da ONG Parai'wa sobre a atividade social e produtiva da renda renascença do Cariri paraibano se percebeu uma vontade de novidade. Esta vontade motivou ações como: implantação de escolas-oficinas, realização e palestras e cursos de capacitação, inserção de novas cores na renascença tradicional, ressignificação do riscado das rendeiras mestras, inserção de grandes nomes do cenário da moda nacional para realizar intervenções na produção local e levar a renascença a outro patamar, adentrando os espaços da mídia e da alta costura. Como mostra o depoimento de Dália, a inovação trazida pelos agentes externos conferiu uma transformação sem precedentes à renascença da Paraíba:

Então, assim, daí [desde o final dos anos 1990 e início dos anos 2000] vem mudando, né, daquela época até hoje, mas é um processo extremamente devagar, né? Porque, sim... aí também vem esses [projetos], mas vieram as estilistas, que, é... vieram Renata Bronze, veio a Cavaleira, veio outras que eu não tive contato, né? Ronaldo Fraga também esteve lá em São João do Tigre... estive na região. Só que, como na época a gente era da zona rural e não estava dentro desse bloco, que acessou as casas [das rendeiras], que tinha acesso aos estilistas e tal, tal, tal...

Então, a gente ficou um pouquinho de fora. Sabe que eles vieram, que tiveram sua passagem, que inclusive, tem alguns estudos de pós-graduação que traz todo esse relato, que traz a evolução, inclusive econômica das mulheres dentro desse período aí dos estilistas, com a chegada deles, mas, assim, o que é palpável pra gente observar, é que realmente teve que se mudar, né? Tanto pela questão mercadológica, que a gente não vai conseguir vender uma colcha que hoje, na época que eu iniciei lá, há 30 anos, né? Há 30 anos, meu Deus! Eu nem... nem era bom lembrar esse detalhe [sorri]. Há 30 anos, quando eu iniciei era o que a gente fazia e conseguia mercado, e aí... esse mercado a gente não tem mais, né? A gente tem, mas é dum valor extremamente injusto.

⁷⁰ O estilista André Lima é nascido em Belém, Pará, e se mudou para São Paulo em 1992, onde trabalhou como produtor de figurinos para programas de televisão. Em 1999 participou da Casa de Criadores, um evento de lançamento de novos estilistas, que marcou sua estreia como estilista e a criação de uma marca própria. Em 2014 resolveu abrir mão da sua marca própria para se dedicar à direção criativa de marcas, campanhas, produtos e eventos, além de colaborações com centros acadêmicos.

Gradualmente, uma série de argumentos presentes nos discursos do Sebrae-PB, do Governo da Paraíba e de outros agentes, como os estilistas que negociam com as rendeiras, delineou novas lógicas de ação. Inserida nestas iniciativas estava a necessidade de, num universo diverso e exuberante de rendas, cores e trabalhos manuais, construir um valor diferenciado para a renascença produzida na Paraíba. Sua essência precisou ser ressaltada, a fim de provar que não se tratava única e exclusivamente de fazer renascença. A renascença foi convertida em marca, em artesanato do luxo, em renda extraordinária, passando a ser portadora de um valor de beleza e sofisticação agora percebido na alta costura mundial. Esta conversão teve um preço: a transformação da dinâmica social de produção da renascença no Cariri, percebida, assimilada e ressignificada pelas artesãs.

Em 2010, a convite do Sebrae e do governo da Paraíba, o estilista mineiro Ronaldo Fraga⁷¹ veio à Paraíba, ministrou oficina para as rendeiras e incorporou renascença em sua coleção, tendo levado consigo para trabalhar como estagiária uma artesã paraibana. Na oficina que ministrou, propôs novas alternativas para o trabalho com a renascença, como a mistura com chita, e em sua coleção, apresentada no evento São Paulo *Fashion Week* de 2011, misturou peças de renascença com outros tecidos e padrões variados (Fig. 92 e Fig. 93). Em entrevista, o estilista afirmou que

A minha intenção nunca foi transformá-las em 'fazendeiras de roupas'. Mas independente disso, o mais importante é que o bordado seja valorizado como um bem a ser protegido e preservado.⁷² (Bordadeiras..., 2014)

O desfile exibe uma renascença multicolorida, retratando flores em vestidos engomados com caimento mais tradicional, combinadas a jaquetas brilhosas, lantejoulas e óculos escuros. O estilista, apesar de cobrir parcialmente a peça de renda com outro tecido, preserva o uso exclusivo da renascença nos vestidos da sua coleção.

⁷¹ Ronaldo Fraga é um estilista brasileiro nascido em Minas Gerais. Graduado em estilismo pela Universidade Federal de Minas Gerais, estudou na *Parson's School* (Nova York) e na chapelaria na *Saint Martin* (Londres). No final da década de 1990 lançou sua marca própria e atualmente possui lojas em Minas Gerais e em São Paulo. (Fonte: **RONALDO Fraga** [online]. Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/espera/>>. Acesso em 6 set. 2015)

⁷² **BORDEDEIRAS querem acabar com a figura do atravessador** [online]. Portal O Tempo. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/capa/economia/bordadeiras-querem-acabar-com-a-figura-do-atravesador-1.873319>>. Acesso em 30 ago. 2014.

Fig. 92. Desfile de Ronaldo Fraga - Coleção Verão 2011, São Paulo *Fashion Week*



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2011-rtw/ronaldo-fraga/1207/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Fig. 93. Desfile de Ronaldo Fraga - Coleção Verão 2011, São Paulo *Fashion Week*



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2011-rtw/ronaldo-fraga/1207/>>. Acesso em 6 set. 2015.

As artesãs paraibanas que tiveram oportunidade de participar da feitura da renascença para o desfile receberam com entusiasmo a intervenção de Ronaldo Fraga, que é comentada por rendeiras e estilista como uma experiência positiva.

Foi uma divulgação muito grande. Muita gente soube do nosso trabalho. Tivemos bastante reconhecimento. (Sílvia⁷³)

Claro que tem o viés econômico, que é significativo. Mas trabalhamos um vetor que fala diretamente da cultura de um lugar, da arte delas. E isto está diretamente ligado à questão da autoestima. Visto por esse lado, foi importante porque despertou em muitas pessoas mais jovens o desejo de seguir a tradição e iniciar-se na renda. (Ronaldo Fraga, estilista brasileiro) (Revista Brasil Feito a Mão, 2013, p. 15)

O discurso utilizado pelos agentes externos à realidade do Cariri mobiliza um repertório

⁷³ Sílvia é artesã rendeira de São João do Tigre, Paraíba. Possui bastante prestígio local, dominando, inclusive, a técnica do riscado e atuando como instrutora do Sebrae-PB.

de termos que justificam sua atuação, considerada positiva porque contribui para a perpetuação da atividade entre as mulheres da região, é alternativa econômica e traz notoriedade e reconhecimento. A intervenção do estilista na realidade do Cariri foi marcante e até hoje é referenciada pelas rendeiras, pois levou a renda renascença ao patamar da alta costura. Mas antes desta participação, as rendeiras já haviam sentido sua rotina ser modificada por uma espécie de linha de produção para o campo da moda. Elas avaliam que as mudanças por que a atividade passou trouxeram, para além do incremento financeiro, uma nova forma de enxergar a própria prática de rendar:

Porque quando a gente chega e vai falar, aí tem muitas mulheres que não vê um curso de aperfeiçoamento como um ganho pro coletivo. Não vê uma viagem de intercâmbio lá nas meninas do Sergipe como um ganho pessoal e coletivo. A gente sabe que sim, né? E aí a gente elenca também que tem algumas mulheres que se destacaram durante todo esse tempo, que evoluíram, que hoje, moças que tão na Universidade e que têm um olhar diferente sobre a região, sobre as questões regionais, sobre a questão da mulher, sobre a questão da renda... Então, perpassam pela questão de produção quando você pensa na mulher como um todo, não é a mulher só como uma rendeira, né? Como alguém que quer uma vendazinha porque precisa de 30 reais. Entende? Acho que o ganho é por aí... (Dália)

Durante os anos de 2006 e 2007, período da mais intensa atuação do Sebrae na região, as rendeiras vinculadas às associações se dedicaram à produção de peças para a grife Cavalaria⁷⁴. As artesãs lembram desta época como um período de “vacas gordas”, com muito trabalho, visível incremento da renda econômica e valorização do ofício, refletido no aumento do valor pago pelo novelo desmanchado, que chegou a ser de 25 reais. A rendeira Ana, em entrevista ao estilista Dudu Bertholini, comenta:

Duda: – Quando foi aquele trabalho da Cavalaria, vocês incorporaram o coqueiro...

Ana: – O coqueiro, e também muitas cores... ali já teve um colorido diferente do que a gente fazia, num sabe? [...] Esse desenho... a primeira ideia desse desenho veio da Cavalaria. Você conhece? [sorri]

Dudu: – A Cavalaria teve aqui?

Ana: – Teve... faz muitos anos... e a gente trabalhou muito pra Cavalaria. [...] E, assim... a gente aceita numa boa, né? A gente incorpora numa boa porque tudo só vem nos ajudar mesmo! E é uma troca e com isso a gente cresce e aprende, porque só vem, vamos dizer assim, somar valores, agregar valores, que é ótimo pra gente!

⁷⁴ A marca Cavalaria foi criada em 1995 por Alberto Hiar e pelo músico Iggor Cavalaria, ex-baterista da banda Sepultura. Atualmente, conta com uma equipe de jovens estilistas e direção criativa de Alberto Hiar. Possui loja na rua Oscar Freire, em São Paulo, além de vinte lojas próprias, nove franquias, e 800 pontos de venda espalhados em todo território nacional. (Fonte: **CAVALERA** [online]. Disponível em: <<http://www.cavalera.com.br/ver13/pt/cavalera>>. Acesso em 6 set. 2015)

Segundo a artesã, a intervenção externa modificou o olhar e o fazer local, porque introduziu elementos nunca antes presentes nos riscos, como o coqueiro, além das muitas cores adicionadas a uma renda que era predominantemente branca. Ana comenta que “aceita numa boa” as intervenções externas, que vêm para “agregar valores”, revelando uma posição receptiva ao novo e ao diferente, além de, talvez, um certo conformismo com o rumo que o trabalho com a renda tomou no Cariri.

Considero a referência ao coqueiro importante, porque é carregada de uma dimensão de novidade. Embora seja uma árvore encontrada no território brasileiro, mais referida certamente ao Litoral, o coqueiro nunca antes foi concebido pelas rendeiras desenhadoras como um símbolo plástico plausível para compor uma representação do Nordeste do Brasil nas tramas da renda. Apegadas aos motivos abstratos do costume (curvas, volutas, arabescos), herança europeia, não puderam vislumbrar uma renda visualmente referida ao local. Estilistas da grife de moda Cavaleira inseriram este e outros elementos, provavelmente causando nas rendeiras uma inquietação advinda da novidade e do rompimento com uma rígida lógica praticada.

A grife Cavaleira incorporou peças em renda renascença nos desfiles das Coleções Verão 2006 (Fig. 94), Inverno 2006 (Fig. 95), Verão 2007 (Fig. 96 e Fig. 97) e Inverno 2007 (Fig. 98 e Fig. 99). Segundo notícia da Agência Sebrae de Notícias,

Não houve espaço para toda a produção das artesãs, mas a Renascença confeccionada pelas rendeiras de Monteiro, São João do Tigre, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro e Camalaú ganharam visibilidade no desfile em saias, blusas, xales e sombrinhas, além de outros acessórios em confecção. Segundo o diretor da grife, Alberto Hiar, o desfile foi uma grande vitrine para o artesanato nordestino.

“A coleção foi exclusiva e teve uma repercussão muito positiva. Nós resgatamos os temas regionais, com desenhos que retratam o Nordeste, mesclando com referências modernas, cores novas. O resultado ficou registrado em várias críticas de moda nos principais jornais do País”, contou, entusiasmado.

O apoio do Sebrae Paraíba e do governo do Estado, por meio do Programa “A Paraíba em suas Mãos”, foi essencial, segundo Alberto Hiar, na negociação da proposta de criação junto às associações das rendeiras do Cariri. Os vestidos, blusas e saias, com valor altamente agregado, devem conquistar o público elitizado. Para as rendeiras que trabalharam na confecção de um total de 354 peças, ficou o retorno financeiro de cerca de R\$ 21 mil e a perspectiva de ampliar os horizontes de mercado.

“Estamos muito felizes com o resultado porque sabemos que o nosso trabalho vai alcançar repercussão internacional e é isso que nós desejamos, ser cada vez mais

conhecidas e atingir novos clientes”, relatou Sílvia, presidente da Associação das Artesãs da cidade de São João do Tigre⁷⁵. (Sebrae, 2006)

Fig. 94. Desfile da grife Cavallera - Coleção Verão 2006, Museu do Ipiranga, Rio de Janeiro



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/cavallera/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Fig. 95. Desfile da grife Cavallera - Coleção Inverno 2006, São Paulo Fashion Week



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/cavallera/>>. Acesso em 6 set. 2015.

O mesmo teor do discurso de Ana está explícito na fala do diretor de criação da grife Cavallera, que diz que “Os vestidos, blusas e saias, com valor altamente agregado, devem conquistar o público elitizado”. A rendeira Sílvia compartilha do entusiasmo, esperando que o desfile projete a renascença paraibana no exterior. Esta receptividade das rendeiras se deve, talvez, à compreensão de que no atual contexto de tanta circulação de ideias, pessoas e mercadorias não se engajar significa estar à margem do desenvolvimento.

