



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL  
MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL**

**FABIANA DE MIRANDA SILVA**

**A RENDA RENASCENÇA NA PARAÍBA:  
ENREDOS DE CULTURA, MODA E DESENVOLVIMENTO**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2019**

**FABIANA DE MIRANDA SILVA**

**A RENDA RENASCENÇA NA PARAÍBA: enredos de cultura, moda e desenvolvimento**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional (Mestrado) da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Regional.

**Linha de pesquisa:** Turismo, Cultura e desenvolvimento regional

**Orientador:** Lemuel Dourado Guerra

**CAMPINA GRANDE – PB  
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586r Silva, Fabiana de Miranda.  
A renda renascença na Paraíba [manuscrito] : enredos de cultura, moda e desenvolvimento. / Fabiana de Miranda Silva. - 2019.  
147 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, 2019.  
"Orientação : Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra, UEPB - Universidade Estadual da Paraíba."

1. Cariri paraibano. 2. Hibridização. 3. Cultura e desenvolvimento. I. Título

21. ed. CDD 745.2

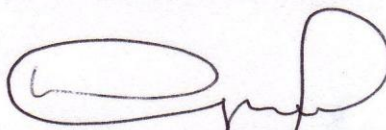
**FABIANA DE MIRANDA SILVA**

**A RENDA RENASCENÇA NA PARAÍBA: Enredos de Cultura, Moda e Desenvolvimento**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional (Mestrado) da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Regional.

Defesa realizada em 23 / 30 / 2019.

**BANCA EXAMINADORA**



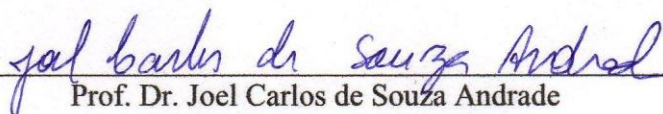
---

Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra  
Orientador - (UFCG/UEPB)



---

Prof. Dr. Luciano Albino  
Examinador Interno (PPGDR/UEPB)



---

Prof. Dr. Joel Carlos de Souza Andrade  
Examinador Externo (UFRN-CERES)

Aos meus pais, Claudete Guedes de Miranda e Espedito Nóbrega da Silva (*in memoriam*), meus irmãos, Flaviano de Miranda Silva e Fabiano de Miranda Silva e aos amigos que torceram por mim.

## AGRADECIMENTOS

A uma força maior que muitos chamam de Deus, por ter me feito acreditar que ainda era possível tentar novamente;

À UEPB, ao PPGDR e a CAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001;

Ao meu Orientador Lemuel Dourado Guerra, por tornar a minha vida um pântano de resistência e esperança na desesperança;

Aos professores Joel Carlos de Souza Andrade e Luciano Albino, que gentilmente aceitaram fazer parte da Banca de Defesa desta dissertação;

Ao professor Cidoval Moraes de Sousa, pelo incentivo, dedicação e motivação dada aos alunos que cursam a sua disciplina na condição de Aluno Especial, e recorrem ao mesmo para auxílio, como foi o meu caso;

À professora Ramonildes Alves Gomes pelas dicas e palavras de incentivo. À professora Jackeline Carvalho, sempre alegre, cheia de energia, delicadeza e boas vibrações;

Aos meus colegas da turma 2017 do Mestrado em Desenvolvimento Regional da UEPB;

Ao meu pai, Espedito Nóbrega da Silva (*in memoriam*), que sempre esteve ao meu lado, disponível para o que fosse possível ajudar. Fica a minha saudade e o reconhecimento por tudo o que fez e desejou. A minha mãe Claudete Guedes da Silva, uma mulher guerreira, incansavelmente forte, uma mãe que luta todo tempo pelos seus filhos e sempre teve como prioridade a educação como base de tudo. Minha gratidão a vocês;

Ao meu irmão Flaviano de Miranda Silva, que com sua paciência sempre esteve ao meu lado. E Fabiano de Miranda Silva, com sua disciplina e camaradagem. Grata pela ajuda camaradas!

Também as minhas cunhadas e amigas Laudilene Barbosa e Sara Limeira;

Aos amigos, Maria Claudia Cavalcante, e Francis Oliveira por sempre estarem disponíveis a escutar e expor os seus pontos de vista quando eu os procurava com o juízo em ebulição;

A Joel Carlos de Souza Andrade e Juciene Felix de Andrade, amigos de longa data que sempre estiveram disponíveis a ajudar com o que estivesse ao alcance de ambos;

À querida prima e amiga Miraídes Guedes Rodrigues, que desde o início comemorou e acompanhou os momentos de empolgação e também de dificuldades no percurso do mestrado, mas sempre teve paciência para lidar com tudo isso, inclusive com as minhas ausências, sempre com palavras de alegria e atitudes de muito carinho;

À prima e amiga Rita de Cássia, a Carla Guerra e Tatiana Rocha, pela amizade que nos fortalece a caminhada;

Aos gestores, consultores, pesquisadores e estilistas que concederam entrevista e/ou cederam publicações, trabalhos monográficos e informações. Encontros agradáveis e de grande aprendizado, verdadeiro combustível para o meu continuar na pesquisa;

Às queridas rendeiras do Cariri paraibano que eu tive a oportunidade e o privilégio de conhecer. Gratidão por dispensarem o seu tempo e compartilhar um pouco das alegrias, tristezas e anseios do dia a dia da mulher rendeira.

## **Traduzir-se**

Uma parte de mim é todo mundo  
Outra parte é ninguém, fundo sem fundo

Uma parte de mim é multidão  
Outra parte estranheza e solidão

Uma parte de mim pesa, pondera  
Outra parte delira

Uma parte de mim almoça e janta  
Outra parte se espanta

Uma parte de mim é permanente  
Outra parte se sabe de repente

Uma parte de mim é só vertigem  
Outra parte linguagem

Traduzir uma parte na outra parte  
Que é uma questão de vida e morte  
Será arte?

**Ferreira Gullar**



## RESUMO

O presente estudo tem como **objetivo** analisar as novas dinâmicas socioculturais da atividade da renda renascença no cariri ocidental paraibano, engendradas a partir da criação de políticas públicas referidas à atividade citada em sua interface com o desenvolvimento do cariri paraibano, focalizando a atuação dos agentes públicos e privados. Através de uma abordagem da história da atividade econômica da arte da Renascença na região do cariri ocidental, estudamos suas transformações ao longo do tempo, tendo como **perspectiva teórica** a contribuição de Canclini (2008) sobre processos de hibridação sociocultural. A **metodologia** utilizada consistiu de dois procedimentos principais, a saber: (1) o estudo da história da produção de renda renascença no cariri paraibano; e (2) a realização de entrevistas com uma amostra intencional estratificada pela posição dos atores no sistema de produção e comercialização da renda renascença, constituída através da acessibilidade e disposição de participar da pesquisa – rendeiras e estilistas. Dentre as principais conclusões do trabalho destacamos as seguintes: (1) as rendeiras do cariri paraibano vivenciam uma pressão crescente das demandas do mercado sobre as dinâmicas de sua atividade produtiva; (2) a inserção de atores estatais, paraestatais, dos estilistas no campo produtivo da renda renascença provocou e continua provocando alterações nas atividades das rendeiras, nos modos de significá-las e experienciá-las, o que tem contribuído para sua diferenciação em relação às produções de outras regiões do Brasil; e (3) O selo de Identificação Geográfica da renda renascença do Cariri paraibano teve muito menos poder alavancador da melhoria da qualidade de vida das rendeiras do que o esperado.

**Palavras chave:** Cariri paraibano. Hibridização. Cultura e desenvolvimento.

## ABSTRACT

*The aim of the present study is to analyze the new socio-cultural dynamics of renaissance lace activity in cariri region of Paraíba State, engendered from the creation of public policies related to the activity mentioned in its interface with the development of the mentioned State, focusing on the performance of public and private agents through an approach of the history of the economic activity of Renaissance lace in the region mentioned. We studied its transformations over time, taking as a theoretical perspective the contribution of Canclini (2008) on sociocultural hybridization processes. The methodology used consisted of two main procedures, namely: (1) the study of the history of Renaissance income production in Paraíba cariri; and (2) interviews with an intentional sample stratified by the position of the actors in the Renaissance income production and marketing system, constituted through accessibility and willingness to participate in the research - lace makers and stylists. Among the main conclusions of the work we highlight the following: (1) the Cariri Region of Paraíba State's lacemakers experience increasing pressure from market demands on the dynamics of their productive activity; (2) the insertion of state actors, para-state, stylists in the renaissance income productive field has caused and continues to provoke changes in the activities of the lacemakers, in the ways of meaning and experience, which has contributed to their differentiation from productions from other regions of Brazil; and (3) The Paraíba Cariri's Geographic Identification of Renaissance Lace had much less leverage power to improve the lacemaker's quality of life than expected.*

**Keywords:** *'Cariri' Region of Paraíba State. Hybridization. Culture and Development*

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1. Ponto de renda renascença denominado Aranha Tecida .....	34
Fig. 2. Painel ilustrativo do caminho da renda renascença: começo .....	36
Fig. 3. Painel ilustrativo do caminho da renda renascença: término .....	37
Fig. 4. Mosaico de pontos de renda renascença .....	38
Fig. 5. Fotografia de Elza Medeiros (Lalá) .....	41
Fig. 6. Mapa dos Municípios que compõe o Pacto Novo Cariri .....	45
Fig. 7. Mapa da região de maior produção de renda renascença do Brasil .....	46
Fig. 8. Logotipo do Pacto Novo Cariri e Capa do livro de Christus Nóbrega .....	54
Fig. 9. Cartaz publicitário do SEBRAE .....	55
Fig. 10. Cartaz publicitário do SEBRAE .....	55
Fig. 11. Mapa do APL da renda renascença do Cariri da Paraíba .....	56
Fig. 12. Tabela 1. Polos de produção da renda renascença do Cariri paraibano .....	57
Fig. 13. Tabela financeira do Projeto da renda Renascença do Cariri da Paraíba .....	59
Fig. 14. Selo de Procedência da renda renascença do Cariri da Paraíba .....	61
Fig. 15. Tabela com os polos de produção da renda renascença no Cariri Paraibano .....	62
Fig. 16. Tabela com número de rendeiras associadas e não associadas .....	63
Fig. 17. Fotografia do prefeito de Cuiabá em sua posse .....	66
Fig. 18. Fotografia promocional da grife Cavaleira .....	67
Fig. 19. Desfile de Ronaldo Fraga Verão 2011 .....	69
Fig. 20. Desfile de Fernanda Yamamoto, Coleção Inverno 2016 .....	71
Fig. 21. Painel ilustrativo de artesãs pioneiras da renda renascença no Cariri Paraibano .....	76
Fig. 22. Fotografia parcial da Memória de Ofício das rendeiras do Cariri paraibano .....	85
Fig. 23. Logotipo do Projeto Rendas do Cariri .....	85
Fig. 24. Logotipo do Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando rendas .....	90
Fig. 25. Prêmio ODM Brasil 2014 .....	90
Fig. 26. Fotografia de mulheres do Cariri em atuação de resistência e autonomia .....	92
Fig. 27. Quadro de Avaliação do Selo de Indicação Geográfica do Cariri da Paraíba .....	104
Fig. 28. Vestido em algodão colorido .....	108
Fig. 29. Costas do vestido com detalhe em renda renascença .....	108
Fig. 30. Casaco de Algodão colorido com detalhe de renda renascença no capuz .....	108
Fig. 31. Fotos do desfile de Romero Sousa no 29º Salão de Artesanato da Paraíba .....	109

Fig. 32. Vestido usado pela cantora Ivete Sangalo na Copa do Mundo 2014 .....	111
Fig. 33. Desfile da Cavaleira, Coleção Verão 2006 .....	118

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADEART – Associação de Desenvolvimento dos Artesãos de São Sebastião do Umbuzeiro  
AMAI – Associação de Mulheres Artesãs de Ingá  
APAZ – Associação das Produtoras de Arte de Zabelê  
APL – Arranjo Produtivo Local  
ARCA – Associação de Resistência das Rendeiras de Cacimbinha  
ASCAMP – Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú  
ASSOAM – Associação dos Artesãos de Monteiro  
ASSOART – Associação dos Artesãos de São João do Tigre  
BNDS – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social  
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CEBRAE – Centro Brasileiro de Apoio à Pequena e Média Empresa  
CONARENDA – Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e entidades vinculadas à Renda Renascença do Cariri Paraibano  
COPETIGRE – Cooperativa de Produção de Artesanato de São João do Tigre  
EMATER – Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural  
EMPREENDER-PB  
FAC – Fundo de Apoio Comunitário  
FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos  
GEOR – Gestão Estratégica Orientada para Resultados  
GTP-APL – Grupo de Trabalho Permanente para Arranjos Produtivos Locais  
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IG – Indicação Geográfica  
INPI – Instituto Nacional da Propriedade Industrial  
IP – Indicação de Procedência  
IPEA – Programa de Economia Aplicada  
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MAC – Museu de Arte Contemporânea Assis Chateaubriand (Unifacisa)  
MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário  
NAI-PB – Núcleo de Assistência Industrial da Paraíba  
ODM – Objetivos de Desenvolvimento do Milênio  
ONG – Organização Não Governamental  
PAB – Programa do Artesanato Brasileiro

PB – Paraíba

PAP – Programa do Artesanato Paraibano

PDHC – Projeto Dom Hélder Câmara

PDRI – Projeto de Desenvolvimento rural Integrado do Agreste

PE – Pernambuco

PNDA – Projeto de Desenvolvimento Agrário

PNDR – Programa Nacional de Desenvolvimento Regional

PPGDR – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional

PROCASE – Programa de Desenvolvimento Integrado e Sustentável do Cariri

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

RedSist – Rede de Pesquisa em Arranjos e Sistemas Produtivos e Inovativos Locais

SUDENE – Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 CAPÍTULO I – OS FIOS TECIDOS POR AUTORES QUE NOS PRECEDERAM NA FOCALIZAÇÃO DA NOSSA PROBLEMÁTICA DE PESQUISA E A PERSPECTIVA TEÓRICA .....	21
1.1 Revisão da literatura.....	22
1.2 Perspectiva teórica.....	27
2 CAPÍTULO II – O TECIDO DA HISTÓRIA DA RENDA RENASCENÇA NO CARIRI PARAIBANO.....	33
2.1 Aspectos históricos e o momento da produção e comercialização locais da renda renascença no Cariri paraibano.....	34
2.2 O momento da entrada do Estado e de Instituições paraestatais no campo produtivo da renda renascença no Cariri paraibano .....	43
2.3 O momento da entrada dos estilistas na configuração do campo produtivo das rendeiras do Cariri paraibano.....	66
2.4 O artesanato paraibano e sua tipologia “mais” sofisticada: a arte da renda renascença .....	74
3 CAPÍTULO III – OS FIOS E MODOS CONTEMPORÂNEOS DE TECER A RENDA RENASCENÇA DO CARIRI PARAIBANO: o que muda e o que permanece .....	78
3.1 Os fios e modos de contar histórias.....	78
3.2 Os atores da renda renascença: tensões e enredamentos.....	82
3.3 A renascença do Cariri paraibano: “uma renda do desenvolvimento” .....	117
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
REFERÊNCIAS.....	125
ANEXO.....	131

## INTRODUÇÃO

Em uma visita feita ao Salão de Artesanato da Paraíba em junho de 2016, na cidade de Campina Grande, algo chamou atenção, talvez a euforia, o ânimo, havia algo diferente acontecendo com os artesãos naquele ambiente, e especificamente com os artesãos que fazem a renda renascença. Essa visita ao salão não foi à primeira, foi apenas mais uma de muitas feitas em anos anteriores por prazer em conhecer e admirar a beleza do artesanato paraibano, nordestino e brasileiro. E também por ter a oportunidade de conversar com os próprios artesãos e conhecer um pouco de como fazem sua arte, sobre o que os inspiram e quem são eles.

No mesmo período as mídias digitais chamavam atenção para uma coleção que seria lançada em São Paulo utilizando como matéria prima a renda renascença do Cariri da Paraíba, e teria a presença das rendeiras na passarela e como expectadoras no dia do desfile. Já cursando uma disciplina como aluna especial no mestrado de Desenvolvimento Regional, a possibilidade de estudar sobre a renda renascença era algo motivador. Historiadora, especialista em Patrimônio Histórico-Cultural e Turismo, e com algumas leituras sobre Memória, o desafio seria aproveitar os conhecimentos prévios e direcionar o olhar para o desenvolvimento regional tendo como tema para a pesquisa a renda renascença. Quando iniciado o processo de pesquisa já dava para perceber que havia muito a ser estudado e indagado.

Atualmente onze municípios são reconhecidos como os maiores produtores de Renascença no Brasil. São eles: Poção, Pesqueira e Jataúba, em Pernambuco. E, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê, Camalaú, Monteiro, Prata, Congo e Sumé, no Cariri Ocidental da Paraíba (FUNDO, 2017, p.71).

A renda renascença do Cariri Paraibano não precisa necessariamente afirmar-se oriunda da renda europeia, quando se subte para isso, principalmente, a conquista de uma afirmação, de uma “valorização” desse saber fazer que viesse, necessariamente, a partir dessa ligação com a Europa, tornando-a um lugar de maior “erudição”. Tendo em vista que sua produção se faz singular e diferente de outros estados ou países, justamente por apresentar características culturais da região do cariri paraibano, o que já a legitima como um produto marcado por uma identidade regional.

O caso da renda renascença do cariri paraibano chama a atenção pela singularidade da sua diversidade, pela importância histórica e cultural de que se reveste, ao ser um bem cultural



no qual são incorporadas memória e história sociais, tomando suas artesãs para si a tarefa da “preservação” de um saber fazer representativo de uma cultura regional.

Nos últimos anos, principalmente a partir de 2000, observou-se uma crescente procura e ‘valorização’ da renda renascença por estilistas do cenário nacional da moda brasileira, aliada a uma crescente visibilidade e abertura do mercado nacional e internacional para o referido produto, bem como sua inserção na indústria de vestuário, evidenciando uma transformação que demanda uma abordagem acadêmica, capaz de desvelar eventuais novos processos de mudanças em termos de simbolização e expressão cultural.

De acordo com Anieris Silva (2006), precisamos de história das transformações socioculturais que analisem os dilemas tradicionais, mas que também coloquem em perspectiva novos traços relativos a reconfigurações específicas da produção e circulação de bens da cultura material e simbólica das comunidades.

A pesquisa aqui proposta tem como objetivo estudar as dinâmicas socioculturais que permeiam a renda renascença produzida no Cariri Paraibano ao longo do tempo, abordando como um produto artesanal tradicional é afetado pelas dinâmicas de “inserção” de novos atores no campo produtivo, da lógica do capital e do mercado global.

Nessa perspectiva entendemos a relação do global com o local, como pressuposto para reflexão sobre a questão da renda de renascença no Cariri paraibano e o modelo de desenvolvimento regional implantado nessa região. No Brasil, segundo ZAPATA (2005), o desenvolvimento local, como temática de estudo, ganhou maior significado na segunda metade da década de 80, no entanto, o local – visto sob a perspectiva de um novo enfoque de construção do desenvolvimento ou como base de uma nova visão de desenvolvimento - somente surge na década de 90, quando são exercitadas diversas experiências de desenvolvimento local, apoiados por diversos organismos internacionais, governamentais e não governamentais. (ZAPATA, 2005, p. 01).

Pretende-se perceber as mudanças nas práticas que reconfiguram a produção e circulação da renda renascença bem como as apropriações culturais delas decorrentes (CHARTIER, 2006). A análise focaliza os processos produtivos e apropriações culturais da renda renascença desde a sua emergência na Paraíba até a contemporaneidade, as mudanças e permanências, rupturas e continuidades no ‘saber fazer’ das rendeiras<sup>1</sup> até as transformações nas suas relações com o mercado, considerando seu potencial de vetor de indução do desenvolvimento regional, em um determinado contexto histórico, no qual se inserem agentes

---

<sup>1</sup> Com o intuito de preservar a identidade das artesãs, optamos pela utilização de nomes fictícios.

de formulação e implementação de políticas públicas, reconfigurando a atividade como um lugar de disputa, conflitos, tensões entre atores locais e externos.

A renda renascença é produzida na Paraíba desde meados do século XX, por mulheres, em sua maioria, já que foi definida enquanto uma atividade predominantemente feminina. Na origem da renda renascença europeia, os homens já faziam parte dessa produção, atuando na realização dos desenhos, o que os diferenciavam socialmente, sendo essa atividade feita por poucos. As próprias rendeiras tinham que se manterem discretas para não terem que socializar o saber fazer, mantendo a tradição e uso da renda para grupos restritos.

Quando introduzida na Paraíba, a renda renascença era produzida na residência das próprias rendeiras e vendida através de encomenda ou nas feiras em Pernambuco, estado pioneiro na criação desse estilo de renda no Brasil.

A atividade de produzir a renda renascença na Paraíba vem sendo tratada como uma fonte complementar à renda do marido, ou familiar, mesmo que, muitas vezes, essa tenha sido a única ou principal renda da família. Ou seja, a relação da rendeira com a renda tinha um caráter de complementaridade aos ofícios e ocupações principais de donas-de-casa e agricultoras.

Iniciativas recentes de “apoio” e valorização do trabalho da renda renascença promovidas por instituições governamentais, entidades privadas, universidades e sociedade civil organizada têm tido repercussões no trabalho das rendeiras locais. Dentre essas iniciativas podemos citar as seguintes: (1) no âmbito do Plano de Desenvolvimento do Governo da Paraíba, com o apoio do SEBRAE-PB e do ‘Pacto Novo Cariri’, o Projeto ‘Rendas do Cariri’ (realizado pelo ‘Coletivo Paraiwa’, com apoio da UFPB e do SEBRAE-PB); (2) o Programa de Artesanato Paraibano; (3) o Programa Empreender-PB; e (4) o pleito de reconhecimento da produção de renascença com o Selo de Indicação Geográfica junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (MORAES, 2013).

Outras parcerias destacadas são as estabelecidas entre o Ministério do Desenvolvimento Agrário MDA, Prefeituras, Banco do Brasil (Fundação e DRS), o Projeto Cooperar (Banco Mundial/Governo da Paraíba/Banco do Nordeste), o Programa de Artesanato ‘A Paraíba em Suas Mãos’, as ONGs ‘Coletivo Cunhã’ e ‘Para’iwa’, o PROCASE, a Secretaria de desenvolvimento Econômico, a Secretaria de Saúde e os Conselhos municipais de Desenvolvimento Rural.

No contexto da produção/comercialização de renda renascença na Paraíba é importante também destacar a entrada em cena de alguns estilistas, a exemplo de Renato Imbroisi, Ronaldo Fraga, Martha Medeiros, Fernanda Yamamoto e Romero Sousa, que têm

articulando políticas públicas e a iniciativa privada, colocando em curso ações que fizeram a renda renascer apresentar-se ao mercado nacional e internacional, tendo como suporte principal demandas da moda, em um mercado globalizado.

Desde 1984 tem havido uma mobilização em torno de ações direcionadas ao produto acima citado, por parte da esfera do governo do estado, através do Projeto Cooperar – em cujo âmbito foram oferecidas consultorias e realizadas reuniões com as rendeiras dos municípios de Monteiro, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre e Camalaú. Essas reuniões tiveram o objetivo de viabilizar a parte que daria fomento à infraestrutura do projeto, os prédios, ou como é chamada pelas rendeiras, “a casa da renda” ou a “casa das rendeiras”. Estas reuniões resultaram em cinco ‘casas’, financiadas pelo Banco Mundial, as quais abrigaram as mulheres rendeiras associadas, em seus respectivos municípios: a Associação dos Artesãos de São do Tigre (ASSOARTI); a Associação dos Produtores de Arte de Zabelê (APAZ); a Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú (ASCAMP), a Associação de Desenvolvimento dos Artesãos de São Sebastião do Umbuzeiro (ADART); a Associação dos Artesãos de Monteiro – a ASSOAM (GOVERNO DA PARAÍBA, 2018).

A partir dessas iniciativas, o conjunto de produtores de renda renascer do Cariri Paraibano passa a ser considerado um Arranjo Produtivo Local (APL), definido por COSTA, (2010, p. 127) nos seguintes termos:

De forma mais genérica um APL pode ser entendido como um grupo de agentes “orquestrados” por um grau de institucionalização explícito ou implícito ao aglomerado que buscam como finalidade, harmonia, interação e cooperação, não esquecendo, vale repisar, que estes elementos ocorrem num ambiente competitivo, no qual há sujeitos com distintos graus de poder e com projetos territoriais diversos e muitas vezes antagônicos. Além disso, sem correr o risco de redundância, é de bom alvitre destacar que o termo se refere à concentração de quaisquer atividades similares ou interdependentes no espaço, não importando o tamanho das empresas, nem a natureza da atividade econômica desenvolvida, podendo esta pertencer ao setor primário, secundário ou até mesmo terciário, variando desde estruturas artesanais com pequeno dinamismo, até arranjos que comportem grande divisão do trabalho entre as empresas e produtos com elevado conteúdo tecnológico. Como resultado desta conformação socioeconômica e geográfica, assiste-se ao aumento da capacidade competitiva das empresas através da “eficiência coletiva” e, conseqüentemente, do setor, da cadeia produtiva e da região. (COSTA, 2010, p.127)

No final da década de 1990, intensifica-se a discussão sobre as políticas públicas, no sentido de se refletir acerca de como pensadas em macroescalas poderiam apoiar o desenvolvimento destas aglomerações produtivas, tendo em mira as peculiaridades da economia brasileira, possuidora de uma base industrial bastante distinta das existentes nos

países do centro capitalista. É neste contexto que surge o termo Arranjo Produtivo Local (APL), como uma espécie de “guarda-chuva” capaz de abrigar uma ampla diversidade de fenômenos e com intuito de se constituir como um promissor instrumento de política econômica (COSTA, 2010).

Podemos observar que através da ação das políticas públicas estaduais aconteceram transformações nesse campo produtivo, ao mesmo tempo em que alguns traços dele permaneçam inalterados. Também percebemos que o cenário que hoje se apresenta no Cariri pouco condiz com o que se desejava enquanto resultado dessas políticas públicas para a produção de renda renascença na Paraíba. Isso pode ser constatado por dificuldades como a cessação de atividades das associações criadas anteriormente, como é o caso da ASSOAM, além do encerramento de projetos de vários parceiros e o fim de apoios financeiros, provocando o retorno de dificuldades já enfrentadas pelas rendeiiras anteriormente. Um dos problemas antigos em que permanece é a dificuldade de escoamento da produção para o mercado.

Na presente dissertação pretendemos discutir a evolução do campo de produção de renda renascença do Cariri Paraibano ao longo do tempo, tendo como base a contribuição de Canclini (2008), que sugere uma abordagem sociocultural da criação de bens materiais e simbólicos em uma linha que questiona o recorrente maior interesse pelos bens culturais – objetos, lendas, músicas – do que pelos agentes que os produzem consomem. Para esse autor “essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação” (CANCLINI, 2008, p. 211).

Nossa abordagem pretende dar conta do que muda e do que permanece na história da produção de renda renascença no cariri paraibano, analisando como a configuração de atores e de cenários que se sucedem no tempo vai reproduzindo e modificando elementos da atividade produtiva, bem como seu significado em termos de indução do desenvolvimento regional, aqui definido em termos de desempenho econômico e efeitos relativos à qualidade de vida das comunidades em que ela ocorre.

O objetivo geral do nosso trabalho é analisar até que ponto a formulação e implementação de políticas públicas estaduais, bem como a agregação de atores externos – principalmente os estilistas que atuam no campo da moda de vestuário – têm afetado social e culturalmente o campo de produção de renda renascença no cariri paraibano.

Os objetivos específicos podem ser definidos como: (1) averiguar como ações e interesses dos atores formuladores e implementadores de políticas públicas no nível do

governo estadual se inseriram e produziram mudanças no campo de produção e comercialização da renda renascença no Estado; e (2) estudar como a entrada de estilistas, que funcionaram como mediadores entre a produção local de renda renascença e o mercado nacional e internacional, afetou a atividade aqui analisada.

Para alcançar os objetivos acima descritos, o percurso metodológico utilizado na pesquisa tem um caráter qualitativo, adotando-se os seguintes procedimentos: (1) consulta do material em que está registrada a história do campo de produção de renda renascença na Paraíba, para delinear as linhas que caracterizam a atividade produtiva selecionada ao longo do tempo; (2) a realização de entrevistas estruturadas com uma amostra de atores do campo de produção de renda renascença no cariri paraibano, selecionados dos seguintes estratos: (a) os agentes estatais; (b) os agentes paraestatais, a exemplo dos ligados ao SEBRAE; (c) estilistas de moda de vestuário (Romero Sousa, Ronaldo Fraga e Fernanda Yamamoto); (d) ONGs e outras instituições relacionadas à atividade produtiva aqui focalizada ('Paraiwa' e 'Cunhã Coletivo', 'Conarenda', 'Procace', UEPB); e as produtoras de renda renascença do cariri paraibano.

Os dados coletados foram analisados por meio de categorias definidas com base na literatura revisada sobre o tema. As entrevistas foram transcritas e interpretadas tendo em vista os aspectos em torno dos quais elas foram pensadas.

As entrevistas que realizamos forneceram as pistas sobre as dinâmicas socioculturais da produção e de bens materiais e simbólicos presente na arte da renda renascença do Cariri Paraibano, revelando os perfis e os níveis de organização dos grupos, assim como a qualidade das relações estabelecidas entre os agentes públicos, os atores internos e externos ao campo e os formuladores e implementadores de políticas públicas a ele referidas.

A dissertação está organizada em três capítulos que se sucedem a essa introdução. No primeiro, intitulado **Os Fios tecidos por autores que nos precederam na focalização da nossa problemática de pesquisa e a perspectiva teórica**, apresentamos a revisão da literatura sobre a renda renascença e a perspectiva teórica, expondo o conceito de hibridismo cultural, como formulado por Canclini, que nos guiarão na pesquisa. E uma breve discussão da teorização clássica sobre desenvolvimento, definindo-se a linha aqui adotada.

No segundo capítulo, **O tecido da história da renda renascença no cariri paraibano**, apresentamos um enredo da história da produção de renda de renascença na Paraíba, a partir de 1950, período em que ela teria chegado à região do Cariri Paraibano. Em seguida, discutimos o caráter de produto artesanal da renda renascença, tendo em vista as

políticas públicas realizadas nesse período e seus atores diversos, e seu caráter de patrimônio cultural regional.

No terceiro, **Os fios e modos contemporâneos de tecer a renda renascença do cariri paraibano: o que muda e o que permanece**, apresentamos a análise das entrevistas realizadas com atores estatais e paraestatais envolvidos com o campo produtivo da renda renascença, comentando falas de gestores estatais, estilista e com as produtoras de renda renascença do cariri paraibano. No início do capítulo buscamos mostrar como viviam as primeiras rendeiras do Cariri em comparação com o modo de vida da segunda e terceira geração presente. A fala dos atores foi organizada de forma que cada um, independente do lugar institucional que ocupa tenha espaço para expressar-se, de modo que haja uma discussão mais democrática, plural e produtiva. Encerramos o capítulo com uma breve análise da renda do Cariri da Paraíba e a questão do desenvolvimento.

Finalizando discorremos sobre a situação da rendeira do Cariri da Paraíba ao experienciar um processo de grandes transformações no saber fazer e na comercialização da arte da renda renascença e seguirem buscando firmar-se e afirmar-se perante um cenário de um novo mercado local, nacional e internacional. Um cenário cheio de desafios e resistência, de incertezas e impasses, mas também de mulheres que apresentam uma maior clareza do seu lugar social, de cidadã, de direitos e deveres, um potencial de transformação econômico e social.

## **CAPÍTULO I – OS FIOS TECIDOS POR AUTORES QUE NOS PRECEDERAM NA FOCALIZAÇÃO DA NOSSA PROBLEMÁTICA DE PESQUISA E A PERSPECTIVA TEÓRICA**

A literatura sobre a renda, e especificamente a renda renascença no Brasil ainda é reduzida. Optamos por destacar as publicações referentes à renda renascença apenas.

Maia (1980), em seu livro, ‘O Artesanato da Renda no Brasil’, faz uma abordagem da renda no Brasil, em suas tipologias diferenciadas, com descrição das características, dos processos de feitiço, e da matéria prima utilizada pelos tipos diversos de renda, com peculiaridades de cada região, de acordo com o status das rendeiras, os preços das peças produzidas e ao ambiente de trabalho. Para a autora, a denominação renascença, vem do estilo do século XVII, com destaque aos arcos, meandros e florões, que caracterizam a renda renascença.

Maia (*idem*) chama a atenção para a rendeira a partir de um olhar social, das diferenças que elas ocupam variando de uma região a outra, ou até mesmo dentro da própria região, de sua localidade. Já que dependendo do tipo de renda que é feito, do padrão econômico da família da rendeira, e até da quantidade de vendas feita pelas mesmas, a própria forma de comercialização acaba se diferenciando de um Estado para outro do Brasil, de acordo com os atores envolvidos. Na Paraíba, a venda estaria entregue aos comerciantes do mercado artesanal e as lojas do gênero que vão às comunidades produtoras encomendarem as peças.

A autora supracitada trata da questão da comercialização, destacando algumas fragilidades que chama de dependências, a exemplo: (1) da atuação dos intermediários, que ganham muito a partir do que as rendeiras estipulam para a comercialização dos seus produtos; (2) as imitações de rendas, possíveis pelo processo de industrialização que se insere no campo produtivo; e (3) a ausência de apoio e financiamento estatal à produção de renda renascença. Seu trabalho foi de grande relevância para o conhecimento acerca das especificidades de diferentes tipos de renda presentes no Brasil, ao enfatizar questões como a matéria prima empregada para o trabalho com a renda, o feitiço, as técnicas, os equipamentos e acessórios, os polos produtores e os custos dos processos produtivos.

Osório (1983) aborda os aspectos econômicos da atividade artesanal da renda renascença no agreste pernambucano, com um precioso diagnóstico elaborado dentro do

“Projeto de Desenvolvimento Rural Integrado do Agreste” (PDRI), vinculado ao programa Polonordeste<sup>2</sup>.

Oliveira (1994) focaliza a influência da Renascença na economia de Pesqueira/PE e cidades circunvizinhas de Pernambuco. Para esse autor, a renda renascença tem como ponto de partida o agreste pernambucano, em meados de 1935, tendo sua história relacionada a uma moça que trabalhava no convento Santa Tereza, localizado em Olinda, Pernambuco.

Utilizando uma abordagem sociológica, Albuquerque (2002) analisa as falas das rendeiras de Renascença de Camalaú – PB, sobre os aspectos materiais e simbólicos da prática artesanal e as relações sociais nas quais a produção de renda renascença se insere, destacando as relações comerciais interpretadas pela autora como marcadas pela exploração. Também chama a atenção a questão de gênero no fazer da renda renascença e destaca que apesar da existência de uma classificação entre o que seriam os trabalhos masculinos e os femininos, os gêneros acabam por se encontrar no que se refere à batalha pela sobrevivência no campo produtivo.

Albuquerque (*idem*) destaca a importância do artesanato em relação à produção da renda renascença, em termos das especificidades relativas a cada produtor (a) e suas potencialidades em termos de dizibilidades diversas sobre a questão social, cultural, política e econômica de um povo. Assim como também ao fato de muitos estudos sobre o artesanato acabem pondo em tela alguns conceitos estáticos sobre cultura popular como sendo uma cultura autêntica, cuja preservação deva ser buscada, ao privilegiar o produto do trabalho dando pouca atenção às relações sociais envolvidas.

Utilizando uma perspectiva histórica, Nóbrega (2005) escreveu *Renda Renascença: uma memória de ofício paraibano*, uma obra considerada como a representação de um “fechamento de um primeiro ciclo de ações de fomento ao artesanato da renda Renascença do cariri Paraibano” (NÓBREGA, 2005, p.12)<sup>3</sup>, sendo editado pelo SEBRAE /PB, em parceria com o Governo da Paraíba, por meio dos programas ‘Cooperar’ e o “Paraíba em suas mãos”. O autor se propôs a reconstituir um “pequeno” recorte do universo que compõe a memória de ofício das rendeiras do Cariri Paraibano, partindo de um levantamento da história acerca da origem da renda em geral, e especificamente da renda de renascença, até sua introdução na região do Cariri Paraibano. O autor percebe o aspecto econômico como um fator determinante

---

<sup>2</sup> Programa de Desenvolvimento de Áreas Integradas no Nordeste (POLONORDESTE), com a finalidade de promover o desenvolvimento e a modernização das Atividades agropecuárias de áreas prioritárias do Nordeste, com o sentido de polos agrícolas e agropecuários. Art. 1º, Decreto Nº 74.794, de 30/10/1974.

<sup>3</sup> Declaração feita por Carlos Alberto Batinga, diretor superintendente do SEBRAE, na Apresentação do livro de Christus Nóbrega, em 2005.



do crescimento da renda renascença na Paraíba. Reconhece a Itália como grande responsável pelo invento desse novo artesanato têxtil, sendo, contudo a França decisiva para a implantação da renda renascença no Brasil e, especialmente, na Paraíba. E apresenta como explicação para o crescimento desta atividade artesanal na região do Cariri paraibano o fator econômico, já que vincula a expansão do fazer da renda renascença ao fenômeno da seca, destacando em seu texto a grande estiagem que ocorreu no Cariri entre os anos de 1927 e 1933.

Albuquerque e Menezes (2007) analisam a atividade artesanal como uma fonte de renda, destacando a ausência de políticas públicas para a agricultura familiar; a concentração fundiária; e o agravamento das condições de produção dos agricultores em períodos de escassez de chuvas enquanto fatores que contribuíram para o crescimento dessa atividade na região.

Fechine (2004), em sua dissertação intitulada *Brasões de saberes populares: memória das rendeiras do Cariri Paraibano*, pesquisa sobre a cultura e a memória das rendeiras da renda renascença do município de Monteiro-PB e o processo educativo em torno do ensino desta atividade artesanal, construída ao longo do tempo através da transmissão família da atividade. A autora estudou os saberes das rendeiras, observando a transmissão matrilinear da prática e seu caráter de aprendizado coletivo em Monteiro/PB, e a instrumentalização do fazer das rendeiras para a construção da memória da cultura local/regional.

Fechine (*idem*) destaca enquanto resultado do seu estudo que o saber-fazer da renda renascença é uma ação criativa que envolve relações sociais, familiares e econômicas, funcionando como um processo de identificação coletiva. Para essa autora, as produtoras de renda renascença em Monteiro desenvolvem uma arte que envolve conhecimentos, criatividade e o estabelecimento de uma rede de relações sociais, produzindo um artesanato que se transforma, se (re) constroem e se ativa através da criatividade das suas artesãs, de sua memória, de suas vivências, experiências e saberes. Para Fechine (*idem*), a produção de renda renascença funciona como um mediador de identidades individuais e coletivas, unindo a singularidade dos saberes e a construção da memória coletiva. Além desse aspecto simbólico-cultural, a produção de renda renascença tem um caráter de empreendimento que gera renda e melhoria de vida para as mulheres rendeiras.

Em sua tese, Fechine (2010), realizada na área de Linguística, ‘Tessituras da voz: cultura e memória da “Renascença” na voz das rendeiras da Paraíba, Brasil’, a autora desenvolve um estudo da renda renascença como escritura construída na *performance* das rendeiras de Monteiro (Paraíba–Brasil). Com base nos conceitos de desterritorialização (DELEUZE & GUATTARI, 1995), nomadismo (MAFFESOLI, 2001), voz e *performance*

(ZUMTHOR, 1993), a autora mostra que a renda se desterritorializa, através de fenômenos como o êxodo rural, as migrações e imigrações, bem como pelas formas de comercialização mais recentes.

Para a autora,

O estudo é um fio condutor na interação entre a cultura das rendeiras de um estado brasileiro e a cultura de rendeiras da França, compreendendo o quanto e como a cultura é transmitida e (re) construída, a partir do intercâmbio artístico, cultural e comercial e da desterritorialização. (FECHINE, 2010, p. 32)

Segundo Fechine (2010), foi possível identificar na renda renascença uma tradição e uma forma de nomadismo nos pontos, fazendo interagir as rendeiras do Brasil e da Europa, através da (re) criação de muitos pontos originários pelas rendeiras nordestinas na atualidade. Dessa forma, o discurso das rendeiras sobre os pontos revela um dizer de sua própria vida, de seu saber e de sua cultura, e os pontos (re) criados transformam-se em uma linguagem artística e cultural.

A renda é vista por Fechine (*idem*) como uma arte aprendida na concentração e na observação da linguagem corporal, performática e na voz das rendeiras, sendo estas definidas como artistas, e os pontos que recriam e recombinaam os elementos desse saber artístico tradicional, pessoal e ao mesmo tempo coletivo. A visão dessa autora traz um diferencial que é comparar imagens de pontos da renda renascença produzidos na França no início do século XX e no Cariri da Paraíba até aproximadamente 2009, destacando o fato de a França possuir uma tradição melhor articulada e divulgada sobre a renda, onde as rendeiras também publicam livros sobre sua atividade, delineando-se um cenário bem diferente do observado no Brasil.

Em *Tecendo Memórias nas linhas do saber do “ser rendeira”*, Fechine (2015) busca refletir o ser rendeira a partir da voz que fala da memória, considerando a renda renascença como uma expressão artística e poética alicerçada na transmissão dos saberes. Na abordagem dessa autora destaca-se a concepção da produção das rendeiras como uma forma de transmissão e construção do “saber fazer”, através da qual se articulam as memórias individuais e coletivas e se compõem as identidades das rendeiras. E destaca que “a renda é uma arte culturalmente construída, tem a cultura de ‘um’ e de ‘outro’, de maneira que se refaz em uma arte única, composta de múltiplos traços culturais” (FECHINE, 2013, p.109).

Ferreira (2010a) focaliza em dois estudos suas vivências e experiências com as mulheres rendeiras, no período em que era monitor do Projeto Renda Renascença do Cariri

Paraibano. No primeiro estudo, intitulado, *Projeto Pacto Novo Cariri: uma abordagem geográfica acerca das mulheres rendeiras no cariri paraibano*, o autor analisa a política local que institui o projeto mencionado e denuncia que o mesmo se constituiu em um modelo de desenvolvimento econômico que tornou o arranjo produtivo da renda renascença um território econômico vulnerável. Essa vulnerabilidade se deveria ao exercício de um controle sutil da produção de renda renascença pelas instituições parceiras, o qual teria levado as rendeiras a um processo de alienação de sua produção e à precarização do seu trabalho.

Esse trabalho de Ferreira se destaca principalmente por trazer à tona a questão do Arranjo Produtivo Local da Renda Renascença, que segundo o mesmo, “se formou a partir da integração dos atores institucionais, os quais direcionaram um plano de ação com o intuito de organizar as mulheres rendeiras que se utilizam de suas habilidades manuais para complementar a renda familiar” (FERREIRA, 2010a, p.30).

No segundo trabalho do autor mencionado acima, intitulado *Solidários ou Capitalistas? O caráter dualista dos empreendimentos das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano*, Ferreira (2010b) discute o trabalho das rendeiras a partir da abordagem da economia solidária, analisando o assistencialismo das políticas públicas envolvidas nos projetos em torno da renascença, e que para o mesmo funcionou como impeditivo para que as associações das rendeiras tenham um caráter genuinamente solidário. Essa abordagem sobre a economia solidária é um registro de grande relevância para muitos estudos, não nos interessamos em abordá-lo por não considerar que a produção da renda renascença tenha esse princípio, assim como também devido o mesmo já ter feito essa contribuição.

