



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

VALDIR MIGUEL DOS SANTOS

RENDA RENASCENÇA E MODELAGEM PLANA: uma proposta de avanço para a
produção e comercialização

Caruaru
2021

VALDIR MIGUEL DOS SANTOS

RENDA RENACENÇA E MODELAGEM PLANA: uma proposta de avanço para a
produção e comercialização

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Design do Campus
Agreste da Universidade Federal de
Pernambuco – UFPE, na modalidade de artigo
científico, como requisito parcial para a
obtenção do grau de bacharel/licenciado em
Design.

Área de concentração: Modelagem Plana.

Orientador (a): Prof. Dr. Marcelo Machado Martins

Caruaru

2021

Dedico este trabalho às rendeiras que se esforçam diariamente para manter a tradição
enquanto lutam pela sobrevivência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu grande amigo e orientador, o professor Dr. Marcelo Martins, que acreditou em mim e no meu potencial quando eu mesmo já não acreditava mais: obrigado pelo apoio, pelo suporte e pela amizade. Sou grato também à professora Dra. Flávia Zimmerle que durante a graduação foi para mim uma grande mestra e uma inspiração na área da moda e modelagem: muito obrigado por nos colocar sempre brilho no olhar pela paixão no que fazemos.

Agradeço principalmente a minha mãe, pelo apoio incondicional.

Renda renascença e modelagem plana: uma proposta de avanço para a produção e comercialização

Renaissance lace and plan modeling: an advance proposal for production and commercialization

Valdir Miguel dos Santos¹

RESUMO

O presente artigo discorre sobre a renda renascença, material têxtil artesanal que tem grande participação na organização financeira de famílias do interior pernambucano; apresentamos um breve resumo histórico das origens e difusão das rendas em geral, tendo como ponto de partida a produção europeia. Passamos pela chegada a popularização das rendas no Brasil, e em seguida apresentamos o design têxtil como matéria que abrange as rendas, seus tipos, particularidades e técnicas de produção, chegando finalmente à renda renascença. Temos então os relatos da entrada da renda nas cidades de Poção e Pesqueira, a importância da atividade para as mulheres locais, e um panorama de como acontece a comercialização do que é produzido nas duas cidades; tendo em vista a disparidade entre os valores pagos às rendeiras e o valor de comércio de grandes grifes, propomos o uso da modelagem plana como elemento agregador de valor na produção de peças competitivas e ergonomicamente adequadas. Ao fim do artigo é proposto um método de mensuração de complexidade e tempo envolvidos na produção da renda.

Palavras-chave: Renda; Renascença; Modelagem; Design Têxtil; Economia criativa.

ABSTRACT

This article discusses renaissance lace, a handcrafted textile material that plays a large role in the financial organization of families in the interior of Pernambuco; we present a brief historical summary of the origins and diffusion of laces in general, taking European production as a starting point. We went through the arrival of the popularization of laces in

¹ Graduando em Design pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: valdirmiguel_santos@hotmail.com

Brazil, and then we presented textile design as a material that encompasses laces, their types, particularities, and production techniques, finally arriving at the renaissance lace. We then have the reports of income inflow in the cities of Poção and Pesqueira, the importance of the activity for local women, and an overview of how the commercialization of what is produced in the two cities happens; Considering the disparity between the amounts paid to lacemakers and the commercial value of large brands, we propose the use of plan modeling as a value-adding element in the production of competitive and ergonomically adequate pieces. At the end of the article, a method for measuring the complexity and time involved in income production is proposed.

Keywords: Lace; Renaissance; Modeling; Textile design; Creative economy.

DATA DE APROVAÇÃO: 16 de Dezembro de 2021.

1 INTRODUÇÃO

A renda renascença é um tipo de renda artesanal produzida principalmente em algumas cidades do Nordeste, a exemplo de Poção e Pesqueira, no interior do Estado de Pernambuco. Neste artigo, apresentam-se questões relacionadas à sua história, bem como à sua produção local, à sua utilização como elemento agregador de valor a peças e ao seu consumo.

Com efeito, inicia-se com uma reconstituição cronológica de parte da história da renda, como produto têxtil, a partir de dados documentais do século XV na Europa até sua chegada no Brasil, com destaque para a difusão e divulgação de sua técnica no período Joanino, entre, aproximadamente, as duas primeiras décadas do início do século XIX; além disso, serão apresentados também os tipos de rendas mais encontrados no país – então consideradas pelo campo que as engloba, o design têxtil.

Na sequência, as cidades de Poção e de Pesqueira serão discutidas do ponto de vista de sua importância como polo produtor de renda renascença, momento em que serão apresentados e discutidos o modelo de comercialização desse têxtil e principalmente os problemas que englobam as pontas da cadeia de produção/consumo – a partir dos quais será delineada uma proposta de trabalho que envolve as técnicas de modelagem plana que agregue (mais) valor à produção das rendeiras; tal proposta, baseada nos conceitos de ergonomia aplicada aos produtos de Wisner (1987, p. 12) e das funções do produto de moda de Rech (2001, p. 84), é

considerada, como resultado da pesquisa, uma alternativa que responde ao tripé da sustentabilidade, como ele foi previsto no advento de seu agendamento midiático/governamental: “para que qualquer empreendimento humano possa ser considerado sustentável, tem de ser: ecologicamente correto, economicamente viável, socialmente justo e culturalmente aceito” (RELATÓRIO BRUNDTLAND, 1991). Ou seja, como alternativa, a proposta tornaria (mais) justa a divisão de lucro entre os produtores e os atravessadores da renda renascença, possibilitando, inclusive, uma maior produção desse material, porque calcada em termos de negociação menos disfóricos, porque mais lucrativos, para o produtor.

