



TECENDO AS TRAMAS HISTÓRICAS DO PASSADO E DO PRESENTE DAS MULHERES RENDEIRAS DO CARIRI PARAIBANO

Rafael de Farias Ferreira; Orientador Linduarte Pereira Rodrigues

Universidade Estadual da Paraíba, rafaelgeografopb@yahoo.com.br; linduarte.rodrigues@bol.com.br

RESUMO: O presente estudo evidencia a historicidade e o fazer artesanal das rendeiras do Cariri Paraibano. Ele se constituiu a partir de dados de uma pesquisa bibliográfica e de entrevistas, com base na história de vida, de seis mulheres. O texto é uma espécie de iconografia dos sabres e dos fazeres das rendeiras. Desvelar e expandir o conhecimento cultural desse grupo é uma forma de valorizar as mulheres que fazem parte de um cenário no qual o homem é mediante as relações sociais, soberano. Observa-se que o processo histórico que permitiu a difusão da renda renascença no Cariri Paraibano está carregado de esquemas culturais que, ao longo do tempo, materializaram-se na diversidade de riscos, nas variedades de pontos e na formação de gerações.

Palavras-chave: mulheres, fazeres e saberes, rendeiras.

INTRODUÇÃO

Historicamente, a renda renascença pode ser muito antiga, caso consideremos como exemplo algumas espécies de tramas de fios produzidos ainda no período neolítico. Porém, na forma de sua configuração atual, a renda renascença, artesanato têxtil, é relativamente recente, tendo em vista que a história começa a apontar indícios de seu surgimento entre os séculos XV e XVI, com Flandres e Itália reivindicando sua paternidade. Posteriormente, a Itália, na ilha de Burano em Veneza, conseguiu patentear o fazer da renda renascença como símbolo artesanal italiano (NÓBREGA, 2005).

A arte da renascença foi trazida para o Brasil por freiras europeias que vieram para o convento de Santa Teresa, em Olinda, Pernambuco. Silva (2013) ao reconstituir a

formação da elite social de Pesqueira-PE levanta detalhes históricos que evidenciam a introdução da renda renascença no município pernambucano, por volta de 1934, a partir da visita de Maria Pastora a sua mãe, que estava convalescendo. Segundo o autor:

Maria Pastora estava vivendo naquele período no Colégio Santa Tereza em Olinda, levada por Freire Odorico Schmidt provavelmente, como interna e lá aprendeu [com as freiras] o ofício de rendeira, como era comum as internas daquele colégio, para custear as suas despesas [...] Na ocasião em que veio à Vila de Poção em visita à sua mãe, trouxe consigo algumas encomendas de rendas para tecer, percebendo que o tempo estipulado para a realização do trabalho estava se exaurindo, pediu auxílio à sua amiga Elza Medeiros, para lhe ajudar na feitura das rendas [...] Mas com a recomendação de manter sigilo. Elza Medeiros aprendeu o ofício de rendeira com Maria Pastora e abriu posteriormente uma escola para ensinar às meninas da comunidade a rendar (SILVA, 2013, p. 35).



A história de como a renda saiu do enclausuro do convento para o domínio de mulheres da região de Pesqueira e Poção¹ está entrelaçada com a história de como a renda chegou às terras caririzeiras. A proximidade entre os municípios e a circulação dos paraibanos nas feiras populares pernambucanas foram elementos relevantes para este processo.

Na Paraíba, a renda chegou em meados dos anos 50 pelas mãos de algumas mulheres que residiam nos municípios de Camalaú, São João Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro e Zabelê, que na época eram todos distritos do grande município de Monteiro.

Nóbrega (2005) vincula a expansão do fazer da renda renascença ao fenômeno da seca, destacando em seu texto a grande seca que ocorreu no Cariri entre os anos de 1927 e 1933. Ele explica que nesse período geraram-se movimentos migratórios que aumentaram significativamente o êxodo rural.

De cada família partia um ou mais de seus integrantes, geralmente o pai ou o filho mais velho, para os grandes centros urbanos [...] O clima e as terras do Cariri Paraibano nunca foram bons para o plantio, e é justamente por isso que foram férteis para o enraizamento da renascença. Férteis porque a renda era uma alternativa econômica viável, porque havia ali mulheres de todas as idades dispostas ao trabalho, ansiosas para mudarem a qualidade de vida de suas

famílias. A renda, quando começou a se expandir, foi por muito tempo o único meio de vida, não só da comunidade de Poção, mas de várias cidades circunvizinhas, chegando a alguns municípios paraibanos, onde se popularizou com o nome de renascença (NÓBREGA, 2005, p.49).

