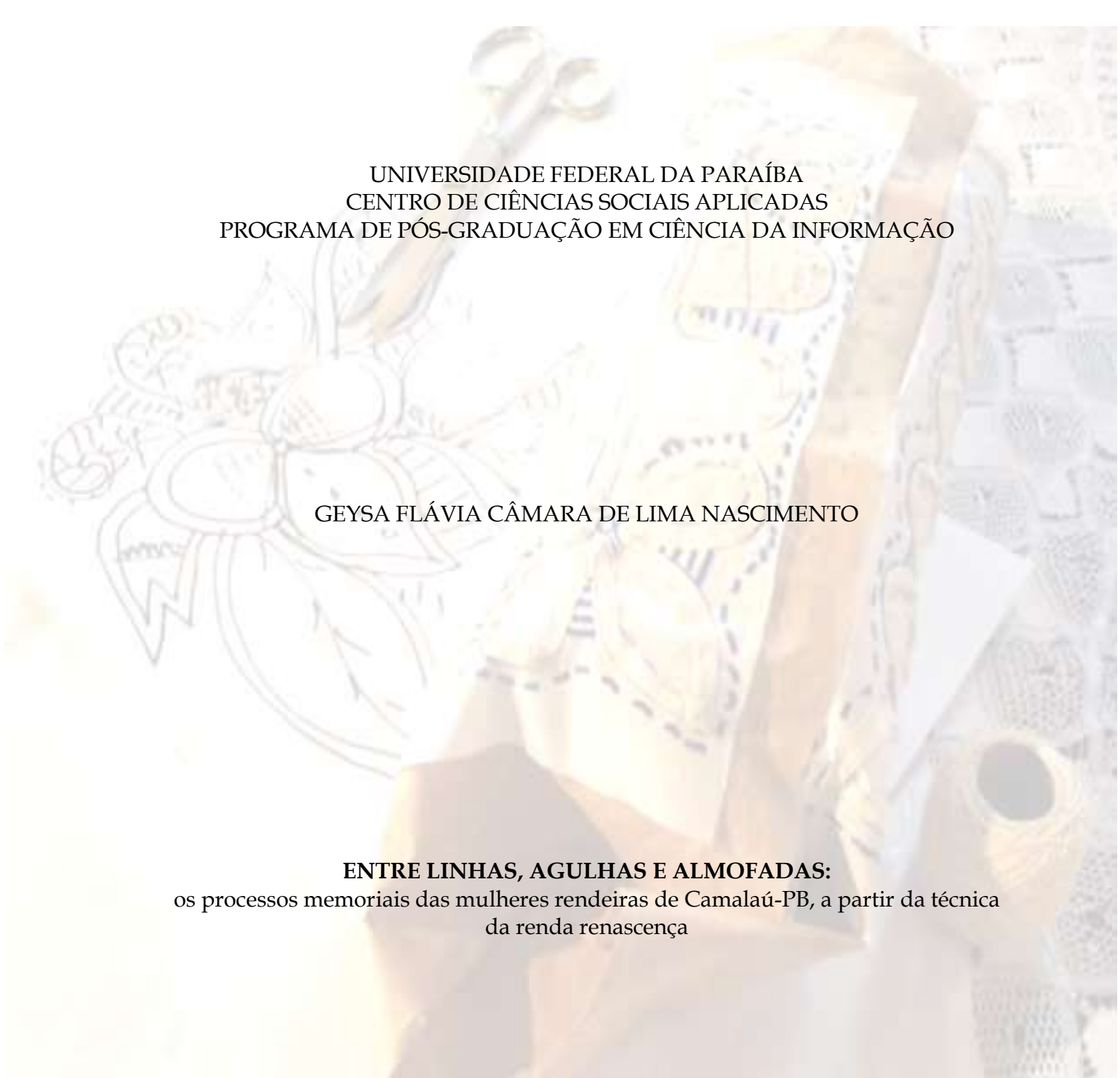




UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

GEYSA FLÁVIA CÂMARA DE LIMA NASCIMENTO

ENTRE LINHAS, AGULHAS E ALMOFADAS:
os processos memoriais das mulheres rendeiras de Camalaú-PB, a partir da técnica
da renda renascença



JOÃO PESSOA

2019

GEYSA FLÁVIA CÂMARA DE LIMA NASCIMENTO

ENTRE LINHAS, AGULHAS E ALMOFADAS:
os processos memoriais das mulheres rendeiras de Camalaú-PB, a partir das técnicas
da renda renascença.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, em nível de doutorado acadêmico, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Informação, Memória e Sociedade

Orientador: Professor Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto

JOÃO PESSOA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N244e Nascimento, Geysa Flavia Câmara de Lima.

Entre linhas, agulhas e almofadas : os processos memoriais das mulheres rendeiras de Camalaú-PB, a partir da técnica da renda renascença. / Geysa Flavia Câmara de Lima Nascimento. - João Pessoa, 2019.
147f. : il.

Orientação: Carlos Xavier de Azevedo Netto.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCSA.

1. Ciência da Informação. 2. Informação. 3. Memória. 4. Renda Renascença. 5. Identidade. 6. Patrimônio Cultural. I. Netto, Carlos Xavier de Azevedo. II. Título.

UFPB/BC

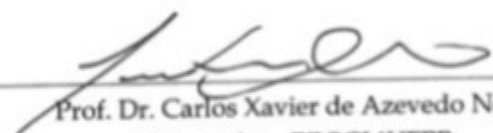
GEYSA FLÁVIA CÂMARA DE LIMA NASCIMENTO

ENTRE LINHAS, AGULHAS E ALMOFADAS:

os processos memoriais das mulheres rendeiras de Camalaú-PB, a partir das técnicas da renda renascença.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba, em nível de doutorado acadêmico, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

Aprovada em: 25 / 03 / 2019.



Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto
Orientador - PPGCI/UFPB



Prof. Dr. Henry Pôncio Cruz de Oliveira
Examinador interno - PPGCI/UFPB



Prof.ª Dr.ª Izabela França de Lima
Examinadora interna - PPGCI/UFPB

Prof. Dr. Marcos Galindo Lima
Examinador externo - PPGCI/UFPE

Prof.ª Dra. Thaís Catoira Pereira
Examinadora externa

Aos meus filhos, Germana Flávia e Antonio Flávio, jóias raras, presentes supremos de Deus, que em sua infinita bondade, ignorou o meu pouco merecimento.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

A lista de agradecimentos será sempre injusta por quão limitada ela é e, de antemão, já peço desculpas a quem não for aqui citado, pois estes agradecimentos se concentram naqueles que diretamente influenciaram na realização desta pesquisa de Doutorado. Seja pela razão, seja pelo sentimento.

A Deus, fonte infinita de energia, paz, e alegria. Presença constante nos momentos de dor e delícia, na produção solitária dessa tese. Inspiração e luz nos momentos de sombra e escuridão.

A Gustavo Henn, pelos momentos de (in)compreensão, sem ele nenhum sonho seria possível ou valeria a pena.

Aos meus pais, Flávio e Giselda, que muitas vezes se doaram e renunciaram aos seus sonhos, para que eu pudesse realizar os meus. Quero dizer que essa conquista não é só minha, mas nossa. Tudo que consegui só foi possível graças ao amor, apoio e dedicação que vocês sempre tiveram por mim. Sempre me ensinaram a agir com respeito, simplicidade, dignidade, honestidade e amor ao próximo.

As minhas irmãs, Karina e Flaviana, pela amizade, carinho e companheirismo de sempre; por estarem sempre torcendo pelas minhas conquistas e presentes em todos os momentos da minha vida. Pelo apoio e incentivo incondicional. Obrigada!

A professora Bernardina Freire, Mô Bem, por ser, antes de tudo, amiga, acolhedora e referência. Por ter representado com todo carinho e disponibilidade o papel de mãe intelectual, desde os tempos do projeto de extensão do Zé Peão, até o Doutorado.

Ao meu professor, educador, orientador e, principalmente, amigo, Dr. Carlos Xavier, meu muito obrigada de coração. Poucos são tão privilegiados como eu por ter tido a sorte de conviver com uma pessoa tão dedicada, eficiente, objetiva e diligente. Sem você esta tese não teria existido.

Aos meus sogros (Antonio e Maria José), cunhados (Marcelo e Rubens) e cunhada (Renata), pelo apoio, torcida e confiança que sempre depositam em mim; pelos momentos que não estivemos juntos e souberam entender. Obrigada!

Aos sobrinhos, Katarina, Rafael e Artur, e, muito recentemente, a Eloá (que ainda nem nasceu, mas já fez bagunça na minha vida), pelos sorrisos que me enchem de esperança.

Às minhas amigas, Ana Córdula e Rosane Lacet, pela alegria, bondade e generosidade. Agradeço pelos conselhos, apoio e confiança. Obrigada por serem minhas companheiras oficiais de café e por iluminar minha vida com descontração e alegria. Vocês sempre estarão em meu coração.

À Deise Nascimento, amiga, companheira de sonhos e de trabalho, pelo afeto sempre demonstrado.

À Barbie Janiely, pela companhia, amizade, risadas, cumplicidade e aventuras vivenciadas na cidade de Camalaú.

À Lulu (Luciana Castro) pelos momentos de desabafos, risadas, rede para descansar e por querer me engordar.

Aos colegas da PRAPE/COAPE, pelo convívio tão agradável durante todos os dias, em especial a Kelly, Kátia, Igor e Wali que foram anjos em minha vida.

À Coordenação do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, pelo apoio e receptividade. E, muito especialmente, a Franklin, por sua delicadeza e atendimento.

Aos colegas do Departamento de Ciência da Informação da UFPB, pelo apoio e compreensão, À Edna Gomes Pinheiro, por estar sempre disposta a facilitar a minha vida no Departamento de Ciência da Informação (DCI) onde eu leciono e ela é minha Chefe.

Aos membros da Banca, pelo aceite e leitura do texto, principalmente por suas colaborações e cujas leituras abrirão outras possibilidades para enxergar o que não fui capaz.

Aos colegas de turma, em especial, Ana Viola, Tatá Catoira, Rosa Manuela e Tiago (Titi), por toda compreensão e companheirismo, uma amizade verdadeira que brotou no decorrer do doutorado.

À Tereza, por ter cuidado de mim e dos meus filhos.

À Allan Douglas, meu nutricionista e personal, pelos cuidados com minha alimentação e saúde física e principalmente por ter presenciado, várias vezes, minhas tensões, lamúrias e euforias ao longo dessa caminhada. Você é top das galáxias!

A hospitalidade das pessoas que conheci em Camalaú que tornou possível a realização de uma pesquisa de tantos anos. Entre aqueles que me receberam e me ofereceram sua amizade, agradeço a Deinha, Dona Cobrinha, Marcela, Betinho, Dona Geralda e Seu Severino.

Um agradecimento especial a todas as mulheres rendeiras que me receberam em suas casas e que colaboraram com todo carinho para a realização desta pesquisa.

Agradeço a todos as Barbies e Kens (meus alunos e alunas) que me fazem acreditar todos os dias que vale a pena ser professora, investindo nesta árdua tarefa sempre mais e melhor! Eles sim constituem a razão de ser e o fim de tudo!



odos os dias, à beira da praia, uma bela moça esperava ansiosa por um jovem pescador voltar do mar. Este jovem era o seu grande amor. E para que o longo tempo de espera passasse mais rápido, a jovem se distraía confeccionando as redes que o rapaz usava em seu trabalho.

Um dia, repentinamente, o jovem foi convocado pelo exército de seu país e, portanto, teria que se afastar do seu amor por um grande período. E, pior, faria isso sem a certeza de voltar para ela um dia.

Essa notícia deixou a moça inconsolável. E para aliviar um pouco a dor de sua amada, o pescador quis dar-lhe um presente. Acreditava que com isso, conseguiria manter-se vivo na lembrança da moça. Então, o pescador pegou seu barco e rumou para alto mar e, chegando em águas profundas, mergulhou e voltou com a mais bela alga em suas mãos. De volta a terra entregou a lembrança à sua amada e partiu.

Mas a alga, sendo frágil e delicada, tinha vida efêmera, e, dia após dia, ia se decompondo, desaparecendo. A moça sentiu medo de perder a única matéria tangível do seu amor e para eternizar sua lembrança teve a ideia de reproduzir a alga com as linhas e agulhas que usava para confeccionar as redes de pesca do seu amado. Com suas mãos habilidosas, ponto a ponto, a alga foi sendo tecida e seu amor se tornando mais forte. Com o fim do seu trabalho o milagre aconteceu, a alga tecida estava agora imortalizada, e assim, a primeira renda acabara de nascer no mundo.

Autor Desconhecido

RESUMO

A presente pesquisa objetiva compreender como as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camaláu-PB auxiliam a construção das identidades locais e fortalecem as identidades nacionais na construção artística da produção de rendas renascença. Enfatizamos a organização social das rendeiras para mostrar as relações sociais e de produção da renda principalmente na família, como unidade reprodutiva da mão-de-obra (saber-fazer), quanto formadora de uma tradição que se consolidou entre mulheres responsáveis pela formação de uma nova geração de rendeiras. Tratamos de mostrar como essa produção se organiza no espaço da cooperativa e do núcleo familiar de rendeiras existente na área pesquisada. O trabalho alicerçado na Ciência da Informação, a partir da linha de pesquisa: Informação, Memória e Sociedade, renovará a densidade do olhar por meio de novos cruzamentos de interpretações sobre como vivem e resistem, como pensam e estabelecem relações próprias, ou apropriadas, as mulheres dessa região. Nesta perspectiva, tratamos de unir a abordagem etnográfica, documentando fotograficamente a rendeira na unidade de produção familiar e na cooperativa; mapeando as técnicas desenvolvidas e utilizadas, que em uma primeira abordagem seriam: tipos de peças, amostras de pontos, técnicas de manufaturas, materiais empregados na produção da renda. Com poucas referências históricas, que relatem as relações desenvolvidas em torno deste fazer artesanal, a pesquisa revisitou os espaços de vida e lembranças das rendeiras, a partir de um estudo qualitativo que reuniu técnicas interpretativas para descrever e explicar os componentes do sistema de valores que dão significados às práticas culturais da mulher rendeira. A partir das narrativas dessas mulheres, discutimos a preservação, apropriação e democratização das relações no contexto dos ambientes de informação e memória, do patrimônio cultural e da construção de identidades.

Palavras-chave: Informação. Memória. Renda Renascença. Identidade. Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The present research aims to understand how the individual and collective memories of the Camaláu-PB *rendeiras* help the construction of local identities and strengthen the national identities in the artistic construction of the renaissance income production. We emphasize the social organization of *rendeiras* to show the social relations and production of income, especially in the family, as a reproductive unit of labor (know-how), as forming a tradition that has consolidated among women responsible for the formation of a new generation of *rendeiras*. We try to show how this production is organized in the space of the cooperative and the family nucleus of *rendeiras* existing in the researched area. The work based on Information Science, from the line of research: Information, Memory and Society, will renew the density of the gaze through new crossings of interpretations about how they live and resist, how they think and establish proper or appropriate relationships, the women in this region. In this perspective, we try to unite the ethnographic approach, photographing the *rendeira* photographically in the family production unit and in the cooperative; mapping the techniques developed and used, that in a first approach would be: types of pieces, samples of points, techniques of manufactures, materials used in the production of income. With a few historical references, which relate the relationships developed around this artisan making, the research revisited the living spaces and memories of the lacemakers, starting from a qualitative study that brought together interpretative techniques to describe and explain the components of the value system that give to the cultural practices of the *rendeira* woman. From the narratives of these women, we discuss the preservation, appropriation and democratization of relationships in the context of information and memory environments, cultural heritage and the construction of identities.

Keywords: Information. Memory. Renaissance Income. Identity. Cultural heritage.

RÉSUMÉ

La présente recherche vise à comprendre comment les mémoires individuelles et collectives de Camaláu-PB *rendeiras* aident à la construction d'identités locales et renforcent les identités nationales dans la construction artistique de la production de revenus de la Renaissance. Nous soulignons l'organisation sociale de *rendeiras* pour montrer les relations sociales et la production de revenus, en particulier dans la famille, en tant qu'unité de reproduction du travail (savoir-faire), en tant que formation d'une tradition qui s'est consolidée parmi les femmes responsables de la formation d'une femme. nouvelle génération de *rendeiras*. Nous essayons de montrer comment cette production est organisée dans l'espace de la coopérative et dans le noyau familial de *rendeiras* existant dans la zone de recherche. Les travaux basés sur les sciences de l'information, issus de l'axe de recherche: Information, mémoire et société, renouvelleront la densité du regard grâce à de nouvelles interprétations sur la manière dont ils vivent et résistent, sur la façon dont ils pensent et établissent des relations adéquates ou appropriées, les femmes de cette région. Dans cette perspective, nous essayons d'unir l'approche ethnographique en photographiant photographiquement la *rendeira* dans l'unité de production familiale et dans la coopérative; la cartographie des techniques développées et utilisées, qui dans une première approche serait: types de pièces, échantillons de points, techniques de fabrication, matériaux utilisés dans la production de revenus. Avec quelques références historiques relatant les relations développées autour de cette fabrication artisanale, la recherche a revisité les espaces de vie et les souvenirs des dentellières, à partir d'une étude qualitative réunissant des techniques interprétatives pour décrire et expliquer les composantes du système de valeurs aux pratiques culturelles de la femme *rendeira*. À partir des récits de ces femmes, nous discutons de la préservation, de l'appropriation et de la démocratisation des relations dans le contexte des environnements d'information et de mémoire, du patrimoine culturel et de la construction d'identités.

Mots-clés: Information. Mémoire Revenus Renaissance. Identité.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Renda de Bilros	41
Figura 2 -	Frivolité	42
Figura 3 -	Nhanduti ou renda do Sol	42
Figura 4 -	Renda Renascença	43
Figura 5 -	Renda Irlandesa	44
Figura 6 -	Imagem aérea da cidade de Camalaú-Pb	60
Figura 7 -	Mapa Rodoviário com fotomontagem	62
Figura 8 -	Portal da entrada de Camalaú-PB	63
Figura 9 -	Casas onde a pesquisadora foi recebida (Zona Rural)	64
Figura 10 -	As primeiras rendeiras de Camalaú (Santinha, Maroquinha e Regina)	68
Figura 11 -	Mães e filhas na feitura da renda renascença	74
Figura 12 -	Mãe, filha e neta na feitura da renda renascença	76
Figura 13 -	Mãos na feitura da renda renascença	97
Figura 14 -	Almofada para feitura da renda renascença	99
Figura 15 -	Molde para feitura da renda renascença	100
Figura 16 -	Desenho para feitura da renda renascença	101
Figura 17 -	Agulha	102
Figura 18 -	<i>Lacê</i>	103
Figura 19 -	Renda Multicolorida	104
Figura 20 -	Linha	105
Figura 21 -	Tesoura	105
Figura 22	Alinhavo do <i>lacê</i> que deverá ser cortado	106
Figura 23 -	Ferros de passar	107

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Estrutura de registro para transcrição e sistematização dos depoimentos	55
Quadro 2 -	Sinais utilizados na transcrição dos dados	57
Quadro 3 -	Perfil dos informantes da pesquisa	77

SUMÁRIO

1	ALINHAVAR DAS IDEIAS	15
2	DOS BAÚS DE ENXOVAIS ÀS PASSARELAS DA MODA: informação, memória, cultura e identidade no contexto da renda renascença	25
3	A AGULHA CORRE E A RENDA CRESCE: o que a história conta	38
4	TECENDO OS FIOS DA PESQUISA: construção metodológica	48
4.1	ONDE A TRAMA ACONTECE: etnografia de Camalaú/PB	59
4.2	AUTORAS DA TRAMA: as rendeiras Camaluenses	66
5	UNINDO OS PONTOS, FORMANDO A RENDA: a análise dos dados	81
6	TESSITURA FINAL	146
	REFERÊNCIAS	153
	ANEXO	162



Fotografia: Aldemir Martins "Mulher Rendeira"

ALINHAR DAS IDEIAS

1 ALINHAVAR DAS IDEIAS

*No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
Tinha uma pedra
Nunca me esquecerei desse acontecimento
Na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei
Que no meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
No meio do caminho tinha uma pedra.*

(Carlos Drummond de Andrade, 1928)

Parece estranho uma tese em Ciência da Informação iniciar com uma epígrafe drumondiana. Mas, foi exatamente isso que aconteceu! Ao ingressar no Doutorado, trouxe comigo um projeto que objetivava traçar o conceito de memória no campo da Ciência da Informação; todavia, o percurso foi redefinido. De início, ganhei um orientador arqueólogo que me presenteou com uma viagem a campo para vivenciar um de seus projetos de pesquisas.

Tratava-se de um drama, pois a única coisa que conseguia ver era vegetação muito seca, estradas de barro, subidas escorregadias, pedras e pedras... Minha missão era limpar delicadamente as poeiras do tempo que cobriam pedras e terrenos. Era preciso descortinar um novo objetivo de tese que confluísse para os interesses do grupo que ora estava integrada e, no processo de (re)descoberta, enquanto passeávamos pelas ruas da pequena cidade de Camalaú no Cariri Paraibano, observávamos muitas mulheres tecendo fios que nem eu mesma conhecia suas tramas.

Eis o primeiro encontro com aquilo que se tornou o objeto da pesquisa, ou melhor, a primeira motivação para a pesquisa, que partiu do prazer estético de ver as rendas camaluenses acompanhadas do silêncio daquelas que as produzem: as mulheres rendeiras. Enquanto fazem rendas, trabalham, geram renda, criam a(o)s filha(o)s e tecem história.

As pedras foram deixadas a largo, e, tomavam conta de meu interesse o "saber fazer" daquelas mulheres desconhecidas, com mãos intensamente hábeis. Mas, como inserir esse objeto ou esse "saber-fazer" no campo da Ciência da Informação (CI)? De início parecia algo disperso, porém, ao analisar a CI sob uma perspectiva epistemológica, cujas abordagens indicam novos e adequados caminhos para fazer avançar o conhecimento científico de forma inovadora, "[...] e percebê-la aberta ao diálogo, e esse aspecto, a torna mais atrativa e interessante, pois permite o cruzamento de ideias, a formulação conjunta de questionamentos, e a colaboração entre saberes para dar respostas aos anseios dos atores sociais [...]" (NASCIMENTO; FREIRE, 2014, p. 29), alicerçamos nosso trabalho de pesquisa na Ciência da Informação, a partir da linha de pesquisa: Informação, Memória e Sociedade.

Para analisar o uso da informação e da memória no mundo cada vez mais instantâneo, fragilizado e globalizado, que trás como uma reação o apego às questões informacionais e da memória, como meios de consubstanciar os eixos de relações que os indivíduos traçam entre si. Assim, é preciso recorrer à multidisciplinaridade, como uma possibilidade de reintegrar ou reconstruir o todo, de não se limitar “à análise fragmentadora das disciplinas particulares” (SANTOS, 1996, p. 22) ou de restringir-se a informações isoladas ou desconexas.

Nessa premissa, o conceito de memória está intrinsecamente interligado à sociedade de forma individual ou coletiva, ou seja, configura-se como um caminho passível de redescoberta dos processos de representação social e cultural, e, por conseguinte, para a redefinição de projetos que relacionem passado, presente e futuro. “[...] podemos dizer que o indivíduo recorda quando assume o ponto de vista do grupo e que a memória do grupo se manifesta e se realiza nas memórias individuais” (HALBWACHS, 2013, p.11).

A informação transmitida a partir das memórias individuais ou coletivas influencia a formação moral e intelectual, o conceito de moradia, a escolha profissional, o lazer, os padrões éticos..., sua singularidade leva à construção social,

seja ela de dimensões políticas, culturais ou econômicas. Seus múltiplos significados emergem pela maneira como são usados no cotidiano, nos momentos de negociação, da busca do consenso, da legitimação de regras que venham a governar a vida diária.

Logo, a informação aqui considerada é aquela que diz respeito a uma produção de significados socialmente aceitos. Trata-se de um fenômeno em que há produção de um bem simbólico, sua disseminação e consumo, implica na sua própria reprodução [...] recontextualização (AZEVEDO NETTO, 2007). Neste processo a informação nos proporciona possibilidades e caminhos diversos para construção e a constituição daquilo que podemos dizer ser "conhecimento social".

Desse modo, surge uma evocação para (re)constituir a prática da criação da renda renascença, mais especificamente aquela referente ao seu saber-fazer no semi-árido do estado da Paraíba, uma vez que a renda renascença faz parte do nosso objeto de pesquisa e está constituída de múltiplas histórias sob óticas diversas. Assim, enfocamos uma prática sociocultural e histórica, que lança um olhar que conjugue transversalmente a prática do trançar da renda renascença com as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camaláu-PB.

Rendeira é o nome dado a quem faz renda renascença e integra o imaginário popular brasileiro como 'artesã' de um ofício tecido em finos fios, como guardiã da memória coletiva e de um patrimônio intangível, transmitido de geração em geração, cuja importância econômica brinca com os sentidos da própria palavra que a configura: renda (ofício)/renda (rendimento/valor financeiro). É o cotidiano de várias mulheres, entrelaçadas nos fios e *lacês* de suas tramas, essas mulheres, algumas senhoras na terceira idade e outras ainda jovens, já matriarcas de suas famílias, buscam o mercado para o atendimento das demandas de consumo estético de outrem, mas também para o provimento de sua sustentabilidade. Daí a necessidade de entendimento de um cotidiano que, além de tradicional, alinha-se e se insere as necessidades do mundo de mercado sendo, ao mesmo tempo, trabalho de mulheres e modo de produção de riqueza. (ARANTES, 2001).

Esse saber-fazer artesanal foi por séculos um segredo conservado entre as freiras francesas, que se preocupavam em manter essa atividade exclusivamente praticada dentro das paredes de seu convento. As particularidades nas quais trabalhavam favoreciam o segredo, pois não havia registro algum do ofício, apenas uma memória que se passava de forma oral e gestual. Porém, na década de 30, esse domínio de conhecimento artesanal caiu em poder das mulheres pobres da região nordestina, através das articulações de uma paraibana, Elza Medeiros, conhecida como Lala (NÓBREGA, 2005).

Em Camalaú-PB, o aprendizado da renda Renascença, além de se fazer na Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú-PB, também ocorre pela tradição oral nas atividades cotidianas em grupos familiares ou de vizinhança. Desse modo, a importância econômica da atividade da renda renascença na região do Cariri paraibano pode ser observada, dentre outros aspectos, na quantidade de mulheres que trabalham na confecção da mesma. Com o desmonte da agricultura de subsistência, devido a fatores como a falta de políticas públicas para a agricultura familiar, a concentração fundiária e o agravamento das condições de reprodução dos agricultores por causa da escassez de chuvas, tem havido o impulsionamento do crescimento dessa atividade na região.

Nesse momento, destacamos dois fatos relevantes na obra Schwarcz e Starling (2015), quando relatam que a mulher, desde o Brasil Colônia, teve sua participação histórica submergida em razão da história oficial induzindo algumas vezes a subordinação feminina em detrimento da construção nacionalista de uma história social oficial da qual pensamos não fazer parte e, outra razão não menos importante é que a história da renda renascença no Brasil, como na Paraíba, foi construída quase que exclusivamente por mulheres. É complexa a tarefa de falar do universo social feminino, porque sempre tivemos um patriarcado soberano no Brasil, com o qual aprendemos a perceber a mulher como ocupante de papéis de segundo plano ou de função meramente decorativa e, portanto, desnecessária à história oficial.

Neste delinear temático acerca da renda renascença, o aprendizado do saber-fazer rendas se dá em grande parte por meio de um processo empírico transmitido de mãe para filha e na interação de círculos sociais, bem como em cursos promovidos por centros de artesanatos, que disseminam informações, fazendo com que “o sujeito apropria-se não somente de um fazer, mas de toda a história e valores que o caracterizam e, ao mesmo tempo, imprime a estes sua marca singular” (BALBINOT; PEREIRA; ZANELLA, 2000). Ou seja, cada “mão” que tece, imprime sua maneira de fazer, característica do fazer artesanal. A este saber-fazer, chamamos de cultura, como (re)construção resultante de um processo de ensimesmamento, que é a interpretação que o homem dá a sua vida, reunindo um conjunto de soluções que ele cria para os problemas do seu existir.

Para esta tese, utilizaremos a cultura sob uma perspectiva antropológica, que representa um produto resultante do relacionamento do homem com seu meio físico, social, econômico e político. Para Gouveia Junior e Galindo (2012) a cultura poderá ser identificada como fenômeno social e humano de múltiplos sentidos, como manifestações que têm força simbólica e reconhecimento nas sociedades.

Ou seja,

O conceito de cultura tem seu impacto no conceito de homem. Quando vista como um conjunto de mecanismos simbólicos para controle do comportamento, fontes de informação extra-somáticas, a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas (GEERTZ, 1989, p. 64).

Desse modo, as identidades e as memórias de um povo se revelam, sobretudo, em suas peculiaridades e na sua capacidade criadora. As identidades dependem de suas características, do ambiente propício ao desenvolvimento de sua criatividade; das condições culturais, sociais, históricas, físicas e geográficas da região por ele ocupada, ou como coloca Duarte (1986), a identidade tem sua gênese em um

processo classificatório, onde agrega semelhante e separa distintos. A memória é resguardada, principalmente, pela documentação, através de registros, de outros meios que atendam à preservação dos aspectos importantes da história e da afirmação das suas raízes étnico-culturais (BORBA, 2006).

Logo, é preciso entender a memória como fonte e matéria-prima do conhecimento, sendo criação do sujeito, individual ou coletivo, e sendo ela o abstrato para a construção da objetividade que se faz pelo sujeito que interpreta e que narra. Evocando o passado, esse processo pensa e repensa o pretérito a partir de necessidades do presente, sendo a memória, portanto, mutante. Os grupos que a constroem estão em constantes transformações, passando por revitalizações e sofrendo ajustes derivados das necessidades de manutenção do próprio grupo, portanto:

Nós temos que ser lembrados de que memórias e identidades não são coisas fixas, mas representações ou construções da realidade, fenômenos subjetivos em vez de objetivos. Estamos constantemente revendo nossas memórias para adaptar às nossas identidades atuais. Memórias nos ajudam a fazer sentido no mundo em que vivemos; e 'trabalho de memória' é, como qualquer outro tipo de trabalho físico ou mental, embutido em relações complexas de classe, gênero e poder que determinam o que pode ser lembrado (ou esquecido), por quem e para que fim (GILLIS, 1994, p. 1).

Dessa maneira, é primordial compreender que a Ciência da Informação, classificada como uma ciência social tem uma discussão interna em relação ao seu enquadramento, pois, há uma vertente que segue a linha positivista que, por sua vez, internaliza todas as características desse modelo como "a explicação como sinônimo de simplificação, a quantificação, a busca por regularidades e leis e o consequente apagamento das singularidades" como apontou Araújo (2009, p. 203).

Mas, ao seguir essa linha de raciocínio, têm-se certas limitações que as reflexões reflexões teóricas, discussões acerca do conceito de informação e percepções empíricas das pesquisas, outra linha de raciocínio, vêm apontando. Dessa forma,

surge a corrente teórica que tenta incorporar a complexidade, permitindo capturar “aquilo que o método não dá conta de apreender: a informação subjetiva, dotada de sentidos diversos e inserida no terreno da experiência histórico-cultural” (ARAÚJO, 2009, p. 3).

Assim, para esta tese, adotaremos o conceito delineado por Buckland (1991), que identifica três usos da palavra informação, definindo-a como processo, como conhecimento e como coisa. No aspecto **processual** da informação, a modificação do material anteriormente adquirido pelo indivíduo é mais evidenciada, com foco na ação informativa, ou seja, quando alguém é informado, aquilo que conhece é modificado.

No que diz respeito ao **conhecimento**, a ênfase se coloca no objeto da informação, no sentido de redução de incerteza. Para a materialização, tanto do processo informacional como do conhecimento advindo daquele, Buckland (1991) julga imprescindível o aspecto **informação-como-coisa**.

Neste aspecto, a ênfase é, também, objetual, idêntica ao que o autor denomina sua evidência física, de centro focal nos documentos (ou documentação) produzidos na decorrência do ato informativo, sejam sinais, textos ou mera comunicação. Buckland (1991) desabilita distinções entre intangibilidade e tangibilidade do conhecimento e considera que não pode existir algo como um sistema específico de ‘conhecimento fundamentado’ ou um sistema de ‘acesso ao conhecimento’; mas somente sistemas baseados em representações físicas de conhecimento" (JORENTE; SANTOS, 2014).

Buckland (1991) adota a visão da informação adquirida pela percepção de fenômenos e pela comunicação, assim, a informação não é uma entidade física, não é um objeto tangível, visível, audível (o que se toca, se vê ou se ouve é o documento escrito, gravado, etc. – contendo conhecimento registrado, em geral, mediante um código de representação – informação multimodal). Nessa acepção, a informação é o que o indivíduo interpreta dos dados (ou da coisa em si) um bem intangível está nos pensamentos, deduções e ou inferências.

Diante do exposto, a presente tese enfatiza as relações humanas no "saber-fazer" das rendeiras de renascença do município de Camalaú-PB, a partir da ótica do patrimônio material e simbólico, objetivando evidenciar o universo sociocultural de uma atividade artística, mediadora das memórias e identidades das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano. Neste contexto indagamos: Como as memórias das rendeiras de Camalaú-PB auxiliam a construção das identidades específicas da renda renascença?

Com vistas a responder a indagação norteadora desta pesquisa, delineamos os nossos objetivos em:

Objetivo geral: Compreender as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camalaú na construção das identidades locais e na produção artística da renda renascença e, como **objetivos específicos**, apontamos: a) Registrar e descrever as práticas inerentes ao saber-fazer das rendeiras de Camalaú; b) Conhecer como a organização social das rendeiras e como suas relações sociais contribuem para a manutenção da memória cultural e formação de novas gerações de rendeiras com vistas a construção identitária; c) Destacar por meio da memória individual e coletiva as identidades do saber-fazer das rendeiras de Camalaú.

Nesse aspecto defendemos que as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camalaú auxiliam a construção das identidades locais na produção artística da renda renascença, a partir do relato de suas trajetórias.

Por outro lado, ao realizar uma pesquisa dessa natureza, estamos mostrando à sociedade, que faz parte da responsabilidade social da universidade dar voz aqueles que precisam ser ouvidos. Nesse sentido, temos a plena certeza que a concretização dessa pesquisa, que apresenta como produto final essa tese, vai fomentar o debate e ajudar a fortalecer o olhar para o contexto social e, é um compromisso que a Ciência da informação já tem e que é ratificado por autores como Borko (1968), Saracevic (1996).

Em suma, é o fortalecimento do passado, por meio da recorrência à memória, que faz com que o presente tenha sentido. É a memória que, ao ser representada na trama, no tecer dos pontos, na própria prática social da renda renascença, molda a relação da identidade de cada rendeira com a sociedade.

A nossa perspectiva de estudo pretende compreender o laço indissolúvel entre vida e memória no seu viés das práticas sociais, indissociadas da tessitura social. Nas palavras de Bosi (2003, p. 54) “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”. Ouvir o que as rendeiras da cidade de Camalaú têm para contar e refletir sobre o trabalho realizado pela memória dessas rendeiras nos levará a entender, não apenas o caráter coletivo ou individual da memória, mas principalmente, o elo entre a história narrada e as condições materiais de sobrevivência dessas mulheres.



Fotografia: <http://www.fashionbubbles.com/destaque/vestidos-em-rendas-e-outros-looks-luxuosos-do-dragao-fashion-brasil-2015/>

*DOS BAÚS DE ENXOVAIS ÀS PASSARELAS DA MODA:
informação, memória, cultura e identidade no contexto da
renda renascença*

2 DOS BAÚS DE ENXOVAIS ÀS PASSARELAS DA MODA: informação, memória, cultura e identidade no contexto da renda renascença

Para os navegantes com desejo de vento, a memória é um ponto de partida.

(GALEANO, 1994)

Ao definir a informação como seu objeto de estudo, a Ciência da Informação amplia as possibilidades de aproximação com outras áreas do conhecimento, que passam a contribuir para a conformação e institucionalização da área, desde a década de 1950 até os dias atuais.