Inclusive, sobre esse aspecto que engloba os vieses da sustentabilidade, é mister considerar que a produção de rendas é uma das principais fontes de recursos financeiros de várias famílias de Poção e Pesqueira, no Agreste Pernambucano. A força de trabalho da produção/venda é predominantemente feminina, e as mulheres veriam, a partir da alternativa proposta, uma melhora exponencial na sua carga de trabalho acompanhada de uma alteração substancial no próprio processo produtivo, pois deixariam de produzir a renda de forma linear e voltariam a produzir a peças prontas com valor agregado pela modelagem e mais próximo dos produtos das grandes marcas. Talvez com uma relação mais justa do ponto de vista comercial, entre a produção e venda da renda, desencadeie-se um interesse por parte dos jovens integrantes da população local das cidades em desenvolver a continuidade da produção, considerando sobretudo o fato de que alguns pontos mais elaborados chegam à beira do esquecimento, inclusive porque a agilidade e a quantidade passaram a ser mais importantes do que o esmero – e com um preço não viável, muitas pessoas acabam se ocupando de outros afazeres.

As pessoas que se mantêm na produção “massificada”, porém, muitas vezes acabam ficando alheias à precificação e à possibilidade desse novo ou diferente modo de produzir, o que significa que muitas rendeiras se curvam aos pedidos e acordos de produto por parte dos atravessadores, até porque elas precisam sobreviver. Mas, nesses casos, obviamente, mais trabalho não significa melhor qualidade de vida e nem mesmo melhor remuneração: o dinheiro ganho com a produção de horas diárias de trabalho artesanal fica represado – não nas cidades em que a produção é feita. Disso tudo, se apreende que existe um processo de desvalorização do material produzido quando a venda é feita via atravessador para grandes marcas, cujos produtos, nas prateleiras e vitrinas, têm altíssimo valor agregado, sendo inclusive comercializados em espaços diferenciados, como aeroportos, e tendo ganhado grande visibilidade de saída dentro dos processos de consumo on-line.

Atualmente, as marcas compram a renda renascença por metro, como um tecido plano qualquer; na hora da produção das roupas, os responsáveis pelo processo cortam e costuram o tecido, tendo como resultado as peças tridimensionais anatômicas. Considerando que é um trabalho completamente manual e lento, o desperdício de cada centímetro quadrado da renda na hora do corte significa perda para a marca que, por sua vez, a leva em termos de valores para a negociação com as rendeiras e, por consequência, para o consumidor final: enquanto as primeiras ganham menos, este último paga até quinze vezes mais do que comprando diretamente às rendeiras.

Como se pode já apreender nesta rápida Introdução, o trabalho que ora ganha estampa trata como pano de fundo do patrimônio imaterial e da identidade cultural em torno da renda renascença; essas variáveis são potentes fontes de pesquisa para designers, e possibilitam que a comercialização dos produtos inspirados gere identificação ao mesmo tempo que auxiliam na conservação da identidade cultural popular. A desvalorização do produto artesanal, que chega a ser de mais de mil por cento em uma blusa (como será apresentado na terceira parte deste artigo), tem onerado e fomentado um processo de evasão e desinteresse dos mais jovens em continuar a tradição da renda.

A proposta deste artigo, como resultado da pesquisa empreendida, é oferecer, a partir dos pressupostos até então apresentados, uma alternativa que zere a perda de material aos produtores das peças, concomitantemente à agregação de valor na produção de peças prontas que atualmente é minorado pela ausência de modelagem que se adequa às formas do corpo.

2 METODOLOGIA

A pesquisa empreendida para o levantamento dos dados, quanto à abordagem, foi a do tipo qualitativo, pois ela proporcionou ao pesquisador uma incursão nas questões discutidas relativas à história das rendas e à sua produção e consumo em Pernambuco, de modo que se pôde apreender e explicar o espectro circundante do corpus, sobretudo do ponto de vista do produtor.

A pesquisa também se enquadrou no tipo de pesquisa básica, pois vislumbrou mapear aspectos relevantes para as questões então abordadas e, ao mesmo tempo, apresentou-se como descritiva e explicativa. Para tanto, como procedimento, foi adotado predominantemente o bibliográfico, agregando a ele o recorte de algumas informações coletadas nas redes sociais para exemplificar e mesmo ampliar a argumentação sobre os temas tratados. Para a análise

dos dados, foi considerada a análise de conteúdo, que se propõe como um “[...] conjunto de técnicas de análise das comunicações [...]” (BARDIN, 1977, p. 30), objetivando enriquecer a leitura e ultrapassar as incertezas, extraindo conteúdos por trás das mensagens analisadas, aqui recuperado pelo levantamento bibliográfico, como se disse. Além disso, as análises foram ancoradas também pelo viés da semiótica discursiva (FIORIN, 2006), sobretudo por considerar o “texto” renda objeto de produção e de circulação de valores. Estudos sobre ergonomia e sobre as funções dos produtos de moda foram realizados em Wisner (1987) e Rech (2001), respectivamente.

