

Renda renascença e renda irlandesa: contextos de produção nas associações de artesãos da região Nordeste do Brasil

Márcio Monticelli Albani

Mestrando, Universidade do Estado de Santa Catarina
[lattes](#)

Icléia Silveira

Doutora, Universidade do Estado de Santa Catarina
Orcid: 0000-0003-4493-9768/ [lattes](#)

Sandra Regina Rech

Doutora, Universidade do Estado de Santa Catarina
Orcid: 0000-0002-0062-6914/ [lattes](#)

Lucas da Rosa

Doutor, Universidade do Estado de Santa Catarina
Orcid: 0000-0002-8429-2754/ [lattes](#)

Renda renascença e renda irlandesa: contextos de produção nas associações de artesãos da região Nordeste do Brasil

RESUMO

O presente estudo objetiva identificar os contextos de produção das rendas Renascença e Irlandesa nas associações de artesãos de São João do Tigre, na Paraíba e de Divina Pastora, no Sergipe. Foi utilizada a pesquisa qualitativa e descritiva e quanto à coleta de dados utilizou-se a pesquisa bibliográfica e de campo, com aplicação de questionário semiestruturado. A amostra da pesquisa é constituída de quatro entidades, sendo duas associações e uma cooperativa que produzem Renda Renascença na cidade de São João do Tigre, no Estado da Paraíba e uma associação que produz Renda Irlandesa na cidade de Divina Pastora, no Estado de Sergipe. Por meio do estudo percebeu-se que cada entidade tem uma forma de organização e que seus principais desafios se referem à preservação das técnicas e à comercialização dos produtos.

Palavras-chave: Renda renascença. Renda irlandesa. Artesanato. Associação.

Renascence lace and irish lace: production contexts in artisan associations of the northeast region of Brazil

ABSTRACT

The present study aims to identify the context of production of Renaissance and Irish lace in the artisan associations of São João do Tigre, Paraíba and Divina Pastora, in Sergipe. The qualitative and descriptive research was used and the data collection was done using bibliographical and field research, with the application of a semi-structured questionnaire. The research sample is made up of four entities, two associations and one cooperative that produce Renaissance Income in the city of São João do Tigre, in the State of Paraíba, and an association that produces Irish Income in the city of Divina Pastora, in the State of Sergipe. Through the study, it was noticed that each entity has a form of organization and that its main challenges refer to the preservation of the techniques and the commercialization of the products.

Keywords: Renaissance lace. Irish lace. Crafts. Association.

Encaje renacentista y encaje irlandés: contextos de producción en asociaciones de artesanos del noreste de Brasil

ABSTRACTO

El presente estudio tiene como objetivo identificar los contextos de producción de encaje Renascença y Irlandés en las asociaciones de artesanos de São João do Tigre, en Paraíba y de Divina Pastora, en Sergipe. Se utilizó investigación cualitativa y descriptiva y en cuanto a recolección de datos, se utilizó investigación bibliográfica y de campo, con la aplicación de un cuestionario semiestructurado. La muestra de investigación consta de cuatro entidades, dos asociaciones y una cooperativa que producen encaje Renascença en la ciudad de São João do Tigre, en el Estado de Paraíba y una asociación que produce encaje Irlandés en la ciudad de Divina Pastora, en el Estado de Sergipe. A través del estudio se pudo constatar que cada entidad tiene una forma de organización y que sus principales desafíos están relacionados con la preservación de técnicas y la comercialización de productos.

Palabras clave: Encajes renacentista. Encaje irlandés. Artesanías. Asociación.

1 INTRODUÇÃO

As atividades artesanais estão inseridas num contexto social e cultural e muitas vezes se localizam em pequenas cidades ou lugarejos isolados, onde as tradições ainda são preservadas. Dentre as manifestações de artesanato na região Nordeste do Brasil, destaca-se a produção de diversos tipos de rendas manuais como a Renascença e a Irlandesa. Esses artefatos caracterizam-se como rendas de agulha por serem construídos a partir de pontos costurados sobre uma base de papel que é retirada depois do trabalho pronto.

Cada tipologia de renda se desenvolveu num determinado local e posteriormente espalhou-se pela região. A Renda Renascença tem sua maior representação na região do Cariri Paraibano, nas cidades de São João do Tigre, Camalaú e Monteiro e parte de Pernambuco nas cidades de Pesqueira e Poções. Já a Renda Irlandesa desenvolveu-se na cidade de Divina Pastora, na região do Vale do Continguiaba, no estado de Sergipe.

Desde os anos 1970 as rendas se firmam como artesanato e objeto de ações governamentais, estando presente em feiras e eventos. Nos anos 1990 o Sebrae (Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) teve presença forte junto às rendeiras, procurando associar o uso de tecido à renda na tentativa de baratear e diversificar a produção (FIGUEIREDO; ZACCHI, 2013).

A partir do ano 2000 o Programa Artesanato Solidário do Conselho da Comunidade Solidária buscou revitalizar o chamado artesanato de tradição, como alternativa de renda para a comunidade e com isso apoiou a criação de diversas entidades para o fortalecimento desse tipo de artesanato (FIGUEIREDO; ZACCHI, 2013).

Desde então diversas ações têm sido implementadas para preservar a originalidade dessas manifestações e procurar formas de divulgação e comercialização dos produtos.

Diante desta realidade, o presente estudo objetiva identificar os contextos de produção das rendas Renascença e Irlandesa nas associações de artesãos de São João do Tigre, na Paraíba e de Divina Pastora, no Sergipe. Por meio da pesquisa é possível conhecer o trabalho desenvolvido por estas instituições, a importância que exercem na preservação do artesanato e os desafios que enfrentam quanto a formas de organização e comercialização dos produtos.