Essa diversidade de influências permite pressupor possibilidades e também diversas abordagens do tema memória, nas suas múltiplas dimensões, ou seja, o conceito de memória e sua relação com a história trazem uma concepção angustiante e instigante, pois se percebe ocorrências conflitantes nos preceitos evocativos da memória, uma vez que, a memória reportada nos anseios da história baliza uma intenção categorizada de representar criticamente o passado e transformá-lo em uma dialética interpretativa e avaliativa do futuro, especificamente quando essa memória é estudada pela Ciência da Informação.

Essas novas demandas, não por acaso, tem levado especialistas a falarem em virada subjetiva ou ainda em virada ética, conforme nos assegura Silva e Oliveira (2014, p. 138) quando afirmam que a: “História tem por característica essa relação com o passado e produz uma organicidade cronológica muito peculiar, pois a enunciação histórica da memória vem refletir a heterogeneidade de histórias do mundo vivido dos sujeitos”.

Se por um lado, a memória que evoca da ação intencional dos historiadores vem acompanhada da interligação com o passado, na Ciência da Informação a

memória parece não ter por finalidade essa “reconstrução” avaliativa da adversidade temporal, mas a ligação que o cientista da informação manterá com o passado numa relação dialógica e sociável, que será permeada através da organização da matéria no processo de representação da informação, possibilitando uma eficácia no processo de recuperação da informação (SILVA; OLIVEIRA, 2014).

Durante muito tempo a história foi identificada à memória e, só na virada do século XIX ao século XX Ernest Lavisse encarna uma verdadeira republicanização da memória, onde eram concebidas como sinônimas, porém a partir das reflexões de Henri Bergson (2006) com a distinção de memória-pura e memória hábito, é constituído um ponto de referência para a posterior separação entre memória e história. No rumo das discussões sobre memória no campo das ciências sociais, Halbwachs (2013) delimita um objeto memorial específico a essas ciências, quando discute a distinção entre memória individual e coletiva.

De todo modo, tanto a história como a memória têm uma atitude retrospectiva e não se pode dizer qual delas tem prioridade. É preciso ter em conta que, se por um lado, pretende-se dissolver a memória na história, na medida em que se desenvolve uma história da memória, considerada como um de seus objetos privilegiados, por outro lado, temos a resistência da memória a tal absorção, em razão de sua capacidade para historicizar-se em uma diversidade de figuras culturais.

Sendo assim, Silva e Oliveira (2014, p. 139) dizem:

O que vai interessar ao cientista da informação no campo memorável são as “informações potenciais” produzidas nos traços das atividades rememoradas, na medida em que o cientista da informação não pode se curvar a uma evocação temporal da memória em sua totalidade existencial da História e trazer para seu universo essa única possibilidade como um fator imutável ou historicizante.

Em seu escopo a Ciência da Informação emerge enquanto campo do conhecimento por sua característica *informacional* voltada para a organização e a

recuperação da informação registrada tendo as tecnologias da informação e comunicação como importantes aliados para o acesso (BORKO,1968; SARACEVIC,1996; LE COADIC, 2004).

De acordo com essas narrativas, que orientam o fazer de instituições e profissionais da informação no mundo, o objeto da CI, a informação, é algo objetivo, tangível e externo ao usuário.

Zeman (1970, p. 157) vai além ao afirmar que:

A informação é, pois, a qualidade da realidade material de ser organizada (o que representa, igualmente, a qualidade de conservar este estado organizado) e sua capacidade de organizar, de classificar em sistema, de criar (o que constitui igualmente sua capacidade de desenvolver organização). Sem organização, sem conservação e crescimento da organização, a matéria não poderia de forma alguma existir, assim como não existe sem o espaço, o tempo e o movimento.

Desse modo, podemos inferir que o objeto da Ciência da Informação não é meramente a polissemia conceitual do termo informação, mas a *informação potencial*, como ressalta Zeman (1970), quando conclui que a informação não existe fora do tempo, fora do processo: ela aumenta, diminui, transporta-se e conserva-se no tempo.

Sendo assim, a Ciência da Informação é uma

[...] disciplina que investiga as propriedades e o comportamento da informação, as forças que governam seu fluxo e os meios de processamento para otimizar sua acessibilidade e utilização. Relaciona-se com o corpo de conhecimentos relativo à produção, coleta, organização, armazenagem, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação (BORKO, 1968, p.3, tradução nossa).

Desse modo, a memória na Ciência da Informação não é meramente exteriorizada e passivamente histórica, mas ela é produzida, potencializada em uma

organização mnemônica, do eu para o outro, e do outro para o todo na medida em que estiver em uma ordem possível, representada, tratada.

Por conseguinte, Silva e Oliveira (2014, p. 141) afirmam que “a memória potencial produzida não poderá ser canalizada por uma narrativa (escrita) da história, porém a memória da Ciência da Informação equacionará uma relação com as fronteiras da informação.”

Nesse sentido, apontamos que a memória que interessa aos cientistas da informação não é a mesma memória que interessa ao antropólogo, sociólogo e historiador. Logo, é preciso que apuremos nossos instintos e reflexões para percebermos, que, no fundo da prática científica, existe o seguinte discurso:

[...] nem tudo é verdadeiro, mas em todo lugar e a todo o momento existe uma verdade a ser dita e a ser vista, uma verdade talvez adormecida, mas que, no entanto, está somente à espera de nosso olhar para aparecer, à espera de nossa mão para ser desvelada (FOUCAULT, 1986, p. 32).

Para refletir sobre o papel da memória neste contexto, lembramos a proposição de Halbwachs (2013, p. 72) que diz que a memória “não está inteiramente isolada e fechada, para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade.” Nesse sentido, nenhum sujeito pode ser detentor único de um saber tradicional e nem tampouco, reconstituir o passado em sua amplitude. Somente como participante de um grupo, como possuidor de uma memória coletiva, é que os sujeitos conseguem lembrar e reconstituir do passado o que é relevante.

Sendo a memória uma criação do sujeito, individual no coletivo, e sendo ela a garantia de que algo aconteceu no tempo, ela é o substrato para a construção da objetividade e subjetividade, que se faz pelo sujeito que interpreta e que narra e,

ademaís, se faz sobre uma base, a memória que é profundamente marcada pelo sujeito.

Neste sentido, enfocaremos uma prática sociocultural e histórica, que lança um olhar que conjugue transversalmente a prática do trançar da renda renascença com as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camaláu-PB, enfatizando as relações humanas no "saber fazer" das rendeiras, a partir da ótica do patrimônio material e simbólico, objetivando evidenciar o universo sócio-cultural de uma atividade artística, mediadora das memórias e identidades das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano.

Assim, a renda renascença é mais que um vestígio documental, é um monumento onde a história se cruza com a memória coletiva, um referencial de uma época em que o suporte artesanal se faz como lugar de memória. Os pontos tecidos nas roupas são como lembranças que permanecem como registro de afetos dos sentidos humanos. A renda renascença vista como representação de uma experiência, necessita da ordenação e leitura das informações de seus conhecimentos simbólicos como forma de compreender o momento da cultura, para o qual o objeto faz-se como representação social:

Ao preservar a informação registrada, os recursos simbólicos demonstram, explicam ou favorecem novas relações e dimensões para o entendimento do ambiente em que se vive, ou seja, memoriam os instantes e os passos já alcançados, e lançam perspectiva de compreensão do presente (VERRI, 2011, p.18).

No texto, **Information as thing**, Buckland (1991) apresenta a 'informação como coisa', 'informação como conhecimento' e 'informação como processo' e propõe a primeira como noção de informação pertinente à Ciência da Informação. Frente à pergunta 'o que é informativo?', o autor propõe abandonar a busca por objetos candidatos a serem considerados 'informação como coisa' e inverter a abordagem perguntando às pessoas o que elas identificam como coisas a partir das quais elas podem tornar-se informadas. Assim, interessa-nos especialmente a

abordagem de Buckland (1991), quanto à informatividade dos documentos. Segundo ele, a documentação deve estar preocupada com objetos potencialmente informativos e nem todos os objetos potencialmente informativos são documentos no sentido tradicional de textos sobre papel.

A análise de Buckland parece ter duas consequências importantes: por um lado, reintroduz o conceito de documento (informação como coisa) e, por outro, indica a natureza subjetiva da informação. O tronco de uma árvore contém informação sobre sua idade assim como sobre o clima durante sua vida. De maneira semelhante, qualquer coisa poderia ser, em qualquer circunstância imaginável, informativa: "Concluimos que somos incapazes de dizer, de modo confiável, sobre qualquer coisa que não pudesse ser informação" (BUCKLAND, 1991a, p. 50, grifado no original). Exatamente do mesmo modo que qualquer coisa pode ser simbólica, Buckland sustenta que qualquer coisa pode ser informativa/informação. (CAPURRO, HJØRLAND, 2007, p.192).

Nesse sentido, o autor apresenta a concepção de informação como coisa e afirma que:

O termo "informação" é também atribuído para objetos, assim como dados para documentos, que são considerados como "informação", porque são relacionados como sendo informativos, tendo a qualidade de conhecimento comunicado ou comunicação, informação, algo informativo (BUCKLAND, 1991, p.351).

Sabe-se que os documentos, como herança do passado, juntamente com outros elementos sociais, podem solidificar os laços culturais servindo de arcabouço à construção da identidade coletiva de determinado grupo. Logo, o conceito de patrimônio envolve-se por uma conservação de algo para alguém ou por um grupo, podendo ser um objeto material ou pelo imaterial em busca de um saber, ambos herdados por alguém e transmitidos pela memória entre as gerações.

Le Goff (2003) ensina ainda que:

A história, na sua forma tradicional, dedicava-se a "memorizar" os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e em

fazer falar os traços que, por si sós, muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e o que, onde dantes se decifravam traços deixados pelos homens, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham sido, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tornar pertinentes, colocar em relação, construir em conjunto.

Neste sentido, o reconhecimento do patrimônio cultural se estabelece pela identificação dos seus significados. A percepção da carga simbólica contida em cada patrimônio auxilia a desvendar o significado histórico-social deste patrimônio. O valor simbólico que é atribuído aos objetos decorre da importância que lhes atribui à memória coletiva (ARANTES, 2001).

Assim, o conceito de patrimônio se apresenta com diferentes contornos semânticos conforme o contexto social e espaço-temporal no qual está e foi inserido, e para esta tese, aceitamos a noção de patrimônio, como categoria de pensamento, no sentido de perceber as diversas dimensões significativas socioculturais e políticas que são cruciais para manutenção dos grupos sociais humanos (GONÇALVES, 2009; SALAINI; GRAEFF, 2011).

Entendemos que todos os objetos produzidos pela Humanidade surgem num contexto espacial e temporal próprio que, esgotada a sua funcionalidade e significado, podem (ou não) ser transmitidos para as gerações futuras, fruto de um processo de seleção (natural e ocasional ou ponderado e intencional). Quando sobrevivem para as novas gerações, e se a eles estiver aliado o referido sentimento de posse por parte destas, verifica-se que se está perante algo de valor sentimental, social, histórico e, por isso, cultural.

Nesta perspectiva, os seres humanos (tanto individual como coletivamente) atribuem ao legado do passado e aos bens patrimoniais um valor de apreço individual ou social num dado contexto histórico e segundo as referências sociais da época. E nesse sentido, de acordo com a definição de Azevedo Netto (2008), o

patrimônio pode ser entendido como “uma construção social”. Por isso, deduz-se que aquilo que pode ser considerado patrimônio dependerá do que uma determinada comunidade ou grupo de pessoas, numa determinada época, considera digno de ser legado às gerações futuras.

O patrimônio cultural ultrapassa assim, a dicotomia material e imaterial, e se constrói numa dimensão inter-relacional, onde segundo Lima (2011, p.20) “o que é informado pelos sentidos – aí incluído o universo material – torna-se uma experiência da consciência”, e dessa forma provoca as diferentes formas de representação que um patrimônio pode evocar, pois a “[...] cultura material é um sistema estruturado de signos [...]”, que está constantemente inserida num processo de semiose, transmutando-se em suas formas, espaço e tempo (LIMA, 2011, p.19).

Neste sentido, considerar a renda renascença como elemento da cultura material e imaterial Camaluense-PB é considerar uma técnica e, ao mesmo tempo, uma arte que se manteve ao longo do tempo no cotidiano das mulheres rendeiras (DANTAS, 2003).

A teorização hipotética de estatuto artesanal para a renda renascença, dando uma dimensão simbólica à materialidade textual, é apoiada no pensamento de Buckland (1991) quando afirma que o documento transporta intencionalidades, evidências e fatos em transformações simbólicas de informação no âmbito das interações humanas. Transformações que reconhecem o potencial interpretativo da informação contida nos objetos como conhecimento, memória e subjetividade.

Nesta análise, a renda, como trama, imagem e cultura material não é só representação: é o indício fundamental; o primeiro rastro para observarmos as memórias das mulheres rendeiras de Camalaú, confundidas em torno do objeto produzido: a renda renascença. Há nelas a mãe, a tia, a vizinha que as ensinou, há os irmãos que não aprenderam, há a calçada onde foram produzidos os primeiros

pontos, o intervalo em que não fizeram renda porque cuidavam do filho recém-nascido. As rendas não são somente adornos, mas repositórios das memórias.

Assmann (2008, p.50) explica que

[...] a memória cultural é complexa, pluralista e labiríntica; engloba uma série de memórias vinculantes e identidades plurais diferentes no tempo e no espaço, e dessas tensões e contradições extrai sua própria dinâmica (Tradução nossa).

Conforme afirma Assmann (2008), a memória cultural admite a vinculação de um grupo sem a necessidade de levar em consideração fatores como tempo e espaço, na verdade, Já que sob essa perspectiva, espaço e tempo não são entidades absolutas, mas relativas ao momento de invocação memorial. Sendo que esta forma de memória reconstrói apenas as cenas que cada sociedade considera necessárias, de acordo com sua situação particular e presente. Nesse sentido, a memória não armazena o passado como um bloco e a única forma de conservá-la para futuras gerações seria configurá-la simbolicamente, para restabelecer, em novos contextos, aquilo que foi produzido em um tempo e lugar remotos e que foi perdido por lógica todo laço de imediatidade.

Neste sentido, é importante diferenciar memória cultural e tradição. Se esta vive na transmissão e recepção de conteúdos mais ou menos autorizados, na memória cultural temos este aspecto da tradição, mas também a capacidade de arquivar em larga escala conteúdos contraditórios e mesmo os conteúdos reprimidos, a voz dos perdedores, as práticas desviantes. Na tradição, a tendência é que a memória reforce os conteúdos fundamentais. Na memória cultural, a tendência é de preservação das várias narrativas em sua circularidade e conflitividade. A tradição é mais funcional; a memória cultural é mais coletora. A tradição seleciona mais; a memória cultural arquivava mais. A tradição se concentra em certos aspectos doutrinários; a memória cultural se concentra nas falas e dizeres das muitas origens e nos muitos percursos de um povo e de uma civilização.

Assim, memória é a faculdade de conservar ou readquirir ideias ou imagens; é lembrança, reminiscência. A memória parte das vivências do sujeito e não é algo homogêneo, compacto; ao contrário, mostra-se fluido, plural, movediço; em se tratando da coletividade, algo correspondente a grupos sociais, que ao vivenciarem situações, têm uma recordação parecida por terem aspectos em comum, por pertencerem a um grupo, por exemplo.

Neste sentido, quer individual ou coletivamente, os elementos constitutivos da memória assemelham-se, ao que define Pollack (1992), quando classifica os *acontecimentos* entre os vividos pessoalmente e aqueles que ele chama de “vividos por tabela” – ou seja, acontecimentos vividos pela coletividade à qual a pessoa sente pertencer.

Neste âmbito, a memória se registra por um processo de montagem. Toda montagem tem o seu eixo definidor que parte do indivíduo. É um elemento essencial do que se costuma chamar identidade individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje. Pode ser uma forma de (re)construção da identidade individual, ou uma forma coletiva (comunidades interpretativas) de se fazer história.

Podemos, portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si [...] (POLLAK, 1992, p. 200-212).

As discussões a respeito da memória e do patrimônio cultural têm sido cada vez mais pertinentes devido à ampliação das relações estabelecidas com a cultura na chamada era da informação e da mundialização cultural. Desta forma, não se pode falar de memória, articulando-a à identidade, sem inseri-la num afrontamento de forças e sem levar em conta que a memória é, antes de mais nada, um instrumento de reconhecimento identitário (GONDAR, 2000).

A memória, indispensável para o sujeito, efetiva-se de forma subjetiva, porém se utiliza, em alguns momentos, de objetos concretos para a sua sustentação. O indivíduo precisa guardar, registrar fatos, momentos, sensações que possibilitem a percepção de identidade, que irá possibilitar o reconhecimento dessa identidade e, a sensação de aceitação e de participação social e, por conseguinte, permeia o exercício da cidadania.

Assim, a importância do patrimônio cultural para a sociedade está relacionada com a carga simbólica que este patrimônio representa e com o poder de pertencimento que ele proporciona.

A vida social, além de basear-se em organizações hierárquicas institucionalizadas, implica, também, que os indivíduos sintam-se pertencentes a um mesmo conjunto cultural, através da história, da representatividade do patrimônio histórico e cultural que, associado a uma base territorial, constrói sua identidade (CLAVALL, 2002).

Neste sentido, a participação da memória na construção de identidades e vice-versa deve ser um princípio levado em consideração nesta tese, pois ela é a protagonista principal da construção do presente e tem importância no retrato do senso comum. As representações dos fatos atuais são feitas a partir das memórias narradas pelas rendeiras de Camalaú, gerando muitas vezes identidades cristalizadas.

Assim, as identidades estão inseridas em espaços e tempos simbólicos e “tem o que Edward Said chama de suas ‘geografias imaginárias’; suas ‘paisagens’ e características, seu senso de ‘lugar’, de ‘casa’, bem como as suas localizações no tempo” (HALL, 2006, p. 71-72), ligando o passado e presente, sendo possível projetar o presente de volta ao passado, construindo e favorecendo a dinâmica da memória.

É habitual conceber a memória [...] como esfera por meio da qual uma sociedade representa para si mesma a articulação de seu presente com o passado, configurando, em consequência, o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprio, as suas produções e as

relações que estabelecem com os demais. (GONDAR; DODEBEL, 2005, p. 22).

A memória recoloca os fatos, sobretudo quando os depoimentos e os relatos são a reconstrução possível, o suportável para não deixar cair na armadilha do esquecimento. Como reflete Reis Filho (1988, p. 52), “as trajetórias merecem análise por tudo que pretenderam, embora quase tudo ainda esteja por conquistar, ainda hoje, 20 anos depois”.

Partindo desse pressuposto, a Ciência da Informação, permite que haja uma reflexão a respeito da materialidade dos fenômenos sociais estabelecendo relações com outros campos do conhecimento. Na pesquisa de doutorado, recorreu-se aos estudos sobre as práticas inerentes ao saber-fazer da renda renascença, com enfoque nos aspectos relacionados à representação social, memória, identidade e cultura, no intuito de contextualizar a significação dos elementos constitutivos da renda renascença, vislumbrando auxiliar a construção das identidades locais das rendeiras da cidade de Camalaú.



Fotografia: <https://comparoni.files.wordpress.com/2011/05/renda-renascenca-tecnica-artesanall.jpg>

*A AGULHA CORRE E A RENDA CRESCE:
O que a história conta*

3 A AGULHA CORRE E A RENDA CRESCE: o que a história conta

As linhas para o bordado podem ser grossas ou finas. São feitas de algodão, seda, lã, linho ou materiais sintéticos. Algumas possuem um único fio, enquanto têm múltiplos e torcidos que podem ser divididos em fios únicos: quanto menos fios, mais fina a linha bordada.

(GORDON; VANCE, 2012)

A renda é definida como tecido ou malha produzido pelo entrelaçamento de um ou mais fios e sem um fundo prévio (tecido base), formando desenhos que podem ser regulares ou não, resultando em um padrão translúcido e arejado.

Renda:

ren.da

Sf1 obra de malha feita com fio de linha, seda, ouro ou prata, apresentando desenhos mais ou menos caprichosos, que serve para guarnecer peças de vestiário, roupas de cama etc. [...] R. Valenciana: espécie de renda de fios muito delicados (RENDA, 2012).

Em rigor, a renda poderá ser considerada como um fio enrolado sobre si mesmo, sem fundo de tecido pré-existente, de maneira a formar, ou um retículo simples, ou um desenho mais ou menos complexo (RAMOS, 1948, p. 12)

A renda - tecido aberto, d'uma espécie particular, a renda não tem cordão nem trama; compõe-se de *pontos* idênticos ou diferentes, formados pelo cruzamento de fios, de maneira a produzir um desenho; o ponto é um motivo regular cujos contornos são formados pelo fio; este termo só se aplica, em geral, à renda de agulha. A renda é, pois, uma espécie de rede aperfeiçoada, bastante complicada e trabalhada; o que torna o trabalho difícil e lhe dá todo o seu valor, é precisamente a execução do *ponto*, que exige uma grande prática e um conhecimento minucioso das múltiplas combinações d'esta tecelagem especial (BRIEUVRES, [190-], p. 11-12).

A partir da segunda metade do século XIX, começou a aparecer uma vasta literatura em língua inglesa e francesa, dissertando sobre a história da renda. As referências apresentadas são múltiplas, com cada um deles, apresentando argumentos para justificar o aparecimento desta arte em uma dada localidade. No

entanto, os escritos são confusos, sem apresentar um lugar específico, como criadores desta arte.

A partir do século XV, dois países disputam a invenção da renda: Itália e Flandres. Um registro de 1469 indica que já se falava da renda na Itália, e uma pintura em Flandres, datada de 1495, traz a figura de uma moça fazendo renda de bilros sobre uma almofada. Os dois exemplos são passíveis de refutação, o primeiro por possuir termos que dependem de uma tradução, que pode assumir diferentes interpretações, e o segundo por não ser dada como certa a data da pintura (MATSUSAKI; KANAMARU, 2013).

Segundo Ramos (1948, p. 12-13)

[...] Na sua caracterização européia atual, a renda de agulha ou de bilros é, porém, relativamente recente, tendo aparecido em fins do século XV ou começos do XVI. Ela surgiu do bordado, pela necessidade de quebrar a monotonia do bordado fechado sobre o fundo compacto do tecido pré-existente.

Já para Jackson (1861, p. 4) a renda não derivou do bordado, e sim das telas, ou redes.

Tais expressões não podem ser consideradas como uma referência ao bordado. Essa referência para ele parece estabelecer dois pontos: primeiro, que rede de linho fino entrelaçado ou bordado a ouro, seja para a ornamentação de artigos de vestuário ou o enriquecimento de tapeçarias (como encontramos os telas cerzidos utilizados para tapeçarias nos dias de hoje) fizeram uso desde os tempos bíblicos, em segundo lugar, que a renda deriva sua origem a partir da rede/tela, e não, como muitos imaginam, de bordado (Tradução livre).

No compêndio de Palliser (1869), vimos um trabalho consistente, com alguns elementos que nos faz acreditar que o embrião do que seria posteriormente chamado de renda, teria origem anglo-normanda. Ela afirma que o termo “lacê” como a renda é chamada pelos ingleses, deriva de “lacínia” palavra latina que significa bainha ou franja de uma peça de roupa.

Goldenberg (1904) ressalta que a maioria dos estudiosos afirma que Flandres teria sido a primeira a fazer a renda de almofada, atribuindo a Barbara Uttmann, em 1561, cuja lápide no ano de 1575 teve a inscrição de primeira rendeira belga.

Assim, há uma infinidade de histórias sobre a origem da renda e até mesmo sobre a definição do que seja renda. Neste sentido, Ramos (1948) foi bastante feliz ao esclarecer este imbróglio, dizendo que o bordado, como já dito anteriormente, é a confecção de desenhos feitos com o auxílio de uma agulha que conduz um fio, podendo ser de linho, lã, algodão, prata ou ouro, sobre uma base de tecido lisa, com o objetivo de enriquecer aquela peça de tecido, com detalhes e desenhos para lhe conferir beleza e distinção. A renda, diferentemente do bordado, seria uma peça feita sem o auxílio desta base de tecido, criada tão somente, a partir do entrelaçamento de fios, como as redes de pesca podendo ser feita com o auxílio de almofadas ou não, como no caso do tricô e crochê, e serem feitas com o auxílio de agulhas ou de bilros (bobinas).

Para Maia (1980), o estabelecimento da atividade artesanal de renda no Brasil teria se dado através da chegada das primeiras mulheres portuguesas, vindas com suas famílias de áreas costeiras de Portugal, como: Minho e Algarve. Contudo, a arte de tecer já era conhecida dos nativos da América, Pereira (1957, p. 40) diz que a aptidão que os índios demonstravam para com a tecelagem era fruto de longa experiência na feitura de redes e de cestarias, a ponto de esta arte ser considerada uma característica da sua cultura material. A principal região produtora de rendas no Brasil é o Nordeste, especialmente nos Estados do Ceará, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Maranhão. Marca presença também nos Estados de: Sergipe, Bahia, Rio de Janeiro e Santa Catarina (RAMOS, 1948).

Os tipos de rendas produzidos artesanalmente no Brasil são a renda de bilros e a renda de agulha renascença, irlandesa, frivolité e nhanduti ou renda do sol; o labirinto e o filé que por vezes são apontados como rendas, são na verdade técnicas

de bordado, já que, a renda é produzida pelo entrelaçamento de fios sem um fundo prévio, ou um tecido base.

A **Renda de Bilros** é feita sobre uma almofada, utilizando instrumentos feitos de madeira, composto por uma haste, que é utilizada como bobina para armazenar uma determinada quantidade de fios, tendo em uma das extremidades a forma abaulada (Bilros). Na definição de Callan (2007), “a renda de bilros é criada pela manipulação de inúmeros fios, cada um deles preso a um bilro (peça de madeira semelhante ao fuso) sendo em geral trabalhada sobre uma almofada”. O modelo é previamente desenhado em papel grosso e posto em volta de uma almofada, para em seguida ser inserida em pontos específicos, uma série de alfinetes, ou espinhos, para demarcar o lugar onde deverão ser feitos os pontos da renda, conhecido como “picotes” ou “pique”.

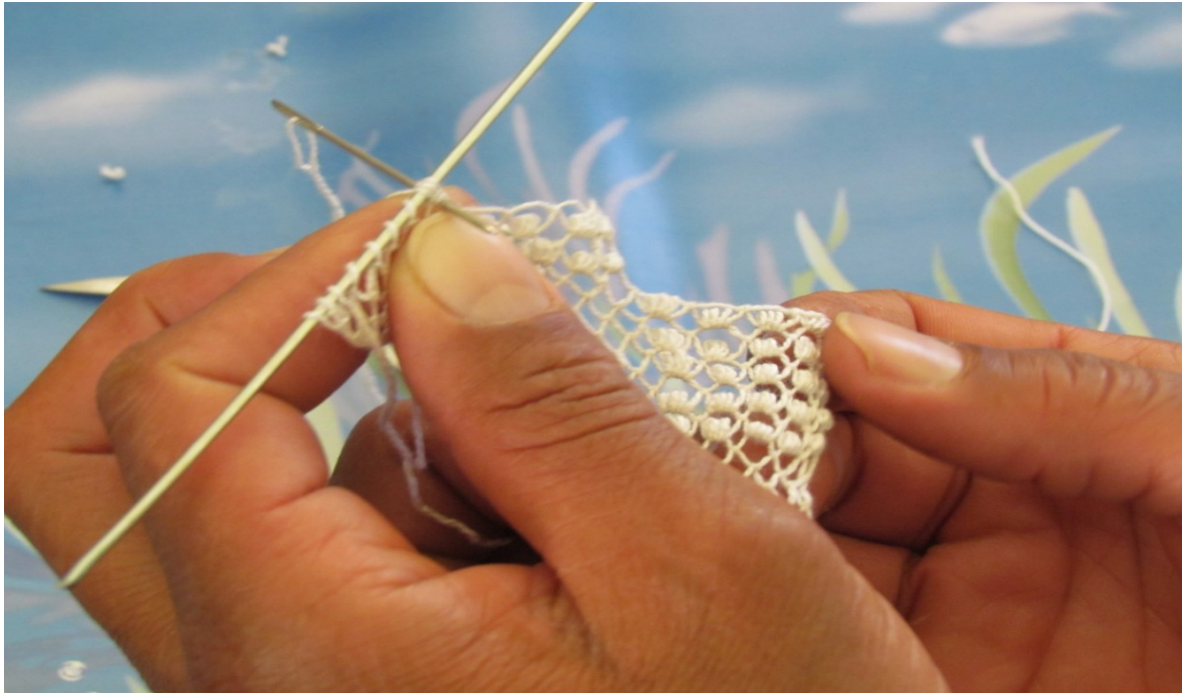
Figura 1 - Renda de Bilros



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

O **Frivolité**   conhecido no Brasil também como espigui ha, pontil ha ou rendil ha,   feito com os dedos, linha de croch , agulhas específicas, que podem ser substituídas pela navete, que   um instrumento de forma elíptica, de plástico, metal ou madeira que possui em seu interior um carretel onde se enrola a linha que será trabalhada. A renda tem sua trama tecida por nós, picos e laços, que ao se unirem formam anéis ou arcos, que dão leveza   renda.

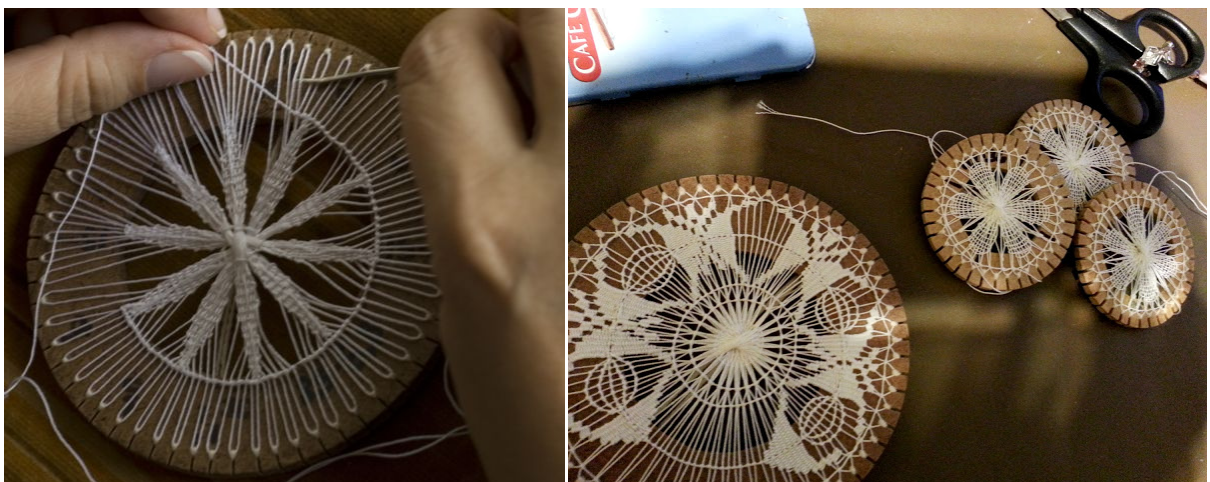
Figura 2 - Frivolité



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Nhanduti ou **Renda do sol** significa teia de aranha em guarani (ñanduti), devido à trama radial que é a sua principal característica, foi assim batizada pelos índios paraguaios que adaptaram os motivos da fauna e da flora para esta renda. No Brasil, ela é conhecida também como renda do Sol. Para a produção desta renda é necessário um bastidor, que em sua maioria é circular, alfinetes, linhas e agulha.

Figura 3 - Nhanduti ou Renda do sol



Fonte: Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

A **Renda Renascença** tem seu nome associado ao período no qual esta técnica se difundiu na Europa, é um tipo de renda de agulha que se caracteriza pela utilização de fitilhos, que produzem um contorno que será preenchido. Esse fitilho é alinhavado sobre um molde previamente riscado em um papel de seda e colado a um papel grosso; quando se termina de preencher a renda, retira-se o papel.

Figura 4 - Renda Renascença



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

A **Renda Irlandesa** muito se assemelha a renda renascença, sua diferenciação ocorre no fitilho utilizado, na renda renascença o fitilho é achatado, de algodão e com furos nas suas bordas, enquanto que na irlandesa o *lace* é um cordão ou cadarço de algodão revestido de viscose, o que dá o efeito acetinado ao *lacê*, este tipo de *lacê* é o utilizado no Sergipe, principalmente em Divina Pastora.

A diferença entre os *lacês* confere as duas rendas características diferentes na sua conservação, é comum entre as rendeiras se engomar e passar a renda quando se termina, porém devido aos *lacês* arredondados (forma de cordão) na renda irlandesa esse processo não ocorre, pois sua textura, que cria relevos, e a composição das fibras

dos *lacês*, que são diferentes da linha utilizada, impedem que a renda passe por esse processo.

Figura 5 - Renda Irlandesa



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Apesar de ter alcançado seu apogeu no período do renascimento, a renda não é considerada pela maioria dos estudiosos, como arte na mesma categoria das obras realizadas por pintores, poetas, escultores, arquitetos, etc.; a essa categoria, costuma-se denominar de “arte maior”, às outras, como as de ourives, costureiras, rendeiras e artesão em geral, costuma-se chamar de “arte menor”, apesar do nível de especialização, do esmero, da beleza e da qualidade empreendida aos artigos produzidos por estes profissionais.

A arte seria para Kant, "ocupação agradável com a finalidade de ter êxito" e, o artesanato seria imposto como trabalho, "ocupação penosa cuja satisfação está na remuneração" (KANT, 1980 p. 244).

O historiador de arte Bon (1947, p. 4) contrapõe

A arte é a maneira pessoal de se fazer alguma coisa - uma máquina que fábrica não tem arte, porém, o artesão que trabalha com suas próprias mãos, segundo processos pessoais, dá necessariamente um caráter particular à sua obra.

Os pontos convergentes dos dois discursos, sobre o caráter da arte, mostram que a renda pode ser vista como uma atividade funcional e estética. Para este estudo, escolhemos a renda renascença, com poucas referências históricas, que relatem as relações desenvolvidas em torno deste fazer artesanal. A pesquisa revisitará os espaços de vida e lembranças das rendeiras, a partir de um estudo que reunirá técnicas interpretativas para descrever e explicar os componentes do sistema de valores que dão significados às práticas culturais da mulher rendeira de renascença.

A Renda Renascença é aqui considerada uma expressão artística alicerçada na transmissão de saberes, através da voz, da performance, da memória e da observação de gerações de rendeiras. Cada uma tem uma "co-autoria" dessa arte, a partir da criação de pontos. A performance, que expressa significado nas mãos das artesãs ao recriar sua arte a cada ponto produzido, torna-as intérpretes de sua cultura. As mãos tecem à medida que os sonhos, as expectativas e as formas da criação e da vida vão sendo fixadas na memória.

Observa-se que a rendeira, ao compor sua memória individual na peça, recria, reinventa um passado, uma memória coletiva. Assim :

[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 2013, p. 55).

Diante deste contexto, nossa proposta de tese aborda o cotidiano legitimado como esfera de investigação, tornando possível a legitimação da história das

mulheres ou história dos comuns, que no caso das rendeiras de renascença de Camalaú, “através do depoimento das mulheres que ali vivem a memória desta gestação. Memória que, em praticamente todas as falas, é orientada pela experiência do trabalho, como condição indispensável à sobrevivência do indivíduo e do grupo familiar” (GONÇALVES, 1996, p. 95).



Fotografia: Catálogo da Renda Renascença em PE

*TECENDO OS FIOS DA PESQUISA:
construção metodológica*

4 TECENDO OS FIOS DA PESQUISA: construção metodológica

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos

(BENJAMIM, 1994).