Também foi proposto neste trabalho, como resultado da pesquisa, um método que facilite e padronize a forma com que se mede a velocidade e a área coberta pela renda; tal método propõe uma malha quadriculada que pode ser aplicada sobre uma base de modelagem; a partir daí, somam-se os espaços vazios onde a renda foi cortada para se chegar a um número de horas e material desperdiçado. Essa malha poderá ser usada em modelagens de diferentes peças e servirá para validar a hipótese deste artigo, que trata da sustentabilidade social e ecológica. Para a criação dessa malha, foi proposto a três rendeiras de idades e tempo no ofício da renda diferentes que executassem um bordado de preenchimento num modelo que apresenta as mesmas dimensões da malha digital, os bordados foram executados três vezes por cada uma das participantes e o tempo médio foi definido pelo cálculo da média aritmética do tempo de todas.

3 DESIGN TÊXTIL E CONJECTURAS SOBRE A ORIGEM DAS RENDAS

Design têxtil é a atividade de concepção de tecidos (NEVES, 2000), e tecido, por sua vez, é o resultado do entrelaçamento de forma ordenada ou não da fibra ou fio têxtil; os tecidos podem dividir-se basicamente em tecido plano, tecido de malha, não tecido e rendas. Com motivações diversas, da proteção ao embelezamento do corpo, passando por questões relacionadas ao pudor, o tecido acompanha a evolução das sociedades (MARTINS; CASTILHO, 2008), conforme os discursos dos especialistas:

Desde tempos muito remotos, o produto têxtil foi sinônimo de civilização e progresso, já que as diferentes culturas, que se desenvolveram ao longo da história, contribuíram para a evolução dos têxteis. Possivelmente o tecido foi o produto manufaturado que mais carga de significado acumula (...), podemos ver como cada uma das épocas e civilizações passadas contribuíram para toda a evolução, tanto a nível técnico como criativo (ABREU; LEITE; NEVES, s/ind.).

A grande evolução do design têxtil tem início na Revolução industrial, por volta da segunda metade dos anos 1700, no século XVIII. Os tecidos, naquele período, foram fundamentais para o impulso da economia e da inovação; com o advento dos teares mecânicos de Joseph Marie Jacquard, em 1801, a alta produção levou ao aumento da demanda e por consequência promoveu uma vasta abertura no mercado de trabalho. A moda também teve seu papel na evolução da produção têxtil, impulsionada, em 1858, com a criação da Maison Worth, que chegou a empregar mais de mil trabalhadores, e outras semelhantes casas que a seguiram.

Em síntese, a influência dos modismos das grandes casas de moda (1858), principalmente inglesas e francesas, obrigava uma atenção constante à qualidade e à inovação na produção; em contrapartida, as tecelagens que conseguiam acompanhar esse ciclo cresceram e se estabeleceram, algumas até os dias de hoje.

Pontuar o surgimento da renda em um determinado tempo e local é uma tarefa árdua e quase impossível; tomando como base a literatura internacional disponível, considera-se, em princípio, a etimologia desse artefato, chamada em inglês de *lace* e em francês *dentelle*.

Portanto, de acordo com Palliser (1869), a origem da palavra inglesa *lace* vem do latim *lacinia*, que significa “bainha” ou “franja”; Felippi (2013) acrescentou aos estudos que se deve considerar também em seus significados correlatos a origem anglo-normanda da palavra *lacez*. Pat Earnshaw (2000) atribuiu a origem de outro termo, *laqueus*, a este termo, que significa “laçada”. Por outro lado, para a palavra *dentelle*, os estudiosos explicam que ela vem da expressão *passemment dentelé*, que era utilizada na indústria da moda para descrever uma espécie de “trança recortada” empregada no acabamento; o primeiro registro dessa palavra pode ser rastreado até o inventário de Marguerite de France² em 1545.

Por meio de associações diversas, o termo chegou em português como “renda”, pois, ainda conforme autores que discutem a sua origem, ele derivou da *randa* do espanhol, cujo significado é “adorno”. Mas além dessas considerações, há ainda a possibilidade de a origem do termo em português ter vindo do latim *rendita* e *rendere*, que tem uma raiz que significa “repetir”, “dar de novo”.

² Originalmente, Marguerite De Valois, conhecida como Rainha Margot, foi rainha consorte de Navarra e França de 1572 a 1599; Palliser (1869, p. 23) cita como referência ao termo *dentelle* um inventário de compra feito em nome da referida monarca.

Além da incerteza da própria etimologia, há um outro fator complicante no estudo das rendas: diferentes países ou regiões têm nomes diferentes para a mesma técnica, portanto, apenas uma análise técnica detalhada pode discriminar mais acertadamente os tipos renda. Essa complexidade se repete nos discursos de estudiosos do assunto, como Earnshaw (2000, p.21), que apontou: “[...] por si mesma [a renda é] um assunto complexo e, portanto, é lamentável que o seu estudo seja ainda mais complicado pelo uso de termos estrangeiros, de termos alternativos e pelo seu uso contraditório”.

De maneira geral, a renda pode ser descrita como um tecido resultante de uma trama feita à mão ou à máquina, na qual os espaços vazados e preenchidos por fios formam padrões com a intenção principal de adornar.