Justifica-se a pesquisa pela importância de se conhecer e divulgar os contextos de produção desses artefatos artesanais e fortalecer as entidades que trabalham pela sua preservação. Através do conhecimento da realidade das associações e cooperativas visitadas por esse autor, foi possível traçar um perfil dessas entidades, o que contribui para a reflexão sobre seu papel e influência na sociedade de que fazem parte, como também, podem ser pensadas novas alternativas a partir dos desafios identificados. Ao comparar o contexto de cada instituição será possível estabelecer categorias de análise que permitam avaliar como cada associação ou cooperativa resolve questões estruturais, administrativas e financeiras. O presente estudo também tem sua importância relacionada ao diálogo estabelecido entre realidades concretas muito afastadas dos grandes centros com as teorias acerca do artesanato, da diversidade cultural e da identidade brasileira. Além disso, do ponto de vista do mercado, o estudo proporciona a divulgação das entidades como formas de comercialização das rendas, fazendo com que elas atinjam novos clientes e parceiros.

Quanto à classificação da pesquisa, no que diz respeito aos procedimentos metodológicos utilizados, do ponto de vista da

finalidade, a pesquisa é básica, pois busca gerar conhecimentos novos para o avanço da ciência, mas sem aplicação prática. Referente à abordagem do problema caracteriza-se como pesquisa qualitativa, pois o processo e modo de organização das associações de rendeiras são o foco do estudo. Do ponto de vista dos objetivos considera-se uma pesquisa descritiva, pois através dos registros de entrevistas semiestruturadas nas entidades procura-se descrever as características e o contexto de produção das rendas. Quanto aos procedimentos técnicos classifica-se como pesquisa bibliográfica, utilizando referências de livros, artigos e revistas já publicados. Pode ser considerada também uma pesquisa participante, pois desenvolve-se a partir da interação entre pesquisador e membros das situações investigadas, no caso as rendeiras entrevistadas. Quanto ao local de realização identifica-se como pesquisa de campo, pois procede da observação de fatos e fenômenos da realidade, como a visita às associações e cooperativas.

Para atingir o objetivo proposto, a fundamentação teórica aborda: os conceitos de artesanato, bem como sua inserção social e cultural, as especificidades da Renda Renascença de São João do Tigre e da Renda Irlandesa de Divina Pastora.

2. CONCEITOS DE ARTESANATO E SUA INSERÇÃO SOCIAL E CULTURAL

Ao pensar no conceito de artesanato percebe-se que há uma relação com os aspectos de criação, inerentes à arte, mas conserva características de fidelidade a uma técnica manual, que foi aprendida e passada por gerações, inserindo assim os objetos numa tradição histórica e cultural. Neste sentido a publicação Base Conceitual do Artesanato Brasileiro traz o conceito de artesanato:

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p. 1).

Por meio do conceito entende-se a característica da plasticidade manual do objeto artesanal como predominante, e que a criatividade é aliada a uma habilidade de valor cultural, ou seja, o artesão coloca sua expressão pessoal através da utilização de uma técnica aprendida dentro de um certo núcleo cultural.

Sobre a diferença entre arte e artesanato Sennett (2009) afirma que a arte se constitui de um conhecimento mais imediato, não seguindo uma técnica, mas muitas vezes recriando o próprio modo de fazer, além de não considerar uma utilidade prática. Já o artesanato é um conhecimento tácito, adquirido com a prática e que pode modificar a técnica pelo conhecimento e reflexão. Segundo o mesmo autor ser um bom artesão requer uma relação entre a mão e o pensamento para que se possa resolver problemas e detectá-los e assim explorar novas possibilidades. Além disso, o artesanato tem as características de utilidade, funcionalidade e produção em série numa pequena escala, imprimindo nas peças a visão da cultura local, enquanto a arte cria objetos estéticos únicos, inspirados na visão de mundo do artista, sem preocupação com utilidade prática ou gosto do espectador.

O artesão é o elemento fundamental para a concretização dos objetivos da produção artesanal, é importante que ele esteja inserido no contexto cultural da criação dos objetos, pois através da mão do artesão, marcas do tempo e da

identidade social são impressos em cada peça. Segundo a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro o artesão:

É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças. (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p.11).

Pelo conceito exposto acima entende-se que o artesão não está relacionado a uma produção serializada, cada objeto, além de uma identidade cultural, se torna único, pois a característica da manualidade não permite uma perfeição de cópia. No caso das rendeiras, por mais que elas apliquem os mesmos pontos e sigam um mesmo projeto, cada peça se torna única, já que o clima, a matéria prima e até mesmo o estado físico e emocional da artesã influencia no resultado do produto. A liberdade do artesão está na autonomia do exercício de sua atividade, não necessitando de grandes estruturas, equipamentos, energia e outros fatores que caracterizam a indústria.

O Termo de Referência Atuação do Sistema Sebrae no Artesanato (2010), apresenta as categorias dos produtos artesanais, que são definidas de acordo com seu processo de produção, sua origem, uso e destino. Os produtos são classificados como: arte popular, artesanato, trabalhos manuais, produtos alimentícios típicos, produtos semi-industriais e industriais, industrianato, artesanato indígena, artesanato tradicional, artesanato de referência cultural e artesanato cultural. De acordo com este estudo as rendas

manuais, objeto desta pesquisa, se inserem no contexto de artesanato tradicional, pois ele se conceitua como:

Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida cotidiana. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos, o que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos sobre técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010, p.14).

Em relação ao artesanato tradicional o mesmo documento ainda coloca que ele deve ter como principal estratégia a identificação, a preservação e a promoção dos produtos, colocando em destaque suas raízes e sua história. Para agregar valor deve se contar com um sistema de selos de procedência, etiquetas de contextualização cultural, embalagens exclusivas e pontos de venda bem definidos.

Os produtos considerados artesanais, além das funções utilitárias e estéticas carregam um forte significado ligado à cultura de onde eles provêm, isso porque os modos de fazer, os materiais e as relações sociais inseridas nesse contexto, se estabeleceram historicamente e com isso o produto conta muito mais que sua aparência.

De acordo com Paz (1991), o artesanato realiza uma mediação, pois as suas formas não são regidas pela função, mas pelo prazer estético, que não tem regras fixas. A preferência pela decoração é uma transgressão do utilitarismo. Já a proliferação do enfeite no artesanato revela uma relação entre a utilidade e a contemplação estética. No artesanato há um vaivém entre utilidade e beleza; esse

vaivém está ligado ao prazer. Os objetos acabam dando prazer porque são úteis e belos.