No seu artigo *As rendeiras de renascença da ASSOAM: um estudo de suas práticas sociais e letradas*, Santana e Almeida (2013) estudam as rendeiras de renascença, que estão vinculadas à Associação dos Artesãos de Monteiro/PB (ASSOAM), tendo como principal objetivo apresentar as práticas orais e letradas desenvolvidas por essas artesãs. Os autores descrevem a realidade socioeducacional e econômica destas artesãs, bem como diagnosticam a importância do desenvolvimento dessa forma de trocas de conhecimento, sejam as feitas de forma oral e as de letramento por elas realizadas, em se tratando da confecção das peças, tendo em vista constatar que as práticas orais são o principal meio de propagação e perpetuação desta arte, uma vez que grande parte das artesãs é analfabeta.

Silva (2013), em *Rendas que se tecem, vidas que se cruzam: Tramas e vivências das rendeiras de Renascença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953)*, trata do processo de introdução do ofício de fazer renda no local citado, privilegiando o estudo das relações humanas no “saber fazer” das rendeiras do município, analisando suas motivações e

estratégias adotadas no processo produtivo e de comercialização. No decorrer do trabalho destaca a ligação entre a renda renascença da Paraíba e de Pernambuco, a partir de sua geografia e história, tendo em vista a já comprovada ligação entre as rendeiras desses dois estados. “Dada à estreita relação que havia entre os munícipes de Pesqueira e Alagoa do Monteiro na divisa com Estado da Paraíba, podemos inferir que havia interesses em comum entre os habitantes destas localidades” (SILVA, 2013, p.23).

Usando dados de pesquisa abundantes, o autor trata de forma singular a produção rendeira, interpretando-a como um produto de origem de sua região, Pernambuco, não realçando a sua transmissão através de colonizadores europeus. Para Silva (*idem*), a produção da renda renascença constituiu-se através de um processo de hibridismo cultural que a torna singular e representativa de cada região onde emerge. Essa perspectiva também orienta nosso trabalho.

Petitgand (2017), no artigo intitulado, *Renovando a renda renascença: o trabalho das Mães da OCA<sup>4</sup> em Carapicuíba (São Paulo)* propõe-se a ilustrar as potencialidades e os limites da parceria entre artesãs e estilistas. Mostra-se nesse estudo como as rendeiras da OCA (Escola Cultural da Aldeia de Carapicuíba), incentivadas a transformarem suas práticas para se adequarem às exigências do mercado, passaram por momentos de alegria e de desespero, entrando numa relação ambivalente com o mercado da moda. No contexto urbano do Sudeste brasileiro, a renda renascença revive através das práticas de artesãos, muitas vezes descendentes de migrantes nordestinos, os quais veem nessa técnica uma maneira de preservar sua cultura, gerando recursos a partir de uma arte ancestral, segundo a autora.

Petitgand (*idem*) focaliza a ação da ONG ‘Instituto Ecotece’<sup>5</sup>, que, em parceria com as artesãs, conseguiu acessar o mercado da moda, produzindo peças de renda para estilistas renomadas. Faz referência à dificuldade entre as rendeiras da OCA e os estilistas em chegar a um consenso em relação ao preço da renda, e destaca uma parceria com a estilista Mariana Jungmann, através da qual as Mães da OCA, convencidas da necessidade de medir o tempo de produção, elaboraram um orçamento baseado no tempo médio de produção das peças, o que descontentou a estilista.

Segundo Petitgand (*idem*) as artesãs radicadas no Sudeste não aceitam trabalhar pelo mesmo valor da renda produzida no Nordeste. No caso, o baixo valor da renda Nordeste, uma região já referenciada nas vendas, puxaria para baixo o valor da renda renascença no Brasil, o

---

<sup>4</sup> Escola Cultural nasceu em 2006 a partir da alfabetização de pais, mães, avós e bisavós da Comunidade da Aldeia de Carapicuíba.

<sup>5</sup> Instituto Ecotece, uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) fundada em 2005, com o intuito de transformar o mercado da moda num espaço mais ético e sustentável.

que provocou o descontentamento das rendeiras da OCA.

A autora acima citada afirma que ao final da negociação, o Instituto chegou a um acordo que não satisfaz nenhuma das partes. E conclui que no caso específico da renda renascença, faz-se urgente rever seus padrões de precificação e comercialização, de modo a garantir salários mais dignos às rendeiras.

Moraes (2013) publicou um artigo com o título de *Renda, rendeira, renascença: arte, mercado e patrimonialização*, no qual se propõe identificar os processos de produção e comercialização da renda renascença na Paraíba, problematizar as questões surgidas no campo e analisar o processo de exclusão de saberes tradicionais e sujeitos sociais no reconhecimento da renda Irlandesa (renda renascença de Sergipe) como patrimônio nacional pelo IPHAN.

Em sua tese de doutorado, intitulado *Renascença Extraordinária: dinâmica social e produtiva em transformação no Cariri paraibano*, Moraes (2018) analisa, a partir de um trabalho etnográfico, as novas dinâmicas sociais e produtivas da atividade da renda renascença no Cariri paraibano, engendradas a partir da tensão e do diálogo entre, de um lado, a intervenção de agentes públicos e privados na atividade e, de outro, a percepção, incorporação e reelaboração dos recentes dispositivos pelas artesãs rendeiras, numa interação dialógica que resultou na transformação do consumo da renda renascença – por consumidores comuns ou estilistas que a incluíram como matéria prima de suas coleções – em elemento de distinção, no sentido dado a esse termo por Bourdieu (2004), sem que as situações das produtoras tenham sido substancialmente modificadas, em termos de qualidade de vida.

## **1.2 Perspectiva teórica**

A discussão sobre o desenvolvimento está sempre em constante construção. Segundo Enríquez (2010), existem várias classificações e divisões das teorias de desenvolvimento. A autora destaca que qualquer tentativa de sistematização relativa às teorias que tratam do tema do desenvolvimento é arbitrária, já que existem interações e elementos comuns entre escolas radicalmente opostas. Destaca quatro teorias sobre o desenvolvimento: o primeiro deles é a teorias Clássica, para as quais o desenvolvimento é o mesmo que crescimento econômico; o segundo, a teoria de inspiração Marxista, ou Neomarxista, que apresentam uma crítica devastadora aos modelos dominantes de pensamento sobre o desenvolvimento como sinônimo de crescimento econômico; o terceiro, a teoria Institucionalista ou neoinstitucionalista, que procuram elucidar o papel desempenhado pelas instituições na determinação dos resultados

socioeconômicos; e, por fim, a proposta de Desenvolvimento Sustentável, incluindo os parâmetros do ambiental e do humano e cultural (ENRÍQUEZ, 2010).

Para entender o debate sobre o desenvolvimento em suas várias vertentes, Dupas (2012) nos convida a refletir sobre um dos mitos fundadores do ‘Ocidente’ desde a época da civilização grega, o mito do progresso. Segundo o autor, “em termos gerais, o progresso supõe que a civilização se mova para uma direção entendida como benévola ou que conduza a um maior número de existências felizes” (DUPAS, 2012, p.32).

Essa ideia de progresso, por sua vez, representa, para alguns, o resultado da ‘providência divina’; para outros, uma destinação definida como retilínea e ininterrupta, quando realizadas as ‘ações necessárias’; ainda para outros, esse progresso até poderia acontecer entre ‘idas e vindas’, percorrendo um caminho circular. O que unifica as visões citadas seria o caráter ‘natural’, uma ideia de inescapabilidade do ‘progresso’.

Para Dupas (*idem*), na origem do debate e das teorias sobre o desenvolvimento estaria esse mito, que como tal tem sua porção de invenção e sua funcionalidade, questionando se uma abordagem histórica, que revele o caráter dialético do progresso não deveria ser uma tarefa a ser enfrentada pela Academia.

No século XVIII, Adam Smith escreve *A riqueza das nações*, obra em que argumenta ser a ideia de liberdade econômica individual, a partir de um livre comércio o motor de um sistema econômico eficiente para levar ao progresso, e a um estado de bem-estar. Mas o que chama atenção em Smith é o fato de não pensar a história econômica das nações como destinadas teleologicamente ao progresso. De acordo com ele, o esforço pessoal, individual deveria ser visto como um parâmetro central para avaliar a condições de uma nação ou comunidade atingir o almejado progresso.

E então, Walter Benjamin, em sua obra, *Sobre o conceito de História*, “faz um trabalho que mais parece um manifesto para a abertura da história sem nenhuma ilusão sobre graus excessivos de liberdade absoluta, mas pleno de novas possibilidades” (DUPAS, 2012, p.61).

Se a história é aberta, se o "novo" é possível, é porque o futuro não é o resultado inevitável de uma evolução histórica dada, não é produto de leis "naturais" da transformação social; e não é fruto inevitável do progresso econômico, técnico e científico. (DUPAS, 2012, p.63)

Acompanhamos Dupas (*idem*) no conteúdo da citação acima, concordando que não há certeza quanto ao progresso, já que as sociedades mudam, e sua história apresenta rupturas e imprevisibilidades, não sendo linear nem unidirecional.

Nessa perspectiva, Chang (2004) critica o fato de que a predominância da economia neoclássica secundariza a focalização de exemplos históricos concretos, defendendo que para discutir de modo consequente o desenvolvimento seria necessário aprenderem com a história para, inclusive, levar em consideração as particularidades de cada país e de seus processos de crescimento econômico e de melhoria das condições de vida da sua população.

Essa visão apresentada por Chang (*idem*) pode ser de certa maneira já encontrada em *Formação econômica do Brasil*, um clássico da historiografia econômica brasileira, e uma obra prima do estruturalismo brasileiro, no qual apresenta a necessidade da intervenção racional do Estado na indução do desenvolvimento, visto em seu aspecto de crescimento econômico e também social e cultural.

Furtado (2013) entende o desenvolvimento como um processo sistêmico, ao qual o conhecimento e a inovação são imprescindíveis. Esse autor reconhece no desenvolvimento econômico uma nítida dimensão histórica, social e cultural, defendendo que é necessário levar em consideração as particularidades históricas de cada país para que seja possível criar saídas próprias e não reproduzir modelos de outros países (FURTADO, 2013).

Furtado (2013) e Carleal (2014) compartilham do entendimento de que um projeto de desenvolvimento regional deve pressupor um projeto de desenvolvimento nacional, argumentam que é importante a existência de novos olhares e questionamentos acerca da situação presente e futura desses lugares, acerca das práticas locais e do cenário global em que elas se inserem e em relação às quais se definem.

Para pensar os processos produtivos locais da renda renascença em sua relação com o desenvolvimento, concordamos com Marques (1997, p. 94), quando ele afirma que:

Para uma melhor compreensão das políticas estatais no caso brasileiro devem ser estudadas principalmente as articulações entre os referenciais e mediadores setoriais encontrados em cada análise, os atores estatais relevantes e os capitalistas presentes no setor e na sociedade. Em muitas oportunidades se chegará à conclusão de que existe uma complexa articulação entre eles.

Para compreender as transformações pelas quais a produção de renda renascença na Paraíba tem passado, é importante pensar sua interface com o Estado e suas políticas públicas que incidem sobre aquela atividade.

Para Dagnino (2004, p. 106), “em contextos nos quais o Estado se isenta progressivamente de seu papel de garantidor de direitos, o mercado é oferecido como uma instância substituta para a cidadania”. Os marcos da produção da renda renascença na Paraíba apontam para cenários nos quais o Estado se faz mais presente e para outros nos quais ele se

ausenta e o mercado molda a atividade mencionada.

Outra ferramenta conceitual para entender as mudanças observadas no campo produtivo da renda renascença na Paraíba é a noção de hibridação. A interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras, nacionais e locais geraram processos de mesclagem que, em diferentes momentos do século XX, na América Latina, serão chamados de ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. Em um contexto de tensão gerado pelas diferenciações culturais, há uma procura por compreender o intenso diálogo entre a cultura erudita, a cultura popular e a cultura de massas, travado nos países latino-americanos, e sua inserção no cenário mundial.

A noção do híbrido emerge na crítica teórica do desenvolvimento a partir da problematização da questão da representação, que ganha os seus contornos decisivos com Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Edward Said. Nasce, portanto, da crise da representação no pensamento ocidental, a qual é contemporânea do capitalismo multinacional e dos seus fluxos globais de desterritorialização. Para o pesquisador, o processo de hibridação cultural da América Latina decorre da inexistência de uma política reguladora ancorada nos princípios da modernidade e se caracteriza como o processo sociocultural em que estruturas ou práticas, que existiam em formas separadas, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Esse hibridismo, desencadeador de combinatórias e sínteses imprevistas, marcou o século XX nas mais diferentes áreas, possibilitando desdobramentos, produtividade e poder criativo distinto das mesclas interculturais já existentes na América Latina (CANCLINI, 2008).

Segundo o escritor<sup>6</sup>, Hibridação designa um conjunto de processos de intercâmbios e mesclas de culturas, ou entre formas culturais. Pode incluir a mestiçagem – racial ou étnica –, o sincretismo religioso e outras formas de fusão de culturas, como a fusão musical. Historicamente, sempre ocorreu hibridação, na medida em que há contato entre culturas e uma toma emprestados elementos das outras. No mundo contemporâneo, o incremento de viagens, de relações entre as culturas e as indústrias audiovisuais, as migrações e outros processos fomentam o maior acesso de certas culturas aos repertórios de outras. Em muitos casos essa relação não é só de enriquecimento, ou de apropriação pacífica, mas conflitiva. Fala-se muito, nos últimos anos, de “choque” entre as culturas.

No caso da atividade produtiva em geral, constroem-se espaços agonísticos entre

---

<sup>6</sup> Entrevista dada por Néstor Garcia Canclini, ao ‘Cultura sem Fronteiras’, publicada no Caderno de Leitura. EDUSP. Fonte: [https://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura\\_0802\\_8.asp](https://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura_0802_8.asp). [Acesso em Janeiro de 2018]



identidades e culturas; entre as forças da tradição e as da modernidade; e entre o local e o global (CANCLINI, 2008, p. XVIII).

Considerando que a globalização coloca em presença mútua os interesses dos atores do local e os dos atores regionais, nacionais e internacionais. No caso das rendeiras do Cariri Paraibano, é possível perceber sua atividade enquanto lugar de resistência, de beleza, de poesia, ao mesmo tempo em que ela se delinea enquanto estratégia de sobrevivência de suas produtoras e de suas famílias.

A atividade de produzir renda renascença implica em uma luta constante pela manutenção da tradição de um povo, de sua cultura e, ao mesmo tempo como um movimento de responder às demandas do mercado, o que pode traduzir-se em adaptações identificatórias e culturais adaptativas.

O conceito de hibridação como formulado por Canclini (2008) nos permite focalizar as dinâmicas produtivas da renda renascença, situando-as em sistemas de relações estruturais que incidem nas identidades, culturas, tradições em sua interface com as demandas do mercado.

Para Canclini (*idem*),

A hibridação é um termo alternativo às expressões ‘mestiçagem’, ‘sincretismo’, ‘fusão’ e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares. Talvez a questão decisiva não seja estabelecer qual desses conceitos abrange mais e é mais fecundo, mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e esta perdendo ao hibridar-se. (CANCLINI, 2008, p.XXXIX)

De acordo com o autor, a noção de ‘popular’ construída pelos meios de comunicação, e em boa parte aceita pelos estudos nesse campo, segue a lógica do mercado. Nessa visão, o ‘popular’ não interessa como tradição que perdura. Ao contrário, prevalece uma “lei da obsolescência incessante”: tudo deve ser constantemente renovado; “o ‘popular massivo’ é o que não permanece, não se acumula como experiência nem se enriquece com o adquirido” (CANCLINI, 2008, p. 261).

Canclini (2008) ainda define o popular como sendo ‘o excluído’: aquilo que não tem legitimidade como patrimônio, sem reconhecimento oficial e, portanto sem direito a políticas de preservação; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a ‘alta cultura’, porque desconhecem a história dos saberes e estilos.

O autor discute o papel dos agentes do meio artístico, que travam um embate entre a busca pelo mercado e, ao mesmo tempo, a luta pela distinção de sua produção em relação aos meios massivos. Para ele, o ‘popular’, nas sociedades modernas, necessita, ao mesmo tempo, da “divulgação” – ampliar o mercado e o consumo dos bens para aumentar a margem de lucro – e da “distinção” –, o que provoca os movimentos de recriação dos signos que o aproximam dos setores hegemônicos (CANCLINI, 2008).

Canclini (*idem*) indaga como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas. Ele afirma que a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se *reconverter* um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado (2008, p.XXII). É com essa chave analítica que pretendemos interpretar as dinâmicas de transformação da atividade produtiva de renda renascença na Paraíba.

## CAPÍTULO II – O TECIDO DA HISTÓRIA DA RENDA RENASCENÇA NO CARIRI PARAIBANO

O Cariri produziu a Zabé da Loca, uma tocadora de pífano maravilhosa. A ‘loca’ onde ela morava deveria ser roteiro para estudantes de arquitetura. É arquitetura pura e na essência.<sup>7</sup>

Neste capítulo apresentamos uma breve história da produção de renda renascença no cariri paraibano, com o objetivo de traçar um quadro dos contextos configurativos da organização da atividade ao longo do tempo. Observamos três marcos da história da atividade da produção da renda renascença no Cariri paraibano. São eles:

- O momento do seu isolamento, que compreendemos tratar-se do período em que a renda do Cariri Paraibano tem uma menor visibilidade nacional e internacional, tendo sua comercialização em seus locais de produção ou nas feiras livres, nesse caso nas feiras existentes em Pernambuco;
- O período que se destaca pela formulação e implementação de políticas públicas referidas à produção da renda renascença, as quais se iniciam a partir do projeto ‘Pacto Novo Cariri’. Esse projeto resultou no desenho do campo produtivo da renda renascença enquanto um Arranjo Produtivo Local – APL da Renda Renascença –, como estratégia de fomento do desenvolvimento regional, gerando a criação de diversas parcerias entre as rendeiras e atores diversos, a exemplo do Estado, de ONGS, Bancos, SEBRAE, Prefeituras, dentre outros;
- O momento da entrada dos estilistas de moda no campo de produção da renda renascença do Cariri paraibano, o que provoca mudanças nas dinâmicas de produção e venda, incidindo na expectativa de melhoria da vida por parte das produtoras de renda renascença. As rendeiras passam a pensar sua inserção no campo da moda como um vetor de impulso a uma maior produção e valorização do produto pelo mercado.

---

<sup>7</sup> Fala da estilista Fernanda Yamamoto, respondendo sobre o que nós brasileiros não sabemos e deveríamos saber sobre o Cariri Paraibano. *In: Histórias Rendadas por Yamamoto*. Entrevista concedida pela estilista Fernanda Yamamoto à revista ‘Brasis’, em 29/03/2016. Disponível em: [http://brasis.vc/dedo\\_de\\_prosa/historias-rendadas-por-yamamoto](http://brasis.vc/dedo_de_prosa/historias-rendadas-por-yamamoto). Acesso em 02 ago. 2018.

## 2.1 Aspectos históricos e o momento da produção e comercialização locais da renda renascença no Cariri paraibano

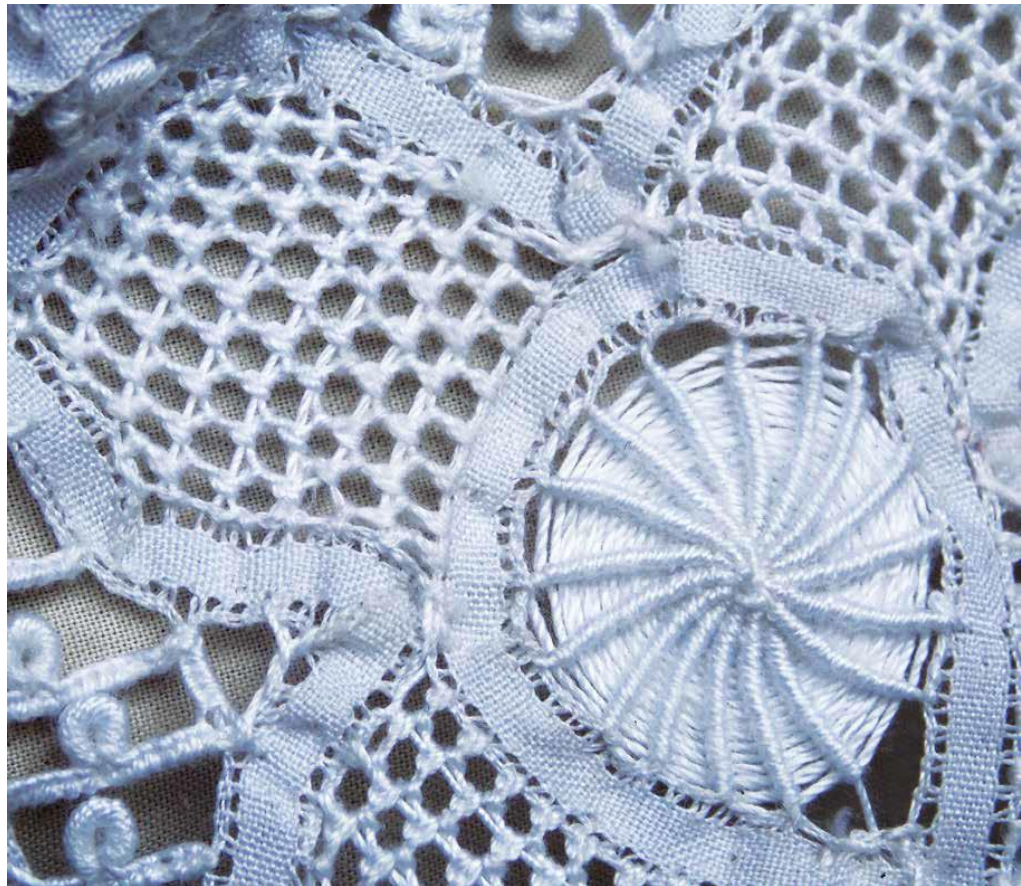
Existem muitas versões sobre a origem da renda e também várias definições do que seja a renda, uma vez que alguns autores fazem referências a formas de bordado, quando querem falar sobre rendas, causando certa confusão. Ramos (1948) contribuiu significativamente para esclarecer este imbróglio, definindo o bordado como 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 (SILVA, 2013, p.64).

Cardevacque (1884) e Charles & Pagès (1906) afirmam que a história dos trabalhos feitos a agulha, bordados, o uso do linho e da seda datam da antiguidade, com os egípcios, há mais de 8.000 a.C., que atuaram na tecelagem, utilizando-se do linho para cobrir suas múmias e, com os chineses, há 3.000 a.C., na fabricação da seda e no trabalho com o bordado. No entanto, para Cardevacque (1884), apesar de algumas referências quanto ao uso de bordados em tempos antigos, ainda não se pode provar, neste período, a existência da “renda propriamente dita” (FECHINE, 2010, p.41).

A renda, assim como também a renda renascença tem um pouco do que foi no princípio em uma dada localidade, passando depois por processos de interações e de transformações ao longo dos anos através do contato com outras culturas. Esse hibridismo cultural pode ter ocorrido tanto pela circulação das práticas através da tradição oral, quanto pela transmissão através de livros (GOLDENBERG, 1904, *apud* SILVA, 2013). Ou seja, pontos ‘tradicionais’ como ‘dois amarrados’, ‘traça’, ‘sianinha’ e ‘torre’, se recriam, se constroem e se transformam em pontos como o de ‘aranha tecida’, por exemplo, apresentado na figura abaixo. Esse ponto foi assim denominado pelas rendeiras do Cariri tendo como inspiração a imagem da aranha. Segundo Fechine (2010), a variação do ponto ‘aranha’ é o ponto ‘aranha tecida com malha’. Em destaque, o fato de que, para as rendeiras brasileiras e francesas, a aranha é o símbolo de quem pratica a arte da renda, pois, assim como as mulheres, as aranhas tecem seus fios (*ibid.*, p. 215).

Figura 1 - Ponto de renda renascença denominado Aranha Tecida



Fonte: Almanaque Pontos e Histórias, Renda Renascença e Mulheres Rendeiras (2017, p. 80). Disponível em: [https://issuu.com/katiaozorio/docs/rendeiras\\_web](https://issuu.com/katiaozorio/docs/rendeiras_web). [Acesso em 22 de Jul. 2017]

Segundo Nóbrega (2005), a renda é um produto têxtil historicamente de origem muito antiga, caso consideremos como exemplo algumas espécies de tramas de fios produzidos ainda no período neolítico. Porém, a renda renascença é relativamente recente. O artesanato difere das atividades ditas manuais, posto que o primeiro exige habilidade, apuro técnico e arte; as segundas referem-se a um trabalho repetitivo com baixo valor cultural agregado, que exige habilidade e destreza, porém prescinde de uma capacidade artística e criativa capaz de interferir e modificar cada nova peça trabalhada. Nestes termos, pode-se afirmar que o artesanato é um trabalho manual, mas nem todo trabalho manual pode ser considerado artesanato (BARROSO, NETO, 2001, *apud* SERAINE, 2009, p.24).

Conhecida como renda renascença, essa arte é também denominada renda Inglesa, termo utilizado para designá-la em algumas regiões brasileiras, em especial a Bahia, tendo em vista o estabelecimento de laços comerciais entre a Bahia e a Inglaterra durante a colonização do Brasil. Outra nomenclatura para a renda muito difundida em todo o mundo é a Irlandesa, em Sergipe. Em meados de 1872, um momento histórico marcado pela acelerada caminhada

da máquina para a substituição dos fazeres artesanais, foi estimulada a produção artesanal em conventos de todo o território da Irlanda. Como as freiras Irlandesas foram uma das principais responsáveis pela educação de vários países colonizados, a exemplo do Brasil, houve uma correlação entre esse país e a renda, daí sua definição como renda irlandesa (NÓBREGA, 2005, p.39).

A renda renascença tem seu nome também diretamente relacionado ao período da Renascença, no qual, a partir de Veneza, a renda teria passado por um processo de expansão de sua produção (NÓBREGA, 2005, p.37).

Historiadores apontam o surgimento da renda renascença entre os séculos XV e XVI em países como a Itália, a Bélgica, e a França. Flandres, na Bélgica, aparece como o lugar em que se inventou a renda de bilro e a Itália onde teria nascido à renda de agulhas, da qual nasce à renda renascença. Segundo Fechine (2010), é na Itália que surge a renda renascença, durante o século XV, quando se dá a transição da denominação dos *punti in aera* ('pontos no ar'), renda feita com agulhas, para renda (*dentelle*), a transição do bordado (feito utilizando o tecido) para a renda (feita sem necessidade de um suporte têxtil) (FECHINE, 2010, p.47). Algumas narrativas sobre o surgimento da renda renascença destacam a possibilidade de ter havido uma forte influência moura nas formas e desenhos que passaram a compor os bordados e rendas, com intensa presença dos arabescos, padrões geométricos, monogramas, caligrafia e motivos florais (NÓBREGA, 2005, p.26).

O 'ponto no ar', que viria a ser conhecida como 'renda renascença', também passou a ser utilizado na França, graças à atuação de Catarina de Médici, uma italiana que se casou com o rei Francês Henrique II, e mandou trazer para Paris um dos maiores artistas italianos responsáveis pela criação dos motivos usados pelas bordadeiras e rendeiras de sua terra natal. "Por esse desenhista foram criados inúmeros novos padrões de rendas a serem empregados nas ricas indumentárias francesas" (NÓBREGA, 2005, p.30).


A renda renascença é um artesanato feito com linha, agulha e lacê. O lacê é uma fita fina com furos pequenos nas laterais. É ele que sustenta a trama tecida com os pontos e forma um bordado delicado. Os pontos são feitos com o entrelaçar de fios, sobre um desenho de papel. Para apoiar, as rendeiras usam uma almofada de tecido. A feitura desse artesanato apresenta uma série de etapas que dependem inicialmente da existência de um material básico. Só depois desse material em mãos dá-se o início do trabalho com a etapa da modelagem até a venda ou revenda do produto.

Fig. 2 - Caminhos da Renda, onde Começa

## *Caminho da renda:*



1. **Fabricação dos materiais:** Linha, Lacê, Cola, Agulha, Papel Manteiga, Papel Grosso, Plástico Grosso, Tecido, Caneta ou Lápis. Alguns materiais podem ser reaproveitados, como o Papel Grosso e o Plástico Grosso para a colagem do desenho. Também as latas que dão sustentação ao rolo são de reaproveitamento. Os materiais são fabricados em locais diferentes e não pelas rendeiras.
2. **Modelagem:** normalmente é feita por costureiras, estilistas ou designers de moda, mas algumas rendeiras sabem fazer.
3. **Desenho:** pode ser feito à mão ou no computador, como acontece na fábrica de Renascença. Quando feito à mão, algumas rendeiras sabem fazer.
4. **Apreçoamento do papel fino no papel grosso ou plástico grosso:** a maioria das rendeiras sabe fazer, mas normalmente fica com quem vai alinhar o trabalho.
5. **Alinhavo:** muitas rendeiras sabem fazer, mas é feita por algumas rendeiras, chamadas alinhavadeiras.
6. **Preparação da almofada ou rolo de trabalho:** feito pelas próprias rendeiras.
7. **Tecelagem:** o papel principal das rendeiras.
8. **Retirada do alinhavo:** as próprias rendeiras tecelãs retiram o alinhavo.




Fonte: Almanaque Pontos e Histórias (2017, p. 100).

O desenho, também chamado 'risco', é feito tanto pelas redeiras como por outra pessoa que tenha habilidade para desenhar. As rendeiras que fazem o risco são em número reduzido e por isso se destacam entre as outras. Na maioria das vezes são as rendeiras mestras que detêm o conhecimento de quase todas as etapas de feitura da renda, cabendo as mesmas ensinarem as outras através de oficinas. A etapa de tecelagem, o tecer, é a de domínio de todas as rendeiras.

Fig. 3 - Caminhos da Renda, onde Termina

**onde começa e onde termina a Renascença**



**9. Arremate:** feito pela maioria das rendeiras.

**10. Montagem de peças:** quando a peça é inteira não passa por essa etapa, mas normalmente as peças são feitas em partes separadas que, ao final, são montadas. Cada parte pode ser feita pela mesma rendeira ou por rendeiras diferentes. Por exemplo, a frente e as costas de uma blusa, podem ser duas partes separadas que são unidas para formar a blusa. Algumas outras peças possuem apenas uma parte da peça de renda e recebem palas ou aplicações para serem compostas.

**11. Tingimento:** algumas rendeiras preferem tingir a peça a costurar com linha colorida por conta do tempo e trabalho necessários para isso.

**12. Lavagem:** algumas rendeiras fazem, mas esta etapa tem uma grande participação de homens por causa do peso das peças.

**13. Engomagem com fécula de mandioca:** assim como a lavagem, embora algumas mulheres façam tem uma grande participação de homens.

**14. Adaptação ou transformação da peça:** algumas pessoas ou designers compram peças prontas para adaptá-las, por exemplo, transformar uma toalha de mesa em um vestido.

**15. Venda:** pode acontecer no próprio local de produção das peças ou em outros municípios, em feiras ou encontros.

**16. Revenda:** as peças são vendidas longe do local onde são feitas, seguindo muitas vezes para outros estados ou países.

Fonte: Almanaque Pontos e Histórias (2017, p. 101).

O tingimento é um fator controverso para as rendeiras, observando-se que algumas que optam por tingir suas peças são muitas vezes mal vistas por outras rendeiras como responsáveis por diminuir o nível de qualidade da renda, com o objetivo e levar vantagem financeira no produto em relação as outras, já que a linha colorida é mais cara. A engomagem não é um processo feito por todas como antigamente, principalmente em peças nas quais a renda se combina com outro tecido como parte do todo da peça.

Fechine (2010) entende o desenho como primeira instância do ‘manuscrito da renda’, constituindo a base, o motivo da renda a ser composta através da execução dos pontos. Essa autora destaca que foram registrados no Cariri Paraibano uma média de 96 pontos diferentes de renda renascença<sup>8</sup>, sendo considerados tradicionais, segundo as rendeiras, os seguintes: ‘dois amarrados’, ‘abacaxi’, ‘ilhós’, ‘laço’, ‘malha’, ‘passagem’, ‘pipoca’, ‘sianinha’, ‘torre’ e ‘trança’. Os novos pontos vêm sempre associados a um conhecimento anterior agregado ao saber-fazer de produtoras. Muitos que eram produzidos antes de uma maneira, hoje ganham novo feitiço e denominação, atrelando-se ao cotidiano das rendeiras, expondo a inscrição da

<sup>8</sup> Esses 96 pontos foram registrados em pequenos quadrados de renda renascença e denominados ‘Memória de Ofício’, através de um trabalho realizado pela ONG ‘Para’iwa’, em 2002, através de eventos de capacitação por ela promovidos, nos quais os pontos já aprendidos foram aperfeiçoados e muitos outros pontos foram criados enquanto identidade do Cariri paraibano.



passagem do tempo e das transformações no saber-fazer na atividade produtora de renda renascença (*Ibid.*, p. 184).

Fig. 4 – Mosaico de pontos



Fonte: Almanaque Pontos e Histórias (2017, p. 49).

Os 96 pontos descritos por Fachine (2010) em sua pesquisa são classificados em três categorias: os pontos herdados; os pontos criados; e os pontos que se comunicam. Os pontos herdados, que ela chama de tradicionais, são dez: ‘abacaxi’, ‘dois amarrados’, ‘ilhós’, ‘laço’, ‘malha’, ‘passagem’, ‘pipoca’, ‘sianinha’, ‘torre’ e ‘traça’. A partir da combinação desses as rendeiras criaram muitos outros 33 (FACHINE, p. 216). Em 2013, o Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI) reconheceu enquanto Indicação Geográfica (IG) a renda renascença da área denominada como Cariri Paraibano. Nesse processo consta o registro de mais de cem pontos<sup>9</sup> de renda renascença no cariri paraibano.

Segundo Fachine (*idem*), enquanto no Cariri paraibano os pontos são divulgados por nome, na França muitos pontos são divulgados através de uma numeração. E acrescenta que alguns pontos da renda renascença na França e no Brasil apresentam fazeres comuns e interagem em alguns aspectos, o que reforça o aspecto híbrido do fazer esse tipo de produto no cariri da Paraíba.

Maia (1981) ressalta que a renda renascença no Brasil desenvolveu-se nos estados da Paraíba, Pernambuco, Sergipe e Bahia. Quanto à chegada da renda renascença à Paraíba, existe uma versão que tem como pressuposto a expulsão dos portugueses de Olinda, e especificamente do Convento de Santa Teresa em 1823, e sua ocupação apenas muito tempo depois pelos Franceses.

<sup>9</sup> Ver anexo na página 127 deste trabalho.

A renda renascença teria chegado ao Nordeste a partir de Religiosos portugueses, os Carmelos em 1662, primeiro na Bahia e depois em Pernambuco, em Olinda em 1686, ficando alojados no Convento de Santa Teresa, de onde foram expulsos em 1823. O convento apenas teria sido novamente ocupado décadas depois, por religiosas francesas, da congregação Filhas da Caridade. Lá as religiosas confeccionavam as peças de renascença, que eram raras e de alto preço, mantendo-se o saber fazer como um segredo por muito tempo pelas freiras. O domínio do conhecimento artesanal caiu em mãos das mulheres pobres da região, em 1930, através de Elza Medeiros, uma paraibana de São João do Tigre, também conhecida popularmente como Lalá, moradora de Pernambuco desde a década de 30. Lalá, ao fazer amizade com Maria Pastora, uma jovem que trabalhava para as Freitas francesas em Olinda, no convento Santa Teresa, aprendeu o ofício artesanal da renda renascença e o ensinou a outras mulheres no Cariri Paraibano. Dessa forma, na Paraíba a Renascença chega apenas em meados de 50, pelas mãos de mulheres que residiam nos municípios de Camalaú, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro e Zabelê, que na época eram todos distritos do município de Monteiro. (NÓBREGA, 2005, p.49)

Outra versão aparece em uma entrevista com o estilista Ronaldo Fraga, dada à Revista Continente Multicultural (2018), em que ele fala sobre suas descobertas, feitas através de uma pesquisa realizada para um trabalho de uma coleção desenvolvida em Pernambuco:

A gente pode até falar de um passo à frente, mas vou falar do que se perde enquanto história. É difícil você pensar e analisar a imigração italiana no Brasil, de São Paulo e para o Sul sem o ofício têxtil. A história de Pernambuco, por exemplo, passa pela renda renascença, da qual pouca gente sabe a história. Tem coisa que deveria ser ensinada na escola, se a gente pensasse numa revolução no ensino. Quando fiz a coleção aqui em Pernambuco, fui também à Itália (Florença e Veneza), para pesquisar. E, quando via a renda de lá, observei que a nossa tinha uma melancolia. De onde vem essa melancolia? Era tradicional, na Veneza renascentista, que a criança começasse a aprender a fazer a renda renascença aos seis anos de idade. Então, ela fazia dos seis aos 12 anos. Porque, aos 12 anos, já teria um enxoval pronto, para casar. E casava aos 12, 13 anos. E, numa família italiana de posses com uma filha única, a menina se apaixonou, aos 15 anos, por um membro de uma família de um concorrente político. Aí, o pai pediu ajuda à igreja para resolver essa pendência. Parte do dote seria doado para a igreja. Eles resolveram mandá-la para o Convento de Olinda. Ela veio para cá aos 16 anos. Viveu até os 94 anos, fazendo renda. E, nos últimos 20 anos, a dama de companhia era uma paraibana. A italiana ficou confinada no convento e fazia a renda. Daí surgiram o ponto abacaxi, o ponto pipoca, que eram as coisa vista no entorno dela. Então, quanta história de amor e sofrimento que tem aquilo ali. A dama de companhia paraibana vai para pesqueira visitar as primas, e fica um ano. Ela tinha uma tia que tinha 14 irmãs e lhe ensina o que aprendeu durante os 20 anos com a italiana. E, dali, vai para Monteiro, onde morre. Por isso são os dois polos de renascença, Pesqueira e Monteiro. Isso é história de formação dessa região, de formação do Brasil<sup>10</sup>. (p.12)

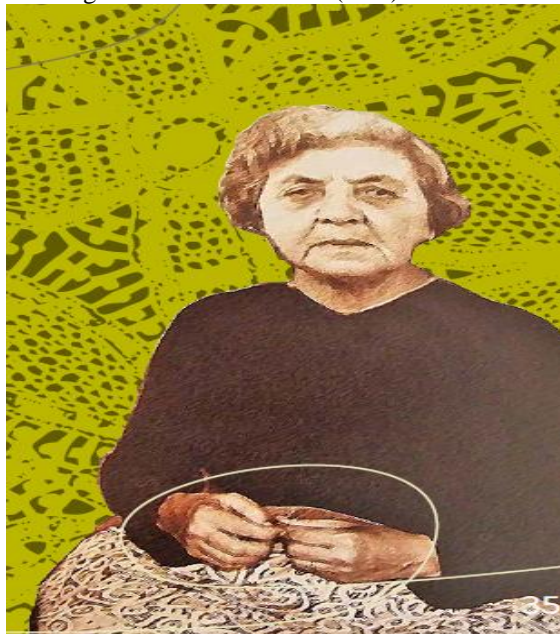
Elza Medeiros, paraibana de São João do Tigre deixou a Paraíba, com toda a sua família, por questões políticas. O pai dela, Manoel Cazuzu, teria tomado essa decisão como uma forma de cautela e segurança devido ao contexto político do estado na época onde os

---

<sup>10</sup> “O ato da escolha da roupa é um ato político”. Revista Continente Multicultural, jan 2018, p.12. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/205/-o-ato-da-escolha-da-roupa-e-um-ato-politico-> [Acesso em 8 maio 2018].

Perrepistas e Liberais viviam uma disputa acirrada, a qual envolvia a toda a população direta ou indiretamente. Manoel Cazuzza era um seguidor do coronel José Pereira, um Perrepista da cidade de Princesa Isabel, que em 1930 liderou uma revolta naquela cidade, a qual se prolongou de fevereiro a julho de 1930, motivada pelas insatisfações com a reforma tributária implantada por João Pessoa pelo Nordeste. A referida reforma viria a prejudicar o comércio de Princesa, localizada no sertão, e que tinha suas principais trocas comerciais com municípios pernambucanos, seus fronteiros. A reforma tributária que originou o confronto liderado por Manoel Cazuzza aumentava os impostos de municípios que fizessem trocas comerciais com Pernambuco, obrigando Princesa a concentrar o comércio com a capital da Paraíba, que, geograficamente era bem mais distante do que os de Pernambuco. O conflito teve como desfecho a derrota dos Perrepistas, a morte de João Pessoa e a implantação da “República Nova” (NÓBREGA, 2005).

Figura 5 - Elza Medeiros (Lalá)



Fonte: Almanaque Pontos e Histórias (2017, p. 49)

Em Pernambuco, Lalá aprende a fazer a renda renascença e repassa o saber-fazer para mulheres de Poção. Essa circulação da técnica altera a configuração da produção e circulação da renda renascença, disponibilizando o saber fazer para mulheres pobres, o que alterou a circulação do produto, anteriormente comprado por mulheres abastadas do que se produzia no convento.

A venda da renda renascença se dava em Poção, Pesqueira e Recife, em Pernambuco. Como na Paraíba a renda chega aproximadamente apenas em meados de cinquenta, a maioria

das mulheres paraibanas aprenderam a ‘rendar’ em Pernambuco, seja com amigas ou familiares lá residentes, ou que tinham se mudado para a Paraíba, e posteriormente com vizinhas e conhecidas que precisavam de ajuda de outras devido ao aumento das encomendas, que vinham em sua maioria para aquele estado.

De acordo com Nóbrega (2005), Quitéria Inácia Ferreira, de Zabelê aprendeu a rendar quando se mudou para Poção; Josefa Teixeira, também de Zabelê, também havia se mudado para casa de parentes em Poção, repassando, ao retornar para seu município de origem após alguns anos, o saber-fazer da renda renascença para mulheres do município, como Antônia Bezerra de Oliveira. De São João do Tigre, Maria dos Anjos Jatobá vai morar em Poção devido problemas de saúde e lá aprende a arte da renda renascença. Ao voltar a São João do Tigre, ensina a Elza Feitosa e Elzira de Freitas.

Da cidade de Camalaú na Paraíba, Maria José de Lima também aprende o ofício em Poção/PE. Ao retornar ensina a Luiza Viana da Silva, sua irmã. Esta, por sua vez, inicialmente vende suas peças a mulheres comerciante da renda em Poção. Posteriormente, com um maior número de encomendas, ela ensina o ofício para outras duas mulheres, Regina Alves e Maria Pinheiro, as primeiras rendeiras a trabalhar com ela, e passa a vender o que produziam diretamente em Poção. Já em São Sebastião do Umbuzeiro o aprendizado foi realizado a partir da ação de uma comerciante de Poção, que envia um parente ao município com o propósito de que a mesma ensine o ofício a outras mulheres do município para que a produção das mesmas fosse repassada para ela, que venderia em Poção. Ou seja, saberes compartilhados entre essas mulheres.

A renda renascença chega à Paraíba em um período de crise econômica, já que com o fim da Segunda Guerra Mundial, os seus produtos, que eram vendidos para o exterior não encontram mais compradores, diante da recuperação dos países antes envolvidos no conflito. Por outro lado, a indústria nacional, localizada principalmente em São Paulo, possibilita que muitos trabalhadores migrem para lá, procurando melhores condições de vida.