Na pesquisa acadêmica é muito comum ouvirmos alguém dizer que “o objeto de pesquisa escolhe o pesquisador” e, no nosso caso, como narramos na introdução dessa tese, não foi diferente. Seguindo outras trilhas, numa situação de acaso, fomos fisgados por esse objeto (o trabalho das rendeiras artesanais) que se mostrou como possibilidade de pesquisa na área da Ciência da Informação. Uma área de conhecimento que possibilita através de muitas vertentes, que o pesquisador possa alcançar outros universos por onde a informação transita, além daqueles mais específicos e mais comumente explorados.

Em concordância com o que nos diz Fonseca (2008), assumimos que nossas inquietações cresceram a cada dia em campo. As motivações para o exercício etnográfico são a curiosidade e o engajamento, ou seja, a vontade de conhecer sempre mais do campo e estar mais próxima das interlocutoras, misturada à afirmação de uma militância, na defesa de um ideal libertário que é coletivo.

Assim, ao vislumbrar a possibilidade de pesquisas em campos de natureza social, e se lançar em busca de respostas a uma inquietação, o pesquisador precisa escolher os métodos de investigação que lhes garanta não uma certeza, mas, ao menos, a comprovação que sua inquietação de pesquisador tinha um fundo de verdade. A partir desse entendimento e da certeza do nosso objeto, fomos à busca de referências metodológicas que nos ajudassem a definir o tipo de pesquisa, o método a ser utilizado, os instrumentos para coletar os dados e o método de análise.

Portanto, a abordagem se fez conforme a vivência/experimentação em campo e a aceitação dos sujeitos envolvidos; com a utilização de registro fotográfico, diário de campo e roteiro para as abordagens. A sistematização foi feita com a classificação do material audiovisual e fotográfico produzido, combinado ao registro textual que trouxe os perceptos das narrativas orais, performáticas e imagéticas.

O devir criativo nos foi apresentado em campo, as interlocutoras nos mostraram as ferramentas através de suas habilidades artísticas, nos convidando a mergulhar em suas atividades de tecer a renda renascença, logo, esse era o momento de unir teoria e prática. O conhecimento adquirido com as leituras sobre metodologia da pesquisa nos ajudou a compreender que nossa pesquisa se caracterizava como **qualitativa**, por refletir os fatos a partir de um contexto social e de uma vivência com os atores que interagem nesse meio.

Nesse sentido, o entendimento de Riveiro (1999, p.114), ratifica nosso pensar, pois para o autor, a pesquisa qualitativa faz a “descrição de dados obtidos pelo pesquisador através do contato direto com a situação estudada [...] e se preocupa em retratar perspectiva dos participantes diante dos fatos que envolvem o contexto social [...]”.

Ao longo da pesquisa, observamos que nossa investigação se aproximava de um estudo etnográfico, pelo fato desse gênero de estudo necessitar de certo envolvimento com o objeto, o que efetivamente já me havia acontecido, uma vez que

[...] a etnografia não consiste apenas em coletar, através de indução, uma grande quantidade de informações, mas sim em impregnar-se dos temas que se está pesquisando. O etnógrafo é aquele que deve ser capaz de viver nele mesmo a tendência principal da cultura que estuda (FLEURY, 2002, p.84).

Neste sentido, adotamos para essa pesquisa uma abordagem etnográfica, partido do conceito de Ouchi (2000) que define a etnografia como um método de pesquisa que busca captar valores culturais de um determinado grupo, através do

ponto de vista do próprio grupo. Desta forma é o estudo de uma sociedade a partir das suas especificidades, analisando principalmente as suas regras informais, aquilo que a transforma num conjunto de grupos com características distintas.

Atkinson et al (2001) consideram, no entanto, que o campo da etnografia é vasto e difuso, portanto não é possível defini-la de forma clara e única. Os autores consideram que gerar uma lista definitiva das principais características da etnografia como método de pesquisa social é violentar as complexidades da pesquisa e de seu desenvolvimento histórico.

O método etnográfico de observação participante se mostrou o mais adequado a ser adotado nessa pesquisa, uma vez que estaríamos, em diferentes momentos, imersos no campo, observando e coletando informações através de entrevistas.

Durante o trabalho de campo, constatamos que a escolha de uma entrevista aberta, no estilo de uma conversa informal, mais do que um questionário pré-estabelecido nos traria uma riqueza especial nos relatos. Assim fizemos, no intuito de coletar dados sobre a história e a cultura das mulheres rendeiras da cidade de Camalaú. A escolha de conversas informais aconteceu também pelo entendimento de que a memória não é algo linear e que às vezes coisas aparentemente sem conexão podem trazer à superfície lembranças que se assemelham, porque a memória advém de experiências de toda uma vida, ou seja: "as memórias podem ser descritas como experiências vividas que perpassam toda a vida do ser humano" (ANGELO, 2005, p. 123).

Assim, desenvolvemos nossa pesquisa partindo da cultura da renda Renascença na cidade de Camalaú para tentar descrever a cultura do local. Por este motivo, nos ancoramos em Spradley (1980), que reconhece três fases da observação participante. São elas:

A observação descritiva – no início serve para fornecer ao pesquisador uma orientação para o campo em estudo. Fornece,

também, descrições não-específicas, e é utilizada para apreender, o máximo possível, a complexidade do campo e, (ao mesmo tempo) para desenvolver questões de pesquisa e linhas de visão mais concretas;

A observação focalizada – restringe a perspectiva do pesquisador àqueles processos e problemas que forem os mais essenciais para a questão de pesquisa;

A observação seletiva – ocorre já na fase final da coleta de dados e concentra-se em encontrar mais indícios e exemplos para os tipos de práticas e processos descobertos na segunda fase. (Grifo nosso).

Para Denzin e Lincoln (2009, p.207-208) a observação participante é uma “estratégia de campo que combina, simultaneamente, a análise de documentos, a entrevista de respondentes e informantes, a participação e a observação”. Os autores ratificam nossa escolha quanto ao método, sobretudo porque a Ciência da Informação é uma ciência social que dialoga com as demais ciências, especialmente da área das ciências humanas, onde a informação (objeto de estudo da CI) é muito presente.

Neste sentido, esta pesquisa se volta para "redescobrir e revelar" no cotidiano social, "certas racionalidades" que não são percebidas facilmente, mas que estão relacionadas ao contexto sócio-cultural onde são produzidas (AQUINO, 2001). Assim, realizar uma pesquisa etnográfica consiste, em suma, em observar, estabelecer relações, selecionar informantes, manter um diário, dentre outras atividades. A etnografia exige que o pesquisador saiba ver realmente tudo que está à sua volta. Ver, no sentido etnográfico, vai além da visão propriamente dita, alcança o âmbito de perceber o ambiente e as interações com todos os sentidos e apreendê-lo nas diversas dimensões possíveis.

Para que a etnografia se apresente enquanto uma possibilidade de encontrar caminhos e questões não previstas, ao invés de uma tecnologia neutra (LAVE, 2011), é preciso que teoria e prática mantenham um diálogo constante e igualitário. Logo, objetiva-se mostrar através das memórias das rendeiras, a trajetória dessas mulheres desde o início da prática da renda renascença e como esse "fazer ofício" foi compartilhado entre os membros da família.

Para coletar os dados, nos apropriamos de um método que em geral, é adotado por pesquisadores que utilizam o método etnográfico, a história oral. Como nossa intenção era investigar os fatos por meio da memória individual e coletiva, vimos nessa escolha, à opção mais adequada para atingir nossos objetivos.

Para tanto, a aplicabilidade da história oral pressupõe a necessidade de um direcionamento como ponto de partida e, nesse caso, nós tínhamos um questionamento introdutório, que é o que Flick (2009) vai chamar de “pergunta gerativa de narrativa”. Sempre iniciávamos nossa entrevista, perguntando sobre o início da atividade, com perguntas do tipo: *Quando a senhora começou a bordar?* Por esse caminho, íamos longe a partir da resposta que nunca ficava em poucas palavras e, assim, chegávamos ao nosso objetivo.

Nesse momento da pesquisa, fizemos uso de alguns suportes indispensáveis ao pesquisador. Máquina fotográfica semi profissional para registrar com qualidade as imagens, que também foram usadas como fonte de informação; gravador de voz, por meio de aparelho celular, para os registros das narrativas e; o diário de campo, para registrar o que observávamos em nosso entorno.

Sobre o uso do diário de campo, Beaud e Weber (2007, p. 93) consideram que;

O saber-fazer do etnógrafo consiste essencialmente em técnicas gráficas, em sistemas de anotações: o diário de campo, a transcrição da entrevista. Fazer observações e entrevistas e analisá-las são as duas pernas sobre as quais se sustenta para fazer avançar a pesquisa.

Desta forma, com a ajuda desses suportes, conseguimos lograr êxito em nossa tarefa de coletar dados para a pesquisa. Nesse sentido, essa etapa foi realizada em diversos momentos, quando nos deslocávamos de João Pessoa até a cidade de Camalaú e suas adjacências (zona rural), e lá, permanecemos sempre, por um período de duas semanas.

Assim, após o primeiro contato, ocorrido em abril de 2017, quando selecionamos os sujeitos da pesquisa, voltamos nesse mesmo ano por mais 3 (três) vezes, a saber: julho, setembro e novembro. No ano seguinte, 2018, estivemos na comunidade para continuar a coleta de dados e a observação, nos meses de março, maio, agosto e novembro quando finalizamos essa etapa da pesquisa.

Uma vez instalados, passamos a partilhar da rotina da comunidade, o que significava ter de viver também o nosso dia-a-dia com todas as nossas necessidades de sobrevivência como alimentação, comunicação, incursão a feira semanal pra tentar comprar frutas, superar o calor castigante da cidade, ou simplesmente retribuir a gentileza de algum camaluense quando oferecia rapadura para adoçar nossas longas caminhadas dentro da cidade. Nesse momento, nos sentimos exatamente como Pais (2014, p.49), que ao realizar suas pesquisas diz que,

[...] frequentemente, me vejo no papel de observador clandestino, envolvendo-me em 'observações invisíveis', como as que eram desenvolvidas pelos anjos do filme de Wim Wenders, "As asas do desejo". Descubro-me como um etnógrafo urbano quando, ao estranhar-me numa cotidianidade aparentemente reificada (Da Matta, 1988), começo a praticar uma espécie de passeiologia (Burckhardt, 1991), observando paisagens percorridas a pé, deixando-me levar mais pelos sentidos do que pelas pernas.

Aos poucos, fomos conquistando cada uma das rendeiras, que já nos recebiam em suas casas, nos chamando pelo nosso primeiro nome, com expressões do tipo: "*entre Geysa, chegue pra cá*" e não mais, "*entre moça*".

A proposta deste capítulo é romper com as imagens da rendeira genérica, composta pelo senso comum e pelas agências de fomento da renda. E, assim como a renda pede à rendeira um olhar integral e complementar – disposição para pensar o desenho como um todo, os fios, pontos e materiais –, observar as redes em torno da renda pede o mesmo empenho: é preciso um olhar integral para saber quem tece a renda, como faz o entrelace dos fios, para quem faz a renda, quais as finalidades das

rendas e como as memórias individuais e coletivas auxiliam a construção das identidades locais na construção artística da produção de rendas renascença.

Neste momento

[...]. O analista qualitativo observa tudo, o que é ou não dito: os gestos, o olhar, o balanço, o meneio do corpo, o vaivém das mãos, a cara de quem fala ou deixe de falar, porque tudo pode estar imbuído de sentido e expressar mais do que a própria fala, pois a comunicação humana é feita de sutilezas, não de grosserias. Por isso, é impossível reduzir o entrevistado a objeto (DEMO, 2012, p. 33).

O uso de fotografia e vídeo filmagem ajudam o pesquisador a captar as expressões e gestos que orientam numa melhor compreensão de determinadas falas e, em alguns casos, o gesto por si só, dispensa a narrativa e nos faz entender o sentido de certas relações. Na pesquisa qualitativa a fotografia pode ter inúmeras funções e dentre elas, Silva e Koller (2002) destacam:

Função de registro: a fotografia é utilizada para documentar determinada ocorrência; **Função de modelo:** a fotografia é apresentada para os participantes para evocar determinada reação ou opiniões sobre as fotos; **Função autofotográfica:** é pedido aos participantes que produzam determinada quantidade de fotografias na expectativa de responder a questões específicas. Normalmente, há entrevistas para que os participantes relatem suas percepções sobre as fotos ou pede-se para que escolham as que consideram mais relevantes; **Função de feedback:** o participante é fotografado e, logo após a fotografia lhe é apresentada com a finalidade de retomar aspectos estudados na pesquisa. (Grifo nosso).

As imagens captadas nos diversos momentos que estivemos no campo da pesquisa ampliaram a possibilidade que tínhamos de compreender o contexto onde aquelas pessoas estavam inseridas, sobretudo, no tocante a algumas falas que faziam referência a condição econômica de quem vive na cidade de Camalaú, com forte ênfase, nas oportunidades de trabalho criadas no município. Para Nascimento (2017, p.132), “a fotografia faz transparecer a memória, ou seja; o olhar capturado de forma despretensiosa numa fotografia aponta indícios de que o sujeito mergulhou em sua memória para trazer a lembrança de algum momento marcante até o presente”.

Corroborando nesse sentido, Gaskell (2015, p. 65) considera que a “compreensão dos mundos da vida dos entrevistados e dos grupos sociais especificados é condição *sine qua non* da entrevista qualitativa”. O pesquisador deve saber usar esses dados em sua pesquisa, e ficar atento aos fatos do cotidiano que permeiam a vida dos sujeitos, é importante porque eles podem interferir na dinâmica do pesquisador no campo, na hora de coletar as informações, especialmente porque, priorizamos o espaço dos sujeitos para a coleta dos dados. Para o pesquisador é vantajoso ter um registro, através desses recursos (imagens, vídeo filmagem, gravação de voz, registros escritos) para afastar qualquer dúvida, na hora de analisar os dados.

Organizar os dados, após a coleta é algo que o pesquisador precisa fazer para que não haja perda de conteúdos necessários na análise. A ferramenta que permitiu a sistematização das informações obtidas nas entrevistas, sua organização e arquivamento foi baseada no modelo de protocolo de pesquisa para transcrição e sistematização de entrevistas proposto por Corrêa (2008). Nele constam as informações necessárias para que a pesquisadora, no papel de entrevistadora, tenha todas as narrativas obtidas em áudio ou vídeo, transcritas em forma textual, dividida em temas e turnos, onde se revezam as falas da entrevistadora e do(a) entrevistado(a).

Quadro1 – Estrutura de registro para transcrição e sistematização dos depoimentos

Classificação: (n° - entrevistado(a))	Data da transcrição:
Lugar: onde foi realizada a entrevista	
Data: dia, mês e ano	
Participantes: Nome do entrevistado e inicial do nome	
Resumo: Indicação dos temas tratados na entrevista.	
Símbolos utilizados na transcrição: ((algo)) Comentários ou observações do transcritor. (...) Marcadores de tempo ou de ruptura de uma palavra ou frase, sem continuidade no mesmo ou no seguinte turno	

Fonte: Adaptado de Corrêa (2008).

Ao transcrever as falas, respeitamos criteriosamente, as entonações dadas pelos sujeitos em suas narrativas, preservando aspectos naturais do momento, como; pausas na fala, respiração mais ofegante, momentos de silêncio prolongado, entonações fortes e fracas, ruídos externos do tipo: outras pessoas falando, barulho de carros, latidos, e etc. São inferências que podem ocorrer no momento que a entrevista está acontecendo e, muitas vezes não é possível controlar, porque as lembranças vindas da memória em geral são carregadas de sentimentos.

Podemos aludir o saber, a lembrança ou reminiscência e a preservação da memória ao que é conhecido, conforme nos apresenta Buckland (1991, p. 10) quando nos revela um conceito intrigante: “[...] os objetos dos qual ninguém tem conhecimento não pode ser informação [...]”, ou seja, pela obra do esquecimento, o ser humano é capaz de se reconstruir junto à coletividade, o que possibilita a sua sobrevivência ao longo de sua existência.

Desta maneira,

A memória trabalha sobre o tempo, porém sobre um tempo experienciado pela cultura. Nela, o tempo passado é reconstruído e revivenciado, o que traz um efeito restaurador ao existir humano, uma vez que permite a ressignificação do sentido existencial, atualizando conteúdos experimentados. A memória costura, tece o passado no presente, compondo tramas e elaçando-se em novas possibilidades existenciais (BARRETO, 2007, p. 119).

Assim, ao transcrever essas entrevistas nos apoiamos em Pretti (1999), que apresenta um conjunto de orientações que ajuda o pesquisador na representação dessas interferências como apresentamos no quadro abaixo:

Quadro 2 - Sinais utilizados na transcrição dos dados

Ocorrências	Sinais	Exemplos
Qualquer pausa	...	Comecei muito pequena ... eu era criança ainda... tinha que ir aprendendo era assim que era.
Comentários descritivos do transcritor	()	Aqui, é como você tá vendo (aponta para o descampado de terra batida, seco e árido)
Ênfase	MAIÚSCULAS	SE NUM FOSSE ESSE TRABALHO DA RENDA, era mais difícil ainda.
Citações	“ ”	Uma vez eu perguntei: “por quanto você vende essa renda lá fora”?
Incompreensão de palavras	()	O primeiro objeto que eu vendi para comprar um vestido, foi (), comprei um vestido.
Indicação de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...)	A gente era muito pobre (...) todo mundo tinha que trabalhar cedo.
Interrogação	?	E tenho o dinheiro do vestido para receber, né? Tudo me serve, né?

Fonte: Adaptado de Pretti (1999, p. 19-20)

Todas as narrativas seguiram esse padrão de transcrição, procurando evitar perdas de conteúdo importantes na configuração do objeto pesquisado, embora Queiroz (1991, p. 5), considere que analisar “significa decompor um texto, fragmentá-lo em seus elementos fundamentais, isto é, separar claramente os diversos componentes, recortá-los a fim de utilizar somente o que é compatível com a síntese que se busca”.

Neste sentido, após a transcrição das entrevistas, tínhamos em mãos um vasto material a ser analisado e que demandaria uma organização que iria além do material. Partimos para uma leitura cuidadosa de cada uma das entrevistas, atentando aos pontos que se reportavam a atender nossos objetivos e, nesse sentido, procuramos agrupar as narrativas em categorias.

No nosso entendimento, as categorias que apresentamos a seguir, dialogam com nossos objetivos específicos de modo que nos orientou na análise das narrativas e no alcance do objetivo geral da pesquisa, a saber:

1 - Saber-fazer e ser rendeira: Esta categoria, se ancora as narrativas sobre uma tradição familiar que perpassa a história da cidade de Camalaú e de muitas famílias da região, onde a transmissão de conhecimento sobre o trabalho artesanal, a renda renascença, é uma atividade com predominância feminina e, as rendeiras são protagonistas tanto no contexto doméstico-familiar, como no campo de trabalho fora desse cenário de atuação. Esse saber-fazer possibilita a essas mulheres, a transitar nesses dois universos, assumindo um importante papel na manutenção da tradição e da cultura local, que elevou o nome da cidade no cenário do artesanato nacional e que nos impulsionou na realização da pesquisa. Sobretudo, sobre os resultados estéticos que o saber-fazer representa: a confecção da renda renascença.

Portanto, destacamos a importância do conceito de informação como coisa intangível de Buckland (1991, p. 357) quando diz que informação pode ser “[...] todo indício concreto [renda renascença] ou simbólico [saber-fazer da renda renascença], conservado ou registrado, com a finalidade de representar ou provar um fenômeno físico ou intelectual”. Deste modo, é possível estabelecer a relevância social da informação dentro do campo da Ciência da Informação e, como as autoras das tramas, atribuem à transmissão do conhecimento como fator que agrega responsabilidade social.

2 - Sociabilidade e memória cultural: as relações humanas são perpassadas por processos de sociabilidade que envolvem a razão e as emoções e, por isso, são consideradas conexões complexas. Para Canclini (2007, p. 31) “a conexão e a desconexão com os outros são parte da nossa constituição como sujeitos individuais e coletivos”. E, mesmo nas pequenas comunidades, o aspecto de pluralidade está presente e reflete nas relações que são constituídas (seja de trabalho, familiar ou amizade) e na projeção da tradição cultural. Aqui, foram colocadas para análise as narrativas que exaltam esses processos e as relações complexas entre as pessoas da comunidade ou entre membros de uma mesma família.

3 - Memória e identidade: procuramos construir, através das lembranças guardadas na memória, a história de vida desses sujeitos e as situações a que foram sujeitados nesse processo de saber-fazer e de manter uma tradição, colocando nela, sua identidade através de criações artísticas que ajudou a construir a concepção de ser mulher rendeira. Ou seja,

[...] a memória é um fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e submetido a transformações constantes. Ela transmite a cultura local herdada, e é constituída por acontecimentos vividos socialmente. Mas, a memória é seletiva e nem tudo fica gravado na mente das pessoas. Por isto, ela está diretamente ligada ao sentimento de identidade coletiva. A afetividade marca os acontecimentos e constrói um sentido, que dá coerência aos fatos (MORIGI; BINOTTO, SEMENSATO, 2006, p. 324).

As narrativas conduziram a criação dessas categorias e, conseqüentemente, orientou o alcance de nossos objetivos, embasada por um referencial teórico que transitou entre a ciência da informação e demais ciências sociais, com o propósito de dar um lastro sólido à pesquisa, respaldado por teóricos de considerável relevância nas respectivas ciências.

4.1 ONDE A TRAMA ACONTECE: etnografia de Camalaú-PB

Camalaú é um nome de origem indígena. Poderia ter sido o nome de um chefe indígena ou de um grupo de aborígenes que habitavam nas imediações da área em que a cidade está situada, assim como poderia ter sido apenas o nome da área em que residiam aqueles homens primitivos. Segundo Mariano Sobrinho (2015), Camalaú seria a corruptela do termo CAM/BA/RA/U = Rio do Camará, do tupi-guarani. Porém, o tupi-guarani não era a língua falada pelos primitivos habitantes da região (os Cariris e os Tarairiús), embora muitos contatos tenham sido mantidos, em determinadas épocas, entre os índios do interior e do litoral.

E, curiosamente, na cidade de Cabedelo, no litoral paraibano, há um bairro denominado de Camalaú, fato que dá maior sentido ao que foi afirmado. "Rio do Camará", portanto, parece ser o melhor significado do termo, uma vez que o "Camará" - arbustos de ramos quadrangulares, da família das Verbenáceas - existe na região, sendo bem conhecido pelo seu alto valor medicinal (indicado no tratamento da tosse catarro crônico, reumatismo, moléstia do fígado e flatulências) (MARIANO SOBRINHO, 2015).

Ainda de acordo com a língua tupi-guarani,

CAA quer dizer "mato, erva, planta", e CAMA significa "seio" (ou que tem o formato de seio), AMANA quer dizer "chuva"; RA quer dizer "pintado, marcado"; e Ú tanto pode significar "rio" como "preto", enquanto AU-AU quer dizer "algo que parece, mas não é". Assim, conforme esses dados, novas interpretações poderão surgir a respeito da denominação "CAMALAÚ", e a conhecida "Pedra do Caroá, "Pedra do Salão" ou "Pedra da Rajada" (entre os sítios Caroá e Rajada) que tem o formato de um seio feminino, sendo um dos mais altos pontos geográficos da região, passa a ter um significado muito especial: "CAMA/AU-AU" = "que parece, mas não é um peito de mulher"(MARIANO SOBRINHO, 2015, p. 28).

Figura 6 - Imagem aérea da cidade de Camalaú-PB



Fonte: www.clickpb.com.br

Já para o IBGE (2016), teria origem graças ao lugar pertencente à tribo Caibus, que tinha como chefe, um guerreiro conhecido por Camalaú. Foi denominado na categoria de município em 12 de dezembro de 1961, porém segundo Neves (2010, p. 22)

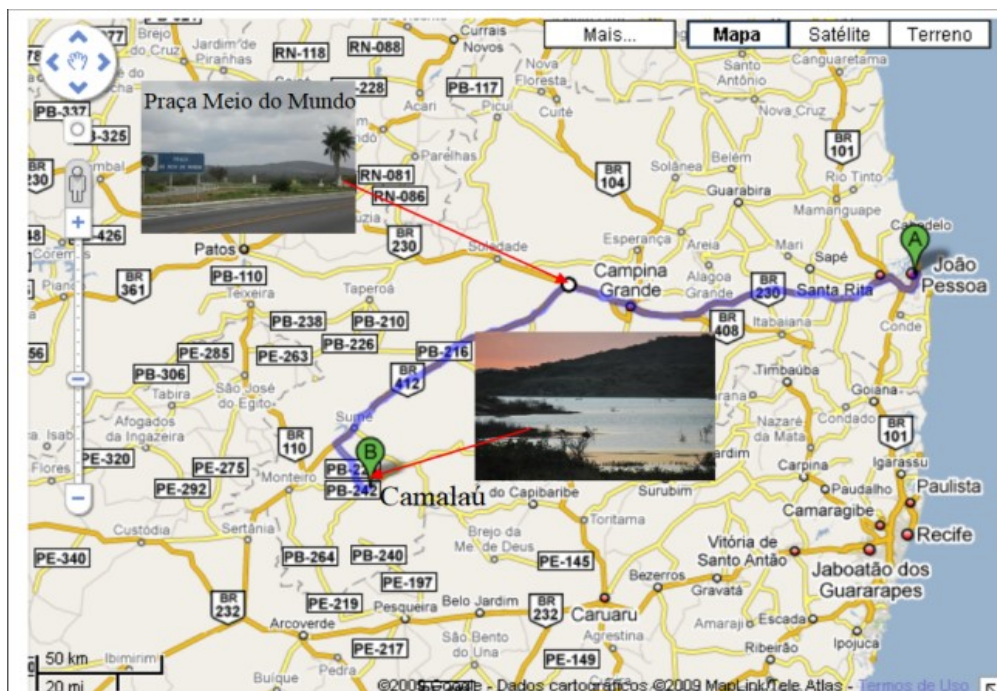
[...] a fundação do povoado deu-se em 21 de julho de 1895 quando, oficialmente o casal Domingos Ferreira Brito e Rosa Maria da Conceição doara à Igreja Católica mais de dezesseis hectares de terra para a formação do patrimônio de São José, que hoje é o padroeiro da cidade, por solicitação de José Cardoso da Silva, que então passou a ser considerado o fundador do município.

O processo de ocupação em Camalaú foi bem anterior ao da sua formação. Existiam na região algumas famílias que moravam em sítios circunvizinhos, sendo assim, a ocupação da área foi se dando de forma lenta e não agrupada, portanto não havia núcleos de povoamentos. Catoira e Azevedo Netto (2016) relatam que, um dos fatos que vai dar início ao núcleo de povoamento ocorre, na segunda metade do século XIX com as famílias de José Cardoso da Silva e Clemente José de Oliveira que vieram do estado de Pernambuco e se instalaram nestas terras organizando duas fazendas, a Boa Vista e a Camalaú, respectivamente.

A sede municipal de Camalaú situa-se a uma distância de 332 (trezentos e trinta e dois) quilômetros (km) de João Pessoa, capital do Estado da Paraíba e a viagem de uma cidade a outra, dura, aproximadamente, 3 horas e 58 minutos em transporte particular.

A figura 7, (abaixo) mostra esse percurso com ponto de partida a partir da rodovia federal conhecida como, BR 230, passando pela cidade de Campina Grande e continuando na mesma via, até alcançar o entroncamento com a rodovia federal, BR 412, onde se encontra a praça, popularmente conhecida como “praça do meio do mundo”, e por onde a viagem continua, passando pela Cidade de Sumé. Após essa passagem, segue-se em frente, até alcançar a rodovia estadual PB 224, até chegar a Zona Urbana da Cidade de Camalaú, como mostra a figura abaixo. (IBGE, 2016).

Figura 7 - Mapa Rodoviário com fotomontagem



Fonte: Google Maps, 2017.

Situado no Cariri paraibano, na Mesorregião da Borborema e Microrregião dos Cariris Velhos da Paraíba (Cariri Ocidental), o município de Camalaú possui 5.749 habitantes, sendo 2.840 homens e 2.909 mulheres. Destes, 2.887 pessoas residem na cidade e 2.862 na zona rural (IBGE, 2010).

Historicamente, Camalaú tem sido um dos municípios pobres e "esquecidos" do Cariri Paraibano. Fatores geográficos, históricos, políticos e culturais têm contribuído para isso. O seu "isolamento natural", as condições climáticas adversas, o domínio de uma oligarquia política secular, o "atraso cultural" que ainda transparece no alto índice de analfabetos e no baixo índice intelectual e profissional da grande parte da população - tudo isso influi na manutenção de um *status quo* de subdesenvolvimento, atraso, pobreza, marginalização, embora já tenham surgido importantes sinais de mudança nos últimos tempos (MARIANO SOBRINHO, 2015).

Lamentavelmente, é uma cidade que não oferece melhores condições de emprego, sendo um tanto desorganizada urbanisticamente, não tem condições de acomodar pessoas e/ou realizar grandes eventos, pois não possui bons hotéis, hospitais e

nem uma boa assistência médica. Na zona rural, muitas famílias ainda vivem sem um assistência dos Poderes Públicos, razão por que o índice de pobreza e atraso ainda é tão elevado, e o êxodo rural é tão grande. O IDH é de 0,581, e o índice de urbanização é de 50,22% (IBGE, 2016).

Após a construção da Barragem Pública de Camalaú, começou a funcionar um balneário que tem sido muito procurado por pessoas da região, especialmente no carnaval e nos finais de semana.

A quase totalidade da população dedica-se a agropecuária rudimentar e de subsistência e às atividades artesanais, especialmente a feitura da renda renascença. Muitos comerciantes vivem de pequenos negócios, enquanto centenas de funcionários públicos municipais recebem salários modestos, salvo raras exceções (MARIANO SOBRINHO, 2015).

Figura 8 – Portal da entrada de Camalaú-PB



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Contudo, esses aspectos parecem não alterar a natureza das pessoas que ali vivem, pois sempre recebem os visitantes com uma boa acolhida. Como em geral

acontece, nas cidades interioranas, a receptividade é boa e, as pessoas demonstram simpatia e alegria com os visitantes. Pude comprovar isso pessoalmente, durante o momento que fiquei na comunidade e presenciei pessoas indo conhecer os trabalhos das rendeiras e, conosco, quando da nossa chegada, foi o mesmo tratamento recebido.

Apesar de todas as dificuldades enfrentadas pelas pessoas, nas casas onde passamos, sempre fomos recebidos com um sorriso, a oferta de um café e, uma boa conversa com uma pitada de curiosidade, nunca de desconfiança. Isso foi fundamental para o estabelecimento da relação de confiança que se fez necessário para o bom andamento dos trabalhos.

Figura 9 - Casas onde a pesquisadora foi recebida (Zona Rural)



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Do ponto de vista econômico, a cidade não oferece muitas oportunidades e, prevalece à cultura de subsistência e a pecuária doméstica nas áreas mais rurais e na área urbana da cidade, boa parte da população trabalha como servidor público na prefeitura e, os mais velhos são aposentados. O comércio local é pequeno e em geral, as vagas são ocupadas por pessoas da própria família do comerciante.

O artesanato, alavancado pela produção da renda renascença já foi uma fonte de renda mais atrativa chegando a impulsionar o comércio local. A cidade não tem muito a oferecer e isso acaba fazendo com que as pessoas saiam de seus domicílios e vão em busca de melhores oportunidades e, não é raro encontrar na cidade alguém que tenham na família, pessoas que partiram em busca de melhores oportunidade de trabalho.

Infelizmente, essa realidade não está restrita ao município de Camalaú. Outras cidades circunvizinhas que também são referência na produção do artesanato nesse mesmo segmento, também sofrem as consequências impostas pela sua localização geográfica (são cidades, relativamente, distantes dos grandes centros urbanos), falta de trabalho para seus moradores e o próprio clima da região que não favorece o plantio e a agricultura em larga escala para comercialização.

As pessoas enfrentam diversos tipos de escassez, porém, muitos resistem e permanecem em sua terra natal, na esperança de que dias melhores virão. Alguns jovens estudantes ainda se arriscam a sair e desbravar outras terras, talvez por medo de que a história de seus avós e pais se repita com eles. Outros, por que sonham com um mundo maior, com mais oportunidades de estudo e trabalho, e acreditam que para serem bem-sucedidos em suas vidas, precisam ir em busca do pote no fim do arco íris. Assim, entre partidas, chegadas, sonhos e conquistas, a vida vai sendo vivida numa comunidade que, como diz Bauman (2003, p.7), é vista por muitos como “um lugar cálido, um lugar confortável e aconchegante”.

4.2 AUTORAS DA TRAMA: as rendeiras Camaluenses

A sociedade da informação e do conhecimento trouxe muitos avanços tecnológicos e muitas perspectivas de mudança para as pessoas. Mudou a forma como elas vivem e se relacionam, estudam e trabalham. Para se adequar a ela, tanto as organizações quanto as pessoas têm passado por processos de atualização de seus conteúdos, sobretudo em relação às tecnologias.

No mundo do trabalho não é diferente, porém, nesse aspecto para as mulheres, a realidade sempre foi outra e, sobre elas, ainda nos dias atuais, prevalece à imagem que foi culturalmente construída e absorvida pelas sociedades, de que a mulher tem uma capacidade produtiva inferior ao homem. Santos (2011) apresenta uma retrospectiva da participação das mulheres no mundo do trabalho e, chama a atenção para o fato de que na sociedade capitalista, a mulher é vista de maneira diferente do que era nas sociedades passadas.

A imagem das mulheres transmitida através dos tempos foi a de incansáveis, fortes, trabalhadeiras e corajosas, eram consideradas boas donas de casa, trabalhadeiras e econômicas; com intensa disposição estavam sempre realizando tarefas, cozinhando, limpando, bordando, vendendo e cuidando dos filhos. Como esposas, desempenhavam na família um papel ativo, contribuindo para a renda, participando das decisões familiares e formando outras mulheres. Neste sentido, tiveram um papel de destaque como trabalhadoras e como mantenedoras das tradições e conhecimentos de transmissão oral (MATOS, 2002, p. 48).

As mulheres de Camalaú não fizeram diferente. Elas criaram uma imagem de trabalhadeiras, fortes, batalhadoras e econômicas, contribuindo, assim, tanto no labor diário como nas demais atribuições que não eram necessariamente femininas. Essas mulheres traziam para o lar, ainda, rendimentos da venda de suas rendas.

Esta ideia reforça a intenção de registrar, de algum modo, a existência destas mulheres, que ainda guardam consigo as histórias de sua família e que as transmitem mediadas pela produção de renda para as novas gerações. Nem todas, conseguiram

espaço nesse mundo do trabalho, pois muitas só sabiam cuidar da casa, dos filhos e do marido e não tinha os requisitos mínimos para atender as exigências desse contexto. De acordo com Brun e Eggert (2011,p. 26),

A partir dos anos 60, acentua-se uma nova configuração política, econômica, social em nosso país. Acentua-se o ingresso das mulheres no mercado de trabalho, devido ao acelerado processo de industrialização. A concepção de desenvolvimento econômico que passa a vigorar no país está vinculada à ideia de desenvolvimento tecnológico, gerando um acelerado processo de industrialização, urbanização e de êxodo rural.

As mulheres tiveram que procurar caminhos para exercer uma atividade rentável que lhes garantisse meios de não depender exclusivamente de seus maridos. A atividade artesanal foi uma saída para muitas delas como o exemplo, das nossas entrevistadas que teve na renda renascença, uma possibilidade de trabalho. O artesanato proporcionou às mulheres um papel importante na economia e na transformação da realidade de algumas famílias, onde apenas o homem, exercia o papel de provedor.

As criações artesanais produzidas pelas rendeiras caracterizam-se como peças de origem popular e tradicional, elaboradas sem intenção de se tornarem objetos artísticos. No âmbito da produção cultural e, igualmente, do material, o artesanato tradicional é um artefato expressivo da cultura de um determinado grupo populacional, sendo representativo de suas tradições e modo de vida.

A expressão artesanal permite às gerações precedentes a apropriação dos códigos simbólicos e elementos cognitivos, de maneira que possam ler e reler tal patrimônio cultural, promovendo atualização sem prescindir dos referenciais socioculturais.