Relacionado à questão histórica do artesanato pode se dizer que este é nutrido de outra relação de tempo, que não acompanha tendências e modismos, mas sempre sofre alguma interferência das transformações sociais e culturais.

Característica importante dos objetos artesanais é a importância da mão do artesão, pois mesmo seguindo uma técnica, cada peça é única e guarda as impressões de quem o produziu, dos sentimentos, aspirações e da própria história do seu criador.

Borges (2011) usa as palavras do designer Ronaldo Fraga para falar do valor do produto artesanal: "Por trás de cada ponto tem uma história, tem gente, tem um lugar maravilhoso, um céu de estrelas". As palavras de Ronaldo Fraga traduzem a identidade do produto artesanal e as marcas deixadas pelo artesão nas suas peças.

Através do objeto artesanal se dá a comunicação entre o produtor e o consumidor, pelas impressões muito íntimas que o artesão transfere ao objeto o consumidor tem acesso não só a uma identidade particular, mas às características da comunidade em que o objeto é proveniente, pois o artesanato é uma das formas mais importantes de representação da identidade de um povo. Por ele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são representados.

Só se atinge a perfectibilidade de um objeto artesanal através de um ideal proveniente de uma concepção de vida apoiada no seu próprio ofício servindo à comunidade, por isso o artesanato precisa ser mais que uma fonte de renda, mas ser entendido como elemento crucial da identidade de uma sociedade.

O artesão interpreta técnicas e seu produto é objetivo, jamais sem função, ele participa da vida do artesão e da

existência coletiva. Ele é conhecedor da cultura em que está inserido e tem domínio dos materiais que o meio oferece, transformando-os na sua matéria prima e mostrando, em seu trabalho, o meio ambiente onde se desenvolve sua cultura. O artesão também interpreta tradições herdadas e acrescenta sua própria criatividade aos objetos produzidos, ele adapta-se a novas realidades e enquanto mantém técnicas e padrões inova, principalmente em materiais e novas soluções estéticas e funcionais.

De acordo com Canclini (2003):

O artesanato supre uma lacuna deixada pela produção industrial que é a lacuna da identificação e da individualização simbólica dos objetos, ele conserva uma relação mais complexa pela sua origem e destino, por ser um produto econômico e estético, sendo não capitalista por sua confecção manual, mas se inserindo no capitalismo como mercadoria.

A mercantilização do artesanato está também relacionada à valorização da cultura como elemento de afirmação da identidade de lugares e nações, esse discurso tem o objetivo de incrementar práticas econômicas, pois cultura e identidade se traduzem em produtos comercializados com alto valor e segundo Canclini (2003) o artesanato se mostra necessário ao capitalismo, pois ele chama atenção do consumidor com outros valores agregados, o valor simbólico e cultural, além disso, desempenha funções na reprodução social e na divisão do trabalho, atuando de outras formas dentro do sistema.

[...] as peças de artesanato podem colaborar para a revitalização do consumo, por introduzirem na produção industrial e urbana, a um custo muito baixo, desenhos originais e o diferencial simbólico e por remeterem a modos de vida mais simples, evocando uma natureza nostálgica nativa e indígena que não pertence ao cenário urbano e cosmopolita (CANCLINI, 2003, p. 65).

Há, portanto, um contraponto entre a produção industrial e a artesanal, ressaltando que a valorização hoje dada ao objeto artesanal advém do confronto provocado pela produção industrial que evoluiu da artesanal historicamente. É no aspecto da humanização que a produção artesanal contribui para equilibrar a excessiva racionalização das estruturas modernas, onde se inscrevem a industrialização e suas alienações.

Borges (2011) estabelece a relação entre artesanato e sustentabilidade ressaltando que a atividade artesanal historicamente está ligada ao aproveitamento dos materiais locais e à reciclagem, isso pela proximidade de coleta da matéria-prima e seu beneficiamento que acabam tendo um baixo dispêndio com transporte e insumos da mercadoria. Por isso a produção artesanal está sintonizada com a noção de sustentabilidade, compreendendo os conceitos de ambientalmente responsável, economicamente inclusivo e socialmente justo, englobando o quarto pilar do desenvolvimento sustentável, que é a diversidade cultural.

Pensando o artesanato sob o ponto de vista do desenvolvimento sustentável:

O artesanato é útil, prático e concreto. Tem conexão visceral com os materiais e com a forma em que são moldados para exibição ou utilização. Também essencial ao artesanato é a experiência: muitas horas trabalhando e retrabalhando a mesma técnica. O artesanato é uma atividade lenta, com habilidades que amadurecem com o tempo, conforme o artesão pensa, reflete profundamente e testa os limites de sua atividade. (FLETCHER, 2011, p. 147)

A autora, citada anteriormente, traz conceitos importantes para concluir as relações entre a produção artesanal na área da moda e desenvolvimento sustentável como os binarismos sobre a preferência da qualidade em relação à quantidade, já

que como já foi mencionado, o artesanato tem limites de produção advindo da capacidade da mão humana e da renovação da matéria prima. A técnica já não é uma atividade mecânica, as pessoas podem ter uma sensação de plenitude e refletir sobre o que estão fazendo. Por isso o artesanato reúne mãos e mente. Também se considera uma confecção ativa em contraposição ao consumo passivo, pois os consumidores normalmente apresentam maior criticidade em relação ao consumo, buscando produtos que se inserem num contexto social e cultural. O artesanato também desenvolve a autonomia frente à domesticação, já que o artesão detém todo o processo de planejamento da produção e consegue trabalhar de acordo com sua organização. Por fim, a produção artesanal promove um contato mais próximo do consumidor com o contexto social, com a matéria prima e com as técnicas de confecção.

As rendas manuais se constituem como uma das maiores representações do artesanato brasileiro e sua produção está intimamente relacionada aos conceitos de artesanato como identidade cultural de um lugar, expressão da visão estética e de mundo das artesãs, se coloca como alternativa ao mercado industrial e pode ser entendida como uma produção sustentável pelo tempo de criação e utilização de matéria prima não poluente.