Segundo Nóbrega (2005) a renda renascença era umas das principais alternativas encontradas pelas famílias do cariri para sobreviverem, quando muitos maridos, namorados e filhos saíam para procurar emprego. Esse autor destaca a fome e a miséria como uma rotina na região, sendo elas um dos determinantes para o crescimento dessa atividade artesanal na Paraíba (*idem*, p.48).

Nesse período, para a comercialização da renda renascença, as produtoras se deslocavam para as feiras que aconteciam nas cidades de Jataúba, Pesqueira e Poção em Pernambuco.

Nessa conjuntura, sempre quando as rendeiras paraibanas terminavam suas peças e queriam vendê-las tinham que pegar a estrada rumo a Pernambuco. Quando menos afortunadas, faziam o percurso montadas em burros; quando de mais posses, usavam cavalos. Algumas rumavam léguas e léguas de estrada a pé, com trouxas de renda na cabeça, calçando alpercata de couro. Ao todo, a distância percorrida variava entre trinta e cinquenta quilômetros, dependendo da cidade de onde partissem. (NÓBREGA, 2005, p.198)

Além das dificuldades enfrentadas pelas rendeiras ao longo das viagens em direção às feiras para venda de suas peças, as artesãs ainda tinham que enfrentar uma das maiores dificuldades (que persiste até hoje), a precificação. Determinar o valor de suas peças e conseguir vender pelo preço desejado e estipulado ao chegar à feira, sem acabar vendendo por um valor muito inferior para não ter que voltar com a peça para casa, sem dinheiro para as despesas básicas.

Como a atividade realizada por artesãos em geral, a produção de renda de renascença não dava direito a aposentadoria, e nem era a única atividade delas. As rendeiras, ao desempenhar muitas tarefas além da de produzir renda, perdiam o referencial de preço – o montante de horas dedicadas ao trabalho - vendendo peças por um valor menor que o correspondente à matéria prima (os novelos), ao tempo gasto e à dedicação necessária para realizar as peças<sup>11</sup>.

Outro entrave ao processo de venda da produção das rendeiras surge (e persiste) com a figura dos atravessadores, indivíduos que se caracterizam pela prática de comprar peças de renda renascença a preços baixos e revender a valores bem superiores, deixando uma margem de lucro muito pequena para as rendeiras.

Segundo Albuquerque (2002) a figura do atravessador,

Acaba por ser uma espécie de elo de ligação entre a artesã e o mundo exterior, fazendo uma intermediação que é legitimada pelo seu domínio do mercado. Contudo, esse domínio do mercado não acontece, apenas, devido ao fato do atravessador conhecer os seus "segredos". Fator também importante é a sua capitalização que facilita a dominação sobre as artesãs, pois as rendeiras, como já dissemos, são, em sua maioria, descapitalizadas, não possuindo os meios necessários para comprar a linha e o lacê: nem para se locomoverem para outros lugares onde a renda é comercializada. (ALBUQUERQUE, 2002, p.67)

## **2.2. O momento da entrada do Estado e de instituições paraestatais no campo produtivo da renda renascença no Cariri paraibano**

---

<sup>11</sup> Somente depois, no segundo momento, no qual entra o Estado e instituições como o SEBRAE, as produtoras de renda renascença aprendem a fazer um cálculo mais minucioso e estabelecer preços mais adequados a suas peças. O valor da peça é calculado pelo preço gasto com a linha, com o lacê, com a mão de obra, com o alinhavar, o riscar, o lavar e o passar. Soma todos os valores e coloca trinta por cento, o resultado é o preço da peça a ser passado ao consumidor.

A partir dos anos de 1990, a sociedade civil e o governo federal delineiam uma intenção de transformar o artesanato em uma atividade econômica sustentável que gere renda e ocupação para a população. Cria-se então o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), visando gerar oportunidades de trabalho e renda, e promovendo o artesanato nos níveis nacional e internacional. Para alcançar tal intento, “o Programa estimula o aproveitamento das vocações regionais, combinando ações que produzam a preservação das culturas locais e à formação de uma *mentalidade empreendedora* (grifo nosso) [...]” (BRASIL, 2002, p. 2), preparando assim o artesão e a artesã para um mercado competitivo mais global (SERAINÉ, 2009, p.27).

Coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior com apoio de outros ministérios e secretarias especiais do governo federal, o PAB tem como mediadores e executores os escritórios estaduais do Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), implementados em 2012 (Brasil, 2012, p. 5).

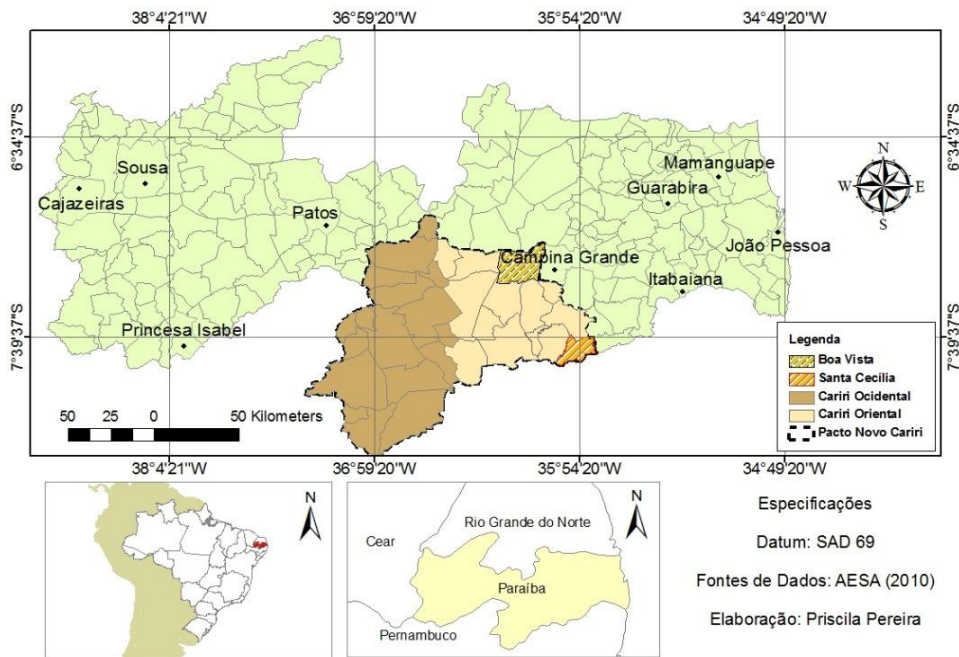
O Programa de Artesanato Brasileiro, no momento de sua criação, 1991, era uma política que pretendia romper com o caráter assistencialista do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato - PNDA. Assim sendo, pretende retomar a política para o artesanato investindo numa forma diferente de atuação da esfera federal para o setor. É instituído no Ministério da Ação Social, sob a supervisão da Secretaria Nacional de Promoção Social, com o objetivo de coordenar e desenvolver atividades que busquem valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem como desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal, (SERAINÉ, 2009, p.147). Dentre as áreas de atuação do PAB destacamos: (1) promover a integração de iniciativas relacionadas ao artesanato e à troca de experiências e aprimoramento na gestão de processos e produtos artesanais; (2) a melhoria da produção artesanal e da capacidade empreendedora, a fim de tornar os produtos competitivos nos mercados nacional e internacional; e (3) identificar os espaços mercadológicos propícios à divulgação e comercialização do artesanato.

A partir desse contexto econômico nacional e internacional foi criado o modelo de Desenvolvimento Regional Integrado e Sustentável, chamado de Pacto Novo Cariri, ou Projeto de Desenvolvimento Regional Integrado e Sustentável do Cariri Paraibano, visualizado como um novo instrumento político-administrativo, voltado para a implantação e o desenvolvimento de práticas produtivas e gerenciais no Cariri paraibano.

A área de atuação do Pacto corresponde às Microrregiões do Cariri Ocidental e Oriental, além dos municípios de Santa Cecília, pertencente à Microrregião de Umbuzeiro, e

Boa Vista, integrante da Microrregião de Campina Grande, formando, portanto, um universo de trinta e um municípios.

Fig. 6 - Mapa dos Municípios que compõe o Pacto Novo Cariri



Fonte: Priscila Pereira Souza de Lima (2013)

As características apresentadas pela lógica do Pacto Novo Cariri, visando à valorização acentuada da dimensão local, inserem-se no campo das discussões referentes às formas de reprodução do capital, em sua fase contemporânea de subordinação das microescalas produtivas, o que implica a readequação das estruturas de decisão e de controle do território desencadeado pelas concepções neoliberais (FERREIRA, 2014, p.13).

Seguindo as demandas dessa readequação, os agentes políticos locais procuraram alternativas que promovessem uma mudança positiva na região, integrando-as em um modelo de desenvolvimento que desencadeou a soma de esforços entre instituições públicas e privadas, a sociedade civil organizada e as pessoas da própria comunidade, a partir de vocações e potencialidades já existentes, a exemplo da atividade artesanal e suas várias tipologias.

Buscando entender um pouco a história da Paraíba e da região em questão, lembremos que criada a Capitania Real da Paraíba em 1574, sua conquista e ocupação total apenas se deu em 1585, passando a cidade a receber várias denominações, Felipéia de Nossa Senhora das Neves, Frederica, Parahyba e, finalmente, João Pessoa em 1930, em homenagem prestada ao então Presidente do Estado, assassinado em Recife. Ao adentrarmos ao interior do Estado da

Paraíba, Alagoa de Monteiro, segundo Nunes Filho (1997) município situado no planalto da Borborema, mesorregião do sertão paraibano e microrregião dos Cariris Velhos. A área geográfica do município era muito extensa e na época compreendia os distritos de Boi Velho, Prata, São Thomé, São João do Tigre, Camalaú, São Sebastião do Umbuzeiro.

No final do século XVIII, Custódio Alves Martins, João Pereira de Melo e outros estabeleceram um curral de gado no local onde, mais tarde, ergueu-se a vila de Alagoa de Monteiro (NUNES FILHO, 1997, p.52). Ou seja,

Alagoa do Monteiro, desde os primórdios de sua fundação, 1800, assim como os demais povoados sertanejos, nascidos naquele período, surgiram, segundo Nunes Filho (1997:71), a partir da instalação de fazendas de gado, aproveitando as condições favoráveis para aquela atividade extensiva, em meio a uma vasta região, dotada de vegetação que servia de pastos e também de espaços para a construção de pequenas capelas, dedicadas a “Santos” de devoção dos proprietários, que atraíam para seu entorno, as comunidades circunvizinhas. Nestas localidades, as feiras de gado desempenharam importante papel na constituição dos primeiros povoados, para lá, acorriam de diferentes localidades, vaqueiros, comerciantes e fiéis atraídos pela possibilidade de abastecer suas dispensas, realizar negócios e alimentar sua fé na capela de Nossa Senhora das Dores.

Mas é também uma região que costuma fazer migrações, devido aos problemas de estiagem. O gado passa o período chuvoso na ‘ribeira’ e na seca, sobe para as Serras do Teixeira, do Jacaré e de Poção. Na ribeira, o gado fica em campo aberto, enquanto nas Serras o gado pasta nos roçados já colhidos.

O fazendeiro Manoel Monteiro do Nascimento desmembrou de sua fazenda, Lagoa do Periperi, em 1800 e lá construiu a capela dedicada a Nossa Senhora das Dores, localizada a trezentos metros da margem do Rio do Meio. Ao lado da capela ficava a casa grande da fazenda, que compunha um cenário comum à maioria dos povoados sertanejos, mas, que atendia, certamente, a uma demanda do proprietário em fazer prosperar determinada povoação sob seu jugo, ganhando dividendos políticos e econômicos com a empreitada. Antes de conquistar sua autonomia política, Alagoas do Monteiro, como mais tarde viria a ser denominada aquela localidade, pertencia ao município de São João do Cariri.

Foram desmembrados do território do município de Monteiro, ganhando autonomia política, a partir da década de 1950, os distritos de Sumé (1951), São Sebastião do Umbuzeiro (1959) e Camalaú (1961), São João do Tigre (1962) e Zabelê (1994), os dois últimos, desmembrados de São Sebastião do Umbuzeiro. Em todos estes municípios, encontramos, hoje, famílias que passaram a viver da produção artesanal de renda Renasença. (NUNES, FILHO, 1997; SILVA, 2013, p.25).

Os municípios de Sumé, São Sebastião do Umbuzeiro, Camalaú, São João do Tigre e Zabelê, acima destacados, posteriormente se destacam como região maior produtora de renda renasença no Brasil e pertenciam inicialmente a Vila Real de São João do Cariri, uma das povoações mais antigas do interior da Paraíba, à qual Campina Grande também pertencia na época. E depois, a Alagoas de Monteiro, que posteriormente passou a se chamar apenas Monteiro. A esses municípios soma-se Poção, Pesqueira e Jataúba, em Pernambuco. No mapa abaixo destacamos os municípios que compõem a região reconhecida como maior produtora



de renda renascença do Brasil. Monteiro, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Camalaú, Prata e Sumé, na Paraíba; e Jataúba, Poção e Pesqueira, em Pernambuco.

Figura 7 – Mapa da região produtora de renda renascença



Fonte: Almanaque Pontos e Histórias (2017, p. 72).

Devido às secas ocorridas no Cariri paraibano, as primeiras rendeiras paraibanas foram mulheres que migraram por um tempo para Pernambuco. Quando voltam produzem e ensinam a arte da renda renascença a outras mulheres da região, enredando a ligação entre esses dois estados na composição desses enredos históricos da renda renascença do Cariri paraibano. Não se trata apenas de uma ligação geográfica, esta é apenas um fio desse enredo. Os caminhos que ligam esses dois estados criaram elos e pelejas que marcaram e marcam a história desses povos por vezes tornando-os muito próximos, e outras vezes bem distantes, em aspectos diversos que os caracterizam em sua identidade regional.

Acompanhando essa lógica de uma intervenção mais efetiva do governo federal na economia do Estado, e de uma nova visão de desenvolvimento, quando são exercitadas diversas experiências de desenvolvimento local como uma forma de oportunizar a formação de cadeias produtivas, tornando-as economicamente viáveis, com base em políticas apoiadas por organismos internacionais, governamentais e não governamentais, é criado o Pacto Novo Cariri. Um compromisso informal firmado pelo poder público, sociedade civil e iniciativa privada, e idealizado com o propósito de possibilitar o desenvolvimento local/regional do

Cariri paraibano, por meio da implementação da gestão compartilhada<sup>12</sup> e participativa. Ação empreendida no plano de Desenvolvimento do Governo da Paraíba em parceria com o SEBRAE.

Para Oliveira (2014), de acordo com o pensamento dos idealizadores do Pacto, esse desenvolvimento seria alcançado a partir da adequação e da modernização das atividades produtivas desenvolvidas na região, as quais estariam pautadas na concepção do Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável, e se configurariam, portanto, numa nova forma de uso do território (OLIVEIRA, 2014, p.20).

Dentre os objetivos do Pacto Novo Cariri, destacavam-se os seguintes: (1) fortalecer as atividades produtivas locais geradoras de ocupação e renda; (2) organizar os segmentos produtivos em estruturas associativas; (3) capacitar os empreendedores quanto aos conhecimentos e habilidades técnicas e gerenciais; (4) difundir e implantar técnicas produtivas e organização do trabalho compatível com as condições do semiárido e a organização dos produtores; (5) estudar, fortalecer e apoiar a eficiência das cadeias produtivas tradicionais e que apresentam potencialidades e oportunidades possíveis; (6) modernizar a gerência dos serviços públicos municipais e fortalecer sua participação como agente de desenvolvimento local; (7) realizar estudos e monitorar ações voltadas à preservação, conservação e gestão ambiental; e (8) promover as atividades culturais, artesanais, turísticas e educacionais da região, sobretudo a educação e cultura empreendedora (C.G.E.E, 2004, p.12).

Na busca desse desenvolvimento, os Arranjos Produtivos Locais (APLs) se apresentaram como algo novo, e se constituíram em um dos dispositivos estruturantes da proposta do Pacto e das principais ações de reestruturação produtiva no Cariri que se materializou no território por meio da implementação e do desenvolvimento de novas práticas destinadas à consolidação de um novo modelo para estimular a valorização e a adequação de atividades econômicas de cunho tradicional (FERREIRA, 2014, p.06). O fortalecimento e o desenvolvimento do artesanato foi um dos procedimentos adotados, sendo a ação governamental também implementada por diferentes parceiros, dentre os quais de destaca o SEBRAE, que contribuiu para a elaboração de projetos, pautados pelo modelo de gestão compartilhada.

A política de fomento para criação e desenvolvimento de Arranjos Produtivos Locais no Brasil foi uma ação que partiu do Governo Federal. O conceito de APL foi criado no

---

<sup>12</sup> A Gestão Compartilhada é um modelo pelo qual cada parceiro mantém sua identidade institucional e programática dirigindo pessoas, esforços e recursos para fins comuns e integrados, evitando ações isoladas, paralelismo e sobreposições. Fonte: Centro de Gestão de Estudos Estratégicos (CGEE). Ciência, Tecnologia e Inovação, 2004.

Brasil pela Rede de Pesquisa em Arranjos e Sistemas Produtivos e Inovativos Locais (RedSist), uma rede de pesquisa interdisciplinar, formalizada desde 1997, sediada no Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro e que conta com a participação de várias universidades e instituições de pesquisa no Brasil, além de manter parcerias com outras instituições do exterior. Os estudos realizados pelo grupo representam a base do que significa e se pretende enquanto APLs no Brasil.

Posteriormente é feita uma pesquisa, a pedido do governo federal sobre a implantação e funcionamento do “Grupo de Trabalho Permanente para Arranjos Produtivos Locais (GTP APL)”, que foi instituído por intermédio da Portaria Interministerial nº 200 de 03/08/04. Esse GT é composto atualmente por 34 instituições governamentais e não governamentais de abrangência nacional, dentre as quais 12 são Ministérios. Até o último recenseamento, realizado em 2015, havia 677 APLs reconhecidos pelo GTP APL no Brasil, sendo 210 APLs no Nordeste<sup>13</sup>.

A RedSist cunhou o termo APL nos anos 2000, apoiada pelo BNDS e FINEP. O conceito, que não existia na literatura, não tem pretensão de ser um conceito com definição fechada, pretendendo antes ter um caráter volátil, de modo a poder se adaptar às mudanças nos contextos em que se o pretende o adotar. Para esta instituição,

Arranjos Produtivos Locais são aglomerações territoriais de agentes econômicos, políticos e sociais - com foco em um conjunto específico de atividades econômicas - que apresentam vínculos mesmo que incipientes. Geralmente envolvem a participação e a interação de empresas - que podem ser desde produtoras de bens e serviços finais até fornecedoras de insumos e equipamentos, prestadoras de consultoria e serviços, comercializadoras, clientes, entre outros - e suas variadas formas de representação e associação. Incluem também diversas outras instituições públicas e privadas voltadas para: formação e capacitação de recursos humanos, como escolas técnicas e universidades; pesquisa, desenvolvimento e engenharia; política, promoção e financiamento. (CASSIOLATO & LASTRES, 2002, p.37)

Essa é apenas uma forma de dizer o que seja um APL, já que o conceito desde sua criação dá margem a outros olhares. O próprio GTP APL o conceitua de outra forma. O mesmo acontece com o SEBRAE, parceiro direto nos projetos direcionados a essa temática. Falar em Arranjo Produtivo da Renda Renascença não é tão simples. Segundo Moraes (2018), o Sebrae realizou um diagnóstico que apresentou resultados gerais e específicos das cadeias produtivas locais, daí os produtores de renda renascença do cariri paraibano passam a

---

<sup>13</sup> Ministério da Economia Indústria, Comércio Exterior e Serviços. Disponível em: <http://www.mdic.gov.br/index.php/competitividade-industrial/arranjos-produtivos-locais> [Acesso em maio, 2018].

compor um arranjo produtivo local. Não existe um projeto específico para o mesmo, já que esse APL estaria diretamente ligado ao artesanato paraibano. Também não existe um registro desse arranjo no mapeamento de APLs do Brasil, publicado pela RedSist em 2014. De acordo com o mapeamento da instituição, a Paraíba possui 05 APLs. O APL Calçadista de Campina Grande, o de Confecções de Campina Grande, o da Festa de São João de Campina Grande, o da Saúde de João Pessoa, e os APLs de Software da Paraíba<sup>14</sup>.

Mas, é fato que existe uma cadeia de esforços de instituições federais e estaduais, governamentais e não governamentais no sentido de buscar novos caminhos para o cariri paraibano. Caminhos estes trilhados com o aporte do Programa de Desenvolvimento Integrado e Sustentável do Cariri (PROCARIRI), por meio do Pacto Novo Cariri, onde os projetos que o mesmo apresenta, um deles foi direcionado ao recorte do artesanato. Nessa perspectiva foi criado o “Arranjo Produtivo Local da Renda Renascença”.

A partir de 2004, uma série de projetos e programas são desencadeados e fomentam ações para apoiar os APL do Brasil. Nesse caso específico, anunciou-se a transformação da produção da renda renascença como uma estratégia para dar ao produto maior visibilidade, o que resultaria na geração de uma maior demanda e oferta do produto local, um dispositivo estruturante ativado pelo ‘Pacto Novo Cariri’, atendendo a ações fundamentadas no conceito de APL formulado pelo SEBRAE.

Dentre as ações do referido ‘Pacto’, destacamos as seguintes: Programa de Artesanato da Paraíba, (PA/PB), do Governo da Paraíba; da Gestão Estratégica Orientada para Resultados (GEOR), ou Projeto Renda Renascença, executado pelo SEBRAE - PB; o Projeto Rendas do Cariri (promovido pela organização não governamental Coletivo Parai’wa, com o apoio do SEBRAE); o Projeto Mulheres: Produzindo Saberes e Gerando Renda (promovido pela organização não governamental Cunhã - Coletivo Feminista com apoio da Petrobras); o reconhecimento da produção de renascença com o Selo de Indicação Geográfica junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) (iniciativa do CONARENDA, com apoio do SEBRAE - PB) (MORAES, 2018, p.155).

Um dos primeiros registros de ações de instituições com projetos direcionados à renda renascença no Cariri Paraibano se deu pelo “Para’iwa - Coletivo de Assessoria e Comunicação”<sup>15</sup>, uma ONG atuante desde 18 de julho de 1994, com ações direcionadas ao

---

<sup>14</sup> Mapas dos arranjos Produtivos Locais da Paraíba e do Brasil, feitos pela RedSist. Disponível em: [http://www.redesist.ie.ufrj.br/images/redesist\\_images/mapas/aspils\\_mapa\\_brasil\\_PT.png](http://www.redesist.ie.ufrj.br/images/redesist_images/mapas/aspils_mapa_brasil_PT.png) [Acesso em 12 abr. 2018].

<sup>15</sup> Fonte: Para’iwa-Coletivo de Assessoria e Comunicação. Disponível em: <http://www.paraiwa.org.br/> [Acesso em: 2018].

estado da Paraíba, propondo-se a visibilizar a cultura da localidade, de forma a registrar a diversidade ambiental, difundir a realidade regional e divulgar as potencialidades socioculturais, ambientais, turísticas e econômicas através projetos pautados na linguagem audiovisual e multimídia.

Em seguida, já no ano de 1998, destaca-se a criação do Programa de Apoio ao Artesanato Paraibano (PAB/PB), através de um fórum que reuniu várias instituições e entidades interessadas em começar a organizar e estruturar a cadeia produtiva do artesanato no estado, incluindo a produção de renda de renascença. Para a criação e funcionamento do PAB/PB juntaram-se o SEBRAE, a UFPB e algumas associações de artesãos.

No Brasil, nos anos 1988-1990 foi desenvolvido o projeto da comunidade solidária, através do qual Ruth Cardoso liderou projetos de redescoberta e reinvestimento no artesanato brasileiro, o que provocou um maior interesse no artesanato da Paraíba. Nesse contexto, o 'Para'íwa' foi convidado pra fazer um trabalho de pesquisa realizando um mapeamento do artesanato do estado da Paraíba, chegando a percorrer mais de 170 municípios.

Em 1999, é criado o Projeto Rendas do Cariri, um programa de desenvolvimento da renda renascença, realizado pelo Para'íwa – Coletivo de Assessoria e Comunicação, em parceria com o SEBRAE-PB e a UFPB. Posteriormente, também contando com parceria de prefeituras municipais e associação de artesãos, o projeto se estendeu até 2002 e estava estruturado em três linhas: Informação, Capacitação e Geração de renda/mercado. Questões constantes dos roteiros de entrevistas adotadas foram, por exemplo: qual o diagnóstico atual da renda renascença? Quantos produzem? Como está a qualidade da renda? Qual o mercado que ela atua? Como esta a qualidade de vida das rendeiras? Como o produto se posiciona no mercado local, nacional? Como esta a situação das associações? Qual é o grau da qualificação dos seus dirigentes?

Dentre as metas atingidas durante o período de duração do Projeto Rendas do Cariri, destacam-se: a Criação da Oficina Escola de Rendeiras de Camalaú; aperfeiçoamento de 70 rendeiras para a produção da qualidade da Renda Renascença; capacitação de 20 (vinte) jovens e adolescentes em Renda Renascença; realização de Censo da População produtora da Renda Renascença no município de Camalaú; realização da Memória do Ofício da Renda Renascença nos municípios de Camalaú e São João do Tigre; Introdução de nova técnica, a serigrafia, no processo produtivo da Renda Renascença; introdução da nova tradição em coleções de temáticas regionais na linha de decoração, cama, mesa e utilitários; criação de

---

peças de lingerie; capacitação de desenhista para a Renda Renascença; implantação da Casa da Rendeira em Monteiro, e efetivação de políticas públicas na área da saúde com o início de 1000 exames oftalmológicos na população rendeira dos municípios do projeto (PROJETO RENDAS DO CARIRI – RELATÓRIO, 2006).

A Cunha Coletivo Feminista, outra ONG, também atuou na região do Cariri Paraibano com projetos direcionados à renda renascença. O ‘Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando renda’, foi lançado no dia 13 de maio de 2014, com o patrocínio da Petrobrás, incluindo como realizadores a ONG supracitada, o Centro da Mulher 8 de Março, a Reserva Extrativista Acaú-Goiana do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e o Departamento de Ciências Biológicas e da Saúde da UEPB. O objetivo enunciado no referido projeto era ‘buscar o fortalecimento das atividades produtivas para a melhoria das condições socioambientais das mulheres do Cariri e do Litoral paraibano’.

O SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Pequenas e Médias Empresas – se fez presente como parceiro da maioria das instituições que realizaram projetos direcionados à renda renascença na Paraíba. Foi instituição parceira do Para’iwa, no Projeto Rendas do Cariri; do Governo do Estado da Paraíba, no Programa de Artesanato da Paraíba, e no Projeto Renda Renascença; e do Para’iwa/ INPI e Governo do Estado, no reconhecimento da produção de renascença com o Selo de Indicação Geográfica, pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial - INPI.

No ano de 1999<sup>16</sup>, realizou o Projeto Rendas do Cariri, em parceria com o Para’iwa, o qual tinha como objetivo capacitar jovens e adolescentes filhas de rendeiras na arte da renda renascença na região do Cariri. Neste ano o SEBRAE também abriu o Escritório Regional de Monteiro, com o objetivo de desenvolver negócios no interior do estado e nas diversas regiões.

No Projeto ‘Rendas do Cariri’, o SEBRAE atuou como mediador nas ações do artesanato para toda a região.

[...] O projeto ‘Rendas do Cariri’ surgiu em setembro de 1999, no município de Camalaú, situado a 332 km da capital João Pessoa, sendo ampliado para os demais municípios. A iniciativa da ONG Parai’wa, SEBRAE e Governo do Estado teve como objetivo resgatar a atividade artesanal e transformá-la numa fonte de ocupação e renda. Desde então, o SEBRAE vem desenvolvendo consultorias com as rendeiras da região visando à melhoria da qualidade dos produtos e conquista de novos mercados. Por outro lado, o governo do Estado investe na construção de espaços físicos e aquisição de máquinas e matéria-prima. (SEBRAE, 2005)

---

<sup>16</sup> Fonte: Memorial SEBRAE Paraíba. Disponível em: <http://www.SEBRAE.com.br/sites/PortalSEBRAE/ufs/pb/SEBRAEfaz/memorial-SEBRAE-na-paraiba,0fe20deba487c510VgnVCM1000004c00210aRCRD>. [Acesso em: 3 de Jul. 2018].

Essa forma de divulgar suas atividades, como bem coloca Moraes (2018), provoca certa imprecisão na definição dos agentes envolvidos e diretamente responsáveis pelas ações, gerando dúvida quanto aos reais executores das ações.

Entretanto, temos dúvida que esses atos perlocucionais referidos à enunciação das ações nas quais participou como parceiro seja reflexo de “falta de clareza na definição da organização e imbricação das políticas públicas, ações e projetos incidentes no contexto das rendeiras”, como mencionou Moraes (2018). As omissões nas peças em que se registram as parcerias podem refletir as formas nem sempre harmônicas pelas quais os atores governamentais e não governamentais têm atuado na implementação de políticas públicas focadas na produção da renda renascença na Paraíba.

A produção da renda renascença no cariri paraibano é objeto de disputa em termos de apropriação material e simbólica, ativando um mercado de instituições estatais e paraestatais, bem como agentes do mercado consumidor, quadros de especialistas/consultores/capacitadores, para a competição pelo controle, e determinação externa das dinâmicas do campo produtivo mencionado.

Outra ação registrada pelo SEBRAE em seu *site* é o Projeto Pacto Novo Cariri, o qual, no início dos anos 2000, se enuncia como objetivando ‘o desenvolvimento regional, integrado e sustentável do Cariri Paraibano’.

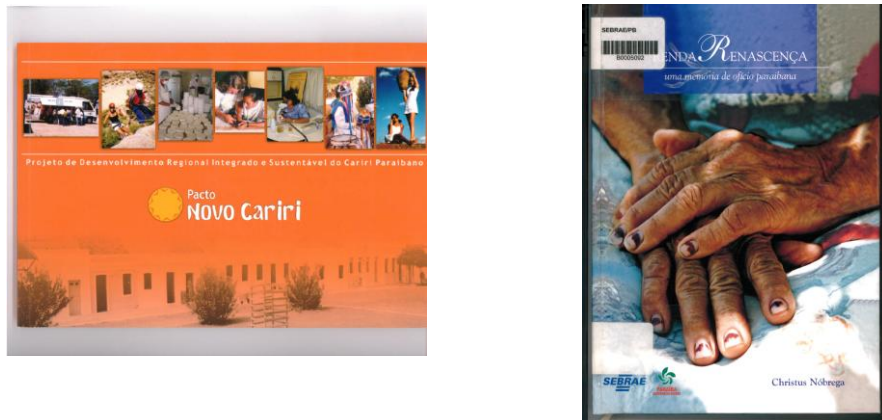
Em 2005, seguindo esse pensamento de sequência de ações da instituição, em parcerias diversas, relativas ao campo produtivo das rendeiras da Paraíba, destaca-se a publicação do Livro intitulado ‘Renda Renascença – uma memória de ofício paraibana’, de autoria de Christus Nóbrega. No *site* institucional encontramos a declaração de que “este livro surge como fechamento de um primeiro ciclo de ações de fomento ao artesanato da renda renascença do Cariri Paraibano” (SEBRAE, 2005, *s.p.*). O trecho citado foi escrito pelo diretor superintendente da instituição na época, Carlos Alberto Batinga, constantes na apresentação do livro supracitado.

Podemos observar que a frase indica o intuito do SEBRAE de compor uma história da atuação dos agentes estatais e paraestatais sobre o campo produtivo das rendeiras, inclusive colaborando para sua organização em ciclos. O texto continua da seguinte maneira:

O SEBRAE/PB apresenta esta obra que ajuda a documentar e tornar pública a memória de ofício das artesãs do Cariri paraibano, além de abranger os aspectos culturais e apoiar essa atividade de desenvolvimento socioeconômico no Estado. (SEBRAE, 2005)

Mais uma vez a instituição se constrói enquanto um dos atores-chave desse segundo momento da configuração do campo produtivo da renda renascença no Estado. O texto escrito publicado no *site* da referida instituição apontam para um aspecto contraditório que merece registro: as palavras indicam ações que produzem o desenvolvimento socioeconômico e cultural.

Figura 8 – Logomarca do Pacto Novo cariri e capa do livro de Christus Nóbrega



Fonte: Memorial SEBRAE/PB - Anos 2000

No ano de 2012 o Memorial do SEBRAE, um espaço online da instituição dedicado a uma seleção de acontecimentos a compor um memorial, destaca a realização do Projeto EXPOARTE Paraíba, o qual enuncia como objetivo ‘promover a estruturação da cadeia produtiva do artesanato paraibano de forma competitiva e sustentável’. A iniciativa foi uma construção coletiva para produção de peças com alto valor agregado voltado para os empreendedores que tivessem o artesanato realmente como uma atividade profissional. Na lista de ações que seriam realizadas de 2012-2015, destacam-se: a estruturação do projeto; a gestão e monitoramento; o acompanhamento e execução das mensurações dos efeitos; o acompanhamento da execução das avaliações e melhoria de processos e produtos.

Para entendermos como são pensadas e articuladas essas ações do SEBRAE na área do artesanato em geral, o que inclui a atividade das rendeiras, recorreremos a um material da própria instituição, que chama atenção para um “cenário promissor para o consumo de produtos com valor cultural no Brasil”, cuja prospecção ativadora é descrita como potencialmente produzível se articulado o trabalho dos *designers* e dos artesãos. O resultado desse trabalho seria o produto com valor cultural, resultado da ação de *designers* colaborativos, que agrega valor às peças, fazendo-a mais atrativa e aceita pelo público e pelo mercado.



Figura 9 - Cartaz Publicitário do SEBRAE



Fonte: SEBRAE-PB; Disponível em: [www.sebrae2014.com.br](http://www.sebrae2014.com.br) [Acesso em 07 de abr. 2018]

A agregação de valor cultural à cultura seria, na visão do Sebrae, o resultado da articulação entre o conhecimento do *designer* e o dos produtores de artesanato. O *designer* é definido como o ator que colabora com técnicas, a serem introduzidas pelos artesãos em suas atividades de forma “flexível e fluida”, o que possibilitaria a criação de peças que valorizem as necessidades do usuário, tornando o artesanato mais competitivo. O artesanato pode continuar a suprir as necessidades locais de preservação das tradições e da cultura locais, ao mesmo tempo em que incorpora metodologias repassadas pelos designers para se reinventar e se reposicionar no mercado. Como resultado desse “senso projectual colaborativo” tem-se um item de valor para o consumidor, ou seja, um produto fácil de usar, com bom acabamento, que remete a infância, sustentável e inovador.

Figura 10 – Cartaz publicitário do Sebrae

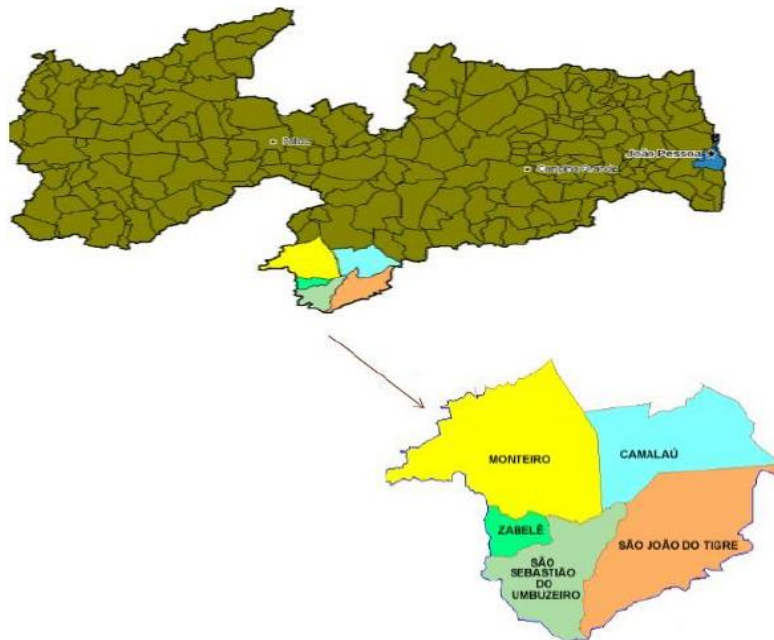


Fonte: SEBRAE-PB. Disponível em: [www.sebrae2014.com.br](http://www.sebrae2014.com.br) [Acesso em 07 de abr. 2018]

A participação do Estado da Paraíba com políticas públicas direcionadas ao artesanato, e especificamente para a renda renascença, tem início com o Programa de Artesanato Paraibano – A Paraíba em suas Mãos (PAP), no ano de 2003. O contexto político se apresenta determinante para que várias ações sejam colocadas em prática a partir da ideia do Arranjo Produtivo da Renda Renascença do Cariri Paraibano, que nesse período consiste em um

apanhado de informações sobre a localização das rendeiras, número estimado das mesmas, e associações já existentes. Dados possíveis devido à existência de ações realizadas por outras instituições anteriormente.

Figura 11 - APL da Renda renascença do Cariri Paraibano



Fonte: Rafael de Farias Ferreira (2016)

O modelo de APL da renda renascença criado a partir de ações do PROCARIRI e Pacto Novo Cariri desencadearam uma série de projetos e programas que fomentam ações que vão de encontro com os conceito e modelo de APLs criados para atender as demandas do território brasileiro. No caso específico da renda renascença do Cariri paraibano, com o objetivo de tornar a atividade um produto de maior potencialidade, gerando uma maior demanda e oferta do produto local. Ele existe enquanto um dispositivo estruturante para o Pacto Novo Cariri, e atende a ações fundamentadas no conceito de APL formulado pelo SEBRAE.

O cenário da produção de renda renascença na Paraíba pode ser assim descrito, em termos do APL como pensado pelo Estado:

**Tabela 1 - POLOS DE PRODUÇÃO DE RENDA RENASCENÇA NA PARAÍBA**

<b>Município</b>	<b>Hab./IDH 2000</b>	<b>Entidade</b>	<b>Sócias</b>
Monteiro	28.156 / 0,603	Associação dos Artesãos de Monteiro (ASSOAM)	55
Camalaú	5.492 / 0,581	Associação das Mulheres Produtoras de Camalaú (ASCAMP) /Clube de Mães	120 / 50
São Sebastião do Umbuzeiro	3.000 / 0,574	Associação das Rendeiras do Município de S. Sebastião do Umbuzeiro (ADEART)	110
São João do Tigre	4.729 / 0,527	Associação dos Artesãos de São João do Tigre (ASSOART)	150
Zabelê	1.968 / 0,598	Associação dos Produtores de Arte de Zabelê (APAZ)	83
<b>TOTAL</b>			<b>568</b>
<b>CARIRI OCIDENTAL - 114.163 habitantes - 17 municípios – IDH-M 0,611</b>			
Fonte: Tabela elaborada por Fátima Domiciano, técnica do Projeto COPERAR, com base em estudos referentes aos resultados alcançados até 2005. Entregue em mãos em entrevista realizada em João Pessoa em 13/06/2018.			

De acordo com Moraes (2018), a maior parte das associações privadas referidas à produção de renda renascença constituídas no Cariri Paraibano data do final da década de 1990 e início dos anos 2000, coincidindo com o começo da intervenção de agentes externos na atividade de produção da renda renascença (MORAIS, 2018, p.190).

A tabela acima apresentada foi produzida pelo Projeto Cooperar<sup>17</sup>, com o intuito de registrar e avaliar as ações realizadas até o ano 2005. A maioria das Associações de rendeiras que nela aparecem já existia até o ano de 2001, o que possibilitou um levantamento do número de rendeiras vinculadas às associações, em 2005, contabilizando um total de 568 associadas.

A associação formal dessas mulheres em coletivos que comporiam o APL da renda renascença na Paraíba diz muito do processo de atuação de agentes externos ao campo produtivo citado na região do Cariri. Segundo Moraes (2018, p. 190),

<sup>17</sup> Responsável direto pela execução de políticas e projetos de desenvolvimento rural sustentável, focados na redução dos níveis de pobreza rural atuando em toda Paraíba, objetivando melhorar o acesso à água, reduzir a vulnerabilidade agroclimática e aumentar o acesso aos mercados da população pobre. Na Paraíba, este projeto foi implementado a partir de 1978 com recursos do Empréstimo nº 2860-BR, do Banco Mundial, para a execução do Programa de Apoio ao Pequeno Produtor Rural (PAPP) criado em 1983, como um dos sucessores do POLONORDESTE. Em 1993 esse Programa sofre reestruturação e se transforma no Projeto Cooperar em 1997, sendo a Unidade Técnica responsável pela execução dos programas. Disponível em: <https://paraiba.pb.gov.br/especiais/projeto-cooperar> [Acesso em 2018].

As associações de rendeiras do Cariri são, portanto, um meio de acesso aos projetos e recursos do governo federal e seus parceiros, destinados à produção de renascença. Aliada ao cadastramento do artesão no banco de dados do governo ou à formalização como MEI, a integração da rendeira a uma associação viabiliza sua participação em conselhos gestores dos projetos, além da integração nos eventos promovidos pelo SEBRAE dentro e fora do estado. A associação é também o espaço onde as rendeiras podem se reunir para executar projetos coletivos, oficinas de qualificação, reuniões e proporciona, em geral, um espaço de demonstração e venda da renascença feita pelas rendeiras associadas.

Financiado por diversas instituições, como o Governo Federal e os ministérios do Turismo, Ciência, Tecnologia e Inovação, Desenvolvimento Agrário; e no nível estadual, pelas Secretarias do Turismo, Desenvolvimento Social e Cultura, bem como através da parceria entre governo do Estado e o SEBRAE /PB, o Programa do Artesanato Paraibano foi criado no ano de 2003, no governo estadual de Cássio Cunha Lima (mandato de 2003-2009). De acordo com afirmação do então governador “o projeto resgata as nossas tradições, mas parte do princípio que o artesão precisa comer pagar contas, dar a educação para seus filhos”<sup>18</sup>.

O Estado da Paraíba através do PAP, SEBRAE /PB e Projeto Cooperar, prestou consultorias e realizou reuniões com as rendeiras dos municípios de Monteiro, Zabelê, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre e Camalaú, para viabilizar a parte que daria fomento à infraestrutura do projeto, os prédios, ou na linguagem das rendeiras, “as casas da renda” ou as “casas das rendeiras”. As mobilizações realizadas resultaram na construção de cinco “casas”, financiadas pelo Banco Mundial, as quais abrigam parte das atividades das mulheres rendeiras associadas nos seus respectivos municípios.

O SEBRAE/PB, junto com os parceiros (Prefeituras municipais, Banco do Brasil, Projeto Cooperar e Programa de Artesanato Paraíba em Suas Mãos), iniciaram o GEOR (Gestão Estratégica Orientada para Resultados) da Renda Renascença, ou como era conhecido popularmente “Projeto Renda Renascença do Cariri Paraibano”. Esta forma de gestão é uma das características marcantes que incorporam a lógica dos modelos de desenvolvimento local. No caso da renda renascença, percebe-se que a cultura local está a favor da geração de uma potencialidade econômica. No caso específico das renderias, “o fortalecimento do cultural é seguido pela introdução de atores do campo econômico e político em esferas de atividades que até então, haviam preservado uma relativa autonomia” (PANHUY, 2006, p.22).

---

<sup>18</sup>Fonte: Agência SEBRAE de Notícias. Disponível em: <http://www.pb.agenciaSEBRAE.com.br/sites/asn/uf/PB/governador-lanca-programa-a-paraiba-em-suas-maos,9e13be51bf967410VgnVCM1000003b74010aRCRD> [Acesso em janeiro de 2019].