No que diz respeito à origem da própria renda de agulha – isto é, não de mão ou de máquina, Palliser (1869) afirma que os italianos reivindicam sua “criação”, atribuindo a veracidade desse fato a uma série de documentos de famílias nobres que viveram durante o século XV; elas teriam garantido a factibilidade da produção da renda de agulha, que derivaria, nesse caso, dos bordados gregos e sarracenos. Nos estudos por nós realizados, detectou-se que os pesquisadores reiteram o fato de que os conventos italianos foram “sem dúvidas” grandes celeiros de produção de renda de agulha a partir do século XV – inclusive, sobre essa prática institucionalizada, Felippi (2021, p.30) escreve:

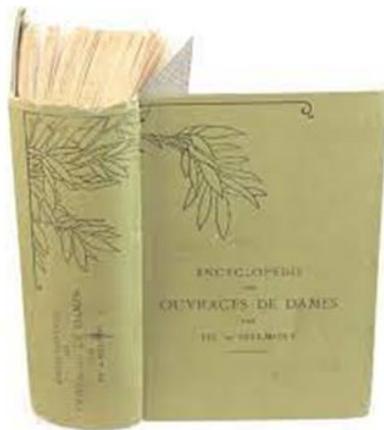
Até mesmo o famoso padre Girolamo Savonarola (1452-1498), em seus sermões em Florença do período do Renascimento, censurava as freiras por “dedicarem seu tempo à vã fabricação de ouro para enfeitar as casas e as roupas dos ricos”.

Na Europa, as rendas pertenciam tanto ao vestuário feminino como ao masculino (além, é claro, dos enxovais) e sempre foram fator de distinção social e *status*. Köhler (1993), por exemplo, descreve que a renda sempre andou pelo vestuário, acompanhando os movimentos sociais e estéticos que deram origem à prática e ao comportamento de moda. Com efeito, no século XVII, quando o uso da peruca cacheada se popularizou, a gola de renda diminuiu; mas ela, em desenhos diversos, passou a ser aplicada nas casacas e não mais em rufos e golas largas – como anteriormente. Alguns anos após a Revolução Francesa, a renda diminuiu ainda mais, uma vez que o excesso de adorno poderia ser a sentença de morte se o indivíduo fosse denunciado como aristocrata – mesmo assim, mais timidamente, ela continuou pertencendo à composição da vestimenta e de traços identitários dos sujeitos que a portavam.

No Brasil, com a chegada de Dom João VI, em 1808, a Corte portuguesa influenciou diretamente a sociedade brasileira tanto na moda vestimentar como nos costumes; com o aumento dos eventos sociais extravagantes surge a necessidade de roupas mais elaboradas, sendo elas geralmente copiadas da moda francesa. As golas de renda, os bicos que já eram aplicados nas bainhas e nas mangas ganharam importância na distinção social; a partir de 1815, com a derrota de Napoleão, vários itens do mercado francês foram absorvidos pelo comércio brasileiro, dentre os quais se destaca a renda – era costume na época copiar a moda europeia o máximo possível, e a ainda em formação burguesia brasileira não media esforços para isso, passando a considerar a renda como item de luxo ideal para o tecido da tela do parecer no social.

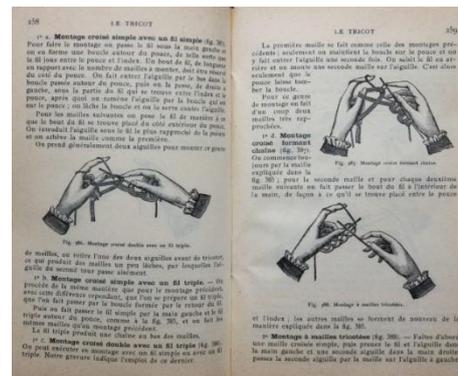
Sob a influência europeia no auge do período Vitoriano (1837-1091), a educação das jovens brasileiras, principalmente nas famílias mais abastadas, valia-se de livros como a *Encyclopédie des Ouvrages de Dames*, publicado por Thérèse de Dillmont, em 1886 (fig. 1). A obra visava a ensinar algumas das “virtudes” cultivadas social e culturalmente e, portanto, esperadas e desejadas como atributos do papel da mulher da época como, no caso, propiciava o aprendizado de ela poder e saber bordar seu próprio enxoval (fig. 2).

Figura 1: *The Encyclopédie des Ouvrages de Dames* de Thérèse de Dillmont publicado em 1886.



Fonte: site *Textile Research Centre*

Figura 2: Lições de tricô ensinadas na enciclopédia.



Fonte: site *Textile Research Centre*

Mas as sinhás e sinhazinhas nem sempre tinham tempo suficiente para bordar seus próprios vestidos e ainda fazer as rendas para os adornarem (e se adornarem): foi então que a técnica [da renda] começou a se popularizar numa espécie de *trickle down* ancestral, pois as mulheres da elite “[...] copiavam os riscos e os ensinavam às mulheres do povo dispostas a aprender o ofício e trabalhar sob encomenda” (CALAGE et al, 2002, p 16).

3.1 Tipos e processos

Dentre os têxteis, as rendas podem ser divididas em rendas manuais e rendas industriais. As que nos interessam para este trabalho são as rendas manuais que, por sua vez, podem dividir-se ainda em três outros grandes grupos: rendas de bilro, rendas formadas por nós e rendas de agulha.

As rendas de bilro, em inglês *bobbin lace*, em francês *dentelle aux fuseaux*, são tecidas sobre um padrão, conhecido como pique, preso com alfinetes em uma almofada firme; nela, os fios ficam presos aos bilros que são como bobinas ou hastes de madeira, semente, osso ou algum material semelhante (fig. 3), variando de região para região; esses fios são movimentados de um lado para o outro formando a trama. Alguns exemplos de renda de bilro são *brussels* de origem Belga e *le puy*, da região de mesmo nome na França.