As primeiras rendeiras paraibanas foram: Maria José de Lima, Josefa (1925), Maria dos Anjos Jatobá (1932) e Quitéria Inácia Ferreira (1930-1993). Essas mulheres se tornariam as primeiras mestras do ofício. Josefa disseminaria a arte da renda renascença em Camalaú, Maria dos Anjos em São João do Tigre e Quitéria nas terras de Zabelê. Elas promoveram a circularidade deste fazer artesanal que se tornou tão importante para as mulheres da região. Foi a partir delas que se alicerçou a estrutura que deu formação ao território das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano.

1. O alinhavar dos textos acadêmicos em torno das tramas das mulheres rendeiras

Alguns trabalhos já analisaram e discutiram as relações que entremetem as vivências das rendeiras. Fechine (2005), ao escrever o estudo *A construção cultural e identitária das rendeiras da Associação dos Artesãos de Monteiro (ASSOAM), entre o amor e a sobrevivência pela renda renascença*, evidencia as experiências e o

¹ Nesse período Poção era distrito de Pesqueira.



cotidiano das rendeiras de modo a valorizar toda a produção cultural que permeiam as relações estabelecidas entre elas.

Albuquerque & Menezes (2007, p. 461) publicaram um artigo intitulado de *O valor material e simbólico da renda renascença* que analisa a atividade artesanal como uma fonte de renda, “perpassada por relações de gênero, atentando para a importância da renda renascença como atividade de homem e de mulher e a sua feitura no cotidiano das mulheres, em que se entrelaçam trabalho, socialização de crianças e vivência lúdica”.

Ferreira (2010) lança dois estudos oriundos de suas vivências e experiências com as mulheres rendeiras no período em que era monitor do Projeto Renda Renascença do Cariri Paraibano. No primeiro estudo, analisa a política local que institui o projeto mencionado e denuncia que o mesmo se constituiu em um modelo de desenvolvimento que tornou o arranjo produtivo da renda renascença um território econômico vulnerável, tendo em vista o controle sutil realizado pelas instituições parceiras. No segundo, afirma que devido a esta política assistencialista, as associações das rendeiras dificilmente serão de cunhos solidários, no qual a solidariedade, a equidade e o bem estar coletivo são bases dos processos de gestão e produção.

Ferreira (2010, p. 99) explica que “a garantia da subsistência familiar faz com que as rendeiras se submetam a um número excessivo de horas trabalhadas em um ritmo altamente intenso” de gestos especializados que ocasionam frequentemente um conjunto de lesões de ordem física e mental, comprometendo a saúde das mulheres artesãs. Além disso, o autor aponta que “muitas dessas mulheres são chefes de domicílios com carências e precariedades material, intelectual e afetiva com casos isolados de violência doméstica” (FERREIRA, 2010, p. 99).

Moraes (2012) recentemente publicou um trabalho com o título de *Renda, rendeira, renascença: seleção/exclusão de sujeitos e bens culturais no processo de valorização patrimonial* com objetivo de

[...] 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 como patrimônio nacional pelo IPHAN (MORAES, 2012, p. 246).

Esses trabalhos permitem identificar um processo de alienação e exploração bem demarcado pelas relações entre rendeiras e clientes, rendeiras e instituições políticas e rendeiras enquanto, esposas e mães de famílias que por uma condição cultural impregnada pela dominação masculina se



percebem como seres sociais inferiores. Os estudos demonstram também o quanto às relações estabelecidas entre as mulheres e o processo artesanal transfigura valores e saberes culturais locais carregados de sentidos e significados para a formação da identidade cultural dos sujeitos do campo.

1.1 A arte da renda renascença

Os instrumentos e materiais utilizados para confecção da renda são: as mãos (base fundamental para a execução de todo o processo), a agulha, a linha, o lacê, o papel fino (conhecido como papel manteiga), a caneta (marcador para retroprojeter ou marcador permanente para cd), o lápis grafite, a régua, a cola, a borracha, o dedal, a tesoura, o papel grosso (que elas chamam de papel de

saco), a almofada, o ferro de passar, a goma e os alfinetes.