No desfile da Cavallera da coleção Verão 2006 percebe-se a renascença criada com aviamentos incomuns até então, como zíperes e elásticos, trazendo modernidade à renda

⁷⁵ **GRIFE** leva a renda Renascença para o São Paulo *Fashion Week*: a grife Cavallera apresentou coleção exclusiva produzida com artesãs paraibanas [online]. 2006. Agência Sebrae de Notícias. Disponível em: <<http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/Grife-leva-a-renda-Renascença-para-o-São-Paulo-Fashion-Week>>. Acesso em 6 set. 2015.

tradicional. Na coleção Inverno 2006, o vestido feito com linhas e lacê de cores claras, austero, traz uma imagem de Nossa Senhora Aparecida numa cor contrastante, procurando transmitir a linguagem de uma “aplicação” (tecido ou bordado aplicado sobre um suporte) ou mesmo de uma estampa impressa sobre a renda. A própria opção por um motivo religioso simbólico da padroeira do Brasil também traz para a realidade brasileira a linguagem desta renda sem referências visuais ao local. As coleções seguintes também apresentam rupturas.

Fig. 96. Desfile da grife Cavallera - Coleção Verão 2007, São Paulo Fashion Week. Note-se uma renascença fluida, não engomada e rígida



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/cavallera/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Fig. 97. Desfile da grife Cavallera - Coleção Verão 2007, São Paulo Fashion Week. Perceba-se a referência ao coqueiro, rendado em cores diversas ao longo do vestido



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/cavallera/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Os desfiles da grife Cavallera do Verão 2007 e Inverno 2007 trouxeram a renda renascença misturada a outros tecidos e texturas e incorporaram às peças mais tradicionais um olhar jovial e inventivo. A coleção de inverno 2007 utilizou a renda na cor escura com um tecido liso de cor forte e diferente sob a trama rendada. Uma releitura do clássico Chanel, só que utilizando cores e renda diferenciadas na composição estilística. E mais, apresentou esta proposta para jaqueta e calças masculinas, situação até então não praticada pelas rendeiras, pois a renascença esteve

sempre muito associada à figura da mulher e ao enxoval da casa. Também apresentou a renda renascença simulando uma estampa *animal print* e conferindo-lhe textura visual. A renascença, estando sozinha ou aplicada em peças com outros tecidos de base, é utilizada com leveza e fluidez, distanciada da renascença engomada tradicional, que se apresenta rígida e estruturada. A diferença estabelecida entre o artesanato até então feito no Cariri e as novas formas de apropriação da renascença pelas grifes de moda se exacerba e promove um distanciamento entre a renda produzida localmente pela rendeira e a peça vendida na boutique da alta costura.

Fig. 98. Desfile da grife Cavallera - Coleção Inverno 2007, São Paulo Fashion Week. O risco deste vestido sugere uma estampa *animal print*



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/cavallera/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Fig. 99. Desfile da grife Cavallera - Coleção Inverno 2007, São Paulo Fashion Week. Note-se a combinação da renascença com um tecido liso de forro, em cor contrastante



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/cavallera/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Os programas e projetos incidentes na realidade do Cariri, a exemplo da parceria com a grife Cavallera buscaram, a todo momento, introduzir na realidade das rendeiras uma impressão de novidade, inovação e desenvolvimento. Ana procura explicar a tentativa das rendeiras em acompanhar as novas tendências e se inserir neste mercado:

Hoje no mundo, o mundo tá realmente assim, muito globalizado, muito... né? Hoje a gente aceita [as influências externas] porque a gente tá a par de tudo praticamente! Mesmo a gente que mora numa cidade dessa, né? de interior, mas a gente tá a par de tudo. A gente sabe que as coisas crescem com uma rapidez muito, muito, muito... muito apressada, é uma rapidez muito, né? E que a gente tem que acompanhar! Porque senão a gente fica pra trás!

[...] Muito bom quando vocês vêm [refere-se à equipe de A CASA Museu do Objeto Brasileiro]. Às vezes, né? deixa a gente um pouco nervosas, apreensivas, né? porque é uma coisa nova que tá chegando, mas no fundo no fundo é gratificante, é muito bom porque vem agregar valores e com isso vocês vêm e volta, e a gente fica né? Criando sonhos, imaginando... a gente também bola outros *designs*, [não] sabe que dá certo, mas bola... Por conta do que vocês trouxeram... É muito legal, muito bom! (Ana)

O depoimento de Ana indica também que a chegada dos agentes externos causa sentimentos contraditórios (apreensão e gratidão), mas prevalece “no fundo no fundo” a ideia do valor agregado ao produto e de um desenvolvimento necessário, vindo de fora para o local, e que é preciso acompanhar.

9.1 “Ninguém nasce sonhando em ser rendeira”: o artista e o artesão

Outro personagem fundamental na ressignificação da renda renascença produzida na Paraíba foi a estilista brasileira Martha Medeiros⁷⁶, que trabalha com moda há mais de 25 anos e é famosa nacional e internacionalmente pelas suas peças, consumidas por artistas de televisão, cantoras famosas (Fig. 100 e Fig. 101) e mulheres de famílias ricas.

Martha Medeiros foi uma das primeiras estilistas a realizar este tipo de intercâmbio com as rendeiras e considera sua influência nas realidades locais das artesãs nordestinas benéfica, pois trouxe ao contexto produtor “um olhar transformador”:

Ninguém nasce sonhando em ser rendeira... né? A gente consegue ter um volume hoje grande porque a gente tá muito próximo delas, porque a gente paga o que nunca elas pensaram em receber na vida, porque a gente leva um olhar transformador a essa região porque a gente mostrou pra elas que fazendo bem feito, fazendo bonito, a gente pode criar desejo. Mas... não é fácil, e realmente eu acredito que o fazer a mão vai ser cada vez mais raro, mesmo com todos esses cuidados, ele não vai... ele tem que ser muito cuidado pra que ele não deixe de existir!

⁷⁶ Martha Medeiros é uma estilista alagoana que teve contato com costura e com as rendas do Nordeste através de sua avó. Em 1985, Martha inaugurou sua loja multimarca Maison M, onde vendia peças de estilistas brasileiros e internacionais. Em 2004 criou a marca Martha Medeiros, utilizando a renda como principal matéria-prima das criações. Atualmente, exporta suas peças para o Oriente Médio, Inglaterra e Estados Unidos. Possui várias lojas espalhadas por todo Brasil, além de expor suas peças na loja de departamentos Bergdorf Goodman, em Nova York. (Fonte: **MARTHA Medeiros** [online]. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/#/a-marca>>. Acesso em 6 set. 2015).

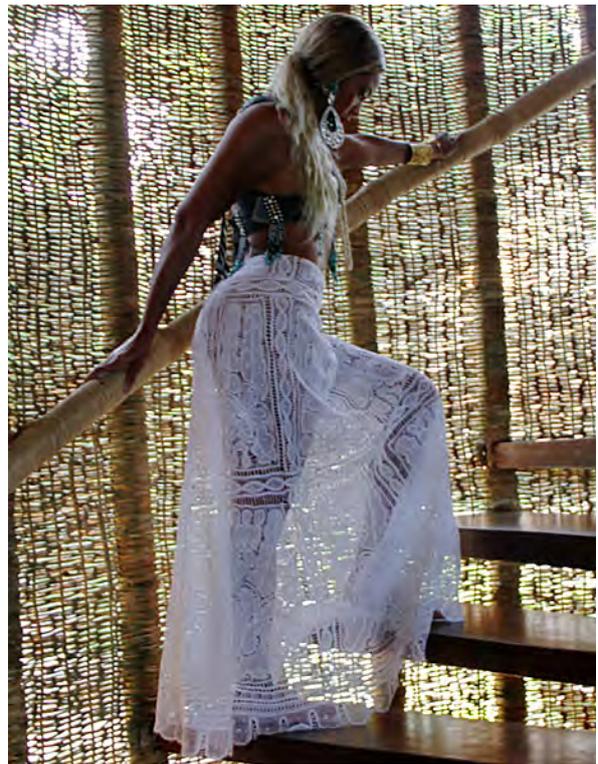
[...] Na verdade, quando eu vejo uma pessoa muito simples começando a fazer renda, ou fazendo a renda, eu acho que o mais gratificante do nosso trabalho é saber que a gente pode mudar a vida dela pra muito melhor... Porque o nosso trabalho não é pontual, a gente não tá ali pra fazer um vestido ou dois e ir embora. A gente tá ali pra levar um olhar transformador pra realidade daquela pessoa. Então, é isso que mais me motiva: é saber que com esse trabalho nós podemos mudar uma realidade⁷⁷. (Martha Medeiros)

Fig. 100. Atriz de televisão Juliana Paes vestindo roupa em renda renascença da grife Martha Medeiros



Fonte: **MARTHA Medeiros** [online]. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/#/quem-veste>>. Acesso em 6 set. 2015.

Fig. 101. Cantora americana Beyoncé vestindo saia em renda renascença da grife Martha Medeiros



Fonte: **MARTHA Medeiros** [online]. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/#/quem-veste>>. Acesso em 6 set. 2015.

A fala da estilista é contundente. Seu “olhar transformador” traz esperança de mudança à rendeira simples do Nordeste. Sua avaliação da relação estabelecida com as rendeiras é positiva, pois está fundada numa atitude solidária, no oferecimento de uma remuneração que excede qualquer valor que poderia ser pleiteado pelas rendeiras. Talvez não seja apropriado para as rendeiras sonhar com uma remuneração mais alta pelo seu trabalho, pois nesta realidade inescapável da mulher que não nasce sonhando em ser rendeira, ela parece estar fadada a aceitar e cumprir seu destino. Um contraponto apresentado por uma das artesãs rendeiras que atua como

⁷⁷ Entrevista concedida para o documentário de A CASA Museu do Objeto Brasileiro: **Renda-se: Martha Medeiros** [online]. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=XLHvhfXt6Bg>>. Acesso em 6 set. 2015.

mediadora do contato entre a estilista e as rendeiras trabalhadeiras, revela a tensão presente nesse contrato informal de trabalho:

A gente sempre faz peças por fora. Aí Martha não acha bom não, mas a gente não pode só trabalhar pra ela também não!

[...] Essa Martha não. Ela tem os defeito dela, mas sem ela... fica pior pra gente. Ela vem, sempre ela vem. Eu conheço ela desde quando eu trabalhava pra Associação do Tigre. Aí ela dizia: “Ah, Magnólia... Monta a Associação, mulher, em Umbuzeiro”. Aí terminou eu montando. Mas ela vem, ela faz festa com as rendeiras. Faz uns exame de vista. Só que eu acho ela muito, assim, sabe? É como que ela quer ser dona da gente. Eu mesmo... a do Tigre tem medo dela, mas eu não tenho não! Tenho nada! Ela veio no mês de janeiro, e aqui essa chikungunya deixou muita gente doente, muita gente morreu. Morreu numa faixa de umas trinta pessoas daqui. [...] E Martha, quando ela veio, ela fez uma reunião e só foi duas rendeiras daqui, que era pra juntar pra ir pra Camalaú. Daqui só foi duas, mas mesmo assim você via os pés tudo inchado, as mão, e ela queria que todo mundo tivesse lá! Eu digo: “Não, minha filha, né assim não! Você não comanda tudo não”, porque elas tão doente. Elas vão fazer o quê aqui doente? As duas que foram não conseguia nem andar. “Que eu não tinha ido”, eu disse a ela. Eu doente, eu não ia. Ela quer ser aquela dona, sabe? das rendeiras, e ela não é.

Se essa Fernanda [refere-se a outra estilista], tivesse como Fernanda ficar com a gente, era muito bom! Muito bom, porque Fernanda, ela é muito humilde. Mas Martha também era, né? Vai subindo, vai subindo... Ela leva as menina pra... eu não fui não, eu já fui convidada por ela, mas eu não quis nem ir em Alagoas, e eu não fui, nem Maceió. Mas ela leva pra São Paulo as rendeira, aí em encontro numa cidade na Bahia também, ela leva, quando tem. Eu sei que dá a maior assistência. Mas é aquela pessoa, sabe, que quer ser dona. E ela não é dona de ninguém. (Magnólia)

Outra rendeira que já trabalhou para a estilista revela que não suportou mais a relação vertical estabelecida e tem buscado outras parcerias ou tem trabalhado para a estilista de forma terceirizada e anônima:

Não. Não trabalhei mais pra Martha Medeiros não, mas já tá vindo umas encomenda e as menina, como tão cheia demais... Pronto... em Umbuzeiro mesmo, as menina já passou umas duas peça pra mim fazer, de Martha. Mas, que ela saiba que eu tô fazendo, não, sabe? Porque, assim, eu peguei um arco com ela grande. Porque ela gosta muito de humilhar, principalmente os pobre. Ela se amostra muito, sabe? Aí eu parei uns dias, nunca mais peguei com ela mesmo não. Mas a menina de Umbuzeiro, como tava muito apertada, falou comigo: “Gardênia, tu faz umas peça pra mim, pra me ajudar?” Eu disse: “Faço, mande.” Aí peguei umas duas peças e as menina tão fazendo. Ela [a contratada de São Sebastião do Umbuzeiro] disse que ia entrar em contato com ela [Martha Medeiros] de novo... Vou ver... Se ela fosse fazer uns dez vestido, ela mandava de volta pra mim. (Gardênia)

Apesar de tensa e difícil relação estabelecida com a empresária, as rendeiras Magnólia e Gardênia demonstram não ter condições de se desvencilharem do injusto e humilhante contrato de trabalho, pois não vislumbram outra saída fora desta relação desigual. Isso fica patente na fala de Magnólia: “se tivesse como Fernanda ficar com a gente, era muito bom!” e na crise vivida por

Gardênia que, mesmo relutante, acaba assumindo peças da estilista pra fazer, de forma velada e indireta. Outro aspecto marcante no depoimento da estilista Martha Medeiros é a possibilidade de “criar desejo” através da renda. Está explícita a construção simbólica da renascença como valor de distinção social, pois é necessário convencer de que o artesanato da renda tem um valor impalpável, que não pode ser mensurado, e justamente por isso, não tem preço.