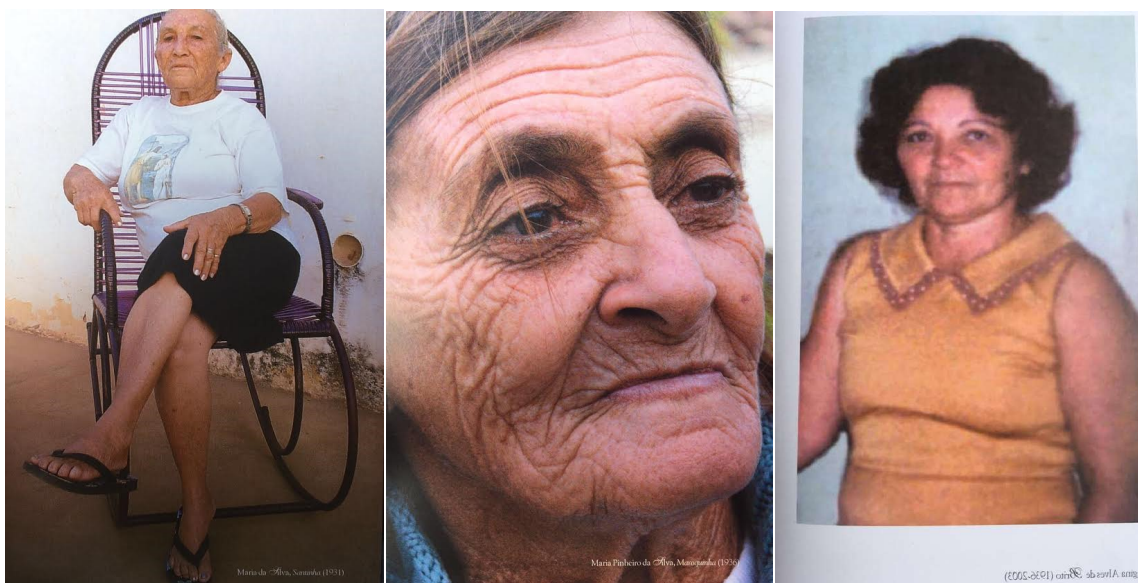
Em Camalaú a primeira rendeira a aprender o ofício foi Maria José de Lima, mais conhecida como Josefa (1925 – data de nascimento), que em 1948 casou-se e foi morar em Poção. Na nova cidade instruiu-se na renda, mas não teve interesses comerciais no ofício. No ano seguinte, em 1949, retornou para Camalaú, voltando a

morar na zona rural, no Sítio do Meio. Em casa, ensinou o aprendido a sua irmã Luiza Viana da Silva, Santinha (1931), que logo começou a trabalhar fazendo peças de renascença para Dona Consuelo e Dona Benedita, comerciantes da renda em Poção (NÓBREGA, 2005).

Já com muitas encomendas, Santinha resolveu ensinar o ofício para outras mulheres, que tão logo o tivessem aprendido, tornar-se-iam suas auxiliares trabalhando como suas aprendizes, agora em suas próprias peças de renda, Santinha decidiu vender o produzido diretamente em Poção.

As primeiras rendeiras a trabalharem com ela foram Maria Pinheiro da Silva, Maroquinha (1936) e Regina Neves de Brito (1936), 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 na zona urbana de Camalaú, onde existem rendeiras perpetuando a memória cultural (NÓBREGA, 2005).

Figura 10 - As primeiras rendeiras de Camalaú (Santinha, Maroquinha e Regina)



Fonte: Nóbrega (2005).

As rendas fabricadas no espaço do lar não obedeciam a horário certo. Eram feitas em meio às atividades corriqueiras de dona-de-casa. As vendas aconteciam,

geralmente, na comunidade para os poucos compradores que as revendiam, de porta em porta. Essas vendas por suas próprias características, não davam margem a fidelidade entre rendeira e comprador, uma vez que não eram os clientes que as procuravam, eram elas que iam até os compradores. Fazer a renda durante a semana e sair para vender fazia parte da rotina da maioria das mulheres artesãs de Camalaú, visto que não tinham lugar certo para exporem seus produtos.

De acordo com informações verbais¹ coletadas em uma das nossas entrevistas, foi na década de 70, que o trabalho da renda renascença se fortaleceu na cidade a partir da fundação da escola técnica de primeiro e segundo grau em 1972, que tinha como propósito, melhorar a vida da comunidade. Na escola, as pessoas começaram a ter um contato maior com a realidade social dos alunos, conhecendo suas dificuldades e carências, que eram filhos e filhas de mulheres rendeiras.

Na ocasião, foi feito um levantamento do quantitativo de mulheres rendeiras na cidade de Camalaú, e foi constatado que numa população de aproximadamente 4.000 (quatro mil) habitantes, havia 1.000 (hum mil) pessoas entre, mulheres, crianças e adolescentes, que trabalhavam com a renda renascença e, que produziam uma renda que não era de muita qualidade, mas, no entanto, todos sabiam fazer trabalhos com pontos específicos para produzir rendas especiais.

A partir da atuação da escola junto a essas pessoas, deu-se início a um trabalho de comunidade, que na época, contrariava os objetivos da ditadura militar que estava instalada no país, porque se defendia a participação livre das comunidades no processo de seu próprio desenvolvimento e crescimento, onde as pessoas tivessem autonomia (pensassem com sua cabeça e andassem com seus próprios pés). A partir dessa iniciativa, surgiu o primeiro projeto de apoio as rendeiras da cidade de Camalaú.

¹As informações foram passadas pelo Sr. Antônio Mariano, esposo de uma das nossas entrevistadas e uma das figuras mais respeitadas na cidade de Camalaú, por sua atuação política (por várias vezes foi eleito vereador na cidade) e social, sempre trabalhando em prol da comunidade, tendo ajudado a fundar a escola técnica profissionalizante, na década de 1970 e na organização dos primeiros grupos de mulheres rendeiras na cidade.

O projeto consistia em reunir as rendeiras para discutir com elas as necessidades e o potencial na produção da renda renascença e aprimorar a qualidade do trabalho, sobretudo, orientar em termos de qualidade para melhorar a comercialização, porque naquela época, já havia pessoas fazendo o papel de atravessador (a), comercializando e vivendo à custa do trabalho das milhares de artesãs, que embora trabalhando constantemente, na produção na renda renascença, não tinha como sobreviver porque o ganho era muito pouco, que se comparado ao homem, que trabalhava na agricultura, como trabalhador alugado, e que ganhando por dia de trabalho uma quantia que já era baixa, o trabalho dessas mulheres era ainda mais inferior em termos de lucratividade, pois elas tinham que trabalhar uma semana, pra poder ganhar o que o homem ganhava, em apenas um dia de trabalho.

Como não havia apoio por parte das instituições e organizações nacionais, buscou-se através da escola, apoio com instituições estrangeiras. Assim nasceu o projeto chamado “As rendeiras da Rua Duque de Caxias”. Uma rua de difícil acesso, em razão da falta de infra-estrutura, porém, era onde residia um grande número de mulheres rendeiras dinâmicas da cidade, que ainda nos dias de hoje atuam. Assim, com a criação desse projeto, conseguiu-se grupalizar essas mulheres e o primeiro financiamento de uma instituição holandesa que deu ao grupo, a oportunidade de ter recursos para iniciar a produção com maior liberdade.

Apesar desse apoio dado pela instituição holandesa, a falta de pessoas com capacitação técnica para continuar orientando o trabalho, o projeto não chegou muito longe, contudo, uma das mulheres integrantes do projeto, conseguiu êxito com seu trabalho, e a convite de uma organização no Estado de Pernambuco, foi residir na cidade do Recife, onde seria responsável por coordenar os trabalhos artesanais daquela organização. Após se destacar com seu trabalho, a rendeira volta a cidade de Camalaú e continua atuando ao lado das demais rendeiras da cidade contribuindo para dar visibilidade maior ao trabalho desenvolvido por essas mulheres.

Com a visibilidade dada as rendeiras de Camalaú, por meio do projeto inicial, muitas pessoas tiveram conhecimento e interesse na produção e, o Sebrae/PB chegou a cidade, quando foi criada a, “Casa das rendeiras”, com um grande e fundamental apoio do Senhor Antônio Mendonça, um político muito conhecido e atuante. Na continuidade, o governo do Estado da Paraíba trouxe um apoio à casa das rendeiras, que ainda hoje funciona na cidade, apesar das dificuldades. Observa-se que a renda renascença passou a ser a fonte de proventos de muitas famílias, sobretudo daquelas onde as pessoas não tinham emprego. Portanto, trata-se um trabalho que apesar de sofrer com a exploração de sua mão de obra, tem salvado vidas e dado dignidade as pessoas.

A partir dos avanços que aconteceram, especialmente do fato da renda renascença, produzida naquela localidade, ter ganhando o mundo e feito com que pessoas de diferentes lugares, soubessem da existência daquelas mulheres produtoras de um artesanato de alta qualidade, novos hábitos passaram a se estabelecer no cotidiano das rendeiras e os avanços foram acontecendo e outras pessoas foram se envolvendo no negócio da renda (da produção a comercialização).

No entanto, algumas dessas pessoas tinham apenas o objetivo de explorar o trabalho dessas mulheres, mas houve também quem quisesse ganhar dinheiro e ajudar as rendeiras a obterem um ganho justo e compatível com seu trabalho. Nesse sentido, vale destacar a atuação da Senhora Quitéria Mariano, popularmente conhecida pelo codinome de “Nita”, que tomou a decisão de negociar com a renda, mas sempre levando as rendeiras a buscar o aperfeiçoamento de seu trabalho.

Estando a frente do Clube de Mães da cidade de Camalaú, ela (Nita) colocou como trabalho principal dessa organização local, o apoio as rendeiras e incentivou e promoveu a participação das mesmas, em feiras de artesanatos em diversos Estados da federação, para comercializar e divulgar seus trabalhos.

Essa foi uma iniciativa importante porque deu a oportunidade a essas mulheres, de terem outras percepções da vida e de novos ideais, de modo que muitas delas passaram a perceber a valorização de seu trabalho e, desta forma, a questionar o valor que até então, vinha sendo pago por ele. Desta forma, elas buscaram a melhoria, a eficácia e a adaptação da renda renascença a nova realidade quanto ao melhor design a ser aplicado nas peças de uma forma mais moderna e assim, melhorar o nível de produtividade, consequentemente obtendo um melhor retorno financeiro para seu trabalho.

A partir do ano de 2000, com a fundação da Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú, a renda passou a ser confeccionada não somente no espaço do lar e, a mulher artesã, que também desempenha as atividades de mãe e dona-de-casa, passou a assumir uma nova rotina de trabalho fora do universo doméstico.

No entanto, a preocupação e o compromisso dessas mulheres para com a família, bem como, para com as “obrigações” domésticas, não foram modificados pela rotina de trabalho. Isso está expresso no “fazer o almoço e deixar tudo botado” antes de ir para a Associação, e na preocupação em preparar o jantar logo que retorna do trabalho. O que ocorreu foi uma reorganização dos horários e das tarefas por elas realizadas, o que levou a uma ampliação de suas jornadas de trabalho. Normalmente elas são as primeiras que acordam e as últimas que se recolhem.

Iniciadas na aprendizagem da renda, desde muito novas, as rendeiras rememoram um universo onde vida e trabalho se confunde e se entrelaçam na tessitura das relações sociais que compõem suas histórias de vida. Histórias que se transformam após a conquista do espaço de trabalho.

Elas trabalham na sua maioria, sem ordem, sem conforto, sem o menor tempo necessário, tendo mil coisas que fazer na mesma hora, sentada na [cadeira], rodeada pelos filhos que as chamam de quanto em vez, das filhas às quais procuram ensinar a arte desde criança, cercadas quase sempre de galinhas e animais que criam, deixando

por vezes a tarefa que se empenham para atizar o fogo, temperar a panela, lavar a roupa da casa, que sei eu? ...para atender mil labores de uma dona de casa pobre que tem que fazer todos os serviços. E estas rendas saem perfeitas e limpas como se a artista que as tivesse executado tivesse todo o conforto e uma sala de trabalho convenientemente preparada (MALUF; MOTT, 1998, p. 418).

O trabalho de montar, compor, cruzar, revelar o detalhe, dar relevância ao secundário é uma etapa muito importante da pesquisa e que requer muito cuidado com quem vai ser a fonte de informação. Isso porque, o sujeito da pesquisa deve ser alguém que tenha conhecimento suficiente do objeto pesquisado, para que possa dar subsídios de análise ao pesquisador. A princípio, nossa intenção era ter como universo de pesquisa, o cadastro das mulheres que fazem parte da associação, no entanto isso não foi possível uma vez que o mesmo se encontra desatualizado. Muitas mulheres já não moram mais na cidade, outras já não trabalham mais com a renda e nesse caso, elas não poderiam contribuir com as informações que necessitávamos.

Assim, diante dessa impossibilidade inesperada, pensamos numa nova dinâmica para constituir nosso universo de pesquisa e dele, extrair a amostra dos sujeitos participantes conforme os critérios de escolha que delineamos. Ou seja: as rendeiras participantes da pesquisa tinham que ser aquelas com o saber-fazer como memória cultural/tradição, que tenha sido passado de geração a geração (mãe, irmã, avó, neta, tia, dentre outros). Dessa forma, em abril de 2017, passamos as primeiras duas semanas no campo, fazendo uma observação inicial para a seleção dos nossos informantes.

Fizemos um tipo de plantão na associação, atentos a presença e a frequência com que as mulheres ali transitavam, também recebemos informações da presidente da associação, no sentido de nos indicar aquelas rendeiras onde a memória cultural/tradição era passada a outras mulheres da família. Ao final desse momento de observação que teve durabilidade de uma semana, saímos da associação com

quantitativo de 12 (doze) rendeiras para manter um primeiro contato, sendo 4 (quatro), moradoras da zona rural e 5 (cinco) na área urbana.

O passo seguinte foi estabelecer um contato com essas mulheres para explicar os objetivos da pesquisa e convidá-las a colaborarem como o nosso estudo. Conforme Cruz Neto (1994, p. 55), “[...] os grupos devem ser esclarecidos sobre aquilo que pretendemos investigar e as possíveis repercussões favoráveis advindas do processo investigativo”. Iniciamos as visitas as moradoras da área urbana, indo a suas casas e nos apresentando sempre com a recomendação da associação.

Na primeira casa que visitamos, encontramos mãe e filhas trabalhando na produção de renda, junto com outras mulheres, a sombra de uma árvore a frente da casa. Era um grupo formado por senhoras com idades entre 40 e 60 anos e jovens adolescentes e, no início da fase adulta aparentando entre 13 e 22 anos, numa alegria contagiante, como se aquela reunião fosse apenas um encontro descontraído de amigas, para colocar a conversa em dia, contudo, todas estavam com linha e agulha nas mãos produzindo seus trabalhos. Aquela era uma cena comum em algumas ruas de Camalaú e, talvez o clima de descontração se transformasse na beleza que os trabalhos revelavam ao serem concluídos.

Figura 11 - Mães e filhas na feitura da renda renascença





Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Desse primeiro encontro, saímos com 3 (três) participantes para a nossa pesquisa e, a indicação de outras a serem visitadas. Continuando a jornada, debaixo de um sol com sensação térmica de 50° (nunca vi um lugar tão quente e abafado), no dia seguinte tivemos a oportunidade de conhecer as rendeiras da Rua Duque de Caxias, famosas por serem as pioneiras no processo de organização desse grupo de mulheres artesãs.

Foi um encontro agradável e se configurou como um momento rico para a pesquisa, pois foi uma oportunidade para conhecer um pouco mais da história por trás dessa memória cultural e descobrir, por exemplo, que muitas rendeiras de Camalaú tem um contrato de exclusividade com uma famosa estilista do cenário nacional da moda, que as remunera mensalmente por uma determinada quantidade de peças que elas precisam entregar durante o mês do contrato.

Muitas mulheres afirmaram que gostariam de participar da pesquisa, contudo, estavam receosas quanto a esse contrato e, nesse sentido, optaram por não participar, mas informalmente, nos passaram informações relevantes.

Figura 12 - Mãe, filha e neta na feitura da renda renascença



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

As rendeiras da Rua Duque de Caxias, de fato, são as pioneiras, sobretudo na arte do saber-fazer a renda renascença, uma tradição familiar, onde o conhecimento foi sendo passado as filhas (os) e netas (os), inclusive, em algumas famílias encontramos também “homens e meninos rendeiros”, executando trabalhos com a mesma habilidade que suas mães e irmãs. Assim, de modo sistemático, conseguimos a participação de mais 2 (duas) rendeiras da área urbana para colaborar conosco.

Na zona rural de Camalaú, nos sítios de Pindurão e Tapera, encontramos mais 4 (quatro) rendeiras que atendiam ao critério de seleção que estabelecemos. Criar um critério de seleção foi um recurso metodológico utilizado para chegar ao alcance de nossos objetivos e, assim, nos fundamentamos nas técnicas qualitativas denominadas por Babbie (1999) de “seleção por conveniência e informantes-chave”. Desta forma, de um universo de 12 (doze) rendeiras, selecionamos 9 (nove) como sujeitos da pesquisa.

De acordo com Nascimento (2017, p.116), “informante-chave” é aquele sujeito que tem conhecimento e informação sobre o objeto pesquisado. Sendo assim, não tínhamos como deixar de incluir como sujeito da pesquisa, um dos articuladores do projeto que reuniu as rendeiras em torno de seu trabalho. Dessa forma, fechamos em 10 (dez) o numero de informantes, conforme o perfil que apresentamos no quadro abaixo.

Quadro 3 - Perfil dos informantes da pesquisa

Informantes	Caracterização do perfil dos informantes
Maria de Cobrinha (mãe de Deinha e avó de Simone)	Mulher, com idade 72 anos, natural de distrito de “Pindurão”, na cidade de Camalaú, casou aos 16 anos e logo se tornou mãe de quatro filhas, baixa escolaridade ² , aposentada como agricultora. Aprendeu a fazer renda ainda criança com apenas onze anos, seguindo os passos de suas irmãs mais velhas.
Simone (neta de Maria de Cobrinha)	Mulher jovem, com 24 anos, casada mãe de três filhos ainda crianças, ensino médio completo, aprendeu a fazer a renda renascença com nove anos de idade, com a avó que é uma das rendeiras mais antigas de Camalaú. Atualmente faz renda por prazer, tendo a costura como sua fonte de renda.
Deinha (Filha de Maria de Cobrinha)	Mulher, com idade de 40 anos, casada, oriunda de uma família numerosa, de 10 filhos e todos (homens e mulheres) aprenderam a fazer a renda com mãe, a partir dos seis anos de idade. Com formação superior em Pedagogia, se mantém com dinheiro da produção e comercialização renda, que ela mesma vendo, pois não entrega seus trabalhos na mão de atravessador.
Flávia (Filha de Letícia)	Mulher jovem, 19 anos, solteira moradora da zona rural (sítio Tapera), ensino médio completo, aprendeu a bordar com mãe, quando ainda era criança com apenas oito anos de idade. Trabalha na produção da renda porque sonha em fazer um curso superior na área de Contabilidade e sabe que pra isso vai precisar ter dinheiro. Pretende um dia, quando tiver filhos, ensinar a eles a fazer renda renascença porque acha importante que todo mundo saiba como ganhar dinheiro com um trabalho honesto, desde cedo, como ela e os irmãos aprenderam com os pais.
Letícia (mãe de Flávia)	Mulher, casada, 50 anos de idade, mãe de duas filhas quando tinha seis anos, aprendeu a fazer renda com as irmãs mais velhas. Sobrevive da produção de renda renascença e ensinou as filhas desde que elas eram crianças. Acha importante ensinar os mais jovens o ofício, apesar, de acreditar que o valor pago não vale o trabalho.
Cândida (mãe de Maria José)	Mulher, casada, 62 anos de idade. De origem pobre, não estudou e aprendeu a fazer renda com sete anos de idade, sozinha observando a madrinha que já faziam. Ensinou todos os filhos, inclusive os homens, e a muitas mulheres da cidade, chegando a ser professora, pelo Sebrae.

² Atribuímos à expressão “baixa escolaridade”, para aquelas pessoas que não estudaram ou estudaram pouco, com ensino fundamental incompleto ou completo que corresponde a fase da alfabetização até o quinto ano.

Maria José (filha de Cândida)	<i>Mulher, 38 anos, casada mãe de dois filhos (um rapaz e uma moça), ensinou os dois a fazer renda e o rapaz, vende sua produção, através da associação. Aprendeu a fazer renda aos cinco anos de idade, com a mãe, assim como, os demais irmãos. Considera a renda um trabalho apesar de ganhar muito pouco, mas nunca deixou de fazer, pois, reconhece que sem o lucro que teve da renda, ficaria difícil criar os filhos. Repassou o conhecimento e a memória cultural/tradição a muitas outras pessoas da comunidade porque não quer que essa arte desapareça.</i>
Helena (mãe de Marciele)	<i>Mulher, casada moradora da zona rural, 55 anos, mãe de 5 filhas, aprendeu a fazer renda com uma amiga, que lhe deu o primeiro novelo de linha e agulha, quando tinha 10 anos. Ensinou todos os filhos a fazer renda e, junto com eles, entrega toda a produção pra ser vendido pela associação. Tem orgulho de ser de uma família de tradição onde, as avós, passaram esse conhecimento as filhas, que depois, repassaram aos netos. Espera viver bastante para poder ensinar a seus netos, mas diz que se não tiver tempo pra isso, suas filhas devem ensinar.</i>
Marciele (Filha de Helena)	<i>Mulher jovem, 15 anos, aprendeu a fazer renda renascença aos 11 anos com as irmãs mais velhas, moradora da zona rural. Apesar de ser muito jovem, já se considera uma profissional como artesã. Pretende um dia, ensinar aos filhos para que eles, assim como ela, possam ter um sustento.</i>
Antônio Mariano (marido de Deinha)	<i>Homem, com 64 anos de idade, morador natural da cidade de Camalaú, casado com uma das rendeiras mais tradicionais da cidade, teve atuação na política partidária local, chegando a se eleger vereador por diversas vezes. Junto com outras pessoas foi o articulador do projeto pioneiro das mulheres rendeiras de Camalaú. É muito respeitado na cidade, sobretudo pela sua competência e boa vontade em sempre ajudar as pessoas que queiram vencer por seus próprios méritos, assim como fez com as rendeiras. Foi um dos fundadores da primeira escola técnica da cidade e, junto com sua esposa, sempre buscou através de instituições nacionais e internacionais, apoio financeiro para o trabalho das rendeiras.</i>

Fonte: Dados da pesquisa, 2018.

É importante registrar que mesmo tendo registrado a presença de “homens e meninos rendeiros”, nenhum deles se dispôs a nos conceder entrevista e participar da nossa pesquisa. Contudo, tivemos a oportunidade de ver algumas rendas feitas por eles e, conforme já registramos nada fica a desejar em termos de qualidade, aos trabalhos que são feitos pelas mãos habilidosas das mulheres. Em dois momentos, ao chegarmos às casas, encontramos homens ou meninos com idade entre 12 e 15 anos trabalhando com renda, porém, logo que percebiam nossa presença, mudavam para outro espaço da casa.

As rendeiras da cidade de Camalaú são mães de família, adolescentes e crianças que trabalham em conjunto, confirmando que, de um modo geral, são as mulheres as produtoras de rendas. Demonstram gostar e sentir prazer com a atividade que realizam. Trabalham com dedicação, tanto no desenho, no alinhamento, quanto no bordado da renda com agulha, e no acabamento das peças.



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

UNINDO OS PONTOS, FORMANDO A RENDA:
análise dos dados

5 UNINDO OS PONTOS, FORMANDO A RENDA: a análise dos dados

*O mais importante do bordado
 É o avesso, é o avesso
 O mais importante em mim
 É o que eu não conheço
 O que eu não conheço
 O que de mim aparece
 É o que dentro de mim
 Deus tece
 Quando te espero chegar
 Eu me enfeito, eu me enfeito
 Jogo perfume no ar
 Enfeito os meus pensamentos
 Às vezes quando te encontro
 Eu mesmo não me conheço
 Descubro novos limites
 Eu perco o endereço
 É o segredo do ponto
 É o rendado do tempo
 É como me foi passado
 O ensinamento...*

(Jorge Vercillo)

Se o campo é minado de incertezas e controvérsias movediças foi preciso caminhar com passos leves, ouvir com atenção redobrada as palavras não faladas. Foi preciso ter destreza, a fim de documentar a multiplicidade de papéis e memórias, das rendeiras de Camalaú, que desde a infância se aproximaram desse saber-fazer para ajudar nas despesas da casa.

As rendas apresentam o prazer da beleza, revelam um novo olhar frente às imagens de miséria e de confinamento que cercam o imaginário do Cariri paraibano. Mais do que uma saída econômica, trata-se de uma experiência estética da comunidade camaluense que mobiliza relações sociais, tangenciadas pela produção artesanal.

Os gestos cotidianos podem adentrar nos processos de subjetivação de forma a localizar a pessoa a partir de sua experiência concreta no mundo. Seus fazeres vistos

em ato e em movimento e não em um tempo acabado de tarefa concluída. Refiro-me ao fazer em processo, a ação. As rendeiras de Camalaú não param de produzir. Seu modo de fabrico é diário e cotidiano. Inferimos, assim, que há uma forma de ser (haver?) fazendo, tecendo, alinhavando a vida. Porque tudo se implica e se aplica reciprocamente. Assim, conceber esse universo do fazer é algo não compartimentado, é um fluxo perene e não uma identidade imóvel.

Queremos partir dessas preocupações para dar destaque não às identidades femininas por si mesmas, muito menos para informar sobre o saber-fazer da renda renascença, mas, sobretudo, compreender como as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camalaú auxiliam a construção das identidades locais e fortalecem as identidades nacionais na construção artística da produção de rendas renascença.

O trabalho das rendeiras de Camalaú, a exemplo de outras atividades artesanais no estado da Paraíba, sobreviveu às transformações que ocorreram no Brasil nas primeiras décadas do século XX e a transmissão do saber foi primordialmente feita por via oral, conforme comenta Seite (2008, p.5)

Tradição e transmissão de conhecimentos são fontes essenciais para a continuidade das diversas manifestações culturais intangíveis, peças fundamentais para a construção da chamada 'consciência nacional' [...] No entanto, preservar uma manifestação cultural não é tarefa das mais simples.

Assim, analisar as narrativas é uma oportunidade de ouvir o que as rendeiras da cidade de Camalaú têm para contar e refletir sobre o trabalho realizado pela memória dessas rendeiras, que nos levará a entender, não apenas o caráter coletivo ou individual da memória, mas principalmente, o elo entre a história narrada e as condições materiais de sobrevivência dessas mulheres

Algumas vezes, muitos gestos e expressões, falaram mais alto que as vozes, especialmente quando a narrativa se encaminhava para a vida profissional. Muitas mulheres relataram seus sonhos e desejos e, expressaram a vontade de que seus

filhos possam conquistar tudo o que elas não tiveram oportunidade de realizar. A coleta de dados foi muito além das falas registradas, ouve olhares perdidos, palavras fracionadas e o silêncio em muitos momentos. Uma manifestação da subjetividade da história de vida dessas mulheres, que tentamos captar e agora, apresentar através desta análise.

Em relação à escolaridade, a análise transparece que entre as mulheres com maior idade, todas tiveram poucas oportunidades de estudar, pois tinham que trabalhar muito cedo para ajudar com as despesas da casa. Considerando que a agricultura era o meio de sustento mais acessível às famílias, todas vivenciaram essa atividade na prática, e hoje, apesar de se considerarem rendeiras, algumas já estão aposentadas como agricultoras.

Entre as rendeiras mais novas, constatamos uma situação bastante diferente. Todas tiveram a oportunidade de estudar e concluir o ensino médio, sendo uma com formação superior na área de educação. Algumas delas expressaram o desejo de continuar em busca de uma graduação, mesmo reconhecendo a dificuldade que existe, uma vez que na cidade não há a presença de universidades/faculdades públicas e/ou privadas e, para tanto elas precisariam se descolar como fazem muitos jovens da cidade.

É importante registrar que nas rodas de conversas que participamos com diversas rendeiras (incluindo aquelas que não participaram da pesquisa), a questão da escolaridade sempre foi um tema presente e, muitas falas expressaram a importância de saber ler e escrever. Para muitas mulheres, o fato de não terem estudado, foi um prejuízo para o trabalho como rendeira, pois não sabiam avaliar de forma correta o valor de seu trabalho.

O desejo de que os filhos estudassem, foi uma unanimidade entre elas, ao reconhecerem que só estudando eles poderiam ter melhores oportunidades de trabalho e desta forma, não ir para a atividade agrícola como aconteceu com a

maioria delas durante sua infância e adolescência. Em relação a essa questão, apresentamos, algumas narrativas das mulheres rendeiras.

“Minha filha, ... naquele tempo a gente ia pra roça muito pequeno, miudinho mermo!!! todo mundo tinha que trabaia pra ajudar em casa e tudo era difícil e muito pouco estudava. A roça era a escola da gente!!!” (Maria de Cobrinha)

“Eu estudei e terminei o ensino médio, mas, eu queria ter feita a faculdade.” (Simone)

“EU SOU FORMADA EM PEDAGOGIA, com muito sacrifício, mas eu consegui. Aqui tá mais fácil agora pra estudar, porque tem mais escolas, tem transporte que leva pra universidade, pra nem todo mundo tem essa possibilidade.” (Deinha)

“Eu terminei o ensino médio e quero fazer faculdade de Contabilidade, mas eu preciso ter dinheiro porque é um gasto muito grande. Tô trabalhando com renda pra poder juntar dinheiro e ir cursar uma faculdade.” (Flávia)

“Num terminei meu estudo não. Me casei muito nova e num deu mais, porque tinha que ganhar dinheiro, né?” (Letícia)

“O pouco que eu sei, eu aprendi em casa, mas meus irmão, ... nenhum foi pra escola, primeiro porque filho homem vai logo trabalhar e depois, a escola, que naquele tempo chamava, grupo escolar, era muito longe e num tinha o transporte como tem hoje. Assim, eu num sei muita coisa não!!!” (Cândida)

“Estudei, mas estudei pouco. A gente que nasce pobre num dá pra estudar muito não (risos).” (Maria José)

“Estudei pouco, mas estudei. ...Num terminei porque tive que trabalhar, depois casei e tive filho logo. Mas eu sei o quanto me faz falta num ter terminado meus estudos, por isso eu faço de tudo pra meus filhos estudar.” (Helena)

“Eu estudo ainda, faço o ensino médio e QUERO FAZER FACULDADE.” (Marciele)

As dificuldades relatadas por essas mulheres nos mostra uma situação que é comum em outras localidades mais afastadas dos centros urbanos. Muitas famílias que vivem da agricultura familiar utilizam a mão de obra dos filhos e, muitas vezes a

escola fica em segundo plano, uma situação de desigualdade que se cria a partir da necessidade dessa mão de obra. De acordo com Heredia e Cintrão (2006, p.3),

[...] na educação as desigualdades entre rural e urbano e entre as regiões sobrepõem-se às diferenças de gênero. No entanto, diferentemente do caso das mulheres urbanas, a expansão da escolaridade não necessariamente se reflete em melhores condições de trabalho para as mulheres rurais.

Uma das razões que justifica a desigualdade que as autoras apresentam, pode ser a própria localização e o distanciamento das áreas urbanas onde se concentram as instituições públicas e privadas que podem subsidiar uma maior escolaridade. As mulheres, por falta de acesso à educação, ficam limitadas quanto a obter conhecimento e informação, que poderia ajudar na sua atividade profissional. Outra questão mais recorrente com mulheres da zona rural é o fato do casamento chegar mais cedo e, com ele, a constituição de uma família e a rotina de uma vida doméstica. Geralmente, as mulheres abrem mão de seus sonhos e dessa forma, colocam fim ao processo de escolarização.

A participação dessas mulheres no **mercado de trabalho formal**³ é outra situação que reflete as dificuldades para os moradores das pequenas cidades de interior. A falta de campo de trabalho para essas pessoas obriga muitos, a saírem de sua cidade rumo aos grandes centros, em busca de melhores oportunidades de vida digna.

Para as mulheres, essa situação é mais difícil ainda, pois muitas não podem tomar a decisão de ir à busca de novas oportunidades, por serem, mães, esposa e filhas, assumindo a responsabilidade de cuidar de outras pessoas da família. Para essas mulheres a chance de conquistar a independência financeira é ainda, mais

³ Consideramos como “mercado de trabalho formal”, aquele que garante ao trabalhador independente do gênero, a garantia de direitos, tais como: carteira assinada, 13º salário, férias, abonos, salário mensal e indenizações.

difícil, tendo elas que se sujeitar ao que aparece de trabalho na cidade. No quadro abaixo apresentamos algumas falas sobre essa questão.

“Aqui a pessoa ou trabalha na prefeitura ou na agricultura,(...) não tem outra coisa pra pessoa ganhar dinheiro. Assim, muita gente, esse povo mais novo, num fica aqui não.” (Maria de Cobrinha)

“Eu só trabalhei na agricultura, porque pra quem num estudou, num tem muito o que fazer não().” (Cândida)

“Mulher, a gente vive aqui de teimoso que a gente é!!! Trabalho num tem não, a pessoa tem que ir trabalhar fora se num for empregado na prefeitura ou aposentado. E pra nós, é mais difícil ainda.” (grifo nosso. A entrevista se refere a sua condição de ser mulher) (Simone)

“Eu tenho irmãos que foram pra fora, mas eu fiquei e trabalho com a renda desde novinha, é com o que ganho na renda que crio meus filhos e me mantenho, mas trabalho aqui é difícil.” (Maria José)

“Agora apareceu aqui o pessoal de Santa Cruz do Capibaribe, trazendo costura, e foi o que deu pra muita mulher ganhar um dinheirinho, por isso teve gente que deixou de fazer renda. A costura paga um pouquinho melhor, mas num é essas coisas toda não.” (Flávia)

“A pessoa que mora aqui, se vira como pode. (...) Porque, quem tem um comerciozinho já emprega uma pessoa da família, num é? Num vai deixar de empregar um parente pra colocar um de outra família. ... Então ou vai pra roça, ou é trabalhador da prefeitura ou então, tem que ir trabalhar em outra cidade, que é o que muitos faz.” (Marciele)

A falta de trabalho em algumas cidades na zona rural é algo que já se tornou comum, uma vez que muitas dessas cidades não possuem indústrias ou, outro tipo de empresas que possam gerar postos de trabalhos para seus habitantes. Os grandes centros urbanos passam a ser o atrativo para as pessoas, em razão da possibilidade de ter um trabalho assalariado e, no caso das mulheres que conseguem deixar sua terra natal, a maior oportunidade vem do trabalho doméstico, em casas de famílias com poder aquisitivo mais alto.

Para Kowarick (1993, p.104)

A migração interna alimenta um grande exército de reserva masculina, o que faz com que a mulher, enquanto força de trabalho braçal, tenha pequena possibilidade de ingressar na estrutura produtiva urbana em ocupações outras que as que circundam o espectro dos serviços domésticos.

A falta de qualificação para assumir outras frentes de trabalho também se configura como um impedimento, não apenas para as mulheres, mas para todos aqueles envolvidos nesse processo migratório, que em geral, não tiveram em suas cidades de origem, uma formação técnica que lhes garantisse uma qualificação profissional. Nesse caso, são absorvidos pelo mercado de trabalho em funções que não exigem um conhecimento mais especializado. Mesmo assim, os homens ainda têm mais oportunidades que muitas mulheres.