Figura 3: produção da renda de bilro.



Fonte: site Profotos

As rendas de agulha são descritas por Clare Browne (2004, s/ind) do seguinte modo: “[...] todas as formas de rendas [são] construídas ponto por ponto com agulha e fios”. De acordo com Felippi (2021), a renda de agulha pode ser feita por bordado sem suporte e com suporte.

As rendas de agulha por bordado com suporte são aquelas feitas sobre um tecido ou rede, em que, ao final, seu suporte faz parte da renda, como é o caso da renda filé (fig. 4), bastante tradicional no Nordeste brasileiro. As rendas de agulha sem suporte são aquelas executadas somente com o fio e a agulha ou com outro instrumento semelhante; nas palavras de Felippi (2021), elas apenas seguem as receitas para a execução do desenho final, como é o caso do tricô e do crochê (fig. 5).

Figura 4: Renda filé.



Fonte: site Secretaria de Turismo de Alagoas

Figura 5: Crochê.



Fonte: site Mania de Crochê

As rendas formadas por nós são as que, além do fio e agulha, utilizam outro material como base para o desenho como um tear (fig. 6) ou papel (fig. 7). Diferentemente das rendas bordadas, não precisam do suporte para existir depois de prontas, como é o caso da renda Nhanduti ou Tenerife e a renda renascença, tema deste trabalho.

Figura 6: Renda Nhanduti feita com uso do tear.



Fonte site Apoena

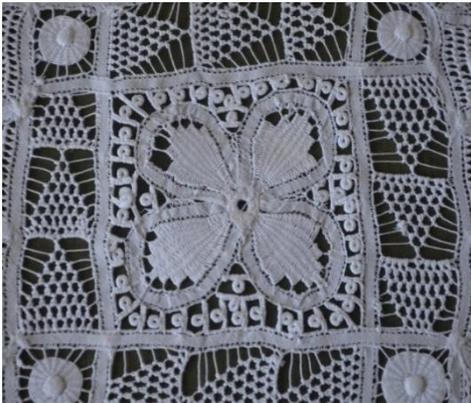
Figura 7: Risco usado como suporte para renda renascença



Fonte: site Revista Continente

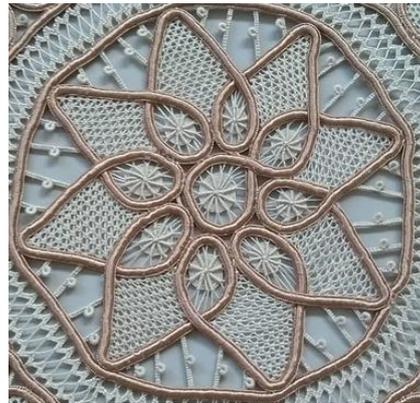
Por tratar de uma tradição popular e de herança majoritariamente oral, existem poucos documentos que possam fixar o rendar num momento da história – e muitas narrativas de lugares diversos dão conta de sua nebulosa origem. A incerteza para esse estudo já parte do nome que tipifica a renda: renascença e irlandesa, pois ambas são descritas como renda de agulha (BECKER, 1955), feitas à mão, sobre uma almofada ou rolo apoiado no colo; seus pontos são iguais na execução e no nome, mas elas se diferenciam em um dos materiais, o lacê ou *lacet*: enquanto na renda renascença o lacê se parece com uma fita com pequenos furos nas bordas (fig.8), na renda irlandesa ele é um cadarço de material acetinado (fig. 9).

Figura 8: Exemplo de renda renascença.



Fonte: site Elo7

Figura 9: Exemplo de renda irlandesa.



Fonte: site Rádio Brasil de Fato

A renascença também é conhecida como *renaissance*, *Honiton* (nome ligado à cidade inglesa importante centro de produção de renda no século XVII), *branscombe*, *battenburg* e *princess* (FELIPPI 2021, p. 78).

Partindo do princípio de que a diferença está apenas em um dos materiais utilizados, pode-se historiar a origem de ambas as rendas, por fim, seguindo o mesmo fio histórico. Existem duas origens prováveis e abordadas pela literatura especializada: as rendas de Milão (CEDRAN, 1979), e a que iremos seguir e que se associa ao início da Revolução Industrial e ao papel das freiras na educação das mulheres brasileiras no século XIX. Sobre elas, Isa Maia escreve o seguinte:

[...] há fundamento histórico no seguinte fato: entre as tentativas para evitar o desaparecimento da renda com a revolução industrial, várias iniciativas surgiram a partir de 1872, sob a proteção de Margarida de Savoia, entre as quais o estímulo deste tipo de artesanato nos conventos irlandeses. Sabe-se, por outro lado, que as religiosas estrangeiras foram as principais responsáveis pela educação no Brasil até meados deste século, influenciando, de forma significativa, nos tipos de trabalhos ensinados às alunas. (MAIA, 1981, p. 29).

A renda tem evoluído durante os séculos; desde o princípio ligada à moda, ela vem somando qualidades, como sua simbologia legada à riqueza e ao luxo, ao romantismo, à delicadeza, à feminilidade, dentre outros aspectos aportados a ela pelo social e cultural; mesmo massivamente produzida de forma industrial, ela ainda conserva esses qualificadores, vistos como valores eufóricos que a ela são atribuídos. Na moda, a produção artesanal é ainda mais valorizada, e as grandes grifes prezam por esse tipo de produção, encontrando esse produto ora em ateliês especializados, como a Maison Lesage (fornecedora para a Maison

Chanel, que lhe detém a propriedade), ora em pequenas comunidades que mantêm vivas e originais as técnicas de criação passadas oralmente para diversas gerações.