No histórico de atividades desenvolvidas pelo GEOR<sup>19</sup>, destacam-se, ações desenvolvidas dos anos de 1984 a 2007, a exemplo das seguintes, até 2002: o início da mobilização/organização das rendeiras; a assinatura de convênios entre SEBRAE-PB/Paraiwa e Projeto Alvorada, para realização de oficinas-escolas destinadas a jovens e mulheres rendeiras; doação de matéria-prima pelo FAC-Fundo de Apoio Comunitário- Secretaria do Trabalho e Ação social (PB) – para confecção da renda renascença, dentre outras.

No período de 2003 a 2007: fortalecimento do processo de organização nos 5 municípios; assinatura de 5 convênios com o Cooperar; Construção de 5 casas das Rendeiras; aquisição de matéria-prima de boa qualidade e equipamentos; capacitação para a melhoria do produto, gestão e comercialização; consultorias em *design*; participação de associadas em feiras e eventos; criação de comitê gestor formado por representantes de 6 associações e órgãos parceiros; articulação de parcerias; organização da distribuição de encomendas e pagamentos; ação integrada com o Programa de Artesanato ‘A Paraíba em Suas Mãos’ e com o SEBRAE .

---

<sup>19</sup> Informações obtidas com Fátima Domiciano, Técnica do Projeto Cooperar em entrevista realizada dia 13 de Jun. de 2018.

**Tabela 2 - PROJETO RENDA RENASCENÇA DO CARIRI PARAIBANO**

Municípios	Organizações Associativas	Rendeiras Beneficiadas	Comunidades Mobilizadas	Comunidades Beneficiadas	Investimentos (R\$)
Monteiro	ASSOAM	39	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sede;</li> <li>▪ Assentamento Santa Catarina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sede;</li> <li>▪ Assentamento Santa Catarina</li> </ul>	138.149,41
Zabelê	APAZ	39	Sede	Sede	81.219,60
Camalaú	ASCAMP	109	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sede;</li> <li>▪ Pedra Branca</li> <li>▪ Rajada;</li> <li>▪ Roça Nova;</li> <li>▪ Pindurão;</li> <li>▪ Roça Velha;</li> <li>▪ Tapera;</li> <li>▪ Pinheiro;</li> <li>▪ Sítio do Meio;</li> <li>▪ Fucinho Torto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sede;</li> <li>▪ Pedra Branca;</li> <li>▪ Rajada;</li> <li>▪ Pindurão;</li> <li>▪ Roça Nova;</li> <li>▪ Roça Velha;</li> <li>▪ Sítio do Meio;</li> <li>▪ Fucinho Torto</li> </ul>	70.629,25
São Sebastião do Umbuzeiro	ADEART	66	Sede	Sede	65.227,20
São João do Tigre	ASSOART	109	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sede;</li> <li>▪ Sítio Cacimbinha;</li> <li>▪ Sítio Ingá</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sede;</li> <li>▪ Sítio Cacimbinha;</li> <li>▪ Sítio Ingá</li> </ul>	79.126,21
<b>TOTAL</b>		<b>362</b>			<b>434.351,67</b>

Fonte: Tabela elaborada pela Unidade Técnica do Projeto COPERAR, com base em estudos referentes aos resultados alcançados até 2005, entregue em mãos em entrevista realizada em João Pessoa. [Acesso em 13 Jun. de 2018].

A partir do interesse das rendeiras e da influência e iniciativa dos agentes externos envolvidos, no sentido de garantir a origem das peças que produziam, a Cunha – Coletivo Feminista e o Centro da Mulher 8 de março, instituições parceiras do Projeto Dom Helder Câmara / SDT / MDA, juntamente com o SEBRAE /PB, formaram um conselho, denominado CONARENDA, por meio do qual estão vinculadas associações, cooperativas e entidades ligadas à promoção do desenvolvimento econômico e social das rendeiras, e foi feita a solicitação de reconhecimento de identificação geográfica no INPI (Instituto Nacional de Propriedade Industrial).

Em setembro de 2013, a renda renascença do Cariri Paraibano recebe o reconhecimento da sua produção através do selo de IG. Foram beneficiados com o certificado oito grupos de rendeiras das áreas de atuação do Projeto Dom Helder Câmara: Associação de

Mulheres Artesãs do Ingá (AMAI); Associação de Resistência das Rendeiras de Cacimbinha (ARCA); Grupo Mulheres Corajosas de Novo Mundo; Associação das Artesãs Agrárias; Associação das Mulheres Artesãs de Mão Beijada (AMAM); Grupo Mulheres de Fé; Grupo de rendeiras do Assentamento Renascer; Grupo de rendeiras do Assentamento Santa Catarina. Para as artesãs Maria Eliete Bezerra da Silva, Maria Natividade Freitas Duarte e Maria Helena de Sousa,<sup>20</sup> o certificado nasceu como uma forma de valorizar o produto Paraibano, aumentando sua competitividade com a renda produzida em Pernambuco. Mas representou também uma maior possibilidade de comunicação entre as associações da zona rural e da urbana que já tinham tido mais ajuda financeira, e mais as associações já anteriormente citadas, somando em 12 associações ao todo.

A delimitação da área da Indicação de Procedência para a produção da Renda Renascença da região conhecida como “CARIRI PARAIBANO” corresponde aos limites políticos dos municípios de Monteiro, Camalaú, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê, Prata, Sumé e Congo. As indicações geográficas (IG) são conhecidas há muito tempo em países com grande tradição na produção de vinhos e produtos alimentícios, como França, Portugal e Itália. No Brasil, o termo IG foi introduzido por ocasião da promulgação da Lei da Propriedade Industrial 9.279, de 14 de maio de 1996 – LPI/96, segundo a qual a indicação geográfica, a indicação de procedência e a denominação de origem e a IG passam a serem atribuições do INPI, no Brasil.

A indicação de procedência refere-se ao nome do local que se tornou conhecido por produzir, extrair ou fabricar determinado produto ou prestar determinado serviço. A denominação de origem refere-se ao nome do local, que passou a designar produtos ou serviços, cujas qualidades ou características podem ser atribuídas a sua origem geográfica. No caso da renda renascença o selo é do tipo Indicação de Procedência (IP). E o registro de IG permite delimitar a área geográfica, restringindo o uso da IG aos produtores e prestadores de serviços da região, condicionado à manutenção dos padrões locais certificados, o que impede que outras pessoas utilizem o nome da região em produtos ou serviços indevidamente. Para evitar a utilização indevida de uma IG para determinado produto ou serviço, o registro no INPI surge como fator decisivo para garantir a proteção do nome geográfico e desta forma obter uma diferenciação do produto ou serviço no mercado.

---

<sup>20</sup> Três rendeiras recebem certificado de identificação geográfica. Disponível em: <http://www.dom.gov.br/site/component/content/article/11-ultimas-noticias/134-rendeiras-recebem-certificado-de-identificacao-geografica.html> [Acesso em 29 de set. 2017].

Figura 14 – Selo de Indicação de Procedência da Renda Renascença do Cariri Paraibano



Fonte: MONTAÑES, Maria Isabel. **Cariri Paraibano será conhecido em todo o mundo** [online]. Cone Sul - Assessoria Empresarial. Disponível em: <<http://conesul.com.br/cariri-paraibano-sera-conhecido-em-todo-omundo/>> [Acesso em 15 maio 2018].

O reconhecimento da Indicação de Procedência tem como objetivo formal garantir uma constância na demanda pelo produto e, se possível, agregar valor, buscar uma melhoria na geração de renda de seus associados e fomentar o desenvolvimento local (VIEIRA; WATANABE & BRUCH, 2012). Nos últimos anos, no Brasil, as IGs têm sido consideradas indutoras de desenvolvimento de uma região, com a valorização dos recursos territoriais e possibilitando o surgimento de novos nichos de mercados, além de se relacionar com o aumento de autoestima e funcionar como instrumento de visibilidade.

As IG são formalmente pensadas como uma possibilidade de ocupação harmoniosa do espaço cultural produtivo, aliando a valorização de um produto típico e seus aspectos históricos e culturais à conservação da biodiversidade e ao desenvolvimento cultural. Também se trata de ativo intangível, imaterial, com potencial de proporcionar desenvolvimento econômico sustentável através de pesquisa, implantação de controle de práticas benéficas aos recursos naturais (FREENAM, 2010).

No decorrer das conversas, entrevistas e posteriormente avaliações, feitas com algumas rendeiras, como Pétala, Eva, Cátia e Tâmara, pudemos perceber que o próprio processo de realização de identificação desse selo pelas rendeiras do Cariri da Paraíba foi e é cheio de entraves, resistências e dificuldades, de modo que o selo não é facilmente encontrado nas peças por elas produzidas ainda no presente.

De acordo com dados recentes do CONARENDA<sup>21</sup>, a região do Cariri conta com 275 rendeiras associadas distribuídas em oito associações. Dentre as três associações que aparecem como novas, em relação ao registro feito no período de formação do APL da renda renascença - a associação ARCA, do distrito de Cacimbinha, chamada de “comunidade”,

<sup>21</sup> Informação dada por Pétala, representante do CONARENDA, pelo do SEBRAE/ Monteiro/PB, por e-mail em outubro de (2018).



assim como a Comunidade Quilombola, da associação Cacimba Nova, e a Coopetigre – todas do município de São João do Tigre, já existiam como associação, apenas não tinham sido reconhecidas anteriormente, recebendo apoios posteriores das ONGs da área de gênero, como a Cunhã.

**Tabela 3 - POLOS DE PRODUÇÃO DE RENDA RENASCENÇA NO CARIRI DA PARAÍBA**

<b>Município</b>	<b>Sócias</b>	<b>Entidade</b>	
São João do tigre	30	ARCA	Distrito Cacimbinha
	35	Cacimba Nova	Comunidade Quilombolo
	80	ASSOART	Sede do Município
	35	COOPETIGRE	Sede do Município
S. S. do Umbuzeiro	30	ADEARTE	Sede do Município
Camalaú	20	ASCAMP	Sede do Município
Zabelê	25	APAZ	Sede do Município
Monteiro	20	RENASCE	Sede do Município
<b>Total</b>	<b>275</b>		

Fonte: SEBRAE de Monteiro

Esses dados, se comparados com os de épocas anteriores mostram uma significativa diminuição de rendeiras associadas. Ressaltando que os dados contabilizados no levantamento referente a 2005 provêm de estimativas, foram encontradas 568 rendeiras vinculadas às associações dos polos de produção da renda renascença na Paraíba. No levantamento mais recente pela rendeira Pétala através do Sebrae Monteiro, foram encontradas somente 275.

<b>Tabela 4 - Número de rendeiras associadas e não associadas</b>			
Fontes/Instituições	Ano	Associadas	não associadas
Parai'wa	2002		5000
Fechine (2005)	2005	95	
Cooperar	2005	568	4000
INPI	2013	331	
SEBRAE /Conarenda	2018	275	

Fonte: Tabela elaborada pela pesquisadora a partir de informações com as instituições em destaque

Fazendo uma comparação entre alguns dados levantados por algumas diferentes fontes fica mais fácil perceber que não há uma precisão dos mesmos. O Para'iwa através do Projeto Rendas do Cariri destacou uma média de 5000 mulheres rendeiras existente na região. Fechine (2005) não apresenta o número de mulheres não associadas, apenas as que fazem parte de alguma associação. E o Cooperar, ainda em 2005, destaca 4000 mulheres em média. Mais recentemente O INPI através do trabalho de pesquisa feito para que fosse concedido o IG, chegou ao numero de 331 associadas, e o CONARENDA, a partir da mediação do

SEBRAE nos repassou o número de 275, uma estimativa da situação mais atual. Quanto ao número de associadas, percebe-se que ele só diminui como também deve acontecer com as rendeiras não associadas, devido à situação político-econômica cada vez mais complicada que essas mulheres enfrentam.

Também destacamos a participação e parceria da Universidade Estadual da Paraíba através do projeto de extensão *Redes, Vozes e Rendas*<sup>22</sup> que tem a coordenação da professora doutora da instituição Ingrid Fechine e tem como objetivo divulgar as ações de pesquisa e de extensão, as produções artísticas das rendeiras da Paraíba. Existente desde 2013, o projeto *Redes, Vozes e Rendas*, envolve os cursos de Comunicação da UEPB com os sistemas dos grupos artesanais, e a academia a comunidade. Está apoiado nos grupo de pesquisa “*Comunicação, Memória e Cultura Popular*”<sup>23</sup>, que tem a parceria do Núcleo de arte e Cultura ‘Zabé da Loca’, na cidade de Monteiro.

Em 2017 foi realizado o segundo encontro do *Redes, Vozes e Rendas*, no dia 15 de julho de 2017, onde foram entregues as rendeiras, certificados de conclusão de cursos por elas finalizados por incentivo do projeto em parceria do grupo de pesquisa *Comunicação, Memória e Cultura Popular*. Sobre os objetivos e resultados alcançados com o trabalho, a coordenadora geral professora doutora Ingrid Fechine, em entrevista concedida em 2018 nos explica que

Um projeto também, não apenas o de extensão, mas o de PIBIC, eles já foram divulgados em Portugal, na Espanha, na França, quando eu tava, tanto na época do meu pós-doutorado, como antes que eu fiz uma viagem para lá para um evento, e como depois também. Eu venho nessa divulgação, nesse diálogo com outros acadêmicos, acadêmica científica da área de cultura, e venho batalhando tanto na divulgação, conhecimento do que a gente produz, e também do trabalho das rendeiras. Eu vejo assim Fabiana, que a gente vem alcançando bons resultados, como eu te disse, não apenas os projetos de PIBIC, e os projetos de extensão aliados um ao outro, além da questão da divulgação com as rendeiras. É..., o trabalho delas, porque a gente tem que entender o seguinte: por mais que a gente trabalhe pra o desenvolvimento, numa questão de desenvolvimento local, porque quando a gente divulga queira ou não, o informativo vai pra muita gente, os folders são distribuídos pra muita gente, como teve rendeira que disse: olha a gente foi pro salão do artesanato e levou. Então, quantas pessoas já não tiveram acesso. Acesso a isso. E pra onde eu vou também eu levo. Então assim, quem tiver de fazer alguma parte comercial, sabe que a nossa parte é acadêmica, a gente ta aqui pra colaborar nesse sentido, mas a questão comercial é toda relacionada com elas. E por outro lado, isso também traz um desenvolvimento à nossa região, quer dizer quanto mais o trabalho

<sup>22</sup>Redes, Vozes e Rendas. Disponível em [https://issuu.com/imprensauepb/docs/redes\\_\\_vozes\\_e\\_rendas/3?e=26035876/39202284](https://issuu.com/imprensauepb/docs/redes__vozes_e_rendas/3?e=26035876/39202284) [Acesso: 25/07/2017].

<sup>23</sup> Rendeiras de Monteiro: Grupo de Pesquisa “Comunicação, Memória e Cultura Popular” realiza primeiro Encontro Redes, Vozes e Rendas, em Monteiro. Disponível em <http://rendeirasdemonteiro.weebly.com/> [Acesso: 25/07/2017].

é conhecido melhor também, nossa região fica muito mais conhecida. (FECHINE, 2018)

De acordo com Ferreira (2010), no relatório de encerramento das atividades do Projeto Renda Renascença do Cariri Paraibano, no final de 2007, aparece a informação de que as rendeiras do cariri paraibano obtiveram reconhecimento nacional e internacional, e construíram um importante espaço na economia local do território. Já as rendeiras, avaliam que as associações se isolaram e que o processo de unificação entre elas é algo impossível, devido à falta de união e harmonia.

Até o ano de 2007 a renda renascença passa por um período muito intenso de produção e novidades no seu saber-fazer, um dos reflexos da implementação das políticas públicas, pelos agentes estatais e paraestatais, que investiram na tipologia da renda renascença e que tinham como uma de suas metas prepararem o produto para entrar no mercado nacional e internacional.

### **2.3 O momento de entrada dos estilistas na configuração do campo produtivo das rendeiras do cariri paraibano**

O mundo da moda é um dos importantes vetores de investimento utilizados para lançar a renda no mercado. Nesse mundo destacam-se os profissionais designers e os estilistas. Dentre os muitos desses profissionais que estiveram no estado da Paraíba destacamos os que consideramos mais relevantes para a história da renda e das rendeiras do Cariri Paraibano. Inicialmente entre 2003 e 2005 estiveram presente na região os *designers* Renato Imbroisi<sup>24</sup> e Martha Medeiros<sup>25</sup>. Seguiram-se: André Lima e Adriana Barra, Dudu Bertholini, Isabela Capeto, Ronaldo Fraga, Romero Silva e Fernanda Yamamoto.

---

<sup>24</sup> Nasceu no Rio de Janeiro em 1961, é designer de artesanato e tecelão. Trabalha em parceria com artesãos têxteis, dirigindo oficinas de criação e desenvolvendo novos produtos. Palestrante, professor e curador, coordena equipes de consultores em oficinas de design de artesanato e é diretor de criação e desenvolvimento de produtos artesanais com design. Disponível em: <http://www.paraty.com.br/noticiasparaty.asp?id=4006> [Acesso em 10 out. 2018].

<sup>25</sup> Martha Medeiros, antes de lançar a marca que leva seu nome, em 2004, foi bem sucedida empresária à frente de uma boutique multimarca, a Maison M., que marcou época em Maceió a partir dos anos 1980. Martha abriu sua primeira boutique em São Paulo, em 2009, na região dos Jardins. Na sequência, teve seus modelos presentes nas lojas Bergdorf Goodman, em Nova York e Harrods, em Londres. Também participou de uma exposição sobre rendas em Calais, na França, e iniciou o processo de exportação para diversos clientes na Inglaterra, Estados Unidos e Oriente Médio. Hoje, além da moda prêt-à-porter e dos célebres e cobiçados vestidos de noiva - em 2015 a marca abriu em São Paulo um ateliê exclusivo para a produção deles - Martha Medeiros conta com linha Home, com produtos de decoração tanto para casa como para festas - sobretudo de casamento - onde os motivos de renda são a marca registrada. Fonte: Martha Medeiros. Disponível em: <https://marthamedeiros.com.br/index.php/institucional.html> [Acesso em 10 out. 2018].

Renato Imbroisi entra no campo das rendeiras como consultor em *design* de artesanato, dirigindo oficinas de criação, sendo contratado por diversos órgãos e instituições. No caso na Paraíba, o trabalho foi realizado através do SEBRAE, do PAP e do Cooperar. Ele primava por uma renda que trouxesse nas suas peças a ‘memória de ofício’, conceito trabalhado pela ONG Para’iwa. Grande parte das peças que criou tinha esse fundamento.

Renato Imbroisi foi responsável por uma maior utilização da linha colorida, como a preta, que já existia no mercado, mas as rendeiras locais não utilizavam. Ele introduziu uma maior diversidade de cores nas linhas, como o laranja, o vinho e o marrom café. Ele também introduziu essa característica no lacê, com a criação das mesmas tonalidades de cores das novas linhas, além de trabalhar também com larguras diferentes, nove milímetros e doze milímetros.

Essas novidades foram introduzidas, apesar da dificuldade de venda da renda colorida, e o valor mais elevado da linha colorida, se comparada à branca, encarecendo o preço das peças.

Martha Medeiros, estilista Alagoana, também foi uma das primeiras que chegaram à região. Suas peças são consumidas e desejadas pela elite e celebridades do país, além de já terem conquistado o mercado internacional. A estilista é a única que mantém uma continuidade de compras no Cariri, mesmo no momento sendo em menor quantidade, negociando também com rendeiras não necessariamente associadas. Inicialmente ela começou comprando às rendeiras do município de Zabelê, Monteiro e São João do Tigre. Nos últimos anos ela formou alguns grupos que trabalham diretamente para ela nos distritos de Pitombeira, e de Fazenda Nova, bem como no município de Monteiro.

Segundo a estilista, a renda é o mais refinado artesanato nacional, feito por artesãs detentoras de um precioso conhecimento ancestral. "Esse é o verdadeiro luxo do Brasil"<sup>26</sup>, declara.

---

<sup>26</sup> Martha Medeiros. Luxo Brasileiro [online] São Paulo, 2018. Disponível em: <https://marthamedeiros.com.br/index.php/institucional.html> [Acesso em 2018].

Figura 17: Fotografia do prefeito de Cuiabá e família no dia de sua posse



Fonte: Álbum de fotografia de Virgínia Mendes. Disponível em: <https://www.facebook.com/virginiamendescuiaba/> [Acesso em 9 Set. 2018].

A estilista conhece bem o valor cultural da renda renascença da Paraíba, assim como também conhece formas de fazer esse “luxo do Brasil” se transformar em produto de ‘luxo’, elevando o custo material da renda e transformando-a em um produto de consumo acessível a poucos. Uma maneira de exemplificar bem essa transformação em luxo é a imagem de Virgínia Raquel Taveira, primeira dama do município de Cuiabá, capital do Mato Grosso, vestindo um vestido de Martha Medeiros na posse do então prefeito de Cuiabá, seu esposo, Mauro Mendes Ferreira, junto a seus filhos. O produto da estilista passa ser referência de uma classe ao atingir um *status* elevado na hierarquia social, partilhado por um grupo restrito.

Não apenas os estilistas foram um vetor de intervenção relevante no saber fazer da renda renascença. A entrada de grifes como a *Cavalera*<sup>27</sup> também foi marcante, com incorporação da renda renascença em quatro coleções, verão e inverno do ano de 2006 a 2007. A marca propôs para suas peças o colorido das novas cores de linha e novos riscos, algo novo para as artesãs que se destacam pela tradição do uso de arabescos de origem mouro-europeia. Também foi marcante pelo aumento do volume da produção das rendeiras, provocado pelo

<sup>27</sup> Alberto Hiar uniu música, moda e arte, sendo o merchan de diversas bandas que estavam começando nos anos 90, como Ratos de Porão e Sepultura. Através dessa pegada rock and roll, Alberto conheceu Igor Cavalera, ex-baterista do Sepultura, e juntos fundaram a CAVALERA, em 1995. Com a ideia de transformar o humor e o universo pop em moda, Hiar invadiu as passarelas da principal semana de moda da América Latina, a São Paulo Fashion Week e fez com que os desfiles da marca se tornassem um dos mais esperados em todas as temporadas. Sempre com muita irreverência e ousadia, a marca realizou diversos desfiles em locais inusitados, trazendo um ar de manifesto à CAVALERA. Fonte: Cavalera. Disponível em: <https://www.cavalera.com.br/quem-somos/> [Acesso em 10 Abr. 2019].

desafio da novidade das peças a serem feitas e pela inserção no mercado nacional e internacional.

A coleção Verão 2006 da Cavalera foi descrita nos seguintes termos: “em meio à força da seca, a fumaça chega para mudar paisagens de poeira<sup>28</sup>”. Na trilha outrora de cangaceiros e volantes policiais, o motor das motos transforma as estradas. Por onde passam o bode rei e os tambores do maracatu surgem às figuras dos guerreiros do sol. A coleção intitulada Cabra Macho (masculina) e Maria Bonita (feminina) trata do Sertão Nordestino e trabalha não apenas com elementos da Paraíba. Além da renda renascença foram utilizados alguns elementos como referência da região na coleção: as cores da bandeira de Pernambuco, as figuras de Lampião, do Padre Cícero, aspectos da fauna e da flora regionais, o couro e a carcaça de boi. O desfile aconteceu ao som do trio de irmãs cantoras: Indaiá, Maroca e Poroca, mais conhecidas como as ‘ceguinhas de Campina Grande’. A maior parte das fotos da campanha do desfile de verão 2006 foi feita no Hotel Fazenda Pai Mateus, no município de Cabaceiras, PB.

Figuras 18: Fotos da Campanha da Cavalera - Coleção Verão 2006



Fonte: Cavalera - moda com muito Rock'nroll! Disponível em: <http://institucional.cavalera.com.br/portugues/campanhas.html> [Acesso em 05 jul. 2018].

O som de uma trilha de piano, nos jardins do modelo francês do Museu do Ipiranga, embalou a coleção feminina Inverno 2006 da Cavalera. A grife mobilizou um mix de expressões artísticas contemporâneas. A relação da marca com o Nordeste ganhou profundidade através de rendas confeccionadas por artesãs do sertão paraibano, integrantes do projeto “Paraíba em suas mãos”. Junto à equipe de criação da Cavalera, as rendeiras desenvolveram novos fios e padronagens para o seu trabalho tradicional, em renda renascença e labirinto, tendo participado do trabalho rendeiras das cinco associações do cariri paraibano. A *designer* Francesca Giobbi desenvolveu especialmente para a marca uma coleção de botas em moletom, renda renascença, além de sapatos com *patches* (remendos) em couro.

<sup>28</sup> Campanha coleção verão 2006 Cavalera. Disponível em: [http://institucional.cavalera.com.br/portugues/colecao\\_ver\\_2006.html](http://institucional.cavalera.com.br/portugues/colecao_ver_2006.html). [Acesso em 05 de Jul. 2018].

As coleções de inverno de 2006 e verão de 2007 da Cavalaria ousaram nas cores da linha e do lacê, e em novos riscos (desenhos) com temáticas étnicas inspiradas nas cores da zebra, além das cores turquesa, laranja e a preta, com o propósito de causar os contrastes. Também ousaram na mistura da renda a outros tecidos, em sua sobreposição ao tecido, e na utilização de zíperes e elásticos em sua composição, além de propor o uso da renda também para os homens.

De acordo com Ferreira (2016), as demandas da grife Cavalaria foram decisivas para o processo de inovação da renda renascença do cariri paraibano. O período no qual as rendeiras trabalharam para a grife foi marcado por tensões e conflitos. As rendeiras devido o curto prazo estabelecido para a entrega das peças, do cansaço, e das fortes dores de cabeça que a renda na cor preta ocasionava durante o tecer, aumentaram o valor do novelo de linha, algo que foi muito criticado pelos parceiros institucionais.

Apesar das dificuldades enfrentadas pelas rendeiras após o encerramento do projeto Renda Renascença do Cariri, no fim de 2007, algumas atividades continuaram a partir de ações desenvolvidas pelo SEBRAE/PB em parceria com o Programa de Artesanato da Paraíba, e com a presença de estilistas convidados. O estilista mineiro Ronaldo Fraga<sup>29</sup>, que já estivera na Paraíba anteriormente com outros projetos, levou a Renda renascença ao SPFW, com a coleção de verão de 2011.

Ronaldo Fraga trabalhou com artesãs do Cariri, na Paraíba; de Passira, no agreste pernambucano, e de Itabira, em Minas Gerais, tendo como inspiração o livro *O turista aprendiz*, em que Mário de Andrade conta suas viagens etnográficas pelo Norte e o Nordeste do Brasil. Também se inspirou em suas próprias viagens feitas pelo Brasil a trabalho. Apesar de não ter sido como fez Mário de Andrade, como gostaria o estilista, suas viagens de trabalho lhe renderam registros de suas experiências vividas, matéria prima que utilizou para a criação de sua coleção supracitada. O aspecto artesanal permeia toda a coleção. Há rendas,

---

<sup>29</sup> Estilista formado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com pós-graduação na Parson's – The New School for Design, em Nova York, e na Saint Martins School, em Londres, Ronaldo Fraga lançou sua marca no extinto Phytoervas Fashion, em 1996, com a coleção “Eu Amo Coração de Galinha”, metáfora que colocava frente a frente o universo público e privado. Em 1997, ganhou o prêmio de estilista revelação no mesmo evento e passou a desfilas suas peças na Semana de Moda Casa dos Criadores. A partir de 2001, o criador mineiro passou a fazer parte do grupo de marcas que desfilam na São Paulo Fashion Week. Estreou com o desfile “Rute – Salomão”, história de amor fictícia entre um judeu ortodoxo e uma moça cristã. Disponível: <https://dpot.com.br/ronaldo-fraga.html#> [Acesso em mar. 2018].



bordados, ponto-cruz e uma infinidade de outras técnicas seculares arraigadas na cultura brasileira.

A convite do SEBRAE/PB e do governo da Paraíba, o estilista ministrou oficinas para as rendeiras do Cariri paraibano. Como resultado dessas oficinas, a renda renascença aparece com outros elementos, tais como a chita e outros tecidos, que compõem *looks* nos quais a renda não brilha sozinha, trazendo novas perspectivas de trabalho para as artesãs, e um visual diferenciado para as passarelas.

Figura 19 - Desfile de Ronaldo Fraga – Coleção Verão 2011, SPFW



Fonte: Hildegard Angel [online]. Disponível em: <http://www.hildeangel.com.br/o-mundo-e-ronaldo-fraga-se-rendem-as-rendas-brasileiras/> [Acesso em 03 out. 2018].

A coleção do estilista traz nas peças coloridas para a renda renascença, principalmente nas cores rosa, bege, azul e salmão, tons harmônicos. Desenhos de flores, e sobreposições, no entanto, mantém as peças de renda renascença na íntegra, sem a intervenção de outros materiais diretamente na renda, mantendo uma perspectiva mais tradicional da arte da renda renascença.

Em entrevista ao Paraíba Total<sup>30</sup>, o estilista comenta,

Passada a euforia da globalização, eu tenho dito que o novo luxo é o ‘genuíno’, ou seja, aquilo que só tem em determinado lugar. Poética essa que é possível ver na literatura, na música, no artesanato, na culinária. E tudo isso é muito raro neste mundo dominado pelos chineses. Num mundo com gosto de plástico, a Paraíba tem muitas coisas que só existem aqui, com uma poética muito própria. Eu acho que precisamos de um ajuste, que não é um problema da Paraíba e sim de todo o Brasil, onde isso se repete em todas as regiões. E conseguir entender e projetar isso para o

<sup>30</sup> Estilista fala sobre as potencialidades do mercado da moda no Estado, a partir da mão de obra criativa e dos produtos genuinamente da terra, 02/12/2014. Disponível em: <http://www.paraibatotal.com.br/entrevistas/2014/12/02/34501-num-mundo-com-gosto-de-plastico-a-paraiba-tem-muitas-coisas-que-so-existem-aqui-com-uma-poetica-muito-propria> [Acesso em 06 de dez.2016].

lugar com a sofisticação que ele merece, como o caso do artesanato. (FRAGA, 2014)

A estilista Fernanda Yamamoto (2016)<sup>31</sup>, considerada um dos principais talentos da moda brasileira, escolhida como uma das representantes brasileiras na BID, na categoria Têxtil e Moda em 2014, inspirada por sete viagens realizadas à região do Cariri Paraibano, ‘retoma essa tradição de maneira repaginada para a coleção Inverno 2016’. No lugar das clássicas flores da renda renascença, ela imprimiu toques autorais e desenvolveu, em parceria com 77 artesãs, reunidas pelo coletivo feminista Cunhã, renda com padronagens geométricas, usando raízes, galhos, rachaduras, nuvens, cercas e outras imagens que aparecem no rico e histórico sertão do Cariri. Pensados por Fernanda, os pontos mais abertos geram leveza e dão fluidez a um tecido originalmente duro e com pouco movimento.

À renda renascença de algodão foram somados couro, feltro (lã), *jacquards* (malhas) exclusivos, feitos a partir de fotos tiradas ao longo do projeto, tricô e outros tecidos para dar vida à coleção que, na contramão das clássicas cores sóbrias invernais, traz na paleta tons pastel de rosa, azul e verde. Cores terrosas, cinzas e brancos foram usados para balancear as peças, que ressaltam definições culturais do feminino e um trabalho artesanal preservado há gerações, “que não se abala com o passar do tempo e nem perde a delicadeza frente ao ambiente árido no qual é feita”<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Renda paraibana inspira coleção de Fernanda Yamamoto na SPFW. 07/08/2015. Disponível <http://paraiba.pb.gov.br/renda-paraibana-inspira-colecao-da-estilista-fernanda-yamamoto-no-spfw> [Acesso em 06 de dez.2016].

<sup>32</sup> Histórias Rendadas. Disponível em: <http://www.fernandayamamoto.com.br/historiasrendadas/saiba-mais/> [Acesso em 06 de dez.2016]

Figura 20 - Desfile da coleção de inverno de 2016, de Fernanda Yamamoto



Fonte: Site oficial da estilista Fernanda Yamamoto

A estilista Fernanda Yamamoto inovou ao ter a ideia de levar algumas rendeiras ao São Paulo Fashion Week<sup>33</sup>, para assistir ao desfile e também participar do mesmo, desfilando. Sua vinda à Paraíba não teve a mediação do SEBRAE nem do Estado, o convite partiu do também estilista Romero Silva, que foi o consultor do projeto. Houve um apoio pontual do SEBRAE e do PAP para a viagem das rendeiras para o São Paulo *Fashion Week*.

Na concepção de Moraes (2013), a reconfiguração da atividade da renda renascença na Paraíba ocorreu ao que parece, a serviço de novos processos econômicos, tendo anuência e adesão da maior parte das rendeiras. Foram importantes nos processos de transformações acima descritos as políticas públicas de turismo, de desenvolvimento socioeconômico, de fomento ao empreendedorismo e de certificação industrial. Um processo de ressignificação, que tornou necessário aperfeiçoar a atividade artesanal para adequação as novas exigências dos mercados consumidores.

Segundo Moraes (*idem*), iniciativas como o Projeto Rendas do Cariri consolidam, promovem e fortalecem a transmissão do ofício e descortinam uma perspectiva interessante de reconhecimento do saber das artesãs e de projeção desta arte em locais de destaque. Por outro lado, o projeto vislumbra a estandardização dos processos e dos produtos ao promover

<sup>33</sup> Saiba mais sobre o Projeto Histórias Rendadas. Disponível em: [http://www.fernandayamamoto.com.br/colecoes/?colecacao=inverno\\_2016](http://www.fernandayamamoto.com.br/colecoes/?colecacao=inverno_2016) [Acesso em 06 de dez.2016].

ações que interferem na forma tradicional de produção e transmissão do saber artesanal. A intervenção de instituições como o SEBRAE-PB e o Governo do Estado provocou um processo de formalização e organização destas mulheres, por meio de associações, da participação em feiras de artesanato dentro e fora do estado e do intercâmbio com artesãs de outros municípios, como Pesqueira e Poçoão, no Agreste pernambucano, onde com frequência compram riscos e materiais para a renascença (MORAES, 2013).

#### **2.4 O artesanato paraibano e sua tipologia “mais” sofisticada: a arte da renda renascença**

A renascença é um tipo de renda de agulha, que mantém o mesmo princípio formal das outras rendas de sua classe, as quais são constituídas basicamente por desenhos concêntricos, de onde se projetam linhas sinuosas e divergentes. Porém, dentre todas as de sua família a renascença é tida como a de qualidade superior, haja vista seu árduo e complexo processo de produção, sua beleza e sua delicadeza, o que se reflete diretamente em seu alto preço de mercado. (NÓBREGA, 2005, p.37)

Quando se fala que a renda renascença se destaca pelo diferencial que é sua tipologia, queremos dizer que esse é um produto muito delicado e de produção lenta e complexa, ou seja, é um trabalho que cobra muita atenção, zelo e comprometimento das rendeiras. Comprometimento esse, tanto de forma individual como coletiva, já que muitas vezes uma mesma peça é confeccionada por muitas rendeiras ao mesmo tempo. A razão disso é para que possam finalizá-la no prazo estabelecido para a sua entrega, já que algumas peças podem demorar meses de trabalho caso realizadas por uma artesã apenas.

Tendo em vista ser a Renascença um artesanato têxtil, aqui nos remetemos a Canclini (2008) quando afirma que “o artesanato, é visto como produto de índios e camponeses, de acordo com sua rusticidade, com os mitos que aparecem em sua decoração, com os setores populares que tradicionalmente o fazem e o usam” (CANCLINI, 2008, p.243). O autor faz essa afirmação por considerar a existência de uma fenda entre o culto e o popular, que em parte se superpõe à cisão entre o rural e o urbano, entre o tradicional e o moderno, já que caberia a arte os interesses e gostos da burguesia e de setores cultivados da pequena burguesia que se desenvolveriam nas cidades e falando das mesmas.

Deslocando-se para um espaço diferente da visão dicotômica de cultura nos deparamos com Chartier ao declarar que,

Deixou de ser sustentável pretender estabelecer correspondências estritas entre clivagens culturais e hierárquicas sociais, [...] o que é necessário é reconhecer as circulações fluidas, as práticas partilhadas que atravessam os horizontes sociais. Por

fim, a oposição macroscópica entre o popular e letrado perdeu a sua pertinência [...]. (CHARTIER, 1990, p. 134)

Andrade (1938) considera que o artesanato seria uma das fases mais importantes da produção artística, é quando o artista apresenta seus caprichos e sua individualidade. No entender do escritor, o verdadeiro artista é também um bom artesão. Assim também, é onde “o artesanato é uma parte da técnica da arte, a mais desprezada, infelizmente, mas a técnica da arte não se resume no artesanato. O artesanato é a parte técnica que se pode ensinar” (ANDRADE, *idem*, p.13).

Canclini (2008) destaca que os artesãos jogam com as matrizes icônicas de sua comunidade em função de projetos estéticos e inter-relações criativas com receptores urbanos. Nesse sentido, Seraine (2009, p. 26) nos acrescenta que,

A atividade artesanal compreende uma determinada forma de produção que se distingue de outras por ser tradicional e voltada, eminentemente, para a subsistência, num contexto de uma arte marginal, pois foi sempre encarada como uma fonte residual de complementação da renda familiar ou individual. Compreende-se por artesanato tradicional aquela atividade ligada ao modo de vida do local, às matérias-primas disponíveis em seu entorno, aos conhecimentos transmitidos pelos mais velhos, por meio de ensino informal, com padrões estéticos desenvolvidos a partir da vivência da própria comunidade.

Essa autora destaca que o artesanato, por demanda de uma nova lógica do mercado e do consumo, desponta como um nicho de mercado, o que possibilita até mesmo a inserção de uma economia local no mercado globalizado<sup>34</sup>. Neste sentido, nos marcos do empreendedorismo, transforma-se a atividade artesanal numa atividade produtiva durável, que busque a conquista e a expansão de novos mercados, pelo aumento de sua capacidade de comercialização e a possibilidade de gerir a própria produção. Por este prisma, a produção artesanal traduz-se numa estratégia de garantia de trabalho e renda e, conseqüentemente, num mecanismo de minimização da pobreza, além de contemplar ainda uma política cultural, incluindo-se aí questões de identidade, autoestima, tradição e modo de vida de populações e localidades (SERAINÉ, 2009).

É exatamente neste campo, entre os mercados<sup>35</sup> e o artesanato, que o Estado surge e opera, no momento mesmo em que elabora políticas públicas voltadas para produção

---

<sup>34</sup> A globalização não é uma homogeneização, mas, ao contrário, é a extensão do domínio de um pequeno número de nações dominantes sobre o conjunto das praças financeiras nacionais. (BOURDIEU, 1998, p.33).

<sup>35</sup> Capitalismo global tornou-se a nova etapa de desenvolvimento do capitalismo histórico, um largo processo histórico que percorreu pouco mais de trinta anos e nos projetou noutra dimensão espaço-temporal hoje mais clara do que nunca. Ele surgiu com a grande crise dos anos 1970 e nos implicou noutra dinâmica social capitalista cuja natureza crítica se distingue radicalmente de outras épocas históricas. (ALVES, 2015, p.24-25).

artesanal, entendendo aqui as políticas públicas como um processo de decisão nos quais se determinam os princípios, as prioridades, as diretrizes que organizam programas e serviços nas diferentes áreas que afetam a qualidade de vida do cidadão (SERAINÉ, 2009, p.27). Entendendo como políticas públicas, “o processo pelo qual são elaborados e implementados programas de ação pública isto é, dispositivos político-administrativos coordenados em princípio em torno de objetivos explícitos” (MULLER, 2004, p.13).

Tem-se, pois, neste campo, políticas públicas voltadas a gerar ocupação e renda cujo mote é o incentivo ao trabalho por conta própria. Observa-se que em alguns setores produtivos, é o Estado<sup>36</sup>, “sendo o estado um princípio de produção, de representação legítima do mundo social”, ou/e organizações privadas o agente ativo. São eles que identificam uma oportunidade de negócio. Um exemplo deste processo é a política voltada para o artesanato. Ao perceber o potencial do setor artesanal, a partir dele mesmo transformado em mercadoria, como também em um mecanismo promissor para agregar valor a outras mercadorias, o Estado começa a lhe dedicar uma atenção especial, buscando desmarginalizá-lo e transformá-lo num setor econômico sustentável. Para tal, necessita transformar o artesão, que já é uma expressão do trabalho por conta própria, num empreendedor (SERAINÉ, 2009, p.75).

Nessa percepção, o empreendedorismo é uma elaboração conceitual abrangente e se manifesta de distintas formas. Por um lado, é o incentivo à empresa privada através da sua formalização; por outro, é uma estratégia de sobrevivência. O que se observa é que o Estado brasileiro, ao incorporar a ideologia do empreendedorismo, procede de maneira plural, ou seja, utiliza-se do discurso do empreendedorismo para fomentar tais formas de empreender (SERAINÉ, 2009).

Em síntese, o que se tenta evidenciar é que,

No momento em que o Estado e setores privados passam a formular políticas pautadas na ideologia do empreendedorismo, estimulando a prática empreendedora no setor artesanal, buscam incluí-lo no circuito de mercado produtivo capitalista e, para tal, necessário se faz imprimir em tal setor produtivo um processo de resignificação produtiva que vem acompanhada de uma transformação de mentalidade econômica quando intenta transformar artesãos em empreendedores e, assim, assumindo uma condição de protagonistas, uma mudança de visão de mundo, ao exigir-se a adoção de valores, princípios, comportamentos, condutas que revelem o jeito de ser, ver e fazer do empreendedorismo, enfim, uma nova mentalidade econômica. Tem-se, portanto, uma estratégia pública e privada de popularizar o

---

<sup>36</sup> Sendo o estado um princípio de produção, de representação legítima do mundo social. Se prolongarmos essa definição, podemos dizer que o Estado é o princípio de organização do consentimento como adesão à ordem social, a princípios fundamentais da ordem social, e que ele é o fundamento, não necessariamente de um consenso, mas de própria existência das trocas que levam a um dissenso. (BOURDIEU. 2014, p.31)

empreendedorismo e a prática econômica empreendedora, isto é, descê-los a ponto de atingir segmentos produtivos marginais (no caso em tela, o artesanato), exemplificação do que se propõe denominar de empreendedorismo em novas bases. (SERAINÉ, 2009, p.106)

E ainda, como complemento, segundo Pierre Bourdieu, “se a globalização é antes de tudo um mito justificador, há um caso em que ela é bem real; é o dos mercados financeiros.” (1998, p.33). Dessa forma,

O Estado é uma realidade ambígua. Não se pode dizer apenas que é um instrumento a serviço dos dominantes. Sem dúvida, o Estado não é completamente neutro, completamente independente dos dominantes, mas tem uma autonomia tanto maior quanto mais antigo ele for, quanto mais forte, quanto mais conquistas sociais importantes tiver registrado em suas estruturas etc. Ele é o lugar dos conflitos. (BOURDIEU, 1998, p.30)

### CAPÍTULO III – OS FIOS E MODOS CONTEMPORÂNEOS DE TECER A RENDA RENASCENÇA DO CARIRI PARAIBANO: o que muda e o que permanece na percepção dos atores do campo

Aí a gente fica aqui nessa peleja, nessa luta, e eu fico só pensando, meu deus a gente vai ficar só nos livros, nas histórias.<sup>37</sup>

#### 3.1 Os fios e modos de contar histórias

As primeiras rendeiras da renda renascença do Cariri Paraibano, Maria da Silva, Regina Alves de Brito, Maria Pinheiro da Silva, Maria dos Anjos Jatobá, Elzira de Freitas, Elza Feitosa, e Quitéria Inácia Ferreira, apresentam como ponto em comum a ligação com as mulheres rendeiras de Pernambuco, seja na aprendizagem do ofício, como também na venda da renda renascença que se dava nesse estado (MORAES, 2018).