3 A RENDA RENASCENÇA EM SÃO JOÃO DO TIGRE

São João do Tigre é um município da região do Cariri Paraibano, local de clima semiárido e com os menores índices pluviométricos do país. O município localiza-se na divisa com o Estado de Pernambuco, conta com 4.578 habitantes, de acordo com dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia

e Estatística) de 2007 é uma das mais importantes fontes de renda nessa região é a produção de Renda Renascença.

De acordo com Silva (2013), a renda Renascença recebe várias denominações, dependendo da localidade onde é produzida. No Brasil, ela ainda é conhecida por renda Inglesa, mas a denominação predominante é renda Renascença.

Dentro da classificação das rendas pode se definir:

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 (NÓBREGA, 2005, p. 37).

Ela é conceituada como uma renda de agulha por ser construída a partir de bordados de linha feitos sobre uma base de papel, utilizando para isso uma única agulha de costura.

Silva (2013), explica que a Renda Renascença é feita com uma agulha para construção das tramas usando-se uma espécie de fita, conhecida no Brasil por lacê, usada para demarcar os espaços a serem preenchidos, formando o esqueleto da peça com desenhos variados, já para a confecção da renda Irlandesa, produzida na cidade de Divina Pastora, utiliza-se um tipo diferente de lacê, feito de cetim e com formato arredondado. Para fazer a renda Renascença, a rendeira tem um modelo previamente desenhado em papel manteiga, devendo ser colado a outro papel mais resistente, onde será alinhavado o fitilho contornando o desenho para em seguida ser posto em volta da almofada, quando então deverá ser feita a renda e preenchidos os espaços vazados com os vários pontos que constroem o tecido, como pode ser visto na Figura 1.

Figura 1. Confeção da Renda Renascença



Fonte: <<http://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/tramas-da-renda/mulheres-rendeiras.php>>.
Acesso em: 21 nov. 2018

Os materiais utilizados para a confecção da Renda Renascença são a agulha, linha de algodão, dedal, tesoura, a almofada, o lacê e o ferro para passar. Nóbrega (2005) descreve a feitura da renda em cinco etapas: Primeira etapa é a criação do risco com o desenho da peça, segunda é o alinhavo do lacê no papel, a terceira é o tecimento ou confecção da renda, a quarta é o acabamento, cortando os pontos e retirando da base de papel e a quinta é a lavagem.

Sobre o histórico do surgimento da renda, Nóbrega (2005), defende que os confrontos entre cristãos e árabes durante as Invasões Bárbaras e as Cruzadas nos séculos XII e XIII promoveram trocas culturais e o estilo artístico árabe poderia ter influenciado a criação da renda na Europa a partir do século XV, pois a estética floral e geométrica das rendas muito se assemelha aos arabescos árabes.

Segundo Silva (2013) A Renda Renascença originou-se dos antigos pontos de Veneza e no século XVII, a França começou a imitar esses pontos de forma mais simples. Ainda no século XVII, esse tipo de trabalho foi perdendo a sua importância e outras rendas mais delicadas, ganhavam notoriedade na França e na Bélgica e só em meados do século XIX é que a

Renascença volta a ser novamente feita e requisitada. Por ter se tornado muito conhecida na Europa essa renda passou a ser exportada para diversos lugares, pois era um adorno de distinção e requinte.

A publicação do Fundo Internacional do Desenvolvimento Agrícola (2017) afirma que a versão histórica mais conhecida sobre a chegada da Renda Renascença no Brasil é de que ela foi trazida por freiras francesas ainda no período de colonização. Na década de 1930 é que esse artesanato chegou ao agreste pernambucano e no final da década de 1950 ao Cariri, na Paraíba. Nóbrega (2005) relata que a Renascença era mantida como um segredo dentro dos conventos até que uma freira, Maria Pastora, viajou para a cidade de Poção, em Pernambuco e acabou ensinando a jovem Lala, que mais tarde, vendo as dificuldades trazidas pela seca, resolveu ensinar o ofício a outras mulheres, como possibilidade de geração de renda.

O clima e as terras do Cariri nunca foram bons para o plantio, e é justamente por isso que foram férteis para o enraizamento da renascença. Férteis porque a renda era uma alternativa econômica viável, porque havia ali mulheres de todas as idades dispostas ao trabalho, ansiosas para mudarem a qualidade de vida de suas famílias (NÓBREGA, 2005, p. 49).

Na época da produção da renda nos conventos ela estava mais voltada para peças litúrgicas e de vestimentas religiosas, mas depois quando passou a ser produzida pelas rendeiras popularizaram-se peças para o lar, como toalhas e panos de bandeja. Enquanto na Europa era produzida somente com linha branca, no Brasil as peças são também coloridas e hoje a renda é aplicada em peças de vestuário e acessórios.

De acordo com Sasaoka *et al.*, (2014), a industrialização trouxe a produção mecanizada de rendas e o ofício do rendar

manual foi se perdendo e as gerações mais novas deixaram de se interessar pelos saberes desses trabalhos à mão. No entanto, desde os anos 1970, por meio de políticas públicas de fomento ao artesanato, existe um movimento no sentido de recuperar a memória e as tradições populares, através de cursos, ressignificação e recriação do artesanato.

Segundo Silva *et al.* (2017), principalmente a partir da primeira década do século XXI, foi crescente a procura e valorização da renda por estilistas brasileiros como Ronaldo Fraga e Fernanda Yamamoto, realizando um trabalho junto às rendeiras desde o processo inicial de confecção dos produtos até a finalização com exposição nas passarelas, inclusive com a participação das artesãs.

O maior desafio para as rendeiras é a comercialização das peças. Antigamente elas faziam expedições para cidades maiores para oferecerem as peças e hoje as feiras são as maiores oportunidades de negócio, sendo as locais fixas, normalmente em finais de semana e as grandes feiras espalhadas pelo país. No final do século XX e primeira década do XXI foram criadas diferentes políticas públicas voltadas para a preservação dos fazeres artesanais de tradição e com isso, assistência e incentivos foram ofertados para a criação de associações e cooperativas que pudessem preservar as técnicas e desenvolver economicamente a comunidade. Neste contexto está inserida a pesquisa, já que as entidades visitadas foram beneficiadas por tais políticas e se organizaram nesse período.