Contudo, queixam-se da **pouca valorização do trabalho artesanal** na sociedade, parecendo secretamente saber que trazem dentro de si, um saber estético e cultural incomum e tradicional. Segundo os moradores da região, os atravessadores nunca revelam por quanto repassam as peças no mercado, mas eles estimam que seja pelo triplo do valor pago às mulheres. Como consequência, muitas jovens param de se interessar pelo trabalho histórico e de retorno tão baixo, prejudicando a renovação das rendadeiras e da tradição/memória cultural, como demonstrado pelas rendadeiras nas narrativas abaixo:

“A pessoa que vem comprar nunca diz por quanto vende a renda, mas a gente sabe que o ganho deles num é pouco, em cima do nosso trabalho, porque se num valesse a pena eles num voltava, num é?” E, é por isso que ninguém quer mais aprender.” (Maria de Cobrinha)

“A pessoa nunca quer pagar o preço certo, quer sempre que a gente venda a renda por mais barato e as vezes, a gente acaba vendendo pra num ficar com o produto parado, mas o preço nem vale o que nós gastou.” (Deinha)

“Minha filha, eu sei que esse pessoal vende muito caro o nosso trabalho e só, lhe digo uma coisa, a gente quem faz é quem menos ganha.” (Cândida)

Essa fala corrobora com a de Santos (2011, p.28), ao afirmar que, “a exploração da mulher que antes era feita pelo marido, já que era sua escrava e dependia dele para tudo, passou, a partir da era industrial, a ser também feita diretamente pelo capital”. Ou seja, pelo atravessador - pessoa que compra diretamente as rendeiras e depois comercializa o produto de seu trabalho, sempre a um preço maior que, o que foi pago por ele, as produtoras (rendeiras).

De acordo com a narrativa de um dos entrevistados, “a renda renascença tem salvado vidas, apesar da exploração que as rendeiras sofrem, por parte das pessoas que vem em busca de seus trabalhos a um preço pouco rentável para elas” (Ântonio Mariano). Em vários momentos das narrativas, esse é um ponto que se destaca e que chamou nossa atenção, pois algumas rendeiras se recusaram a participar da nossa pesquisa, porque possuem um contrato de exclusividade com um dos atravessadores que comercializa seus produtos e tem medo que, ao relatar informações sobre essa relação produtor/consumidor, possa sofrer algum tipo de punição.

Mesmo com essa união de esforços, as dificuldades na comercialização do produto final, fez com que muitas rendeiras perdessem o estímulo e o prazer de trabalhar com a renda, deixando de passar esse conhecimento para outras pessoas da comunidade. Embora essa situação da comercialização tenha afetado diretamente a produção, a renda tem o poder de encantar e manter vivo em algumas mulheres o prazer de trabalhar com a renda, como ouvimos das próprias mulheres

“Eu sei que o ganho é quase nada, mas eu não consigo ficar sem fazer a renda.” (Deinha)

“Mulher, a gente continua fazendo porque é uma coisa que parece que já tá até no sangue da gente, e eu gosto demais, distrai minha cabeça muito.” (Simone)

“Ave Maria!! Eu num consigo parar não. Eu já tenho minha aposentadoria, mas ainda faço minha renda sim, uma vez outra, aparece alguém aí eu tenho a renda pra vender, mas num deixo de fazer não, enquanto as mãos e a vista deixar, eu tô fazendo (risos).” (Dona Maria de Cobrinha)

O que percebemos através das narrativas, é que por caminhos ancestrais, a renda prende destinos: ser rendeira. Nas rendas de agulha e linha, prevalece o silêncio de pontos bem cerrados e calados das rendeiras. No tecer das tantas e variadas rendas, o desejo escondido, oculto: a valorização do trabalho artesanal.

Sobre o papel que as mulheres ocupam na família, a análise mostrou que muitas mulheres dividem com seus maridos e companheiros as despesas da casa e da família, sobretudo, ficando a cargo delas, despesas com as necessidades dos filhos (vestuário, material escolar e etc.), mas isso não significa dizer que, havendo a necessidade, elas não contribuam em outras frentes como, alimentação, pagamento de contas referente ao consumo de água e energia elétrica, gás para cozinhar e até mesmo com a compra de alimentos, como mostraremos no quadro abaixo.

“Eu sempre trabalhei e sempre ajudei na casa. Quando casei e tive meus filhos eu quem comprava uma roupinha pra um, uma sandália pra outro, quando a feira ia se acabando eu comprava com o dinheiro que eu tinha da renda, que eu fazia e vendia e, até hoje é assim.”
(Maria de Cobrinha)

“Eu ajudo na casa, porque o que meu marido ganha é pouco. Sou formada, mas ainda não tive a oportunidade trabalhar na minha profissão, e o que eu tenho eu consigo com o trabalho da renda renascença e compro o que tiver precisando.” **(Deinha)**

“O dinheiro da renda é pra tudo aqui, fazer feira, pagar conta, compra coisas pros meninos e tudo mais que precisar. Junta o meu com dele e assim, a gente vai passando.” **(Letícia)**

“Ajudo no que precisar, pago conta de luz, compro gás, compro comida. É assim que gente vai vivendo.” **(Helena)**

“Num tem como ficar com dinheiro guardado quando tem precisão, então se falta as coisa, eu vou lá e compro, se o menino precisa de uma coisa, eu compro. Aqui a mulher tem que ajudar o marido, porque o ganho é muito pouco.” **(Cândida)**

A mulher sempre desempenhou um importante papel na família e, não estamos falando apenas em relação às atribuições domésticas, mas especialmente, a

condição de subsistência das famílias, onde já não impera mais, um modelo tradicional, com papéis bem definidos, com o homem sendo o único a ter o trabalho remunerado. De acordo com Fleck e Wagner (2003, p.32) “no Brasil, 27,5% dos lares têm na mulher a maior referência familiar em termos de suporte financeiro [...] atingindo as camadas menos favorecidas”. Uma realidade crescente que traz uma tônica diferenciada para as famílias com a transformação dos papéis que homens e mulheres assumem.

Nas casas por onde essa pesquisa transitou, as mulheres mostraram uma relação de parceria afinada nesse sentido, com os homens, e deixaram claro em suas narrativas, que a manutenção da casa e da família, pelo menos naquele contexto, é uma responsabilidade tanto do homem quanto da mulher, muito embora, sabemos que sobre a mulher, recai outras responsabilidades, tão onerosas quanto a responsabilidade econômica.

A análise das narrativas tendo como eixo norteador, as categorias que estabelecemos para responder aos nossos objetivos, se mostrou uma medida ponderada, uma vez que, pudemos organizar as falas, e assim, fazer uma leitura apropriada da realidade vivenciada por essas mulheres artesãs.

É importante destacar que essa tese se constitui como uma fonte de informação a mais, tanto local como global, sobre a memória dessas mulheres e seu trabalho e, esperamos que possa contribuir de maneira significativa, para o fortalecimento desse saber-fazer e da tradição/memória cultural que as mulheres rendeiras de Camalaú procuram deixar para as gerações futuras, bem como, para a valorização do trabalho de natureza artesanal.

Dessa forma, a análise da categoria **Saber-fazer e ser rendeira** seguiu o caminho inicial e priorizou as falas dos sujeitos. Assim como na renda, na história das mulheres rendeiras de Camalaú, há um momento onde os pontos se cruzam e se faz necessário esse “saber-fazer”. Nesse sentido, Davel, Cavedon e Fish (2012, p.13),

consideram que “a atividade artesanal remete, simultaneamente, ao passado e ao futuro, apesar de se construir no presente. Tecida com fios de experiência do passado e com fios de esperança para o futuro”.

O trabalho artesanal das mulheres rendeiras de Camalaú expressa um saber-fazer carregado de sentidos afetivos que dá margem para muitas interpretações. A produção das peças tem uma carga simbólica que representa sonhos, desejos e a própria história de vida dessas mulheres.

Para Davel, Cavedon e Fish (2012, p.13) “o fazer artesanal revela-se em toda a sua força pela marca profundamente humana que imprime em objetos, atividades e processos”. Como se trata de um fazer de tradição familiar, esses sentimentos perpassam a outras gerações e, no nosso entendimento, é ele que imprime nas mulheres rendeiras, o desejo de manter a memória cultural, repassando o conhecimento às novas gerações de suas famílias, como podemos perceber nas falas a seguir.

“Eu aprendi a renascença com 9 anos quando eu morava com a minha avó. O primeiro objeto que eu vendi para comprar um vestido, foi uma brusa, eu vendi a brusa e comprei um vestido. Foi quarenta e cinco mil réis. Eu me lembro até do preço quarenta e cinco mil réis.” **(Maria de Cobrinha)**

“Eu aprendi com minha vó que é uma das rendeiras mais conhecidas aqui e, minha mãe que já até professora aqui. Eu e todos os meus irmãos. Meus filhos ainda são pequenos, mas eu vou ensinar a eles quando tiverem maiorzinho, porque eu acho importante que eles aprendam e no futuro possam ter uma profissão pra ganhar dinheiro e pra manter a tradição da família também.” **(Simone)**

“Quem me ensinou foi a minha mãe... Gosto de trabalhar, só que o ganho é pouco. E como eu quero estudar faculdade,... não tem como manter. Mas, é uma prática muito boa, se o povo olhasse e fosse mais caro assim, se fosse para a gente fazer e vender, seria melhor.” **(Flávia)**

“Eu aprendi a fazer renda com cinco anos com ela (aponta para a mãe). Já ensinei meus filhos, já ensinei outras pessoas, por onde andei. Minhas irmãs mais velhas do que eu, já sabiam porque a nossa mãe

ensinou, e eu fui no mesmo caminho. Então hoje, aqui em casa todo mundo faz renda, até meu filho.” (Maria José)

“Aprendi sozinha, ... vendo minha madrinha fazer e já ensinei a muita gente aqui da cidade.” (Cândida)

“Aprendi com uma amiga que eu tenho. Ela já tinha aprendido com a mãe a avó dela. Foi ela que me deu linha e agulha e que me ensinou. Eu já ensinei a minhas duas filhas e elas já fazem cada renda linda.” (Helena)

Quem me ensinou foi minha mãe e minhas irmãs e... eu gosto de trabalhar. (Marciele)

As narrativas acima, nos remetem a Freire (1998, p.115), quando diz que “ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho, caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”. O caminhar dessa memória cultural tem sido de forma coletiva, revisitada e reconstruída pelas mais jovens que apesar, das dificuldades para se afirmar e se reconhecer profissionalmente como artesãs, continuam acreditando num saber-fazer que se configura como uma herança cultural.

Todas as narrativas confirmam essa herança, a valorização da observação e das experiências cotidianas e, a presença de alguém próximo, (familiar ou amigo), atuando como agente mediador na transmissão do conhecimento. Os encontros que essas mulheres costumam fazer durante suas tardes, para juntas, produzirem a renda renascença, se configuram como um momento de interação social onde ocorre a troca de experiência e a promoção da aprendizagem e de valorização do saber e do fazer.

É esse saber-fazer que dá a elas uma visibilidade maior, tanto no cenário local quanto global, através das peças produzidas, que pelas mãos de diferentes pessoas ganham o mundo e reafirmam o reconhecimento da atividade artesanal, como um artefato da cultura.

Risca ou copia o desenho a ser elaborado em papel transparente. No caso das peças grandes o risco é recortado e as partes são distribuídas entre várias rendeiras

para executar a renda. • Fixa o papel riscado sobre o papel grosso. • Alinhava o *lacê* sobre o risco acompanhando as formas do desenho. • Fixa o papel com o *lacê* já alinhavado em pequena almofada ou travesseiro, procedimento que é mais usual quando se trabalha com peças grandes. Preenche os espaços vazios entre o *lacê*, utilizando vários pontos que são tecidos com agulha e linha. Desse modo são interligadas as formas contornadas com o *lacê* que serve de suporte à execução dos pontos. Esta é a fase mais demorada de tecer a renda. • Separa a renda do papel e do risco sobre os quais foi executada, cortando-se os alinhavos que os prendiam. No caso das peças grandes processa-se a emenda das partes antes de separarem a renda do papel. • Limpa a peça de renda catando-se os fiapos de linha, restos do alinhavo que ficaram presos a ela.

Todo o processo de fabricação da renda é realizado pelo avesso, de forma que o lado direito fica para dentro protegido pelo papel, sendo exposto apenas quando, no final do trabalho, este é retirado. Isto ajuda a proteger a renda de sujeira durante o longo processo de elaboração das peças grandes que pode se prolongar por alguns meses. Assim nasce a renda renascença...

É a partir da técnica tradicional que domina e dos materiais preexistentes já elaborados, que a rendeira opera na criação/recriação da renda. Neste processo, embora tenha à sua disposição uma grande variedade de opções representada pelo repertório de pontos e de materiais, as escolhas não são ilimitadas. Os instrumentos e materiais utilizados para confecção da renascença na Paraíba são basicamente os mesmos empregados há quatro séculos na Europa. Constituem-se das mãos, da almofada, da agulha, da linha, do dedal, do *lacê*, da tesoura e do ferro de passar.

O *modus operandi* da rendeira não se regula apenas pelo seu desejo de criar ou de reproduzir, mas se circunscreve pelos limites dados pela técnica de execução. Pode-se entender que para fazer a renda, a mulher precisa ter delicadeza e atenção em cada ponto, a memória é o meio de agilidade, uma mobilização da ação da mulher em construção de uma identidade com a comunidade em que está inserida.

Desta forma, as etapas básicas da renascença: riscar, alinhar, tecer, dar acabamento, lavar e passar, são utilizadas como um processo de reflexão sobre o trabalho coletivo, que neste caso traz a socialização e a produção da história como um conhecimento tradicional formulado para dar base concreta à afetividade, à memória e à subjetividade.

[...] uma dimensão material, que não pode ser dissociada da simbólica, [e assim] vale a pena a discussão do significado da preservação desse legado cultural, para conhecimento e uso fruto das gerações futuras [...] enfatizar a importância desse patrimônio como suporte da história e da memória [...] os bens patrimoniais [enquanto] instrumentos importantes de identidade dos grupos sociais (FUNARI; PINSKY, 2001, p.16).

A reconstrução dessas memórias por meio dos depoimentos são instrumentos importantes de preservação e transmissão das heranças identitárias e das tradições. Narrativas sob a forma de registros orais ou escritos e caracterizadas pelo movimento peculiar à arte de contar, de traduzir em palavras as reminiscências da memória e a consciência da memória no tempo. São importantes como estilo de transmissão, de geração para geração, das experiências mais simples da vida cotidiana e dos grandes eventos que marcaram a história da humanidade. Logo, se constituem em suportes das identidades coletivas e do reconhecimento do homem como ser no mundo. Possuem natureza dinâmica e como gênero específico do discurso, integra a cultura de diferentes comunidades, cuja peculiaridade incorpora dimensões materiais, sociais, simbólicas e imaginárias (BENJAMIN, 1994).

Neste sentido, nossa tese pauta-se no conceito de Silva e Oliveira (2014, p. 136):

A memória na Ciência da Informação traz em sua entrelinha “os traços informacionais” através da organização da matéria no processo de representação da informação, possibilitando uma eficácia no processo de recuperação da informação, ou seja, um limiar informacional que permite a evocação de uma “informação revitalizada” na medida em que atende a sua principal função que é a de recuperar para informar. (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p.136).

Os autores seguem afirmando que o conceito de memória está interligado à sociedade tanto no viés de forma individual quanto no coletivo, “[...] conjugando e nutrindo uma relação existencial sobre si, sobre outro e sobre nós, em uma realidade de alteridade e significado que se estrutura em nossos habitus configurados no cotidiano” (SILVA; OLIVEIRA, 2014, p.136).

A Informação contida nos objetos do cotidiano, enquanto fenômeno cultural é identificada e localizada de acordo com o estado que tais manifestações se apresentam para o seu receptor, já que é ele que vai constatar seus limites e contornos. Esta Informação pode se apresentar de várias formas e de naturezas diversas, desde as mais técnicas, passando pelas formais, até as interpretativas, como foi abordado por Azevedo Netto (2008).

Uma das formas de se perceber a informação contida nos artefatos pode ser chamada de informação relacional. Este tipo de informação está contido na especificidade das variações espacial e temporal, detectadas dentro da distribuição dos signos. Tais variações são observadas a partir das afinidades estruturais e formais, somadas à da organização discursiva, sempre referendada pela especificidade de código de cada unidade cultural considerada.

De acordo com Pacheco (1995, p. 21)

Se a informação é um artefato, ela foi criada num tempo, espaço e forma específica, que formam um dos contextos pelo qual deve ser interpretada - o contexto de sua geração. Sendo artefato ela pode ser utilizada em um contexto distinto daquele para o qual e no qual foi produzida, sendo, portanto passível de recontextualização.

Diante desses conceitos, podemos perceber que a memória, mesmo estando atrelada ao sujeito, sempre estará conectada a um contexto social no tempo e espaço. Por isso, não estamos preocupados em percebê-la como função mnemônica isolada do meio, mas sim, trazendo essa associação constante entre os meios e modos criados coletivamente. A memória apresenta-se em permanente mudança como processo

dinâmico, realizando uma “ponte” entre o sujeito histórico e um grupo social, a um momento específico no tempo. Dessa forma, percebe-se que a memória das rendeiras de renascença da cidade de Camalaú, pode ser vista como um fenômeno concomitantemente individual e coletivo.

Nessa concepção, pensando a memória vinculada ao "saber-fazer" das rendeiras de renascença de Camalaú, destacamos que ela se encontra atrelada a um contexto social, cultural e temporal, vislumbrando o seu potencial como fenômeno social. Assim, podemos percebê-la como conjunto de eventos, fatos, personagens que, através da sua existência no passado, detêm experiências consistentes para o estabelecimento de uma relação da atualidade com esse passado imediato ou remoto (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007, p.32).

Para tanto, destacaremos os tipos de entrelaçamento de fios e sua relação com os gestos que os produzem, no processo da análise dos dados coletados. Cada um dos pontos da renda renascença, como veremos, é constituído por um tipo de organização entre as linhas. Esses cruzamentos, por sua vez, estão relacionados aos gestos e às sequências de movimentos que o formaram.

Nesse estágio da pesquisa, abordamos as mãos como os instrumentos mais utilizados pelas rendeiras do Cariri paraibano, desempenhando a função do plantio nas lavouras, o cuidado com os animais, nas orações a São Pedro que interceda junto a Deus para que chova e colham prosperidade, no acalento aos filhos, mãos de mulher que são usadas para dar carinho a seus companheiros e quando se ocupam da renda no desenho dos riscos, alinhar o *lacê*, confeccionar a almofada e fixar nela o risco, na tessitura dos fios e acabamento e por fim ocupando o lavar e passar a peça para vendê-la.

Figura 13 – Mãos na feitura da renda renascença



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

É verdade que, na prática, conforme aponta Ingold (2011, p. 53), as etapas não são rigidamente definidas e tampouco seguem sucessivamente umas às outras, pois as ações se desencadeiam processualmente. Assim, antes da renda ser *assentada* na almofada, uma série de ações deve ser executada.

As rendas passaram por algumas alterações ao longo das gerações, se diversificaram nas cores, nas novas aplicabilidades em materiais e em produtos de uso pessoal, ganharam novos fios e linhas, se adaptaram ao modismo de cada época, entre outras variações. Por outro lado, as características das rendas se mantiveram por meio dos seus traços, das formas e dos instrumentos.

Com efeito, a renda resulta, portanto, da interação habilidosa entre os gestos e forças aplicadas pelo corpo, e às possibilidades da linha. A produção da renda

envolve uma espécie de diálogo contínuo entre a rendeira, alinha e suas propriedades.

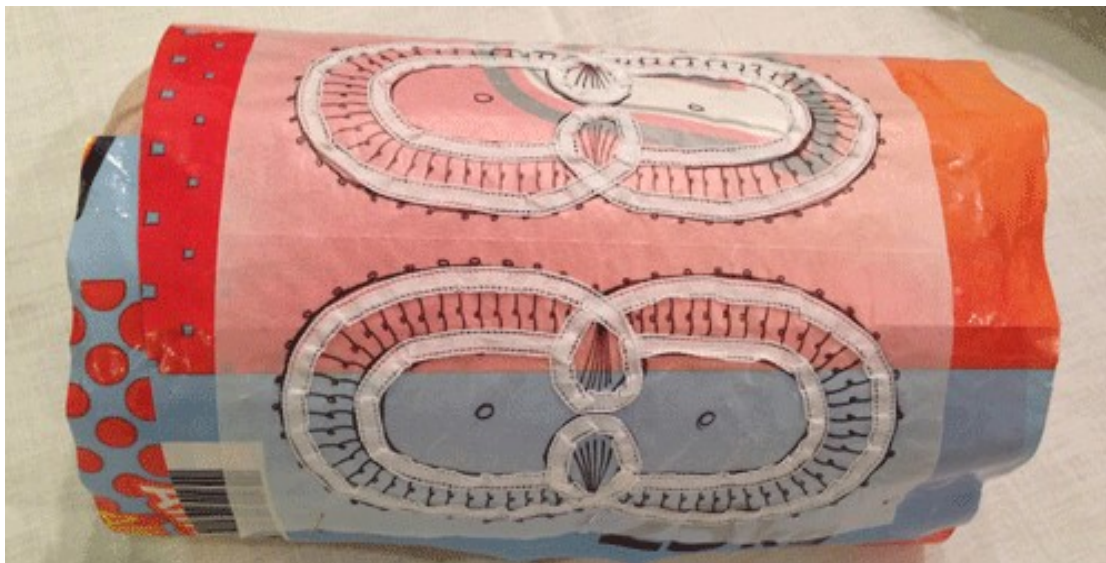
A aquisição das habilidades envolvidas na produção da renda e a formação das rendeiras caminham lado a lado e ambos os processos estão vinculados ao sistema de relações técnicas (SAUTCHUK, 2015), nas quais estão imersas. Nesse percurso, as ferramentas são essenciais para o feitiço das peças, uma vez que a ausência de qualquer uma destas torna inviável a atividade. Em relação às etapas de feitura, estas se dão por meio, respectivamente, de risco, alinhavo, tecimento, acabamento e lavagem.

Todo o processo de fabricação da renda é realizado pelo avesso, de forma que o lado direito fica para dentro protegido pelo papel, sendo exposto apenas quando, no final do trabalho, este é retirado. Isto ajuda a proteger a renda de sujeira durante o longo processo de elaboração das peças grandes que pode se prolongar por alguns meses.

É a partir da técnica tradicional que domina e dos materiais preexistentes já elaborados, que a rendeira opera na criação/recriação da renda. Neste processo, embora tenha à sua disposição uma grande variedade de opções representada pelo repertório de pontos e de materiais as escolhas não são ilimitadas.

As **almofadas** variam de acordo com o tamanho da renda a ser feita e o gosto das rendeiras. A fabricação desse utensílio é feito de saco de pano que depois são cheios de palha ou de tecido e, tomam a forma cilíndrica medindo entre 30 a 50 centímetros. Para a confecção da renda, a almofada deve ficar assentada no colo da rendeira e, girada a cada nova parte da renda tecida. As rendeiras sempre trabalham protegendo a parte da renda tecida com uma toalha ou pano, a fim de evitar que essa suje. Uma renascença que sai de uma almofada sem manchas, imaculadamente branca, fala muito sobre o quão caprichosa é sua criadora. Embora a peça vá sempre ser lavada depois de terminada (NÓBREGA, 2005)

Figura 14 – Almofada para feitura da renda renascença



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

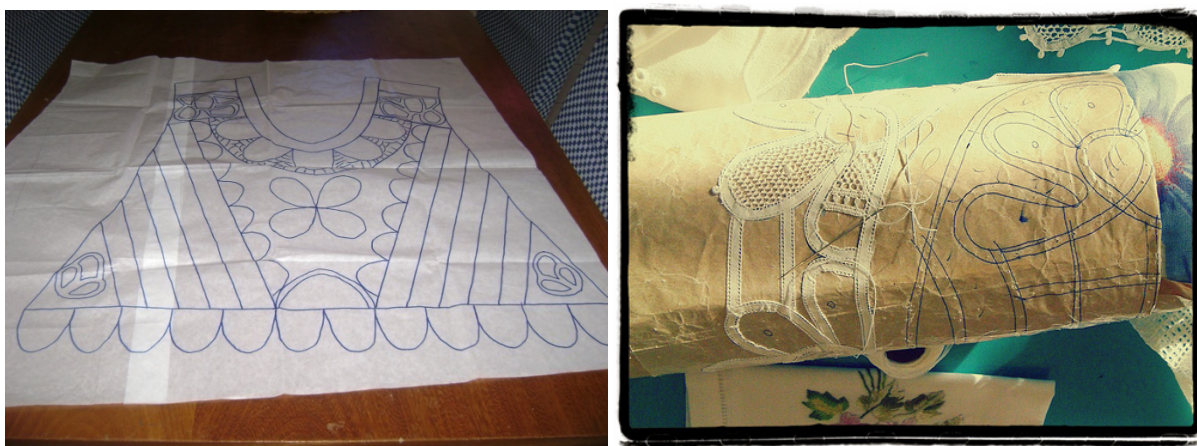
O **molde** tem um importante papel de modelo e matriz, que possibilita que uma mesma peça seja feita repetidas vezes, além de estabelecer a maneira como os pontos estão distribuídos ao longo de toda a trama.

Isso posto, o molde constitui um importante elemento desse sistema de criação de formas e da maneira como tal equilíbrio é mantido, uma vez que define as posições nas quais os pontos serão executados. Apresenta também, os desenhos que indicam a localização, o formato e o tamanho de alguns pontos. Assim, as formas desenhadas sobre o papel manteiga e fixada no papelão de saco de cimento ou embalagens, servem como guias à produção, ao demarcar a composição dos padrões e a posição na qual a agulha deverá tecer a renda.

“A gente pega esse papel mais grosso, o papel de embrulho, primeiramente, dependendo do tamanho da peça, a gente cria o desenho com a caneta específica, cria o desenho, que é esse azul com a caneta azul, com esse papel mais fino, coloca no papel de embrulho, isso aqui é o lacet, o lacet a gente alinhava por cima do desenho, depois a gente faz a marcação dos pontos, isso aqui é a marcação dos pontos de como vai ser feito, isso aqui também, esses pontinhos, esse aqui, são os pontos que vão ser feitos.” (Deinha)

Os moldes costumam ser guardados enrolados. O tamanho dos moldes é relativo às medidas da renda ao qual ele se destina, sendo que algumas peças podem demandar mais de um papelão, seja pela sua dimensão ou modelo. O papel costuma ser cortado ligeiramente maior que o molde, para que sobre uma moldura em torno do local no qual a renda será constituída. Tal margem é importante para que o papelão seja afixado à almofada.

Figura 15 – Molde para feitura da renda renascença



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Quando perguntamos sobre o processo de criação dos desenhos para confecção da renda renascença, o nome de Dona Olívia foi citado como a melhor “riscadeira de desenhos” da cidade de Camalaú, embora a maioria tenha afirmado que compra os desenhos já riscados na venda de Toinho de Zé Ivo.

Do mesmo modo, indagamos sobre o processo de criação dos desenhos e, Dona Olívia responde:

A inspiração é minha e das revistas que o povo me dá. Me inspiro no que a gente vê, uma rosa, qualquer coisa a gente vai... Como um galho desse [aponta], a pessoa se inspira nele pra poder fazer a renda. Pego muita coisa na interne desse povo famoso que usa renda renascença.

Figura 16 – Desenho para feitura da renda renascença



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

Feita essa escolha, fazendo uso do pincel atômico de ponta fina, ela vai transferir o desenho para o papel manteiga e, em seguida, colar ou costurar o papel manteiga em papel mais grosso, onde será alinhavado o *lacê* contornando o desenho para em seguida ser posta em volta da almofada, quando então deverá ser feita a renda e preenchidos os espaços vazados com variados tipos de pontos.

Assim, para a execução perfeita no entrelaçamento dos fios que se transformará em renda renascença, as rendeiras utiliza uma pequena e fina haste de aço polido, aguçada numa extremidade e tendo na outra um orifício por onde passa a linha própria à renascença. A **agulha** é instrumento básico utilizado pelas mãos das rendeiras para transformarem *lacês* e fios de linha em verdadeiras obras de arte.

Inicialmente feita com espinhos de plantas, espinhas de peixe, ossos de animais perfurados, madeiras e marfins delicadamente esculpidos, a agulha é conhecida em todas as culturas, desde o paleolítico até os nossos dias. Munido deste instrumento, pode-se executar todo tipo de trabalho manual

que consiste em reunir dois ou mais elementos, como o fio e o tecido, que permita, através de pontos, elaborar dos mais simples aos mais complicados bordados (SILVA, 2013, p, 66).

É fabricada em metal, tem várias espessuras e tamanhos, apropriada a cada tipo de linha, isto é, mais grossa ou mais fina, recebendo uma numeração classificatória de 2 a 6, 7, 8, 19, 21 e 23, variando também de denominação. As marcas de agulha mais usadas nos trabalhos são Águia, pioneira na fabricação deste tipo de material, agulhas Daming, Crewel, Chenille, Tapestry.

Figura 17 – Agulha



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

A renda Renascença é feita com uma única agulha para confecção das tramas, como dissemos anteriormente, usando-se uma espécie de fitilho, conhecido no Brasil por *lacê*, que é constituído por uma estreita faixa de tecido de algodão, usada para demarcar os espaços a serem preenchidos, formando o esqueleto da peça com desenhos variados.

“Tudo aqui é dividido. Uma alinhava o lacê no prástico (o lacê faz o contorno do desenho que do molde para sustentar os pontos), outra faz os pontos, outra descostura (solta o lacê que foi alinhavado no desenho), já tem a que lava e passa. É mui difíci ter uma rendeira que fa tudo. Aqui nois faz tudo praque precisa do dinheiro.” (Helena)

“As que costuram o lacê no molde cobram 5(cinco) reais por peça desmanchada (uma peça tem 10 metros), essa é a pior parte, se não for acostumada, fica cum os dedos tudo furados.” (Maria José)

Figura 18 – Lacê



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

A **linha** mercer-crochet é aquela que representa o item mais significativo ao lado do *lacê*, pois com ela se tecem os pontos. Fabricada pela Coast Corrente (SP), apresenta-se em várias cores e espessuras, diferenças que se expressam através de números. As mais utilizadas pelas rendeiras de Camalaú são as de número 40 (quarenta) e a 20 (vinte), a primeira mais fina e outra mais grossa, esta última empregada na confecção de alguns pontos que exigem mais volume. É comercializada em novelos vendidos avulsos ou em caixas contendo 10 unidades. A cor da linha, tradicionalmente, costuma acompanhar a cor do *lacê* que está sendo utilizado na confecção da renda. Uma tendência recente, porém aponta para o uso de linhas de cores aproximadas ou contrastantes em relação ao *lacê*, resultando numa renda multicolorida.

Figura 19 – Renda Multicolorida



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

É também medida de referência para calcular preços da mão-de-obra, bem como o tamanho das peças de renda executadas e o seu preço de venda. O preço da mão-de-obra é definido tomando como unidade de referência o novelo de linha e a peça de *lacê*, que contém 10 metros, ambos. É comum dizerem as rendeiras: “fiz um caminho de mesa de cinco peças de lace e 10 novelos de linha”, em vez de expressarem em centímetros ou metros o tamanho do caminho de mesa. Esse é um dado fundamental, embora não seja o único, para estabelecer o preço de venda da peça.

“A gente faz por novelo mesmo, não sabe? Não é por metro, não. O novelo se for, na associação, era mais dinheiro. Só que na associação, está muito fraco. A gente pega assim, ponto de outra pessoa, trinta reais, quarenta, o novelo, não é muito não. É meio fraco.” (Maria de Cobrinha)

“Um novelo desses tem 340 metros de linha e hoje, na nossa cidade, é em média de 35 a 40 reais para tecer, dessa forma como eu estou fazendo, 340 metros de linha. Aí você veja o tempo que demora.” (Deinha)

Figura 20 – Linha



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima.

A **tesoura** é um instrumento cortante, formado por duas lâminas de aço que se unem por um eixo sobre o qual se movem, abrindo e fechando em cruz. A mais utilizada é a de ponta fina para cortar os excessos das linhas, após a feitura dos pontos.

Figura 21 – Tesoura



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima

Ao final do trabalho a peça já pronta, os pontos do alinhavo que prendem a renda ao papel/plástico são retirados e a peça vai para a etapa seguinte que é o arremate, onde as pontas do *lacê* são presos com pontos de costura, para que só

assim, a peça possa ser lavada e colocada na água com goma, para ganhar firmeza e em seguida, ser passada a ferro. Feito isso, a peça estará pronta para ser comercializada.

Figura 22 – Alinhavo do *lacê* que deverá ser cortado



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima

Esse é o alinhavo do lacet. Toda a peça de lacet, que é para segurar a peça renascença, fica em cima desse papel mais grosso. E ao término da renda renascença... A gente arranca... corta e quando arranca a peça fica... aqui, é tipo para segurar. O passo seguinte é lavar, a gente lava na mão, a renda e depois coloca goma, porque a goma ajuda. Quando a gente lava renda, ela fica bem encolhidinha. Aí você coloca ela na goma e deixa secar um pouco, não secar totalmente e vai passando no ferro. Para ajudar a esticar. E aí a goma fica durinha. (Presidente da Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú/PB).

A etapa de lavagem na técnica de produção do “bordado da renda renascença” consiste em retirar o tecido bordado do molde e lavá-lo para retirar todas as sujeiras advindas do manejo durante o processo produtivo, em geral se utiliza um alvejante para ficar mais claro. É também comum engomar o bordado que consiste em aplicar a goma de tapioca para deixar o bordado rijo o que é obtido através do ferro de passar.

Para Nóbrega (2005, p. 180)

Quando colocam a peça lavada e engomada para secar, as rendeiras precisam ter muita atenção, porque ela deve ser retirada do varal ainda um pouco úmida, para que possa ser passada com sucesso. Para as artesãs a parte mais difícil é exatamente o passar. Depois da lavagem, a renda geralmente encolhe, e é com a ajuda do ferro que se consegue reverter o tamanho original da peça. Também é preciso ter muita atenção a todos os pontos da renda para que não emborquem ou se contorçam com o vai e vem do ferro, o que daria a renascença um aspecto negativo.

O **Ferro de passar** é utensílio de ferro, de base triangular e pesada, usado para alisar a renda por meio de calor. Originalmente aquecido na chapa quente ou por meio de carvão em brasa, depois passou a funcionar à eletricidade.

23 – Ferros de passar



Fonte: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima

A produção da renda se dá a partir de etapas, enquanto um produto de valor simbólico, um patrimônio cultural de um povo, de uma região, a partir de um lugar de identidade, de pertencimento. Fazer renda renascença é 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.

A renda Renascença é muito forte no mundo da alta costura. A partir dos anos 2000, diversas parcerias com estilistas contribuíram para a manutenção do fazer artesanal e para divulgar mundialmente o trabalho realizado pelas mulheres nordestinas. De acordo com as rendeiras, a estilista Martha Medeiros contribui com uma grande parte do faturamento, pois paga acima da média pelas rendas produzidas na região. A Agência Sebrae de Notícias da Paraíba indica que:

A maioria das peças é vendida à estilista alagoana Martha Medeiros. O excedente é comercializado em feiras. As artesãs da região estão ligadas a associações ou cooperativas e recebem apoio do Sebrae, que presta cursos e consultorias sobre empreendedorismo e gestão (MORAES, 2013, p.12)

Essas formas de trabalhar a renda, em geral,

[...] estão associadas ao maior ou menor poder aquisitivo da artesã. Enquanto as rendeiras que trabalham por conta própria ou como contratantes têm capital suficiente para comprar matéria-prima, pagar mão de obra e estocar peças à espera de bons preços, as que trabalham por encomenda vendem sua força de trabalho. Nesta categoria encontram-se as rendeiras mais pobres (IPHAN, 2014).

Ao longo do caminho, em 2000, foram enumeradas duas dezenas de pontos, que estão expostos no mural da Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú. A respeito dos pontos, convém salientar que não são exclusivos da renda renascença, eles entram também na confecção de muitos outros tipos de rendas e em bordados. Com as mesmas denominações ou com outros nomes, muitos deles fazem parte do saber transmitido às rendeiras.

Os pontos podem ser agrupados e reordenados em um número tão grande de combinações que tem como único limite o potencial criativo das mulheres rendeiras. Com essa incalculável diversificação de tramas, um mesmo risco pode ser tecido de inúmeras maneiras, o que torna cada trabalho de renda, exclusivo e, cada artesã, única.