1.1.1 O riscar

A primeira etapa é a criação do risco. As rendeiras utilizam-se do papel manteiga para desenvolver os desenhos que darão a base para o alinhavo e assim a estrutura da peça. Elas iniciam os primeiros traços do desenho utilizando o lápis grafite. A régua e a borracha são suportes para o desenvolvimento desta etapa. Após terem concluído a estrutura gráfica da peça e corrigido eventuais falhas, o desenho é coberto com a caneta hidrográfica e assim finalizado (Figura 1). Nóbrega (2005, p.118) afirma que “os temas dos riscos são em sua maioria, arabescos florais, influências das estruturas visuais árabes” (Figura 2).

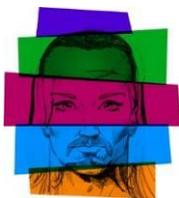
Figura 1. Risco finalizado



Figura 2. Risco de base floral



Fonte: César Moura, dezembro de 2015.



Atualmente, nota-se que os riscos sofreram relevantes alterações na produção de seus desenhos. Essas transformações foram ocasionadas pelas interações ocorridas entre os anos de 2007 a 2009 com designs e estilistas de grifes.

A grife Cavalera, por exemplo, foi decisiva para esse processo de inovação tecnológica da renda renascença. A primeira coleção encomendada às rendeiras das cinco associações foi baseada em obras de arte visuais. A maioria das obras utilizadas como

referência era composta por mulheres vestidas e nuas. A rendeira desenhista, Fátima Suelene, negou-se, no primeiro momento, em transformar representações artísticas em renda renascença, mas, após uma longa conversa, ela foi convencida pela estilista. As indumentárias que foram expostas no desfile do São Paulo Fashion Week, no Museu do Ipiranga, receberam boas críticas dos especialistas da moda (Figuras 3 a 5) o que gerou mais duas participações da renda paraibana nas passarelas.

Figura 3. Vestido com aplicação



Figura 4. Vestido branco



Figura 5. Vestido com renda



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.

A segunda coleção inspirada nos trajes havaianos abusou das cores, dos florais e dos coqueiros. Essa coleção permitiu as mulheres rendeiras quebrar o estranhamento da renda renascença para homens e fomentou

o uso de cores nas peças. Elas perceberam que o homem poderia utilizar a renda “sem ficar afeminado”, ou seja, mantendo o comportamento masculino socialmente estabelecido (Figuras 6 a 8).



Figura 6. Vestido floral



Figura 7. Short de renda

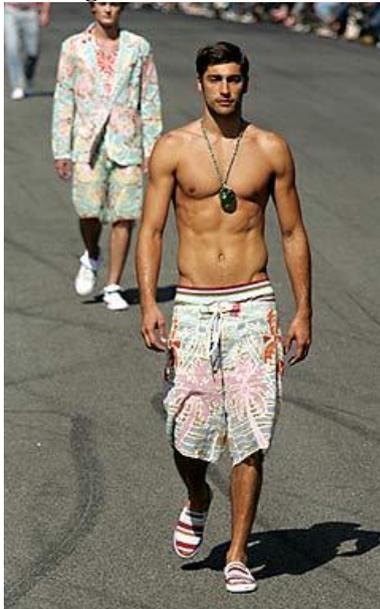


Figura 8. Vestido flores



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.

A terceira coleção provocou um novo desafio gráfico, a temática étnica inspirada nas cores da zebra. As peças dessa

coleção exigiram muito da visão das rendeiras por causa da cor preta (Figuras 9 a 11).

Figura 9. Vestido zebra



Figura 10. Moletom de renda

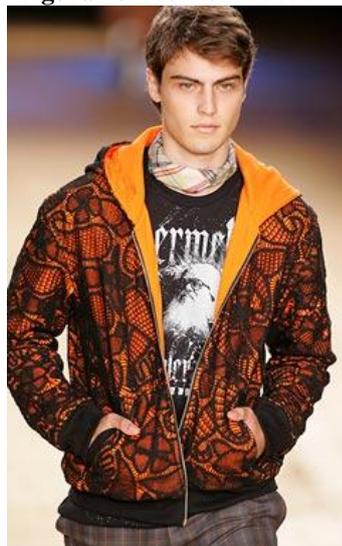


Figura 11. Macacão étnico



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.