4 A RENDA IRLANDESA DE DIVINA PASTORA

Divina Pastora, cidade localizada no Vale do Cotinguiba, a 39 km de Aracajú, no Estado do Sergipe é a principal região produtora da Renda Irlandesa. O município é proveniente de

uma povoação de nome Ladeira, derivada de um dos muitos currais de gado existentes naquelas terras no século XVII. A localidade cresceu e prosperou com as plantações de cana e a instalação de engenhos e usinas para a produção de açúcar. Atualmente Divina Pastora possui uma população de 4.326 habitantes e a exploração petrolífera responde por parcela expressiva da receita do município, não sendo muitas as opções de renda para os moradores, além dos empregos na prefeitura municipal e a confecção da Renda Irlandesa.

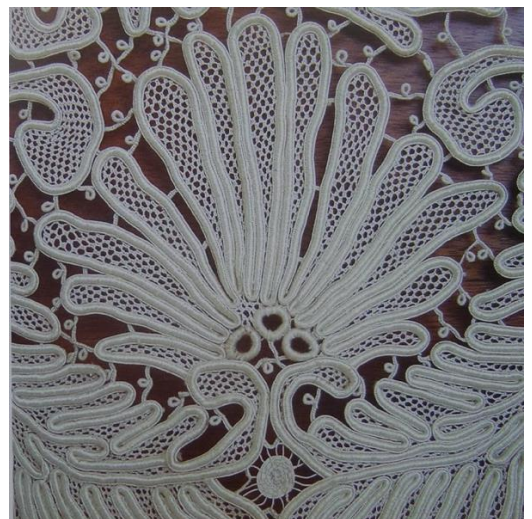
Melo e Silva (2014) afirmam que este artefato se caracteriza como tipo de renda de agulha, semelhante à Renascença, mas diferencia-se pela adoção pelas rendeiras de Divina Pastora de um cordão liso, levemente achatado e sedoso, conhecido como lacê, também chamado de lacê princesa, usado na confecção de jabôs, golas, punhos e flores. Esse aviamento conferiu à Renda Irlandesa uma identidade singular.

De acordo com Maia (1981), as origens desta renda remontam à Europa, vinculando-se aos centros rendíferos do Velho Mundo, que sob os ventos renovadores da Revolução Industrial, encontraram abrigo em conventos da Irlanda, derivando daí, possivelmente seu nome. Sua técnica e modo de fazer estão descritos com riqueza de detalhes em livros europeus do século XIX, destinados ao público feminino, dentre eles a *Encyclopedie des Ouvrages de Dames* de Thérèse de Dillmont, editada em várias línguas e que circulou também no Brasil. Essa modalidade de renda chegou à Divina Pastora, provavelmente no início do século XX com o declínio da atividade açucareira e com o ensino de técnicas artesanais por freiras vindas da Europa. Em Divina Pastora a Renda Irlandesa ganhou uma característica própria, pois a fita estreita utilizada como suporte foi substituída por um cordão um pouco roliço, dando relevo e textura às peças. Com o

tempo as rendeiras locais incorporaram novos pontos copiados de revistas e aprendidos em aulas de trabalhos manuais.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2014) explica de forma sucinta a execução da técnica, colocando que o produto desse fazer artesanal é uma renda de agulha que tem como elemento de suporte o lacê, um cordão industrializado, que se apresenta de várias formas. O fio brilhoso é fixado a um debuxo, ou risco de desenho, traçado em papel manteiga e superposto a um papel grosso, normalmente pardo, preso a uma almofada. O risco é uma espécie de gabarito a ser seguido e apresenta espaços vazios que são preenchidos pela artesã com diversos pontos executados com fios de linha. Estes pontos são bordados, formando a trama da renda com motivos tradicionais, que são reproduzidos e recriados continuamente pelas rendeiras, como observa-se na Figura 2.

Figura 2. Detalhe da Renda Irlandesa



Fonte: IPHAN, 2014, p. 7

Sobre os tipos de pontos aplicados na Renda Irlandesa a publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2014), afirma que existe um repertório grande de pontos, mas o número é indefinido, pois as rendeiras vão recriando novos pontos a partir de revistas e cursos.

Em 2000, foram enumeradas duas dezenas de pontos: abacaxi, aranha, aranha de cestinha, aranha de meia-lua, aranha de parte, aranha redonda, aranhinha, barrete, boca de sapo, caseado, casinha de abelha, cocada, dente de jegue, de cão, espinha de peixe, ilhós, linha passada, pé de galinha, picote ou pico, redinha ou ponto, sianinha, tijolinho (IPHAN, 2014, p. 84).

Nota-se que os nomes dos pontos conferem uma identidade única, relacionada com elementos da natureza e cultura local, o que faz com que esse tipo de artesanato receba características particulares e torne-se assim representativo de um contexto social. Os pontos mais utilizados pelas rendeiras são mostrados na Figura 3.

Figura 3. Mostruário de Pontos da Renda Irlandesa



Fonte: IPHAN, 2014, p. 86

Elemento importante na confecção da Renda Irlandesa são os debuxos, desenhos feitos em papel manteiga que servem de base para a peça que será produzida.

A elaboração do debuxo é etapa essencial ao fazer da renda, é o momento de criação pela rendeira da peça que será produzida. Olhados de perto, os riscos que orientam os caminhos do lacê sobre o papel e que definem a feição e os contornos da renda vão se revelando o elemento estruturante para as relações que esse modo de fazer organiza e adensa (FIGUEIREDO; ZACCHI, 2013, p. 89).

Na Figura 4 é mostrado um debuxo para pano de bandeja. O traçado do desenho é onde será aplicado o lacê e os espaços vazios são preenchidos por diferentes pontos da renda.

Figura 4. Debuxo para Pano de Bandeja



Fonte: Figueiredo e Zacchi, 2013, p. 109.