A fala da rendeira Pétala retrata um pouco de um sentimento de angústia presente em muitas rendeiras na atualidade, a incerteza quanto a um futuro, em relação à continuidade do trabalho com a renda renascença. Esse sentimento pode ser o reflexo das dificuldades, da luta que essas primeiras rendeiras enfrentaram quando persistiram em continuar a fazer renda, rompendo barreiras sociais e econômicas. Pode ser um sentimento presente em mulheres que a partir de memórias de gerações anteriores, permanecem ligadas diretamente a esse passado, já que esse saber fazer dessa geração atual é o legado de mães e avós no passado, assim como também será o legado de algumas mães e avós para os seus filhos e netos, no caso de quererem esse aprendizado, perante as mudanças e dificuldades que o contexto atual apresenta para essa geração futura.

Figura 21 - Painel ilustrativo de artesãs pioneiras na arte da renda renascença no Cariri Paraibano



Maria da Silva Santinha (1931), Camalaú/PB; Regina Alves de Brito (1936-2003), Camalaú/PB; Maria Pinheiro da Silva (Maroquinha), 1936, Camalaú/PB.

<sup>37</sup> Fala da rendeira Pétala em entrevista concedida no dia 22 de novembro de 2018, na cidade de Monteiro.





Maria dos Anjos Jatobá, Maria Olavo (1936) São João do Tigre, PB; Elzira de Freitas, São João do Tigre, PB; Elza Feitosa, São João do Tigre, PB.



Quitéria Inácia Ferreira, Quiterinha (1930-1993) Zabelê, PB; Antônia Bezerra de Oliveira, Toinha (1931) Zabelê, PB; Josefa Teixeira, Zefa (1928- 2013) Zabelê, PB.

Fonte: NÓBREGA (2005, p. 51-53; 55-57; 59; 61- 63)

Há as semelhanças, mas também diferenças entre as rendas renascença dos dois Estados. Segundo Fachine (2004), as rendeiras paraibanas construíram sobre si a narrativa de que produzem com ‘mais cuidado’, e isso devido a sua inserção em escalas de segmentos de mercados nacionais e internacionais que apresentam mais exigências quanto à qualidade dos produtos. Outro fator para que elas se pensem como mais ‘cuidadas’ no trabalho que executam advém de sua participação em associações, o que mediou uma série de políticas públicas em termos de capacitação, o contato com os *designers*, como descrito no capítulo anterior. Na opinião da rendeira Cássia<sup>38</sup>, em Pernambuco a renda “é de qualidade duvidosa”:

A renda de Poção ela não tem muito capricho mais não. Não tem capricho, não tem o brilho da nossa renda caririzeira. Tem não. Falta capacitação, valorização. É a mesma renda da gente, só que nós tivemos a oportunidade de melhorar. (...) eu fiquei tão triste com a história da renda de Poção, porque a renda de Poção foi o que deu vida a nós. Na época da gente, a gente só vestia uma roupa se a gente fosse lá na roça trabalhar, apanhar um quilo de algodão, uma coisa de agricultura. E depois que a renda veio, aí teve que a gente fazia a nossa rendinha, fazia pra ganhar aquele novelinho de linha e ganhava aquele dinheirinho e a gente ia lá, comprava a

<sup>38</sup> Entrevista concedida pela rendeira Cássia em Junho de 2018 no Salão de artesanato da Paraíba em Campina Grande.

roupinha da gente, comprava o perfume. Eu conto essa história às pessoas com alegria, com nem sei o quê, emocionada. Que minhas primeira roupa, meus corte de tecido eu comprei com renda renascença, e ainda comprava um metro de pano pra fazer uma roupa pra minha irmã. (Cássia, rendeira)

Seguindo o fluxo social dessas mulheres rendeiras que cruzavam as fronteiras desses estados, a renda renascença se propagou, se incrustando nos vínculos familiares, comunitários e de vizinhança, tendo como fator propulsor da inserção social dessa atividade o caráter de novidade, aliado ao caráter aristocrático do seu consumo, bem como o seu apelo econômico (MORAES, 2018, p.67).

A maior parte das rendeiras entrevistadas tem em comum em sua história de vida o fato de terem aprendido a fazer a renda entre sete e oito anos de idade, bem como, com o decorrer do tempo, o realizar essa atividade junto aos afazeres domésticos, do campo, da agricultura. Vejamos na fala de Cássia como esse traço aparece:

Eu não nasci em Cacimbinha (PB), nasci no Pernambuco. Mas foi pouco tempo. Eu nasci lá, meus pais trabalhavam lá. Com idade de 10 anos eu vim embora pra Cacimbinha. Meus avós eram de lá do sitio São Miguel, de São João do Tigre. Aí lá findei de me criar, me casei e até hoje. Primeiro, fui agricultora. Com sete ano eu já fazia renda. Minha mãe e meu pais eram agricultores. Aí já de pequena eles me levavam pra roça pra ficar lá exercitando o trabalho, né? Aí apareceu a renda renascença em Poção. Apareceu a pessoa que nos ensinou a tentar. Fomos tentando, tentando fazer. A escola não tinha professor pra gente, era só essa vida mesmo. Aí, fazendo renda e trabalhando na agricultura. Estudei até a quarta série. Depois me casei. Estudei até a quarta série e não terminei, por falta de professor, por que onde eu morava, na minha adolescência era ainda mais longe de Cacimbinha, não tinha ônibus, não tinha escola, não tinha professor, era muito sofrido. Aí depois eu me casei. Aí eu passei a ser funcionária pública. Aí quando passo a ser funcionária pública, aí a agricultura ficou só com o marido. Eu ficava oito horas de serviço na merenda, que era merendeira, e as horinha de noite na renda, pra ajudar. Fazia a toalhinha, o paninho. Com um candieirinho de fumaça que amanhecia o dia com os buraquinho de venta preta. (Cássia, rendeira)

O relato de Cássia nos possibilita conhecer um pouco de como vivia e ainda vivem algumas rendeiras na região do Cariri. Suas dificuldades – a exemplo da falta de energia elétrica – e a prática de tecer a noite usando um candeeiro, já não acontece mais hoje, já que maior parte das zonas rurais tem energia elétrica. Sua história nos faz pensar sobre o que motivou essa mulher a fazer essa atividade, se o caráter de novidade, o aspecto econômico ('pra ajudar'). Inicialmente a motivação pode ter sido por ser uma novidade, mas certamente a econômica foi a que mais pesou.

As dificuldades ainda existem e são muitas, mas elas mudaram, porque o contexto de vida que essas mulheres vivem hoje é outro. A rendeira Pétala nos traz algumas dessas mudanças a partir de sua experiência de vida em companhia das suas filhas.

Eu trabalho na renda desde os sete anos. Do mesmo jeito de todas as mulheres, as mães começaram, a gente fez depois, e tudo mais, e foi fazendo pela necessidade, né? As meninas (filhas) já aprenderam, mas olha, tá vendo (filha assistindo televisão)?! Elas já aprenderam a fazer inclusive as duas já aprenderam, mas esse mundo da conexão, das tecnologias, ele não permite não, porque ele tem rapidez, ele tem pressa de acontecer, então o que requer paciência elas não têm paciência para isso não. E também, hoje não tem quase nada, mas tem mais do que eu tive na idade delas, entende?! Então a gente não tinha chinelo, não tinha roupa, não tinha comida, não tinha escolha. Então, a questão não é que a gente amava fazer renda não. Hoje eu faço por amor, por que eu sei que ela não garante a sobrevivência da gente, né? Eu tenho que trabalhar em outra coisa pra poder garantir que não falte comida e tal, o básico. Mas naquela época era por que não tinha outra opção mesmo. (Pétala, rendeira)

Para Pétala, a situação das rendeiras hoje é melhor que na sua época de criança e mocinha, quando, segundo ela, não havia outra escolha, e fazer renda era uma questão de necessidade, diferente de hoje, quando ‘faz por amor e não por obrigação’, já que diz ter outras possibilidades. Quanto à nova geração, ao falar de suas filhas, traz à tona a questão do tempo, o tempo que se gasta para a produção de uma peça de renda *versus* a pressa com que as pessoas vivem hoje, tempo em que a tecnologia permite que sejam realizadas várias tarefas simultaneamente e com uma rapidez bem maior que no passado. Segundo Pétala, é difícil fazer essa geração se interessar a continuar a fazer renda, preservar esse patrimônio material e imaterial, quando as mudanças corroboram para um tempo cronometrado, mais veloz e que coloca para os indivíduos outras prioridades, de forma muito diferente do que se tinha antes.

Muitas transformações na renda renasença começaram a acontecer aproximadamente entre o ano de 1998 até 2007, de forma acelerada, estendendo-se de maneira descontínua até o ano de 2016, quando a maior parte dos investimentos estatais e paraestatais externos ao campo já não existe, e as conexões com o mundo da moda deram uma pausa.

### **3.2 Os atores da renda renasença: tensões e enredamentos**

Como vimos no capítulo anterior, a ONG Para’iwa, com o Projeto Rendas do Cariri, foi uma das instituições responsáveis por essas mudanças. Segundo Durval Leal<sup>39</sup>, um dos fundadores da instituição e um dos responsáveis atuais por ela, a Para’iwa se encontra ‘adormecida no presente’. O trabalho da ONG com a renda renasença já é uma estória mais antiga.

---

<sup>39</sup> Documentarista, produtor de cinema e vídeo. Criador e Coordenador do Projeto Rendas do Cariri, 1998-2002, PARA’ IWA (Coletivo de Assessoria e Documentação / UFPB – PRAC – COEX / SEBRAE-PB. Bacharel em Comunicação Social e habilitação em publicidade e marketing. Especialista em gestão ambiental é funcionário público da Universidade Federal da Paraíba, (entrevista realizada em João Pessoa, dia 19 de dez. de 2018).

O Para'íwa começou a trabalhar com a atividade da renda renascença tendo como ponto de observação, a partir de um trabalho realizado em 1995/96 com o INCRA, Terra de Morada, que foi um diagnóstico sócio-cultural-ambiental sobre o Assentamento Fazenda Santa Catarina, em Monteiro-PB, esse projeto em 1995 fez um levantamento das atividades que os moradores, desse assentamento, desenvolviam, além da questão da subsistência na agricultura e na pecuária. Então nesse estudo foram identificadas algumas atividades, como a questão do cordel, da cantoria, das atividades laborais da renda renascença, da produção do barro, da cordoaria. Na época existia uma mulher, ainda não conhecida, chamada Izabel da Loca, que vivia numa loca, e que tocava pífano e animava as festas da comunidade de padroeiro com sua banda, o resultado desse trabalho nós produzimos um livro, 'Terra de Morada'; um vídeo, 'Terra de Morada: fragmentos e Identidades' e uma mostra fotográfica sobre aquela realidade. (Durval, criador e Coordenador do Projeto Rendas do Cariri, 1998-2002, PARA' IWA)

De acordo com Leal, o levantamento das atividades que os moradores desses assentamentos desenvolviam, realizado para o projeto Terra de Morada foi uma base para a realização do Projeto Rendas do Cariri, que se iniciou em 1999. Segundo ele, “as metas alcançadas pelo projeto deixaram sua marca até hoje: a criação das Oficinas-Escolas de rendeiras; a realização da Memória de Ofício da renda renascença; a introdução da serigrafia no processo produtivo da renda; e a criação da Casa de rendeira em Monteiro”.

Na questão da capacitação, o Projeto Rendas do Cariri, propôs e implantou a casa da Rendeira em Monteiro, espaço de convivência e de estudo do estado da arte da renda renascença, em 1999, que valorizava o reconhecimento e identificação das mestras artesãs, que gerou as memórias de ofícios, a identificação dos pontos, identificação das mestras, para poder iniciar a segunda fase, que foi a criação das Oficinas Escolas de Rendeiras, a primeira foi em Camalaú, em 1999, em seguida as de São João do Tigre e Zabelê, em 2000, que tinha na sua estrutura Mestras, que eram professoras do ensino municipal que faziam rendas, e as Instrutoras, rendeiras de reconhecida maestria, que fizeram suas memórias de ofício, requisitos básico para poder participar da Oficina Escola, era a estrutura didática de ensino prático para a melhoria da renda. A segunda fase de capacitação foi da mulher rendeira, na estrutura da formação da rendeira em si, da melhoria dos seus pontos, da qualidade da renda, no alinhavo, na lavagem, no armazenamento, na distribuição, no redesenho que foi um dos pontos mais positivos no projeto que foi trabalhar o redesenho da renda renascença, introdução da reprodução via serigrafia. Trazer o desenho local da renascença com a qualidade que ela tem. De tanto se copiar o risco, os traços, as rendas começavam a se tornar 'ameboidais', sem forma definidas. Com a introdução da melhoria do desenho através da reprodução, através da serigrafia e reprodução do desenho original em várias matrizes de formato original, veio melhorar o desenho na renda renascença. Foi feita toda uma reestruturação para se pensar os pontos, então foi criado em cada oficina escola no momento da capacitação as memórias de ofício, porque a memória de ofício daria aos professores, as mestras, a sua qualificação necessária. Quantos pontos sabem fazer? qual a qualidade dos pontos? como estão estruturados os nós? Como estão fechados para os alinhavos? Como está feito o meio ponto ao passar a renda para o pano? Então, toda a questão de uma capacitação, de uma formação técnica de base simples verificando com o uso real de como se trabalhar essa melhoria, foi como fizemos. (Durval Leal)

A Oficina-Escola de Rendeiras de Camalaú, ligada ao Projeto Rendas do Cariri, foi fundada pelo Para'íwa, que tinha como parceiros o SEBRAE/PB, o Programa de Artesanato

do Estado, contando também com o apoio das Prefeituras Municipais de Camalaú e Monteiro. Uma das mudanças observadas foi o espaço do ensino/aprendizado do saber-fazer da renda renascença, que passou a acontecer não mais no âmbito das residências das rendeiras, mas também em um espaço coletivo, na Oficina/Escola de Rendeiras.

Como podemos perceber a ONG e os outros atores paraestatais e estatais tiveram um papel importante na criação de condições para que uma atividade tradicional, de transmissão basicamente familiar, passasse por transformações que resultaram em melhoria na qualidade do trabalho e também na inserção dos produtos no mercado. O investimento na qualidade da renda renascença, traduzido no redesenho, na criação da memória do ofício, teve repercussões nas vidas das rendeiras e de suas famílias.

Vale ressaltar que o espaço da Oficina/Escola de Rendeiras de Camalaú trouxe à atividade algumas regras:

Em cada semestre forma-se uma turma de 20 alunas. Os pré-requisitos exigidos para entrar na escola são: ter entre 12 e 18 anos e estar regularmente matriculada na rede de ensino público municipal. Para as alunas, o programa oferece, além da capacitação na renda renascença, reforço escolar com acompanhamento pedagógico, palestras multidisciplinares com convidados - que visam, entre outras coisas, trabalhar a autoestima das alunas - recreação, merenda e um auxílio bolsa de 20 reais. Ao término do semestre, as alunas deverão confeccionar seu "diploma", que consiste na Memória do Ofício da Renda Renascença. Essa Memória compreende a feitura de pequenas amostras que contemplem todos os pontos coletados e ensinados pela escola. (ALBUQUERQUE, 2002, p.35)

Como vemos na descrição sintética do funcionamento da Oficina/Escola de Rendeiras de Camalaú, a inserção de atores estatais e paraestatais na atividade de produção da renda de renascença, com condicionalidades relativas à participação na educação formal, e toda a atividade nela realizadas incide sobre os aspectos de organização e *modus operandi* da produção tradicional, e sobre os horizontes pessoais e coletivos das mulheres envolvidas, promovendo uma inclusão, ainda que socialmente determinada, porque direcionada para sujeitos sociais com perspectivas de futuro mantidas em certas escalas.

A 'memória de ofício' representa um passo que atua na mediação da própria transmissão da atividade, apresentando traços de organização e contribuindo para que aspectos como qualidade, estética, sejam introduzidos na continuidade do saber-fazer das rendeiras.

Com a 'Memória de Ofício', garantiu-se o registro material e formal de um saber-fazer que as rendeiras já tinham antes de chegar a Oficina/Escola, seu conhecimento prévio, o qual se soma àquele que constroem na escola, tendo como objetivo garantir o cultivo da memória particular e sua reconstrução em memória coletiva. A 'memória de ofício' é

materializada em um pano retangular, no qual os vários pontos de renda renascença são expostos, com seus nomes bordados a mão.

Isso aí se chama ‘Memória de Ofício’. A gente numa peça não usa nem um terço da memória. Usa alguns pontos. Então os poucos que a gente usa são bem caprichados, e você identifica numa peça cada um. Isso é o que a gente chama de identificação da nossa renda com outras, por exemplo, de Pernambuco e até da Paraíba, que tem umas da Paraíba muito mal feitas. Tem renda bem feita em Pernambuco também, só que eles não têm a diversificação de pontos que a gente tem, e não sabem fazer a mistura também. (Tâmara, rendeira)

Na fala de Tâmara<sup>40</sup> temos a indicação de uma ampliação da consciência do saber-fazer das rendeiras que participaram da Oficina/Escola, o que lhes permitiu construir parâmetros de avaliação da qualidade das peças, bem como de comparação com a produção advinda de outras localidades, destacando-se os efeitos nas peças de rendeiras do cariri paraibano resultantes das interações proporcionadas pela inserção de atores externos ao campo tradicional da produção da renda renascença – *designers*, professores, estilistas, trazidos pela ação estatal e paraestatal sobre o campo.

Uma das rendeiras que participou diretamente das ações do projeto ‘Rendas do Cariri’, narra sua experiência nos seguintes termos,

A minha função foi tomar conta do Para’iwa no Cariri, gerenciando os outros municípios que tinham as Oficinas/Escolas de Rendeiras. Eu que fazia essa fiscalização. Aí eu fiz o censo das rendeiras aqui em Monteiro, e a gente descobriu a quantidade de rendeira que tinha aqui em Monteiro, vindo então a possibilidade de fundar uma associação. Para isso falei com Durval, perguntei a ele. Ele disse: “faça o que você quiser”. Foi aí que fundei a ASSOAM, só com 7 rendeiras. Depois terminamos com quase 50. (Tâmara, rendeira)

A realização do censo mencionado por Tâmara foi uma das metas do Projeto Rendas do Cariri. Para Durval Leal,

A nossa maior ação e a maior conquista foi desvelar a qualidade da renda renascença da Paraíba. Poucos conheciam a renda da Paraíba. Ninguém imaginava uma quantidade de mais de 2000 mil mulheres sobrevivendo, subsistindo de uma atividade artesanal de alto requinte e maestria.

Quanto ao levantamento de 2000 mil mulheres, ele é referente a um número total de rendeiras de todo Cariri. Graças a esse levantamento se teve uma ideia de onde estavam localizadas essas mulheres, de acordo com seus respectivos municípios, o que possibilitou a formulação e implementação de ações governamentais e não governamentais a elas dirigidas,

---

<sup>40</sup> Entrevista concedida pela rendeira Tâmara em 27 de dezembro de 2018 por telefone.

incidindo sobre o aprimoramento da atividade e sobre o desenvolvimento, aqui visto em termos de qualidade de vida, de afirmação de identidades culturais.

Uma das grandes mudanças que aconteceram com a entrada dos atores externos ao campo produtivo da renda renascença no cariri paraibano, o que diferencia as experiências das primeiras rendeiras da região em comparação com as atuais, foi a criação das associações. De início, temos a Associação dos Artesãos de São João do Tigre (ASSOART), Associação dos Artesãos de Monteiro (ASSOAM), Associação de Desenvolvimento dos Artesãos de São Sebastião do Umbuzeiro (ADEART), Associação Comunitária das Mulheres de Camalaú (ASCAMP) e Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ). A Associação de Resistência das rendeiras de Cacimbinha (ARCA) e a Cooperativa de Produção de Artesanato de São João do Tigre (COPETIGRE), também já existiam na época das cinco citadas inicialmente, no entanto não foram incluídas no que foi chamado de APL da renda renascença, o que as impediu de receber os investimentos de políticas públicas, advindo através dos projetos criados para compor o programa de desenvolvimento da renda renascença. Também não foram atingidas por esses benefícios outras rendeiras que não participavam de nenhuma associação nas zonas rurais.

A associação de Monteiro, a ASSOAM enfrentou problemas internos e foi dissolvida. Após algum, houve uma nova articulação entre as artesãs, resultando na retomada da associação, com o nome de RENASCE. A associação Cacimba Nova, da Comunidade Quilombola de São João do Tigre, só foi criada bem mais tarde, assim como também a AMAI que ainda chegou a fazer parte do conselho, mas acabou saindo posteriormente.

Eu fundei a ASSOAM, ficando durante uns dois, três anos como presidente. Em 2014 eu fui pra o SEBRAE. Eu tinha que sair da associação, porque eles queria contratar meus serviços, aí assim aconteceu. Ficaram outras rendeiras, a presidência foi passando de mão em mão. Ninguém tinha responsabilidade. Destruíram a casa, destruíram toda matéria prima que eu consegui, destruíram maquinário, tudo, tudo, tudo. E deixaram uma dívida muito grande parece, no nome da ASSOAM. Então eu fiquei assim, a pessoa fica chateada, né? Eu fiquei. Aí eu conversei de pouquinho com poucas rendeiras. As meninas da ASSOAM que estavam perdidas, trabalhando sozinhas, e outras vieram tudo falar comigo. Aí a gente se reuniu de novo, e fizemos um renascimento. Eu disse: vamos renascer com outro nome. Aí fizemos a RENASCE. Tem pessoas novas e algumas que trabalhavam na ASSOAM também. Mas tem muitas novas, muitas mesmo. (Tâmara, rendeira)

As associações de rendeiras do Cariri paraibano foram pensadas pelos atores externos ao campo, como instâncias de mediação de projetos, investimentos estatais e paraestatais que foram direcionados ao campo das rendeiras. Na fala de Tâmara aparece o pronome na primeira pessoa, mas como uma maneira de indicar a liderança que ela exerceu do coletivo

que foi induzido pela entrada dos atores externos ao campo na configuração da produção-comercialização da renda renascença.

O Projeto Rendas do Cariri não foi finalizado e deixou de existir, atingindo apenas 30% dos seus objetivos, e dentre as metas a alcançar e não realizadas, algumas se destacam como um ‘sonho frustrado’.

Uma coisa básica que não se tem na Paraíba e foi proposto desde o início, no projeto inicial do Rendas do Cariri, foi o museu da renda renascença. É preciso que a renda renascença seja posicionada no mercado mundial. Para tanto é preciso ter referência. A renda brasileira não tem referência, não existe um museu de renda brasileira, apesar de o Brasil produzir mais de oito tipos de renda. Então as rendeiras não têm referência do que é uma renda de qualidade, não percebem onde seu mercado está posicionado, não sabe que a renda renascença não está somente no vestuário, podendo estar na decoração, na arte, na maneira lúdica, positiva. Ela pode estar na cama, mesa, banho, utilitários. Ela pode estar em nichos de qualificação do produto como arte. Então um dos pontos mais positivos que poderia se produzir para as rendeiras melhorarem a comercialização e pra dar continuidade à melhoria do produto era um concurso anual de renda renascença, organizado por um museu que desse referência e mostrasse a evolução da renda renascença no cariri e até em nível nacional. Então esses são pontos ainda que estão a desejar. (Durval Leal)

Essa fala de Durval Leal aponta para uma visão mais geral do campo produtivo da renda renascença, indicando caminhos para o incremento da atividade produtiva. É evidente que a realização das sugestões feitas depende da ação do Estado, bem como de setores não governamentais.

Figura 22 Fotografia parcial da Memória de ofício das rendeiras do Cariri da Paraíba –



Fonte: Para'íwa. Renascença. João Pessoa.

Figura 23 - Logotipo do Projeto Rendas do Cariri



Fonte: Para'íwa, Renascença, João Pessoa/PB.



Durval Leal, quando indagado quanto às mudanças provocadas pelas ações dos atores externos ao campo produtivo da renda renascença no cariri paraibano, e sobre o que ainda permanece como era antes dela, apresenta uma síntese nos seguintes termos:

As maiores mudanças que o projeto Rendas do Cariri proporcionou foi no redesenho, melhorar a cópia o risco original da renda, com a reprodução via serigrafia, definindo a percepção do desenho que a rendeira vai fazer os pontos, onde o lacê será sentado, para compor o desenho da renda renascença, como a simetria estava disposta, o rebatimento, a renda como uma forma que se repete ordenadamente, como e quais os pontos serão trançados, ou tramados, em sua diversidade de ponto, o que vem definir a qualidade da renda e a maestria da rendeira, a implantação das Memórias de ofícios, o saber dos pontos! As rendeiras guardam muitos desenhos, que vão usando, mais de tanto reproduzir o “risco”, de forma livre, copiando, eles perdem suas formas originais, ficam descaracterizados sem leitura do desenho. Assim defini-os como “AMEBOIDAIS”, ou seja, disformes. Hoje a renda, de qualidade, realizada no Cariri da Paraíba, tem um desenho e diversidade de pontos, não tem comparação a renda de hoje com a renda de vinte, trinta anos atrás, a renda hoje é muito melhor. No momento em que o PARA’IWA, apresentou o Projeto Rendas Cariri ao CAPA (Comissão de Assessoramento ao Programa de Artesanato do SEBRAE), em 1998, buscava o crescimento da cadeia produtiva da renda renascença, o reconhecimento da produção da renda renascença, o desenho, os materiais utilizados, o fazer, a lavagem e a venda no Estado, no Nordeste no Brasil, houve a partir daí uma mudança sim! A principal modificação, no contexto da produção da renda renascença foi olhar a produção de uma maneira mais universal, do ponto de vista da qualidade da produção para o mercado, dá uma maior informação a rendeira, propor uma estrutura de cadeia produtiva para produzir uma renda de qualidade, com maior valor agregado e voltado com o objetivo de melhorar a vida da rendeira, e se possível posicionar a Renda como ARTE. A estrutura implementada pelo projeto Rendas do Cariri foi Informação, Capacitação e Mercado. As associações de rendeiras sobrevivem no mesmo nível de compadrio, de trinta anos atrás, dependência do Estado ou de uma primeira dama, de plantão, que se importe em realizar ação social. Sem atuar na melhoria da condição de vida da rendeira através da qualidade da renda, na **comercialização justa**, é um mercado muito ocasional, uma situação infeliz que gera pobreza. As rendeiras vivem numa seqüência histórica de exploração, num círculo vicioso de **atravessadores**, que muito das vezes é uma rendeira que tem um melhor grau de instrução ou tem acesso a outro atravessador, que tem suas freguesias, que faz outro mercado além do paralelo. (Durval Leal, negritos da autora da dissertação)

O trecho acima apresentado, da entrevista de Durval Leal, da ONG Para’iwa, um dos agentes de destaque do projeto Renda da Paraíba, é muito emblemático da história do campo produtivo da renda renascença na Paraíba. Quando ele fala no investimento feito no redesenho dos pontos utilizados pelas rendeiras, refletido “na qualidade do desenho da renda renascença, no aspecto da simetria, do corte, na qualidade dos pontos, na diversidade dos pontos nas rendas”, vemos retratados os efeitos da abertura do campo produtivo para os atores externos, estatais e paraestatais. Graças a estes, o que eram pontos disformes ganham em burilamento, diversidade e *performance* produtiva, o que faz a ‘renda de hoje muito melhor’!

O trecho de sua fala sobre a adoção de um olhar “mais universal” aponta para a conexão da atividade tradicional, reinventada pela introdução da técnica, do saber-fazer dos

*designers*, os quais partilharam o que sabiam na forma de oficinas e capacitações, com as demandas do mercado. Uma tradição se reinventa, o que aponta para uma hibridização, como pensada por Canclini (2008) entre um produto local, ligado às identidades comunitárias, com as demandas impessoais do mercado consumidor nacional e internacional.

A referência à continuidade dos problemas de escoamento da produção indica a dificuldade de um campo produtivo marcado ainda pelo estilo de produção em baixo-médio escala, de um produto cujas características ainda guardam as marcas da elitização. A isso se soma o desinvestimento estatal e paraestatal no setor, observado desde meados de 2014 e o papel dos atravessadores, mencionados no final do trecho da entrevista acima trazido.

É cada vez mais difícil definir quem são os atravessadores na atualidade, já que com as mudanças no processo de produção e venda entram em cena novos personagens que articulam o mundo da produção da renda renascença com o mercado. A função de atravessador pode ser desempenhada tanto pelos estilistas, que configuram redes de produção das quais se beneficiam, como dentre as próprias rendeiras, por aquelas que emergem como líderes de grupos de produtoras. Vejamos como fala uma rendeira considerada como atravessadora por outras, quando tenta explicar sua atuação:

Eu acho que atravessador é quem compra e vende não é?! Eu compro e vendo, mas assim, eu não tenho outra maneira, porque eu tenho que pagar a elas. Daí eu tô comprando a elas e vendendo por outro preço. Mas por quê? Porque é o seguinte, eu dou a linha pra elas fazerem, eu dou o lacê, eu pago o novelo de linha do jeito que todas as associações fazem. (Cátia, rendeira)

A fala da artesã/comerciante<sup>41</sup> deixa claro o funcionamento de qualquer mercado: quem tem capital, paga a força de trabalho, e uma parte dos produtos produzidos, indo para a esfera do mercado e realizando nela o lucro que lhe interessa. Ao explicar o que faz, Cátia fornece uma descrição de funcionamento de qualquer outro processo de comercialização, na qual tudo aparece como ‘justo’ e próprio.

As reivindicações de um pagamento mais ‘justo’ da força de trabalho vendida e dos produtos produzidos vão ser sempre negadas em um contexto em que o trabalho se confronta de modo hostil com o capital.

A análise de Moraes (2018) corrobora a interpretação de que mesmo se modificando o *status* da renda renascença, graças à atuação dos estilistas, que elevam seu consumo a uma marca de distinção de classe, as condições de produção e de remuneração do trabalho

---

<sup>41</sup> Entrevista concedida por Cátia em 21 de fevereiro de 2019 por telefone.

necessário à produção não se altearam significativamente. Esse é um caso particular de uma longa série de outros produtos, no âmbito do sistema capitalista mundializado.

Aos olhos dos que defendem o ‘Comércio Justo’, a lei escrita e o *modus operandi* da produção são consideradas inadequados, sendo ultrapassados pelas regras consensuais definidas pelos consumidores, de acordo com as regras do mercado. O consumidor e o mercado em que ele age são assim abandonado à sua própria subjetividade para avaliar a justiça ou injustiça de tal situação. E sua atitude é naturalmente influenciada por parentes, por amigos, pela mídia. Cada um é convidado a inserir-se em uma “normalidade” socialmente construída e dominante. (MARECHAL, p.396, 2016)

A retórica do ‘Comercio Justo’, disseminada por um movimento de dimensões múltiplas (social, econômica, ambiental, política) que se apresenta na qualidade de alternativa ao comércio convencional, regido por valores éticos e que se preocupa com toda a cadeia logística funciona como uma ideologia.

Somente em outro sistema produtivo poderia funcionar o ‘comércio justo’, assim considerado em virtude de uma série de fatores, e especialmente porque o preço é ‘justo’, o que corresponderia à cobrança pelos custos de um rendimento digno, ambientalmente responsável e socialmente inclusivo. Com isso, haveria uma significativa atenção não somente às condições de trabalho do produtor (além da sua família e comunidade), mas também com o consumidor, que pode adquirir bens de forma ética (STELZER, TODESCAT, GONÇALVES, 2016, p.20).

É também da ordem da utopia o almejado ‘preço justo’, cuja discussão não é algo novo, remetendo-se aos proponentes do ‘socialismo utópico’, no qual os capitalistas seriam convencidos de que, além de cobrir os custos, o preço final também deveria contribuir com melhores condições para os produtores, o que permitiria uma produção ‘socialmente justa’ (STELZER, TODESCAT, GONÇALVES, 2016, p.44).

As afirmações do representante do Para’iwa nos instigam à reflexão do quão necessário seria a intervenção de políticas estatais e paraestatais para o atendimento dos requisitos para a indução do desenvolvimento através de APL como o da renda renascença na Paraíba.

Tratando-se das mudanças no redesenho da renda, discordamos de Moraes (2018) em sua consideração dessa ação como uma interferência negativa, pelo potencial de “desvirtuar as rendeiças de seus riscos tradicionais e modificar o processo produtivo” (MORAES, 2018, p.214). Pensando com Canclini (2008), preferimos considerar conceitos como tradicionalidade e autenticidade em termos de relatividade e dinâmica, não em termos de fixidez.

Quanto às mudanças atravessadas pela produção da renda renascença para seu reposicionamento no mercado, ao fato das políticas de desenvolvimento relativas ao artesanato em geral e particularmente à renda, lembramos o que Bauman (2010, p. 14) afirma:

A cooperação entre Estado e mercado no capitalismo é a regra; o conflito entre eles, quando acontece, é a exceção. Em geral, as políticas do Estado capitalista, “ditatorial” ou “democrático”, são construídas e conduzidas *no interesse* e não *contra o interesse* dos mercados; seu efeito principal (e intencional, embora não abertamente declarado) é avaliar/permitir/garantir a segurança e a longevidade do *domínio do mercado*.

A cooperação entre Estado e mercado no atual sistema capitalista mundial é a regra na maior parte das situações. O que precisamos pensar é em que medida a intervenção das políticas públicas e sociedade civil organizada pode ser importante para essas artesãs, enquanto estratégia de desenvolvimento visto aqui como a construção da viabilidade econômica da atividade e garantia dos direitos sociais desse segmento de trabalhadoras, suas famílias e comunidades.

Relacionado a esse ponto vejamos como uma rendeira entrevista relata sua experiência com a ONG Cunhã Coletivo Feminista:

Eu trabalhei lá por dois anos, 2014 e 2015. A importância do meu trabalho na Cunhã foi também de articulação. Por dois anos, eu acho que nesse período, a gente conseguiu fazer com que as mulheres, algumas, despertassem essa coisa de entender que os grupos, eles não existem só pra que aconteça a comercialização. Mas que também elas despertassem pra essa coisa de que a organização e pro papel de transformação de realidades que esses grupos têm. Então, alguns grupos realmente se empoderaram, algumas mulheres hoje se destacam mais dentro dos seus grupos com uma consciência mais humana, uma consciência mais de coletividade que é baseada não só na questão do comércio, de encomendas e vendas e tal, mas também na vida como um todo, da mulher, né? Pensar a mulher como um todo, como a mola propulsora da sociedade. Eu acho que algumas mulheres, nesse período no trabalho da Cunhã no Cariri, hoje têm essa visão de não se baixar ao machismo, de não passar por algumas situações que antes eram corriqueiras, normais. A gente encontra muitas que foram desse período do trabalho da Cunhã que são novas mulheres, muitas que viveu um ciclo de violência e que saíram transformadas dessas realidades a partir desse aporte e desse recorte de gênero que foi extremamente importante. (Pétala, rendeira)

O Projeto ‘Mulheres: produzindo saberes e gerando renda’, patrocinado pela Petrobrás, lançado no dia 13 de maio de 2014, buscou o fortalecimento das atividades produtivas para a melhoria das condições socioambientais das mulheres do Cariri e do Litoral paraibano. A Cunhã também promoveu o Projeto ‘Mulheres Rurais: Autonomia e Empoderamento’, executado em parceria com a *Concern Universal*, o Centro da Mulher 08 de Março, o Projeto Dom Hélder Câmara e organizações vinculadas (GAJUC, Cooperativa Vínculos e COPAGEL), com o cofinanciamento da União Europeia.

As ações do Projeto visavam a beneficiar mais de três mil pessoas, entre mulheres e familiares, com impacto na geração de renda e maior igualdade nas relações de poder. Com uma proposta centrada no empoderamento das mulheres e no fortalecimento das relações de solidariedade, a Cunhã centrou sua atuação nas rendeiras, buscando identificar suas necessidades e fortalecer sua participação e protagonismo no processo de comercialização da renda<sup>42</sup> (CUNHÃ, 2014).

Figura 24 Logotipo do Projeto Mulheres: produzindo saberes e gerando renda.



Fonte: Cunhã. Projeto Mulheres Produzindo Saberes e Gerando Rendas. Disponível em: <http://www.cunhanfeminista.org.br/trabalho-com-mulheres-rurais-paraibanas-e-premiado-na-5a-edicao-do-premio-odm-brasil/> [Acesso em: 11 nov. 2018].

Figura 25 - Prêmio ODM Brasil 2014



Fonte: Cunhã. Projeto Mulheres Produzindo Saberes e Gerando Rendas. Disponível em: <http://www.cunhanfeminista.org.br/trabalho-com-mulheres-rurais-paraibanas-e-premiado-na-5a-edicao-do-premio-odm-brasil/> [Acesso em: 11 nov. 2018].

Na segunda foto acima, Angela Brightling, Verônica Oliveira e Soraia Jordão representando, respectivamente, a *Concern Universal/Brasil*, as Mulheres do Cariri e a Cunhã

<sup>42</sup> Fonte: Cunhã Coletivo Feminista. Mulheres Rurais Autonomia e Empoderamento. 2014. Disponível em: <http://www.cunhanfeminista.org.br/trabalho-com-mulheres-rurais-paraibanas-e-premiado-na-5a-edicao-do-premio-odm-brasil/> [Acesso em 11 nov. 2018].

Coletivo Feminista, na cerimônia de entrega do Prêmio ODM 2014, durante a Arena da Participação Social, promovida pela Secretaria-Geral da Presidência da República, em Brasília, pela presidenta Dilma Roussef. A produtora agrícola do município de Monteiro (PB), Maria Verônica de Oliveira, foi a representante de todas as produtoras rurais “caririzeiras” (mulheres do Cariri) que participaram da ação ‘Mulheres Rurais Autonomia e Empoderamento no Cariri Paraibano’.

A premiação citada tinha como finalidade incentivar ações, programas e projetos que contribuem efetivamente para o cumprimento dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM). O Prêmio ODM Brasil recebeu 1.090 práticas inscritas – sendo 804 de organizações e 286 de prefeituras. Do total das inscrições, 65 práticas foram pré-selecionadas e visitadas *in loco* por um Comitê Técnico, integrado por representantes do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e da ENAP. A ação desenvolvida no Cariri Paraibano foi reconhecida, por contribuir diretamente com o ODM de erradicar a extrema pobreza e a fome, promover a igualdade entre os sexos, a autonomia das mulheres e estabelecer parceria mundial para o desenvolvimento<sup>43</sup>.

Figura 26- Autonomia e resistência da mulher do Cariri da Paraíba



Fonte: Cunha. Projeto Mulheres Rurais, Autonomia e Empoderamento. Disponível em: <http://www.cunhanfeminista.org.br/produtora-agricola-do-cariri-paraibano-cunha-e-concern-recebem-premio-odm-2014/> [Acesso em 11 nov. 2018].

<sup>43</sup> Fonte: Cunha Coletivo Feminista. Mulheres Rurais Autonomia e Empoderamento. 2014. Disponível em: <http://www.cunhanfeminista.org.br/produtora-agricola-do-cariri-paraibano-cunha-e-concern-recebem-premio-odm-2014/> [Acesso em 11 nov. 2018].

Além da ação do Estado e de instituições da sociedade civil enquanto atores externos ao campo das produtoras de renda renascença na Paraíba, também consideramos neste trabalho e ouvimos as rendeiras e estilistas sobre os efeitos das ações das ONGs e do contato com estilistas e *designers*. Sobre esse ponto, vejamos o que declara a estilista Fernanda Yamamoto<sup>44</sup>,

O Cunchã coletivo feminista, que atua bem na região do cariri paraibano, faz um trabalho muito bacana de empoderamento de mulheres da região, como as rendeiras, marisqueiras, pescadoras. E sofreu muito com a falta de investimento governamental mais recente né? Sei que eles até tinham uma pessoa ali envolvida no cariri. Depois de perderem o patrocínio tiveram que sair, né? Então todo esse trabalho que elas fizeram de muito tempo também acabou se perdendo, desde 2015 para cá. É uma pena.

Na fala de Yamamoto acima trazida, vemos o reconhecimento da atuação do Cunchã e os desdobramentos políticos do golpe sofrido pela presidenta Dilma, resultando na cessação do patrocínio da atividade desenvolvida pela ONG citada. Pétala também comenta os efeitos de mudanças de governos e nas suas relações com ONGs:

Mudou. Sempre tem governo, mas as ONGs que não têm relação com o governo, você vê que deram uma sumida, né? Sem o apoio dos governos e das ONGs os grupos de mulheres da renda renascença, já não existiriam mais. Ia ter mulheres nas suas casas tecendo, tipo assim: quem pegou um contato e participou de um monte de evento, e tem o contato daquela mulher que quer comprar, ou lojistas, ela estaria continuando na sua casa. Mas se não fosse por esses aportes do governo a maioria dos grupos já teria morrido, já não existiria mais, porque foi extremamente interessante, né? (Pétala, rendeira)

Como bem destacou a artesã, a ação das ONGs ligada às produtoras de renda renascença na Paraíba já não existe na atualidade. Nem as promovidas pela Para'iwa e nem as pela Cunchã. O que existe ainda hoje são algumas ações do Estado e do SEBRAE/PB.

O SEBRAE/PB começou a trabalhar com o artesanato na Paraíba já no final da década de noventa, e permaneceu em parcerias diversas. Na atualidade a instituição não tem mais projetos diretamente direcionados ao artesanato, mas ainda continua com capacitações na área de empreendedorismo.

Sobre como esse trabalho do SEBRAE com o artesanato da Paraíba teve início quem nos conta é Marielza Targino<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Entrevista concedida por Fernanda Yamamoto, estilista paulista, em 14 de abril de 2019 por telefone.

<sup>45</sup> Marielza Rodriguez Targino de Araujo, graduada em Direito e funcionária do SEBRAE/PB. De 2002 a 2008 a serviço do SEBRAE/PB; de 2009 a 2010 a serviço do Estado, como gestora do PAP. A partir de 2018 atua como Gestora do Programa do Artesanato Paraibano – PAP (Entrevista por e-mail, realizada em maio de 2018).