3.2 Poção e Pesqueira

Poção está localizada no Agreste do estado de Pernambuco, Brasil, distante duzentos e quarenta quilômetros da capital Recife. De acordo com o último censo do IBGE, a cidade tem a população estimada em pouco mais de onze mil habitantes formada na sua maioria por mulheres; a principal atividade da cidade é a agricultura e apenas 7% dos habitantes exercem atividade formal. Pesqueira também no Agreste e está a duzentos e dez quilômetros do Recife; sua população estimada é de sessenta e três mil habitantes, dos quais quase 10% da trabalham na formalidade e seu PIB se concentra principalmente na agropecuária e na indústria. Até 1953 Poção era um dos distritos de Pesqueira, que até 1880 se chamava Cimbres.

Em Poção, a chegada da renda renascença é atribuída a duas mulheres: Maria Pastora e Elza Medeiros, a Lala (ARAÚJO, 2018). Por volta de 1930, a primeira teria levado, do Convento e Educandário Santa Tereza, de Olinda, onde trabalhava, algumas peças para Lala arrematar. Curiosa e encantada com o bordado, Lala teria copiado os riscos, permitindo que a renascença se espalhasse pela na região, o que daria a Poção, décadas depois, a alcunha de Capital da Renda Renascença.

O primeiro grupo de artesãs de Poção teria sido formado por Áurea Jatobá (em torno de 1937), conforme a mestra Odete Maciel descreve em entrevista para o *site* Artesanato de Pernambuco:

Dona Áurea mandou Lala arranjar pessoas para aprender a fazer renascença que ela assegurava o material necessário e a freguesia. Foi assim que começamos em Poção, em uma casa que só tinha uma janela e uma porta sempre mantidas fechadas. Trabalhávamos das 6h às 18h, de segunda-feira a sábado. Não podíamos levar trabalho para casa e nem comentar o que fazíamos lá dentro com ninguém. Tudo era feito em segredo”. (MACIEL, s/d)

Com a saída de Lala da cidade, em 1955, Odete Maciel (fig. 10) assume o grupo, muda o local de “fabricação” e abre as portas a todos, trabalhando até doze horas por dia e chegando a ter até quarenta alunas vindas de outros Estados. Em 1955, aos vinte e sete anos, Odete se muda para Pesqueira e leva consigo o ensino da renda; lá, torna-se professora na rede municipal de ensino onde permanece até os sessenta anos quando se aposentou, em 1988.

Figura 10: Dona Odete Maciel.



Fonte: site Artesanato de Pernambuco

Motivo de orgulho pesqueirenses e poçoenses, a renascença se manteve viva e recebeu a devida atenção da moda nacional por volta dos anos 2000; vendida até então informalmente nas feiras da região, a renda foi incorporada às marcas de luxo brasileiras, como a alagoana Martha Medeiros, em 2004, tendo se tornado “marca registrada” em suas produções, e Fernanda Yamamoto, em 2015.

4 COMERCIALIZAÇÃO DAS PEÇAS E PROPOSTA PARA NOVAS PRÁTICAS

A renascença há muitos anos se tornou fonte de alternativa de recursos financeiros para as famílias de Poção e Pesqueira, principalmente em épocas de estiagem, nas quais a agricultura se tornava impraticável; com a popularização da técnica, ela passou de alternativa à protagonista no faturamento de algumas famílias, sobretudo as chefiadas por mulheres. Homens também entraram na manufatura como ocupação nos tempos de seca, comprovando a importância da atividade para a sobrevivência na região.

Existem basicamente três formas de comprar peças de renda: nas feiras livres das duas cidades; sob encomenda direto com uma rendeira ou, por fim, em lojas física e *on-line* de grandes grifes. A origem da renda utilizada nas grifes é exatamente a mesma das feiras, pois são produzidas pelas mesmas rendeiras, que utilizam os mesmos materiais e a mesma técnica. O que difere, porém, é o processo de produção da roupa que implica em diferenças no acabamento e principalmente na modelagem; com pouco ou nenhum conhecimento sobre modelagem de roupas, as rendeiras simplificam ao máximo o molde em que executam a

renda, tendo como resultado partes planas que derivam peças individuais que não se moldam a volumetria tridimensional do corpo.

Já as grandes lojas compram a renda pronta por metragem, como um tecido plano comum; assim, posicionam a modelagem sobre a renda, fazem o corte e costuram, seguindo a produção tradicional. Mesmo com o desperdício das partes cortadas da renda, o valor da peça final das grifes chega a ser mais de 900% superior a renda feita sob encomenda como.