Os debuxos são cobiçados pelas rendeiras e elas estão sempre buscando novos modelos. Esses desenhos são trocados entre as artesãs, vendidos e copiados. Cada novo debuxo é uma recriação de formas já aplicadas em outros e recombinação de elementos, o que imprime sentido de continuidade e transformação.

Desde os anos 1970 a Renda Irlandesa se firma como artesanato e objeto de ações governamentais, estando presente em feiras e eventos. Nos anos 90 o Sebrae (Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) teve presença forte junto às rendeiras de Divina Pastora, procurando associar o uso de tecido à renda na tentativa de baratear e diversificar a produção. Durante a década de 90 as rendeiras não contavam com nenhum tipo de organização formal, embora, muitas vezes, trabalhassem de modo coletivo.

No ano de 2000 Divina Pastora foi incluída no Programa Artesanato Solidário do Conselho da Comunidade Solidária, desenvolvido pelo governo federal em parceria com diferentes entidades. Tratava-se de revitalizar o chamado artesanato de tradição, ligado a certo modo de vida local, como alternativa de renda para a comunidade.

Como parte da atuação do Artesanato Solidário foi criada em 2000 a ASDEREN (Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora). Através da associação foram criados novos canais de comercialização e em 2006 a associação, com apoio do governo estadual, inaugurou sua sede.

Por meio da superintendência do Iphan em Sergipe e com apoio da Prefeitura Municipal de Divina Pastora em 2009 a ASDEREN teve a Renda Irlandesa inscrita no livro dos saberes e tornou-se Patrimônio Cultural do Brasil o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora.

Em dezembro de 2012 a denominação Divina Pastora foi reconhecida como Identificação Geográfica (IG) para renda de agulha e lacê, título concedido pelo Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI), que reconheceu a notoriedade e a reputação alcançada pelas artesãs do município, garantindo a estas o uso exclusivo do nome Divina Pastora para identificar os seus produtos em transações comerciais. A indicação Geográfica Divina Pastora para Renda de Agulha e Lacê foi concedida na categoria Indicação de Procedência (IP), tendo como titular a Asderen.

De acordo com entrevistas realizadas por esse autor, com as rendeiras em janeiro de 2018, muitas foram as conquistas da associação, mas muito ainda precisa ser feito em relação aos canais de comercialização e ao registro do fazer da Renda

Irlandesa, pois a associação não possui uma forma de resgate dos pontos e modos de fazer.

A pesquisa realizada com as associações e cooperativas das cidades de São João do Tigre e Divina Pastora buscou explorar os conceitos de artesanato inerentes às práticas das artesãs, com foco na tradição histórica e cultural, buscando entender como elas aliam a criatividade à técnica aprendida historicamente. Objetivou-se também entender as influências do contexto sócio cultural na produção artesanal dessas comunidades e que elementos da vida cotidiana se inserem nessa produção. O conceito de artesanato sustentável também foi comparado ao tipo de produção existente e buscou-se ainda verificar como se aplica o conceito de artesanato tradicional ao contexto estudado e o quanto sua feitura se distancia da produção capitalista e industrial.

5 DADOS ENCONTRADOS NAS ASSOCIAÇÕES DE RENDEIRAS

Na coleta de dados da pesquisa foi realizada visita a quatro entidades, sendo duas associações e uma cooperativa que produzem Renda Renascença na cidade de São João do Tigre, no Estado da Paraíba e uma associação que produz Renda Irlandesa na cidade de Divina Pastora, no Estado de Sergipe. Em cada entidade foi realizada entrevista com aplicação de um questionário semiestruturado envolvendo questões referentes à forma de organização das associações, modos de produção e comercialização, preocupação com a preservação do fazer artesanal e desafios e perspectivas para inserção da renda em produtos de moda. A partir das entrevistas esquematizaram-se quadros comparativos dos dados encontrados para interpretação.

O primeiro tema abordado, a forma de organização da entidade e como se deu sua implantação é mostrado no Quadro 1.

Quadro 1. Forma de Organização e Implantação das Entidades

Associação A São João do Tigre	Associação B São João do Tigre	Cooperativa X São João do Tigre	Associação Y Divina Pastora
Criada em 1998 para captar incentivos, mas já existia um trabalho coletivo. Conseguiram sede em 2016. Antes só tinham reuniões mensais e organização de eventos. Hoje algumas trabalham na sede, mas a maioria em casa. A associação realiza reuniões periódicas, oferece oficina de leitura para crianças e faz reuniões de avaliação e planejamento ao final do ano. Rendeiras pagam uma mensalidade de R\$ 4,00 e tem cerca de 40 participantes. Normalmente uma rendeira tece a peça toda.	Teve a sede inaugurada em 2005, construída por um projeto do governo do Estado da Paraíba. Tem cerca de 100 sócias, mas em torno de 60 estão ativas, já chegaram a 150 em 2017. A presidente da associação não mora na cidade, mas quando vem fazem reuniões. Quase todas pegam o material na associação e tecem em casa. Eleições para presidente da associação ocorrem a cada 4 anos.	Criada por volta de 2008, agora tem sede com maquinário para costura, pois conseguiram incentivos governamentais. Rendeiras trabalham em casa, mas agora com o maquinário irão á sede. Existe eleição para presidência da entidade a cada dois anos. Participam cerca de 40 rendeiras.	As rendeiras já se reuniam desde a década de 1980, mas a associação foi criada no ano de 2000 e construída em várias etapas. Tiveram dificuldades na implantação por falta de espírito coletivo. Tiveram 3 presidentes até hoje, sendo que a primeira ficou 13 anos. Possui cerca de 60 associadas, que pagam mensalidade de R\$ 5,00.

Fonte: Elaborado pelo autor

Percebe-se que as entidades relacionadas ainda são recentes, a maioria criadas nos anos 2000, e que sua criação partiu de situações em que as rendeiras já trabalhavam de modo coletivo, o que facilita o seu funcionamento. Quanto ao funcionamento da sede, nota-se que na maioria dos casos elas são utilizadas para reuniões e como ponto de retirada de material, mas quase todas as rendeiras trabalham em casa. O número de artesãs participantes não varia muito nas entidades e a maioria paga uma mensalidade de pequeno

valor. Outro ponto comum é que as peças menores são feitas por uma única rendeira, mas peças maiores são confeccionadas em partes por diferentes artesãs.