Em 2002, a gente estava saindo do governo Fernando Henrique, e estava exatamente num burburinho muito grande o artesanato solidário, que era um braço do ‘Comunidade ativa’. Quem tomava conta dessa área era a ONG ‘ARTESOL – Artesanato solidário’, que até hoje existe, em São Paulo. Era o tempo do ‘Comunidade ativa’, que trabalhava com a metodologia do Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável (DLIS). Essa metodologia pegou o SEBRAE/PB como parceiro, atuando em Esperança e Areal, duas cidades da Paraíba que, por coincidência tinham artesanato e eram cidades modelo do ‘Comunidade ativa’. (Marelza-SEBRAE)

Dentre as ações do SEBRAE/PB, parceiro da ONG Para’iwa e do Governo da Paraíba, destacamos as capacitações, que aconteceram enquanto durou o Programa “A Paraíba em suas Mãos”, do Governo do Estado. As rendeiras não pagavam pelas capacitações realizadas em parceria com o SEBRAE/PB, as quais envolviam cursos diversos, desde os relacionados ao aperfeiçoamento do saber-fazer a renda renascença, tendo como professoras as rendeiras mestras, até cursos sobre a precificação das peças. Mesmo com o fim do financiamento estatal, o que causou a interrupção dos projetos das ONGs, os cursos de capacitação do SEBRAE/PB continuaram. No entanto, as rendeiras passaram a pagar uma taxa para fazê-los. Atualmente constatamos apenas uma artesã que enquanto mestra dirige curso de capacitação pelo SEBRAE/PB, de cuja entrevista trazemos um trecho:

Eu trabalho com a renda renascença na questão de aperfeiçoamento, entendeu? Faço capacitação, ou seja, dou capacitação desde o lavar a produção até o riscar. Na tendência da renda renascença eu faço tudo pra eu dominar e repassar aquilo que eu aprendi ou que descobri, e sempre procuro me descobrir por que eu acho que a rendeira em si, não é aquela que põe a almofada sobre o colo e tece a renda não, acho que ela tem que se capacitar em tudo. E além do mais, assim, meu ponto de vista, é que você não deixe só pra você. Eu dou curso de capacitação pelo SEBRAE/PB como *trainee*<sup>46</sup>. Eu faço tudo. Eu lavo, no caso da necessidade, eu risco, eu alinhavo, crio pontos. Eu cheguei a dominar 120 pontos. (Eva, rendeira)

A fala de Eva<sup>47</sup> aponta para uma cenário em que a figura tradicional da produtora de renda renascença vai perdendo espaço para a rendeira que se aperfeiçoa, que combina o saber-fazer recebido pela transmissão tradicional com os aperfeiçoamentos disponibilizados desde que os agentes externos ao campo originário da produção foram inseridos na configuração de produção e circulação da renda renascença. Ela fala com orgulho de si como rendeira, a partir

---

<sup>46</sup>Essa função faz parte de um programa do SEBRAE que atrai, pré-seleciona e desenvolve pessoas para compor equipes de alto desempenho no setor público brasileiro. Cada *trainee* tem alocação por um ano em cargos executivo, passando a implementar projetos de intervenção social e a fazer parte de uma rede engajada e diversa presente em todo o Brasil. (Conforme: [http://vetorbrasil.org/seja-trainee/?gclid=Cj0KCQjwyLDpBRCxARIsAEENsrJZaXs\\_oblZ0TCpQzJS4Afj12qvjAZaPywciHTOGM0ACu7X25UGmMEaAjy-EALw\\_wcB](http://vetorbrasil.org/seja-trainee/?gclid=Cj0KCQjwyLDpBRCxARIsAEENsrJZaXs_oblZ0TCpQzJS4Afj12qvjAZaPywciHTOGM0ACu7X25UGmMEaAjy-EALw_wcB) [Acesso em maio de 2018].

<sup>47</sup> Entrevista concedida por Eva em 22 de novembro de 2018 na cidade de Monteiro.



de todos os conhecimentos que já possui sobre a renda renascença, e os muitos que almeja agregar. Não é comum uma rendeira saber fazer todas as etapas do processo de feitura da renascença, nem saber fazer uma quantidade tão grande de pontos. Ao dizer que ministra capacitações pelo SEBRAE/PB, ela o faz como uma maneira de demonstrar sua autorização em termos de acúmulo de conhecimentos, os quais afirma ter o prazer de compartilhar. Emblemática a concepção dela sobre o que acha ser ‘uma rendeira de verdade’, apontando para alguém que hibridiza os conhecimentos transmitidos tradicionalmente com as habilidades adquiridas através da participação em oficinas, cursos de capacitação e aperfeiçoamento promovidos pelo Estado e por instituições paraestatais. Para ela, a instituição SEBRAE só trouxe benefícios, não apenas para ela, como principalmente para todas as rendeiras, por possibilitar novos conhecimentos.

Opiniões diferentes sobre a atuação dos agentes externos ao campo produtivo das rendeiras do cariri paraibano. Vejamos um exemplo de dissonância relativo à atuação do SEBRAE:

Mulher, o SEBRAE é o seguinte: o SEBRAE já me deu muita dor de cabeça. Não gosto muito do SEBRAE não. Até que eu voltei para a associação por conta de uma pessoa que é agora da gerência. Ela é gente boa, muito gente boa. Mas eu acho assim, que o SEBRAE é uma entidade que gosta de se amostrar. Mas é verdade! Ele quer que você lhe dê uma carta pra transformar num livro e levar na primeira página o nome dele. É só isso que eu acho. Então, eu não faço capacitação com o SEBRAE pagando não. É tudo gratuito, entendeu! Por que eu vejo a necessidade, que a gente só vai aprender se todo mundo tiver junto. (Tâmara, rendeira)

Tâmara é presidente de uma associação de rendeiras, e também faz um trabalho paralelo em parceria com uma marca que cultiva o algodão colorido na Paraíba e produz roupas numa perspectiva de moda sustentável. Ela se orgulha de ter feito parte do início da história de sua associação, já que diz tê-la fundado, e se mantém como presidente da associação até hoje com uma ausência de poucos anos. Quando se refere a uma rendeira que realiza capacitação pela instituição SEBRAE ela destaca,

Ela faz muito trabalho pelo SEBRAE. Ela é uma mestra muito boa, maravilhosa, muito inteligente, muito mesmo. Só que tem hora que ela passa além da inteligência dela, aí assusta as rendeiras, entendeu? Você quer ensinar além do que você sabe que aquela pessoa que não tá entendendo, querendo que ela aprenda a pulso. Não pode. Você só pode ir de acordo com o que cada uma pode receber. (Tâmara, rendeira)

Observamos o respeito pelo conhecimento da colega, mas também a desaprovação do seu lugar de mestra, dos seus métodos, o que nos faz perceber a existência de uma tensão comum entre indivíduos que se destacam mais, devido à competição pelos espaços.

Quando a gente tava trabalhando com o governo federal, é... Cássio Cunha Lima ganha pra governador, e a esposa dele, dona Sílvia, começa a ter uma sensibilidade muito grande pra o artesanato, inclusive inspirada em Ruth Cardoso, que na época era nossa primeira dama. Então ela começa a conversar com as instituições e chama o SEBRAE pra conversar (...). O SEBRAE nacional, dentro também de uma perspectiva de parceria com o governo federal, também começou a abrir projetos na área de artesanato, e criou um programa chamado, Programa SEBRAE de Artesanato, no Brasil inteiro. E eu fui coordenar na Paraíba esse Programa que o Nacional (SEBRAE) tava implantando aqui (Paraíba). Casou que o governador queria implantar o programa no estado, e o SEBRAE tinha recursos pra projeto de artesanato, e eu era quem coordenava. (Marielza, funcionária do SEBRAE/PB).

De acordo com Marielza Targino, funcionária do SEBRAE, e que teve seus trabalhos durante dez anos (2002-2010) direcionados ao artesanato da Paraíba, enquanto gestora do Programa SEBRAE de Artesanato da Paraíba, e no PAP (2009-2010) retornando novamente em 2018 como gestora do PAP, a serviço do Governo do Estado, foram muitas as instituições que investiram no segmento do artesanato. Dentre elas: o MDA (Ministério do desenvolvimento Agrário); o SEBRAE; Prefeituras; Banco do Brasil (Fundação e DRS); Projeto Cooperar (Banco Mundial); e Governo do Estado da Paraíba.

Marielza destaca que entre os anos de 2003 e 2010, todas essas instituições, cada uma com sua característica e missão, investiram recursos no artesanato paraibano. A metodologia de trabalho era capitaneada pelo PAP, que na época tinha como presidente Sílvia Cunha Lima. Ou seja, as instituições, cada uma entrava com os recursos e estruturas que podiam, tendo em vista o convênio entre SEBRAE e o PAP/Governo do Estado da Paraíba. As demais instituições foram participando das ações através de contrapartidas econômicas definidas previamente.

Então, o 'Paraíba em Suas Mãos' nasceu de uma vontade política do governador, acompanhando o cenário do governo federal favorável, entrando o SEBRAE como maior parceiro, tanto no nível federal como no nível estadual. E a gente (SEBRAE) acompanhou o nascimento disso. Então, o Programa do Artesanato Paraibano que é um programa governamental, e que foi um ato de poder executivo, de criação e tal, ele nasce dentro desse cenário, desse contexto favorável, por que tinha muitos recursos. A gente chegava a ter por ano dois milhões de reais pra gastar com artesanato. Aí surgiu à ideia dessas duas vitrines que eram os dois salões de artesanato, um em Campina e outro em João Pessoa. Mas não era só isso. As pessoas achavam que o programa existia por causa dos dois salões. E não era, era justamente o contrário. Os dois salões era a vitrine do que a gente fazia o ano todo. Por que o nosso grande objetivo sempre foi visitar a base, trabalhar a base, orientar, capacitar o artesão pra ele caminhar com as próprias pernas. E aí o salão é o momento da vitrine. A hora dele mostrar o trabalho que fez conhecer o cliente dele, pegar encomendas *etc.* (Marielza-SEBRAE)

Questionada quanto ao que acredita ter acontecido para que estejamos hoje assistindo a tantas mudanças e dificuldades que também atingiram o artesanato através do corte de investimentos, ela comenta,

Eu acho que houve um desmonte das políticas exatamente voltadas à cultura. Eu entendo artesanato enquanto cultura, e agora não temos em nível nacional a priorização disso. E eu previa isso já naquela época quando eu conversava com as artesãs. Tinha artesã a quem inclusive eu dizia, ‘vai chegar um momento no qual vocês vão ter que caminhar com as próprias pernas’, e a gente investiu muito pra priorizar o empreendedorismo. Infelizmente, como o programa se manteve num viés muito assistencialista, e aí eu até pego um pouco da crítica pra mim mesmo, pra minha instituição, pra o governo, não sei se a gente teria que ter tido uma estratégia diferente pra romper com isso. **Agora vai ser na dor, não vai ser no amor!** E realmente tem menos recurso, né? E a gente, pela falta de recurso, tem que ser na dor, no corte. E aí, o que é que acontece, com o viés assistencialista, o artesão ficou muito **mal acostumado**. (Marielza, funcionária do SEBRAE/PB. Negritos da autora da dissertação)

Um comentário que precisa ser feito sobre os cortes para o investimento no apoio ao artesanato se refere ao discurso de acusação do assistencialismo que o Estado praticaria no setor. Entendemos o significado que a entrevistada quer passar, mas não podemos deixar de refletir sobre a questão mais geral da participação do Estado no apoio à atividade produtiva em todas as áreas, incluindo a da cultura, enquanto ação desenvolvimentista. Na nossa interpretação, o discurso da entrevistada repete os argumentos contra o que ela define enquanto ‘assistencialismo’, os quais não costumam ser usados quando se demanda dele o apoio a bancos que entram em falência, ao grande agronegócio – na forma de subsídios -, somente para citar alguns casos em que a atuação apoiadora do estado não é classificada como assistencialista, mas como política pública necessária ao crescimento econômico.

A situação das rendeiras do Cariri paraibano na atualidade acompanha o atual contexto político-econômico de dificuldades enfrentadas no Brasil. Somados em oito grupos, sete associações e uma cooperativa, as artesãs contam com pouco apoio financeiro devido ao fim dos projetos direcionados ao artesanato. Ainda permanece enquanto apoio aos grupos: o SEBRAE/PB, o Governo do Estado através do PROCASE, que é o Projeto de Agricultura Familiar, a Economia Solidária, e com a Secretaria da diversidade humana, através da Casa da Economia Solidária de Sumé. O SEBRAE atualmente está com uma parceria com a EMATER Paraíba nos cursos de modelagem e Oficinas ‘Sei Vender’, em quatro associações de renda renascença. Já o PROCASE contribui com recurso para custear o transporte ou mesmo com o próprio transporte para o deslocamento das rendeiras para os eventos, como as feiras e os salões de artesanato, e também paga o mobiliário e as pessoas que dão suporte ao coletivo que se reúne na Casa de Sumé. No entanto, percebemos que houve dificuldades no

deslocamento das rendeiras para o trigésimo salão de artesanato de Campina Grande, o que pressupõe que há um agravamento também nessa questão do transporte.

Vejamos como Pétala comenta a atual conjuntura:

Mas assim, na atual conjuntura, a gente saiu de um nível de ter apoio por dez, quinze anos, para esse momento que a política interfere no processo de grupos, organizadores e organizados, de modo que os que não conseguiram chegar num nível de sucesso até agora vão ficar na mão. Eu fico só pensando que a gente não vai conseguir esse nível mais alto. Sendo que a gente não quer desistir da causa por entender que, se a gente até hoje não conseguiu, a gente pode ter tempos adversos. Então assim, a gente percebe que pode ter um retrocesso em tantas coisas, na economia. Mas se tá ruim agora, depois pode melhorar. É uma possibilidade, e a gente ainda tá tentando segurar, não deixar o conselho morrer, porque se uma cadeia dessa morre! Hoje ainda temos mulheres tecendo, né? A gente ainda recebe encomenda. Eu sempre mando pra duas, três tecerem, duas três mesmo. Mas se até isso morrer? Se a gente permitir que morra, quem é que vai vir aqui pra comprar? Aí a gente fica aqui nessa peleja nessa luta e eu fico só pensando: “meu Deus, a gente vai ficar só nos livros, nas histórias”? (Pétala, rendeira)

As palavras da rendeira Pétala sobre essa atual conjuntura deixam transparecer um novo ponto de dúvida, incerteza e também de frustração que consiste no reconhecimento da existência de uma oportunidade de melhoria proporcionada no passado, há dez, quinze anos atrás, e na possibilidade de cessação completa do apoio do Estado e das instituições paraestatais.

Ao falar no apoio que tiveram durante os dez a quinze anos atrás, há uma referência às associações de forma coletiva. Em outro trecho da entrevista, Pétala aponta para uma diferenciação no direcionamento do apoio às associações:

Eu acho que tem cinco grupos que sempre foram mais atendidos: a ASSOART, a ASSOAM (que morreu), a ADEART, a ASCAMP e APAZ. Era Monteiro, Zabelê, Umbuzeiro, Tigre e Camalaú, cinco associações dessas cidades. (...) Pronto, aí tinha as casas, elas tavam bem, né? Só que não conseguiram se estruturar e procurar mercado sozinhas. Aí quando os estilistas vieram realmente era a maior agonia. Quando os pequenos vieram chegar, que no caso é a Arca, a da comunidade Quilombola, que só entrou esse ano no Conselho, e outra da comunidade do Tigre. Esses três grupos só entraram depois da Cunhã. A gente dos grupos pequenos só veio conhecer a Fernanda Yamamoto, que foi a última estilista que teve aqui fazendo coleção. Ela já veio com a Cunhã, com Romero Sousa. Então, tinha os coletivos, por exemplo, a gente lá da comunidade já tinha o grupo de mulheres, de rendeiras (...). Quando surgiram esses apoios foi pra esses cinco grupos do programa ‘Paraíba em suas Mãos’. Inclusive acho que a gente já era associação, e a gente não foi incluído porque era uma coisa, SEBRAE/PB e Governo do Estado. Então a gente como era da comunidade não foi incluído. (Pétala, rendeira)

Na fala da artesã Pétala há uma referência a associações de rendeiras que considera como privilegiados. As cinco associações presentes nas cidades citadas. Segundo Pétala, esse grupo de associações não teria se estruturado para ‘procurar mercado sozinhos’, mesmo após terem trabalhado em parceria com diversos estilistas, aumentando muito por um tempo o

montante de suas vendas. Já o outro grupo, a que se refere como o das associações de comunidades, ao qual a rendeira pertence, foi “excluído” de participar do programa ‘A Paraíba em Suas Mãos’, e que apenas conheceu os últimos estilistas que estiveram no Cariri. É nesse ponto em que entra a ONG ‘Cunhã’.

Quanto ao projeto de obtenção do Selo de Identificação Geográfica da renda renascença do cariri paraibano, foi preciso criar o Conselho das Associações de Cooperativas e Entidades vinculadas à Renda – o CONARENDA.

Não sei se as meninas te falaram, mas ele foi criado para ser o administrador da IG, o selo de Identificação Geográfica, por que não tinha nenhuma instituição que pudesse fazer essa administração do selo. Na verdade ele ainda não tem uma implantação oficializada, organizada, porque foi criado em 2011 e pegou duas gestões que não compreenderam o papel do conselho, não compreenderam a IG. A gente também tá com dificuldades. Eu to no CONARENDA há dois anos. Fui renovada agora em setembro (2018). Então não foi implantado oficialmente ainda não. Mas não é simples a implantação do IG. Por conta disso a gente tem dificuldade, porque é um processo que demanda tempo, avaliação das peças, porque a avaliação da peça requer pegar a peça uma a uma e fazer toda a análise, ver se tá ok, para receber o selo de identificação. De acordo com o estatuto do CONARENDA, ele é composto por 5 pessoas: três indicadas por associações que compõe o conselho, mais duas indicadas por instituições parceiras. Então, na verdade, o conselho tem muitas dificuldade de funcionar. Quem compõe o conselho regulador são as mestras, aquelas que têm uma prática maior, que inclusive fizeram aqueles desenhos do que seria os pontos para uma peça alcançar o IG. (Pétala, rendeira)

Criado para ser o administrador do IG, ao CONARENDA é delegada a grande responsabilidade de fazer a implantação do Selo no Cariri paraibano, sua conquista criou a expectativa de que a renda renascença do Cariri paraibano pudesse ser mais valorizada, já que se diferenciaria da renda produzida em Pernambuco, diminuindo a concorrência com a mesma, e conseqüentemente melhoraria a qualidade de vida das rendeiras.

O Conselho inclui as seguintes associações: Renasce; APAZ; ADEART; ASSOART; COPETIGRE; ASCAMP; Cacimba Nova; e a ARCA. Proponha-se atuar como mediador da troca de ideias e experiências entre as rendeiras através do contato entre as associações, assim como também para a participação coletiva em eventos, feiras, como é o caso dos salões de artesanato que acontecem anualmente em Campina Grande e João Pessoa, e que demandam decisões práticas que venham a representar a vontade de um coletivo. Quanto à tarefa de gestão da atribuição do IG o CONARENDA ainda tem muitos problemas. Poucas rendeiras conseguiram colocar o selo em suas peças, e as que o fizeram foi para atender a clientes de mercados exigentes, que desejam acessar os critérios que servirão de base para cobrar na execução das peças encomendadas e adquiridas.

O CONARENDA apresenta algumas regras para o seu funcionamento, as quais estão cada vez mais difíceis de serem cumpridas pelos grupos, devido às dificuldades da atual conjuntura.

Tem uma mensalidade de R\$ 15,00 que a gente precisa pagar por mês, para poder fazer parte do CONARENDA. Cada grupo paga. No caso, por exemplo, lá em Sumé, a casa é de uma associação. Aí quem arcou com móveis da casa, tudinho, e quem paga a taxa mensal é o governo. No caso, eu to indo pra lá, representar a associação no CONARENDA porque as outras rendeiras moram em cidades mais longe e isso atrapalharia a vida delas. Aí tem duas trabalhadoras que trabalham na casa e o governo paga, não pra vender, por que quem tem que vender são as produtoras que ficam lá. Aí tem uma escala. Então assim, a casa já é da associação, o governo paga o mobiliário e paga também essas duas pessoas que dão suporte a esse coletivo que tá lá. Para além disso, recebemos apoio para o Salão do Artesanato, que a gente vai. Faz cinco anos que a gente vai (o CONARENDA). Os grupos estão com muita dificuldade, muitas, muitas mesmo! Só que também não teve ninguém que pensou em crise, né? Sempre teve dinheiro pra subir, descer, ir, vir. Os grupos tavam sendo visitados, tavam vendendo. (Pétala, rendeira)

Com o decorrer do contato com as rendeiras, fomos percebendo o quanto era complexa e cada vez mais difícil a situação do CONARENDA. À medida que as dificuldades financeiras pioram, mais ele perde força e representação, a ponto de se repensar a sua utilidade hoje para as rendeiras ou para o que se propunha na sua criação, já que a sua existência exige um comprometimento e esforço que as artesãs na maioria das vezes não conseguem alcançar, provocando uma mal estar entre elas, devido ao jogo de cobranças e insatisfações, os quais resultam em conflitos não resolvidos, o que se relaciona com um menor senso de cooperação e um maior individualismo. Muitas rendeiras que participam do Conselho, ou mesmo das associações acabam saindo por não terem condições financeiras de pagar taxas ou de se deslocarem, já que as encomendas estão cada vez mais escassas.

Eu penso que se as pessoas que estão liderando esses grupos elas não tivessem se sentido as pessoas mais sabidas e importantes do mundo... Importante a gente é, mas assim, se tivessem calçado o chinelo da humildade, acho que a gente podia alçar outros voos com a renda do cariri paraibano. Como já falei, é nas lideranças. A gente tem os cinco grandes grupos, e algumas lideranças não mudam. Se você for fazer uma pesquisa, elas são as mesmas, desde que a mobilização das rendeiras começou. Essa falta de rotatividade é o resultado de que a pessoa que tá na frente não dar oportunidade a outras. As pessoas foram ficando, ficando, e depois chegou uma hora que elas se sentiram muito importantes. Eu sinto que chegou o momento também que as outras pessoas ficaram entristecidas, enraivecidas, eu acho. A gente sente, né? A gente sente nos grupos. Ninguém quis mais responder. (Pétala, rendeira)

O trecho da entrevista de Pétala acima trazido nos permite perceber o quão complexa é a relação das rendeiras nesse contexto atual. Logo no início ela faz menção aos cinco grupos novamente, e não é à toa. O fato é que as lideranças desses grupos apresentam uma atuação

incisiva nas decisões do CONARENDA, devido à ausência de outras instituições que deveriam compor o Conselho, como ficou acordado no período de sua criação. Após alguns meses dessa conversa com a artesã, procurei-a para tirar algumas dúvidas e ela me atualizou de algumas situações, inclusive dizendo que havia se distanciado do Conselho por não chegar a um consenso de ideias e ações com as colegas, e “porque assim, é muito esforço em vão, entende?! A gente se esforça demais e sente que você é o bobo da corte, né? As pessoas não tão dando trela pra o que você tá dizendo”.

Quanto à afirmação de que não existe uma rotatividade nas lideranças, é uma questão que procede, mesmo havendo uma mudança em um período, com um tempo depois as mesmas pessoas que já estiveram voltam a assumir os mesmos lugares. Como explicação desse traço da liderança das associações, ouvimos que muitas rendeiras não se interessam em assumir tais responsabilidades, ou mesmo algumas pessoas apresentarem perfis mais ‘adequados’ a certas atividades, ou ainda que isso se deva a ‘apadrinhamentos’. Sem poder arbitrar sobre o que realmente causa a tendência à permanência das lideranças das associações do campo produtivo das rendeiras, o que nos cabe é chamar atenção para a diversidade de versões. Para nós foi significativo, em termos da interpretação dos efeitos da passagem do tempo e da repetição das dinâmicas associativas das rendeiras o trecho da entrevista de Pétala em que ela diz: “E ninguém quis mais responder”, comentando a negação das rendeiras à solicitação de se manifestarem no ou pelo CONARENDA.

O que em outras regiões e áreas de atividade produtiva costuma ter um impacto significativo em termos de incremento nos ganhos dos produtores e comercializadores, não se observou em relação ao selo de IG da renda renascença do Cariri paraibano. A delimitação da área da Indicação de Procedência correspondente aos limites geopolíticos dos municípios de Monteiro, Camalaú, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê, Prata, Sumé e Congo. Muito pouco se avançou no sentido de sua implantação nas peças produzidas, o que significa a frustração de grande parte das expectativas geradas na época da sua criação, como observado na fala de João Jardelino<sup>48</sup>, gestor do Projeto Artesanato da Renda no Cariri Paraibano, desenvolvido pelo SEBRAE no Estado, feita ainda antes da concessão do referido selo:

A aquisição do selo provocará um impacto social na região porque a atividade frequentemente é a única renda monetária dessas mulheres. A Renascença é tradição

---

<sup>48</sup> RENDA Renascença da Paraíba busca selo de Indicação Geográfica: Certificado será requisitado ao INPI e vai contribuir para a preservação e valorização de uma atividade secular, abrindo espaço para nova estratégia competitiva no mercado [online]. 2009. Agência SEBRAE de Notícias. Disponível em: <<http://www.pb.agenciaSEBRAE.com.br/sites/asn/uf/PB/Renda-Renascença-da-Para%C3%ADba-busca-selo-de-Indica%C3%A7%C3%A3o-Geogr%C3%A1fica>>. [Acesso em 07/06/2019]

secular e queremos mantê-la. Esse selo vai abrir mercados e proporcionar novas possibilidades negócios, por ser um trabalho artesanal com apelo muito forte no mercado internacional, principalmente no europeu. (SEBRAE, 2009)

A atividade da renda renascença é frequentemente a única renda das mulheres residentes nessas áreas do Cariri, como citou o gestor. No entanto, o Selo de IG não provocou um impacto social na região, pelo menos a ponto de melhorar a qualidade de vida não apenas das rendeiras como também de suas famílias. Considerando que o registro do Selo foi concedido em 2013, um período em que os investimentos feitos através de projetos direcionados ao artesanato já estavam escasseando, nos seis anos que se passaram após o mesmo percebemos que houve um entrave que dificilmente será resolvido na atualidade, tendo em vista a complexidade e gravidade das questões políticas atuais em nosso país.

Para que o produto receba o Selo é preciso que a rendeira faça parte de uma associação e passe por uma seleção bem criteriosa que destaca alguns itens de controle do produto que passarão por uma mesa de avaliação, hoje composta por algumas mestras que fizeram parte da criação desses critérios. Se após a avaliação a peça é aceita com todos esses itens, a renda é considerada de qualidade, por preencher as exigências do Selo de Identificação Geográfica. Sobre a definição de qualidade da renda de renascença, uma rendeira nos respondeu:

Eu dou curso pra exigir a qualidade. Na hora que eu pego uma renda que ela aparece com esses fios aqui, essas coisas aqui, olha! Eu chamo os ‘mutretozinhos’, não é uma renda de qualidade. Uma renda de qualidade ela tem que ficar assim, olha! Que você não veja. Na hora que aparece nó por aqui, não é renda de qualidade. (...) Se eu pegar uma renda que eu mandar fazer e aparecer com nó por aqui, eu meto a tesoura. O prejuízo fica pra rendeira. Ela vai botar a linha dela, e eu também não vou pagar por que ela sabe que eu não quero nó. Eu quero uma renda com qualidade. Eu quero a mão de fada dela quando eu mostrar lá fora! Quem fez? Foi fulana! (...) Por que é que tem os critério do selo do IG? Porque foi cobrado por nós!!! Tem uma mesa de fiscalização pra sair para exportação, e eu já disse: “no, dia que tiver uma renda que tiver passando com todos esses critérios, eu vou comprar uma dúzia de foguetão e vou soltar, porque eu faço parte dessa mesa”. (Eva, rendeira mestra, componente da banca de avaliação para a concessão da IG)

Eva é uma rendeira-mestra. Tem conhecimento de todas as etapas do saber-fazer e também ministra cursos para as outras colegas rendeiras. Conhecida como ‘exigente’, por algumas de suas colegas, Eva é enfática ao falar de suas cobranças: “Eu quero a mão de fada dela quando eu mostrar lá fora!”. Ela ressalta a responsabilidade da rendeira com o seu trabalho, que para ela deve ser motivo de orgulho. Seu discurso é carregado de paixão. A renda renascença é seu ofício, sua profissão, sua única fonte de renda na atualidade, uma situação incomum entre as rendeiras que precisam fazer várias outras atividades para ganhar algum dinheiro.



Para ter uma ideia do nível de exigências para a atribuição da IG, vejamos no quadro abaixo os itens que compuseram a pesquisa para a concessão do selo de IG da renda renascença:

QUADRO Nº 1 – Selo de Indicação Geográfica Cariri Paraibano - Avaliação e Controle do produto

<b>Itens avaliados</b>	<b>Sim</b>	<b>Não</b>
01 A peça foi produzida na área autorizada de produção?		
02 A matéria-prima utilizada na peça está autorizada nas normas de produção?		
03 Os pontos foram feitos sem a emenda da linha (evitando nós)?		
04 O arremate foi feito no lacê?		
05 A peça está livre no início e no final, sem fiapos de linha?		
06 Na peça existem dobras para o acabamento no lacê?		
07 Os desenhos da peça estão simetricamente corretos?		
08 A peça não foi tingida?		
09 Os pontos utilizados estão autorizados pelas normas de produção?		
10 O produto avaliado está autorizado pelas normas de produção?		
11 A peça está livre de qualquer tipo de manchas?		
12 A peça está livre de bolas de goma?		

Fonte: IG Cariri Paraibano - Indicação de Procedência. Anexo 1: Avaliação e Controle do produto

Dentre esses itens de avaliação, uma das questões mais intrigantes, em nossa concepção, é a não permissão do tingimento das peças. Essa regra é justificada pelas rendeiras por ser uma forma de preservar o fazer tradicional da renda. No entanto, há uma série de questões que dificultam a comercialização da renda tradicional no mercado, devido ao custo alto da renda não tingida, tecida apenas com linha de cor natural, seja preta, azul royal, entre outras cores de renda colorida já existente no mercado. Elas custam mais caro do que a renda tingida. Buscando entender a opinião da rendeira sobre o tingimento das peças, Eva é taxativa:

Eu fiz essa pergunta a uma rendeira, que as coisas dela são mais tingidas. Perguntei se quando ela vai vender uma peça que é tingida ela fala pro cliente. Ela disse que fala. Espero que realmente fale, que diga. Só! Tô me armando, tô me armando! Então veja só: nós da associação à gente não tinge. Existe uma infinidade de cores que da pra trabalhar. Só que se o cliente chega lá e pede uma outra cor, eu digo: olha, as cores são essas. Agora se você quer essa, a gente tem que mandar tingir! (Eva, rendeira-mestre)

A referência a se armar na fala de Eva é significativa do senso de honra presente em sua concepção do ofício de rendeira. Ela inicia sua fala comentando uma situação que pode acontecer de forma corriqueira, que é a atitude da rendeira de tingir a peça e não ser sincera com o cliente ao omitir sua prática. Há questões a se considerar nessa situação: o tipo de

tingimento realizado, por exemplo. Se o processo for ‘mal feito’, a peça pode logo alterar sua coloração. Por fim, ela deixa claro, que enquanto associada, e uma das responsáveis pela triagem das peças que receberão o selo da IG, ela não tingi, a menos que o cliente faça questão.

Quanto às dificuldades de comercialização da renda não tingida em comparação com a tingida, que implica no barateamento da atividade, o que se reflete, formalmente, em preços mais baixos do que os cobrados pelas peças feitas sem o tingimento, vejamos o que Pétala comenta:

A renda colorida mesmo (linha e lacê colorido) fica muito cara, porque a linha e o lacê custam o dobro do material tingido e do lacê branco. Então, pra gente produzir vai ser o dobro do preço. Até no próprio salão você viu as peças coloridas! E aí a gente leva mais roupa branca, material branco. Aí, claro, a pessoa vai querer um material colorido. Do lado vai ter as meninas com um material todo colorido, cheio das cores, aí pronto! Se tiver o nosso branco, apesar de que o preço delas não é um preço de peça tingida, é um preço de original, entendeu! Que eu também não entendo a quantidade da produção ali. Eu não sei de onde vem aquela produção toda. A gente estranha, porque a gente tem, só dos grupos organizados, trezentas e poucas mulheres e quando a gente vai juntar tipo assim, se for juntar o que todo mundo tem pronto hoje não dá o que a gente vê aquele pessoal levar, sem ter grupo. A gente acha que é renda de Pernambuco. Alguns ali é renda de Pernambuco comprada baratinho pra ir pro Salão da Paraíba, com um valor mais alto, entende? (Pétala, rendeira)

Os enredos oficiais e os concretos referidos à renda de renascença paraibana guardam diferenças. Na fala de Pétala são citadas duas questões problemáticas: a cobrança da renda tingida pelo mesmo valor da naturalmente colorida; e a possível presença de renda feita em Pernambuco e comprada pelas rendeiras paraibanas para vender como produção paraibana, mais especificamente no Salão de Artesanato da Paraíba. Essa fala aponta para o lado sombreado das dinâmicas do campo produtivo aqui focalizado. Interessante que a alusão à tradicionalidade da atividade não foi mencionada nem por Eva nem por Pétala.

Em relação ao que pensam estilistas sobre o tingimento, Yamamoto comenta que:

Esse tradicional que carrega toda a história, ele precisa existir e acho que ele tem todas as regras. Ele tem que ser protegido de alguma forma pra que isso perdue! Agora, eu acho que não existe só uma maneira de enxergar a renda, porque é isso também. Olhando mercadologicamente, né? Talvez foi isso o que a gente propôs, um olhar mais contemporâneo mesmo, mais comercial. Acho que também quando a gente fala de moda a gente tá olhando muito isso! A moda ela propõe, ela está á frente, né? Ela propõe inovações, olhares diferentes. Esse é o meu papel como criadora. Mas eu acho que uma coisa não anula outra. Isso de salvaguardar esse patrimônio da maneira tradicional, eu acho que é muito importante. Agora eu acho que não pode se falar que é proibido tingir a renda! Por que não tingir? E acho que, se você pensar, nossa, algodão, a renda, tingimento natural, acho que tem tanta coisa pra ser explorado e pra fazer! A renda tem que ser um produto mais contemporâneo, porque eu vejo que essa renda ainda, às vezes é vista muito como, é..., não é uma coisa jovem, não é tão desejável. (Yamamoto, estilista)

Na fala de Yamamoto acima trazida se revela o caráter híbrido da renda renascença paraibana, revelado com mais ênfase pelo fato de representar o ponto de vista do mercado. A renda renascença tem sim esse aspecto misturado, ‘bricolado’, híbrido, combinando a referência a identidades regionais, mas também existindo enquanto mercadoria, cuja circulação vai abrangendo espaços cada vez menos personalizados. Interessante o lugar autoatribuído pela estilista, como sendo o da inovação criativa, já que referido o espaço da moda, descrito como estando “à frente”.

O pensamento da estilista acima trazido enuncia no discurso o que realiza na sua prática de mediadora entre as rendeiras e o mercado: não inviabiliza a preservação do fazer tradicional, mas reforça a necessidade de ‘novos olhares’, novas formas de fazer que possam acompanhar as mudanças sociais e as novas necessidades, desejos dos consumidores, do mercado, “um olhar mais contemporâneo mesmo, né? Mais comercial”.

Sobre esse processo de hibridização ativado pela inserção dos estilistas no campo produtivo da renda renascença, Fraga (2017) comenta:

O compromisso do *designer* é criar pontes entre o feito à mão e o feito na indústria. O que a crise afetou é que cheguei a fazer três ou quatro projetos com comunidades por ano. E esses projetos diminuíram por causa dos investidores.

Ainda sobre o processo de remoldagem da produção de renda renascença provocada pela entrada dos estilistas no campo produtivo aqui analisado, é interessante perceber a visão de Fraga (2017) sobre o efeito da crise sobre o seu trabalho. Ele afirma ter percebido ser a concorrência no contexto das rendeiras “um terreno pantanoso, um campo minado”. Ele disse ainda que a crise o afetou no que diz respeito aos projetos que fazia nas comunidades. Com a diminuição dos investimentos na área, ele sentiu diminuírem as consultorias oferecidas para as rendeiras, “hoje muito poucas e cobradas”.

A inserção da estilista Fernanda Yamamoto no campo produtivo da renda renascença se manifestou na ampliação significativa da paleta de cores e novos pontos. O tingimento com o qual ela trabalha é feito a partir de uma técnica que provoca uma intensidade diferenciada na coloração da peça, produzindo um efeito novo. Já os pontos foram outra novidade. Eles se destacam por serem muito mais abertos do que o que já tinha sido feito até sua entrada no cenário da renda renascença. A abertura dos pontos produz maior caimento da peça, distanciando-se do fazer tradicional, no qual os pontos são mais fechadinhos e simétricos, resultando em peças mais armadas.

Figura 27 - Presença da rendeira paraibana Genilda Marques no desfile da coleção de inverno de 2016 da estilista Fernanda Yamamoto



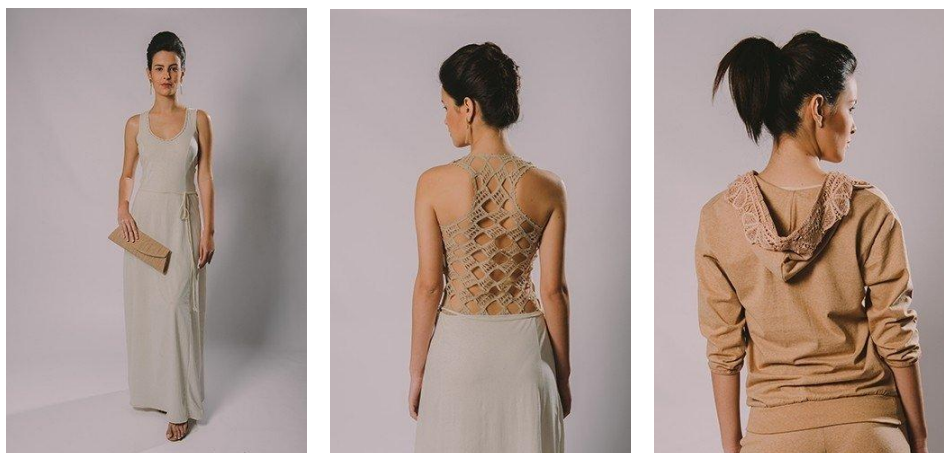
Fonte: Histórias Rendadas; Fernanda Yamamoto. Disponível em: [https://www.fernandayamamoto.com.br/colecoes/?colecacao=inverno\\_2016](https://www.fernandayamamoto.com.br/colecoes/?colecacao=inverno_2016). [Acesso em Dez. 2016].

Essas inovações propostas por Yamamoto foram vistas de modos diversos pelas rendeiras. Pétala acha que ela inovou radicalmente. Tâmara, por sua vez, reluta ao responder, mas diz que

Não. Assim: fugiu dos pontos com os quais estávamos acostumadas, pela questão do fazer. Mas é uma ideia dela, que ela levou pro mundo dela. Então não atrapalhou em nada. Só abriu a mente das meninas, para que você pode fazer algo diferente do que você já faz. Por exemplo, eu trabalho com algodão já há alguns anos. Ela nunca quis aquela renda fechada. Aí eu sempre trabalhei com ela a renda aberta. Agora a gente fez um trabalho ultimamente, o desfile da *Fashion Week*. Foi todo com as rendeiras daqui, lá do assentamento Santa Catarina. Foi com a Renasce, todo o pessoal do assentamento, porque eles (parceria/algodão colorido) trabalham muito com o assentamento Santa Catarina. Então as meninas de lá que desenvolveram toda a coleção. Eu tô indo agora pra São Paulo, pra feira. E esse ano (2018) em fevereiro eu fui com ela pra Paris (Feira *Maison D'Exceptions* na *Première Vision*, Paris).

Tâmara destaca outra mudança no saber-fazer das rendeiras, a inserção em projetos em parceria com uma marca que desenvolve roupas de algodão colorido. Para esse projeto ela precisa inovar e criar pontos mais abertos para compor partes ou detalhes das peças em algodão colorido. Não é toda a rendeira associada que faz parte do projeto, apenas a associação pela qual Tâmara responde como presidente.

Figuras 28 - Vestido em algodão colorido da marca Natural Cotton Collor  
 Figura 29 - Costas do vestido com detalhe em renda Renascença  
 Figura 30 - Casaco de algodão colorido com detalhe de renda renascença no capuz

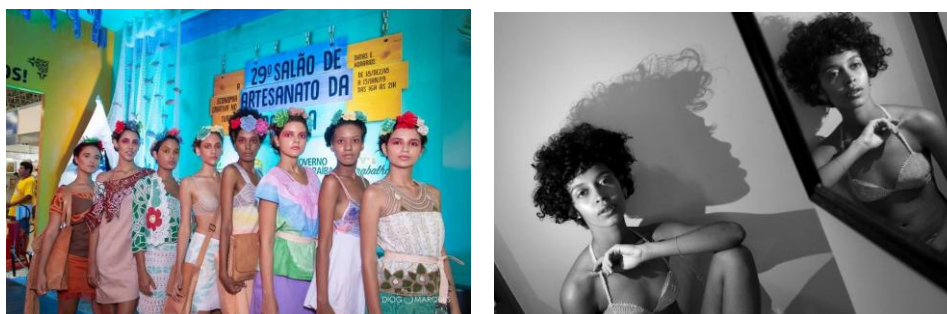


Fonte: Natural Cotton Color, loja online. Disponível em: <http://www.naturalcottoncolor.com.br/>. [Acesso em Abr. 2018]

No caso da renda renascença feita para compor as peças com algodão colorido, os pontos são mais abertos e a renda é utilizada como uma das partes a compor o todo da peça de roupa, ou seja, a renda renascença pode se transformar em mais um detalhe ou o diferencial na peça finalizada. No caso do vestido, a renda aparece apenas nas costas, já no casaco, apenas no detalhe do capuz. Em todo caso, a rendeira deixa claro que dessa forma gasta menos tempo na feitura da renda, e em contrapartida ganha mais financeiramente. As peças de renda renascença feitas para a marca de algodão colorido não são tingidas, assim como também não é a peça toda, o ‘algodão colorido’. O tingimento, quando é feito, é a partir de um processo natural.

Tem várias cores, e elas vieram pra facilitar a vida delas, trabalhar com branco é muito bom, trabalhar com cores escuras é muito pior, então é melhor fazer o branco e tingir depois sabe? E o branco é mais barato também. A colorida... É porque é preciso a demanda, né? Como é que a indústria vai fabricar se não tem uma demanda? Ai elas usam muito branco por causa disso. E o branco é tradicional não é?! Então essa **inovação**, isso é inovação. As pessoas não falam. É a pessoa pegar a renda branca e tingir. Já ta inovando, criando interferência na estrutura da renda, né? (Romero Sousa, estilista)

Figura 31 - Fotos do desfile da coleção Romero Sousa, no 29º Salão do Artesanato da Paraíba, em João Pessoa/2018



Fonte: Site do Salão de Artesanato da Paraíba

Para Sousa<sup>49</sup>, a renda renascença pode apresentar fluidez, dependendo dos desenhos usados. Na figura à esquerda, podemos perceber a diversidade de cores e tecidos, a renda renascença aparecendo como parte da composição das roupas. A coleção de moda íntima foi feita com tecido de elastano e lycra, e alça com caseado. A coleção apresentada por Romero Sousa na edição citada expressa um caráter de inovação. Segundo o mesmo, “um exercício da consultoria criativa”<sup>50</sup>.

O segundo desfile apresentado no 29º Salão de Artesanato surgiu a partir de duas consultorias realizadas no cariri paraibano, destinadas às mulheres rendeiras da renda renascença. A coleção foi baseada em objetos de mangaio que pesquisamos na feira livre na cidade de Monteiro. As características da coleção compreendem exatamente o aspecto da sobreposição de imagens, da montagem em *patchwork* de rendas, tingimento natural e também feito com tinta aquartelada; técnica que introduzi como elemento de inovação dentro do fazer rendeiro. Outro aspecto importante a destacar foi a associação de diversos tecidos com a renda renascença, para baratear o custo. Com isso procuramos desconstruir o estigma que a renda traz de só poder ser usada em situações sociais em que se exige formalidade e elegância. Nesse sentido, as peças ganharam versatilidade e sofisticação ao mesmo tempo. (agregando um caráter mais popular à renda renascença, possibilitando a roupa ser usada no dia a dia). O *styling* e a produção de moda foram elaborados, inspirados e trabalhados em um misto de Maria Bonita e Frida Khalo (referência às mulheres empoderadas), e por duas razões: cultuar o regionalismo nordestino e a personagem da Frida por carregar na sua composição uma cartela cromática bastante variada e vibrante<sup>51</sup>.