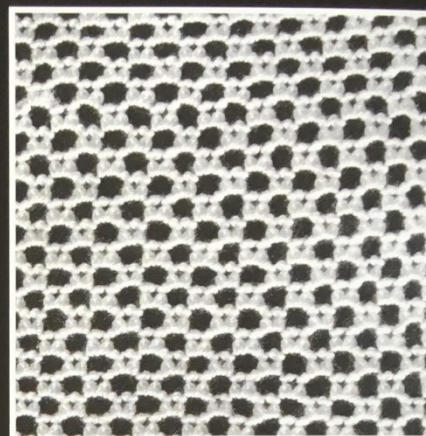
No Cariri os batizam com nomes concretos, sempre remetidos a um objeto que pertence ao cotidiano das rendeiras: flora (abacaxi e flor); astro celeste (lua e sol); fauna (aranha, besouro, caramujo, mosca e traça); objetos do uso cotidiano (balaio, cestinha, corrente, crivo, ilhós, laço, malha, nervura, meia, passagem, *richelieu* caseado, *richelieu* torcido, sianinha amarrada, sianinha simples, torre, vassoura e xadrez); nome de comida (arroz, chiclete, cocada, pipoca e xerém); nome de santo (São Paulo), e com nomes abstratos, que podem simbolizar os laços afetivos vividos ou desejados pelas rendeiras (amor seguro e dois amarrados).

A introdução de novos pontos no repertório do fazer local é, no momento, valorizada entre alguns segmentos de comercialização e consumidores da renda renascentista. Desse modo, cresce o prestígio da rendeira que os cria e incorpora nas peças que produz.

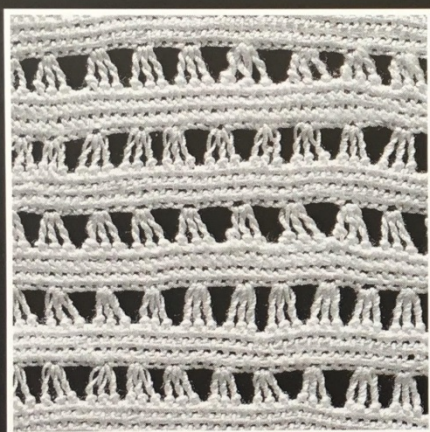
Os pontos mais utilizados pelas rendeiras do município, estão catalogados num grande mural na Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú-PB e para esta tese, foram reproduzidos pelas rendeiras que mantivemos contato, seja as que participaram da pesquisa ou aquelas que apenas nos deram informações. Segue:



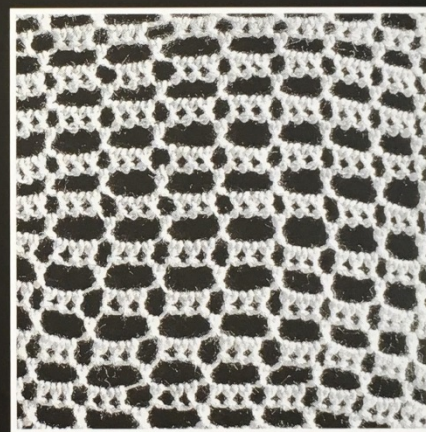
Richelieu Caseado
Richelieu Caseado com Malha



Xadrez



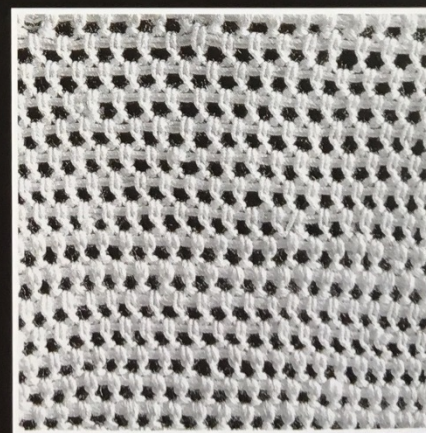
São Paulo
Vassoura



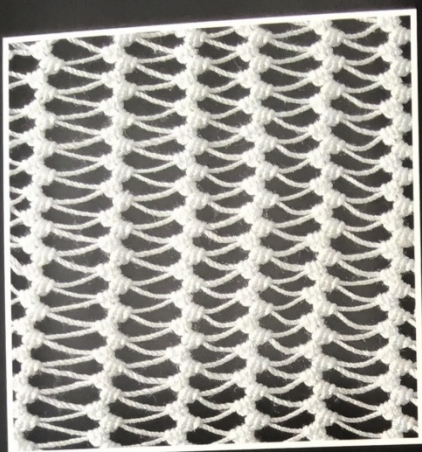
Cocada de Três



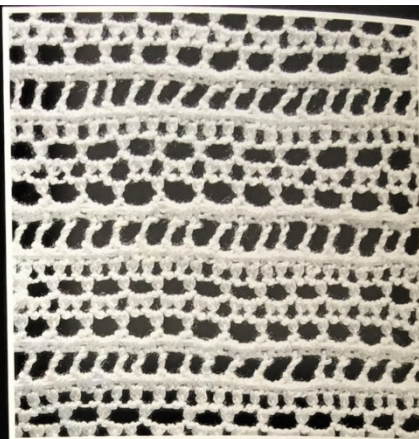
Aranha com Ilhós
Richelieu Caseado com Malha



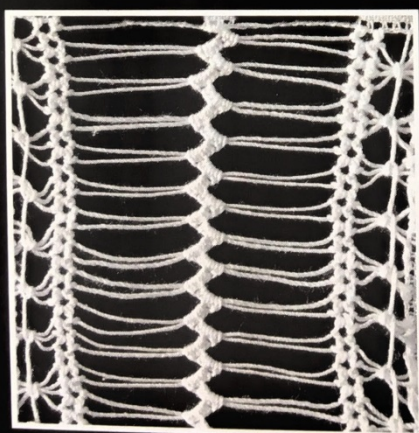
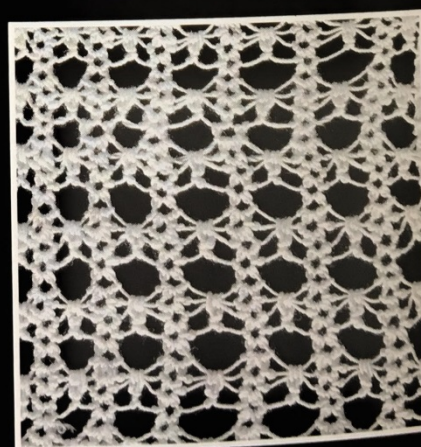
Amor Seguro / Crivo

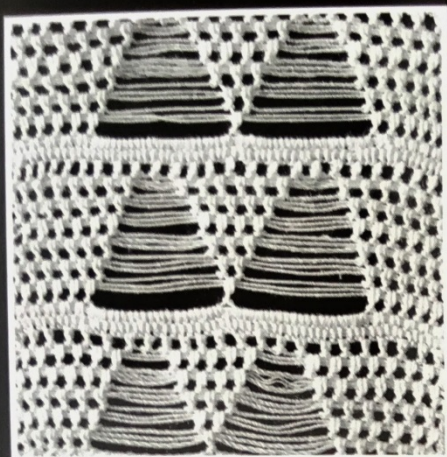


Sianinha

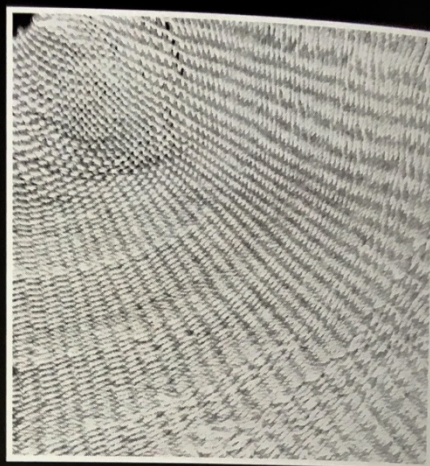
Cocada
Passagem
Chiclete

Dois Amarrados

Dois Amarrados
Passagem
VassouraCorrente de Dois Amarrados
SianinhaCorrente de Dois Amarrados
Caramujo



Torre
São Paulo



Traça



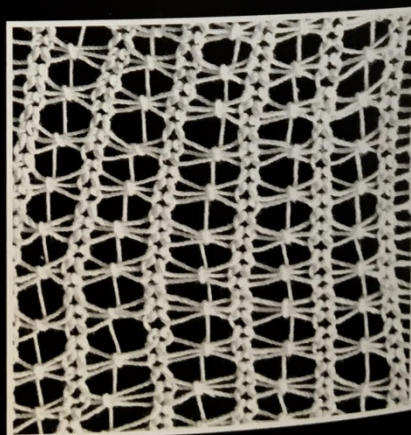
Sol
Passagem



Caramujo
Torre



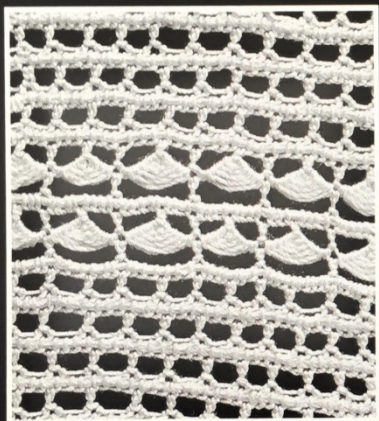
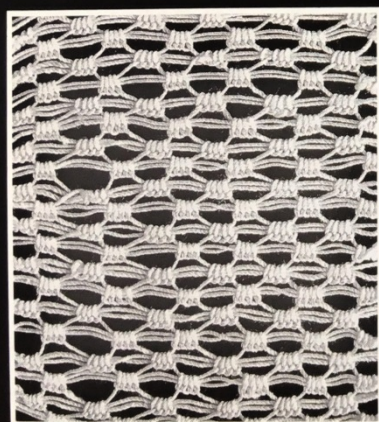
Dois Amarrados
Passagem com Malha



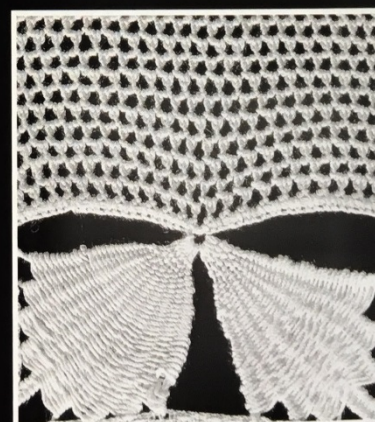
Corrente de Dois Amarrados
Laçada



Dois Amarrados

Abacaxi
Passagem
LuaDois Amarrados
Passagem
LuaVassoura
São Paulo
Dois Amarrados

Cestinha

Dois Amarrados
Passagem
Traça



Abacaxi
Laço
São Paulo



Dois Amarrados
Laço



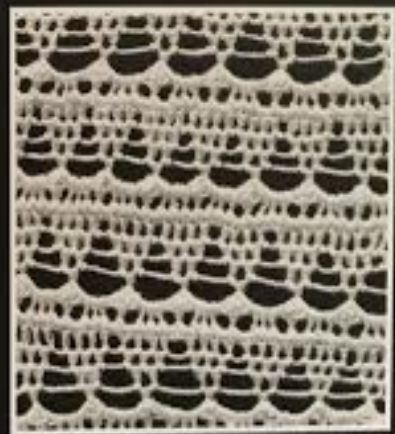
Abacaxi de
Caramujo



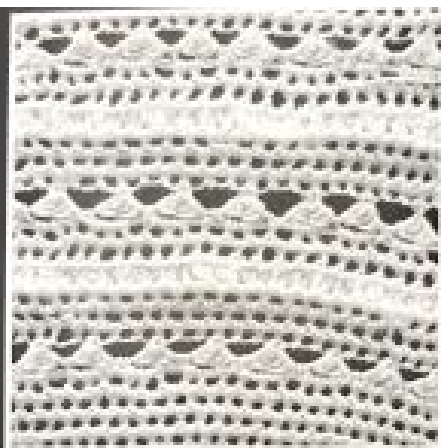
São Paulo
Aranha



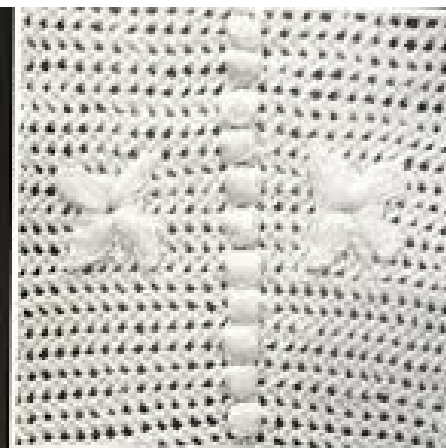
Dois Amarrados
Flor



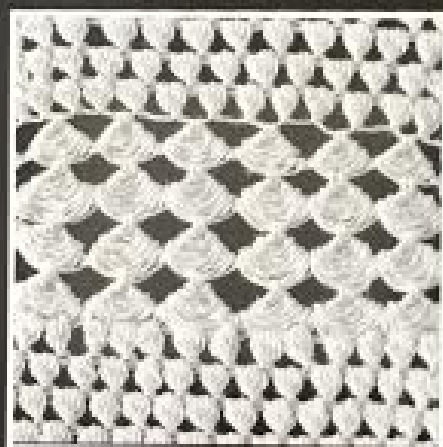
Abacaxi
Passagem



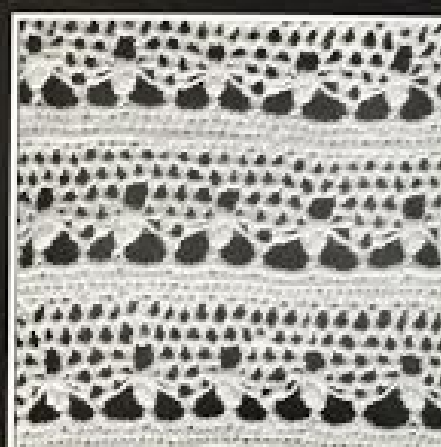
Dois Amarrados
Lua
São Paulo



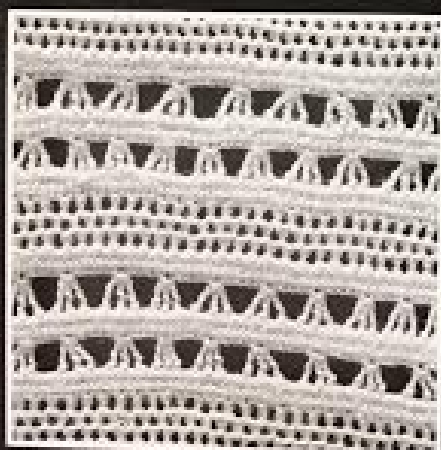
Crivo
Pipoca
Flor



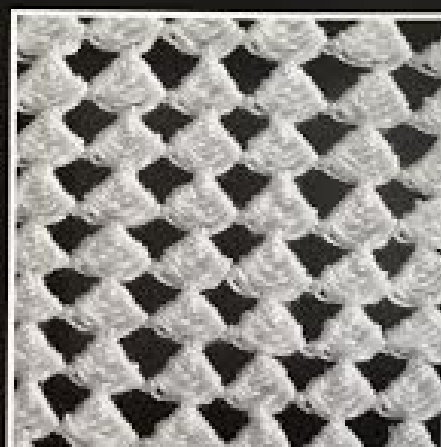
Caramujo
Lua



Torre Amarrada
Caramujo
São Paulo



Dois Amarrados
São Paulo
Vassoura



Lua



São Paulo
Laço



Amor Seguro / Crivo
Lua



Amor Seguro / Crivo
Flor



Dois Amarrados
Passagem
São Paulo



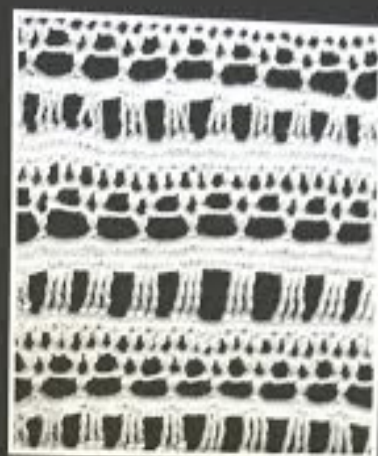
Dois Amarrados
Passagem
Chiclete
Caramujo



Dois Amarrados
Mosca



Meia
Nervura



Abacaxi
Passagem
Vassoura



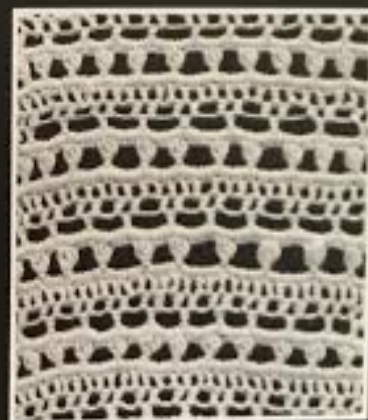
Dois Amarrados
Passagem
Lua



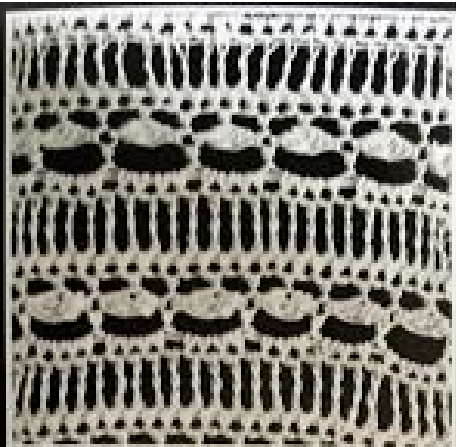
Torre
Passagem



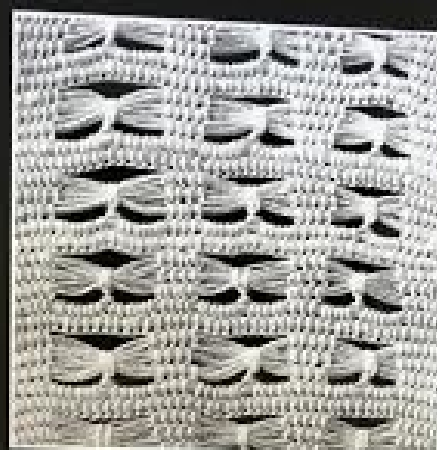
São Paulo
Laço



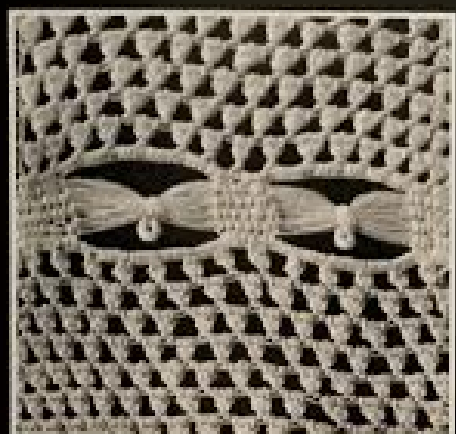
Abacaxi
Passagem
Caramujo



Dois Amarrados
Passagem
Chiclete
Lua



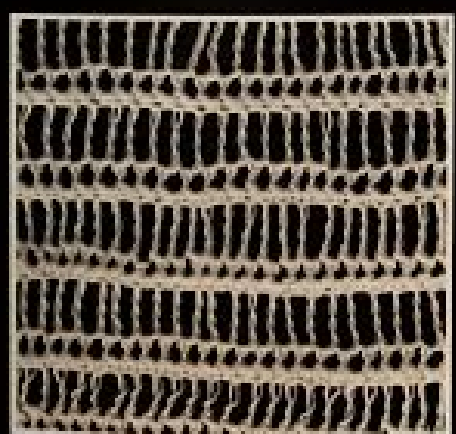
São Paulo
Laço



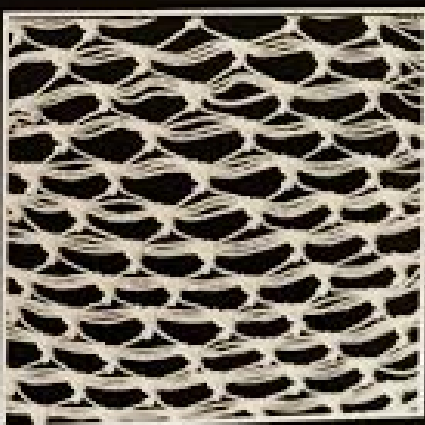
Caramujo
Passagem
Laço com Malha



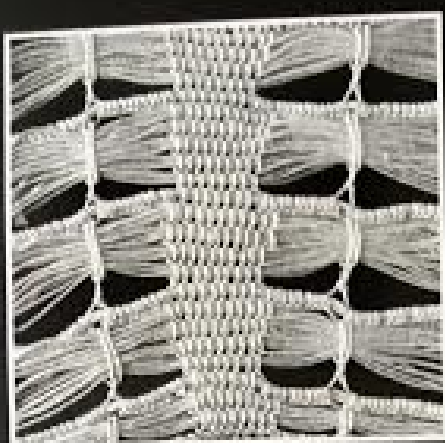
São Paulo
Laço
Malha



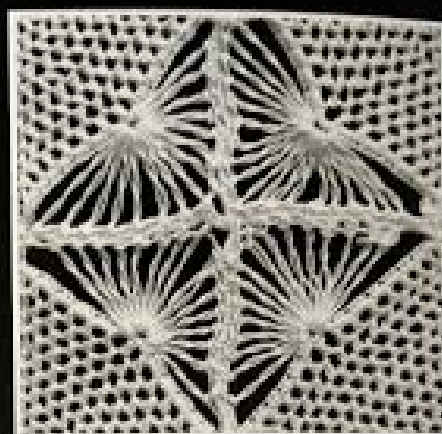
Chiclete
Dois Amarrados
Passagem



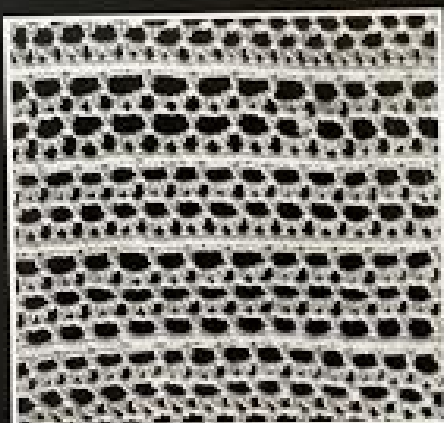
Caramujo
Passagem sem Cascar



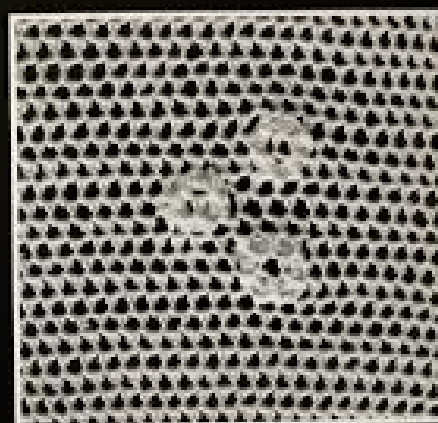
Lago
São Paulo



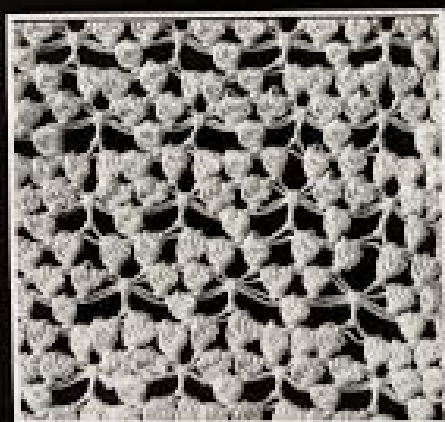
Dois Amarrados
Passagem
Sol



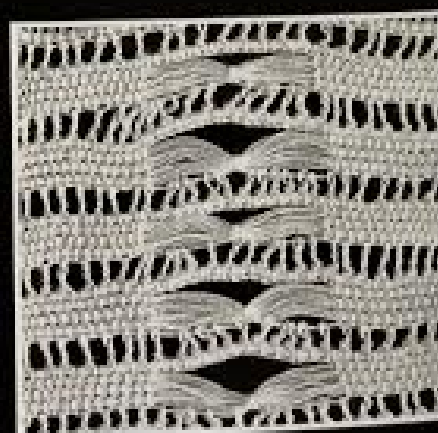
Dois Amarrados (variação)
Passagem



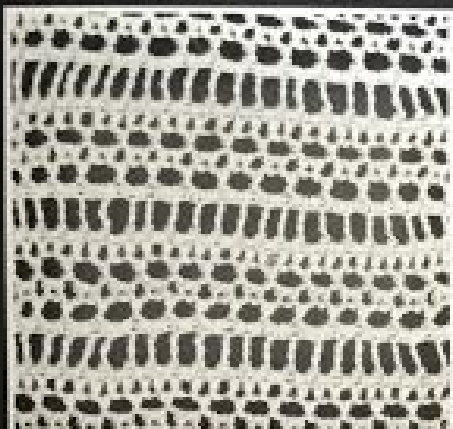
Dois Amarrados
Flor



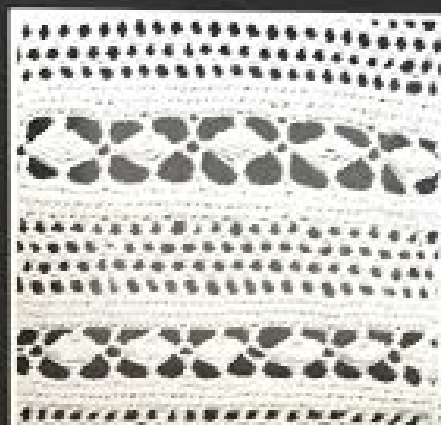
Abacaxi de Caramujo
Mosca



Chiclete
São Paulo
Lago



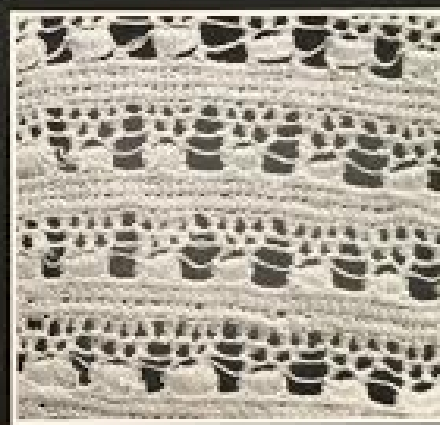
Xader
Passagem
Chiclete



Grivo
São Paulo
Lua



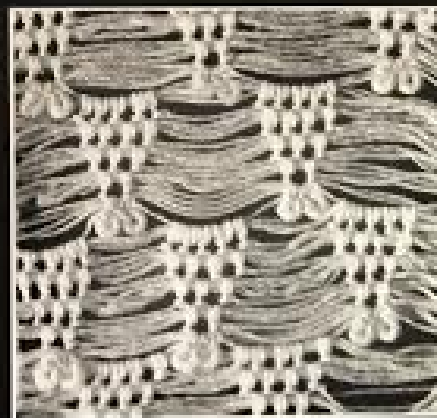
Abacaxi
Passagem



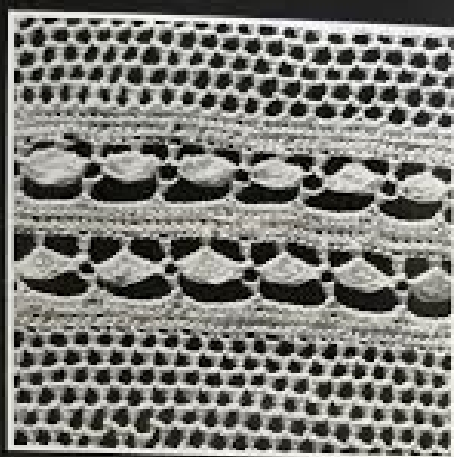
Abacaxi
Pipoca
São Paulo



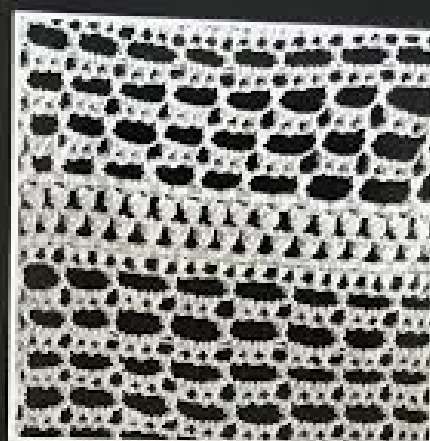
Chiclete
São Paulo



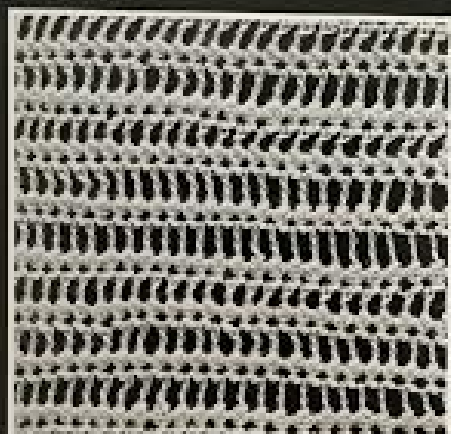
Torre
Malha



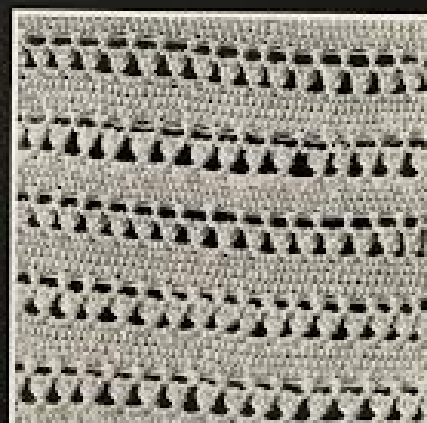
Dois Amarrados
São Paulo
Lua



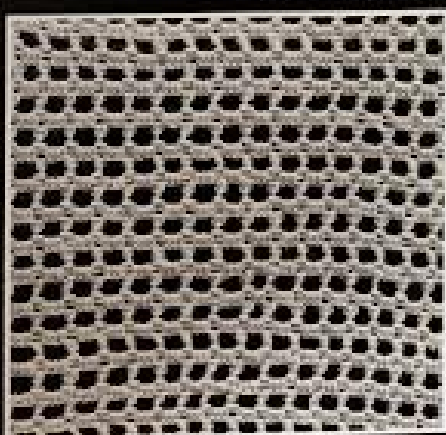
Cocada
Passagem
Caramujo



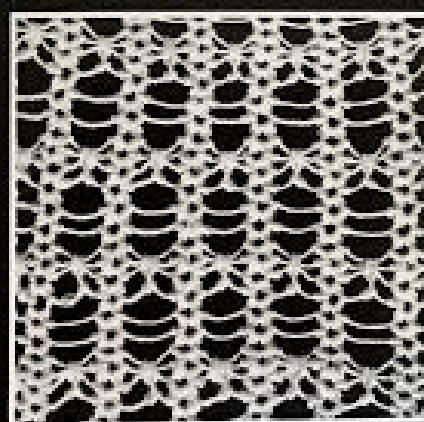
Chiclete
Dois Amarrados
Passagem



São Paulo
Caramujo



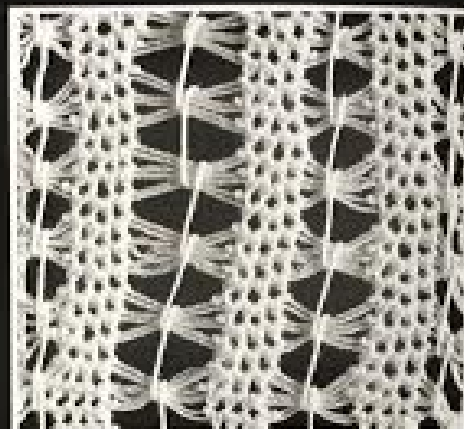
Dois Amarrados
Passagem



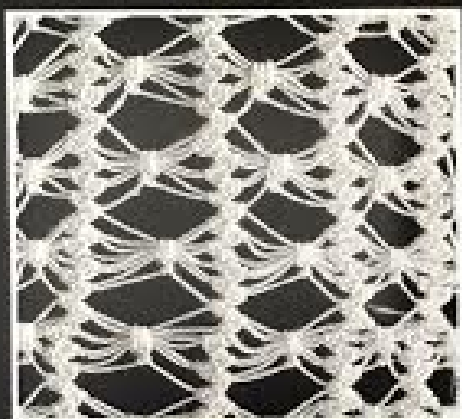
Corrente de Dois Amarrados
Mosca



São Paulo (Xadrez)



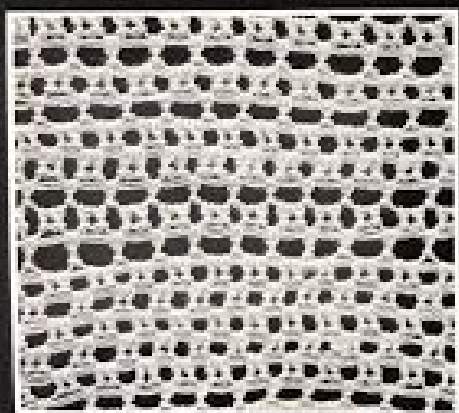
Laço
Dois Amarrados



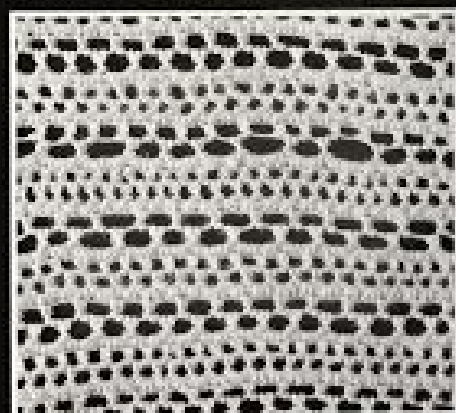
Sianinha Amarrada
Caramujo



Laço Amarrado
Caramujo



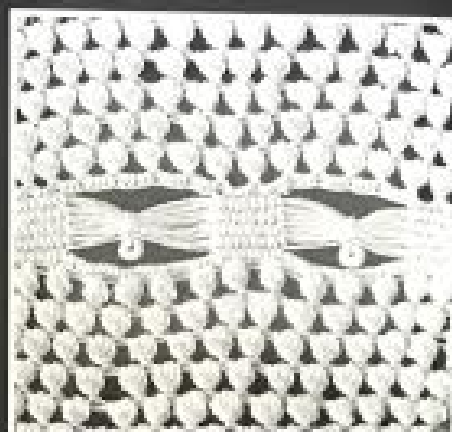
Xadrez
Passagem
Dois Amarrados



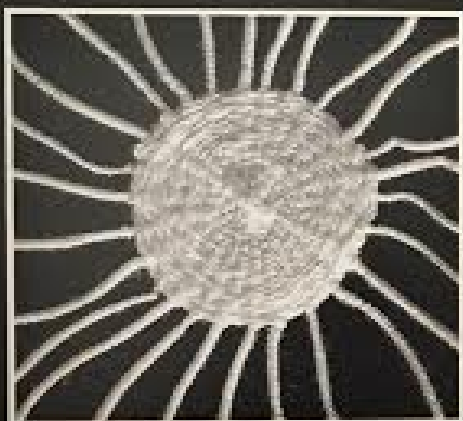
Passagem
Dois Amarrados
Aacaxi



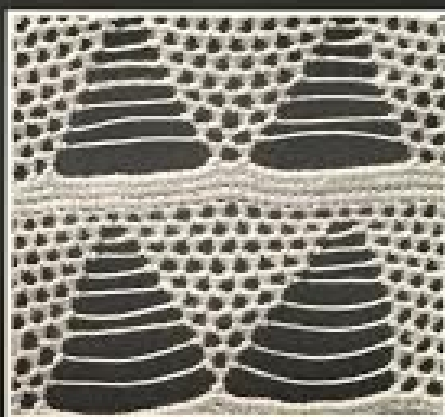
Torre
Laço



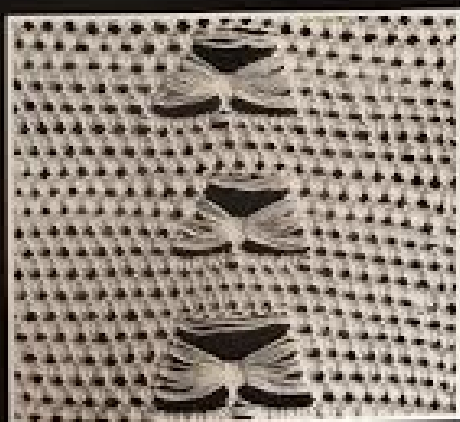
Caramujo
Passagem
Laço Amarrado com Malha