O período no qual as rendeiras trabalharam para a Cavalera 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 novelo² de linha, algo que foi muito criticado pelos parceiros institucionais.

Outra tensão importante gerada na época foi à divisão e a entrega das encomendas entre as associações. As encomendas só eram iniciadas quando a desenhista produzia as matrizes gráficas. Nenhuma outra rendeira colaborou nesse processo de criação dos riscos. Essa situação favorecia as rendeiras da Associação dos Artesãos de São João do Tigre, considerando que os riscos eram desenvolvidos pela presidente da associação, que escolhia as peças que seriam tecidas pelas rendeiras daquela instituição. A criação do risco exigia muita criatividade e tempo de Fátima Suelene, o que diminuía o tempo de tecimento das rendeiras que fizeram vários serões para cumprir com os prazos. Em relação à escassez de desenhista, Nóbrega (2005, p. 119) associa o número reduzido de artesãs que riscam com o pouco domínio do lápis. Ele comenta que “a

falta de treino para com a escrita, torna a atividade do desenho ainda mais complexa para essas mulheres, que em muitos casos são analfabetas ou possuem pouca educação formal”.

Essa troca de conhecimento cultural de base técnica permitiu novos designs nas peças de renda renascença, tendo em vista que os riscos feitos por Fátima Suelene é compartilhado para as outras rendeiras da região.

1.1.2 O alinhar

A segunda etapa é o alinhar. Esse momento é considerado muito importante pelas rendeiras. O alinhavo precisa ser feito de modo que o lacê fique firme nos contornos gráficos desenvolvidos no risco.

Antes de alinhar, a rendeira fortalece o papel manteiga onde se desenhou o risco colando-o em outro mais grosso. “O alinhavo consiste em prender com alguns pontos o lacê no papel, seguindo as linhas do desenho” (Figura 12) (NÓBREGA, 2005, p. 146).

² No período de 2005 a 2006, o novelo branco era desmanchado por R\$ 15 e o preto por R\$ 17. Durante a feitura da encomenda da Cavalera elas aumentaram o novelo da cor branca para R\$ 20 e o novelo da cor preta para R\$ 25.



Figura 12. Risco de renda renascença alinhavado



Fonte: César Moura, dezembro de 2015.

Muitas rendeiras usam o dedal como forma de proteção. O ato de atravessar com a agulha o lacê, o risco e o papel grosso exige muita força, o que pode provocar ferimento nas pontas dos dedos. O lacê utilizado pelas paraibanas é 100% algodão, dando um melhor acabamento à peça.

1.1.3 Tecer

A terceira etapa é o tecer, momento em que as rendeiras confeccionam com a linha as tramas que formam a peça de renda renascença. “O tecimento se faz por meio de pontos que interligam os vários lacês que

encobrem o risco, preenchendo os espaços vazios entre eles” (NÓBREGA, 2005, 149). Cada ponto é distinto entre si no processo de produção e cada um recebe nome particular (Figuras 13 a 18).

As rendeiras mais conhecedoras de pontos chegam a trabalhar com mais de 30 deles. As meninas iniciam o tecer da renda através do ponto dois amarrado, que é considerado o ponto inicial da renascença. “O ensino/aprendizagem da arte de render é regido na performance da rendeira mais idosa ou da que se dispõe a ensinar (FECHINE, 2013, p.107).