Segundo Romero Sousa, a renda chamou sua atenção pela situação contrastante do social com o fazer rendeiro. Ou seja, a beleza impactante do material em contraposição à situação social muito precária das produtoras. Com o decorrer do tempo percebeu certa semelhança entre a cadeia produtiva da renda e do algodão colorido, que se caracterizam por apresentar uma cadeia produtiva completa na Paraíba, ou seja, o algodão desde seu cultivo até o processo final, chegando à roupa, tudo é feito na Paraíba, o que o fez fazer uma parceria com a marca *Natural Cotton Color*, que produz o algodão orgânico colorido, e criar a partir dessas duas matérias prima, a renda renascença e o algodão colorido.

---

<sup>49</sup> Romero Sousa<sup>49</sup>, estilista paraibano, atuou junto a Ong Coletivo Cunha por meio de consultorias criativas, com o objetivo de desenvolver produtos inovadores dentro das tipologias da renda renascença e fuxico. A convite da estilista Fernanda Yamamoto foi consultor de tipologias artesanais dentro do projeto ‘Histórias Rendas’. Atuou como Coordenador do Moda PAP, núcleo de moda do Programa de Artesanato Paraibano. Atualmente é consultor do SEBRAE tec, onde realiza consultorias de criação de coleção para *Natural Cotton Color*, Redes e Decoração Santa Luzia, Laranja Mimo. Através do SEBRAE/TEC ministrou cursos em 2018 para as rendeiras na área de modelagem, dentro desse curso foi ensinada uma técnica de tingimento similar a que foi feita pela estilista Fernanda Yamamoto em sua coleção. Além de prestar consultoria pelo SEBRAE, o estilista também trabalha em um projeto individual através da criação de peças íntimas de renda renascença, algumas peças já foram expostas ano passado no desfile que organizou no Salão de Artesanato da Paraíba.

<sup>50</sup> Entrevista feita com o estilista Romero Sousa em João Pessoa, dia 13 de junho de 2018.

<sup>51</sup> Desfile ‘Mangaio estilizado’. Site oficial de Ronaldo Sousa. Disponível em: <https://www.romerosousa.com/2019/01/desfile-mangaio-estilizado.html> [Acesso em 15 ago. 2018].

O algodão tem algo similar, ele é plantado por agricultores, no âmbito da agricultura familiar, não por grandes latifundiários, e as pessoas são de assentamentos. Então elas não vivem em uma situação tão boa. Tem o problema da seca, tem o problema da semente que é difícil, enfim. E ele é um produto que tem um apelo muito grande como a renda renascença também tem. Tem um apelo ecológico, sustentável. A renda também tem essa característica, né? E aí eu falo muito, é um trabalho... Quando eu reuni a renda com o algodão colorido vi que era ecologicamente correto e socialmente injusto. (Romero Sousa, estilista)

O apelo ao ecologicamente correto é bem comum, inclusive como estratégia de *marketing* utilizada por empresas cuja atividade pode não caber na expressão utilizada nas propagandas dos seus produtos. O mais interessante foi o uso do par ‘ecologicamente correto e socialmente **in**justo’. O trabalho com a renda renascença é socialmente injusto por não permitir aos que a produzem um reconhecimento pelo saber fazer que detenham, e uma valorização do produto final que se revertesse em uma maior qualidade de vida para suas famílias. Uma situação que não mudou muito, apesar de outras modificações terem acontecido durante o tempo. Vejamos o que Pétala nos diz sobre essa relação paradoxal:

Então, tem grupo que tá bem complicado. Tem grupo que talvez nem resista, né? Tem um grupo lá de Tigre (São João do Tigre) mesmo que deixou, saiu do CONARENDA. Desistiu de participar do conselho por que elas não estavam tendo encomendas, não estavam tendo recursos pra poder participar das coisas. Por que tem a mensalidade que é 15,00 que tem que pagar, tem os custos pra vir à reunião mensal e, para além disso tem o salão. Aí tem que pagar 100,00 cada grupo para o conselho, pra gente arcar com a alimentação de quem participa. A gente consegue parceria pra transporte, mas tem alimentação das duas meninas que ficam o mês todo. Então tem gente que não tem dinheiro pra isso. (...) Aí a gente vendeu agora mais ou menos 5.000,00 (Salão de Artesanato Campina 2018), mas, por exemplo, teve grupo que foi 2.000,00, e outro nada. A gente entende que é um investimento que tem que ser. Aí, vamos dizer, a gente manda um volume de peças de 10.000, mas não vende nada. Então se aquele grupo tiver outros caminhos, outras saídas, outros mercados, ele vai sobreviver, mas tem grupo que não tem, porque não tem produção. (Pétala, rendeira)

Quem podemos responsabilizar por essa situação das rendeiras do Cariri paraibano? As rendeiras? Os estilistas, o mercado, o estado? Durante uma conversa com a rendeira Eva, perguntei-lhe se achava que existia um responsável por tantas dificuldades ainda enfrentadas pela maioria das rendeiras do cariri paraibano na atualidade. Ela me respondeu: “Eu acho que a culpa é nossa, porque a gente sabe o que tem, e por que a gente não cobra? Então a gente tem uma parcela de culpa, quando faz com nó, com esses fiapos de linha”.

Outra versão é a que culpabiliza estilistas tais como Martha Medeiros, antiga e ainda constante consumidora da renda renascença do Cariri paraibano, que causa mal estar nas rendeiras em relação às suas colegas que trabalham para a estilista, pela atitude de não creditar publicamente a origem das peças que compra na Paraíba, o que é visto como o desserviço ao reconhecimento do trabalho das rendeiras. Ela também é responsabilizada pela

referência de altos preços da renda de renascença, quando comparado com o que as rendeiras conseguem obter.

Segundo Eva, o vestido feito para ser usado pela cantora Ivete Sangalo na festa realizada no encerramento da Copa do Mundo, no dia 13 de julho de 2014 no Maracanã, encomendado a Martha Medeiros, foi feito no Cariri, no entanto ninguém tomou conhecimento disso. O vestido da cantora foi confeccionado com 20 mil cristais *Swarovski*, e a renda utilizada no modelo demorou dez meses para ficar pronto, já o vestido completo demorou 15 dias para ser montado.

Figura 32 – Vestido usado pela cantora Ivete Sangalo na Copa do Mundo de 2014



Fonte: Balada In. Disponível em: <http://www.baladain.com.br/nota/16315/contato>. [Acesso em out. 2018]

Para Eva, que trabalhou por muito tempo diretamente para a estilista, fazendo a mediação com um grupo de rendeiras que também trabalham para ela, não tem como as rendeiras ficarem se comparando com os estilistas em relação ao preço das peças, até porque deles depende a garantia da mão de obra das rendeiras e a partir deles, do nome e marcas deles o preço das peças é definido. E desabafa: “Estavam me condenando dizendo que Marta tava enriquecendo a custa das rendeiras”.

Ela tá trabalhando com grupos. Então, quando ela formou esse grupo, ela paga bem. A renda é muito bem feita, muito bem feita! A gente tem que dar a César o que é de César. Então, o que foi que aconteceu: eu dei o prato pra ela e a bandeja. Trabalhava pra ela, tudo era centralizado comigo. Ela dizia: “Eva, olha, eu quero isso assim!” Ela só fazia dar o molde e eu riscava. (...) Só que o forte dela é vestido de noiva. Então o que é que acontece? Ela compra toalhas e transforma em roupas de noiva. Só que o produto dela não é, (...) e ela não faz nenhuma divulgação que a renda dela é do cariri da Paraíba. Como eu tava falando, ela transforma em vestido e depois ela pega e introduz vários tipos de renda, muitas coisas diferenciadas, outros



materiais. Agora assim, é claro que ela tem peças só de rendas também. Eu vi lá as araras, em Maceió. (Eva, rendeira<sup>52</sup>)

Além do estado da Paraíba, a estilista também compra renda de Pernambuco, omitindo também que compra a produção desse Estado. Também existem rendeiras que justificam a razão dos preços altos das peças de renda renascença vendidas pela estilista em comparação aos preços cobrados pelas rendeiras.

Tem gente que diz assim: ‘ahh, fazer renascença pra enricar fulana!’ Mas elas não entendem. Martha Medeiros, eu sei que ela vende um vestido por quarenta mil, cinquenta mil, mas olhe a despesa que Martha Medeiros tem! A propaganda que ela faz e o custo que ela tem com funcionário, com aluguel, com luz. Eu já soube que se uma noiva encomenda um vestido a ela, e é de outro Estado, ela paga passagem de avião, hotel. Então minha filha! Ela tem que tirar esses custos todinho! Aí as pessoas não veem, só veem o preço que ela vende, mas não veem as despesas que ela tem. (Cátia, rendeira)

A demanda pela publicização da origem da renda renascença que a estilista citada usa para produzir suas peças está ligada à identificação geográfica implicada na construção simbólica e cultural da atividade no Cariri. Ao ser usada como matéria-prima para a produção de outros produtos, em um contexto de mercado no qual a lógica dominante é a da impessoalidade, a estilista segue as regras do seu negócio. A menção à identidade geográfica de matérias-primas somente é feita quando agrega valor ao produto, o que não parece ser o caso. A indignação observada em relação à estilista se refere a um resquício do imaginário ligado ao modo de produção originário a que se refere à renda renascença, no qual os produtores e compradores desenvolviam relações pessoais e de proximidade. Não esqueçamos que a própria concessão da IG à renda renascença produzida no cariri paraibano é um elemento que compõe o funcionamento do mercado, afirmando e negando ao mesmo tempo os processos produtivos dos produtos transformados em mercadorias.

A submissão das rendeiras aos preços pagos por Medeiros se relaciona ao seu poder de barganha no mercado, que não se relaciona a nada que possa ser descrito como ‘preço justo’, ‘comércio justo’.

---

<sup>52</sup> Quando falei com Eva ela havia entrado em conflito com a estilista e rompido o contato, segundo Eva, Martha Medeiros paga 100,00 pelo novelo desfiado, ressaltando que o preço da linha hoje custa em torno de 44,00 e 48,00, o preço pago é um valor considerado bom em relação ao que aparece no mercado, mas com um nível de exigência bem grande, segundo a rendeira. Não compreendendo inclusive as justificativas de saúde, como na época do alto número de casos de Zica e Chicungunha presente na região, considerada como desculpa das artesãs por preguiça de trabalhar.

A necessidade da rendeira é vender sua renda. Ela não sobrevive da renascença, ela é um complemento na renda da família. A renda renascença da Paraíba chegou a um bom nível de qualidade, mas a renda é um produto que pode ser considerado da ordem do supérfluo, um produto pouco conhecido, ainda com pouca agregação de valor, quando considerada em si mesma. O mercado brasileiro de vestuário não conhece a renda brasileira, é muito incipiente. Esporadicamente um estilista ou uma marca conhecida usa renda como adorno nos seus produtos de uma coleção. As rendeiras vivem numa sequência histórica de exploração, num círculo vicioso de atravessadores, que muito das vezes é uma rendeira que tem um melhor grau de instrução ou tem acesso a outro atravessador, que tem suas freguesias, que faz outro mercado além do paralelo. Mas o que vemos ainda é estilista, donas de marcas, muitas vezes internacionais, que exploram, aviltam, roubam, as rendeiras do Cariri, um exemplo terrível é uma “senhora internacional”, que tem uma rede de atravessadoras nos municípios de Monteiro e São João do Tigre, no Cariri da Paraíba, que praticamente escravizam, sugam, grupos de rendeiras que ganham menos de um salário mínimo por mês produzindo peças de vestuário de alta qualidade por preços miseráveis, e que são vendidos nos mercados mais caros da Europa e dos Estados Unidos, sem nenhuma relação de mercado justo ou identificação de origem da renda renascença. Assim, a questão do atravessador, que explora o baixo custo da renda, mantendo a dominação da rendeira, por ela não ter acesso a um mercado justo, que agregue valor de arte, de reconhecimento da qualidade e da origem da sua renda, não ter um preço justo pro seu trabalho, pra sua arte é o que se permanece igual. Configurando uma situação pior da que existia há vinte, trinta anos atrás. A rendeira não consegue agregar valor a seu produto no mercado, ela não tem como dar continuidade na venda de seu produto, ela vive no interior longe dos mercados, onde a renda é uma atividade de subsistência, apesar de ter uma boa escala de produção no cariri da Paraíba e no agreste Pernambucano. (Durval Leal, do Coletivo Para’iwa)

A marca Cavaleira, que por certo tempo causou um ‘alvoroço’ na região do Cariri paraibano, entre as rendeiras e outros atores envolvidos nas políticas públicas na época, devido o aumento da demanda pelo produto, em detrimento de sua oferta, e pouco tempo para sua feitura, também chama atenção por outras ações. Segundo a rendeira Ana, a marca pedia a renda em metro: “Eles cortavam a renda. Imagina! Então eles pegaram o produto como se fosse um produto industrializado, né! De ter até a largura de um tecido. Muito deturpado”.

Pudemos perceber que durante todos esses anos, atores diversos, externos ao campo da produção da renda renascença no Cariri paraibano nele se inseriram e muito se falou sobre o cuidado com os pontos, tanto na sua feitura, quanto na criação de novos pontos. Em relação ao momento inicial, por nós apresentado no capítulo 2 e o atual muitas mudanças ocorreram em termos de estética e exigências de *performance* das rendeiras.

Na finalização da pesquisa me inquietou a tarefa de procurar saber o que, na visão das rendeiras, existia da região do Cariri na renda por elas produzida. Em que medida essa renda tecida pelas mesmas diz algo de sua história, cultura, tradições, identidades, esses conceitos todos sempre tão dilemáticos quanto recorrentes. Para Fachine (2010), a ligação entre o território e a renda produzida estaria nos riscos adotadas pelas rendeiras. Para Moraes (2018), o coqueiro, desenho muito usado pela Cavaleira para representar o nordeste, funciona como

um símbolo plástico plausível da região, servindo para diferenciar a produção local dos motivos abstratos de herança europeia que as rendeiras usam com frequência, e que foram ainda mais enaltecidos após o Selo do IG.

Na tentativa de entender esses lugares de expressão de si, de seus lugares e pertencimento das rendeiras na arte do saber fazer da renda renascença, perguntamos às rendeiras se elas se identificam e se enxergam a sua região na arte que produzem.

Tâmara responde afirmando como diferencial da renda do cariri paraibano a qualidade da renda, relacionando-a à demanda de domínio do tripé formado pela modelagem, o desenho e a inovação. “A modelagem que a gente trabalha mais com a moda, o desenho que vem junto com o alinhavo, a inovação de pontos e, com tradicionais, principalmente”.

Ao falar dessa visão de sua identificação com a renda que produz, ela alude à comparação entre a Paraíba e Pernambuco. Nessa comparação destaca a renda renascença caririzense como mais preocupada com a inovação do que a pernambucana, considerando uma vantagem à capacidade de a produção paraibana preservar os pontos tradicionais, ao mesmo tempo de criar novos pontos, cultivada na produção das ‘Memórias de Ofício’, uma prática instituída a partir da atuação do Coletivo Para’iwa. Sobre a presença do Cariri nos riscos da renda, vejamos a posição apresentada por Tâmara:

Tem como fazer isso, mas hoje é a mistura. O pessoal gosta mais do tradicional. As inovações dos desenhos pouco são usadas. Por que é usado pouco? Por que pouca gente entende! Então eles já trazem uma coisa pronta, eu quero isso aqui. Aí você tem que fazer igual, porque se não a pessoa não aceita. Eles (os consumidores) gostam muito de copiar o que tem na internet. Por exemplo, tá nas redes sociais, é...vamos dizer, os vários e vários trabalhos de Martha Medeiros, de Fátima Renda. Aí o pessoal diz ‘olha eu quero igual a esse aqui!’ Não podemos fazer igual, mas a gente faz parecido. Fazer um trabalho diferente e levar pro comércio vende também, porque o público é diferenciado demais. (Tâmara, rendeira)

Acompanhando as falas da rendeira Tâmara durante a pesquisa, ficou evidente o quanto pesa a necessidade da venda, que aumenta o poder delimitador do processo produtivo pela demanda do mercado. No caso do mercado da moda, destaca-se sua efemeridade, sua volatilidade. Nesse sentido, o aspecto de expressão identitária e cultural da região e das experiências das produtoras, pelo que indicam as falas das entrevistadas são subsumidos pelo que está na mídia no momento, dizendo a produção de renda renascença atual pouco sobre lugar de onde ela é produzida.

Questionada novamente quanto à possibilidade de enxergar um pouco de si, dessa paisagem do Cariri nessa renda ela complementa,

Só quando trabalhamos com o Para'íwa a gente conseguiu. Romero mesmo está querendo que a gente faça um trabalho mais direcionado ao Cariri, entendeu? Aí a gente já desenvolveu alguns trabalhos com ele, falta por em prática. Fizemos os desenhos, as meninas fizeram. A gente já tinha até feito esses trabalhos por que a maioria dos desenhos que a gente trabalhou no Para'íwa, com Durval, foi em cima disso. (Tâmara, rendeira)

À mesma pergunta feita a Tâmara, vejamos como Pétala responde:

Eu acho que tem, porque a gente hoje se autoafirma como uma região de uma grande produção, né? Se você chegar em qualquer município desses você vai ter mulheres tecendo. Antes quem se destacava na renda era só Pernambuco. Poção, Pesqueira, aquela região ali. Mas a gente na realidade era quem produzia e subia pra lá, e vendia, né? Então acho que se identifica porque a gente se reconhece como algo que faz parte da vida da gente, né? Agora, eu penso que assim, a gente poderia ter uma identidade maior, se nessa produção ela apresentasse mais a região, né? Se tivesse mais traços nas próprias figuras que tem na renda, porque acho que ela não tem muito isso. Por que acho que a gente não absorveu ainda essa coisa de alcançar o sucesso com a cara da gente, sabe? A gente tá sempre **reproduzindo** pros outros, tá sempre fazendo uma coisa que alguém quer, e ela fica muito presa a um sistema convencional de que historicamente o desenho foi aquele lá, e é tradicional, ele não pode se mexer. (...) Eu penso que pra que a gente pudesse inclusive conquistar um mercado mais regional, a gente poderia ter uma cara própria. Por exemplo, se você vai na Serra da Capivara, você vai ter uma xícara com uma figura lá do sítio rupestre do parque regional, entende? Então acho que é isso. No dia que eu puder ir lá, eu vou trazer um pedacinho e eu nunca vou esquecer disso, gravada aquela coisa que faz parte da história deles. Então acho que na renda renascença eu sinto falta disso, porque a gente, isso aí é uma coisa muito antiga, esse modelo, essa forma de fazer que não traz muita coisa nossa(...) Acho que a gente tá, as pessoas tão muito presas a fazer uma coisa só pra ganhar dinheiro, sem instigar muito essa questão da criatividade. Sem trabalhar isso, sem discutir isso. Acho que na hora da gente descolar disso aí, usando uma prática de pensar essa realidade de cá pra avançar outros voos. Que tenha uma coisa pensada pelo cariri paraibano, sei lá! Pelo CONARENDA! Eu penso que a gente pode. (Pétala, rendeira)

Pétala aborda a relação entre o potencial próprio criativo e a relação entre produção *versus* reprodução, enxergando a renda que se produz na região como um processo muito mais de reprodução do que de criação e autoexpressão, em se tratando do lugar onde essa produção está inserida. Esse predomínio da reprodução sobre a criação autoexpressiva teria como motivação maior à necessidade de atender as demandas do mercado, dos outros, às injunções do ter que vender. Interessante também na fala acima trazida a descrição da tradicionalidade em seu aspecto de tolhimento da criatividade e expressividade local, bem como a alusão a uma possibilidade de transformar a expressão da regionalidade na produção da renda renascença em um trunfo para a conquista de mercado.

Essa tendência à autoinvisibilização na produção artística é também apontada por Fraga, nos seguintes termos:

O Brasil é esquecido pelo Brasil o tempo inteiro. Somos um país desmemoriado, onde tudo vira o capítulo de uma novela que passou. (...) Quando vejo que esse saber que chegou naquela região no século XVIII e que hoje, 300 anos depois (Cidade de Mariana), é muito da identidade da alma desse lugar, pego esse ponto que já estava em vias de esquecimento. É como se eu olhasse uma fagulha num palheiro e falasse assim: eu vou soprar essa fagulha porque eu preciso dessa fogueira. Acho que essa fogueira pode salvar e sinalizar outro caminho. Que é o da autoestima, do pertencimento. Muito mais do que a preocupação produzida com a geração de emprego e renda. A construção de memória e de autoestima identificatória... acho que isso é pouco feito no Brasil. (Fraga, estilista)

Somos esquecidos, e esquecemos rápido de tudo, e se ainda existe algo que ainda diz da identidade de um povo, ele apenas perdurará caso haja algum ponto de motivação para isso. Caso contrário, não há como existir alguma relação de pertencimento, se nem conseguimos enxergar mais de onde viemos o que somos e o que temos de bom, e se realmente temos algo de bom, já que estamos abandonados e desrespeitados em nossa formação sociocultural. Então, o que podemos pensar que a arte da renda renascença produz enquanto representação, como os agentes diversos apresentam e representam essa identidade cultural, como se apropriam dessa cultura e a reproduzem.

Segundo Hall (2000), a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, há uma multiplicidade de identidades possíveis com as quais poderíamos nos identificar. Para ele, Identidade é algo formado, ao longo do tempo, e não algo inato. Ela permanece incompleta, está sempre “sendo formada”, um processo em andamento.

Hall (2000) afirma que foi a globalização e seu impacto sobre a Identidade Cultural, que provocaram uma crise de identidades, uma fragmentação do indivíduo, assim como do social, do cultural e econômico, fazendo surgir uma identidade que não é fixa, e uma cultura híbrida. O que teria provocado também, um efeito pluralizante das identidades, ao torná-las mais posicionais, políticas, diversas ao contestar e deslocar identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Cultura essa, que só ainda existiria para que pudesse ser representada como expressão da cultura subjacente de “um único povo”, um mito já que as nações modernas seriam todas híbridas culturais, então, melhor seria, segundo o autor, que aceitemos o hibridismo e a diversidade (HALL, 2000, p.87).

A coleção Verão 2006 da Cavaleira, coleção intitulada Cabra Macho (masculina) e Maria Bonita (feminina) que teve como referência o Sertão Nordestino, trabalhou com outras tipologias além da renda renascença da Paraíba, como por exemplo, o estado de Pernambuco. Foram utilizados como elementos de referência para a região Nordeste na coleção, as cores da bandeira de Pernambuco, Lampião, Maria Bonita, a imagem de Nossa

Senhora Aparecida, Padre Cícero, o Couro e a carcaça de boi. A única peça de renda renascença que identificamos nas fotos do desfile é a do vestido, os outros dois foram criados com tecidos e materiais diversos, e aqui estão inseridos para que possamos conhecer melhor o que o desfile em sua composição como um todo pode nos apresentar, ou mesmo, representar.

Figura 33 - Desfile da Cavaleira, Coleção Verão 2006



Fonte: **FASHION Foward** [online]. Disponível em: <http://ffw.com.br/desfiles/cavaleira/> [Acesso em 2018]

O vestido de renda renascença traz uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, como afirmou Moraes (2018), um motivo religioso simbólico da padroeira do Brasil que traz para a realidade brasileira a linguagem desta renda em referências visuais ao local. Mas, o que mais nos chamou atenção foi às composições do desfile, a trouxa de roupa na cabeça e a lata de água, enquanto identificação de uma cultura regional, do povo nordestino referente a um contexto histórico do ano de 2006. Então, como podemos entender o que é produzido enquanto identidade cultural regional, dentro do contexto dos meios de comunicação, das representações midiáticas e do processo globalizante que é o da indústria cultural. Talvez seja compreender um processo complexo que vai desde o aspecto da identidade socialmente atribuída, como também o da expressão do imaginário e a construção de outras dizibilidades, e considerar que principalmente no mundo da moda, a imagem é mais importante que o produto, e que isso em se tratando de determinadas situações, práticas e apropriações o resultado é desastroso.

E quanto à importância da representação social, o autor Eduardo César Marques afirma que,

Por representação da sociedade se pretende definir um conjunto de normas e valores sobre a sociedade inteira integrados ao modelo cultural e aos valores dominantes. Este referencial está diretamente associado a um certo projeto de sociedade, produzido a partir dos projetos dos atores hegemônicos na sociedade como um todo - os mediadores globais. Este conjunto de valores e normas não é de forma alguma

neutro, mas está atado de forma indissolúvel às relações de dominação ali presentes. Como aquelas, o referencial global é múltiplo e contraditório, consistindo na verdade em uma hierarquia entre as diversas normas coexistentes na ordem social. Esta hierarquia é produto das relações de força entre os diversos grupos, atores e mediadores presentes no campo político. (1997, p.85)

O autor acredita que não há fronteiras firmes entre o Estado, a sociedade e os atores. Pelo contrário, ele acredita existir uma natureza tênue das fronteiras entre Estado e sociedade. Acreditamos na importância de considerarmos que somos um processo de práticas e apropriações que se fizeram de forma contínua e descontínua, com suas rupturas. O que talvez torne ainda mais complexo entender quem foi incluído e excluído nesse processo de construção de uma identidade cultural regional, e que podemos identificar como cultura material e imaterial de um povo, onde a comunicação entre os espaços são cada vez mais rápidos, e as fronteiras quebradas, e por isso mesmo, mais efêmero.

### **3.3 A renascença do Cariri paraibano: “uma renda do desenvolvimento”**

A arte da renda Renascença, apesar de muitas conquistas, ainda apresenta obstáculos a serem superados. Neste sentido, é importante investigar a complexidade presente nas políticas públicas, às articulações entre os referenciais e mediadores setoriais, os atores estatais e os capitalistas presentes, para entender as razões de tais desafios. Em função disto, considera-se que as instabilidades política e econômica, pelas quais o Brasil passa, têm reflexo direto em outros setores, como o social e o cultural, provocando um movimento contínuo. Razão pela qual se acredita que há sempre algo novo a ser enxergado e indagado.

E como bem escreveu Carleal (2014), é importante entender que um projeto de desenvolvimento regional deve pressupor um projeto de desenvolvimento nacional. E o Brasil ainda não possui um projeto claro de desenvolvimento em longo prazo. Daí a importância da academia, no intuito de abordar essas questões no âmbito das tendências e transformações da economia brasileira, tendo em vista considerar a participação das macrorregiões nas mudanças. Brandão (2013) por sua vez, destaca que a política regional é a condensação do urbano, rural, fundiário, das desigualdades e como trunfo a diversidade. Portanto, a questão da terra ainda ser um nó. E nesse sentido ainda se faz necessário dialogar com as escalas espaciais, com os níveis de governo e âmbitos de poder, já que falta a escala de lugar, respeito às especificidades do lugar.

No entanto, para que haja novas políticas públicas o nacional precisa levar em consideração o territorial e planejamento. Uma política territorial se faz ao analisar seu

comportamento singularmente e a posteriori desenhar estratégias de ação. Ou seja, operação, estratégia e planejamento. Pois se assim não acontece, como aproveitar o que o semiárido oferece se na maioria das vezes a discussão é encerrada (BRANDÃO, 2013). Na realização de projetos, esse diálogo, essa troca de ações, de experiências entre setores diversos da sociedade nem sempre produz resultados considerados positivos para os espaços e comunidades envolvidas, como é o caso das rendeiras do Cariri paraibano.

Nesse sentido, Marques (1997) afirma que como consequência da imbricação do Estado na sociedade, mesmo que um Estado conseguisse produzir um projeto político de forma absolutamente autônoma, o que é altamente improvável, a execução e a gestão da intervenção passariam pela contínua negociação com os atores sociais, resultando em uma política diversa da planejada. Raramente uma força social consegue dominar sem alianças, coalizões e acomodações, o que invariavelmente a transforma (MARQUES, 1997, p.88). E como resultado das reações mútuas entre estado e sociedade,

O Estado incorpora as forças sociais existentes. Neste caso, o Estado é bem sucedido em imprimir um certo padrão de dominação, mas no decorrer do processo ele próprio é transformado pelas alianças que possibilitam a incorporação dos atores não estatais, sendo o resultado geral a implantação de um novo padrão de dominação. (MARQUES, 1997, 89).

Ao falar no poder da dominação, padrão de dominação, segundo Marques (1997), lembremos da importância da democracia para a possibilidade da presença de espaços de fala e de escuta mais plurais. Sobre esse assunto Przeworski (2004, p.401) destaca que a democracia é frágil em países pobres. O autor justifica sua afirmação ao argumentar que o aumento da renda per capita aumenta enormemente a probabilidade de sobrevivência da democracia. Ou seja, As democracias sobrevivem nos países mais desenvolvidos, e não nos menos desenvolvidos. Pois à medida que a renda aumenta, tanto a burguesia como os trabalhadores tem muito a perder com o fim da democracia. Além disso, a dependência da durabilidade da democracia sobre a renda se mantém quando levamos em conta o histórico de regimes políticos de um país específico. No caso específico do Brasil, onde já existiram governos ditatoriais a democracia é ainda mais frágil (PRZEWORSKI, 2004).

Essa análise do autor sobre a situação particular da democracia Brasileira traz a tona novamente as observações de Marques (1997) ao afirmar que a importância e a força dos agentes sociais, assim como dos estados, são contingentes das situações históricas concretas. Tendo em vista que, tanto o Estado como a sociedade pode ter poder e exercer reações mútuas. As estratégias e alianças constitutivas das políticas só podem ser percebidas se



levarmos em conta “o labirinto de ramificações e organizações estatais”. Onde as consequências dessas ações e reações estão ligadas aos padrões de dominação presentes em uma formação social definidos por lutas, que denominou como arenas de dominação e resistência (MARQUES, 1997).

Reportando às situações de dominação e resistência elencadas anteriormente, chamamos atenção para a presença dessas arenas de dominação e resistência na região do Cariri da Paraíba, em se tratando da renda renascença. É a partir desse contexto que compreendemos o desenvolvimento como um processo de transformações sociais. Neste sentido, acreditamos oportuno nos remeter a Sardan (1995) quando fala dos corretores, um grupo particular de atores (mediadores), mas que jogam um papel estratégico de intermediação dos fluxos de ajuda que se assemelham a uma *renda*, uma *renda do desenvolvimento*. Renda essa que está relacionada ao conjunto normativo e moral que opera, em geral dentro de um contexto de miséria, gerindo ou operando recursos externos (SARDAN, 1995, p.160).

A renda renascença do Cariri apresenta um formato específico de *renda*, de uma *renda do desenvolvimento*, como bem ressaltou Sardan (1995), que segue chamando atenção para a importância de se considerar que o desenvolvimento não é qualquer forma de mudança social e não pode ser apreendida isoladamente. A análise das ações de desenvolvimento, e o comportamento dos grupos não podem ser dissociados das dinâmicas locais e dos processos endógenos e informais de mudança. A apreensão combinada dos fatos de desenvolvimento e dos fatos de mudança social contribui para renovar as ciências sociais. A configuração desenvolvimentista, organizada em mediadores, que são os agentes do desenvolvimento e os corretores, é de grande importância nessa composição (SARDAN, 1995).

Figura 34 – Pintura realizada pela designer Carolé Marques



Fonte: BRASIS. Culturas e Cotidianos do Brasil [online]. Disponível em: <http://brasis.vc/oficio-brasis/meninarendeira-e-osbrasis/>. [Acesso em 2018]

A pintura da designer Carolé Marques<sup>53</sup> nos fez refletir sobre a importância do trabalho das artesãs, e de forma específica, das rendeiras do Cariri da Paraíba, em se tratando das consequências e proporções que esse trabalho pode atingir tanto com relação às distâncias alcançadas, mas principalmente aos sentimentos vividos, partilhados, construídos e reconstruídos. E que pode ser bem expressado nas frases do desenho acima, ‘renda laços, trocas e olhares’, ‘renda união de ponto a ponto’, ‘que renda força e leveza numa mesma trama’. Destacando que ‘cada mulher que chega costura uma cidade’, daí a importância dessas guerreiras e da arte da renda renascença para além do Cariri ao perpassar outros lugares. E ‘que renda força e leveza’.

<sup>53</sup> Neta de crocheteira, artista visual, Carolé Marques é uma jovem carioca que compõe a equipe de estamparia no ateliê da empresa Farm. Lá, a designer desenha as tramas das rendas que são utilizadas nas peças da grife. É a partir desses desenhos que as rendeiras criam um trabalho personalizado para a marca. Com seu projeto #MeninaRendeira, ela faz questão de usar pincel para espalhar esse trabalho de mãos femininas por superfícies que ainda não conheciam as tramas brasileiras: faz rendas em paredes, muros e fachadas. “O #mulherendeira nasceu quando pinteí uma casa no Sertão de Pernambuco e de lá pra cá tem ganhado outras proporções e superfícies: muros, telas, artes de guerrilha...”, conta. (Carolé).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De onde vem  
O fio que vai  
De lá pra cá  
Na costura dos dias  
Na dança das mãos  
Brasileiras?

Brasileiras,  
De onde vem  
A mulher que vai  
De lá pra cá  
Na costura dos dias  
Na dança das mãos  
Rendeiras?

Cada mulher  
Que chega  
Costura  
Uma cidade.

Quem costura a cidade?  
Mayra Fonseca<sup>54</sup>

De acordo com o poema acima, podemos nos perguntar, mas ‘de onde vem a mulher que vai de lá pra cá na costura dos dias, na dança das mãos rendeiras?’ quem são elas? Elas têm algo a dizer? As rendeiras do Cariri da Paraíba são mulheres sábias e complexas, que aprenderam a resistir às adversidades da vida desde a infância, em sua maioria. E simplesmente por que não lhes foram oferecidas outra possibilidade, a não ser lutar em defesa da causa da sobrevivência.

Atualmente algumas parecem ainda mais fortes na defesa pelos seus objetivos e sonhos, acreditando que as coisas vão melhorar e aproveitando cada oportunidade que aparece para reavivar sua esperança e alimentar a cadeia de outras rendeiras que as cercam e dependem delas. Outras seguiram outros caminhos, e para aquelas que outros caminhos não interessam ou não foram encontrados, a renda permanece como um saber fazer que continua presente do cotidiano de muitas dessas mulheres. Para algumas, um dos poucos momentos de paz e tranquilidade do dia, ou de socialização com as colegas artesãs. Para outras, apenas

---

<sup>54</sup> Mayra Fonseca, Antropóloga, participou do processo de produção da coleção da estilista Fernanda Yamamoto no Cariri paraibano. Por Mayra Fonseca do [www.brasis.vc](http://www.brasis.vc), uma Central de Conteúdos e Rede de Pesquisas e Projetos que existe para estimular o autoconhecimento do Brasil de forma propositiva. Disponível em: <http://www.fernandayamamoto.com.br/historiasrendadas/encontro/> [Acesso em 03 de Nov. 2018].

uma atividade muito trabalhosa e de pouca remuneração, uma forma de prover as necessidades básicas da família e de não ficarem na dependência absoluta de seus maridos e companheiros.

A renda renascença pode se transformar em uma expressão cultural e identitária, sendo um patrimônio material e imaterial, já que envolve não apenas um produto, mas um saber-fazer que envolve um aprendizado coletivo.

As rendeiras estão inseridas em um espaço periférico, se consideradas as condições e qualidade de vida, economicamente falando. É importante chamar atenção para o fato de que economia e cultura estão intrinsecamente interligados. Talvez essa ligação se faça de forma diferente em lugares que apresentam uma política econômica mais favorável aos seus moradores que outros. Mas são elos, como também acontece entre aqueles e a política.

Mesmo socialmente inseridas em um espaço ‘periférico’ o fato da comunicação atualmente acontecer de forma cada vez mais rápida, provoca um encurtamento cada vez maior das distâncias geográficas. Não apenas em relação às informações políticas ou econômicas ocorridas em lugares diversos, como também em relação às expressões culturais, os credos, e os apelos do mercado global capitalista. Essa rapidez da informação e encurtamento das distâncias, para algumas pessoas encurtamentos reais, e para outras apenas virtuais, faz qualquer indivíduo aparentemente cada vez mais parecido com qualquer outro de qualquer lugar do mundo. Consumimos produtos cada vez mais parecidos, ou até similares a outros vendidos em lugares distantes. Muitos consumidores nem pensam na necessidade de se consumir, mas apenas no prazer que isso causa, principalmente quando atende ao desejo de sentir-se parte de um grupo, de identificar-se com algo ou alguém, ou de diferenciar-se de outros.

A renda de renascença passou e passa por um processo de transformação no seu saber fazer, na sua comercialização, nas relações pessoais das artesãs, nas profissionais, na forma como algumas passaram a ver o seu entorno. Uma transformação que envolve relações complexas, de conflito e disputa por um saber fazer que desperta o interesse de uma demanda sociocultural diversa.

Entendemos que toda transformação implica em mudanças e permanências. Ambas podem ser ora positivas ora negativas, potencializando práticas de cooptação, mas também de empoderamento das rendeiras, que possuem o saber-fazer a renda renascença.

Esse saber tradicional é chamado à necessidade de preservação e ao mesmo tempo de mudança, para que possa permanecer vivo frente às transformações diversas que acontecem no mundo globalizado. Nossa pesquisa revelou a existência de um impasse relacionado ao

melhor caminho a ser seguido: atender aos desejos do mercado que já diz o que quer e como quer; ou tentar atrair uma clientela que consiga perceber na renda mais que um artesanato de 'luxo', e sim, um luxo por expressar a partir da arte do seu saber fazer a identidade de um povo, sua cultura regional?

Considerando a história de produção da renda do seu início até o presente, há registros de que a renda surge como um produto para as cortes, depois passou a destinar-se aos plebeus, e retorna como destinada novamente às cortes. Na contemporaneidade é um produto para o mercado em seus vários segmentos.

A produção da renda de renascença na Paraíba transforma-se a partir de certo período de tempo em objeto das discussões sobre o desenvolvimento, sendo vista como um eventual indutor da melhoria da qualidade de vida das rendeiras, suas famílias e comunidades do Cariri paraibano.

Se observarmos a vida dessas mulheres em sua comunidade podemos perceber que atualmente elas ainda enfrentam dificuldades que há muito tempo atrás existiam, o que nos faz acreditar que não houve uma significativa melhoria da qualidade de vida da maioria delas, nem das suas famílias ou comunidade.

De qualquer forma, a inserção de atores estatais, paraestatais, dos estilistas no campo produtivo da renda renascença provocou e continua provocando alterações nas atividades das rendeiras, nos modos de significá-las e experienciá-las.

Em termos de dinâmicas de desenvolvimento um elemento a destacar foi a frustração das expectativas relativas à atribuição do selo de Identidade geográfica à renda renascença produzida no Cariri paraibano, em 2013. Por razões que não compreendemos a atribuição da IG às peças produzidas desde então tem sido muito restrita e seus efeitos muito aquém do imaginado, em termos de desenvolvimento.

No fim desse trabalho, entendemos que continua importante pensarmos sobre que tipo de desenvolvimento estamos falando, sobre as maneiras pelas quais ele tem sido desejado, imaginado e perseguido, bem como para quem ele tem sido direcionado, no caso da renda de renascença, e também nos de tantos outros setores que têm sido alvos de projetos que se enunciam como indutores do desenvolvimento. A ideia de desenvolvimento nasce como uma ideologia moderna, mobilizando mitos como o do progresso e do processo civilizatório.

Desenvolver-se tem sido recorrentemente pensado em termos de crescimento econômico, urbanização, e poucas vezes em termos de qualidade de vida e igualdade de oportunidades para que cada vez mais pessoas possam viver de modo confortável e feliz.

Canclini (2008) ao falar em hibridização chama atenção para a importância de continuar a construir princípios teóricos e metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível e convivível em meio as suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao se hibridizar. Acreditamos ser imprescindível ressaltar a importância das colocações do autor no contexto político em que se encontra o Brasil no presente. Tornar este mundo mais traduzível e convivível em meio as suas diferenças, para que possamos aceitar o que cada um ganha e está perdendo não é apenas uma tarefa complexa atualmente, é uma atitude de persistência, paciência, resistência e por que não dizer também, uma atitude de guerrilheiro.

Para além de vestuário, fios  
entrelaçados podem contar  
importantes histórias brasileiras  
para quem posiciona-se de forma  
sensível para ver (...)

Esse encontro das mãos com o  
tempo é talvez a principal  
semelhança entre todas as  
mulheres que escreveram juntas  
essa trama (...)

Desse encontro de narrativas  
femininas, das cidades com os  
interiores, de tantos Brasis, um  
precioso legado. Fica a lembrança  
do papel da mulher brasileira  
enquanto guardiã de nossa  
criatividade cotidiana, a evidente  
necessidade de nos autoconhecer, a  
certeza de que sempre há algo para  
aprender e criar a partir de nossa  
própria história.

Mayra Fonseca

## REFERÊNCIAS

ALBINO, Luciano. Contornos de uma historia periférica: digressão sobre cultura e política no Nordeste do Brasil. *In: Revista Política e Planejamento Regional*, Rio de Janeiro, v.2, n.2, 2015, pp.249 a 264.

ALBUQUERQUE, Else de Farias. **Desmanchando Novelos e Tecendo Sonhos: A vida das rendeiras de Camalaú**. Campina Grande/SP: Dissertação (Mestrado em Sociologia), UFPB, 2002.

ALBUQUERQUE Else de F.; MENEZES, Marilda. O valor material e simbólico da renda renascença. *In: Revista de Estudos feministas* [online]. 2007, vol.15, n.2, pp. 461-467. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v15n2/a13v15n2.pdf>> [Acesso em 11 jul. 2013].

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo; Cortez Editora; 1999.

ANDRADE, Mário de. O artista e o artesão. *In: O baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1975.

BARROSO NETO, Eduardo (2001). **O que é artesanato** (módulo 1 e 2). Disponível em: <<http://www.eduardobarroso.com.br>>. [Acesso em Julho de 2018]

BORGES Talita C.; LAMAS N. Carvalho. As Representações, a Moda e um Estilista: Ronaldo Fraga e seu Desfile Rio São Francisco – Verão 2009. *In: Revista Estudos em Design / Revista* (online). Rio de Janeiro: v. 23 | n. 2 [2015], p. 118 – 132 | ISSN 1983-196X. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/236> [Acesso em 03 Fev. 2019].

BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença: Contribuição para uma economia de bens simbólicos**. Porto Alegre: Zouk, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Economia das Troca Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Poder Simbólico, O**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. 2. ed. rev. Porto Alegre: Zouk, 2004.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 5 de outubro de 1988.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília: MDIC, 2012. Disponível em: <[http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl\\_1347644592.pdf](http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf)>. Acesso em 7 nov. 2018.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Plano Brasil Maior**. 2014a. Disponível em: <<http://www.brasilmaior.mdic.gov.br>>. Acesso em 11 nov. 2018.

BRANDÃO, Carlos. A busca da utopia do planejamento regional. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**. Curitiba, n.120, jan./jun. 2011, pp.17-37.

BRANDÃO, C.; CASTRO, C., N. de.; NETO, A. M. **Desenvolvimento Regional no Brasil: políticas, estratégias e perspectivas**. Rio de Janeiro: IPEA, 2017.

BRANDÃO, Carlos e SIQUEIRA, Hipólita (orgs.). **Pacto federativo, integração nacional e desenvolvimento regional**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

BRAUDEL, Fernand. **Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Plano Brasil Maior**. 2014a. Disponível em: <<http://www.brasilmaior.mdic.gov.br>>. Acesso em 11 nov. 2018.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARDEVACQUE, Adolphe de. **Rapport sur le concours de dentelles et histoire de la dentelle d'Arras**. Arras: Académie d'Arras. Concours de 1883 (Editeur scientifique). Impr. de Rohard-Courtin: 1884.