Em reportagem à Revista *Veja* (2012), a empresária revela que encomenda às rendeiras da Paraíba, Alagoas e Pernambuco faixas retangulares de renda renascença a partir das quais cria seus modelos. Também patenteou seus riscos para protegê-los da apropriação indevida por outros estilistas e pelas próprias rendeiras. Fica patente, na postura da estilista, a intenção de se distinguir das artesãs nordestinas. Esta construção artística, estética e propagandística modifica o *status* da renascença vendida pela grife Martha Medeiros, a partir de novos desenhos e consumidores exclusivos.

[...] suas roupas únicas, de uma brasilidade imediatamente reconhecida, mas sem nem uma gota de traje típico, usadas principalmente por noivas de famílias tradicionais do Nordeste, por atrizes antenadas com as novidades e pelas “cultas, que são as que gostam de artesanato”, segundo sua própria definição. “Como são viajadas, sabem que meus modelos não têm cara de feirinha”, especifica⁷⁸. (p. 124)

Importa manter o *status* diferenciado, não havendo compromisso com a divulgação das rendeiras responsáveis por sua produção. Trata-se de uma grife famosa com peças produzidas por rendeiras anônimas (Fig. 102), uma realidade que aproxima as rendeiras paraibanas da condição análoga às costureiras anônimas, que produzem as peças das coleções da alta costura mundial, não mencionadas nos editoriais de moda, desfiles ou entrevistas, porque sobrepujadas pela figura simbólica do estilista e pela grife.

A imagem editorial produzida para divulgação comercial da Coleção Alagoas, da grife Martha Medeiros, compunha a tela inicial do antigo sítio eletrônico da estilista, com uma clara intenção de valorizar o luxo do produto extraordinário renda renascença, produzido no Nordeste brasileiro. É emblemática para a tese aqui defendida.

⁷⁸ OLÊ, mulher rendeira. **Revista Veja**, 19 set 2012, p. 124-125. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/category/clipping/revistas/veja/>>. Acesso em 8 jan 2014.

Fig. 102. Fotografia de promoção da grife Martha Medeiros, Campanha Alagoas



Fonte: **MARTHA Medeiros** [online]. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/#/campanhas?id=5>>. Acesso em 6 set. 2015.

No primeiro plano, a modelo de cor clara com um longo vestido de renda forrado com tule posa para o fotógrafo com os ombros e os braços levemente arqueados para frente, numa atitude altiva. Seu semblante é ao mesmo tempo sedutor e aristocrático, delicado e pedante. Em segundo plano, as rendeiras e bordadeiras anônimas, negras e pardas, sentadas em cadeiras de plástico e vestidas com uma roupa totalmente branca, a fim de impedir qualquer diferenciação entre elas. Indistinguíveis. Niveladas pelo branco da roupa, humilhadas pela posição que ocupam, cabisbaixas, colocadas numa condição de explícita subalternidade, tecem renda timidamente com seus bastidores, agulhas e linhas. No canto esquerdo da foto se vê apenas um pequeno resquício, entrecortado, do que seria mais uma rendeira posicionada, que acabou sendo excluída pelo fotógrafo no enquadramento final da câmera. Outras artesãs, localizadas nas segunda e terceira fileiras de cadeiras, estão parcialmente ou totalmente encobertas pelas artesãs à sua frente. Duas delas simulam o tecimento da renda no próprio vestido da modelo, levando até as últimas consequências a relação de subordinação revelada na fotografia. Voltemos à modelo, que está de costas para as rendeiras que bordam a barra de seu vestido, está de costas para o rio São Francisco

e também para os barcos repousando sobre o rio e para as pedras ao fundo: nenhum destes elementos está referido à sofisticada mulher, desencaixada, em desalinho com tudo que a cerca. A “personagem” incorporada pela modelo esquelética é uma agressão ao Nordeste, a Alagoas, ao rio São Francisco, à terra sobre a qual pisa, aos barcos e, sobretudo, às rendeiras e sua renda sagrada. A fotografia editorial da grife Martha Medeiros reproduz e exacerba a separação social de classes e de raças. É a reprodução contemporânea da relação casa-grande & senzala, sem nenhuma possibilidade de conciliação dos dois mundos.

Como qualquer luta no campo social, o desafio é manter a posição por meio de estratégias de conservação. O estilista que confere nome à grife se promove em virtude da credibilidade dada pelos consumidores à sua criação. Afinal, todas as propriedades de distinção só existem *na e pela* relação, *na e pela* diferença (Bourdieu, 2004, p. 212; grifos meus) e o valor só se revela quando reconhecido por todos os sujeitos inseridos no campo. A renascença produzida por Martha Medeiros é valorizada pelos consumidores, se diferenciando, em tese, da renda produzida na zona rural do Nordeste. Seu argumento se funda na exclusividade e “nobreza” da produção estilística.

Martha se inspira na delicadeza da renda, criando peças que são verdadeiras obras de arte. Ela utiliza as técnicas de costura mais sofisticadas, completando com horas de trabalho manual, a fim de assegurar a cada peça um acabamento perfeito. Juntamente com a renda renascença brasileira, apenas os mais nobres materiais são usados em peças de vestuário, tais como musseline de seda, tule e renda francesa, barbatana de silicone alemã e crinol suíço⁷⁹.

Mas, como ressalta Bourdieu, “o que está em jogo não é a raridade do produto, é a *raridade do produtor*” (2003, p. 213; grifo do autor). Uma peça de renda renascença comprada numa feira de artesanato na Paraíba tem um determinado valor. Uma peça similar, se vendida numa boutique da estilista Martha Medeiros terá outro valor, associado à assinatura da empresária, à crença coletiva que se tem no campo da alta costura e à credibilidade deste campo na sociedade do consumo.

Uma pessoa só, no caso dela [uma blusa], uns cinco novelos, uma pessoa faz dentro de um mês. Uma blusa dessa tá por uns 500, 600 [reais] já, porque teve alta de material. Um vestido desse aqui, nessa cor, fica numa faixa de uns 1.500 [reais] pra gente entregar. Mas, assim, no caso de Martha, quanto ela não vende um vestido desse? Que a gente já viu vestido de 700 [reais] por quinze, treze mil. Um dia ela teve aqui, e o vidro dela travou e a chave tinha ficado dentro. Ela quebrou o vidro e tinha alguém perto, aí ela disse: “Oxe, um vestido só que eu vendo, eu compro dois, três carros desses, se eu quiser!” Mas, assim, pra gente, eu mesmo acho bom ter ela, porque sem ela, fica... a

⁷⁹ MARTHA MEDEIROS. *Quem somos* [online]. São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/quem-somos/#/quem-somos>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

situação fica pior! Porque a gente faz essas peças, aí deixa aí, parada, né? E ela não. É a gente é terminando as peças e mandando, já certo. (Magnólia)

Martha Medeiros promove a imagem de si mesma; sua grife é uma “*mercadoria* atraente e desejável” (Bauman, 2008, p. 8; grifo do autor). Como ressalta Bourdieu, a “assinatura”, a grife, confere valor ao produto e promove uma transubstanciação econômica e simbólica (Fig. 104).

O campo da moda é muito interessante porque ocupa uma posição intermédia (num espaço teórico abstracto naturalmente) entre um campo que é feito para organizar a sucessão, como o campo da burocracia, onde é necessário que os agentes sejam por definição intercambiáveis, e um campo onde as pessoas são radicalmente insubstituíveis como o da criação artística e literária ou da criação profética. [...]

O problema da sucessão faz ver que aquilo que está em questão é a possibilidade de transmitir um poder criador; os etnólogos diriam uma espécie de *Mana*. O costureiro realiza uma operação de transubstanciação. Tínhamos um perfume *Monoprix* de três francos. A assinatura transforma-o num perfume *Chanel* que vale trinta vezes mais. (2003, p. 212-213; grifos do autor)

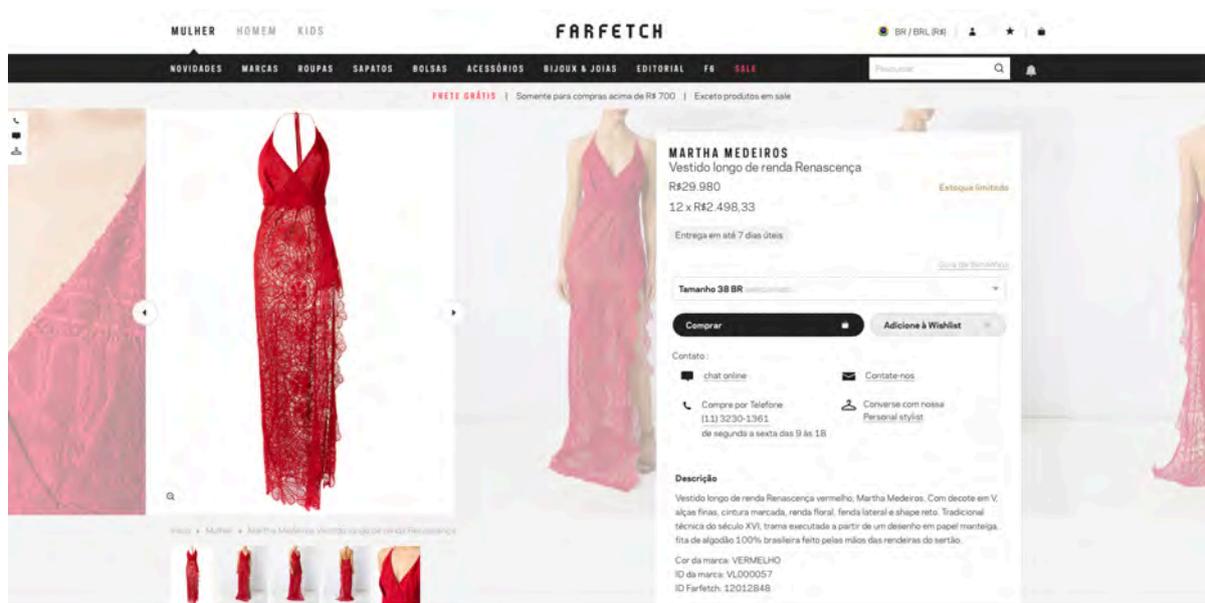
Fig. 103. Fotografia de capa do sítio eletrônico da grife Martha Medeiros, Coleção Sertões, Verão 2018



Fonte: **MARTHA Medeiros** [online]. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br>>. Acesso em 11 fev. 2018.

O exemplo a seguir apresenta o valor de uma peça de renascença vendida por Martha Medeiros em um portal na Internet (Fig. 104). Um vestido custa R\$ 29.980,00 (vinte e nove mil, novecentos e oitenta reais), um valor dez vezes superior ao da mesma peça sendo confeccionada e comercializada por uma rendeira do Cariri paraibano.

Fig. 104. Vestido de renda renascença da grife Martha Medeiros à venda na Internet por R\$ 29.980,00



Fonte: **FARFETCH** [online]. Disponível em: <<https://www.farfetch.com/br/shopping/women/martha-medeiros-vestido-longo-de-renda-renascenca-item-12012848.aspx?storeid=9618&from=1>>. Acesso em 18 fev. 2018.

A produção do gosto das classes dominantes se dá tanto pelos valores já estabelecidos, clássicos e seguros (como na moda de Martha Medeiros), como também pelos valores inovadores e subversivos (como nas coleções com renascença idealizadas pela grife Cavaleira). O campo da moda é construído a partir de imposições explícitas ou implícitas, convenções, limites de conveniência, que se situam no campo de produção de bens simbólicos (Bourdieu & Delsaut, 2001, p. 16). “O gosto é uma necessidade social tornada natureza, convertida em esquemas motores e automatismos corporais” (Bourdieu, 2004, p. 439). É necessário convencer o público de que o produto artístico é fruto de primoroso trabalho laboral e que vale a pena consumi-lo. E que a peça desejada é artigo de primeira necessidade. Como na fala de Martha Medeiros,

Eu acredito realmente numa roupa que é feita pra ser degustada. Que quanto mais tempo passe, mais bonito [sic] ela fica.

No campo da moda, a roupa excede a função utilitária do vestir, confundindo-se com a necessidade de afirmar um lugar no mundo, se diferenciar, se exibir. Neste sentido, “degustar” a vestimenta é ostentá-la, mostrar que é única e exclusiva e que não há nada que se assemelhe a esta peça singular. A renascença vendida nos mercados da alta costura é extraordinária.

Martha Medeiros afirma que sua produção é consumida pelas “cultas, que são as que gostam de artesanato”, e, portanto, está num patamar diferenciado em relação a outros produtos,

pois sua produção não tem “cara de feirinha”⁸⁰. A construção do argumento ocorre em torno de um valor de exclusividade e apuro estético, preciosismo e produção simbólica, em oposição a um valor de simplicidade das peças de renda produzida pelas artesãs tradicionais que vendem seus produtos em feiras de artesanato. *Seu produto é distinção.*

Segundo a reportagem da Veja (2012),

Hoje, ela [Martha Medeiros] produz em média poucos e caros vinte vestidos por mês. São confeccionados a partir de pedaços de renda, de 1 metro por 38 centímetros, dos tipo renascença, de bilro e filé, que as rendeiras enviam a ateliês que a estilista mantém em Maceió e em São Paulo. As faixas rendadas são lavadas, engomadas e guardadas em caixas brancas, de onde sairão para ser transformadas em corpetes, saias e vestidos feitos pelas costureiras que seguem os croquis de Martha. [...] As costureiras passam álcool em gel nas mãos a cada quinze minutos para manter a alvura da renda. (p. 124)

O valor diferenciado da renda renascença é justificado por sua riqueza, luxo, excepcional processo de produção e aparência delicada e sofisticada. Como explicam Bourdieu e Delsaut:

Se a imposição da “grife”, caso particular da tomada de posse simbólica pela marcação (da *Bezeichnung*... no sentido de Hegel), transforma de maneira quase mágica o *status* do objeto marcado é porque ela não passa da manifestação sensível – como a assinatura do pintor – de uma transferência de valor simbólico. A imposição da “grife” consome – embora por vias radicalmente opostas –, os fins que persegue a publicidade: mas, enquanto esta revela seu segredo, mostra-se tal como ela é, isto é, uma operação interessada de valorização da mercadoria [...]. (2001, p. 41)

A imposição da grife – materializada no ato de colocação de uma etiqueta na peça de renascença – transfere, como numa alquimia, seu valor simbólico ao produto comercializado. Essa constatação dá força ao verso da música do Coletivo Cunhã, que diz: “Sabe aquela renda na vitrine? É a mesma que a moça desfilou na passarela”. A renascença extraordinária é o mesmo artigo ordinário produzido na cadeira de balanço de Dona Morgana, à sombra do umbuzeiro em São João do Tigre. Mas é portadora da raridade do produtor, da diferença legitimada no campo da moda, da grife.