Figura 13. Ponto esteira



Figura 14. Ponto sianinha

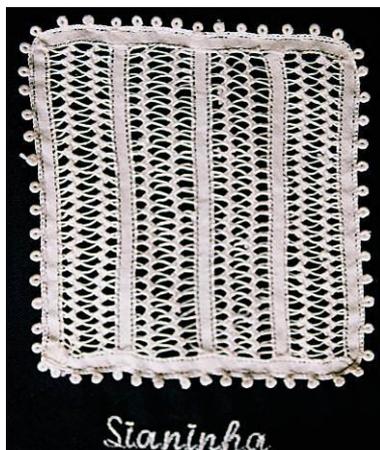


Figura 15. Ponto telha

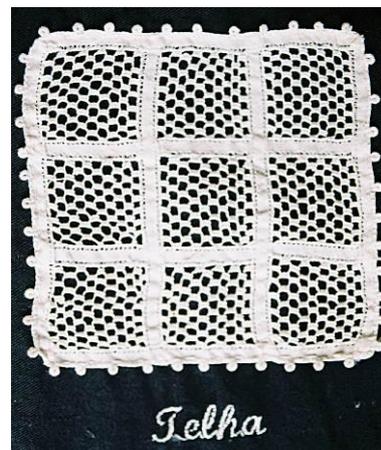


Figura 16. Ponto caramujo

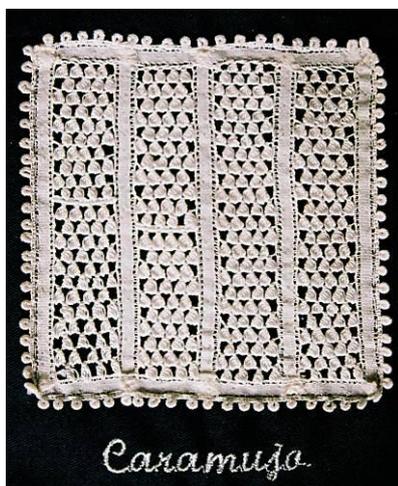


Figura 17. Ponto amor seguro

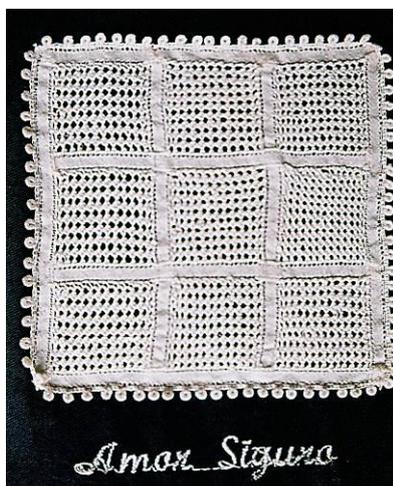


Figura 18. Ponto escama de peixe



Fonte: Mano de Carvalho, junho de 2005.

No livro *Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana*, Nóbrega (2005) registra mais de 80 variações de pontos, evidenciando a capacidade de criação das artesãs que, a partir de elementos do cotidiano, transformam suas vivências em escrituras.

Os pontos são denominados segundo elementos da natureza, comidas, ou expressam na renda sentimentos e esperanças

de quem os criou: aranha, abacaxi, traça, cocada, xerém, amor seguro, laço, sianinha, malha e dois amarrado. Nóbrega (2005, p. 153) explica que

Quando às designações dos pontos estes podem sofrer alterações de cidade para cidade e, às vezes, podem ser apelidados por mais de um nome em um mesmo lugarejo. No Cariri os batizaram com nomes concretos ou abstratos. Quando concretos remetem sempre a um objeto que pertence ao cotidiano dessas rendeiras, seja



ele da flora (abacaxi e flor), seja da fauna (aranha, besouro, caramujo, mosca e traça), seja do astro celeste (lua e sol), seja objetos de uso cotidiano (balaio, cestinha, corrente, crivo, ilhós, laço, malha, nervura, meia, passagem, *richelieu* caseado, *richelieu* torcido, sianinha amarrada, sianinha simples, torre, vassoura e xadrez), seja nome de comida (arroz, chiclete, cocada, pipoca e xerém) ou seja nome de santo (São Paulo). Quando são abstratos podem simbolizar os laços afetivos vividos ou desejados por essas mulheres (amor seguro e dois amarrado).

O ato de tecer da rendeira expressa os seus gestos especializados, nos quais as mãos traduzem um conhecimento de ordem cultural. A manifestação da voz da rendeira ao compartilhar suas habilidades expõem seus saberes que convergem na formação de um construto coletivo.

Para Fechine (2013, p.107) o ponto é uma marca simbólica que demonstra a significância das práticas culturais desenvolvidas pelas rendeiras. “Experiências, conhecimentos memórias e culturas são revelados na construção da imagem do seu ponto que se traduz como escrituras, como brasão, como forma especial de dizer na peça de Renda Renascença”.