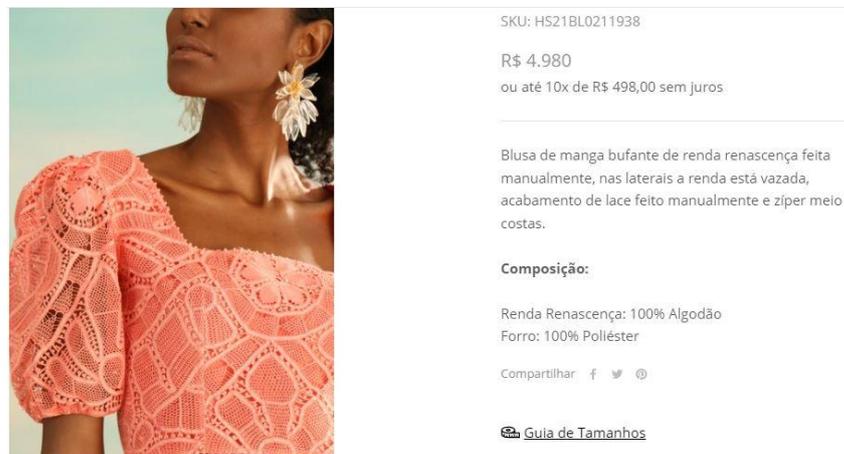
A discrepância até então anunciada pode ser verificada no exemplo abaixo: um bolero feito sob encomenda por uma rendeira de Poção, vendido por R\$ 500,00 (fig.11) em comparação a uma blusa vendida no *site* de uma marca consolidada na venda de peças de renascença vendida por R\$ 4.980,00 (fig. 12).

Figura 11: Bolero de renascença feito sob encomenda a uma rendeira de Poção.



Fonte: foto enviada pela rendeira

Figura 12: Blusa de renascença vendida no e-commerce de uma grife nacional.



Fonte: site Martha Medeiros

Algumas diferenças devem ser observadas: o bolero tem mangas compridas, logo demanda mais renda, mas não apresenta as pences de busto e cintura como a blusa que se acomoda acompanhando os volumes do corpo. As peças de grife contam com o valor agregado da assinatura da estilista dona da marca e outros fatores empíricos ou intangíveis ligados à experiência de compra, no entanto a disparidade entre o valor pago à rendeira pela renda linear e a peça pronta indica que características técnicas na execução da roupa também são fatores considerados no consumo desse produto. Gonçalves e Lopes escrevem o seguinte sobre a ergonomia associada ao produto de moda:

Para que os mercados atuais sejam mantidos e novos sejam conquistados, as empresas têm atribuído características para agregar valores aos produtos como: conceitos, temas culturais locais e regionais como inspiração para as coleções, peças personalizadas e, por vezes, têm especificado os produtos como sendo ergonômicos. (2007, p. 1)

Como as rendeiras já dominam a técnica da renda, um dos caminhos para agregar valor às peças encomendadas e vendidas na feira é usar bases de modelagem plana que apresentem as características como as pences que tridimensionalizam a roupa. Proporemos a seguir uma base de blusa feminina com essas características e um método criado para quantificar a área que seria desperdiçada quando a renda fosse cortada para a produção de uma blusa.

4.1 Novas práticas e ressignificação do trabalho

Para validar a hipótese apresentada sobre o desperdício e desvalorização no atual processo de venda, propomos a seguir a criação de um método que transforme em dados de tempo e área a produção da renascença. O método consiste numa malha quadriculada de três centímetros, considerando que cada segmento de reta tem um centímetro de largura referente à medida do lacê; tais medidas foram definidas a partir da medição de uma renda pronta onde pôde-se constatar que os principais pontos e o lacê têm em média cinco milímetros.

A malha foi inicialmente feita seguindo o método de confecção da renda apresentado anteriormente, risco sobre papel de seda colado em papel kraft; a partir daqui, cronometramos os processos seguintes (fig. 13): o lacê foi alinhavado sobre o risco formando os quadrados a serem preenchidos com os principais pontos de preenchimento da renda – o ponto dois amarrados, ponto abacaxi e ponto teia –; o teste foi executado por três rendeiras diferentes três vezes cada, utilizando a mesma almofada, linha e agulha para tornar o processo mais

verossímil; não serão apresentadas fotografias de todo processo por serem praticamente iguais, alternando apenas a rendeira que executa a renda.

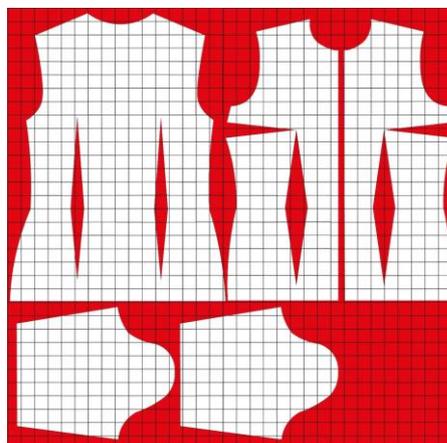
Figura 13: Rendeira executando o bordado enquanto é cronometrado o tempo; no detalhe um dos quadrados bordados por todas as participantes da pesquisa.



Fonte: o autor

Após preenchidos os quadrados, obtemos o tempo de preenchimento da área estabelecida. Assim, podemos então criar uma malha digital com as mesmas medidas da utilizada no teste para que esta possa ser aplicada sobre as modelagens de peças diversas, a malha sobreposta (fig. 14) mostra então as partes desperdiçadas no corte e costura da peça, caso seja feita utilizando o método tradicional de produção (modelagem-corte-costura). Não foi possível obter o molde base de blusa de nenhuma das marcas contactadas; no entanto, para fim de comparação, usaremos a base de blusa proposta no livro *Modelagem Plana Feminina*, da editora SENAC (2019).

Figura 14: Malha digital aplicada sobre modelagem básica de blusa feminina.