CARDOSO, Adauto Lúcio; ARAGÃO, Thêmis Amorim; JAENISCH, Samuel Thomas. Introdução. In: CARDOSO, A. L. et al. (Orgs.). **Vinte e dois anos de política habitacional no Brasil: da euforia à crise**. 1. ed., Rio de Janeiro: Letra Capital - Observatório das Metrôpoles, 2017, pp. 15-48.

CARLEIAL, Liana. O desenvolvimento regional brasileiro ainda em questão. In: **Revista Política e Planejamento Regional (PPR)**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jan./jun. 2014, pp.1-21.

CARRIÈRE, J.P.; CAZELLA, A.A. Abordagem introdutória ao conceito de desenvolvimento territorial. In: **Eisforia**, Florianópolis, v.4, dez.2006, pp. 23-47.

CASSIOLATO, J.E. & LASTRES, H.M.M.L. (orgs.). **Pequena empresa: cooperação e desenvolvimento local**. Rio de Janeiro: Relume Dumará Editora, 2002.

CHANG, Ha Joon. **Chutando a escada: a estratégia do desenvolvimento em perspectiva histórica**. São Paulo: Unesp, 2004.

CHARLES, Mlle Marguerite, PAGÈS, M. Laurent. **Les Broderies ET les Dentelles**. Paris: Société d'Édition ET de Publications. Libraire Félix Juven, 1906.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2ª edição Lisboa: Difel, 2002.



CHUVA, Marcia R.R. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN, n. 34, 2011, pp.147-165.

COSTA, Eduardo José Monteiro da. Os Arranjos Produtivos Locais e o Desenvolvimento Regional no Brasil. *In: Boletim Regional*, v. 1, 2010, pp. 42-60.

DAGNINO, Evelina. Sociedade Civil, participação e cidadania: de que estamos falando? *In: Daniel Mato (coord.). Políticas de cidadania y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela. 2004.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção TRANS)

DUPAS, Gilberto. **O mito do progresso, ou progresso como ideologia**. 2. ed., São Paulo: Editora Unesp, 2012.

ENRIQUEZ, Maria Amélia. **Trajetórias do desenvolvimento: da ilusão do crescimento ao imperativo da sustentabilidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

FECHINE, Ingrid. Escritura da Renda Renascença: memória de rendeiras, brasão do saber-fazer. *In: FECHINE, I; ASSIS, C. L. & NASCIMENTO, R. (orgs.) Tecendo os fios de saberes convergentes: escrita, educação e memória*. Campina Grande: EDUEPB, 2013.

FECHINE, Ingrid. Tecendo memórias nas linhas do saber do 'ser rendeira'. *In: Plural Pluriel - Revue des cultures de Langue Portugaise*, nº12, printemps-été 2015. Disponível em: [www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org) [Acesso em maio de 2018].

FECHINE, Ingrid. **Brasões de saberes populares: memória das rendeiras do Cariri Paraibano**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação: UFPB, 2004.

FECHINE, Ingrid. **Tessituras da voz: cultura e memória da “Renascença” na voz das rendeiras da Paraíba, Brasil**. Tese (Doutorado em Linguística- (Doutorado em Co-tutela) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes /École Doctorale “lettres, Langues, Spectacles”): UFPB/Université Paris Quest Nanterre La Défense, 2010.

FERREIRA, Rafael de Farias. Tecendo as Tramas Históricas do Passado e do Presente das Mulheres rendeiras do Cariri Paraibano. *In: Anais do XII Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades*. Campina Grande, 2016, pp.1-12.

FERREIRA, Rafael de Farias. **Projeto Pacto Novo Cariri: Uma abordagem geográfica acerca das mulheres rendeiras no Cariri Paraibano**. Guarabira, 2010a (Trabalho Monográfico do Curso de Especialização em Geografia e Território: Planejamento Urbano, Rural e Ambiental. Universidade Estadual da Paraíba).

FERREIRA, Rafael de Farias. **Solidários ou Capitalistas? O caráter dualista dos empreendimentos das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano**. Campina Grande, 2010b (Trabalho Monográfico do Curso de Especialização em Economia Solidária e Autogestão. Universidade Federal de Campina Grande), 2010.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. São Paulo: Global, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**, São Paulo, Global, 2003.

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

FURTADO, Celso. Elementos de uma teoria do subdesenvolvimento. In: **Essencial Celso Furtado**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, p. 113-140, 2013.

FURTADO, Celso. **Teoria e política do desenvolvimento econômico**. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

GOLDEMBERG, Samuel L. **Lace: its Origin and History**. Bretanos New York, 1904.

GOVERNO DA PARAÍBA. **Projeto Renda Renascença do Cariri Paraibano**. 2018.

GURJÃO, Eliete de Queiroz & LIMA, Damião de. (orgs.) **Estudando a História da Paraíba**. 2ª ed. atual. e ampl.- Campina Grande, EDUEPB, 1999.

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

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: planejamento urbano no Brasil. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia (Orgs.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. 3. ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p.121-192.

MARIANO NETO, Belarmino. **Ecologia e imaginário nos Cariris Velhos: memória cultural e natureza no cerimonial da vida**. João Pessoa - PB, 1999 (Trabalho Dissertativo do Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente: PRODEMA. Universidade Federal da Paraíba).

MARTINS, Julia Cadaval. **Democracia e Desenvolvimento Econômico: relação de identidade, instrumentalidade ou contradição** Disponível em: <http://abdconst.com.br/revista/democraciaJulia.pdf>.

MARQUES, Eduardo Cesar. Notas críticas a Literatura sobre o Estado, Políticas Estatais e atores Políticos. In: **BIB**, Rio de Janeiro, n. 43, p.67-102, 1997.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009**. Brasília: IPHAN, 2012, p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

MORAES, Carla Gisele Macedo S. M. Renda, rendeira, renascença: seleção/exclusão de sujeitos e bens culturais no processo de valorização patrimonial. *In.*: LIMA, Greilson José de; OLIVEIRA, Kelly Emanuely de; CONCEIÇÃO, Joanice Santos; TELLA, Marco Aurélio Paz.(Org.) **Ética Antropológica em Debate: Práticas e Narrativas** – João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB, 2013.

MORAES, Carla Gisele Macedo S. M. **RENASCENÇA EXTRAORDINÁRIA: dinâmica social e produtiva em transformação no Cariri paraibano**. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia (UFPB), 2018.

MOTTA, E. F. Um estudo sobre identidade visual e patrimônio cultural brasileiro Em Gilberto Freyre. **Moda Documenta: Museu, Memória e Design**. ISSN: 2358-5269, Ano II - Nº 1. p.1-11. Maio de 2015.

NABUCO, Maria Regina. A (des) institucionalização das políticas regionais no Brasil. **ETC Revista Eletrônica de Ciências Humanas e Sociais e outras coisas**. Nº2 (6), vol.1. Disponível em: [http://www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007\\_2\\_6.pdf](http://www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007_2_6.pdf) [Acesso: 26. jul.2017].

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

NUNES FILHO, Pedro. **Guerreiro Togado: fatos históricos de Alagoa do Monteiro**. Recife: editora universitária da UFPE, 1997.

OLIVEIRA, Francisco José Galindo Medeiros de. **Influência da Renda Renascença na Economia do Município de Pesqueira e cidades circunvizinhas**. Recife: PIMES/UFPE, 1994.

OLIVEIRA, P. C. A.. **Pacto Novo Cariri**. João Pessoa: SEBRAE /PB, 2005.

OLIVEIRA, P. C. A. ; SILVA. Anieres Barbosa da, . Pacto Novo Cariri: contradições de uma proposta de desenvolvimento local e de uso do território. *In.*: **VII Congresso Brasileiro de Geógrafos**, 2014, Vitória - ES. Campo/Rural, 2014.

OSÓRIO, Carlos. **O artesanato das Rendeiras de Renascença, no Agreste do Estado de Pernambuco, no Nordeste do Brasil**. Recife: PIMES/UFPE, 1983.

PANHUYS, Henry. **Do desenvolvimento global aos sítios locais**. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

PARAI'WA – Coletivo de Assessoria e Documentação. **Projeto Renda do Cariri**. João Pessoa, 1999.

PRZEWORSKI, Adam; Limongi, Fernando. *Political Regimes and Economic Growth*. *In.*: **The Journal of Economic Perspectives**, v. 7, n. 3, 1993, pp. 51-69.

QUINTANEIRO, Tânia. **Retratos da mulher: a brasileira vista por estrangeiros ingleses e norte-americanos durante o século XIX**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. 3. ed. São Paulo: FAPESPQ - Studio Nobel, 2013.

REDESIST. **Indicadores RedeSist para a avaliação de Arranjos Produtivos Locais**. Rio de Janeiro: Instituto de Economia/UFRJ, 2014. Disponível em: [www.redesist.ie.ufrj.br](http://www.redesist.ie.ufrj.br) [Acesso em fevereiro de 2019].

SARDAN, Jean-Pierre Olivier de Sardan. *Anthropologie et developpment*. Paris: APAD Kartala, 1997.

SCOCUGLIA, J.B.C. **Revitalização Urbana e (re) invenção do Centro Histórico na cidade de João Pessoa** (1987 – 2002). Editora Universitária/UFPB. João Pessoa. 2004.

SCHUMPETER, Joseph A. **A teoria do desenvolvimento econômico**: uma pesquisa sobre lucros, capital, crédito, juros e ciclo econômico. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

SERAINE, A. B. M. S. **Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990**: o encontro entre artesanato e empreendedorismo. 2009. 256 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - IFCH/UNICAMP, Campinas, 2009. Disponível em: <https://goo.gl/LMLwY2> [Acesso em: 18 abr. 2017].

SILVA, Anieres Barbosa da. **Relações de poder, fragmentação e gestão do território**: um olhar sobre o Cariri Paraibano. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UFRN, Natal, 2006.

SILVA, Gezenildo Jacinto da. **Rendas que se Tecem, Vidas que se Cruzam: Tramas e vivências das rendeiras de Renascença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953)**. Mestrado em Sociologia, UFPE-CFCH, Recife, 2013.

SILVA, Anieres Barbosa da Silva. **Relações de poder e gestão do território no semiárido nordestino: um olhar sobre o Cariri paraibano**. In.: BATISTA FILHO, Malaquias; MIGLIOLI, Teresa Cristina (orgs.). **Viabilização do semiárido do Nordeste**: um enfoque multidisciplinar. Recife: LICEU, 2010b.

STELZER, J.; TODESCAT, M.; GONÇALVES, E. N. O Projeto Ilha Rendada e o Comércio Justo: princípios normativos, práticas e desafios. In: STELZER, J.; GOMES, R. (Orgs.). **Comércio justo e solidário no Brasil e na América Latina**. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração – UFSC, 2016.

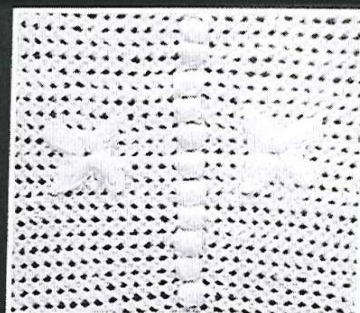
SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VIEIRA, A.C.P.; WATANABE, M.; BRUCH, K.L. Perspectivas de desenvolvimento da vitivinicultura em face do reconhecimento da Indicação de Procedência dos Vales da Uva Goethe. In: **Revista Geintec**, v.2, 2012, pp. 327-343.

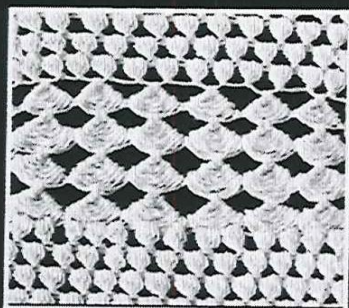
ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A “literatura” medieval. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ANEXOS<sup>55</sup>

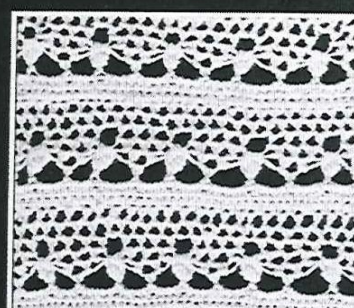
Dois Amarrados  
Lua  
São Paulo



Crivo  
Pipoca  
Flor



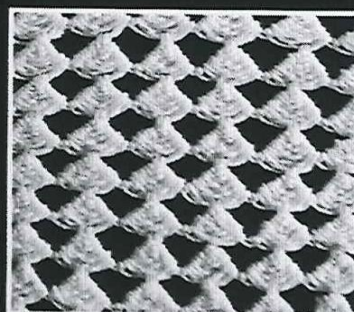
Caramujo  
Lua



Torre Amarrada  
Caramujo  
São Paulo

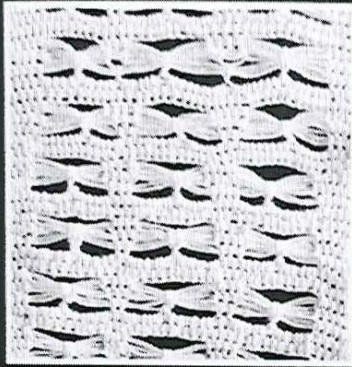


Dois Amarrados  
São Paulo  
Vassoura

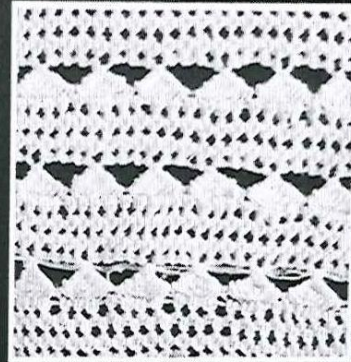


Lua

<sup>55</sup> Pontos da Renda Renascença do Cariri paraibano registrados em 2013 pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI) durante o processo que reconheceu enquanto Indicação Geográfica (IG) a renda renascença da área denominada como Cariri Paraíba.



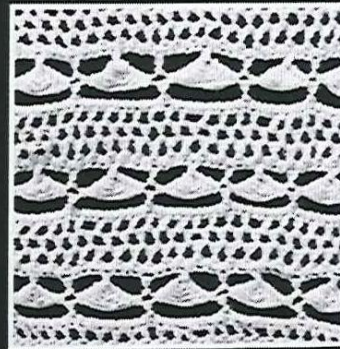
São Paulo  
Laço



Amor Seguro / Crivo  
Lua



Amor Seguro / Crivo  
Flor



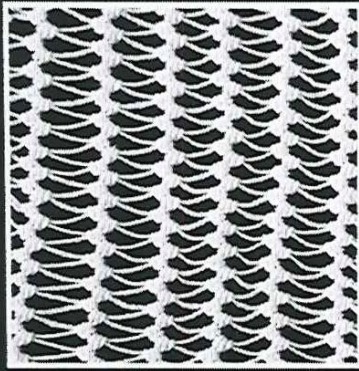
Dois Amarrados  
Passagem  
São Paulo



Dois Amarrados  
Passagem  
Chiclete  
Caramujo



Dois Amarrados  
Mosaico



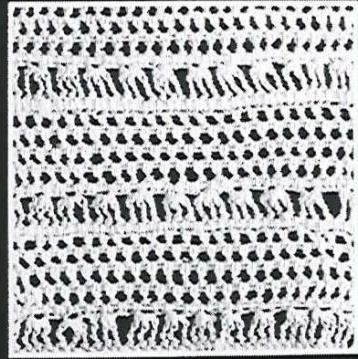
Sianinha



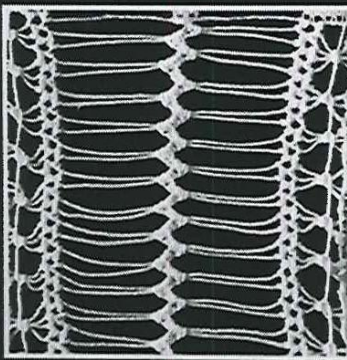
Cocada  
Passagem  
Chiclete



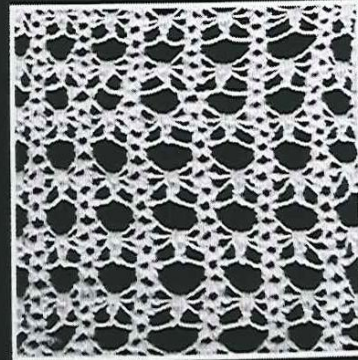
Dois Amarrados



Dois Amarrados  
Passagem  
Vassoura



Corrente de Dois Amarrados  
Sianinha



Corrente de Dois Amarrados  
Caramujo



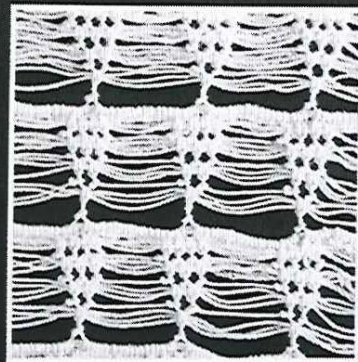
Meia  
Nervura



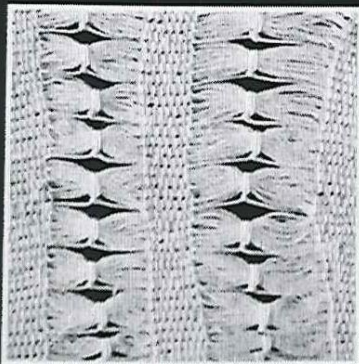
Abacaxi  
Passagem  
Vassoura



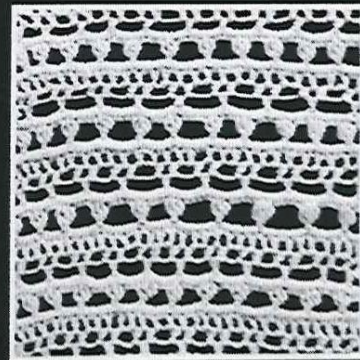
Dois Amarrados  
Passagem  
Lua



Torre  
Passagem



São Paulo  
Laço



Abacaxi  
Passagem  
Caramujo





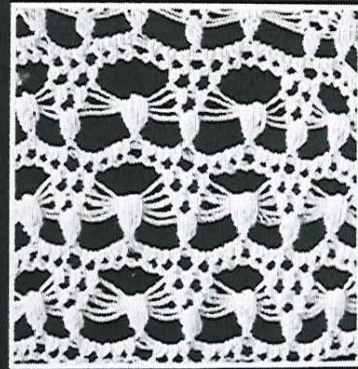
Torre  
São Paulo



Traça



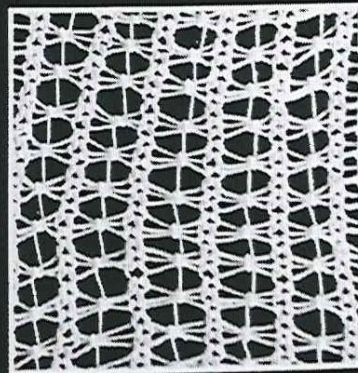
Sol  
Passagem



Caramujo  
Torre



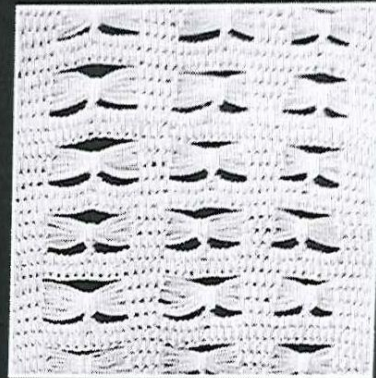
Dois Amarrados  
Passagem com Malha



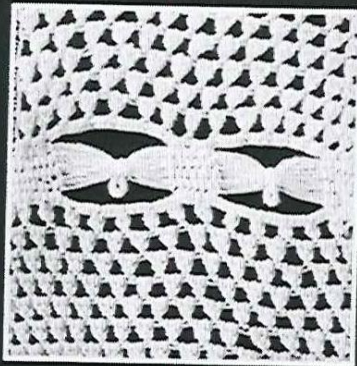
Corrente de Dois Amarrados  
Laçada



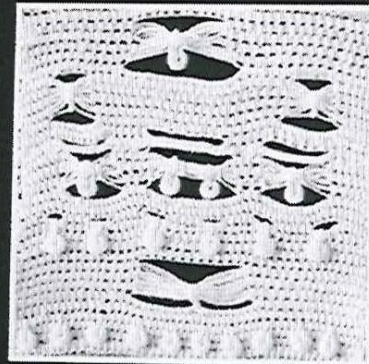
Dois Amarrados  
Passagem  
Chiclete  
Lua



São Paulo  
Laço



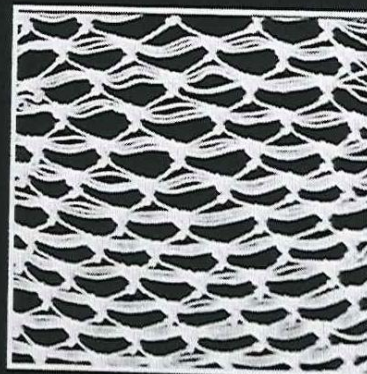
Caramujo  
Passagem  
Laço com Malha



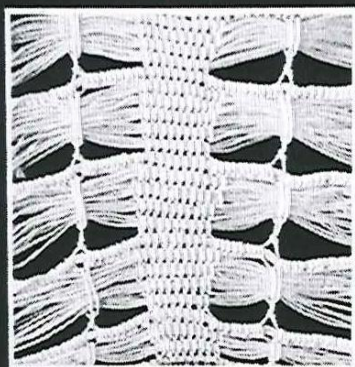
São Paulo  
Laço  
Malha



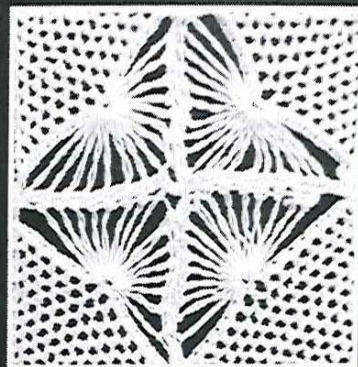
Chiclete  
Dois Amarrados  
Passagem



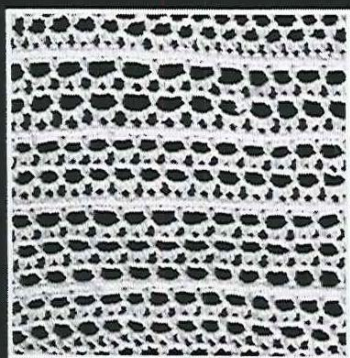
Caramujo  
Passagem sem Cascar



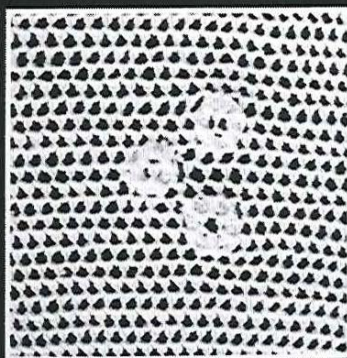
Laço  
São Paulo



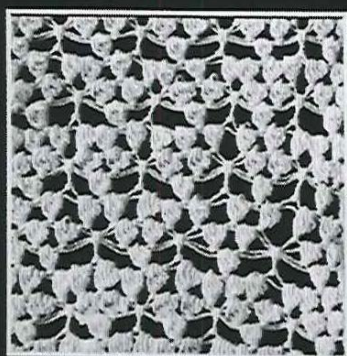
Dois Amarrados  
Passagem  
Sol



Dois Amarrados (variação)  
Passagem



Dois Amarrados  
Flor



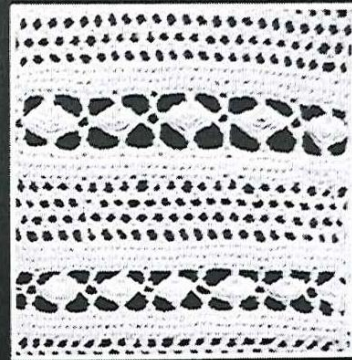
Abacaxi de Caramujo  
Moseca



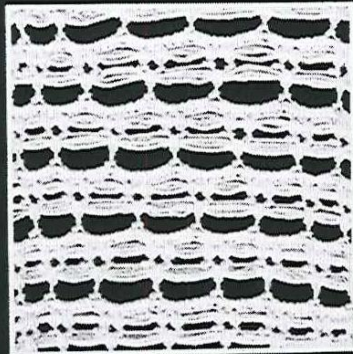
Chiclete  
São Paulo  
Laço



Xadez  
Passagem  
Chiclete



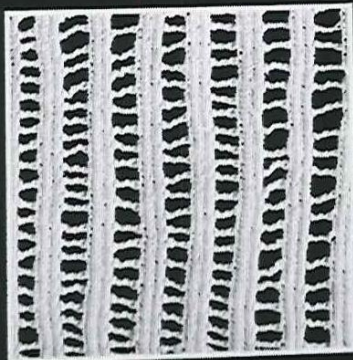
Crivo  
São Paulo  
Lua



Abacaxi  
Passagem



Abacaxi  
Pipoca  
São Paulo



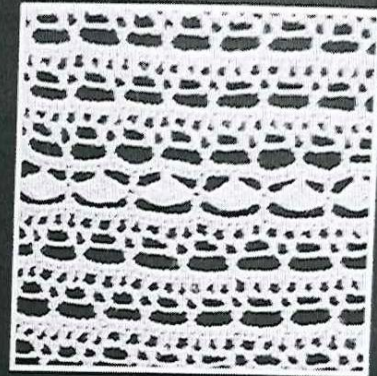
Chiclete  
São Paulo



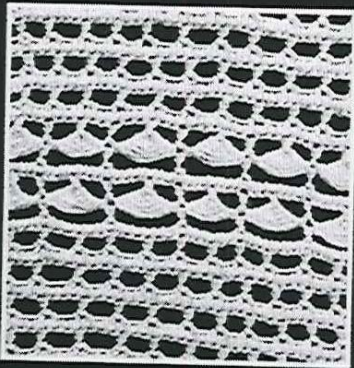
lorre  
Malha



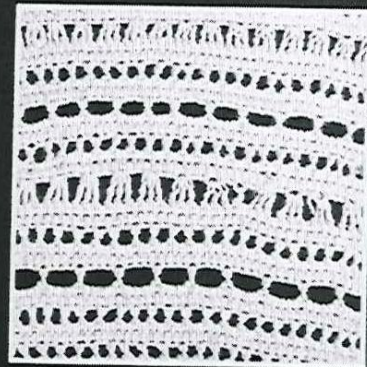
Dois Amarrados



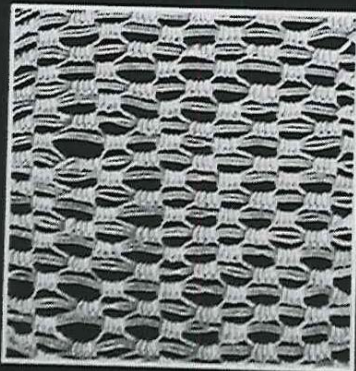
Abacaxi  
Passagem  
Lua



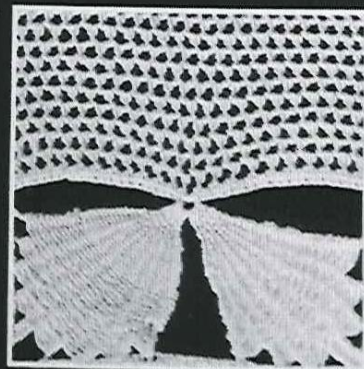
Dois Amarrados  
Passagem  
Lua



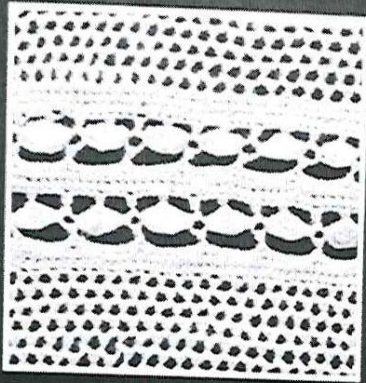
Vassoura  
São Paulo  
Dois Amarrados



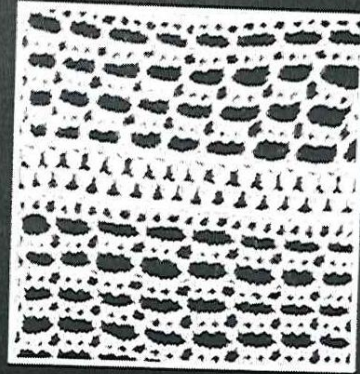
Cestinha



Dois Amarrados  
Passagem  
Traça



Dois Amarrados  
São Paulo  
Lua



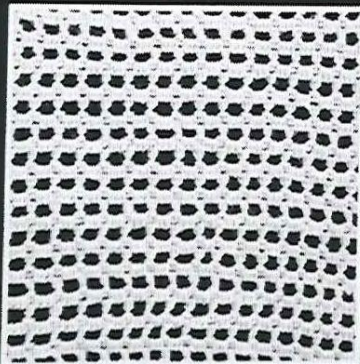
Cocada  
Passagem  
Caramujo



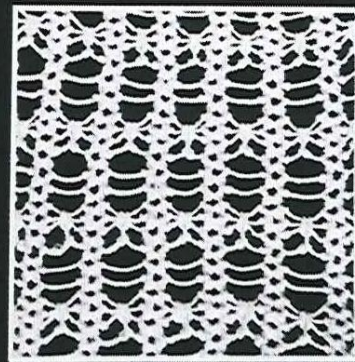
Chiclete  
Dois Amarrados  
Passagem



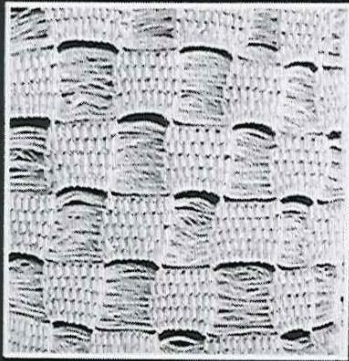
São Paulo  
Caramujo



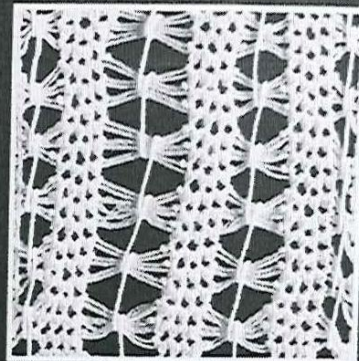
Dois Amarrados  
Passagem



Corrente de Dois Amarrados  
Mosca



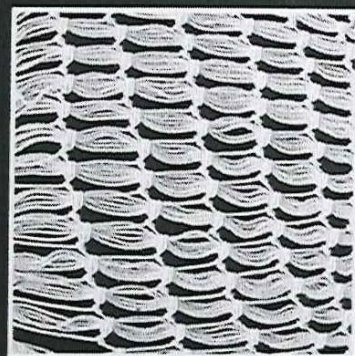
São Paulo (Xadrez)



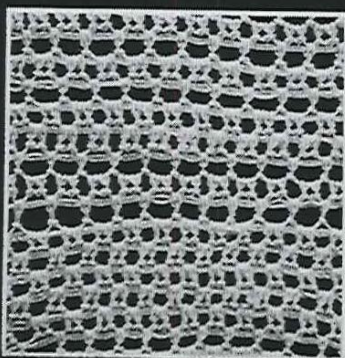
Laço  
Dois Amarrados



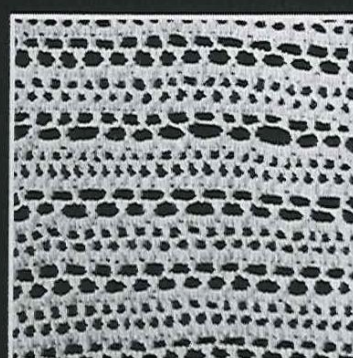
Sianinha Amarrada  
Caramujo



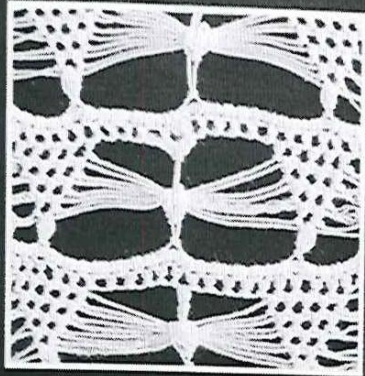
Laço Amarrado  
Caramujo



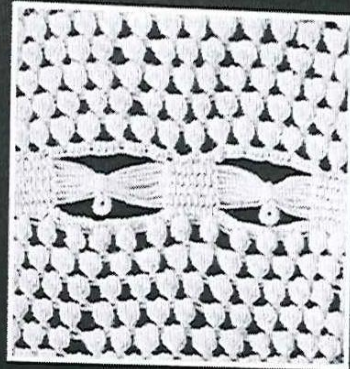
Xadrez  
Passagem  
Dois Amarrados



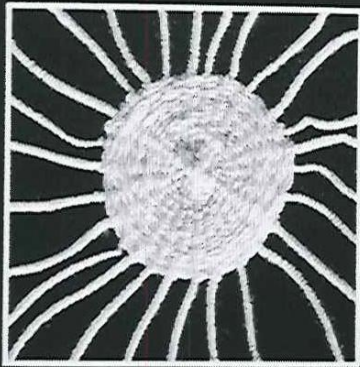
Passagem  
Dois Amarrados  
Aacaxi



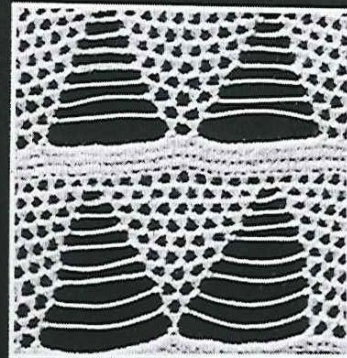
Torre  
Laço



Caramujo  
Passagem  
Laço Amarrado com Malha



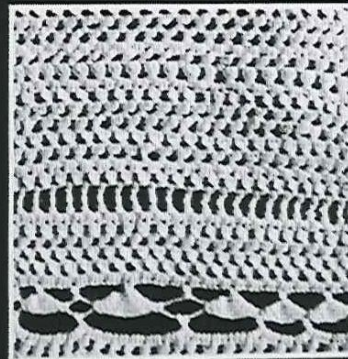
Aranha Torcida



Torre  
São Paulo

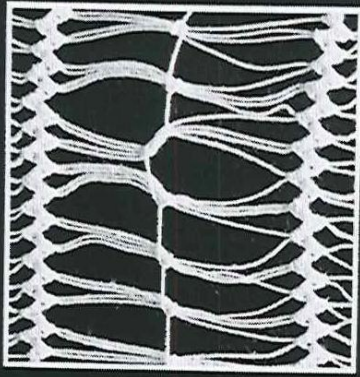


Crivo  
Laço amarrado com Caramujo

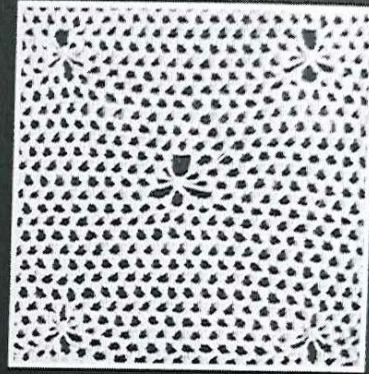


Dois Amarrados  
Chiclete  
Lua





Sianinha Laçada



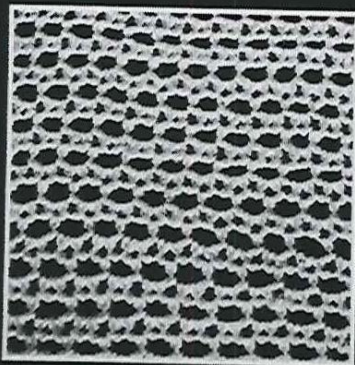
Dois Amarrados  
Mosca



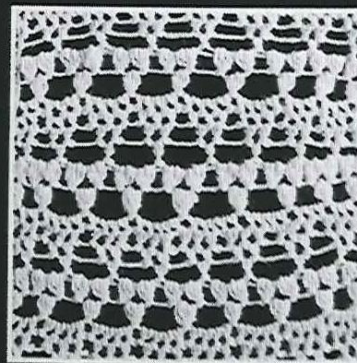
Meia  
Nervura



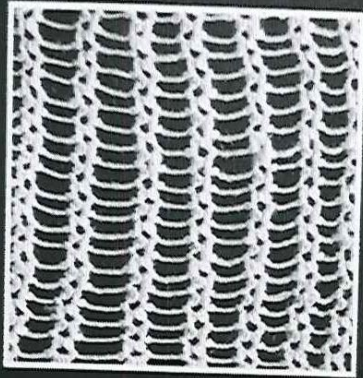
Crivo  
Passagem  
Caramujo  
São Paulo



Cocada



Abacaxi de Dois Amarrados  
Abacaxi de Caramujo



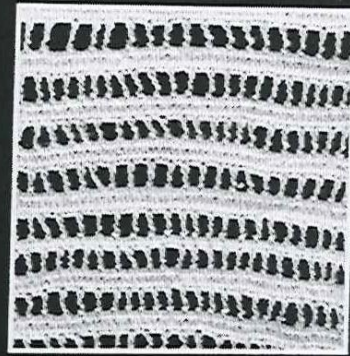
Corrente de Dois Amarrados



Dois Amarrados  
Mosca  
Pipoca



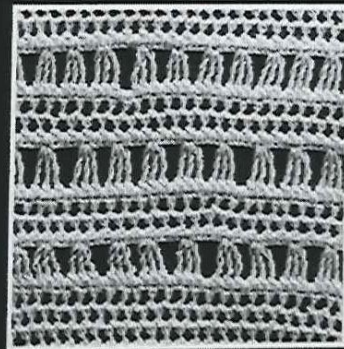
Chiclete  
Passagem  
Caramujo



Chiclete  
São Paulo



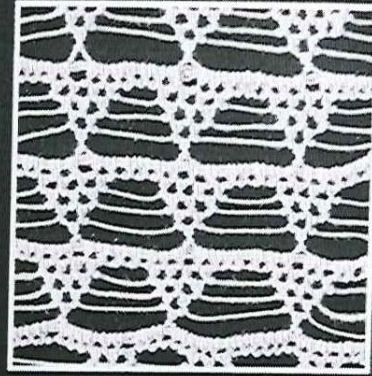
Dois Amarrados  
Nervura  
São Paulo  
Laço



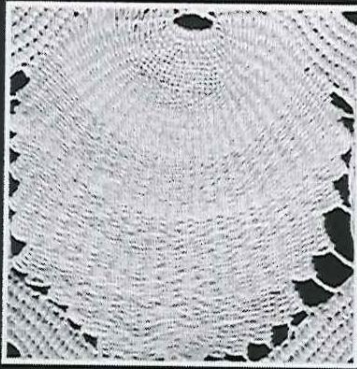
Dois Amarrados  
Passagem  
Vassoura



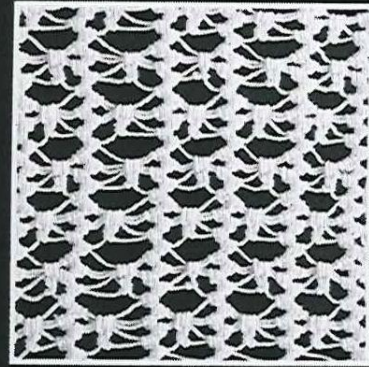
Dois Amarrados  
Caramujo



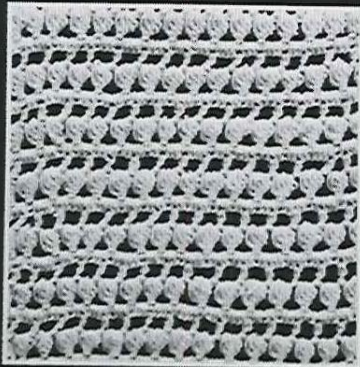
Torre  
Passagem



São Paulo  
Traça



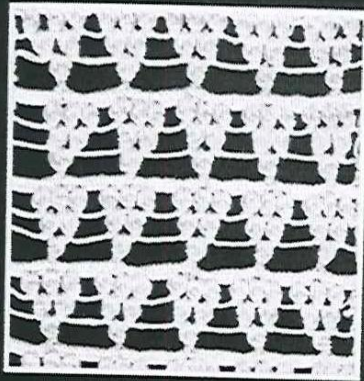
Sianinha Amarrada



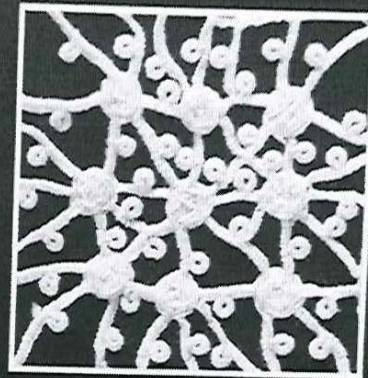
Caramujo  
Passagem



Dois Amarrados  
Passagem  
Caramujo



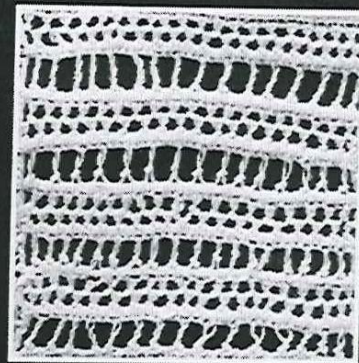
Abacaxi de Caramujo  
Passagem



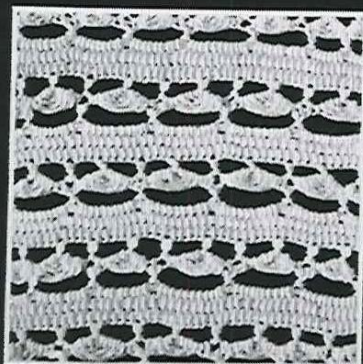
Aranha tecida com *Richelieu*  
Caseado com Malha



Xadrez  
São Paulo  
Chiclete



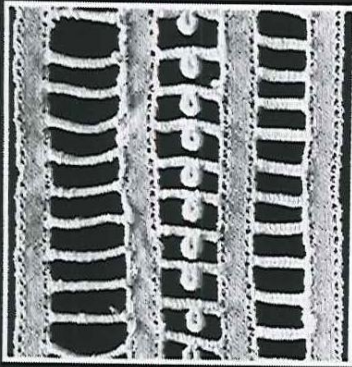
Dois Amarrados  
Passagem  
Chiclete



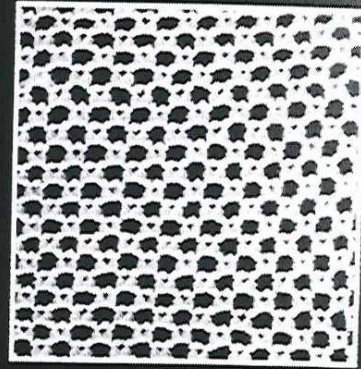
Dois Amarrados  
São Paulo  
Lua



Dois Amarrados  
Laço



*Richelieu Cascado*  
*Richelieu Cascado com Malha*



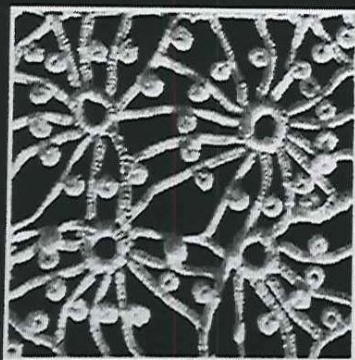
Xadrez



São Paulo  
Vassoura



Cocada de Três



Aranha com Ilhós  
*Richelieu Cascado com Malha*



Amor Seguro / Crivo