Nesse contexto, observa-se na memória de ofício³ construída pelas rendeiras, que “os pontos podem ser agrupados e reordenados em número tão grande de

combinações que têm como único limite o potencial criativo dessas mulheres” (NÓBREGA, 2005, p.153).

1.1.4 O acabamento

A quarta etapa é o acabamento. Depois de tecida, a renda é retirada do papel. Tanto o papel fino com o risco quanto o papel grosso são reutilizados pelas rendeiras.

O acabamento serve para arrematar alguns pontos que não ficaram bem presos ao lacê, pois caso não se faça este processo, os pontos da peça pode se abrir e destruir todo um trabalho. Além disso, as rendeiras utilizam a tesoura para cortar pedaços de linha que às vezes ficam presas no lacê por causa do alinhavo.

Essa etapa também se configura em unir pedaços de uma peça de renda renascença. É comum entre as rendeiras a divisão de vários pedaços de uma única peça, principalmente se ela for grande como, por exemplo, a toalha de mesa na figura 19, repartida em 12 pedaços.

³ Desenvolvido para registrar as variedades de pontos existentes. Constituído por meio de um pano retangular que serve para expor os vários pontos de renda renascença, sendo os seus nomes bordados a mão.



Figura 19. Acabamento de uma toalha de mesa



Fonte: Catálogo Renascença Paraíba, 2008.

Feito o acabamento, a renda segue para a sua última etapa: lavar e passar.

1.1.5 O lavar e o passar

A quinta etapa é a parte final do processo. É o momento de retirar todas as sujeiras advindas do manejo das mãos que ao transpirarem deixam as tramas amareladas, principalmente, em peças brancas.

Durante a lavagem, acrescenta-se goma para proporcionar a renda uma maior conformação. A renda é colocada no varal e retirada ainda um pouco úmida, pois no

processo de passar é preciso esticar a peça que geralmente encolhe, depois da lavagem. “É com a ajuda do ferro que consegue reiterar o tamanho original da peça” (NÓBREGA, 2005, p. 180).

As associações das rendeiras sempre conferem essa parte da produção às rendeiras que possuem práticas de passar roupa de ganho.

Considerações

A dinâmica histórica cultural estabelecida por esse grupo de mulheres concretiza-se na vida cotidiana, que “propicia



uma rede de interação dos seus saberes, enquanto relações sociais, familiares, econômicas, artísticas e educacionais” (FECHINE, 2013, p. 107).

Nesse contexto, pensar na vida cotidiana das rendeiras é uma ação que enseja compor através de suas práticas comuns “uma maneira de pensar investida numa maneira de

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Else de F; MENEZES, Marilda. O Valor Material e Simbólico da Renda Renasença. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, Volume 15, número 2, maio-agosto de 2007, p. 461-467. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/381/38115213.pdf>> Acessado em 10 jul. 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Vozes, 1994.

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

FECHINE, Ingrid Farias. A construção cultural e identitária das rendeiras da Associação dos Artesãos de Monteiro (ASSOAM): entre o amor e a sobrevivência pela renda renasença. In.: ASSIS, Cássia; NASCIMENTO, Robéria; FECHINE, Ingrid. Tecendo fios de saberes convergentes: escrita, educação e memória. **Campina Grande/PB: EDUEP**, 2013.

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

agir” (CERTEAU, 1994, p. 42), lembrando que “a realidade da vida cotidiana aparece já objetivada, isto é, constituída por uma ordem de objetos que foram designados como objetos” (BERGER & LUCKMANN, 1998, p. 38), antes mesmo de o sujeito entrar em cena.

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).

MORAES, Carla Gisele Macedo S. M. Renda, rendeira, renasença: seleção/exclusão de sujeitos e bens culturais no processo de valorização patrimonial. In.: LIMA, Greilson José de; OLIVEIRA, Kelly Emanuely de; CONCEIÇÃO, Joalice Santos; TELLA, Marco Aurélio Paz.(Org.) **Ética Antropológica em Debate: Práticas e Narrativas – João Pessoa: Ed. Universitária da UFPB**, 2012.

SILVA, Gezenildo Jacinto da. **RENDAS QUE SE TECEM, VIDAS QUE SE CRUZAM: Tramas e vivências das rendeiras de Renasença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953)**. Mestrado, UFPE-CFCH, Recife, 2013. Orientador: Prof. Dr. Severino Vicente da Silva.