O segundo ponto, esquematizado no quadro 2, trata das formas de produção e comercialização da renda dentro das entidades.

Quadro 2. Modos de Produção e Comercialização

Associação A São João do Tigre	Associação B São João do Tigre	Cooperativa X São João do Tigre	Associação Y Divina Pastora
A entidade paga à rendeira por novelo de linha tecido, sendo uma média de R\$ 50,00 e depois aplica uma porcentagem de lucro na comercialização das peças. Já realizaram trabalho com uma estilista. A associação coloca uma porcentagem de 15% no valor do produto para participação em feiras, sendo 5% para a entidade e 10% para a rendeira que vai ao evento. Rendeira que tece bastante recebe cerca de R\$ 300,00 mensais. Tem apoio do Sebrae, que encaminha encomendas e organiza eventos.	Rendeiras trabalham por novelos, no preço médio de R\$ 45,00. Quando são peças grandes dividem em partes entre algumas rendeiras. A maioria dos trabalhos são encomendas de uma estilista, que cria o modelo básico e a presidente da associação faz os riscos e sugere os pontos a serem aplicados. Em média uma rendeira ganha R\$ 200,00 mensais.	Rendeiras compram o material na cooperativa, recebem os riscos prontos e comercializam produtos em casa. A entidade organiza a participação das rendeiras em feiras na Paraíba e em outros estados. O preço deve ser o mesmo para peças iguais. Recebem encomendas de outros estados e modelos encomendados não podem ser copiados. Não conseguem fazer uma média salarial porque vendem muito pouco.	As rendeiras pegam a linha e o risco, as vezes alinhavado, na sede, entregam o trabalho e quando a peça é vendida a associação paga à rendeira. Os preços são avaliados pela diretoria da associação de acordo com a quantidade de linha utilizada e os pontos aplicados. Comercializam em feiras de vários estados, na loja física na sede da associação e por encomendas.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Enquanto as Associações A e B trabalham com valor de novelo, ou seja, a rendeira recebe pela quantidade de linha aplicada no trabalho, na Cooperativa X as rendeiras compram o material na entidade e na Associação Y, elas compram o material e depois a entidade vende o produto com uma margem de lucro e paga um valor para a rendeira. Os dados

demonstram que as associações criaram uma forma específica de atribuir preço ao produto e que os valores são decididos pelas diretorias das entidades. As associações A e B já trabalharam com projetos de estilistas e as demais tem sua comercialização voltada para encomendas e feiras. Entende-se que as feiras são a principal forma de divulgação e comercialização dos produtos e por isso torna-se muito importante o incentivo público e privado a esse tipo de evento. Quanto ao valor médio de retribuição financeira das artesãs, nota-se que é muito baixo e somente com muita produção elas conseguem aumentar sua renda.

Outro ponto a ser analisado na pesquisa é quanto à preocupação e às formas de preservação da técnica, desenvolvidas pelas entidades. O resumo dos dados é apresentado no Quadro 3.

Quadro 3. Preocupação com a Preservação do Artesanato

Associação A São João do Tigre	Associação B São João do Tigre	Cooperativa X São João do Tigre	Associação Y Divina Pastora
Não possuem um projeto específico para preservação da renda, mas incentivam para que os grupos não se desestimulem. Fazem a memória de ofício, que é um mostruário dos pontos aplicados pela associação.	Algumas sócias dominam mais de cem pontos e criam pontos novos. A instituição possui memória de ofício com o registro desses pontos. Já houve iniciativa de cursos para as mais jovens.	As meninas jovens não querem mais fazer renda. Para preservar é preciso criar mercados para comercialização. Não existe uma forma de registro dos pontos e técnicas na entidade	Trabalham com modelos tradicionais, mas não possuem uma forma de registro própria. Consultam livros e publicações e aprendem outros pontos com a rendeira mestre.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Enquanto as Associações A e B constroem suas memórias de ofício para registrar os pontos aplicados pelas rendeiras, a Cooperativa X e a Associação Y não possuem alguma forma de preservação da memória da renda, elas dependem do

conhecimento de rendeiras mais velhas ou mestres para aprender outros pontos. Nota-se também que a Associação Y que trabalha com a Renda Irlandesa não cria novos pontos ou variações, enquanto as outras entidades têm criação de novos pontos e riscos. Apesar de perceberem a necessidade, nenhuma entidade possui projeto para preservação dos fazeres artesanais e ensino às novas gerações.

Ainda foi analisada neste estudo a percepção das entidades sobre seus desafios e perspectivas e a inserção da renda em produtos de moda, de acordo com o exposto no Quadro 4.

Quadro 4. Desafios e Perspectivas para Inserção da Renda em Produtos de Moda

Associação A São João do Tigre	Associação B São João do Tigre	Cooperativa X São João do Tigre	Associação Y Divina Pastora
Tem o projeto de trabalhar com produtos de moda, mas hoje fazem mais peças para o lar, entendem que o vestuário deveria ser o foco. O desafio é atingir novos públicos e ampliar o comércio.	Trabalham mais com encomendas de peças de vestuário para estilista, mas precisariam ampliar o mercado.	Antes eram feitas somente peças para a casa, mas hoje fazem roupas e aplicações. Principal desafio é criar mercados de comercialização.	A maior parte das peças são para o lar, mas já tiveram projetos para trabalhar com vestuário. Hoje fazem alguns acessórios. O principal desafio é a produção do lacê. Necessitam também de uma equipe para trabalhar com comércio digital e pretendem atingir mercados europeus.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ponto comum a todas as entidades é que o principal desafio é construir novos mercados e formas de comercialização, pois nos últimos anos as vendas diminuíram muito. Nota-se também que a maioria das entidades trabalham com peças para o lar, enquanto uma, a Associação A já produz mais peças de vestuário, devido á parceria com uma estilista. Destaca-se a visão empreendedora da

Associação Y ao perceber o meio digital como uma importante oportunidade e focar o mercado europeu como meio de maior valorização do produto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o objetivo geral deste estudo que se trata de identificar os contextos de produção das rendas Renascença e Irlandesa nas associações de artesãos de São João do Tigre, na Paraíba e de Divina Pastora, no Sergipe, é possível estabelecer relações entre os fundamentos teóricos expostos sobre o artesanato e as rendas estudadas com os dados encontrados nas entrevistas e visitas às entidades.