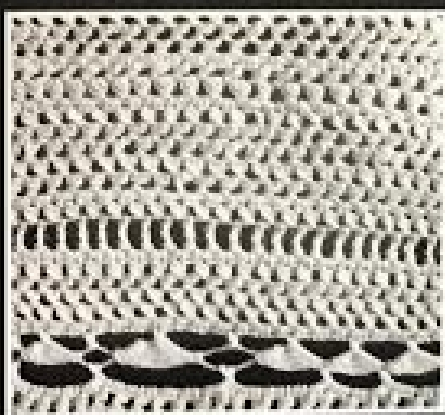
Aranha Torcida



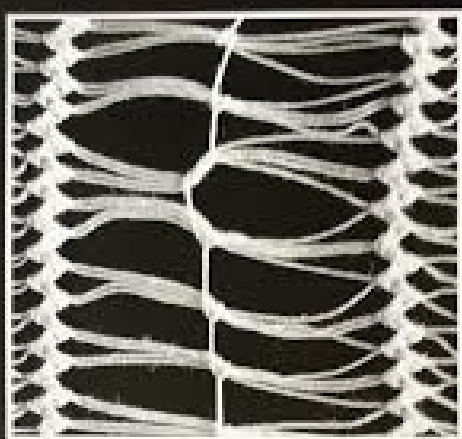
Torre
São Paulo



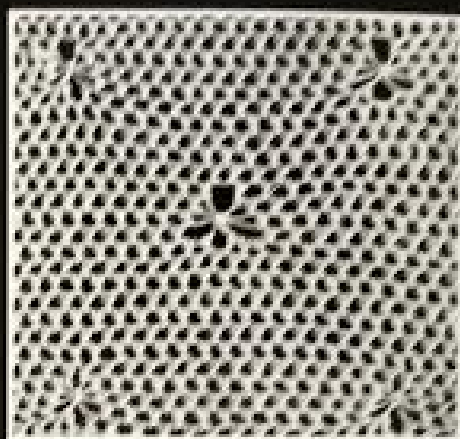
Crivo
Laço amarrado com Caramujo



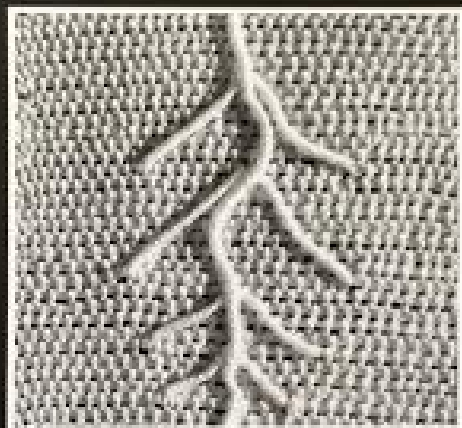
Dois Amarrados
Chiclete
Lun



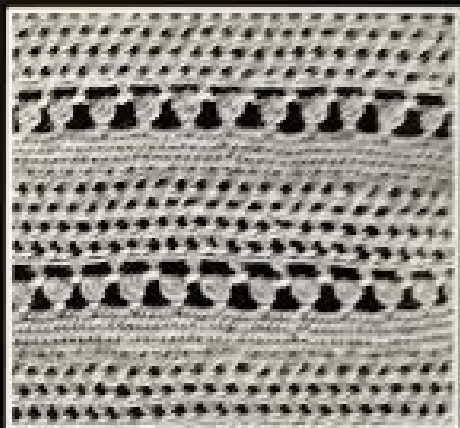
Sianinha Laçada



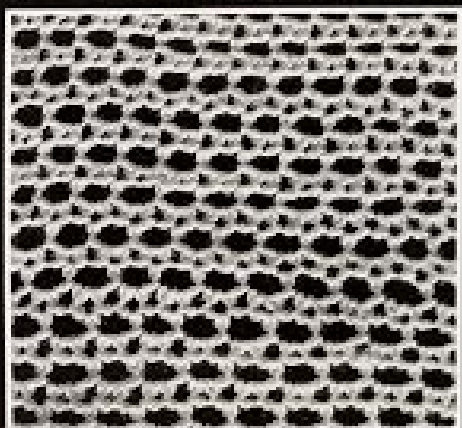
Dois Amarrados
Mosca



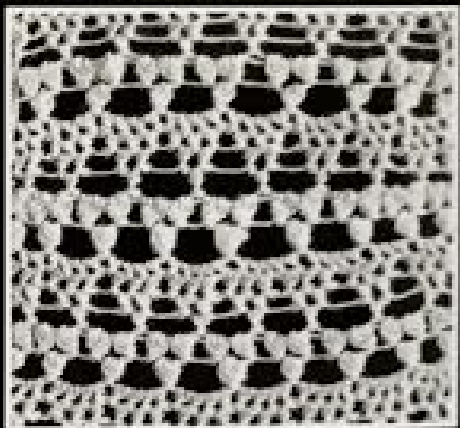
Meia
Nervura



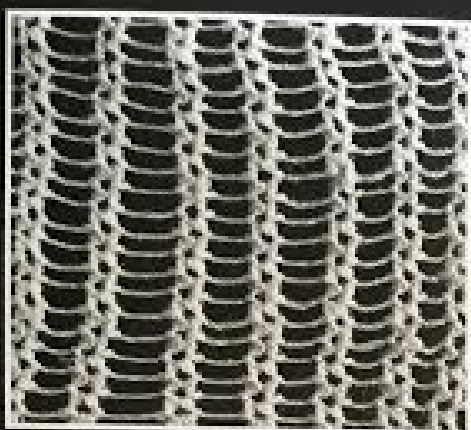
Crivo
Passagem
Caramujo
São Paulo



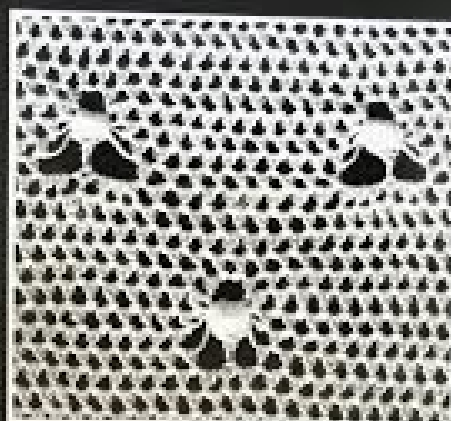
Cocada



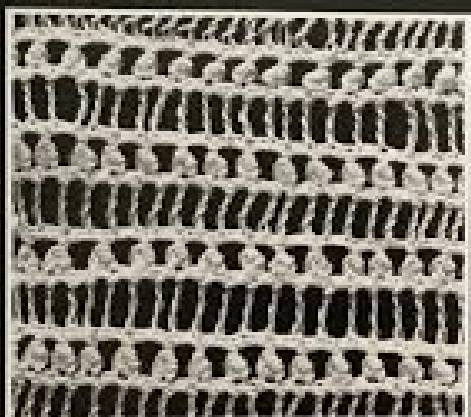
Abacaxi de Dois Amarrados
Abacaxi de Caramujo



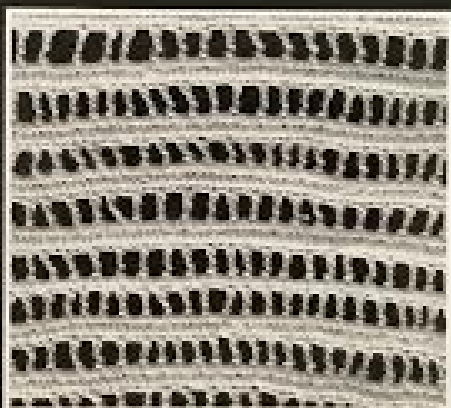
Corrente de Dois Amarrados



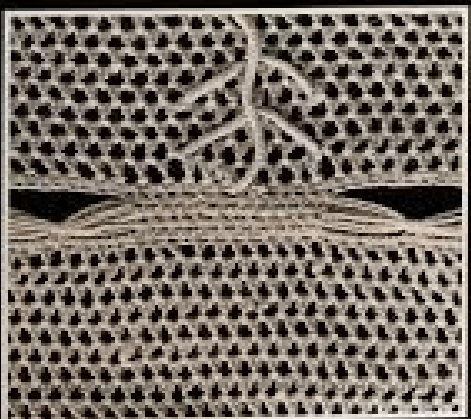
Dois Amarrados
Mosen
Pipoca



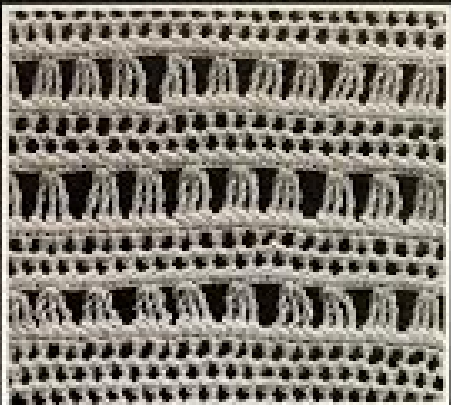
Chiclete
Passagem
Caramujo



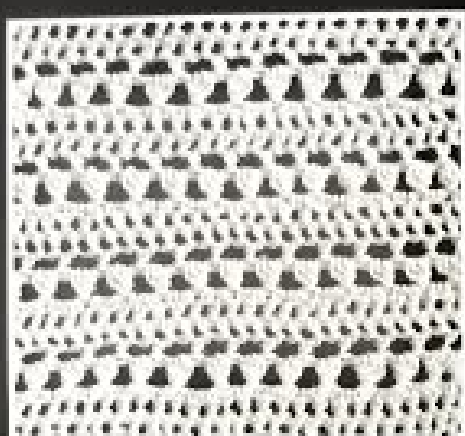
Chiclete
São Paulo



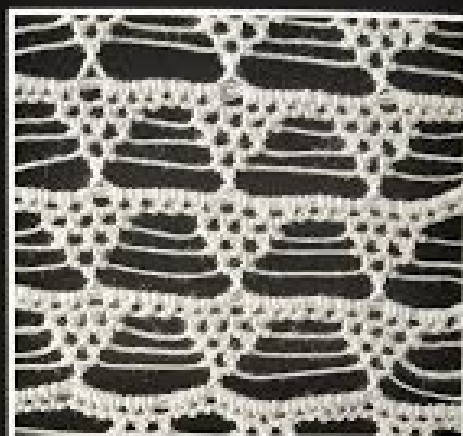
Dois Amarrados
Nervura
São Paulo
Lago



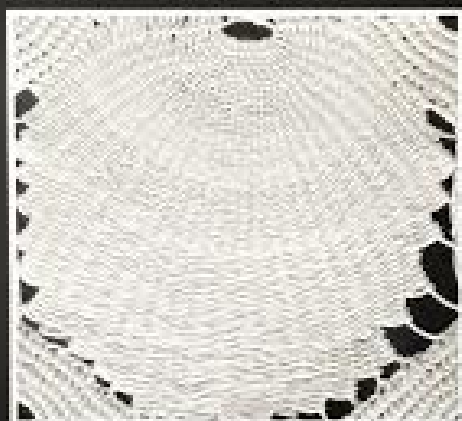
Dois Amarrados
Passagem
Vassoura



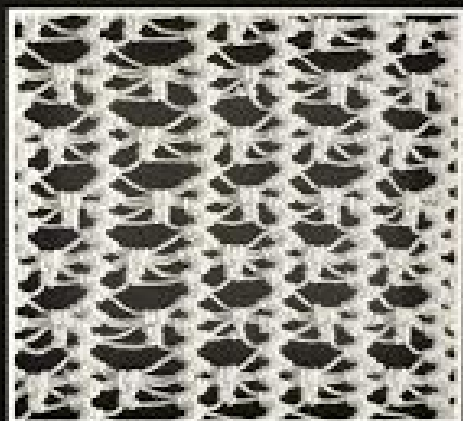
Dois Amarrados
Caramujo



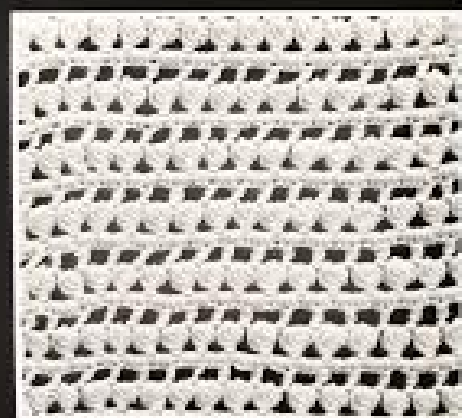
Torre
Passagem



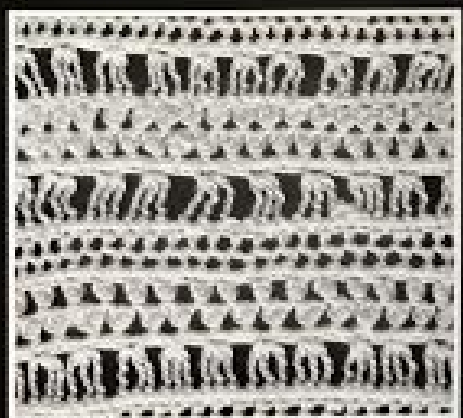
São Paulo
Traça



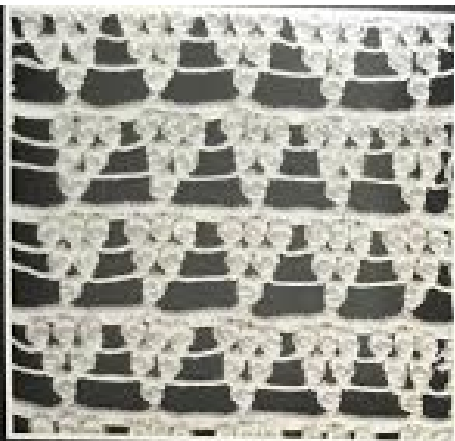
Sianinha Amarrada



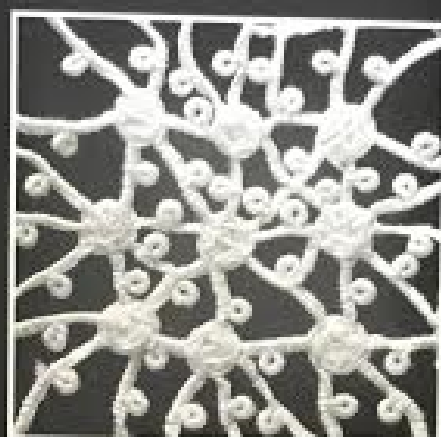
Caramujo
Passagem



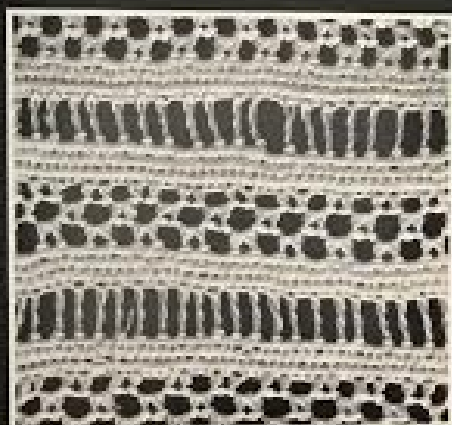
Dois Amarrados
Passagem
Caramujo



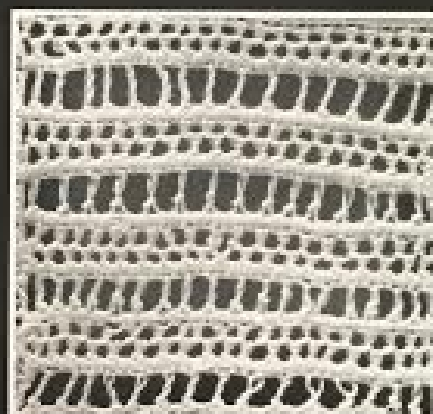
Abacaxi de Caramujo
Passagem



Aranha tecida com *Richelieu*
Cascado com Malha



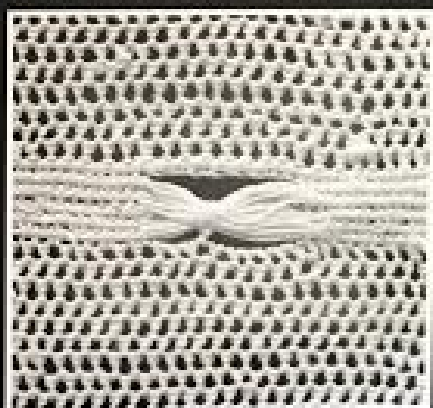
Xadrez
São Paulo
Chiclete



Dois Amarrados
Passagem
Chiclete



Dois Amarrados
São Paulo
Lua



Dois Amarrados
Laço

O processo que acabamos de descrever é comum na criação da renda renascença e a mudança existe apenas na criatividade, onde cada rendeira imprime a sua característica. Transmitir esse saber é uma responsabilidade que cada uma chama para si e que faz com que essa arte seja preservada. Silva (2016) ressalta a importância que o grupo familiar tem na transmissão do saber e destaca duas formas de transmissão. A “transmissão dentro do circuito familiar: Progenitor para prole e, a Transmissão fora do circuito familiar: Solidariedade e o controle de qualidade” (SILVA, 2016, p.96).

É importante destacar que para cada etapa do saber-fazer a renda renascença, são constituídas relações estreitas entre as rendeiras, pois cada uma participa de um determinado processo para construção da trama final : A renascença. Assim, poder-se-ia até mesmo afirmar que se trata de uma história construída, sobretudo, através da oralidade (o saber foi primordialmente feita por via oral), e que perpetuam a memória das experiências vividas, configurando numa reconstrução da memória coletiva e uma reconfiguração da identidade cultural dessa comunidade.

Para Halbwachs (2013, p.31)

Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muito mais exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso.

A cultura define a identidade de um povo, e a identidade é a identificação desse povo em relação aos demais e também a identificação deles com sua própria cultura. Os pontos de identificação, dentro de cada cultura, diferenciam os que pertencem a esta ou aquela cultura.

É singular a fala da senhora Maria José, ao declarar quão importante é, para ela, fazer parte do processo de transmissão do saber-fazer da renda renascença para os membros de sua família, para não permitir que a memória se perca.

Não quero que meus filhos tenham a renda renascença como profissão, não. Mas, como hobby. Para manter a cultura. Assim, como artesanatos, muito bonitos. Eu sou apaixonada por artesanato. Inclusive se eu entrar em uma loja, eu procuro logo um artesanato. Aí como eu gosto muito de artesanato, e eles gostam muito de artesanato, desde que sejam os outros que façam. Eles não gostam muito de fazer, não. E aí eu quero deixar com eles o que eu sei de artesanato para eles fazerem. Porque eu sei fazer renda, sei fazer tapeçaria, por que hoje eu incentivo ela a fazer, porque eu quero que ela aprenda todos os pontos. Mesmo com preguiça e tudo, mas eu quero ensinar, para ela aprender todos. Para não morrer a cultura. Os mais idosos, estão indo embora. Se o jovem não aprender, ela vai acabar morrendo, a cultura. Vai acabar morrendo. E é um trabalho tão bonito, tão minucioso, tão valoroso, porque não tem valor aqui, por que não tem valor mesmo. Mas, aí fora, tem muito valor a renda. Então, eu acho uma pena morrer. Por que é uma coisa que só tem aqui no Cariri.

Diante do exposto, a memória permite que o indivíduo tenha uma identidade, e, através do que nela está alojado, descobrimos o passado de nossos ancestrais e encontramos nosso lugar na sociedade.

Quando acontecimentos do passado são reconstituídos por meio das lembranças, cada indivíduo os relembra de acordo com a realidade a qual está inserido. Mas, ela pode ser também a reconstrução da memória de um passado que é trabalhado para construir a identidade de um grupo. São essas lembranças que dão sentido a vida, passada e presente, elas são construídas de acordo com nossa cultura, dando aos indivíduos nela inseridos o sentido de pertencimento.

Como Zilberman (2006, p. 117) afirma,

Memória constitui, por definição, uma faculdade humana, encarregada de reter conhecimentos adquiridos previamente. Seu objeto é um “antes” experimentado pelo indivíduo, que o armazena

em algum lugar do cérebro, recorrendo a ele quando necessário. Esse objeto pode ter valor sentimental, intelectual ou profissional, de modo que a memória pode remeter a uma lembrança ou recordação; mas não se limita a isso, porque compete àquela faculdade o acúmulo de um determinado saber, a que se recorre quando necessário.

Em alguns momentos as situações observadas nos conduziram a participar do saber-fazer da renda renascença. Fui participante neste processo e percebi que não é uma atividade fácil de ser executada, pois além da complexidade de coordenar a agulha no papel para que o movimento vire um ponto de renascença, sua prática continuada acarreta diversos problemas de saúde para as rendeiras (postural, oftálmico e lesão por esforço repetitivo).

Ao final de minhas aulas de renda renascença, sempre reclamava das dores na região do pescoço, causada pelo fato de ficar muito tempo com a cabeça baixa, além de dores no punho, devido a confecção dos pontos e de dor de cabeça, por forçar a visão na tentativa de enxergar a linha. Todas as vezes que reclamei, ouvia sempre de algumas delas:

“A gente também passou por isso (risos) sempre ficava com muita dor, foi assim por uns tempo, depois acostuma e você nem sente mais, mas no começo dói muito”. (Helena).

“Doi. Até você se acostumar, são uns dois anos”. (Deinha)

“Quando comecei a aprendi achei uma dificuldade imensa de achar uma posição, de achar que a toda isso vai cair... eu não consegui enxergar o que é um e o que é dois aqui... isso aqui dói [se referindo a região do pescoço]”. (Cândida)

O que percebemos também, é que a transmissão desse saber-fazer, sempre ocorreu através das mulheres, pois essa é uma atividade de predominância feminina e os homens que também produzem renda renascença, aprenderam com as mulheres da família. As mulheres nessa missão de preservar essa cultura usam seus encontros na associação, suas rodas de conversas na frente de suas casas para trocar informações e conhecimento e demonstram preocupação com a qualidade da renda

que é produzida, pois reconhecem que um trabalho com a qualidade inferior, vai contribuir diretamente, na desvalorização das peças por elas produzidas. Deste modo, nós entendemos que os momentos de socialização que são criados na comunidade são importantes também para a manutenção, o conhecimento e o reconhecimento e valorização dessa memória cultural.

Na segunda categoria, **Sociabilidade e memória cultural**, destacamos a construção das relações tanto no convívio familiar quanto fora dele, considerando sua importância para permanência da tradição local.

Nas pequenas comunidades, como a exemplo dessas, onde a pesquisa se desenvolveu, é comum as pessoas serem próximas umas das outras e partilharem vivências no cotidiano. A rua, a casa onde moram e, a associação, são alguns dos espaços onde esses atores sociais, constroem, cotidianamente, a sociabilidade por meio das relações que se constituem e se fortalecem e, por isso, são espaços carregados de sentidos e significados.

Essa relação da memória com o espaço/tempo é evidenciada também no sentimento de pertença, onde fica explícito para essas mulheres, que não há diferença entre a rendeira da zona urbana com a que mora e produz na zona rural e, não existe uma demarcação de território dividindo essa memória cultural. Todas se reconhecem como “rendeiras de Camalaú”, que juntas, vivenciam as mesmas situações de dificuldades. Elas são a própria constituição dos espaços urbanos e rurais que possibilita a todos, interação, sociabilização e o fortalecimento de laços afetivos para além da relação familiar que caracterizam uma construção simbólica (BOURDIEU, 1997) e, a produção do patrimônio cultural, que é a razão maior do convívio mútuo, das práticas habituais e da memória cultural, como mostram as narrativas abaixo.

“Do jeito que tudo é difícil aqui, a gente tem que contar com a ajuda dos amigos. Todo mundo se ajuda.” (Maria de Cobrinha)

“Aqui todo mundo se conhece, a gente sempre viveu aqui e é, todo mundo amigo, um ajuda o outro.” (Simone)

“Quando as mulher se reúne debaixo da arvore, é muita conversa viu? Sai todo assunto!! Num fala só de renda não, (risos).” (Deinha)

“Quem vive num lugar como esse (aponta para os lados), tem que ter amigo e ser amigo e todo mundo, porque na precisão, a gente tem a quem ir, num é?” (Flávia)

“Cidade pequena, todo mundo, conhece todo mundo. Eu acho isso bom!” (Letícia)

“Nos sítios ou aqui na cidade, as pessoas são muito de ajudar. É um lugar pequeno.” (Cândida)

“A comunidade sempre se ajuda, um vai ajudando o outro e é assim, que a gente vai vivendo. Temos muitas pessoas que precisam de ajuda, então é importante se unir, e se ajudar.” (Marcilene)

Nota-se nas narrativas que há um reconhecimento da figura do outro, como alguém importante no processo de interações, com visibilidade, solidariedade e a pessoalidade, quando se diz, *“aqui, todos se ajudam.”* Sabemos que nos diferentes contextos sociais as relações são sempre complexas e oscilam entre os sentimentos, indo de um extremo a outro.

No entanto não percebemos entre as rendeiras, um clima de competitividade ou algum tipo de conflito de natureza emocional, familiar ou mesmo profissional em torno dessa tradição/memória cultural, muito embora sabemos que deve existir em algum momento, conflitos de interesse, sobretudo em relação a valoração do trabalho, porém, isso não foi exposto durante nossa permanência no campo.

Observamos que prevalece uma prática cotidiana, que é comum a todas, é o compartilhamento de um estilo de vida, de informações e conhecimento, que fortalecem os aspectos da sociabilidade naquela localidade. Nesse sentido, Almeida (2011, p. 4) considera que

Os locais constituídos por ruas, bairros, cidades, que sempre heterogêneos e dinâmicos na apreensão imaginária de suas interações, e que, apesar das transformações culturais e de modernização, mantêm-se, ainda, relações que sedimentam tradições e se abastecem de vínculos primários (como os de vizinhança, por

exemplo) onde a confiança consolida uma forma renovada de solidariedade e afeto entre os seus moradores.

De acordo com Fantinel, Cavedon e Fischer (2012, p.54) “O espaço, tal como o concebemos hoje, é uma sistematização simbólica criada pelas e através das transformações advindas do desenvolvimento da sociedade burguesa”. Ainda de acordo com as autoras, ele se configura como uma ferramenta para a construção das relações e a transferência de um saber que é transformador, no sentido que dá condições para que as pessoas possam ter melhorias em sua qualidade de vida.

Assim é o que percebemos nas rodas de conversas, onde participamos de um convívio harmonioso cujo propósito era de valorização da atividade artesanal, até porque, o trabalho das rendeiras tem ganhado amplitude com a parceria que algumas mulheres têm com profissionais da moda (estilistas), reconhecidos no cenário nacional e internacional. A valoração econômica de seus trabalhos é o que todas almejam e nesse sentido, precisam cada vez mais estar unidas enquanto comunidade, compartilhando conhecimentos, trocando experiências e buscando a valorização do saber popular e cultural local.

As mulheres rendeiras desejam que cada vez mais, seu trabalho seja reconhecido, valorizado e aceito como um patrimônio da cultura local e, por isso, procuram superar as dificuldades e, ir além dos limites impostos por uma fronteira invisível, que tenta, insistentemente, forçá-las a desistir de levar adiante essa memória cultural, esse saber-fazer. Fortalecer as relações internas, no próprio grupo de rendeiras e insistir na prática da sociabilidade, é também uma maneira de resistir e manter viva essa memória cultural, que caracteriza suas próprias identidades.

Sobre a valorização do trabalho das rendeiras, é importante destacar sobre seu cotidiano, pois o que se visualiza é que, além da dedicação diária a confecção das rendas, elas ocupam-se das atividades domésticas – limpeza e organização da casa –

e do cuidado dos filhos, em horários determinados por elas mesmas mediante suas necessidades.

Normalmente, as rendeiras iniciam a confecção da renda no horário da manhã, por volta das dez horas, quando os filhos já saíram para a escola e/ou o marido para o trabalho. Então elas sentam em frente à almofada e começam a tecer as rendas, conforme narrativa abaixo

“Eu acho que se eu trabalhasse direito, umas duas semanas, eu faria [se referindo a “desmanchar” os 340 metros de linha]. Trabalhando todo dia umas sete horas... Porque quando você não conhece o científico do trabalho, você acha que tudo está bom, que tudo está certinho. Um novelo desses tem 340 metros de linha e hoje, na nossa cidade, é em média de 35 a 40 reais para tecer, dessa forma como eu estou fazendo, 340 metros de linha. Aí você veja o tempo que demora. Sendo uma rendeira nata, mesmo, como eu já fui e hoje não sou mais, em quatro dias, cinco dias, faz. Trabalhando umas oito horas por dia.”
(Deinha)

Neste processo construtivo das relações laborais e sociais entre as rendeiras entrevistadas, perguntamos em uma de nossas conversas, o motivo de fazerem renda renascença até os dias atuais e se tinham aprendido pra manterem a memória cultural

“Por que ela precisava de trabalhar, de aprender. Não foi para manter a tradição. Não. Não. Por que o serviço que tem aqui é a renda mesmo. Aí ela aprendeu e faz. Ela aprendeu muitos pontos. A gente... sabe também muitas qualidades de pontos. Por que renascença é assim. tem não sei quantas qualidades de pontos.” **(Letícia)**

“Eu quero deixar a tradição da renda para meus filhos, mas a tradição da renda vai acabar por falta de interesse dos jovens. Eles só querem saber de internet, WhatsApp e pronto. Nesse negócio de conselho, meninos não podem pegar numa agulha que é proibido, aí não vão aprender a fazer nada da vida, não. Estudar os jovens não querem mais. Aprender uma profissão, muito menos. Aí os pais relaxam no ensino. Então, o que resta é a cultura e por que não é toda a vida que eles vão ter a mim para fazer. De uma hora para outra, eles querem uma peça e cadê? Não tem quem faça. E não tem como comprar. Por

que sem trabalhar, não tem como comprar renda não, viu?" **(Maria José)**

Neste sentido, nos ancoramos em Le Goff (2003, p. 426) relata que “[...] as ligações entre as diferentes formas de memória podem, aliás, apresentar caracteres não-metafóricos, mas reais”. Assim, os fenômenos da memória são resultados de sistemas de organizações que só existem se são mantidos ou reconstituídos com base em uma semelhança. Ela, se bem revelada, pode evidenciar o passado, usá-la no presente e no futuro contando fatos relevantes, para a construção da identidade de um povo que vive sob a influência da tradição a qual está inserido.

Por meio dessa atividade muitas mulheres puderam mudar sua história, e também, promover a mudança na vida de muitas outras mulheres, usando a capacitação e a inclusão delas nas atividades manuais. Consequentemente, fazendo com que a memória cultural, permanecesse viva por muitas gerações, até os dias atuais. As rendeiras de Camalaú guardam a memória e um *saber fazer* que é passado aos mais jovens e a quem tenha interesse em aprender ou conhecer mais, sobre essa atividade, como nos foi narrado por algumas das nossas entrevistadas.

“Eu sempre falo pra essas meninas mais novas que a renda já deu de comer a muita gente aqui. Eu mermo criei meus filhos com dinheiro da renda. Esse trabalho é muito importante pra mim e as pessoas num devia deixar de fazer, porque me ajudou muito. Quando eu tava aperreada eu ia bordar e até esquecia dos problemas.” **(Dona Maria de Cobrinha)**

“Fico me lembrando quando a gente começou e, ninguém sabia nada, aí, uma foi ensinando pra outra e de repente, todo mundo já ganhava alguma coisa e tendo algum dinheirinho.” **(Flávia)**

“A vida aqui nunca foi fácil, minha filha e o ganho sempre foi pouco. Então tinha que ter alguma coisa pra ajudar nós aqui. E a renda foi o que apareceu e que ajudou muita mulher a ter alguma coisa.” **(Cândida)**

“Antigamente, logo que eu aprendi a fazer a renda, eu era mocinha e tinha que da conta das coisas de casa, mas eu só queria fazer renda porque eu vendia e ganhava um dinheiro, e já começava outra renda e

era assim, terminava um e já queria fazer outro que era pra vender logo e sempre ter dinheiro (risos)." **(Helena)**

"A renda renascença aqui em Camalaú terminou sendo uma opção de sobrevivência para as mulheres. E ainda hoje eu ouvi de uma rendeira que, mesmo tendo problema de visão, por não ter trabalho, sobrevive da renda renascença." **(Antonio Mariano)**

Essas narrativas exaltam uma memória que é individual, mas também coletiva e que resgata, através da lembrança, a história do que foi vivido e experienciado por essas mulheres na comunidade. Para Gondar (2005, p.17) a memória "não nos conduz a reconstituir o passado, mas sim a reconstruí-lo com base nas questões que nós fazemos, e que fazemos a ele, questões que dizem mais de nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados".

A análise da categoria '**Memória e identidade**' teve como ponto de partida a evocação das lembranças da história de vida das mulheres rendeiras, priorizando os fatos relacionados ao objeto investigado na pesquisa. Nas narrativas, houve a manifestação tanto da memória individual (Pollak, 1992), quanto da memória coletiva e social (Halbwacbs). Nesse sentido, Nascimento (2017, p. 61) considera que "a narrativa é o caminho que expõe o tesouro que a memória guarda e, que ajuda na (re) construção da identidade dos sujeitos e da própria memória a partir de um contexto social, tomado como referência para que o sujeito evoque suas lembranças". As rendeiras constantemente recorrem a memória resgatando lembranças de vida, como podemos constatar nas falas abaixo.

"O primeiro objeto que eu vendi para comprar um vestido, foi uma brusa, eu vendi a brusa e comprei um vestido. Foi quarenta e cinco mil réis. Eu me lembro até do preço quarenta e cinco mil réis. Porque era no tempo de mil réis. E aí quando eu estava com 16 anos, eu me casei e haja menino, e eu trabalhando, trabalhava até de noite para vestir meus filhos, para comprar alguma coisa, por que eram muitos. Aí o pai trabalhando coitado para fazer a feira e aí quando estava no fim de semana, quando estava fraco, eu tinha com o que inteirar. Aí trabalhava para uma mulher de Jataúba. Passava a semana trabalhando e quando era sexta-feira, eu ia levar. Recebia o dinheiro e lá mesmo, eu comprava as coisas do menino. E assim, foi a minha vida

e aí depois deles criados, eu sofri muito ensinando as meninas, uma fazia uma coisa, outra fazia outra, precisava de uma roupa, eu comprava com o dinheiro da renascença.” (Maria de Cobrinha)

“Minha mãe trabalhava muito e a gente tudo pequeno ficava vendo ela fazer renda. O primeiro ponto que eu aprendi a fazer foi o ponto amarrado.” (Simone)

“Na época em que eu comecei, a renda era mais valorizada, pois nós fazíamos, para ganhar algum dinheiro e dava para comprar sandálias, algumas roupas, xampus, devido a carência de nossos pais, eram muitos filhos... eu e as minhas irmãs, tínhamos essa atividade.” (Deinha)

“Eu via minhas irmã fazer renda e depois vender, tinham dinheiro pra compras as coisas e eu queria ter também, então, um dia eu disse que queria aprender, e fui.” (Flávia)

“As meninas aprendem logo hoje, no meu tempo era mais difícil, ave maria, eu sofri tanto pra aprender, que dá vontade até de chorar (risos).” (Letícia)

“As coisas era tudo mais difícil, eu fico me lembrando que eu ia aprender com minha amiga, e eu num tinha as coisas que precisava (material, linha, agulhas).” (Cândida)

“Eu era uma criança e era muito pobrezinha, ainda sou, mas, não tinha dinheiro para comprar isso. a gente comprava umas tiras de pano e costurava no papel. E a linha era de algodão. Alinhavava e fazia.” (Helena)

“A gente trabalhava o dia inteiro. O dia na roça e à noite na renascença. Naquele tempo, ela fazia para ela mesma, o material era barato e tinha onde vender.” (Maria José)

Nesse sentido, segundo Pollak (1992, p. 201),

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

As lembranças e as vivências no cotidiano fundamentam as identidades que são fortalecidas pelo compartilhamento do saber-fazer e a manutenção da memória cultural. A atitude das mulheres em buscar uma organização, por meio de uma associação que as represente e as ajude com seu trabalho, reforça a identidade do grupo perante a sociedade. Bosi (1994, p. 55), considera que as lembranças significam “uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual”

Nesse sentido, cada vez que a memória é revisitada e as lembranças são trazidas a realidade, as mulheres se tornam fontes de informação para as novas gerações, a quem elas narram suas histórias e revelam outras condições, pontuadas em suas falas tais como; *“quando eu comecei a fazer renda, tudo era muito difícil”* ou *“naquele tempo, a gente era muito pobre”*, ao mesmo tempo em que mostram que houve uma transformação nesse contexto e, especialmente na atividade que é tradição.