Sua aceitação num mercado mais exigente, que prima pela perfeição do acabamento, exclusividade e raridade dos produtos está vinculada ao valor simbólico distintivo. Martha Medeiros construiu um negócio que engendra um valor de excepcionalidade, na busca de identificação com as clientes que buscam mercadorias sofisticadas. Essa transubstanciação é resultado de sua habilidosa “alquimia simbólica” da renascença nordestina, que reafirma a ideia-

⁸⁰ OLÊ..., Op. cit., p. 124.

força apresentada pelo estilista André Lima, deste artesanato como “o verdadeiro luxo brasileiro”, como veremos.

A análise real, inscrita na divisão do trabalho que, aqui, estabelece a separação entre a fabricação do bem material e a produção do bem simbólico – isto é, da transubstanciação –, abre o caminho para uma análise das operações constitutivas da alquimia simbólica que a indiferenciação (característica, salvo exceções, da produção pictórica) tende a interdizer, favorecendo assim a ilusão carismática: conceber os produtos, produzir “ideias”, “modelos” operação não específica, constitutiva de todo trabalho humano; fabricar o produto; impor uma marca sobre o produto (“grife” do costureiro, nome do editor ou da editora, assinatura do pintor, do escritor ou do músico, prefácio assinado por um nome ilustre, etc.) e, por isso mesmo, constitui-lo como raro – digno de ser procurado, consagrado, sagrado, legítimo –, operação que caracteriza propriamente a produção dos bens simbólicos; por fim, divulgar e comercializar o produto da forma mais ampla possível. (Bourdieu & Delsaut, 2001, p. 41)

9.2 “Um olhar transformador”: alta costura, inovação e distinção

Bourdieu e Delsaut (2001, p. 9) afirmam que “as posições na estrutura de distribuição do capital específico se exprimem nas estratégias tanto estéticas, quanto comerciais”. No campo social, alguns se destacam e mantêm sua posição de dominação pela conservação de uma tradição; outros, pela possibilidade de atingir um novo público ou presentear o consumidor com alguma novidade. E nesta estratégia, vale o *marketing* envolvido no convencimento de que o novo produto, diferente e exótico, vale tanto quanto a escolha segura e tradicional. No campo de conflito da moda, tanto os “dominantes” como os “pretendentes” lançam mão de estratégias a fim de se sobressaírem e se distinguirem (Bourdieu & Delsaut, 2001, p. 15) e em meio à grande oferta de produtos, é preciso inovar:

A tarefa dos consumidores, e o principal motivo que os estimula a se engajar numa incessante atividade de consumo, é sair dessa invisibilidade e imaterialidade cinza e monótona, destacando-se da massa de objetos indistinguíveis ‘que flutuam com igual gravidade específica’ [...]. (Bauman, 2008, p. 21)

Sobre este último aspecto, destaco um projeto realizado por A CASA Museu do Objeto Brasileiro, denominado “Renda-se”. Através desta iniciativa, estilistas brasileiros famosos executam projetos em parceria com comunidades de artesãos brasileiros. O estilista concebe o *design* (desenho, modelagem, cores) e um grupo de artesãos organizados (associação, cooperativa, ONG) executa o projeto, que muitas vezes ainda recebe mais alguma intervenção do estilista, que decide a aparência final da peça. Uma destas iniciativas foi realizada pelo estilista paraense André

Lima com as rendeiras do Clube de Mães de Camalaú, no Cariri paraibano. O *designer* desenhou o “risco” das peças de renascença a serem confeccionadas e, após executada a renda, incrementou o terno confeccionado pelas artesãs a partir da modelagem do estilista com bordados em pedrarias, feitos pelo artista Ernesto Jara⁸¹. Os contatos com as rendeiras paraibanas foram intermediados por A CASA Museu do Objeto Brasileiro, através do estilista Dudu Bertholini e registrados no vídeo documentário “Renda-se: Renda Renascença”, disponível na Internet. André Lima, que não teve contato pessoal com as rendeiras, descreveu a experiência:

Eu tenho muita vontade de trabalhar mais essa relação com estes artesãos, com estas pessoas que têm essa mão, essa manufatura. Eu falo que na cadeia produtiva de confecção todo mundo é artista. O cara que corta, a pessoa que passa... Então, assim... toda a cadeia é feita por artistas e eu sempre brinco e chamo de artistas... É ótimo quando a gente esquece o nome... [risos]: o artista!

[...] Mas eu nunca tinha criado uma renda, um desenho de renda, proposto pra uma rendeira e trabalhado com uma comunidade como foi agora, é... com esse trabalho dos peixes e essa mistura doida... que tá rolando!

[...] Então, a renda é toda feita com desenhos de peixes, é... claro! todas super localizadas, os peixes se encontram, é... e aí depois de ver a renda pronta, eu ainda achei que a gente podia dar uma... [sorrindo] dar uma trabalhada e aí veio a ideia desses peixes serem peixes africanos.

[...] E me deu esse desejo de interferir na renda, né? Não deixar a renda somente com a cara de renda. É... O Ernesto Jara é o artista que, que eu já conheço há muito tempo aí, que tá no mercado há muitos anos e sempre trabalhando com bordado dentro de uma linguagem de alta costura, de sob medida, mas com uma cabeça também muito diversa.

[...] Quando eu pensei no Ernesto, claro que eu não tinha ideia de como isso seria bordado. Veio, claro, a vontade da mão-de-obra dele, da manufatura mas não sabia se ia sair algum paetê, o que vinha... pra poder contrapor, ou até fazer com que essa renda se transformasse... E... ele trouxe, dentre as referências e as ideias uma coisa que remetia muito à África. Então, na hora bateu... e aí a gente falou: É isso! (André Lima⁸²)

⁸¹ Ernesto Jara se define como “artesão bordador” e é proprietário da empresa Ernesto Jara Bordados Alta Costura, em funcionamento desde 1983 na Rua Augusta, em São Paulo. Trabalha com bordados e pedrarias em vestimentas de festa, alta costura e casamentos.

⁸² Falas extraídas do vídeo documentário Renda-se: Renda Renascença, de A CASA Museu do Objeto Brasileiro [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E5VszufveeE>>. Acesso em 23 ago. 2015.

Fig. 105. Fotografia promocional do terno criado pelo estilista André Lima para o projeto “Renda-se”. A peça é executada em renda renascença e bordado com pedrarias



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/noticias/moda/renda-se-exposicao-paralela-ao-spfw-celebra-parceria-entre-grifes-e-comunidades-rendeiras-357/galeria/3/>>. Acesso em 6 set. 2015.

Fig. 106. Fotografia promocional de *kaftan* criado pelas rendeiras de Camalaú a partir de padrão da estilista Adriana Barra, no âmbito do mesmo projeto “Renda-se”



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/noticias/moda/renda-se-exposicao-paralela-ao-spfw-celebra-parceria-entre-grifes-e-comunidades-rendeiras-357/galeria/3/>>. Acesso em 6 set. 2015.

O discurso do estilista André Lima expressa uma vontade de ressignificação da renda, de recriação a partir de algo que poderia parecer banal ou óbvio. Se denunciam os elementos de distinção entre artista e artesão, mencionados por Sennett (2012), o desejo de inovação, a vontade de surpreender diante do que todos esperariam de um produto desta natureza (Fig. 105). Ele continua:

Por que um terno, né? Porque eu achei que seria meio óbvio fazer um vestido, fazer alguma coisa que até pudesse ir pra um “altar” de uma maneira muito, é... comportada, que gerasse essa relação renda-fragilidade, renda-doçura. Não! Renda-terno, renda-fundo do mar, renda-África, renda-borbulhas, renda-peixe... [sorri] Renda-se! Hahahaha.... (André Lima)

Vislumbro um contraponto possível entre a renascença das artesãs de Camalaú, que trabalharam sobre um desenho de peixes constituindo um terno de alfaiataria, e o estilista André Lima, que modificou a natureza própria deste artesanato com seu olhar (e fazer) subversivo. Os

peixes africanos bordados com pedrarias constituindo um terninho moderno rompem de uma só vez com toda a forma tradicional de fazer renda. O peixe, à semelhança do coqueiro proposto pela grife Cavallera, é um elemento novo no repertório visual dos riscos. Mas um peixe africano recoberto com pedrarias é ainda mais alheio ao universo da renda renascença do Cariri paraibano. É neste exercício e neste “olhar transformador” trazido pelo estilista que a renascença, manipulada quase como um forro para a proposta inovadora do artista, um pano de fundo para o bordado em pedrarias, é contida em nome da ruptura simbólica realizada.

Foram essas transformações, levadas às últimas consequências por estilistas e rendeiras, que busquei demonstrar nesta tese, analisando e verificando a constante tensão entre as rendeiras e os outros atores que se interpuseram em seus caminhos, na busca da construção deste artesanato laborioso e distintivo, “verdadeiro luxo brasileiro”.

CONCLUSÃO: AS RENDEIRAS E “OS OUTROS”

Mas a gente é extremamente otimista, confiante de que houve o muito receber. Quando você recebe sem questionar, quando você recebe sem perguntar: “E amanhã, quando você não tiver?” A gente é de uma cultura de só receber, só receber, e na hora que falta, reclamar. Né? Se a gente tivesse uma cultura diferente de receber os projetos, mas se preparar pro futuro, talvez a gente tivesse melhor... Mas, inclusive, em material humano, a gente encontra muitas dificuldades...

Pessoas que tomaram as chefias dos grupos, que não deram espaço a outras pessoas e que, dentro daqueles grupos, vai ser eternamente... A hora que essa pessoa sair do grupo, acabou a organização de mulheres. E pode acabar também a luta. Então, na hora que acabar essa luta, a gente não vai nos espaços, porque a gente depende do todo. Devagar, mas sem parar. Que esse é o mais forte da gente, né? Numa marcha lenta, mas tentando caminhar pra organização, pra o reconhecimento coletivo, não de uma pessoa só. Então, acho que quando a gente é reconhecido sozinho, talvez a gente não transforma o que a gente quer transformar. Mas, se a gente tiver um reconhecimento coletivo, com o Conselho, o Conarenda conseguiu, o Conselho Conarenda não vai ser eu. Eu estou passando, mas vai ser as futuras pessoas. A gente vai ser sempre parte, né? Porque eu acho que é por aí que a gente tem que caminhar, deve caminhar e deve chegar, né?

Desde os governos locais, as instituições, como os IFs, como as Universidades, como o Governo do Estado, que teve nesse governo também um certo olhar, mas precisa um pouco mais... e precisa chegar até lá em Brasília, convencer os deputados lá, todo mundo que a gente é importante. Que a gente existe, que a gente é uma cadeia econômica, de que a gente somos tantas mulheres, que a gente movimenta, mas que a gente precisa de apoio mesmo. A gente dizer: “A gente tem isso e a gente vai lutar por isso!” A gente ainda quer isso, quer chegar aqui. Então, é isso. (Dália)

A partir das políticas e ações de mediação na realidade das rendeiras do Cariri, demonstrei que agentes dos contextos da economia, da moda e do consumo converteram a renascença paraibana em produto extraordinário, encontrando sua ruptura mais significativa com as antigas formas da atividade nas intervenções de estilistas do campo da alta costura. Os diversos agentes inseridos na atividade (governos, ONGs, Sebrae) criaram, a partir do trivial e corriqueiro, um selo reconhecido nacionalmente; tornaram a renascença artigo de luxo, incorporado por grandes estilistas e consumido por artistas de televisão. A distinção só foi possível diante de um público disposto a consumi-la, de um mercado que lhe atribui valor e, subsidiariamente, de processos de argumentação e justificação que produziram discursivamente, para um produto ordinário, um novo valor.

Esses agentes externos inseriram lógicas alheias à realidade das rendeiras, impondo muitas vezes às artesãs caririzeiras uma maneira inovadora de enxergar sua atividade. A mulher rendeira, habituada a ver seu artesanato como um meio de sobrevivência, mas também como prática social

enredada na sua vida e na sua casa, foi impelida a enxergar sua renascença como artefato capaz de “criar desejo”. Às subjetividades das rendeiras paraibanas (seu amor pela renda, sua vida confundida com a almofada de tecer, o conhecimento tácito) se somaram outras, trazidas pelos discursos do governo, do Sebrae, das ONGs, dos estilistas (o produto inovador, as redes e empreendimentos autogestionários, a modernização do artesanato para o mercado de luxo).