O contexto de produção das associações e cooperativa pesquisadas revela diferentes elementos abordados pelos conceitos de artesanato: As rendas confeccionadas seguem técnicas aprendidas na comunidade, seguindo uma tradição histórica e cultural. Durante as entrevistas foi possível perceber que as rendeiras aliam criatividade, habilidade e valor cultural, pois seguem um modo de fazer tradicional, mas inserem inovações como os tipos de peças, cores de linhas e criação de novos pontos e motivos. Como caracterização da produção artesanal observa-se também que as artesãs e seu fazer estão inseridos num contexto cultural que, por sua vez, influencia essa produção: As comunidades são isoladas e poucas são as oportunidades de comercialização das peças, restringindo-se a feiras e vendas a domicílio; durante a feitura da renda as artesãs cantam versos tradicionais que aprenderam com seus antepassados e muitas das peças produzidas têm motivos cristãos, expressão da religiosidade local.

As rendas ainda se caracterizam como artesanato por sua produção não serializada, pois, embora os tipos de peças sejam os mesmos, os desenhos são modificados e cada artesã imprime sua identidade no modo de fazer e na variação de pontos aplicados.

A produção das rendas Renascença e Irlandesa também se insere no conceito de artesanato tradicional trazido por Mascêne e Tedeschi (2010), pois seu fazer está incorporado à vida cotidiana das rendeiras, é depositório de um passado tradicional que acompanha tradições culturais e religiosas e distancia-se da produção capitalista pelo ritmo de produção.

Ainda se consideram as referidas rendas como produção sustentável por sua feitura em ritmo desacelerado, constituindo-se de peças com referência cultural e pela utilização das linhas de fibra de algodão.

Por meio dos dados encontrados nas entrevistas foi possível perceber que culturalmente as entidades já possuíam formas de trabalhar de modo coletivo antes da implantação das associações, o que facilitou seu funcionamento. Além disso, cada entidade tem sua forma peculiar de organização, principalmente no que se refere ao estabelecimento do preço dos produtos e modos de retribuição às artesãs. Quanto às formas de preservação da técnica, destacam-se as memórias de ofício, produzidas pelas associações de Renda Renascença, enquanto a Renda Irlandesa ainda não possui uma forma específica. Sobre os desafios e perspectivas das entidades, nota-se que é comum a falta de mercados e formas de comercialização, para geração de renda e para atrair as novas gerações para o trabalho.

Diante do exposto entende-se que são necessárias políticas públicas ou iniciativas privadas que apoiem a produção deste tipo de artesanato, principalmente no que se refere à comercialização. Algumas feiras já têm sido

promovidas, mas são necessárias outras ações que atinjam novos mercados e divulguem de forma mais efetiva o artesanato.

REFERÊNCIAS

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato** — O Caminho Brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FIGUEIREDO, Wilmara; ZACCHI, Marina. **Divina Pastora: Caminhos da Renda Irlandesa**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2013.

FUNDO INTERNACIONAL DE DESENVOLVIMENTO AGRÍCOLA. **Pontos e Histórias: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras**. Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura, Salvador: IICA, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como Referência o Ofício em Divina Pastora**. Brasília: IPHAN, 2014.

MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Maurício. **Termo de Referência: Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato**. Brasília, 2010. Disponível em: <http://intranet.df.sebrae.com.br/download/uam/Pesquisa/Artesanato/Termo%20de%20Referencia%20Artesanato%202010.pdf>. Acesso em: 10 nov.2018.

MELLO, Janaína Cardoso de; SILVA, Stefanni Patrícia Santos. Artesanato de Renda Irlandesa em Sergipe: Histórias de Vida, Histórias de Ofício. **Revista História, Histórias-** Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UNB. Brasília, Vol.2, nº 4, 2014.

NOBREGA, Christus. **Renda Renascença: Uma Memória de Ofício Paraibana**. João Pessoa: Editora do Sebrae, 2005.

OLIVEIRA, Heyse Souza de. **O Ofício do saber rendar: Gênero e Práticas Locais Enraizados no Município de Divina Pastora-SE**. Artigo apresentado no VIII Congresso Internacional de História. 2017. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3400.pdf>. Acesso em 7 out. 2018.

PAZ, Octavio. Ver e Usar: Arte e Artesanato. *In: Convergências-Ensaio sobre Arte e Literatura*, tradução: Moacir Werneck de Castro, Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, 2012. Disponível em:

<https://manosdeartesano.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

SASAOKA, Silvia; MENEZES, Marizilda dos Santos; MOURA, Mônica. A Renda Artesanal e suas Aplicações na Moda. **10º Colóquio de Moda**, 2014. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202014/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO1-DESIGN/CO-EIXO-1-A-renda-artesanal-e-suas-aplicacoes-na-moda-Silvia-Sasaoka.pdf>. Acesso em: 7 out. 2018

SENNETT, Richard. **O Artífice**. São Paulo: Record, 2009.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. Artesanato: bem cultural, bem de consumo, objeto de pesquisa. *In*: **Quando a Cultura entra na Moda**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

SILVA, Fabiana de Miranda; SANTOS, Geovane Silva; OLIVEIRA, Romário Lustosa. **A Renda Renascença e os Enredamentos de sua Absorção no Mercado Nacional e Internacional da Moda**. Artigo apresentado no II CONIDIS- Congresso Internacional da Diversidade do Semiárido. 2017. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conidis/trabalhos/TRAB_ALHO_EV074_MD1_SA11_ID1296_28092017125141.pdf. Acesso em: 7 out. 2018

SILVA, Gezenildo Jacinto. **Rendas que se tecem, Vidas que se cruzam: Tramas e Vivências das Rendeiras de Renascença do Município de Pesqueira-PE**. Dissertação de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco. 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11359>. Acesso em: 7 out. 2018.