Diante disso, não existe uma memória exclusivamente individual, pois, estando o indivíduo inserido em diferentes grupos, tem sua memória influenciada, ao mesmo tempo em que influencia valores, modos de vida, representações. Assim, a memória, para Bosi (1994, p. 55) significa que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.

Assim, na história de vida de cada uma das rendeiras de Camalaú, estará presente o passado vivo, história vivida da qual cada uma delas participou ou ouviu falar, corrente contínua de pensamento e experiências.

Durante as entrevistas, percebemos através das expressões e dos olhos marejados, o quanto foi difícil para algumas dessas mulheres, visitar o passado e relembra uma vida de dificuldades e sofrimentos que a maioria delas teve. Contudo, houveram risos ao lembrar dos primeiros trabalhos ainda mal-acabados, das tardes divertidas de aprendizagem e da alegria em receber o dinheiro, oriundo da venda do primeiro trabalho com a renda renascença.

Foi um momento também de manifestar preocupação com o futuro desse ofício (rendeira), como podemos observar nessas narrativas:

“É... Os mais novos não querem mais. Existe uma outra forma, a cidade cresceu um pouco, como o município cresceu um pouco, eles preferem procurar outras atividades. Tipo trabalhar em um mercadinho, numa casa de família, rende mais que trabalhar. Inclusive, há uns dois, três anos atrás, as costuras, chegavam em nossa cidade, onde as nossas costureiras, trabalham para a fabricos. Que vem de Santa Cruz do Capiberibe. De início começou a trabalhar em fabrico, mas, hoje, eu não vou dizer a metade, uma certa porcentagem das costureiras, tem uma máquina de costura em casa. Substituíram a renda pela costura. Apesar de ser muito barato, muito explorado, do que fazer a renda.” (Deinha)

“Quando pega alguma coisa para fazer. Você pode pegar 80 peças, tem que terminar e tem que terminar mesmo. pode madrugar, e você olha eles estão lá máquina, trabalhando, trabalhando, até acabar e renascença, você arruma a casa, não tem esse vexame. Já o fabrico é de segunda a segunda. Aí já dispensa e aí eles mandam, e você tem que fazer. Você pode morrer. Mas, morre trabalhando... e hj elas preferem o fabrico mesmo trabalhando muito, porque a renda dá muito trabalho de fazer.” (Flávia)

“Então, é aquele negócio se eu não ensinar a minha filha amanhã eu tou mais aqui. Então, ela não tem mais como ensinar a filha dela. E cultura, ou você passa de geração, em geração, ou ela morre. Acaba. E a herança que eu acho que a gente tem que deixar para o filho é o aprendizado. Independente, de ser uma coisa de valor, que dê dinheiro ou não. Mas, que dá para ganhar dinheiro ou fazer a feira hoje, não dá não. É só mesmo para não deixar acabar mesmo. Mas, dinheiro, não dá mesmo para ninguém. Não dá para sobreviver não. De jeito nenhum. Mas, tem que ter cuidado pq um dia ninguém vai mais querer fazer renascença.” (Cândida)

O caminho para a preservação e conservação do legado deixado pelas rendeiras de renda renascença da cidade de Camalaú, é algo preocupante, conforme observamos nos relatos descritos pelas rendeiras. Poucos se interessam pelo ofício e as que praticam a arte da renda renascença, estão tocando pela costura com máquinas, o que elas chamam de “fabrico”.

É importante destacar que nem todas que aprendem e fazem a renda renascença, se tornam rendeiras. Assim, existe uma preocupação com a continuidade do saber-fazer a renda e principalmente de como as informações serão repassadas para gerações futuras.

Neste sentido, compreendemos que preservar traços de sua cultura é também, uma questão de poder, pois é do lugar da hegemonia cultural que se constroem representações de uma identidade nacional. Portanto, se considerarmos que ao envolver as pessoas pertencentes ao grupo e/ou comunidade das rendeiras de renascença da cidade de Camalaú, dá-se a oportunidade de a própria comunidade contar a sua história, falar sobre suas referências, dizer o que realmente tem importância e decodificar ao seu modo, as relações de saberes ali existentes, agregando compromisso em torno de um sentimento coletivo de reconhecimento do patrimônio imaterial, para o qual todos devem investir esforços visando sua preservação.

Além de pensar o patrimônio imaterial em todas as suas expressões, a discussão sobre memória, por exemplo, também faz parte da rotina das mulheres rendeiras de renascença. Estamos tratando de cultura, que traz consigo uma carga de historicidade que não pode ser deixada de lado.

Nessa mesma direção, a memória tem a função de definir aquilo que é comum a um grupo e ao mesmo tempo, diferenciar um do outro, com isso, fundamentando e reforçando os sentimentos de pertença e as fronteiras socioculturais, ou seja, a memória é um elemento essencial para a construção e a reafirmação das identidades.

Dentro de toda a realidade descrita, vale salientar que conhecer a trajetória do saber-fazer da renda renascença, foi de fundamental importância, além de observar que essas memórias serviram de influência na composição das tramas das rendeiras, no sentido de perceber que a materialidade dessas informações se constitui a partir de um fenômeno social, ou seja, a informação passa do estado intangível (informação

como conhecimento) para o estado tangível (informação como coisa), conforme aponta Buckland (1991).

O valor da renda renascença, portanto, está ligado ao papel que exerce em um sistema simbólico mais amplo. A renda renascença oferece certa transcendência para suas produtoras e compradores. Não são meros pontos costurados por mãos habilidosas, mas exemplares de uma história. Ela (a renda renascença) aponta relações com o passado, com um tempo cuja paciência e cuidado com a produção ritmavam os dias. Aponta também relações para o futuro, uma vez que é herança deixada aos filhos, perpetuando, desta forma, a memória de sua origem e do que se considera belo.

“A renda renascença é uma coisa muito bonita, muito elegante, né? Muito elegante, para quem sabe, teve um monte de gente aqui, que comprou colcha de cama de renascença. Desmanchou e fez vestido. Cortou e fez vestido.” (Simone)

“Eu acho a coisa mais linda a renascença. Você sabia que o vestido que Ivete usou foi nós quem fez? Ficou muito lindo nela. Eu acho importante, ensinar a renda aos netos, porque eles vão ficar com aquela lembrança de mim. Isso aqui, foi vó que me ensinou, minha mãe, aprendeu com vó e minha avó foi quem me ensinou. Aí vai passando de geração para geração.” (Helena)

Neste percurso de construção, foram muitos caminhos, marcas na estrada de barro, visitas, emoções, olhares e muita curiosidade. Não temos tijolo, pedra ou cal. O que temos são sorrisos, alegrias, fotos, depoimentos, anotações, calor, sítios e muito amor. Compreendemos que a ‘renda renascença feita com amor’ revela uma busca pela perfeição, disciplina, domínio das técnicas e a ciência da escolha dos pontos para fechar os espaços do desenho. Uma renda bem executada, segundo o senso corrente, deve guardar em seu avesso o mesmo cuidado, beleza e simetria, apresentados no lado direito da peça. Não por acaso é assim que começa a música de Jorge Vercillo, apresentada como epígrafe neste capítulo *“O mais importante do bordado É o avesso, é o avesso, o mais importante em mim”*.

Ser rendeira de renascença é, também, ter um avesso. São trabalhadoras, mulheres, comerciantes, negociadoras. Esse “avesso” pode ser o resultado da própria formação adquirida com as informações no processo do saber-fazer a renda. Podem ser os significados atribuídos a sua renda, mas que falam, também, das convenções e dos modelos sociais, bem como da complexidade das relações das quais elas precisam compartilhar, pois são, antes de tudo, as narradoras das suas próprias histórias.



Fotografia: http://4.bp.blogspot.com/-_aplhN0BZqA/Thotg0OeXQI/AAAAAAAAGiA/Df5eEGNHLQe/s1600/flores+para+cabelo.jpg

TECITURA FINAL

6 TESSITURA FINAL

*Das linhas teço meu verso
Inspirado na minha prosa
A renda feita para vender
Por minha mão habilidosa
Nem todo mundo sabe
É difícil começar
Inicia com o dois amarrados
E termina sem calcular
Contorno e traço
Vou cumprindo meu dever
De memória, identidade
Da cultura e do saber*

(Ingrid Fecine, 2014)

O patrimônio é, na origem, recurso: bens cujo uso constrói novos sentidos e utilidades. Um bem ao ser registrado passa a ter interesse público na salvaguarda desses recursos para as gerações presentes e futuras. Para as rendeiras de Camalaú, a renda renascença é recurso nos seus diversos sentidos. Recurso econômico, pois várias delas conseguiram construir ou mobiliar suas casas com a venda de peças de renda e, recurso cultural e identitário, pois a renda constitui-se num significante dos sentidos que orientam práticas coletivas importantes no município de Camalaú. Como minha intenção neste texto não foi, propriamente fazer uma história da renda renascença na Paraíba e nem no Nordeste brasileiro, não apresentei necessariamente fontes históricas oficiais ou documentais, mas as memórias narradas pelas mulheres que fazem a renda renascença na cidade de Camalaú.

Para Halbwachs (2013, p.31)

Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muito mais exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso.

As narrativas das rendeiras nos apresentaram recortes de lembranças individuais e/ou coletivas sobre o cotidiano das rendeiras de Renascenças e de suas histórias de vida, passadas em Camalaú, com uma riqueza de detalhes, em sua maioria, represados em algum lugar da memória dessas mulheres.

Nossa proposta não foi exaurir os desdobramentos que se apresentou nas reflexões sobre a trajetória dessa tradição (ofício da renda renascença) por meio das depoentes, mas o caminho para que outros possam ser escritos. Esse recorte foi o início de novas polêmicas para se verificar a tradição/memória cultural enquanto um começo, meio ou fim de relações identitárias que possuem o intuito de manterem laços de símbolos, significados e pertencimentos.

No caminho pelas rendas renascença, estabelecer um ponto final numa pesquisa é um esforço que sempre provoca dúvidas; vivemos a sensação do parcial e do incompleto. Este ponto final, que se inicia com ‘Tessitura Final’, implica numa decisão arbitrária. Estabelecemos um fim que sabemos inexistente. Um final quando ainda estamos amadurecendo questões e algumas respostas, quando observamos a possibilidade de novas colocações diante do trabalho de pesquisa que desenvolvemos. Portanto, ‘Tessitura Final’ é também ‘Tessitura Inicial’.

Assim, para esta pesquisa, trabalhamos de forma que a “memória [...] sirva para libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003) e, apesar da multiplicidade de fatores envolvidos, a questão da cultura configura-se como importante elemento na construção e representação da memória, para as rendeiras camaluenses. A cultura é uma categoria que não requer uma análise limitada ao termo, pois envolve aspecto, desde o sócio-histórico ao comportamental.

No âmbito desta pesquisa, a cultura diz respeito à relação entre a cultura das rendeiras de renascença da cidade de Camalaú e a informação, ou seja, como a cultura influencia essas rendeiras no modo como se produz, se comunica, se compreende e se usa a informação, sob determinado contexto.

Ao estabelecer relações conceituais entre a informação, memória, cultura e patrimônio, o referencial teórico utilizado foi o horizonte oferecido por Le Coadic (2004), defendendo a Ciência da Informação como uma área que deve, sobretudo, estudar o homem e a sociedade, com o propósito de compreender o problema social concreto e que faz parte dessa relação: a informação. Ou seja, entender as dinâmicas de construção, comunicação e uso da informação e os papéis sociais de cada usuário, em seus devidos contextos.

Desse modo, a identidade pode ser traduzida, como um conjunto de características comuns, pelas quais os grupos sociais se reconhecem. Todavia, não é algo natural do homem, pois ninguém nasce com uma identidade específica. A identidade é socialmente construída através do tempo e das mais diversas experiências pessoais e regionais.

Neste sentido, registrar e descrever as práticas inerentes ao saber-fazer das rendeiras de Camalaú, possibilitou compreender que o saber-fazer dá a elas uma visibilidade maior, tanto no cenário local quanto global, através das peças produzidas, que pelas mãos de diferentes pessoas ganham o mundo e reafirmam o reconhecimento da atividade artesanal, como um artefato da cultura, perpetuando a memória das experiências vividas, configurando uma reconstrução da memória coletiva e uma reconfiguração da identidade cultural dessa comunidade.

Uma vez caracterizada a renda e a maneira como a trama se constrói, nos dedicamos ao processo de compreensão dos gestos, dos padrões e contornos da renda, a própria atividade e as relações nas quais suas praticantes estão inseridas produzem, igualmente, pessoas. Vale retornarmos, brevemente, ao conceito de “skill” de Ingold (2002), cuja aprendizagem está vinculada ao engajamento prático dos aprendizes. As habilidades (“skill”) para desempenhar determinadas atividades técnicas, portanto, não são qualidades em si, inerentes ao sujeito, mas se apresentam como resultados da interação contextualizada e dinâmica entre a pessoa, o ambiente, o grupo, seus instrumentos e materiais.

Como se trata de um fazer de tradição familiar, esses sentimentos perpassam a outras gerações e, no nosso entendimento, é ele que imprime nas mulheres rendeiras, o desejo de manter a memória cultural, repassando o conhecimento às novas gerações de suas famílias, como observamos nas narrativas das rendeiras.

A memória cultural de fazer renda renasce na cidade de Camalaú, vem da tradição oral e é herança transmitida de mãe para filha, de geração em geração. São herdeiras de uma cultura focada na tradição oral, mas estão mergulhadas em uma organização social onde a palavra escrita é preponderante. As mãos que tecem a renda, nem sempre são macias e finas. Às vezes tem calos de trabalhos árduos – trabalho de roça, lavando roupa, cuidando da casa com a vassoura na mão e fazendo a mais delicada trama de linhas por entretenimento, como me contou uma rendeira mais idosa e experiente. Evocam beleza onde a realidade parece árdua.

Conhecer como a organização social das rendeiras e como suas relações sociais contribuem para a manutenção da memória cultural, formação de novas gerações de rendeiras com vistas a construção identitária, nos fez perceber que não existe um clima de competitividade ou algum tipo de conflito de natureza emocional, familiar ou mesmo profissional em torno desse saber-fazer, muito embora sabemos que deve existir em algum momento, conflitos de interesse, sobretudo em relação a valoração do trabalho.

A relação dessas mulheres com seu trabalho é intensa: elas se identificam e são identificadas por essa atividade. O trabalho é assim parte integrante das identidades individuais e coletivas. A cultura da renda se sustenta em uma rede de interações e se comunica com modelos socialmente construídos. Ademais, o repertório das rendas pode ser entendido como representações que carregam mensagens sobre a sociedade e sobre a identidade das pessoas que as criam.

Assim, destacar por meio da memória individual e coletiva as identidades do saber fazer das rendeiras de Camalaú, através de suas lembranças e vivências no

cotidiano, fundamentam as identidades que são fortalecidas pelo compartilhamento do saber-fazer e a manutenção da memória cultural.

Mesmo sabendo que a memória pode ser, e sempre será, seletiva, e que alguns fatos, pessoas e momentos vividos inevitavelmente desaparecerão antes de nos apercebermos, a memória nos dá a faculdade de acumular, somar. E numa teia complexa, cada uma destas mulheres rendeiras, evoca lembranças, memórias e narrativas. E estas memórias também se entrecruzam e se sobrepõem, transitando entre as recordações e as lembranças por elas despertadas. Além de evocar, marcas de uma história coletiva, pois fazem parte de uma ampla conjuntura de acontecimentos.

Ressaltamos que essas reflexões, apresentadas no decorrer da pesquisa, oferecem uma visão panorâmica de como as rendeiras de renascença da cidade de Camalaú percebem a si mesmas, a sua profissão e a realidade na qual estão inseridas, nos diferentes momentos e espaços históricos que tem atuado. Assim, retomamos, de forma suscita, os pontos-chave que concentram o teor das abordagens empíricas evidenciadas nos relatos, apresentando os extratos dos dados garimpados.

A partir da amostra podemos abstrair, por meio de diferentes elementos da pesquisa, idade, formação, experiência, que, embora as interlocutoras na sua maioria correspondam ao grupo de faixa etária mais madura e estejam inseridas na escala de maior tempo de feitura da renda renascença, que ainda prevalece um interesse unânime das interlocutoras em aprimorar sua prática na feitura da renda e consequentemente manter viva a tradição desse ofício. Assim, manifestam explicitamente o desejo e a necessidade de continuarem a tecer fios de renda renascença. Não importam os desafios que emergem dos mais variados aspectos (econômico, social, político), a determinação pela valorização do ofício, as conduzem, com sede inesgotável, a novos horizontes, que lhes possibilitam a redefinir seus saberes e a própria identidade.

Os relatos nos levam a constatar que a maioria das rendeiras fez suas opções motivadas por situações circunstanciais, ou seja, porque não tiveram acesso a outras profissões pelas quais tinham interesse, por falta de oportunidades do contexto, condições financeiras e necessidades de sobrevivência. Outro grupo admite ter recebido fortes influências da família (mãe, avó, irmã, tia) ou amigas. Contudo as que compõem o conjunto dos que fizeram escolhas por conveniência declaram que, passaram a gostar da feitura da renda renasença, embora o trabalho final seja muito desvalorizado e explorado pelos atravessadores.

As narrativas tecem múltiplas temporalidades do ofício de rendeira, a memória entrelaça práticas femininas do passado e do presente. Ao invadirmos as casas, compartilhamos lembranças e atos cotidianos com as rendeiras, descobrindo um conjunto de gestos, ritos e códigos, de saberes femininos que estão ancorados na memória coletiva da cidade de Camalaú. Embora, o volume das mudanças ocorridas nos últimos anos, bem como as expectativas em relação ao papel das rendeiras na sociedade moderna, a grande dificuldade encontrada é manter a tradição do saber fazer e tornar o trabalho mais valorizado.

É importante salientar aqui que, quando abordamos as narrativas das rendeiras para pensar as condições de seu processo de identificação nas práticas da renda renasença, não estamos tentando promovê-las a um lugar essencial que, ao nos aproximarmos, nos dê autonomia para questionarmos a petrificação que o discurso acadêmico submete tal identidade. Entendemos, pois, que, nessa dinâmica as rendeiras não estão “imunes” ou “intocadas” pela construção da tradição: também essa indexação de sentido lhes dá vantagens, como, evidentemente, uma certa visibilidade. Isso é verificável nas próprias narrativas que descrevemos aqui, as quais muitas vezes reiteram o passado do saber-fazer em vias de extinção sendo, que em relação a tal passado, as próprias práticas dessas rendeiras, verificadas no presente, adquirem o valor de representantes legítimas.

Essas discussões, não respondem a todas as questões em torno do meu objeto, embora os objetivos dessa tese pareçam ter sido alcançados. Do mesmo modo, buscando compreender os processos memoriais das mulheres rendeiras de Camalaú a partir da técnica da renda renascença, chego a algumas conclusões, sempre provisórias, sobre meu objeto de estudo. Ou seja, o trabalho da renda renascença caracterizado também pelo coletivo, pelo estar junto, exerce importante influência na dinâmica do trabalho dessas mulheres e, estar presente no grupo, fazer parte dele, poder compartilhar suas angústias, proporcionando vida nova para essas rendeiras.

Diante do exposto, a presente tese enfatizou as relações humanas no "saber fazer" das rendeiras de renascença do município de Camalaú, a partir da ótica do patrimônio, objetivando evidenciar o universo sociocultural de uma atividade artística, mediadora das memórias e identidades das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano, ou seja, repensamos e reconstruímos um passado que se torna presente através da memória, pautada em emoções e vivências, fazendo com que os eventos sejam rememorados a partir das necessidades do presente. As rendeiras de renascença da cidade de Camalaú, fazem da memória uma forma de viver poética.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, P. A. **Uma análise sobre sociabilidade, cotidiano e vizinhança em um bairro popular de João Pessoa-PB**. 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/287>. Acesso em: 15 dez. 2018.

ANGELO, E. R. B. **Tecendo rendas: gênero, cotidiano e geração lagoa da conceição** – Florianópolis/SC. 2005. 249f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

AQUINO, M. de A. Configurações etnográficas demarcando um território de pesquisa: aula de leitura em sala de aula universitária. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 11, n. 1, 2001. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/1565>. Acesso em: 8 jun. 2017.

ARANTES, A. A. Patrimônio imaterial e referências culturais. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 147, p. 129-139, 2001.

ARAÚJO, C. A. A. Correntes teóricas da ciência da informação. **Ci. Inf.**, Brasília, DF, v. 38, n. 3, p.192-204, set./dez., 2009.

ATKINSON, P. *et al.* **Handbook of ethnography**. London: Sage Publications, 2001.

AZEVEDO NETTO, C. X. de. Informação e memória: as relações na pesquisa. **História em Reflexão**, Dourados, v. 1, n. 2, jul./dez., 2007. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/download/412/302>. Acesso em: 8 jun. 2017.

_____. Preservação do patrimônio arqueológico: reflexões através do registro e transferência da informação. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 37, n. 3, p. 7-17, set./dez., 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v37n3/v37n3a01.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

BABBIE, Earl. **Métodos de Pesquisas de Survey**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BALBINOT, G.; PEREIRA, R. S.; ZANELLA, A. V. A renda que enreda: analisando processos de constituir-se rendeira. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 21, n. 71, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302000000200011. Acesso em: 6 jun. 2017.

BARRETO, A. M. Memória e sociedade contemporânea: apontando tendências. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, Florianópolis, v.12, n.2, p. 161-176,

jul./dez., 2007. Disponível em:
http://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/06/pdf_16157fed00_0011227.pdf.
 Acesso em: 22 nov. 2018.

BAUMAN, Z. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

BEAUD, S.; WEBER, F. **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BENJAMIN, W. Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental. *In: _____*. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze**. Tradução: Carla Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BON, A. **Introduccion general a la historia del arte**. Buenos Aires: Hachette, 1947.

BORKO, H. Information Science: what is it? **American Documentation**, v. 19, n. 1, p. 3-5, 1968.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembrança dos velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê, 2003.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BRIEUVES, M. de. **O bordado: historia do bordado através dos tempos e países**. Paris: H. Garnier Livreiro-Editor, 1908.

BRUN, M.; EGGERT, E. O bordado de wandschoner em Ivoti. *In: EGGERT, E. (org.). Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

BUCKLAND, M. K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

CALLAN, G. **Enciclopédia da moda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

CAPURRO, R.; HJØRLAND, B. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.12, n.1, p. 148-207, jan./abr.2007.

CATOIRA, T.; AZEVEDO NETTO, C. X. de. A fruição por trás dos traços: a representação da informação e as memórias dos sítios arqueológicos do município de Camalaú na Paraíba. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 17., 2016, Salvador. **Anais[...]** Salvador: PPGCI, UFBA, 2016.

Disponível em:

<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/viewFile/3582/2541>. Acesso em: 8 jun. 2017.

CLAVAL, P. "A volta do cultural" na Geografia. **Revista de Geografia da UFC**, Fortaleza, n.1, p. 1928., jan./jun., 2002.

CORRÊA, R. de O. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se**: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CRUZ NETO, O. O trabalho de campo como descoberta e criação. *In: MINAYO, M. C. de S. Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 51-66.

DANTAS, B. G. Artur Ramos: entre rendas de bilros e o sertão do São Francisco. **Canindé: Revista do Museu de Arqueologia do Xingó**, [S.l.], n. 3, 2003. Disponível em: http://max.ufs.br/uploads/page_attach/path/1573/Caninde_03.pdf. Acesso em: 8 jun. 2017.

DAVEL, E.; CAVEDON, N. R.; FISCHER, A. Vitalidade artesanal da gestão contemporânea. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social- RIGS**, v.1, n.3, p. 13- 21, set. / dez. 2012. Disponível em: www.rigs.ufba.br. Acesso em: 22 de fev. de 2019.

DEMO, P. **Pesquisa e informação qualitativa**: aportes metodológicos. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

DENZIN, N. K.; LINCON, I. S. **O Planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2009.

DUARTE, L. F. D.. Classificação e valor na reflexão sobre identidade Social. *In: CARDOSO, R. (Org.). A aventura antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

FANTINEL, L. D.; CAVEDON, N. R.; FISCHER, T. M. Diederichs: produção de significações do espaço e sociabilidade em um café artesanal de Salvador. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social-RIGS**, v.1, n.3, p. 51- 74, set./dez. 2012. Disponível em: www.rigs.ufba.br. Acesso em: 22 de fevereiro de 2019.

FLECK, A. C.; WAGNER, A. A mulher como principal provedora do sustento econômico familiar. **Psicologia em estudo**, Maringá, v.8, n. esp. p.31-38, 2003. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud>.

FLEURY, C. A. E. **Renda de bilros, renda da terra, renda do Ceará**: a expressão artística de um povo. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2002.

FLICK, U. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, C. O anonimato e o texto antropológico: dilemas da etnografia 'em casa'. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v.2, n.1-2, 2008.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FRANCO, M. L. P. B. **Análise de conteúdo**. 2. ed. Brasília: Liber Livro, 2005.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

FUNARI, P. P.; PINSKY, J. **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2001.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
GILLIS, J. Introduction: memory and identity: the history of a relationship. In: _____. (ed.). **Commemorations**: the politics of national identity. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 3-24.

GOLDENBERG, S. L. **Lace its origin and history**. New York: Brentanos, 1904.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 8 jun. 2017.

GONÇALVES, R. C. **Vidas no labirinto**: mulheres e trabalho artesanal – um estudo sobre as artesãs da Chã dos Pereira, Ingá/PB. 1996. 160f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1996.

GONDAR, J. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: GONDAR, J; COSTA, I. T. M. **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2000.

GONDAR, J. Quatro proposições sobre memória social. *In*: GONDAR, J.; DODEBEL, V. **O que é memória social ?**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

GONDAR, J.; DODEBEL, V. **O que é memória social?**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

GOUVEIA JÚNIOR, M.; GALINDO, M. Sistemas memoriais como disseminadores de informação. **TransInformação**, Campinas, v. 24, n. 3, p. 207-217, set./dez., 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v24n3/a05v24n3.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2017.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2. ed. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEREDIA, B. M. A. de; CINTRÃO, R. P. Gênero e acesso a políticas públicas no meio rural brasileiro. **Revista Nera**, ano 9, n. 8, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/nera>. Acesso em: 17 fev. 2019.

INGOLD, T. The textility of making. *In*: _____. **Being alive: essays on movement, knowledge and description**. London: Routledge, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades-Paraíba. 2016. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/uf.php?lang=&coduf=25&search=paraiba>. Acesso em: 8 jun. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades-Paraíba. 2010. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/uf.php?lang=&coduf=25&search=paraiba>. Acesso em: 8 jun. 2017.

JACKSON, F. N. **A history of a hand-made lace: dealing with the origin of lace, the growth of the great lace centres, the mode of manufacture, the methods of distinguishing and the care of various kinds of lace**. London: L. Upcott Gill; New York: C. Scribner's Sons, 1861.

JORENTEI, M. J. V.; SANTOS, P. L. V. A. da C. Mídias de informação e comunicação e Ciência da Informação. **Perspect. ciênc. inf.**, Belo Horizonte, v.19, n. 1, jan./mar. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362014000100012. Acesso em: 15 dez. 2018.

KANT, I. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Tradução: Paulo Quintela. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KOWARICK, L. **A espoliação urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LAVE, J. **Apprenticeship in critical ethnographic practice**. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

LIMA, T. A. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan./abr., 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v6n1/a02v6n1>. Acesso em: 8 jun. 2017.

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

MALUF, M.; MOTT, M. L. Recôndito do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

MARIANO SOBRINHO, A. **Rio do Camará: a epopéia de mais um século**. 3. ed. Camalaú: Academia de Cultura Princesa do Cariri, 2015.

MATOS, M. I. S. de. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru: EDUSC, 2002.

MATSUSAKI, B. do C.; KANAMARU, A. T. Fios entrelaçados. In: COLÓQUIO DE MODA, 9., 2013, Fortaleza. **Anais[...]** Fortaleza: [s.n.], 2013. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-8-SUSTENTABILIDADE_COMUNICACAO-ORAL/Fios-entrelacados.pdf. Acesso em: 8 jun. 2017.

MINAYO, M. C. de S. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MORAES, C. **Renda, rendeiras, renascença: arte, mercado e patrimonialização**. Fortaleza: IPHAN, 2013.

MORIGI, V. J.; SEMENSATTO, S.; BINOTTO, S. F. T. Ciclo e fluxo informacional nas festas comunitárias. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v.16, n.1, p.247-258, 2006. Disponível em:

<http://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/viewFile/453/1504>. Acesso em: 5 ago. 2018.

NASCIMENTO, D. S. do. **Mediação da informação**: estudo das práticas na colônia de pescadores “Benjamin Constant” Z5, em Lucena-PB. 2017. Tese(Doutorado em Ciência da Informação) - Programa de Pós graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

NASCIMENTO, D. S. do.; FREIRE, G. H. de A. Os caminhos da Ciência da Informação. **Biblionline**, João Pessoa, v. 10, n. 1, p. 29-38, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/article/download/17173/11098>. Acesso em: 8 jun. 2017.

NEVES, C. M. **Um olhar para o município de Camalaú**: potencialidades turísticas no Cariri paraibano. 2010. Monografia (Graduação em Geografia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

NÓBREGA, C. **Renda renascença**: uma memória de ofício paraibana. João Pessoa: Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas da Paraíba, 2005.

OLIVEIRA, B. M. J. F.; AZEVEDO NETTO, C. X. de. Artefatos como elemento de memória e identidade da cultura popular: um olhar sob a perspectiva da arqueologia social. In: FECHINE, I.; SEVERO, I. (Orgs.). **Cultura popular**: nas teias da memória. João Pessoa: Editora Universitária, 2007. p. 27-51.

OUCHI, C. S. C. **O global e o local na construção da identidade**: um estudo em marketing e antropologia de adolescentes. 2000. 112f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: http://objdig.ufrj.br/41/dissert/Cristina_Ouchi.pdf .Acessoem: 8 jun. 2017.

PACHECO, L. S. Informação enquanto artefato. **Informare** - Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da informação, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p.20-24, jan./jun. 1995.

PAIS, J. M. As tramas da criatividade na produção artesanal da sociologia. In: BLASS, L. M. da S. (Org.). **Imaterial e construção de saberes**. São Paulo: EDUC, 2014.

PALLISER, B. **A history of lace**. 2. ed. London: S. Low, son & Marston, 1869.

PEREIRA, C. J. da C. **Artesanato e arte popular**. Salvador: Progresso, 1957.

POLLACK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/1941/1080>. Acesso em: 8 jun. 2017.

PRETTI, D.(Org.) **Análise dos textos orais**. 4. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

PRIORE, D. M. **História das mulheres no Brasil**. Rio de Janeiro: IHGB, 2004.

RAMOS, L. **A renda de bilros e sua aculturação no Brasil**: nota preliminar e roteiro de pesquisas. Rio de Janeiro: Publicações da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1948.

REIS FILHO, D. A. **1968: a utopia de uma paixão**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERO, C. M. da L. A Etnometodologia como prática de pesquisa qualitativa em educação. **Impulso**, Piracicaba, v. 9, n.19, p. 113-125, 1999.

SALAINI, C. J.; GRAEFF, L. A respeito da materialidade do patrimônio imaterial: o caso do INRC Porongos. **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v.17, n.36, jul./dez. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832011000200008. Acesso em: 6 jun. 2017.

SANTOS, L. C. B. dos. A mulher no mundo do trabalho: uma análise histórica acerca dos paradigmas culturais na sociedade patriarcal. **Divers@ Rev. Elet. Interdisc.**, Matinhos, v. 4, n. 1, p. 1-91, jul./dez., 2011. Disponível em: [file:///C:/Users/Gustavo/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/34147-125290-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Gustavo/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/34147-125290-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 8 jul. 2018.

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo, globalização e meio técnico-científico informacional**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1996

SARACEVIC, T. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996.

SAUTCHUK, C. E. Aprendizagem como gênese: prática, skill e individuação. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 21, n. 44, p. 109-139, jul./dez., 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832015000200109&lng=pt&nrm=iso&tlng=en. Acesso em: 6 jun. 2017.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEITI, A. Identidade da consciência: cultura imaterial se revela cada vez mais importante para entender a diversidade do Brasil. **Cultura Imaterial**, São Paulo, n. 7,

p. 5-7, jan./fev., 2008. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 20 out. 2018.

SILVA, G. J. da. **Rendas que se tecem, vidas que se cruzam**: tramas e vivências das rendeiras de renascença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953). 2013. 212 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/11359/Disserta%c3%a7ao%20de%20Gezenildo%20da%20Silva%20RENDAS%20QUE%20SE%20TECEM%2c%20VIDAS%20QUE%20SE%20CRUZAM....pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8 jun. 2017.

SILVA, I. A. **Patrimonialização, tradição e transmissão**: o saber-fazer doces artesanais no distrito de São Bartolomeu (Ouro Preto/Minas Gerais). 2016. 132f. Dissertação (Mestrado em Economia Rural) - Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural, Universidade Federal de Viçosa, 2016.

SILVA, L. E. F. da.; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. Mnemosyne infor-comunicativa: a possibilidade axiomática de construção de um conceito de memória para a Ciência da Informação. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 24, n. 1, p. 135-143, jan./abr., 2014. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/download/17658/10934>. Acesso em: 8 jun. 2017.

SILVA, L.N.; KOLLER, H. O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. **Estudos em psicologia**, Natal, v. 7, n. 2, p. 237-250, 2002.
SPRADLEY, J. P. **Participant observation**. Flórida: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1980.

VERRI, G. M. W. (Org.). **Memorat**: memória e cultura escrita na formação brasileira. Recife: Ed Universitária da UFPE, 2011.

ZEMAN, J. Significado filosófico da noção de informação. In: ROYAUMONT, C. de (Org.). **O conceito de informação na ciência contemporânea**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. p. 154-168.

ZILBERMAN, R. Memória entre oralidade e escrita. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.41, n.3, p.117-132, set. 2006.

ANEXO 1

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu _____, CPF _____,

RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade da cessão do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados neste Termo de Autorização de Uso de Imagem e Depoimentos, AUTORIZO, os pesquisadores (**Geysa Flávia Câmara de Lima Nascimento e Carlos Xavier de Azevedo Netto**) da pesquisa de tese de doutorado intitulada “**ENTRE LINHAS, AGULHAS E ALMOFADAS: os processos memoriais das mulheres rendeiras de Camalaú-PB, a partir da técnica da renda renascença,**” a realizar a gravação de imagens e de áudio que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, autorizo a utilização destas imagens, áudio e/ou depoimentos para fins científicos, de estudos e divulgação da memória (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei Nº 8.069/1990) dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei Nº 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004),

Camalaú-PB, _____, de _____ de _____.

Assinatura do Voluntário da Pesquisa

Assinatura do Pesquisador Responsável pela Entrevista