Os agentes também foram ressignificados pela renascença paraibana, pois no intercâmbio com as rendeiras (ora por laços fortes e diretos, ora por contatos mediados socialmente por agentes estratégicos, como o Sebrae) assimilaram em seu repertório algo das formas de ver o mundo e tecê-lo na almofada de rendar pelas artesãs. Uma aproximação imagética da interação dialógica é a fotografia da estilista paulista Fernanda Yamamoto andando pela paisagem do Cariri, por entre as pedras do solo árido e os galhos secos da Caatinga. Não há possibilidade de incursão nessa realidade social do Cariri sem ser transformado por ela e pelas relações constituídas.

Estes agentes externos também intervieram de forma contundente, impondo uma linguagem nunca antes concebida localmente: novas cores, um repertório imagético referido à cultura nordestina, a mistura da renda com outros materiais, sua subversão, passando de tecido principal a suporte de um bordado em pedrarias, o uso inovador da renascença na moda masculina. As relações estabelecidas são ora conflituosas, ora conciliatórias. As rendeiras se posicionam aceitando as influências com receptividade, mas burlando regras; questionando propostas, mas buscando encontrar, nas oportunidades, um espaço de valorização do seu artesanato. A mudança lhes parece ao mesmo tempo arriscada e necessária. E há aquelas rendeiras que permanecem à margem de todos os processos hegemônicos de atuação do governo, do Sebrae e das ONGs, seguindo com a feitura da renda do mesmo modo que faziam antes destas instituições devassarem o Cariri da Paraíba trazendo milagrosas soluções.

O relato dos gestores culturais de Zabelê deixa entrever esta relação entre as rendeiras e os outros, por vezes predatória, e parece buscar uma saída para a atual condição das artesãs nesta inescapável teia de relações de exploração.

Iris: -- Uma [rendeira] chegou pra mim e disse: “Olhe, Iris”. Tinha terminado a reunião, a gente tinha ido para Serraria. “Iris, é o seguinte: a gente trabalha, e vai botar a peça lá na feira, as peças da gente vai pra feira... Então, eu tô fazendo uma parte da peça, outra tá fazendo outra parte da peça, e eu tenho uma data pra entregar pra peça ser montada, e eu já tenho que entregar a peça arrematada, ela pronta. E no outro dia, minha peça vai pra feira. Aí chega na feira a peça, minha peça não é vendida, aí eu não recebo nada. Quer dizer: trabalhei tanto! Tá entendendo?!” [...] Como, por onde, por onde é que tá caminhando. Eu disse outro dia numa reunião, que foi o seguinte: “Bom, bom... **é renda renascença e trouxe a infelicidade das rendeiras**”. A, a renda era, ela é, ela é assim: os meios de comunicação e por onde passa, principalmente com a visita de

Sebrae, a publicidade que Martha Medeiros tem dado ao produto. Embora, ela compre aqui as peças delas, ela nunca dá esse crédito pras rendeiras daqui. Ela não dá o crédito. Ela diz que é renda de Alagoa, e não é. Não é só de Alagoa, tá?! Sai daqui! Pra você ter uma ideia, o vestido de Ivete Sangalo na, no, no, no encerramento, foi na Copa.

Jacinto: -- Na Copa.

Iris: -- No encerramento, foi feito aqui em São João do Tigre. Foi montado telão, na rua, para as rendeiras assistirem. E nenhum momento foi dado esse crédito a elas, você tá entendendo?! Então, é um desafio grande, que eu disse hoje a Jacinto e vou repetir aqui pra você. Você é a segunda pessoa que escuta isso: Normalmente tinha, era, comumente desde que começou esse movimento de, de, de tornar, de dar visibilidade à renda renascença, vieram pessoas de fora pra resolver o problema e não conseguiram! Muito dinheiro foi gasto para ser investido nisso, mas não tem conseguido nada. A gente hoje tem como se fosse um desafio, né Jacinto?! Lá com elas, e tentar nos resolvermos aqui.

Jacinto: -- Solucionar o nosso problema.

Iris: -- Solucionar o nosso problema local.

Jacinto: -- Nós temos um problema de compra e venda, né gente?! É, temos um problema. Mas, só que vários não conseguiram resolver. Somos nós! Para solucionar esse problema, nós temos que usar o sentimento pra resolver o problema. Como é que eu vou resolver o problema da nossa casa se a gente não tá dentro dela, e se a gente não conversa, se a gente não dialoga? Eu não posso resolver pra vocês, e cada um tem uma necessidade diferente. Então a gente vai chegar a um consenso de resolver esse problema de compra e venda. Claro, Carla, a gente pra chegar até aqui tem caminho pra trilhar, mas a gente não pode chegar e dizer: “Ei, é isso aqui”. Não pode impor. A gente tem que chegar: Esse é o caminho que a gente quer, conversando com elas, e a gente vai chegar no entender qual é o caminho, como foi feito na cultura. O governador vai ter que entender, Prefeito vai ter que entender, o Sebrae vai ter, o Sistema, a Fiep vai ter que entender. [...] É ter conjunto, um conjunto de como chegar lá, mas não pode chegar agora e dizer: “Eita, vai ser assim!”, que a gente não vai construir nada.

Iris: -- E o interessante é que, é, é, é, a gente sente pela fala, percebe uma insatisfação em relação às pessoas que pedem o produto, e que levam e tal, e vende a um preço muito, muito alto e não tem um retorno pra elas. Mas, ao mesmo tempo na sala de aula, turmas, a gente sente é, é, é elas expõem que tem que ter uma mulher, tem que ter uma cabeça, tem que ter. Entendesse?

Jacinto: -- **É muito forte, e tem que solucionar a vida delas. A ideia do patrão aqui é muito forte.**

Iris: -- E, e isso, mas o que é que é isso também? É porque fica fácil, aí eu não sou responsável, a responsabilidade é tua, Jacinto... Não deu certo, a culpa não é minha, a responsabilidade não é minha.

Jacinto: -- É, mas talvez também porque a ideia de dono é também a ideia de cidadania. O cidadão que é cidadão ele tem patrão, ele tem emprego, ele tem trabalho, viu?! (grifos meus)

Há, então, nesta (aparente) hegemonia consolidada de uma política pública difundida em todas as tipologias de artesanato tradicional no país, mediada pelo Sebrae, contramovimentos e anseios sociais remanescentes de uma realidade preexistente que se choca com as novas demandas. As políticas incidentes na realidade das artesãs, buscando forçosamente sua compreensão como “arranjo produtivo local” vão de encontro à dinâmica na qual a renascença se desenvolve como “atividade social produtiva”. Há dificuldade, por parte destes agentes externos, de compreendê-la como construção social, desprezando, portanto, que todas as ações e relações estabelecidas (vida, trabalho, ludicidade, política, mercado, religião) se engendram socialmente.

Estas dinâmicas que buscam autonomizar as ações concebem o campo econômico como um ente independente da sociedade, objetivando adaptar a renda renascença ao mercado. Estes dois mundos se influenciam mutuamente através de lutas e disputas no campo, a fim de que as lógicas concorrentes prevaleçam uma sobre a outra. O que ocorre é a produção de uma dinâmica social própria, resultante das interações, dos movimentos de uma e de outra parte, das aproximações e das resistências e contradições denunciadas nos depoimentos e nas práticas, ora de algumas mulheres rendeiras em admitirem um novo *modus operandi*, ora dos agentes políticos que impõem suas lógicas sem considerar as especificidades locais ou aceitar as formas tradicionais da atividade.

Os gestores municipais de Zabelê, quando perguntados sobre as mudanças trazidas juntamente com os organismos e pessoas que intervieram na atividade da renascença, trazem o elemento da perda da espontaneidade e de uma certa tristeza que impera na nova forma de render. A infelicidade reina na nova condição das artesãs rendeiras do Cariri.

Iris: -- Antes dos programas virem para cá, a gente vendia, e vendia a preço de banana, que a gente não conhecia. Só que hoje a gente não vende, porque a gente não é mais besta. A gente sabe quanto custa o, o, o, o, a peça que a gente produziu, porque a gente sabe fazer a conta do material, nosso trabalho, aquela coisa todinha. Então, conhecimento, a, a, a, o acesso ao conhecimento foi uma das, dessas questões, e esse conhecimento no sentido de quê?! Em relação à qualidade, no sentido de você melhorar a peça que você tava fazendo, né?! E você também aprimorar, adquirir é, é a questão de *design*, outras formas, outros pontos, como trabalhar aquele trançado e você conseguir é, é, é outros *designs* pra você... Tipo, tinha, eu conhecia só a Sianina, e conhecia a de ponta, depois apareceu Mosca, Sol, apareceu isso, aquilo outro tal, tal. Isso com a chegada dessas instituições e com os especialistas vão também criando isso. É, eu num, não consigo encontrar, isso é a nativa falando, não é, não é a técnica municipal não, é a nativa falando: Tiveram todos esses avanços. **Mas eu não consigo encontrar aquela leveza que tinha nelas antes.**

Jacinto: -- Não.

Iris: -- Apesar de ser uma vida muito mais sofrida do que a de hoje, em termos, hoje a gente tem transporte, tem ruas calçadas, você precisa, tem saúde, tem, tem educação, você tem... quem tem filhos, tem escola pra seus filhos de dia, praticamente o dia todo tem atividades, aquela coisa todinha. Mas, sabe a questão do consumismo? Eu acho que é isso, é, é, é, a, a, a questão do ter, e eu faço algo que dá condição de alguém de ter mais do que eu, que ela vende melhor do que eu... Tirou essa leveza, num, não traz, não sei se seria o sentimento de felicidade, se seria isso. Porque era muito difícil naquela época, eu ainda digo que era difícil porque era difícil mesmo, era botar água, andar muito pra gente achar água, trazendo água na cabeça, aquela coisa todinha, mas tinha uma leveza, sabe?! **Existia isso e eu não consigo enxergar esse sentimento mais nelas, apesar de tudo, esse apadrinhamento que teve das instituições, eu não consigo.** Com certeza que tivemos mudanças, com certeza. Aí trabalhávamos apenas três cores, que era a preta, a branca, mas a branca, que é mais fácil de fazer, aí a preta, e a begezinho. Hoje a gente tem a, a linha colorida, isso é resultado dessas pesquisas, desses estudos, da chegada desse, desse, dessa intimidade tomada com a renda renascença, com a feitura da renda, mas...

Jacinto: -- Virou um labirinto, isso é um labirinto. [Pergunto o que quer dizer com isso] É, acontece. Esse sentimento que ela fala, pra mim é um sentimento, é um sentimento social, não só das rendeiras, é um sentimento social. [...] Quer dizer, hoje existe um acesso. É, a muita coisa existem acessos que aquilo que no passado seria muito importante, hoje não é mais, porque existem outros acessos pra sociedade cooperar. Então o que que, o, o, o, quando Iris diz isso, e a gente vê junto com a comunidade, qual seria da comunidade hoje, pô. Já resolveu os problemas da educação, problemas de saúde, já resolvemos um bocado de problema. Já temos, já ex-problemas, temos aqui uma coisa muito boa que você não tem lá em João Pessoa, segurança, nós temos uma segurança, você vê criança andando na rua, você vai ver, embora já temos alguns probleminhas pequenininhos, mas temos um grande percentual melhor que você. [...] Direito de ir e vir, nós temos direito de vir, nós não precisamos de ônibus urbano pra fretar entre uma casa e outra, pra ir para uma reunião, a gente não precisa disso, porque a nossa mobilidade local é muito boa. Poxa! A gente tá muito bem, né?! Então, quando isso fosse acontecer, devia agregar, né?! Ser com mais, então, agrega, a coisa devia tá agregando, o sentimento de bem-estar social deveria ser maior, ser maior do que antes.

Iris: -- Né isso?!

Jacinto: -- Mas não tá acontecendo isso não. A reunião de hoje, seria muito bom você tivesse, mas a gente vai ter outra. [...] Por que o que acontece?! Principalmente na reunião de hoje, **eu vi muita infelicidade**, eu vi muito desgostar.

Iris: -- É um sentimento, um semblante, que a gente tinha alguém se dando bem em cima de minhas costas.

Jacinto: -- Que alguém quer me enrolar, que alguém já me enrolou, entendeu?! Então elas ficaram presas por esses sentimentos, porque foram tantas reuniões... [...] Quantas reuniões foram feitas? Quantos cursos foram feitos para esse setor? Faça, para você ver, em que se resultou, quanto tempo se perdeu, quantos sonhos foram colocados, quantos, quantas pessoas vieram de fora ganhando suas diárias, suas hora-aula, e nunca mais retornaram, criaram criação nenhuma. Isso acarreta em quê? Acarreta em quê? Em boa coisa que não é. Então há uma desconfiança muito grande, tá entendendo?! Uma desconfiança pra, pra hoje, pra o que é de fora, pra o que é proposto fora. De todas! (grifos meus)

As novas lógicas inseridas no contexto de atuação das rendeiras paraibanas as colocaram diante de uma forçosa inserção no mercado, sob pena de não usufruir dos benefícios dos programas institucionais. Elas precisaram estar associadas ou vinculadas a alguma cooperativa; tiveram que aceitar as condições de participação nos eventos e feiras de artesanato; foram impelidas a adequar sua produção às exigências do Sebrae e a um padrão de gosto ditado pela indústria da moda e por uma classe dominante; e foram instadas a adequar sua técnica de produção da renascença aos padrões exigidos pelo selo de qualidade da renda renascença da Paraíba, conferido pelo INPI. Todas estas transformações foram engendradas numa política pública fundada em princípios de justiça social, benefício socioeconômico e desenvolvimento local. No entanto, as rendeiras permaneceram desencaixadas, alheias, por seguirem o curso dos acontecimentos sem compreenderem plenamente as razões destas mudanças. Esta compreensão apenas parcial do processo provocou a desconfiança, a descrença e a infelicidade verificadas por Iris e Jacinto.

A afirmação do valor extraordinário da renascença operou de várias maneiras e é perceptível nos discursos analisados através de argumentos como eficiência, inovação, criatividade, exclusividade, empreendedorismo, competitividade, qualidade e sofisticação. O papel dos mediadores (Sebrae, Governo da Paraíba, ONGs, estilistas brasileiros) e a produção de discursos e argumentos que justificaram e reafirmaram suas ações contribuíram para a constante reinserção das rendeiras numa lógica de atuação por projetos. Esta lógica pretendeu atender a demandas externas motivadas pelos demais agentes, onde emergiram dispositivos entusiastas e inovadores que buscaram romper com as lógicas tradicionais e com outros instrumentos de gestão.

O objetivo das intervenções foi justificar a utilização do trabalho das rendeiras para o abastecimento do mercado da moda de luxo, pintando-as como colaboradoras, e não como mão-de-obra contratada. Foram providenciados todos os meios para tornar possível a “parceria”, que em verdade foi, em grande medida, “ruptura” com formas tradicionais praticadas socialmente na região. Pois, como verificamos no dizer de Martha Medeiros, as rendeiras necessitaram estar adequadas às novas exigências:

Hoje nós trabalhamos com rendeiras de cinco estados do Brasil. Todas as nossas rendeiras são associadas ou de cooperativas. Quando elas não têm alguma cooperativa ou associação, nós montamos pra ela. Este ano nós estamos montando duas novas cooperativas, em dois municípios num assentamento e um outro município [...].
(Martha Medeiros)

Ocorre que, mesmo em situação desfavorável, grande parte dessas rendeiras se sentem privilegiadas pela oportunidade de assistir às palestras de professores convidados pelo Sebrae-PB, são desejosas de participarem dos eventos e feiras de artesanato, almejam a oportunidade de estagiar no ateliê de um estilista famoso ou vender suas peças para compor a coleção de grifes renomadas, são gratas pelo “valor agregado” trazido pelos interventores. Percebe-se a assimilação dos argumentos de justificação da nova lógica e sua emergência nos depoimentos das rendeiras.

Estes novos dispositivos seduzem essas artesãs, criando o desejo de participar de um contexto até bem pouco tempo inacessível ou inconcebível. Mas há também resistências da rendeira não contemplada pela política, porque rompe com a parceria se desafiando da associação ou resolve trabalhar por conta própria; da artesã que se negou, no princípio, a diversificar sua paleta de cores porque gostava da renda tradicional na cor branca; da rendeira que conscientemente burla o atravessador fazendo uma renda com pequenas falhas de execução, como forma de protestar contra o injusto contrato de trabalho e sua pequena remuneração. Mas se verifica que apesar destas pontuais ocorrências, não há um contraponto suficientemente forte, por parte das rendeiras, de resistência a essa lógica dos estilistas, dos compradores, dos consultores e instrutores. Estes, por sua vez, não enxergam satisfatoriamente a rendeira por trás da renascença:

Jacinto: -- [Já se perdeu a conta] De consultoria, de consultores, de temas que estiveram aqui na região delas, com elas, o que foi feito. De um tanto de instituições envolvidas, você vai ver o tanto de pessoas que tiveram contato com elas e o que acarretou disso...

Iris: -- A infelicidade delas.

Jacinto: -- A infelicidade delas.

Iris: Sabe por que, gente? Eu tava pensando numa coisa agora. [...] Como essas pessoas que vieram, o quanto, quantos exercícios, movimentos, chegaram pra pessoa que está por trás da arte de fazer renda. Eu me lembrei agora que eu participei de um, de uma situação em que vieram um pessoal, me parece até que era lá do Japão e fizeram umas encomendas aí: “E como é que é? Ai que coisa mais linda! e tal, e não sei o quê”, e vai falando com a rendeira como se ela fosse uma criancinha que não soubesse ou que ela não souou para vender, que as costas dela não doeu, que a vista dela não tá se acabando. É trabalho, é lindo, é maravilhoso, aí diz aquela coisa todinha, aí você, eu acho que eu fico pensando nisso assim, sabe? Faltou enxergar que, aquilo ali por trás daquela beleza, daquela peça ali, existiu o investimento de um tempo, existiu um desgaste da sua saúde, que com o tempo vai se desgastando mesmo: vista, coluna, aquela coisa toda. De pensar isso eu tô, eu tô, eu tô, eu não tô enxergando, eu só tô enxergando Carla, como se faz rendeira, que faz renda, que dá essa peça linda aqui... E o que está por trás de Carla? O que que Carla sustenta com essa atividade?

Jacinto: -- Então você tem a rendeira e você tem Martha Medeiros. E Martha Medeiros virou pop, né?! E temos ela na base. Só que o problema, Carla, tá aqui não. **Tá aqui, com os consultores, [que] são os alienígenas, que eles vêm, e somente veem o**

produto, o concreto, o material. Eles não criam afetividade. O maior cuidado que a gente teve aqui com os nossos consultores, os nossos parceiros, você pode notar: Tem que ter afetividade com todos. (grifos meus)

O que pude também verificar nesta dinâmica diversa é que nenhuma das intervenções realizadas foi uma demanda que partiu das rendeiras paraibanas; as transformações estiveram sempre a serviço da política pública do governo federal para o artesanato brasileiro, da “cultura do empreendedorismo” imposta pelo Sebrae, da necessidade de inserção competitiva do artesanato no mercado e da inovação e construção do valor extraordinário da renascença. As rendeiras não foram motivadoras de nenhuma ação, e mesmo demandas que necessitariam do protagonismo das artesãs a fim de serem legitimadas socialmente (como o pleito de reconhecimento do selo de indicação geográfica junto ao INPI) foram conduzidas pelos agentes interventores, relegando às rendeiras uma posição secundária. Esse lugar desprivilegiado reduziu seu espaço de reivindicação, crítica e sua voz frente às necessidades e demandas da atividade no Cariri.

As iniciativas externas recriaram na atividade da renascença no Cariri da Paraíba o valor de excepcionalidade da renda, que foi transportada de sua construção comum, ordinária, no seio das famílias pobres paraibanas, a produto de consumo de luxo portador de alto valor simbólico. A renascença reassume, nesta nova configuração, uma posição equivalente à ocupada nas cortes europeias a partir do século quinze. Esta *renascença extraordinária* agora veste modelos em editoriais de moda e pessoas portadoras de capital econômico e capital simbólico.

A fotografia publicitária da campanha Alagoas, da grife Martha Medeiros, não deixa dúvidas quanto a esta transformação, que talvez não intencionalmente, reproduz lógicas de autonomia e subordinação e, sobretudo, de distinção. Na imagem convergem, a um só tempo, a corte imperial europeia, o Brasil colonial escravocrata e a perversa lógica da cadeia de valor da moda contemporânea vinculada ao artesanato. Neste campo, os agentes são mutuamente influenciados e os laços estabelecidos criam nexos de dependência que tornam possível a ressignificação da atividade social da renascença, do campo do artesanato, do campo da moda e do mercado.

A distinção observada se desdobra em vários aspectos do contexto estudado. Distinção entre a renascença ordinária das rendeiras e a renascença extraordinária das grifes de moda; distinção entre a renda tradicional engendrada socialmente e a renascença incrementada, inovadora e moderna feita contemporaneamente; distinção entre produtor (rendeira) e produto (renascença); distinção entre os processos produtivos artesanais e os novos processos industriais que envolvem algumas etapas da produção da renascença; distinção entre a renascença que tem o

Selo do Cariri Paraibano e a renascença imperfeita, que não passou pelo crivo do Conselho; distinção entre as rendeiras ocupantes de posições de destaque e as demais artesãs; distinção entre artista e artesão, estilista e rendeira; e distinção entre rendeiras associadas e rendeiras à margem dos processos de transformação, excluídas.

Recordando a descrição inicial da visita a Zabelê, apresentada na Introdução, onde se evidenciaram as resistências (ainda que veladas) de Gardênia e Estrela, em se adaptarem à lógica de demonstração da renascença, percebe-se um espaço de burla e contestação que emerge em meio a esta grande transformação. As impressões, percepções e subversões da realidade que se apresentam nos depoimentos e na performance corporal das rendeiras apenas reforçam a assertiva de que todas as dimensões envolvidas no contexto da renascença – econômicas, políticas, mercadológicas, solidárias, entre outras – só podem ser concebidas e garantidas porque engendradas socialmente.

E ainda, que os agentes que interferem na atividade tradicional de produção da renda precisam estar informados desta realidade a fim de estabelecerem o diálogo com ela. “Os outros” precisam conquistar as rendeiras, seduzi-las e lhes garantir que sua atuação é segura e necessária, e, para tanto, respondem aos seus estímulos e criam caminhos para tecer relações com as artesãs. É a realidade social das rendeiras que movimenta os agentes nas interações, conformando uma dinâmica social produtiva em franca transformação.

Nesta lógica de influências e transformações, onde poderíamos minimizar o papel das rendeiras frente aos estilistas de sucesso, constatamos, pelo contrário, que é somente a partir delas, *o último elo da cadeia de valor da moda*, que se produz “o verdadeiro luxo brasileiro” expresso na renascença de grife.

REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, Sérgio Henrique. Política Social e combate à pobreza: a teoria da prática. In: ABRANCHES, Sérgio Henrique; SANTOS, Wanderley Guilherme dos; COIMBRA, Marcos Antonio (orgs.). **Política social e combate à pobreza**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, p. 9-31.
- A CASA Museu do Objeto Brasileiro. **Renda-se:** Martha Medeiros [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XLHvhfXt6Bg>>. Acesso em 6 set. 2015.
- A CASA Museu do Objeto Brasileiro. **Renda-se:** Renda Renascença [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E5szufveeE>>. Acesso em: 23 ago. 2015.
- A CREAÇÃO na catanga. **Gazeta do Sertão**, Anno IV, nº. 14, 17 abr. 1891, p. 3.
- A SECCA imminente. **Gazeta do Sertão**, Anno I, nº. 5, 28 set. 1888, p. 1.
- ALBUQUERQUE, Else de F.; MENEZES, Marilda. O valor material e simbólico da renda renascença. **Revista de Estudos feministas** [online]. 2007, vol.15, n.2, pp. 461-467. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v15n2/a13v15n2.pdf>>. Acesso em 11 jul. 2013.
- ALVES, Jose Jakson Amâncio. Caatinga no Cariri paraibano. **GEONOMOS**. 17(1): 19 - 25, 2009.
- AMARAL, Jorge Luiz do. **A produção de renda irlandesa e seu aprendizado em Campos dos Goytacazes/RJ**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2011. Dissertação (Mestrado) - Unirio/Mast, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.
- ANDRADE, Manuel Correia de. A seca e o combate aos fatores desestabilizadores da economia agrícola do Nordeste. **Raízes**, Ano IV, nº. 4-5, 1985, p. 33-38.
- ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?** Ensaio sobre as metamorfoses do mundo do trabalho. 16. ed. São Paulo: Cortez, 2015.
- ARAÚJO JÚNIOR, Edmar Augusto Santos de. A moradia como local de trabalho: um ensaio sobre as formas de trabalho baseado em domicílio. **XI Encontro da Associação brasileira de estudos do trabalho (ABET)**, 2009 (Congresso).
- ARTESANATO em debate: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. **Revista Pós Ciências Sociais**. v. 8, n. 15, jan./jun. 2011, p. 187-210.
- ARTESÃS paraibanas ganham centro de comercialização e produção:** inauguração do espaço “Rendas da Paraíba” será realizada nesta quinta-feira (13), na cidade de Monteiro, na Paraíba [online]. Agência Sebrae de Notícias, 2005. Disponível em: <<http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/Artesãs-paraibanas-ganham-centro-de-comercialização-e-produção>>. Acesso em 4 set. 2015.
- BADARÓ, Grácia Carvalho. Artefatos bordados e rendados. Do Oriente ao Ocidente e a chegada ao Novo Mundo. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 32. Rio de Janeiro, 2000, p. 279-292.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo:** a transformação das pessoas em mercadorias. trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BELAS, Carla Arouca. **Indicações geográficas e a salvaguarda do patrimônio cultural:** artesanato de capim dourado - Jalapão-Brasil. Rio de Janeiro, UFRRJ, 2012. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica [1935-36]. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura, e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, Vol. 1), p.165-196.
- BEZERRA, Elaine Maurício. **O trabalho a domicílio das mulheres do Cariri paraibano no pólo de confecções do Agreste de Pernambuco**. Campina Grande: UFCG, 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Campina Grande, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

BOLTANSKI, Luc; THÉVENOT, Laurent. **A Sociologia da capacidade crítica**. trad. Marcos de Aquino Santos. [Obra original: BOLTANSKI, Luc; THÉVENOT, Laurent. The sociology of critical capacity. **European Journal of Social Theory**, 1999, nº 2, vol. 3, p. 359-377].

BOLTANSKI, Luc. **A moral da rede?** Críticas e justificações nas recentes evoluções do capitalismo. **Fórum Sociológico**, nº 5/6 (2ª série), 2001, p.13-36.

BOLTANSKI, Luc. **El Amor y la Justicia como competencias:** tres ensayos de sociología de la acción. trad. Inês María Pousadela. Buenos Aires: Amorrortu, 2000.

BOLTANSKI, Luc.; THÉVENOT, Laurent. **On justification:** economies of worth. New Jersey: Princeton University Press, 2006.

BORDEADEIRAS querem acabar com a figura do atravessador [online]. **Portal O Tempo**. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/capa/economia/bordadeiras-querem-acabar-com-a-figura-do-atravesador-1.873319>>. Acesso em 30 ago. 2014.

BORIN, Elaine Cavalcante Peixoto. **O Sebrae e os arranjos produtivos locais:** o caso de Nova Friburgo/RJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia [1974][online]. trad. Maria da Graça Jacinto Setton. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, nº. 34, p.7-66. dez. 2001. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/n34/n34a02.pdf>>. Acesso em: 8 jan. 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção:** crítica social do julgamento. 2. ed. rev. Porto Alegre: Zouk, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. In: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de Século, 2003, p. 205-215.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL feito a mão. Ano 7, nº. 18, set. 2013.

BRASIL. **Lei nº. 9.279, de 14 de maio de 1996 (Lei de Propriedade Industrial)**. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Brasília, 14 de maio de 1996. Publicada no Diário Oficial da União de 15 de maio de 1996.

BRASIL. **Lei nº. 9.279, de 14 de maio de 1996**, Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 mai. 1996.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília: MDIC, 2012. Disponível em: <http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf>. Acesso em 7 nov. 2014.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Secretaria de Comércio e Serviços. **Portaria nº 29, de 5 de Outubro de 2010**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 6 out. 2010.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Plano Brasil Maior**. 2014a. Disponível em: <<http://www.brasilmaior.mdic.gov.br>>. Acesso em 11 nov. 2014.

BRASIL. Ministério do Turismo. Coordenação Geral de Produção Associada ao Turismo. **Atuação do Ministério do Turismo na produção associada ao turismo**. 2011. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Atuaxo_do_MTur_na_Produto_Associada_ao_Turismo_09.12.10.pdf>. Acesso em 13 nov. 2014.

BRASIL. Secretaria da Micro e Pequena Empresa. **Portal Empresa Simples**. 2014b. Disponível em: <<https://www.empresasimples.gov.br/home>>. Acesso em 10 nov. 2014.

BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras:** um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN. São Paulo: USP, 2010. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo - Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

BRUSCHINI, Cristina; RIDENTI, Sandra. Família, casa e trabalho. **Caderno de Pesquisas**. São Paulo, nº 88, 1994, p. 30-36

BRUSCHINI, Cristina. Trabalho doméstico: inatividade econômica ou trabalho não-remunerado? **Revista Brasileira de Estudos de População**, São Paulo, 2006, v. 23, n. 2, p. 331-353.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.

CARDOSO, Flávio Teles. **Traduzindo a tradição: a construção do significado do artesanato no Ceará contemporâneo (1987-2002)**. Fortaleza: UEC, 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Programa de Pós-Graduação em História.

CASTRO, Cláudio Manoel Lessa de. **Análise dos processos erosivos e as relações com as perdas aceitáveis de solos na Bacia do Alto-Paraíba/PB**. João Pessoa: UFPB/PRODEMA, 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente.

CASTRO, Ramón Peña. A política de reflorestamento no semi-árido paraibano. **Raízes**, Ano IV, nº. 4-5, 1985, p. 204-211.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis**, Santa Catarina, BR. Florianópolis: UFSC, 2008. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina.

COSTA, Márcia da Silva; FERREIRA, Márcio Reynaldo de Lucena. Desenvolvimento local e participação popular: a experiência do Pacto do Novo Cariri. **Cadernos Gestão Pública e Cidadania** [online]. 2010, vol.15, n. 56, p.29-48. ISSN 1806-2261.

CUNHÁ - Coletivo Feminista [online]. Disponível em: <<http://www.cunhanfeminista.org.br/>>. Acesso em 5 set. 2015.

CURSOS oferecidos pelo Sebrae-PB melhoraram produção da renda renascença no Cariri [online]. Paraíba Total. Disponível em: <<http://www.paraibatotal.com.br/noticias/2013/04/22/17286-cursos-oferecidos-pelo-sebrae-pb-melhoraram-producao-da-renda-renascenca-no-cariri>>. Acesso em: 26 mai. 2013.

D'OLIVEIRA, Maria do Carmo Soares; CALLOU, Angelo Brás Fernandes. Representações do rural-urbano na vida das mulheres do sertão da Paraíba. **VIII Congresso Latino Americano de Sociologia Rural**, 2010, p.1-20.

DEJOURS, Christophe. **A banalização da injustiça social**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007.

DILLMONT, Thérèse de. **Encyclopédie des Ouvrages de Dames**. Mulhouse: Éditions Thérèse de Dillmont, 1886.

DRUMOND, Terezinha Bandeira Pimentel. **Tecendo Vidas: cultura e trabalho das rendeiras da Prainha de Aquiraz-Ce**. Fortaleza: UFC, 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em História Social.

DUQUÉ, Ghislaine. Estrutura fundiária e pequena produção (um estudo de caso no Cariri paraibano). **Raízes**, Ano IV, nº. 4-5, 1985, p. 168-196.

FARFETCH [online]. Disponível em: <<http://www.farfetch.com/br/shopping/women/designer-martha-medeiros/items.aspx#ps=1&pv=60&oby=5>>. Acesso em 6 set. 2015.

FASHION Foward [online]. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/>>. Acesso em 6 set. 2015.

FAVARETO, Arilson; ABRAMOVAY, Ricardo; D'OLIVEIRA, Maria do Carmo et alli. Desenvolvimento territorial em uma região do Semi-árido do Nordeste brasileiro – para além das transferências de renda [online]. Documento de Trabajo N° 83. **Programa Dinámicas Territoriales Rurales**. Rimisp, Santiago, Chile, 2011. Disponível em: <http://www.rimisp.org/wp-content/uploads/2013/03/16_RIMISP_caRDUMEN1.pdf>. Acesso em 11 jul. 2013.

FECHINE, Ingrid Farias. A construção cultural e identitária das rendeiras da Associação dos Artesãos de Monteiro (ASSOAM): entre o amor e a sobrevivência pela renda renascença. **Colóquio Internacional Paulo Freire**. Recife, 2005, p.1-13.

FENEARTE [online]. Disponível em: <<http://www.fenearte.com>>. Acesso em 30 set. 2015.

FERNANDES, Rita de Cássia Pereira. Lombalgia e trabalho: uma breve revisão. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**. 27 (101-102). São Paulo, 2002, p. 55-65.

FERREIRA, Rafael de Farias. **Solidários ou capitalistas? O caráter dualista dos empreendimentos das mulheres rendeiras do Cariri paraibano**. Campina Grande: UFCG, 2010. Monografia (Especialização em Economia Solidária e Autogestão) - Universidade Federal de Campina Grande.

- FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. **Políticas sociais: acompanhamento e análise**. p. 111-120. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/politicas_sociais/referencia_2.pdf>. Acesso em 29 out. 2014.
- FUNDAÇÃO CTI/NE. **A Fundação**. Disponível em: <<http://www.ctinordestedobrasil.com.br/fundacao.html>>. Acesso em 29 out. 2014.
- GAIGER, Luiz Inácio. A dimensão empreendedora da economia solidária: notas para um debate necessário. **Otra Economía**, vol. II, n. 3, 2008. ISSN 1851-4715. Disponível em: <www.riless.org/otraeconomia>. Acesso em 30 ago. 2015.
- GAIGER, Luiz Inácio. Antecedentes e expressões atuais da Economia Solidária. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [online], Coimbra, Portugal, n. 84, mar. 2009, p. 81-99.
- GEISEL, Amalia Lucy; LODY, Raul Giovanni da Motta; MAIA, Isa. **Artesanato brasileiro: rendas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- GONÇALVES, Regina Célia. **Vidas no labirinto: mulheres e trabalho artesanal - Um Estudo sobre as Artesãs da Chá dos Pereira - Ingá/Pb**. João Pessoa: PPGCS, 1996. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.
- GOVERNO DA PARAÍBA. CODATA. **Paraíba - Programa de Artesanato**. O Programa [online]. 2014b. Disponível em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br/index.php/oprograma/descricao>>. Acesso em 29 out. 2014.
- GOVERNO da Paraíba. **Fazendo Arte - 15º Salão do Artesanato da Paraíba** [online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8s6E4ByWvQo>>. Acesso em 30 set. 2015.
- GOVERNO DA PARAÍBA. **Portal Empreender-PB**. Serviços - Linhas de crédito [online]. 2014a. Disponível em: <<http://empreender.pb.gov.br/index.php/linhas-de-credito>>. Acesso em 29 out. 2014.
- GOVERNO DA PARAÍBA. **Programa A Paraíba em suas Mãos** [online]. Disponível em: <<http://www.codata.pb.gov.br/apps/paraibaemsuasmaos/site.html>>. Acesso em 7 nov. 2014.
- GOVERNO DA PARAÍBA. **Programa Artesanato da Paraíba** [online]. Disponível em: <<http://www.codata.pb.gov.br/apps/paraibaemsuasmaos/programa.htm>>. Acesso em 13 out. 2013.
- GOVERNO DA PARAÍBA. **Programa Mãos da Paraíba** [online]. Disponível em: <<http://www.artesanato.pb.gov.br>>. Acesso em 7 nov. 2014.
- GRANOVETTER, Mark S. The Strength of Weak Ties. **American Journal of Sociology** [online], Vol. 78, Issue 6, May, 1973, p.1360-1380. Disponível em: <<http://sociology.stanford.edu/people/mgranovetter/documents/granstrengthweakties.pdf>>. Acesso em 11 jul. 2013.
- GRIFE leva a renda Renascença para o São Paulo Fashion Week**: a grife Cavallera apresentou coleção exclusiva produzida com artesãs paraibanas [online]. 2006. Agência Sebrae de Notícias. Disponível em: <<http://www.pb.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/PB/Grife-leva-a-renda-Renascença-para-o-São-Paulo-Fashion-Week>>. Acesso em 6 set. 2015.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia Estatística. **Portal Cidades** [online]. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acesso em 01 jul. 2013.
- INPI - Instituto Nacional da Propriedade Industrial. **Indicações Geográficas Reconhecidas** [online]. Rio de Janeiro: INPI, 2013. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/images/docs/lista_com_indicacoes_geograficas_concedidas_-_31-12-2013.pdf>. Acesso em 8 jan. 2014.
- INPI - Instituto Nacional da Propriedade Intelectual. **Indicação geográfica** [online]. Disponível no link: <http://www.inpi.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=429&Itemid=233#>. Acesso em: 22 jul. 2012.
- INPI - Instituto Nacional de Propriedade Industrial. Diretoria de Contratos, Indicações Geográficas e Registros. **Serviços relativos a Indicações Geográficas - IG** [online]. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/arquivos/indicacoes-geograficas_novo-formato.pdf>. Acesso em 6 set. 2015.
- INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. **Renascença: Rendas do Cariri**. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2006.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Modo de fazer renda Irlandesa, tendo como referência o ofício em Divina Pastora**. Brasília: Iphan, 2014. 168 p. (Dossiê Iphan ; 13).

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Bens registrados:** modo de fazer renda irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora/SE [online]. Disponível no link: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conAcoesApoioFomentoE.jsf#>>. Acesso em 22 jul. 2012.

IRMÃO, José Ferreira; SAMPAIO, Yony. Estrutura agrária, produção e emprego rural no Nordeste. In: CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de; HAGUETTE, Teresa Maria Frota (orgs.). **Trabalho e condições de vida no Nordeste brasileiro**. São Paulo - Brasília: Ed. Hucitec - CNPq, 1984, p. 42-85. (Estudos Brasileiros)

JANELA da Renda [online]. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T43HzWjwFZU>>. Acesso em 5 set. 2015.

KELLER, Paulo. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Revista Política e Trabalho**[online], João Pessoa, n. 41, out. 2014, p. 323-347. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342/12653>>. Acesso em 13 set. 2015.

KELLER, Paulo. Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 14, n. 1, jan./jun. 2011, p. 29-40.

LAHIRE, Bernard. **Homem plural:** os determinantes da ação. trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos:** disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LEITE, Francisco de Paula; OITICA, Sylvio Rabello. **A arte da renda no Nordeste**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais/MEC, 1967.

LEITE, Rogério Proença. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: **Olhares itinerantes:** reflexões sobre o artesanato e consumo da tradição. Cadernos Artesol 1. São Paulo: Central Artesol, 2003.

LIMA, Alexandre Santos. **“Empreendendo” a sulanca:** o SEBRAE e o polo de confecções do Agreste pernambucano. Campina Grande: PPGCS/UFCEG, 2011 (Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Campina Grande).

LIMA, Jacob Carlos. Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho? **Sociologias**, Porto Alegre, ano 12, n. 25, 2010, p. 158-198.

LIMA, Jacob Carlos. Trabalho informal, autogestionário e gênero. **Sociedade e cultura**. Goiânia, 2006, vol. 9, n. 2, p. 303-310.

LIMA, Sandra Ferreira de. **Tradição e invenção:** a resistência inteligente e a construção de espaços próprios no núcleo artesanal do Alto do Moura (PE). Resgate [online]. 2001, vol. 10, p.137-140. Disponível em: <<http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/view/147/149>>. Acesso em 11 jul. 2013.

LURDES Rendas - Renda Renascença [online]. Disponível em: <<http://www.lurdesrendas.com.br/home.html>>. Acesso em 30 set. 2015.

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

MARIN, Maria Cristina de Melo. Migração sem urbanização. **Raízes**, Ano IV, nº. 4-5, 1985, p. 197-203.

MARTHA Medeiros. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br>>. Acesso em: 8 jan. 2014.

MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Mauricio. **Termo de referência:** atuação do Sistema Sebrae no artesanato. Brasília : Sebrae, 2010. 64 p, il.

MAXIMINO, José Eduardo Benício; FERREIRA, Rafael de Farias; SOARES, Alexleide S. Diniz et al. Desenvolvimento local: um estudo sobre as mulheres rendeiras do Cariri paraibano [online]. **Anais do XVI Encontro Nacional dos Geógrafos**. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=2483>>. Acesso em 28 ago. 2015.

MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário. **Moda artesanal será exposta na Rio+20** [online]. Disponível em: <<http://www.mda.gov.br/sitemda/noticias/moda-artesanal-sera-exposta-na-rio20-0>>. Acesso em 01 out. 2015.

MELO, Auristela do Nascimento. Empreendedorismo coletivo feminino: o ofício das rendeiras de Ilha Grande no Piauí. Fortaleza: UNIFOR, 2013. Dissertação (Mestrado) - Unifor, Programa de Pós-Graduação em Administração de Empresas.

MELO, Natália Maximo e. **Sebrae e empreendedorismo:** origem e desenvolvimento. São Carlos: UFSCar, 2008. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

MENDONÇA, Maria Luiza Pinto de. **Algumas considerações sobre rendas e rendeiras do Nordeste**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1961.

MONTAÑES, Maria Isabel. **Cariri Paraibano será conhecido em todo o mundo** [online]. Cone Sul - Assessoria Empresarial. Disponível em: <<http://conesul.com.br/cariri-paraibano-sera-conhecido-em-todo-o-mundo/>>. Acesso em 5 set. 2015.

MORAES, Carla Gisele M. S. M.; SILVA, Luciano de Sousa e. **Relatório técnico de vistoria ao patrimônio cultural de Zabelê/PB**. João Pessoa: Iphan-PB, 2012.

MOREIRA, Eduardo Figueiredo; ALMEIDA, Aresque Machado de; ARAÚJO FILHO, Durval Leal de; ARAÚJO, Ludgleydson Fernandes de. Educação Ambiental para o Meio Ambiente Rural: Uma Metodologia de Intervenção Psicopedagógica no Assentamento Rural do INCRA - Estrela D'Alva em São Sebastião do Umbuzeiro-PB. **PRINCIPIA**, n. 12, João Pessoa: CEFET-PB, Abr. 2005. pp.27-31.

NÓBREGA, Christus. **Renda renascença: uma memória de ofício paraibana**. João Pessoa: Sebrae-PB, 2005.

NOEMY Confecções [online]. Disponível em: <https://www.facebook.com/noemyconfeccoes/info?tab=page_info>. Acesso em 30 set. 2015.

NOTAS de viagem da villa de S. João do Cariry á do Monteiro [parte 1]. Seção Artes e Letras, Gazeta do Sertão, Anno I, nº. 10, Campina Grande, 2 de novembro de 1888, p. 2-3.

NOTAS de viagem da villa de S. João do Cariry á do Monteiro [parte 2]. Seção Artes e Letras, Gazeta do Sertão, Anno I, nº. 11, Campina Grande, 9 de novembro de 1888, p. 2.

NOTAS de viagem da villa de S. João do Cariry á do Monteiro [parte 3]. Seção Artes e Letras, Gazeta do Sertão, Anno I, nº. 17, Campina Grande, 21 de dezembro de 1888, p. 2-3.

O LADO S da moda [online]. **Revista Elle Brasil**, agosto de 2014, p. 126-130. Disponível em: <<http://modaetica.com.br/?p=15464>>. Acesso em 30 ago. 2014.

OLÊ, mulher rendeira. **Revista Veja**, 19 set 2012, p. 124-125. Disponível em: <<http://www.marthamedeiros.com.br/category/clipping/revistas/veja/>>. Acesso em 8 jan 2014.

OLIVEIRA, Adriana Machado Pimentel de. **Entre a pré-história e a história: em busca de uma cultura histórica sobre os primeiros habitantes do Cariri paraibano**. João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2009. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em História.

ORSO, Pauli José; MUROFUSE, Neide Tiemi; MATIS, Laerson Vidal et al.. Reflexões acerca das Lesões por Esforço Repetitivo e a organização do trabalho [online]. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**. São Paulo, 27 (101/102), 2002, p. 45-53. Disponível em: <<http://www.fundacentro.gov.br/arquivos/rbso/Artigos%20101-102/V27%20n101-102-04.pdf>>. Acesso em 30 ago. 2015.

PALLISER, Mme. Bury. **Histoire de la dentelle** [online]. Paris: Typographie Firmin Didot - Mesnil, 1892. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2027/uc1.c042172179>>. Acesso em 23 ago. 2015.

PALLISER, Mms. Bury. **History of lace** [online]. rev. M. Jourdain and Alice Dryden. New York: Charles Scribner's Sons, 1902. Disponível em: <https://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/books/pbm_lace_1.pdf>. Acesso em 23 ago. 2015.

PARAI'WA. **Rendas do Cariri** [online]. João Pessoa: Parai'wa, 2010. Disponível no link: <<http://www.paraiwa.org.br/rendas/>>. Acesso em: 22 jul. 2012.

PAULILO, Maria Ignez S. Trabalho familiar: uma categoria esquecida de análise. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 12 (1), 2004, p. 229-252.

PEREIRA, Rosângela Maria. **De trabalhadoras precárias a empreendedoras da confecção? A complexa construção da identidade profissional das trabalhadoras a domicílio da indústria de confecção**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

POLANYI, Karl. **A grande transformação: as origens de nossa época**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011 [1ª ed. 1944].

PORTAL Empresas do Brasil [online]. Disponível em: <<http://empresasdobrasil.com/>>. Acesso em 26 ago. 2015.

PREFEITURA Municipal de Pesqueira [online]. Disponível em: <<http://www.pesqueira.pe.gov.br>>. Acesso em 30 set. 2015.

PREFEITURA Municipal de Poção [online]. Disponível em: <<http://home.pocao.pe.gov.br/>>. Acesso em 30 set. 2015.

PROJETO Sebrae de Artesanato - Artesãos [online]. Disponível em: <<http://www.sebraepb.com.br/artesanato/produtos/artesaos.jsp?idProduto=batik>>. Acesso em 26 ago. 2015.

RAUD-MATTEDI, Cécile. Análise crítica da Sociologia Econômica de Mark Granovetter: os limites de uma leitura do mercado em termos de redes e imbricação. **Política e Sociedade** [online]. no. 6. Abril, 2005. p.59-82. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/download/1931/1698>>. Acesso em 11 jul. 2013.

RENDA do Cariri Paraibano agora é marca registrada [online]. Unisol - Central de Cooperativas e Empreendimentos Solidários. 2013. Disponível em: <<http://www.unisolbrasil.org.br/renda-do-cariri-paraibano-agora-e-marca-registrada/>>. Acesso em 5 set. 2015.

RIETVELD, João Jorge. **Na sombra do umbuzeiro**. João Pessoa: Editora Imprell, 1999.

RIOS, Raphael da Mota. **Memórias rendilhadas: trajetórias e saberes das mulheres rendeiras de Raposa - MA**. Curitiba: UFPR, 2015. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Moda.

ROCHA, Darllan Neves da. **“A arte é para todos”**: patrimônio, tradição do conhecimento, processos sociotécnicos e organização social do trabalho entre os artesãos do Alto do Moura (Caruaru/PE). João Pessoa: UPFB, 2014. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

RODRIGUES, José Wilton Ferreira. **As principais ações econômicas do município de São Sebastião do Umbuzeiro – Paraíba**. Arcoverde/PE: AESA, 2009. Monografia (Graduação em Geografia).

RONALDO Fraga. Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br/>>. Acesso em: 8 jan. 2014.

RONALDO, Antonio. **Pega de boi** [online]. Disponível em: <http://antonio-ronaldo.blogspot.com.br/2010/09/blog-post_2717.html>. Acesso em 31 jul. 2012.

ROSENFELD, Cinara L.. Autoempreendedorismo: forma emergente de inserção social pelo trabalho. **Anais do 38º Encontro Anual da Anpocs** [online], 2014. Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=1261&Itemid=412>. Acesso em 3 out. 2015.

ROSENFELD, Cinara L.. **Trabalho decente e precarização** [online]. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v23n1/v23n1a12>>. Acesso em 30 ago. 2015.

SALVE, Mariângela Gagliardi Caro; BANKOFF, Antonia Dalla Pria. Postura corporal: um problema que aflige os trabalhadores. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional** [online]. 2003, vol. 28, n. 105-106, p. 91-103. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0303-76572003000100010&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0303-7657. Acesso em: 30 ago. 2015.

SANT'ANNA, Tatiana Fernandes; ALMEIDA, Liliâne de Souza. As rendeiras de renascença da ASSOAM: um estudo de suas práticas sociais e letradas. **Ciências & Letras** [online]. Porto Alegre, nº. 54, 2013. p. 101-128. Disponível em: <<http://seer3.fapa.com.br/index.php/arquivos>>. Acesso em 28 ago. 2015.

SEBRAE-PB; GOVERNO DA PARAÍBA. **Renascença - Paraíba**. João Pessoa: SEBRAE, s/d. (Catálogo)

SEBRAE-PB. **Curadoria do Artesanato** [online]. João Pessoa: Sebrae-PB, 2008. Disponível em: <http://www.sebraepb.com.br/artesanato/curadoria_do_artesanato.jsp>. Acesso em: 9 jan. 2014.

SEBRAE-PB. **Renda Renascença recebe selo de Identificação Geográfica do Cariri Paraibano**: A IG ajuda a manter os padrões de qualidade do produto e impede que outras pessoas utilizem indevidamente o nome da região em produtos ou serviços [online]. 4 out. 2013. Disponível em: <<http://pb.agenciasebrae.com.br/noticia/21091739/noticias/renda-renascenca-recebe-selo-de-identificacao-geografica-do-cariri-paraibano/>>. Acesso em 5 out. 2013.

SEBRAE-PE. **Tradição e modernidade nos negócios**: empresa do Agreste pernambucano tem na renda renascença o principal insumo para a criação de produtos confeccionados com sucesso pela família há 24 anos [online]. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/pe/noticias/Tradição-e-modernidade-nos-negócios>>. Acesso em 24 ago. 2015.

SEBRAE. Sebrae-PB. **Curadoria do Artesanato** [online]. 2008. Disponível em: <http://www.sebraepb.com.br/artesanato/curadoria_do_artesanato.jsp>. Acesso em: 9 jan. 2014.

- SEBRAE. Sebrae-PB. **O Sebrae na Paraíba** [online]. 2014. Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/pb/quem_somos?codUf=16>. Acesso em 28 out. 2014.
- SEBRAE. Sebrae-SP. **Comece certo: ateliê de artes ou artesanato**. São Paulo: Sebrae-SP, 2010. Disponível em: <http://www.sebraesp.com.br/arquivos_site/biblioteca/ComeceCerto/Atelie_arte_artesanato.pdf>. Acesso em 7 nov. 2014.
- SECRETARIA da Micro e Pequena Empresa (SMPE)** [online]. Disponível em: <<http://www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasileiro>>. Acesso em 3 set. 2015.
- SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012. 364 p.
- SILVA, Gustavo Melo; NEVES, Jorge Alexandre Barbosa. Sistemas produtivos tradicionais e imersão de interesses econômicos em relações sociais. **Caderno CRH**, Salvador, v. 25, n. 66, p. 465-480, Set./Dez. 2012.
- SILVA, Gezenildo Jacinto da. **Rendas que se tecem, vidas que se cruzam: tramas e vivências das rendeiras de renascença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953)**. Recife: UFPE, 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em História.
- SILVA, Heliana Marinho da. **Por uma teorização das organizações de produção artesanal: habilidades produtivas nos caminhos singulares do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Tese (Doutorado) - Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação de Administração.
- SILVA, Luís Antonio Machado da. A oposição entre trabalho doméstico e trabalho feminino remunerado. In: LOPES, José Sérgio Leite et al. **Mudança social no Nordeste: a reprodução da subordinação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 179-194. (Série Estudos sobre o Nordeste, V. 5)
- SILVA, Luiz Antonio Machado da. Da informalidade à empregabilidade (reorganizando a dominação no mundo do trabalho). **Caderno CRH**, Salvador, n. 37, jul./dez. 2002, p. 81-109.
- SILVA, Mariana Passos Costa. **Caminhos alternativos: empreendedorismo, informalidade e inclusão social**. Campos dos Goytacazes, 2008. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Norte Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais.
- SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyran. **Proa - Revista de Antropologia e Arte** [online]. 2010, vol.1, n.2. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>>. Acesso em: 11 jul. 2013.
- SÍNTESE Pesquisa e Análise. **Pesquisa Qualitativa - Sebrae**. Belo Horizonte: Síntese, 2009.
- SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.
- SWEDBERG, Richard. The Social Science View of Entrepreneurship: Introduction and Practical Applications. In: SWEDBERG, Richard (ed.). **Entrepreneurship: The Social Science View** [online]. Oxford U. Press, 2000, p.7-44. Disponível em: <<http://www.soc.cornell.edu/faculty/swedberg/2000%20The%20Social%20Science%20View.pdf>>. Acesso em 11 jul. 2013.
- THAT Sourcing girl. **Fornecedor: Noemy, fábrica de renda renascença no interior de Pernambuco** [online]. Disponível em: <<http://thatsourcinggirl.com/fornecedor-noemy-fabrica-de-renda-renascenca-no-interior-de-pernambuco/>>. Acesso em 11 fev. 2018.
- UNCTAD - Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento. **Relatório de Economia Criativa - Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável**. São Paulo: Untac, 2010.
- UNESCO. **Textos base - Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial** [online]. trad. Romes de Sousa Ramos. Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2014. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142por.pdf>>. Acesso em 27 out. 2014.
- VALE, Gláucia Vasconcelos; WILKINSON, John; AMÂNCIO, Robson. Empreendedorismo, inovação e redes: uma nova abordagem. **RAE Eletrônica** [online]. 2008, vol.7, n.1, pp. 0-0. ISSN 1676-5648. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/raeel/v7n1/a08v7n1.pdf>>. Acesso em 11 jul. 2013.
- ZANELLA, Andréa Vieira; BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata Susan. A renda que enreda: analisando o processo de constituir-se rendeira. **Revista Educação e Sociedade** [online]. 2000, vol.21, n.71, p. 235-252. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v21n71/a11v2171.pdf>>. Acesso em 11 jul. 2013.