Fonte: elaborado pelo autor

A figura mostra o plano de corte de uma blusa feminina tamanho 40, com mangas acima dos cotovelos e abertura frontal; a área em vermelho representa um metro quadrado de renda tecida de forma linear. Retirando a parte da modelagem utilizada para a confecção da blusa, 26% da renda seria descartada, ou até 34% se considerarmos a parte inferior direita onde não há nenhum molde aplicado; essa quantidade de renda, de acordo com os testes, equivale a 91 horas e vinte minutos de trabalho.

Utilizando a base de modelagem como parâmetro para desenvolver os desenhos, a rendeira garante as características ergonômicas comuns às peças produzidas nas grifes, podendo elevar o valor de venda dos seus produtos; além disso, elas podem economizar tempo, pois, de acordo com a métrica dos testes, seriam quase quatro dias de trabalho “jogados fora”, tempo que poderia ser dedicado a outras peças ou a outras atividades; é um caso em que menos horas de trabalho pode equivaler a mais dinheiro ganho, e melhor qualidade de vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a construção deste trabalho, pôde-se constatar que a renda renascença é um produto de grande valor no mercado têxtil e tem uma importância fundamental na manutenção de renda em algumas cidades do interior de Pernambuco. Com a valorização deste material completamente artesanal, criou-se um mercado disfórico que sobrecarrega a rendeira e paga-lhe pouquíssimo, se comparado ao lucro das grandes grifes e atravessadores.

Identificamos a possibilidade de agregar valor à renda feita para venda pelas próprias rendeiras, dando a possibilidade de elas concorrerem de forma mais justa com os produtos assinados. A modelagem plana vem atributo passível de qualificação técnica no quesito ergonomia e usabilidade do produto de moda. Apresentamos, ao fim do percurso traçado, uma proposta de método que transforma em dados assertivos informações sobre a produção e complexidade da renascença, método este que pode ser aplicado em projetos futuros, de forma simples e de fácil atualização.

REFERÊNCIAS

ABREU, Almesinda; LEITE, Frasco; NEVES, Manuela. **Comportamento das estruturas em tecidos jacquard**. Disponível em: <<https://silo.tips/download/comportamento-das-estruturas-em-tecidos-jacquard-structural-behavior-in-jacquard>>. Acesso em: 15 set. 2020.

ARAUJO, Brenda. 1 vídeo (14:04 min). **Renda Renascença: História e Surgimento**. Fonte: Portal Mais Atento. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gp2cj1ICOBQ>> Acesso em: 15, ago 2020.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BECKER, M. Nair. **Rendas: Manual de Tecnologia**. Rio de Janeiro: MEC, 1955.

BROWNE, Clare. **Lace from Victoria & Albert Museum**. Londres: V&A Publications, 2004.

CALAGE, E.; JOPPERT, G; FAJARDO, E. **Fios e fibras-oficina de artesanato**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2002.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008.

CEDRAN, Lourdes (Coord.). **Divina Pastora: renda irlandesa e rendendê**. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1979.

EARNSHAW, Pat. **The Identification of Lace**. 3. ed. Londres: Shire Publications Ltd, 2000.

FELIPPI, Vera. **Acervo de rendas de Lucy Niemeyer: uma contribuição para o Design**. 12 de nov 2013. 176 páginas. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013

_____. **Decifrando rendas: processos, técnicas e história**. 1. Ed. Porto Alegre: Ed da Autora, 2021

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MAIA, Isa; LODY, Raul; GEISEL, Amalia L. **Artesanato brasileiro: rendas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

GONÇALVES, Eliana; LOPES, Luciana Dornbusch. **Ergonomia no vestuário: conceito de conforto como valor agregado ao produto de moda**. Actas de Diseño: II Encuentro Latinoamericano de Diseño “Diseño en Palermo”. Comunicaciones Académicas, Buenos Aires, v. 1, n. 2, p. 145-148, 2007.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Renda irlandesa - Divina Pastora: Instrução Técnica do Processo de Registro do Modo de Fazer da Renda Irlandesa tendo como Referência o Ofício das Rendeiras de Divina Pastora/SE**, 2009.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MACIEL, Odete Cavalcanti. **Mestra Dona Odete**. Rozziane Fernandes. Artesanato de Pernambuco; Disponível em: <<http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/dona-odete/mestre>> Acesso em: 21 jul. 21

NEVES, Manuela. **Desenho Têxtil – Tecidos**. Portugal: TecMinho, 2000. Vol. I.

PALLISER, Bury. **A history of lace**. 2. ed. Londres: Sampson, Low, Son and Marston, 1869.

RECH, Sandra Regina. **Moda: por um fio de qualidade**. Florianópolis: Editora da UDESC, 2002.

RELATÓRIO BRUNDTLAND. **Comissão Mundial Sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. Nosso futuro comum**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: 1991.

SENAC. **Modelagem plana feminina: métodos de modelagem**. 1. ed São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

WISNER, Alain. **Por dentro do trabalho: ergonomia: método & técnica**. Tradução Flora Maria Gomide Vezzà. São Paulo: FTd: Oboré, 1987.

VALDIR MIGUEL DOS SANTOS

MODELAGEM PLANA E RENDA RENASCENÇA: uma proposta de avanço para a
produção e comercialização

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Design do Campus
Agreste da Universidade Federal de
Pernambuco – UFPE, na modalidade de artigo
científico, como requisito parcial para a
obtenção do grau de bacharel/licenciado em
Design.

Aprovado em: 16/12/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Machado Martins
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Danielle Silva Simões Borgiani
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Flávio Glória Caminada Sabrá
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro