



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio
PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

**A PRODUÇÃO DE RENDA IRLANDESA E
SEU APRENDIZADO EM CAMPOS DOS
GOYTACAZES / RJ**

Jorge Luiz do Amaral

UNIRIO / MAST - RJ, Abril de 2011

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS – MAST/MCT**

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

**A PRODUÇÃO DE RENDA IRLANDESA
E SEU APRENDIZADO EM CAMPOS
DOS GOYTACAZES / RJ**

Jorge Luiz do Amaral

Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio – Linha 02 – Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento

Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Prof. Dr. Marcio D’ Olne Campos

FOLHA DE APROVAÇÃO

A PRODUÇÃO DE RENDA IRLANDESA E SEU APRENDIZADO EM CAMPOS DOS GOYTACAZES / RJ

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

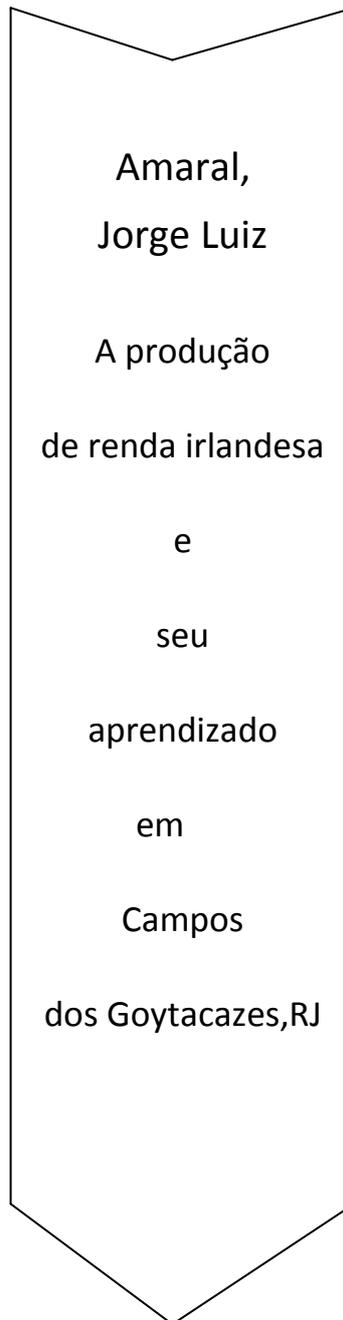
Profª. Drª. _____
Maria Cecília de Castello Branco Fantinato

Profª. Drª. _____
Diana Farjalla Correia Lima

Prof. Dr. _____
Marcio D'Olne Campos (Orientador)

Rio de Janeiro, 2011

ANEXO I
CAPA/LOMBADA



UNIRIO-MAST

2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores doutores Tereza C. Scheiner, Marcus Granatto, Diana F. C. Lima, Lena Vânia, Ivan Coelho de Sá, Luiz C. Borges, Heloisa Costa e Nilson Moraes que contribuíram na minha formação nesse mestrado. À professora mestre Avelina Addor que sem medir esforços me incentivou e me preparou para o início dessa caminhada. Agradeço em especial ao meu orientador prof. Dr. Marcio D’Oliveira Campos que de forma incansável se dedicou pacientemente na minha orientação acadêmica. Aos meus familiares e amigos pela compreensão de minha ausência durante o curso.



À Maria da Penha Ângelo Manhães (foto) dedico este trabalho como prova de agradecimento pela sua atenção e carinho com que me recebeu. Sua dedicação ao ensino da *renda irlandesa* é contagiante e envolvente. Maria da Penha é um Patrimônio Vivo.

Relembrar a importância da continuidade do processo cultural a partir de nossas raízes não representa uma aceitação submissa e passiva dos valores do passado, mas a certeza de que estão ali os elementos básicos com que contamos para a conservação de nossa identidade cultural.

Aloísio Magalhães

AMARAL, Jorge Luiz do. A Produção de Renda Irlandesa e seu Aprendizado em Campos dos Goytacazes/RJ

Orientador: Marcio D’Oliveira Campos. Rio de Janeiro: PPG-PMUS-UNIRIO/ MAST, 2011. Diss.

RESUMO

Esse trabalho refere-se à renda irlandesa cujo modo de fazer é reconhecido pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) do IPHAN. Além da consideração das origens dessa renda desde a Europa até a chegada ao Brasil, especialmente em Divina Pastora (SE), discorre-se sobre os diversos tipos de pontos utilizados na sua confecção. Um breve histórico do que levou à inscrição no PNI é apresentado e são discutidos aspectos patrimoniais e de classificação da renda irlandesa com relação à comparação com a similar renda renascença. É apresentada uma pesquisa sobre um programa de ensino da renda irlandesa e suas repercussões em Campos dos Goytacazes (RJ).

AMARAL, Jorge Luiz do. The production of Irish Lace and its Learning in Campos dos Goytacazes/RJ

Advisor: Marcio D’Olne Campos. Rio de Janeiro: PPG-PMUS-UNIRIO/ MAST, 2011. MSc.

ABSTRACT

This work refers to the Irish lace whose way of doing is recognized by the National Program of Immaterial Heritage (PNPI) of IPHAN. The origins of this lace from Europe until its introduction in Brazil, particularly in Divina Pastora (SE), are discussed together with the various types of stitches used in its manufacture. A brief history of what led to the inscription on the PNPI is presented and are also discussed some aspects and Irish lace classification compared to the similar renaissance lace. A research about the teaching of the techniques of the Irish lace and its repercussions on the production of this lace in Campos dos Goytacazes (RJ) is presented.

LISTA DE FIGURAS

LISTA DE FIGURAS

	PÁG.
Figura 1- Bordado em ponto cheio.....	22
Figura 2- Bordado em ponto vazado.....	22
Figura 3- Bordado Richelieu.....	23
Figura 4- Bordado crivo ou labirinto.....	23
Figura 5- Bordado em tecido.....	24
Figura 6- Bordado em tecido e tule.....	24
Figura 7- Bordado em tule.....	25
Figura 8- Modo de fazer renda turca.....	25
Figura 9- Ponto de Veneza ou ponto de Burano.....	26
Figura 10- Broche em filigrana em ouro e pedra preciosa.....	40
Figura 11- Bordado em macramê ou Abrolhos.....	41
Figura 12- Modo de fazer bordado labirinto ou crivo.....	41
Figura 13- Bordado labirinto ou crivo.....	42
Figura 14- Modo de fazer bordado rendendê ou Hardanger.....	42
Figura 15- Tricô.....	43
Figura 16- Modo de fazer renda turca.....	44
Figura 17- Modo de fazer ponto de Irlanda.....	45
Figura 18- Crochê.....	45
Figura 19- Renda irlandesa.....	46
Figura 20- Renda renascença.....	46
Figura 21- Renda de bilro.....	47
Figura 22- Navete (instrumento utilizado para a confecção da renda frivolité.....	48
Figura 23- Modo de fazer renda frivolité.....	48
Figura 24- Renda frivolité.....	49
Figura 25- Modo de fazer renda nhanduti.....	50
Figura 26- Renda nhanduti.....	50
Figura 27- Modo de fazer renda filé.....	51
Figura 28- Renda filé.....	51
Figura 29- Maria da Penha Ângelo Manhães.....	60
Figura 30- Rosângela dos Santos Cabral.....	63
Figura 31- Teonília Maria Rangel Simão (à direita).....	64
Figura 32- Maria José de Souza Santos.....	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ARTESOL – Programa de Artesanato Solidário

ASDEREN – Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora

CE - Ceará

CNFCP – Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular

DPI – Departamento de Patrimônio Imaterial

DVD – Digital Video Disc ou Digital Versatile Disc

GTPI _ Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial

INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NE - Nordeste

PE – Pernambuco

PNPI – Programa Nacional de Patrimônio Imaterial

PPG-PMUS - Programa de Pós-graduação em Museologia

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

RJ – Rio de Janeiro

SE – Sergipe

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Materiais e instrumentos para as rendas irlandesa e renascença.....53

Quadro 2- Tratamentos e beneficiamentos para as rendas irlandesa e renascença.....53

SUMÁRIO

Pág

1.INTRODUÇÃO	16
2. ASPECTOS HISTÓRICOS E PATRIMONIAIS DA RENDA IRLANDESA....	20
2.1As origens da renda irlandesa	28
2.1.1A renda renascença na Europa – primórdios da renda irlandesa.....	30
2.1.2 Divina Pastora (SE) o artesanato da renda irlandesa no Brasil.....	31
3. RENDA IRLANDESA COMO PATRIMÔNIO: INSCRIÇÃO NO LIVROS DE SABERES, ASPECTOS PATRIMONIAIS E EDUCACIONAIS.....	33
3.1. Revisitando a classificação das rendas.....	38
3.1.1 Renda irlandesa e renascença: O que as distingue?.....	52
3.2 A educação na transmissão do saber e do fazer renda irlandesa.....	54
4. A RENDA IRLANDESA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES.....	59
4.1 A renda irlandesa na região de Campos dos Goytacazes: o contexto e a formação das bordadeiras.....	62
4.2 A construção do conhecimento sobre renda irlandesa em Campos dos Goytacazes.....	66
5.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS.....	78

1. INTRODUÇÃO

1. INTRODUÇÃO:

Rendas e renda irlandesa

Ao invocar a tradição, fica subjacente a ideia de pertencimento a uma comunidade onde fazer renda é um dentre outros trabalhos femininos, dos quais se distingue pelo modo de trabalhar, pelas técnicas e pela consciência que têm [as rendeiras] do seu fazer.

Beatriz Góis Dantas

Foi durante uma experiência pessoal do autor, a qual será relatada a seguir, que o tema desta dissertação foi escolhido. Por isso, somente na introdução será utilizada a concordância verbal na primeira pessoa do singular.

De 2001 a 2002 integrei o Projeto Artesão¹ como professor das disciplinas de *História da Moda* e de *Identidade do Produto* nos municípios fluminenses de Varre-Sai, Aperibé, Italva, Carapebus e Quissamã.

O Projeto Artesão teve como um de seus objetivos, promover o desenvolvimento auto-sustentável das comunidades e artesãos dos noventa e dois municípios do estado do Rio de Janeiro, “visando os desequilíbrios sociais, além de estimular a inserção competitiva no mercado local, regional e internacional e também, incentivar a valorização da cultura e tradições, buscando reforçar a auto-estima das comunidades” (SENAC, 2001).

Minha participação dentro deste projeto se estendeu até o final de 2002 quando fui trabalhar nos municípios de Campos dos Goytacazes, São João da Barra, Nova

¹ Este projeto foi o resultado de um “convênio firmado entre o Ministério do Trabalho e Emprego, por intermédio da Secretaria de Formação e Desenvolvimento Profissional – SEFOR e a Confederação de Comércio – CNC, com a interveniência do Conselho Deliberativo do Fundo de Amparo ao Trabalhador – CODEFAT, visando o desenvolvimento de ações de educação profissional a serem executadas pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – SENAC/RJ”.

Iguaçu, Moreira Cardoso e Rio das Ostras. Ao contrário do que ocorreu em 2001 quando os artesãos desenvolviam atividades de produção muito diversas, em 2002 tive somente alunas que se dedicavam à costura e aos bordados,

Nessa experiência com os artesãos do interior do estado conheci em Campos dos Goytacazes a aluna Maria da Penha Ângelo Manhães. A mesma aprendeu a técnica de *renda irlandesa* na Escola Nilo Peçanha e, uma vez formada, passou a ser instrutora num programa de capacitação de rendeiras da Secretaria Municipal de Cultura. Com ela, conheci a *renda irlandesa*, e passei a me interessar por essa técnica, tendo me tornado aprendiz da mesma naquele programa ao longo de 2002. A partir daí me senti estimulado a elaborar um plano de trabalho para o mestrado em Museologia e Patrimônio do PPG-PMUS da UNIRIO, visando primordialmente as atividades relativas à *renda irlandesa* em Campos dos Goytacazes.

Desde 2002 venho me dedicando ao estudo da *renda irlandesa*, e a partir de 2009, mantendo contato com Maria da Penha Manhães, minha interlocutora mais importante neste projeto. Mais tarde, nas atividades educativas desempenhadas por Maria da Penha, em momentos diversos, me coloquei como observador e também como aluno/observador-participante

Este aprendizado me estimulou a buscar informações sobre as origens da *renda irlandesa* bem como sobre a sua chegada ao Brasil. De origem europeia, sobre o que discorreremos mais tarde, esta se desenvolve a partir do final do século XIX no nordeste brasileiro e de forma predominante a partir do século XX em Divina Pastora (SE), assim como em outras cidades do estado de Sergipe.

A *renda irlandesa* e a *renda renascença*, bem como todas as outras que surgiram no século XV, resultam de um processo de transformação do bordado, pelo qual inicialmente se usava somente tecidos como suporte que gradativamente foram sendo substituídos pelas tramas finas, chamadas de renda.

No decorrer dessa pesquisa foi proposta uma alternativa à classificação dos grupos de rendas (DANTAS, 2001 e NÓBREGA, 2005) considerando os materiais e instrumentos utilizados, assim como os modos de saber e de fazer. Além disso, foram

encontradas diferenças entre as rendas irlandesa e renascença que resultaram na elaboração de dois quadros comparativos entre as confecções respectivas da renda irlandesa em Campos dos Goytacazes (RJ) e da renda renascença em Pernambuco.

Com o aparecimento das rendas, principalmente em Veneza (Itália), surgiram escolas de rendeiras as quais foram e continuam sendo também as responsáveis pela transmissão do saber e do fazer e pela produção e venda dos produtos.

Essa continuidade do ensino e aprendizagem do saber e fazer renda em escolas ocorre através de políticas públicas de salvaguarda instituídas por esferas governamentais que procuram estimular a manutenção de técnicas artesanais tradicionais (DANTAS, 2005).

Em 1827, as escolas femininas do Brasil incluíram, através de Decreto-Imperial, a disciplina Trabalhos Manuais em sua grade curricular, promovendo o ensino de várias técnicas artesanais incluindo as rendas *renascença* e *irlandesa*. Assim, a Escola Nilo Peçanha em Campos de Goytacazes, onde estudou Maria da Penha Manhães, passa a oferecer essa disciplina.

Após a vivência com os artífices do Projeto Artesão comecei a me interessar pelos aspectos históricos associados à *renda irlandesa* assim como os processos de sua produção, ensino e aprendizado. Como esta renda está inscrita como patrimônio imaterial no Livro de Registro dos Saberes do IPHAN, esse fato traz mais interesse para este trabalho que se insere na Linha de Pesquisa 2 do PPG-PMUS, da UNIRIO que corresponde à Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento.

O **objetivo geral** da presente dissertação é:

- Investigar de que forma se desenvolvem os processos de aprendizado, criação e de produção da *renda irlandesa* em Campos dos Goytacazes e estabelecer comparações entre a produção dessa renda e a renda renascença.

Os **objetivos específicos** da presente dissertação são:

- Observar e documentar a construção do saber e do fazer *renda irlandesa* na cidade de Campos dos Goytacazes (RJ);

- Observar de que forma as etapas de criação e/ou produção são desenvolvidas;
- Observar a interação entre a instrutora e as alunas.
- Propor uma nova divisão para o grupo de rendas.

Para lograr os objetivos aos quais se dirige esta investigação, foi utilizada a seguinte **metodologia:**

- Levantamento bibliográfico investigando as origens da *renda irlandesa* e similares e sua inserção no Brasil assim como as normas e leis que geram e estabelecem o registro da *renda irlandesa* como patrimônio imaterial.
- Leitura de publicações de diferentes origens e datas sobre fazer renda, renda irlandesa e outros aspectos como instrumentos e materiais utilizados na confecção de produtos bem como os riscos e pontos de bordados pertinentes a esses temas no âmbito de questões ligadas ao fazer renda como patrimônio imaterial.
- Pesquisa de campo junto à instrutora e alunas no processo de construção do saber e do fazer *renda irlandesa* em Campos dos Goytacazes (RJ). Essas atividades foram acompanhadas de recursos fotográficos, de gravação e de busca de diversos tipos de rendas e bordados para exemplificar algumas discussões.

Estrutura da dissertação

Nos capítulos que se seguem, se discorre sobre os aspectos históricos, patrimoniais e museológicos da *renda irlandesa*; sua inserção no Brasil bem como o ensino e aprendizado em Campos dos Goytacazes (RJ).

Na **introdução**, são delineados os assuntos que serão abordados no decorrer dos capítulos da presente dissertação.

No **segundo capítulo**, são apresentados os aspectos históricos e patrimoniais da *renda irlandesa*, considerando as origens das rendas; o processo de transformação pelo qual o bordado se desenvolveu até o aparecimento da renda propriamente dita e também sobre a divisão das rendas em grupos de agulhas e bilros. Neste capítulo há três seções

que abordam as origens da *renda irlandesa* e da *renda renascença* com seus aspectos similares, bem como a prática da *renda irlandesa* em Divina Pastora (SE), tornando-se referência para o Registro no Livro dos Saberes do IPHAN.

No **terceiro capítulo**, que é composto por três seções, são apresentadas ações de caráter patrimonial, tais como a conservação e preservação que desencadearam os processos para o reconhecimento dos saberes populares/patrimônio imaterial e registro da *renda irlandesa*. É proposta uma nova divisão das rendas em três grupos e apresentadas algumas reconsiderações sobre a classificação das rendas. Indica-se publicações e meios eletrônicos utilizados na transmissão do fazer *renda irlandesa* desde o século XVI até o presente.

No **quarto capítulo** composto por duas seções, discorre-se a respeito da construção do conhecimento sobre a *renda irlandesa*, assim como o ensino e o aprendizado na formação das bordadeiras em Campos dos Goytacazes.

2. ASPECTOS HISTÓRICOS E PATRIMONIAIS DAS ATIVIDADES RENDEIRAS E DA RENDA IRLANDESA

As rendas originaram-se historicamente da confecção de bordados, os quais teriam surgido posteriormente à invenção da agulha no período neolítico. As fibras naturais vegetais e animais, como, o linho, o algodão, a lã e a seda, foram as primeiras a serem usadas pelo homem para a confecção de tecidos e assim utilizados como suporte para o bordado.

Há referências ao bordado por volta do século VIII a. C. na obra *Ilíada*, canto III de Homero, quando fala de Helena: “Ela estava em seu palácio, traçando um bordado sobre uma grande tela que tinha a brancura do alabastro; representava os numerosos combates que os troianos, hábeis em domar os corcéis, e os gregos, couraçados de ferro, haviam sustentado por amor daquela mulher” (DREYFFUS, 1959, p. 197-199).

A renda aparece por um processo de transformação no qual são reduzidas as tramas do tecido para dar lugar à renda. Em alguns casos, o tecido desaparece completamente mantendo-se como base apenas o cadarço que dá suporte aos pontos. Esse é o caso da *renda irlandesa* que é tipicamente confeccionada com agulha de costura, linha e cadarço.

Este processo de transformação ocorre por uma evolução na utilização de vários tipos de pontos feitos com agulha de costura e fios de algodão. Assim descreve Christus Nóbrega (2005, p. 28-30), a partir de quem apresentamos a seguir uma síntese da evolução desses pontos até chegar às rendas, *renascença e irlandesa*, com o *ponto no ar*.

O referido processo é ilustrado abaixo por diversos tipos de rendas e imagens, tomadas pelo autor desta dissertação, para exemplificar essa transformação.

Nos primeiros bordados se utiliza comumente do tecido, geralmente linho ou algodão, como suporte para trabalhar o *ponto cheio*. Com agulha de costura e linha de algodão ou seda, são preenchidas as partes previamente definidas do desenho (risco) no tecido. Os pontos percorrem um movimento de vai-vem resultando num relevo de faixas de formas diversas, preenchidas por um conjunto de linhas paralelas.



Fonte: acervo do autor

Fig. 1 – bordado em ponto cheio.

Mais tarde surge o bordado com *ponto vazado* ou *cortado* (punto tagliato) que se baseia na retirada com tesoura das partes definidas pelo desenho (risco) no tecido. As partes do tecido subtraídas são preenchidas com pontos que ligam as bordas das áreas vazadas. Forma-se uma espécie de teia ou rede e o produto acabado é conhecido como bordado ou *renda Richelieu*;



Fonte: acervo do autor

Fig. 2 – bordado em ponto vazado.



Fonte: acervo do autor
Fig. 3 – bordado Richelieu.

Evolui-se então para o bordado com *fios puxados* (fili tirati) que consiste em desfiar partes do tecido visando estruturar e interligar os desenhos do bordado pela trama de fios remanescentes. Os encontros dos fios e as bordas do tecido são arrematadas com agulha e linha de algodão dando lugar à técnica conhecida no Brasil como *renda de crivo* ou *renda labirinto*;

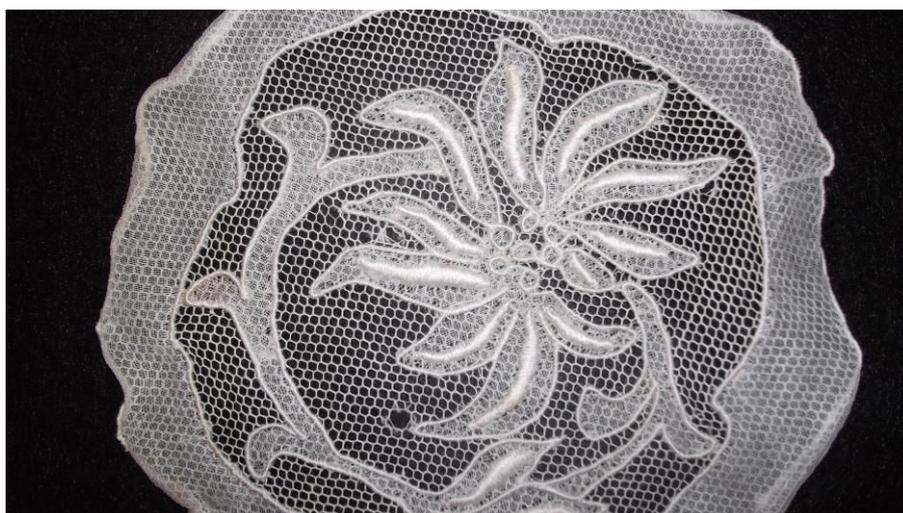


Fonte: acervo do autor
Fig. 4 – bordado crivo ou labirinto.

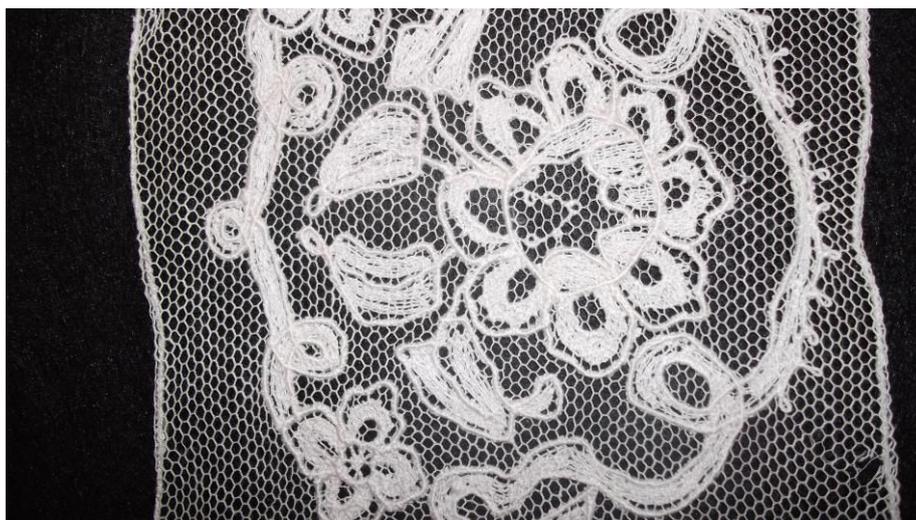
Nos processos de transformação há outros bordados nos quais o tecido vai desaparecendo completamente para dar lugar ao entrelaçamento dos pontos do bordado. Há casos em que se utiliza o tule como base do bordado em substituição ao tecido;



Fonte: acervo do autor
Fig. 5 – bordado em tecido.



Fonte: acervo do autor
Fig. 6 – bordado em tecido e tule.



Fonte: acervo do autor
Fig. 7 – bordado em tule.

A partir da redução paulatina do tecido de suporte chega-se ao tipo de renda de *ponto no ar* (punto in aire) na qual não se usa mais qualquer tecido como suporte. Utiliza-se apenas agulha de costura e linha de algodão para a elaboração deste tipo de renda e como exemplo temos o *ponto de Valsesia* (puncetto valesiano) confeccionado na cidade de Valsesia na região de Piemonte (Itália) e conhecido no Brasil como *renda turca*.



Fonte: <http://www.alagna.it/m/home.php?sid=163&n=Il-Puncetto>
Fig. 8 – modo de fazer renda turca/ *ponto de valsesia*

Esse período de transformações e aparecimento de outros tipos de rendas inclui aquelas nas quais há somente nastos ou fitas finas de tecidos que serão unidas e entrelaçadas por pontos de bordado. Este ponto é conhecido também como *ponto de Veneza* e *ponto de Burano*.



Fonte: <http://www.sbngs.it/italia--veneto--venezia/arte--da-non-perdere/merletti-filo-strumento-dellarte-6-13-giugno-a-mestre-ve/7139>

Fig. 9 – ponto de Veneza ou ponto de Burano.

Devido ao surgimento de vários pontos utilizados na confecção de diferentes tipos de rendas, foram editados entre os séculos XV e XVI, na Itália, os livros de padrões. Isso torna o artesanato de rendas conhecido em outras localidades, principalmente o da *renda renascença* que recebe esse nome por ter surgido no período do Renascimento. (NÓBREGA, 2005, p.33).

Segundo Nóbrega (2005, p. 35-36), as rendas são classificadas em dois grupos, a saber:

- rendas de bilro: são confeccionadas com o auxílio de bilros, pequenos instrumentos nos quais se enrolam as linhas que serão entrelaçadas formando a textura de renda

- rendas de agulha: são confeccionadas com agulhas.

A *renda irlandesa* como qualquer outra renda artesanal requer várias etapas em sua confecção, as quais fazem parte de um processo no qual há principalmente a criação do desenho e a confecção da renda.

Para a execução da *renda irlandesa*, o cadarço, também conhecido como lacê consiste num cordão de algodão de secção ovalada revestido de fios de viscose. Essa renda requer outros materiais como: linha mercer-crochet constituída em 100% de algodão mercerizado fabricado com fibras de algodão do Egito, linha de costura, papel transparente, papel grosso, agulha de costura e riscos (também conhecidos como molde, desenho ou debuxo). Na elaboração desta renda são utilizados vários pontos distintos que formam figuras, texturas e relevos diversos. Algumas figuras com pontos são conhecidas como: abacaxi, aranha de parte, aranha meia lua, aranha redonda, barrete, cocada, ponto, tijolinho, linha passada, caseado, dente de jegue, entre outras

A confecção da *renda irlandesa* obedece a diversas etapas. Inicialmente deve-se “riscar” ou copiar em papel transparente o desenho desejado; em seguida cola-se o papel riscado sobre um papel grosso no qual vai ser alinhavado o lacê que acompanha as formas do desenho. Depois, com o lacê já alinhavado, enrola-se o papel em pequena almofada cilíndrica ou travesseiro. Esse procedimento é mais usual em Divina Pastora (SE), quando se trabalha com peças grandes. Feito isto se preenche os espaços vazios entre o lacê utilizando vários pontos tecidos com agulha de costura e linha de algodão mercer-crochet. Desse modo são interligadas as formas contornadas com o lacê.

Terminado o trabalho, separa-se a renda do papel e do risco sobre os quais ela foi executada, cortando os alinhavos que os prendiam. A peça de renda é limpa cortando-se os fiapos de linha e os restos do alinhavo (DANTAS, 2001, p.22-23).

Assim, se realiza o processo de produção da *renda irlandesa*. Processo este que já faz parte do acervo do Museu de Artes e Ofícios (Belo Horizonte/MG) apresentado em forma de etapas individuais desde o alinhavo do cadarço à peça de renda confeccionada. Este processo ilustrativo das etapas foi doado pelo autor desta dissertação após uma visita ao referido museu em 2009.

Além de caráter patrimonial imaterial, como já descrito através do saber fazer renda irlandesa, a renda, em geral, também tem seu lugar de destaque como patrimônio

material² em diversas coleções encontradas em instituições públicas e privadas. Como exemplo temos em Messejana/Fortaleza (CE) a Casa de José de Alencar que abriga o Museu Arthur Ramos. Este possui a coleção Luiza Ramos composta de rendas de bilro nacionais e internacionais formada entre os fins do século XIX e a primeira metade do século XX. Essas rendas “ganharam o estatuto de peças museológicas e se tornaram objetos de tratamento especial, constituindo-se num dos repositórios da memória artesanal brasileira” (DANTAS, 2003, p.212).

2.1 – AS ORIGENS DA RENDA IRLANDESA

A *renda irlandesa* tem sua origem na Europa a partir dos bordados por volta dos séculos XV e XVI. Desde então esta foi apresentando características distintas pelos diferentes materiais utilizados como suporte para confecção em diferentes localidades. Essas diferenças são devidas ao aparecimento de novos produtos e materiais industrializados no século XX, promovendo dessa forma dúvidas e contradições relacionadas ao seu nome original.

Alguns autores consideram que a *renda irlandesa* tem origem na Itália³ e outros atribuem sua origem à França (DILLMONT, s/d, p. 475). Essas opiniões são bastante divergentes em alguns autores e Nóbrega (2005, p. 25) refere-se a uma disputa entre Flandres que luta pela autoria da *renda de bilro* e a Itália que reivindica a *renda de agulha*.

No Brasil, especialmente em Divina Pastora (SE) a partir de onde ocorreu todo o processo de registro da *renda irlandesa* no Livro dos Saberes (IPHAN) fala-se que foi introduzida em escolas religiosas. No entanto não há informações coerentes sobre a sua introdução no Brasil. Algumas fontes consultadas a relacionam com a *renda renascença*

² O patrimônio material “é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza nos quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos”. Disponível em: www.iphan.gov.br. Acesso em 18 jun. 2011.

³ Várias páginas eletrônicas italianas que tratam do assunto rendas se referem às rendas renascença e irlandesa como sendo originárias de Veneza, Itália.

uma vez que essas duas rendas apresentam características similares as quais serão discutidas na seção 2.1.1.

Segundo Beatriz Góis Dantas a *renda irlandesa* surge nos conventos de Sergipe, no início do século XX, com freiras irlandesas que vieram desenvolver atividades pedagógicas junto à população local e também com as sinhás que aprendiam a render através das publicações de trabalhos manuais que chegavam da Europa (DANTAS, 2001, p. 14-15).

Um exemplo de publicação é a “Encyclopédie des Ouvrages de Dames” de Thérèse de Dillmont, na qual ela afirma a origem da *renda irlandesa* da seguinte forma:

A renda irlandesa, chamada também de renda renascença, porque é no século XVI que se começa a sua execução, é uma imitação das primeiras rendas em bilro. Devia-se chamá-la de renda francesa, já que ela foi inventada na França, depois, deste país, foi levada para a Inglaterra e Irlanda⁴ (DILLMONT, s/d, p.475, tradução do autor).

Outras denominações também são dadas à *renda irlandesa* que segundo Antonio Arantes, referido por Dantas, recebe o nome de *renda de Divina Pastora* e também de *ponto de Irlanda* (DANTAS, 2001, p. 11).

Além da *renda renascença* que às vezes é confundida com a *renda irlandesa* também a *renda ou ponto de Irlanda* recebe a mesma nomenclatura, o que causa certos desencontros em sua classificação tipológica e morfológica, o que veremos mais a frente.

Muitas vezes se confunde a classificação das rendas quando se utiliza de duas técnicas para a confecção de uma peça da mesma renda. Por algum tempo na Itália e no nordeste brasileiro se produziu o lacê (fítinho ou cadarço) com a técnica de *renda de bilro* para depois utilizá-la como suporte para a confecção da *renda irlandesa* e também para a *renda renascença* (DANTAS, 2005, p. 227-228). Com isso, dependendo da localidade, as rendas recebem nomes diferentes associados a uma dessas técnicas.

Retomando a referência de Dillmont, podemos verificar que são apresentados dez tipos diferentes de cadarços, aos quais ela se refere como galões (passamanaria) que

⁴« La dentelle irlandaise, appelée aussi dentelle Renaissance, parce que c’est au XVI siècle qu’on a commencé à la faire, une imitation des premières dentelles aux fuseaux. On devrait plutôt l’appeler dentelle française, attendu qu’elle fut inventée en France, puis, de ce pays, importée en Angleterre et en Irlande” (DILLMONT, s/d, p.475).

eram comercializados nos armarinhos. Desses, sete apresentam bordas vazadas que se assemelham ao fitilho utilizado atualmente para a confecção da *renda renascença* (DILLMONT, s/d, p. 476).

A instrutora Maria da Penha também em seus comentários, durante as entrevistas, fez alusão à utilização de vários tipos de materiais como suporte (cadarço) para a confecção da *renda irlandesa* que ela às vezes improvisa, em suas aulas, na falta do cadarço ovalado como é exemplificado por ela na seção 4.2.

Hoje no Brasil, usa-se um cadarço industrializado de algodão e viscose de secção oval, produzido pela fábrica Ypu (Nova Friburgo/RJ). Este é utilizado como suporte somente para a confecção da *renda irlandesa*. Nesse caso, não há mais a necessidade de se produzir tal suporte em *bilro*; essa inovação surge como característica inconfundível da textura da *renda irlandesa*, fazendo com que a mesma se diferencie da *renda renascença*.

2.1.1 A RENDA RENASCENÇA NA EUROPA - PRIMÓDIOS DA RENDA IRLANDESA

“No final do século XVI as rendas se tornaram acessórios de moda muito importantes e assim iniciou uma produção de enormes proporções em Burano. Veneza exportava para toda a Europa e tinha encomendas também do rei de França Luis XIV (jabô para a sua coroação)”⁵ (tradução do autor).

A *renda renascença* tem sua origem também em Veneza, mas sua datação não pode ser confirmada já que, encontramos nas fontes consultadas os séculos XV, XVI e XVII.

Esse tipo de renda faz parte do grupo de rendas de agulha e se caracteriza pela utilização de vários pontos distintos de bordados e de tapeçaria que são separados por uma fita estreita de algodão com furos nas bordas laterais, também conhecida como lacê

⁵ “Alla fine del XVI sec. I merletti divennero accessori di moda molto importanti e quindi iniziò una produzione di enormi proporzioni a Burano. Venezia esportava in tutta Europa e aveva commesse anche dal re di Francia Luigi XIV (collare per la sua incoronazione)”. Disponível em: www.ilmerlettoveneziano.org Acesso 10 de dez. de 2010.

ou fitilho que serve de suporte para a confecção da renda, formando desenhos fitomórficos, arabescos ou geométricos.

Vale ressaltar que Nóbrega (2005, p. 154 et seq) menciona 108 pontos utilizados na confecção da *renda renascença*. Estes são em maior número e mais diversificados que os utilizados na confecção da *renda irlandesa* para a qual Dantas (2001, p. 27) conta 16 pontos. Note-se que há vários pontos em comum nas duas técnicas de manufatura.

Antes do aparecimento do lacê que conhecemos hoje, se confeccionava este suporte para a execução da *renda renascença* em diferentes técnicas como *bilro*, pontinho (*puncetto*) e mais tarde em *crochê*.

A *renda renascença* chegou ao Brasil no século XIX trazida por freiras francesas que se instalaram em conventos em Olinda (PE), mas se tornou de domínio público somente a partir de 1930 e por volta da década de 50 chegou ao estado da Paraíba, onde até hoje é produzida e comercializada (NÓBREGA, 2005, p. 44).

No estado da Bahia a *renda renascença* recebe o nome de *renda inglesa* devido ao comércio de importação de manufaturas, incluindo o fitilho, oriundas da Inglaterra (NÓBREGA, 2005, p. 38).

A *renda renascença* tem semelhanças com a *renda irlandesa*, pois apresenta em sua elaboração a mesma técnica, mas sua textura, tratamentos e beneficiamentos realizados a diferenciam, o que veremos adiante.

No Brasil, o lacê utilizado na *renda renascença* é produzido por Artesanato Noemy Ltda (Poção, PE) que distribui para os demais estados onde artesãos se dedicam a este fazer.

2.1.2 DIVINA PASTORA (SE) E O ARTESANATO DA RENDA IRLANDESA NO BRASIL

Divina Pastora, pequena cidade localizada a 38 quilômetros de Aracaju na região de Cotinguiba que é uma antiga zona açucareira de Sergipe e conhecida pela peregrinação ao Santuário de Divina Pastora e pela sua produção de *renda irlandesa* (DANTAS, 2001, p.13).

Há diferentes versões sobre a disseminação desta técnica também em Sergipe. Alguns afirmam que foi através de freiras irlandesas que se instalaram na região e

outros indicam que foi a Dona Ana Rolemberg no início do século XX, conforme apresenta Beatriz Góis Dantas, numa citação de Lourdes Cedran.

Fomos informados de que a pessoa que introduziu a renda irlandesa em Sergipe foi Da. Ana Rolemberg, já falecida, que a aprendeu com Da. Violeta Sayão Dantas e a ensinou a Júlia Franco. Esta, por sua vez, a transmitiu a Marocas, Ercília, e Sinhá. Estas últimas três mulheres, já beirando os oitenta anos, ensinam até hoje o ofício da renda a quase todas as outras artesãs de Divina Pastora (CEDRAN, 1979, in DANTAS, 2001, p. 15).

Mesmo não havendo uma certeza sobre a origem da *renda irlandesa*, o fato é que Divina Pastora vem se destacando ao longo do tempo na produção, na propagação do saber e na divulgação dessa renda.

Em Divina Pastora, o aprendizado da *renda irlandesa*, além de se fazer nas escolas, também ocorre por meio da transmissão oral nas atividades cotidianas em grupos familiares ou de vizinhança (DANTAS, 2005, p.228). Além dessas formas de aprendizado há também a publicação de revistas especializadas em rendas que são encontradas em bancas de jornal, a preços acessíveis, as quais oferecem modelos de peças de vestuário e de utilitários para serem copiados, inclusive ensinando, por etapas, a técnica de confecção e diferentes pontos de bordado (Anexo 1).

Frequentemente há um intercâmbio dessas publicações entre as rendeiras, que se revezam emprestando as revistas para que se atualizem ou então aprendam outros pontos. Desse modo, os antigos livros de padrões, direcionados aos trabalhos de bordados e rendas, que começaram a ser publicados no século XVI, continuaram através dos anos chegando à atualidade e mantendo vivo este saber-fazer.

Desde o início do século XX foi tomando importância no cenário nacional a cidade de Divina Pastora, como um dos centros principais de transmissão da *renda irlandesa* pelo Brasil (Renda Irlandesa, 2010), além de ter sido o local principal para todo o processo de registro da *renda irlandesa*, no Livro de Saberes, junto ao Iphan. Lá as rendeiras criaram a Associação para o Desenvolvimento da Renda de Divina Pastora (ASDEREN) para que pudessem, de forma efetiva, divulgar e comercializar seus produtos. Mas antes de se concretizar a organização dessa cooperativa, o caminho foi longo e difícil, tendo em vista algumas dificuldades relacionadas ao apoio governamental, à comercialização e à divulgação. Entre as décadas de 70 e 80 houve políticas públicas que beneficiaram a divulgação e comercialização dos produtos confeccionados em

renda irlandesa, gerando exposição no Paço das Artes em São Paulo (1979) e fazendo parte do Catálogo do Artesanato Sergipano (1983) (DANTAS, 2005, p. 227).

O período correspondente aos anos 70 e 80 foi de intensa comercialização inclusive com o exterior, mas na década de 90 a cooperativa se desfez fazendo com que a loja que as rendeiras mantinham no Centro de Comercialização de Artesanato em Aracaju fosse fechada. Apenas, a partir de 2000 com o apoio do Artesanato Solidário se reiniciou um programa de cadastramento das rendeiras, em Divina Pastora, para a retomada das iniciativas de produção e comercialização de seus produtos (DANTAS, 2005, p. 227-228).

Além de Divina Pastora outras cidades sergipanas também são conhecidas pela produção da *renda irlandesa*, como Laranjeiras, Rosário do Catete, Riachuelo, Santa Rosa de Lima, São Cristóvão e Aracaju.

3. RENDA IRLANDESA COMO PATRIMÔNIO: INSCRIÇÃO NO LIVRO DOS SABERES E ASPECTOS PATRIMONIAIS E EDUCACIONAIS.

A *renda irlandesa* de Divina Pastora se mantém através de uma centena de rendeiras pertencentes à Associação para o Desenvolvimento da Renda de Divina Pastora (ASDEREN). Esta foi fundada em 2000 com o apoio do Programa de Artesanato Solidário/ARTESOL (IPHAN, 2005, p. 228). O ARTESOL “busca valorizar o artesanato tradicional como patrimônio cultural brasileiro, além de promover o desenvolvimento humano e técnico dos artesãos de comunidades desfavorecidas”⁶.

⁶ Disponível em: <http://www.artesol.org.br/site/institucional> Acesso em 10 dez. 2010.

A *renda irlandesa* teve sua importância reconhecida pelos órgãos responsáveis pela conservação e preservação do patrimônio cultural brasileiro como bem cultural imaterial ou intangível.

Entende-se por bens culturais imateriais

as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social; e ainda toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado.

O conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todos os grupos e camadas sociais (CAVALCANTI, 2008, p. 12).

Dessa forma, iniciou-se um processo para que o saber-fazer *renda irlandesa* fosse reconhecido e inscrito como Patrimônio Imaterial junto ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Assim, em 28 de janeiro de 2009, a *renda irlandesa* entra para o Livro de Registro dos Saberes do IPHAN como Bem Cultural: Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora (SE).

O registro, segundo o IPHAN é,

antes de tudo, uma forma de reconhecimento e busca a valorização desses bens, sendo visto mesmo como um instrumento legal. Registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem. [...] corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural. Isso significa documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões (IPHAN, 2006b, p. 22).

Para compreendermos melhor esse processo de registro devemos considerar várias ações que deram início ao reconhecimento da cultura popular como patrimônio cultural e que geraram documentos patrimoniais que segundo Diana Farjalla Correia Lima,

entende-se por Documentos Patrimoniais: textos normativos – Convenções, Recomendações, Declarações, Cartas, Compromissos, Normas e similares – representando a produção internacional e ou nacional que, em especial, destaca o conjunto relativo às normas/procedimentos para tratamento do tema patrimônio, quer seja indicando a interpretação conceitual como o exercício prático e oriundos das instâncias especializadas tais como ICOM- Conselho Internacional de Museus; ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios; UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura e IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, entre outras entidades (LIMA, 2008, p. 181-199).

Um dos primeiros documentos é a Constituição de 1988 cujo Artigo 216 estabelece que “o patrimônio cultural brasileiro é constituído de ‘bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade brasileira’” (BO, 2003, p. 78). Nesse Artigo incluem:

- I- as formas de expressão;
- II- os modos de criar, fazer e viver;
- III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (CAVALCANTI, 2008, p.14).

Em 1989 realizou-se em Paris a Conferência Geral da UNESCO, a qual estabeleceu recomendações aos países membros, inclusive o Brasil, visando medidas legislativas de definição, identificação, conservação, salvaguarda, difusão e proteção da cultura tradicional e popular (IPHAN, 2004, pp. 294-299).

Em 1991, foi instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), para promover a captação e a canalização de recursos, assim como fomentar a preservação dos bens culturais materiais e imateriais ⁷.

Em 1997, foi promovido em Fortaleza (CE) o “Seminário Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção” visando recolher subsídios para a elaboração de diretrizes com a finalidade de se colocar em prática o Artigo 216 da Constituição Brasileira de 1988. Esse Seminário resultou no conjunto de diretrizes que recebeu o nome de Carta de Fortaleza (IPHAN, 2004, p. 294-299). Dentro das diretrizes propostas o Plenário considerou, entre outros, que os “bens de natureza imaterial deveriam ser objeto de proteção específica” e também se recomendou “que fossem buscadas parcerias com entidades públicas e privadas com o objetivo de conhecer as manifestações culturais de natureza imaterial sobre as quais já existam informações disponíveis” (IPHAN, 2004, p. 363-365).

No mesmo ano de 1997, ocorreu a “Jornada do Mercosul sobre Patrimônio Intangível” (Mar Del Plata/Argentina). Nela enfatizou-se nas recomendações a necessidade de se aceitar a pluralidade de culturas, reconhecer as contribuições afro-

⁷Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L8313cons.htm Acesso em 10 dez. 2010.

asiáticas, estimular nos currículos escolares do ensino formal conteúdos de Patrimônio Cultural Intangível, entre outros.

Em 1998, foi criada uma Comissão composta por membros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) onde se apresentou a proposta técnica do Decreto nº 3551, de 04 de agosto de 2000, que criou o registro de bens culturais de natureza imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) ⁸.

Com base no Decreto nº 3551 de 4 de agosto de 2000 instaurou-se o conjunto de políticas públicas de cultura que configuram o contexto contemporâneo do Patrimônio Cultural Imaterial.

O conjunto de políticas voltadas para o patrimônio cultural imaterial tem como principais instrumentos o Registro⁹, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) que é “uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan que tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social; o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI)

instituído pelo Dec. Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural. É um programa de fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estadual e municipal, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura, à pesquisa e ao financiamento¹⁰

Além disso, há os Planos de Salvaguarda, conforme estabelecido pelo IPHAN que propõem

salvaguardar um Bem Cultural de Natureza Imaterial é apoiar sua continuidade de modo sustentável. É atuar no sentido da melhoria das

⁸ Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conInformacaoPatrimonialPoliticaE.jsf> Acesso em 10 dez. 2010.

⁹ Instrumento legal para reconhecimento e valorização do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Os bens registrados são inscritos nos Livros de Registro dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201> Acesso em: 10 dez. 2010.

¹⁰ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201> Acesso em 10 dez. 2010.

condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência. O conhecimento gerado durante os processos de inventário e Registro é o que permite identificar de modo bastante preciso as formas mais adequadas de salvaguarda. Essas formas podem ir desde a ajuda financeira a detentores de saberes específicos com vistas à sua transmissão, até, por exemplo, a organização comunitária ou a facilitação de acesso a matérias primas¹¹.

Estes Planos de Salvaguarda,

são iniciativas de ações que contribuem para a melhoria das condições socioambientais de produção, reprodução e transmissão de bens culturais imateriais, portanto, buscar instrumentos que visam favorecer a manutenção dos mecanismos de transmissão e a continuidade dessas manifestações culturais.

O conjunto de ações envolvidas é amplo e variado, e pode ser assim resumido:

- 1) Apoio à transmissão do conhecimento às gerações mais novas;
- 2) Promoção e divulgação do bem cultural;
- 3) Valorização de mestres e executantes;
- 4) Melhoria das condições de acesso a matérias-primas e mercados consumidores;
- 5) Organização de atividades comunitárias.

Há também as ações de sensibilização da sociedade para o reconhecimento da importância desses bens¹².

Continuando com as várias ações que deram início ao reconhecimento da cultura popular como patrimônio cultural, ocorre em 2002 o primeiro registro no Livro dos Saberes: o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Vitória/ES).

Em 2003, através do Decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003 é criado o Departamento do Patrimônio Imaterial e Documentação de Bens Culturais no Iphan que foi substituído, em 2004, pelo Departamento de Patrimônio Imaterial/DPI, através do Decreto nº 5.040, de 06 de abril de 2004 (CAVALCANTI, 2008, p. 17).

Ainda em 2003, foi organizada em Paris uma Conferência Geral das Nações Unidas/UNESCO e na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial se estabeleceram várias ações, entre as quais as de fomentar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa, para a salvaguarda eficaz do patrimônio cultural imaterial. Essas ações fazem parte da definição, abaixo descrita, de Patrimônio Intangível ou Imaterial.

¹¹ Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201>. Acesso em 17 jun. 2011.

¹² Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201> Acesso em 10 dez. 2010

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (CURY, 2004, p. 373).

Ao longo da década foram, aos poucos, entrando para o Livro de Registro dos Saberes alguns Modos de Fazer, como Viola-de-Cocho (2005), Ofício das Baianas de Acarajé (2005), Queijo de Minas (2008). Com isso, também começaram a se expandir as pesquisas em torno do patrimônio cultural imaterial brasileiro considerado por diversas áreas acadêmicas como, por exemplo, a antropologia e a museologia.

No final de 2007 a Associação de Rendeiras de Divina Pastora/ASDEREN-SE entrou junto ao IPHAN com pedido de registro do modo de fazer *renda irlandesa*. Considerado em 2008 pelo IPHAN, esse pedido recebeu um parecer de Ulpiano T. Bezerra de Meneses que muito contribuiu para a valorização desse modo de fazer renda irlandesa¹³. No seu início ele cita como importante referência nos estudos sobre renda as publicações da antropóloga Beatriz Góis Dantas do qual muito nos servimos no presente trabalho. Com isso, em 2009 entra para o Livro de Registro dos Saberes o Modo de Fazer Renda Irlandesa em Divina Pastora (SE)¹⁴.

No caso da presente dissertação, estamos considerando vários aspectos associados ao fazer *renda irlandesa* remetendo-nos também a essas atividades artesanais desenvolvidas em Campos dos Goytacazes (RJ).

Dentro dessa iniciativa de se documentar a transmissão do saber e do fazer *renda irlandesa* surgiram indagações referentes à classificação em que as rendas são inseridas bem como à nomenclatura delas.

3.1 Revisitando a classificação das rendas

¹³ O parecer está disponível na seção dos Anexos em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?jsessionid=55D55C08F72DB20D67658E9B2C38E415?id=967> Acesso em 25 mar. 2011.

¹⁴ Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginaIphan> Acesso em 10 dez. 2010.

Considerando que nem todas as técnicas artesanais de rendas podem ser classificadas em nenhum dos dois grupos conhecidos como o de agulhas e o de bilros, propõe-se uma nova divisão em três grupos. Esta divisão permite a inclusão de todas as rendas conhecidas tendo em vista os instrumentos e as matérias-primas utilizadas em sua confecção bem como o seu modo de fazer. É proposta ainda, uma subdivisão nos dois grupos de rendas para que se possa refletir, inclusive dos pontos de vista museológico e informacional, sobre os campos da classificação e registro, referentes às técnicas de manufatura, instrumentos e materiais que envolvem as rendas e os bordados.

Essa classificação é encontrada na página eletrônica do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular/CNFCP. Ao buscar-se renda irlandesa somos remetidos à classificação do Tesouro dessa instituição. Este “é uma linguagem documentária, controlada e dinâmica, que contém termos relacionados genérica e semanticamente, cobrindo um domínio específico do conhecimento”¹⁵.

Passamos a discutir e apresentar algumas reconsiderações o Tesouro sobre alguns aspectos relativos à atividade rendeira.

Na *Parte Alfabética* do Tesouro encontra-se que “renda é uma técnica artesanal que consiste em entrelaçar ou recortar fios de linho, seda, algodão, ouro e prata, formando desenhos variados, geralmente de aspecto transparente ou vazado”.

Note-se que na definição acima, não é mencionado o uso de instrumentos como agulha de costura, bilro, tesoura e/ou gilete. Além disso, a renda está inserida na categoria de bordado e isso pode confundir sua classificação. As rendas foram dissociadas do bordado a partir do momento em que se criou o *ponto no ar* através do processo que originou a renda a partir do bordado como é explicado no capítulo 1.

A definição de renda¹⁶ menciona o uso de fios metálicos como ouro ou prata em sua confecção. Essa menção também é válida para a elaboração da filigrana¹⁷ que por ser confeccionada com fios muito finos desses metais soldados, a sua aparência remete à

¹⁵ Disponível em http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=30. Acesso em 18 jun. 2011.

¹⁶ “Entende-se por ‘renda’ um tipo tecido de malha aberta elaborado pelo artesão manualmente ou à máquina, que se entrelaçando diversos tipos de fios, tais como de algodão, linho, seda e até mesmo ouro e prata, formam-se desenhos e motivos segundo a sua criatividade pessoal”. Disponível em: <http://artenordestina.orgfree.com/index.php/Rendas-e-Bordados.html> Acesso em: 10 Jan. 2011.

¹⁷ “Filigrana é um trabalho ornamental feito de fios muito finos e pequeninas bolas de metal, soldadas de forma a compor um desenho. O metal é geralmente ouro ou prata, mas o bronze e outros metais também são usados. A filigrana foi utilizada na joalheria desde a Antiguidade greco-romana, sendo ainda

renda. Em certos trajes civis, militares e religiosos os fios de ouro e prata são também utilizados nos seus bordados¹⁸.



Fonte: <http://www.novodistribuciones.com/lang-pt/pregadeiras-casamento-c-147.html>

Fig. 10 – broche em filigrana.

Ainda na *Parte Alfabética* há a seção *Termos Específicos* onde, embora seja de se estranhar, relaciona-se outras técnicas e produtos às rendas. Exemplos são a *Abrolhos* (também conhecida como *macramê*¹⁹) *crivo*²⁰ (ou *labirinto*), *rendendê*²¹ e *tricô*²². O problema é que estes exemplos deveriam ser inseridos em tecelagem e bordados, não em rendas.

empregada em grande variedade de objetos decorativos”. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Filigrana> Acesso em 18 dez. 2010.

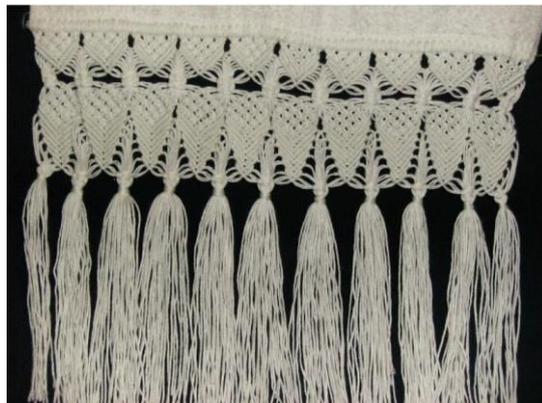
¹⁸ Exemplos encontrados nas coleções de indumentária do Museu Histórico Nacional (RJ) e do Museu Imperial (RJ).

¹⁹ “O Macramê é uma técnica de tecer fios que não utiliza nenhum tipo de maquinaria ou ferramenta. É uma forma de tecelagem manual. Trabalhando com os dedos, os fios vão se cruzando e ficam presos por nós, formando cruzamentos geométricos, franjas e uma infinidade de formas decorativas”. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Macram%C3%A9>, Acesso em 18 dez. 2010.

²⁰ “Bordado de bastidor para o qual se prepara o pano tirando-lhe alguns fios interpolados, tanto na largura como no comprimento, até formarem uma espécie de grade”. Disponível em: http://www.museu.ufsc.br/setor_cultura_popular_16.php Acesso em 18 dez. 2010.

²¹ “O Bordado é um ornamento executado sobre tecido, por meio de agulha e linhas coloridas, podendo ser trabalhado com as mãos ou feitos em máquinas apropriadas. [...] O ‘rendendê’ é elaborado com agulha, linha e tesoura. A bordadeira corta o tecido em quadrados, losangos ou triângulos. Com o auxílio de um bastidor vai unindo-os com linhas brancas ou coloridas, formando barras”. Disponível em: <http://www.artesanatomirere.com.br/artesanato/> Acesso em 18 dez. 2010.

²² “O tricô é uma técnica para entrelaçar o fio (de lã ou outra fibra têxtil) de forma organizada, criando-se assim um pano que, por suas características de textura e elasticidade, é chamado de malha de tricô ou simplesmente tricô”. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tric%C3%B4> Acesso em 18 dez. 2010.



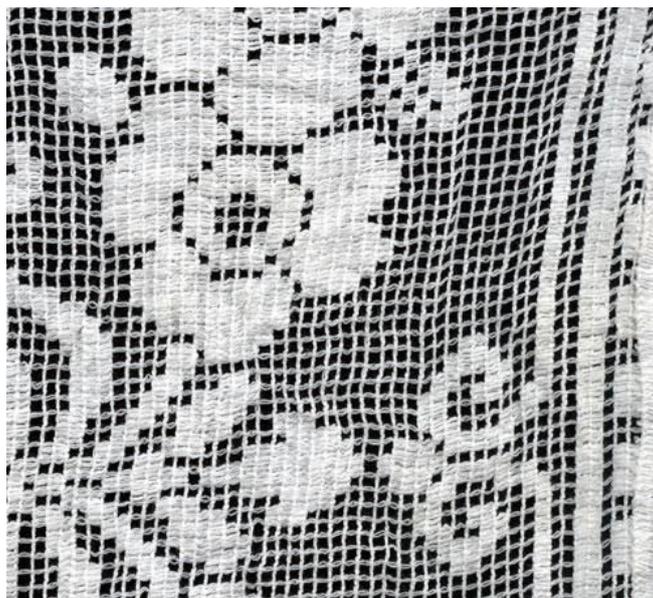
Fonte: <http://vilamulher.terra.com.br/izabelmolina/macrame-toalha-feita-por-mim-9-2312911-26104-pf.php>

Fig. 11 – bordado em macramê ou Abrolhos.



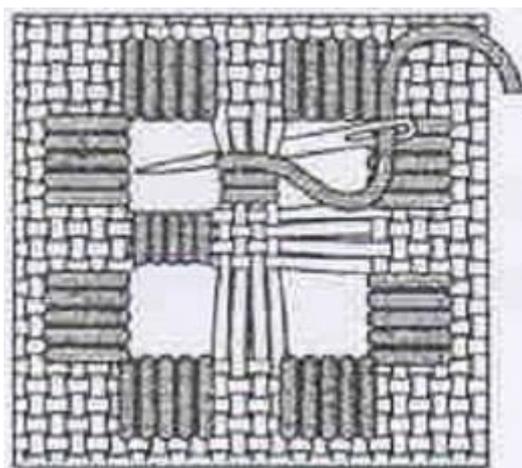
Fonte: http://criecologico.blogspot.com/2010_04_22_archive.html

Fig. 12 - modo de fazer bordado labirinto ou crivo.



Fonte: http://www.acasa.org.br/arquivo_objeto.php?reg_mv=OB-00087

Fig. 13 – bordado labirinto ou crivo.



Fonte: <http://agulhaspinceisemais.blogspot.com/2008/05/hardanger-ponto-de-cordo.html>

Fig. 14 – modo de fazer bordado rendendê ou Hardanger



Fonte: <http://donapontomaria.blogspot.com/2010/01/como-fazer-aumentos-em-tricot-sem-fazer.html>

Fig. 15 – Modo de fazer tricô

Outro aspecto discutível é a referência sobre a *renda irlandesa* que quando solicitada no Tesouro nos reporta à *renda renascença* como se fossem sinônimas.

As rendas, como foram mencionadas no capítulo 1, são em geral divididas em dois grupos:

- a) Rendas de agulha
- b) Rendas de bilro

Esses dois grupos não contemplam todas as técnicas desenvolvidas na confecção das rendas, considerando o modo de fazer bem como os materiais utilizados. Assim, faz-se necessária a inserção de cada técnica em seu devido lugar.

A proposta apresentada aqui obedece ao esquema seguinte correspondente a dois tipos básicos de rendas (artesaniais e mecânicas) indexados por algarismos romanos:

I - Rendas artesanais

- 1.1- Com uso de agulhas
 - 1.1.1- Com agulhas de costura
 - 1.1.1.1 - Ponto no ar
 - 1.1.1.2 - Com suporte de papel
 - 1.1.2 - Com agulhas de gancho
- 1.2 – Com uso de bilro
 - 1.2.1 – com uso de navete

1.3 - Mistas

II - Mecânicas

2.1- fibras naturais

2.2- fibras sintéticas

As rendas artesanais se dividem em três grupos (de agulha, de bilro e mistas) e se utiliza predominantemente as fibras naturais vegetais como principal elemento, podendo, no entanto, conter alguma porcentagem de material sintético. Os grupos de técnicas são:

I - Rendas Artesanais

1.1- rendas de agulhas – Este grupo compõe todas as rendas que são elaboradas com agulhas.

1.1.1- Agulha de costura

1.1.1.1- Ponto no ar (*punto in aire*)

São as rendas confeccionadas apenas com agulha de costura e linha de algodão. A *renda turca* faz parte deste grupo.



Fonte: <http://www.alagna.it/m/home.php?sid=163&n=Il-Puncetto>

Fig. 16 – modo de fazer renda turca

1.1.1.2 - Com suporte de papel (e agulha de costura)

Para a confecção das rendas utiliza-se um suporte de papel no qual é alinhavado o lacê (cadarço) para bordar os pontos com o uso de agulha de costura. A *renda irlandesa* e a *renda renascença* são exemplos dessa categoria.



Fonte: acervo do autor
Fig. 17 - renda irlandesa



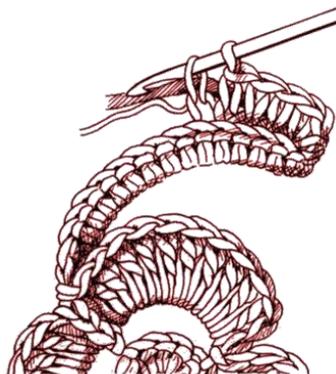
Fonte: <http://demodemoda.wordpress.com/2010/05/02/renda-renascenca/>

Fig. 18 - renda renascença

1.1.2 - Agulha de gancho

As rendas de agulha de gancho se caracterizam pela ausência de suporte para a sua confecção e o uso de agulha comprida geralmente em metal com pequena

curvatura numa extremidade. Neste grupo se insere o *ponto de Irlanda* e o *crochê*.



Fonte: <http://www.artdutrivot.info/crochet/irlande.php>

Fig. 19 - modo de fazer renda de Irlanda



Fonte: <http://belartesanato.arteblog.com.br/42448/Barrados-em-Croche/>

Fig. 20 - crochê

Técnicas de rendas de bilro e de navete

1.2.- com bilro – Rendas confeccionadas com bilros (pequenas peças em madeira em forma de pêra alongada) onde neles a linha é enrolada para, aos poucos, ir entrelaçando e formando os pontos sobre uma base de papel com alfinetes e sustentada por uma almofada. Exemplificando temos a *renda de bilro* ou *renda do Nordeste*, também conhecida como *renda do Ceará*.



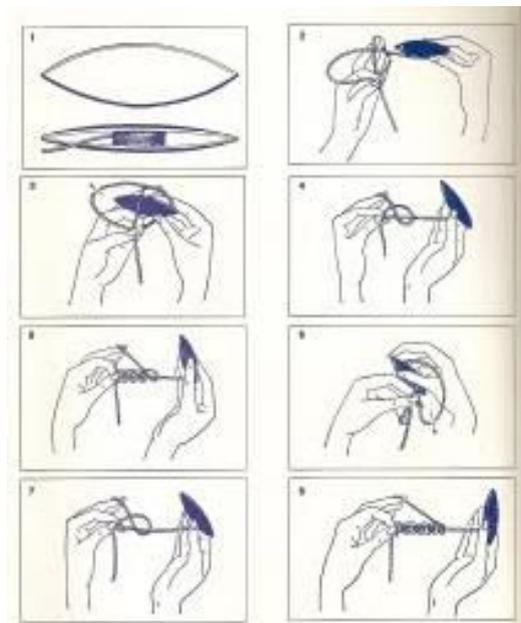
Fonte: www.iande.art.br

Fig. 21 - renda de bilro

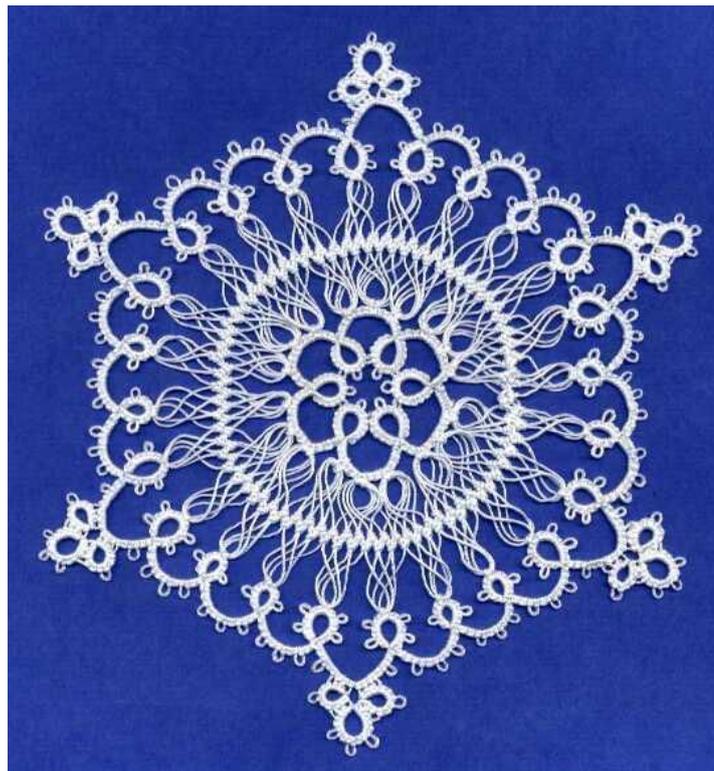
1.2.1- com navete – Navete é o instrumento em forma elíptica, geralmente, em plástico, metal ou madeira contendo no interior um cilindro ou carretel no qual a linha é enrolada. Na medida em que a linha se entrelaça em movimentos circulares, forma-se a renda. Sua função é a mesma que a do bilro, mas não se usa nenhuma base ou suporte para a confecção desta renda. A *renda frivolité* exemplifica este grupo.



Fonte: <http://tatteando.blogspot.com/>
Fig. 22 -navete



Fonte: <http://moldes-e-etc.blogspot.com/2009/08/enfeitecom-frivolite.html>
Fig. 23 - modo de fazer renda frivolyte



Fonte: <http://biaper.bloguedobebe.com/8995/Frioleiras/>
Fig. 24 - renda frivolité

1.3-Técnicas de rendas mistas – Consideram-se rendas mistas aquelas que além do uso de agulha de costura para a sua confecção também se utiliza outras técnicas artesanais. Podemos exemplificar com a *renda nhanduti* e com a *renda filé*. Para a confecção da *renda nhanduti* se utiliza um suporte circular ou quadrado de madeira ou plástico para executar a base da renda. É sobre esse suporte que se tece, sem uso de agulha, uma trama com linha que se fixa na borda do suporte. Essa trama serve de base para a confecção da renda que é realizada com agulha de costura e linha de algodão.



Fonte: <http://coisasdalily.blogspot.com/2008/01/desenrole-o-fio-palha-que-estava-na.html>

Fig. 25 - modo de fazer renda nhanduti



Fonte: www.iande.art.br

Fig. 26 - renda nhanduti

Outro exemplo de renda mista é a *renda filé* onde o suporte geralmente retangular que se parece com um bastidor serve de apoio para a confecção da base da renda. Esta base é o resultado do entrelaçamento manual (sem agulha) da linha ligando em direções perpendiculares todos os pregos das bordas laterais do suporte. Esta base entrelaçada, também conhecida como rede, recebe o bordado com agulha de costura.



Fonte: <http://www.viladoartesaio.com.br/blog/page/49/>

Fig. 27 - modo de fazer renda filé



Fonte: <http://renatabatata.wordpress.com/2009/05/21/o-mundo-das-rendas/renda-file/>

Fig. 28 - renda filé

II - As rendas mecânicas são de dois tipos contendo ou fibras naturais ou fibras sintéticas. Elas são confeccionadas integralmente com o uso de máquinas industriais. Geralmente, as rendas sintéticas compõem-se de poliamida (náilon). Esta renda pode

ter, por um lado, o polipropileno (plástico) como matéria prima, por outro, o polietileno que é conhecido como rayon ou tecido não tecido²³.

Além das questões acima discutidas relativas à nomenclatura e classificação das rendas e suas técnicas, restam interrogações relacionadas a diferenças e semelhanças entre os tipos de rendas *irlandesa* e *renascença* quando produzidas nas cidades de Divina Pastora(SE) ou Campos dos Goytacazes (RJ).

3.1.1 Renda irlandesa e renascença: O que as distingue?

Na publicação *Artesanato Brasileiro* (Funarte, 1986, p.30) o processo de produção da renda irlandesa no nordeste brasileiro é descrito segundo a mesma sequência de operações como propõem Dantas (DANTAS, 2001, p.22-23) e Nóbrega (NÓBREGA, 2005, p.112). No entanto no último item, apenas a publicação da Funarte indica que a peça (produto acabado) é engomada e passada a ferro.

Por outro lado, em Campos dos Goytacazes não se engoma nem passa a ferro. Adotando aqui um maior detalhamento em relação ao que propuseram Dantas e Nóbrega entendemos que a confecção artesanal da *renda irlandesa* segue as seguintes etapas:

- Risca-se o desenho escolhido no papel manteiga;
- Cola-se as bordas do papel manteiga em cartolina branca;
- Alinhava-se o lacê (cadarço), seguindo as linhas do desenho nos dois papéis que estão unidos;
- Costuram-se as interseções e justaposições do cadarço, para melhor fixação, comumente chamado de “passeio”;
- Preenche-se os espaços destinados aos pontos que serão bordados, com agulha de costura nº 9 e linha mercer-crochet nº 60;
- Ao completar o bordado, retira-se todo o alinhavo;
- Verifica-se algum resquício de linha do alinhavo;
- Finalmente a peça está acabada e pronta para ser usada.

²³ Curso Introdução à Conservação em Têxteis ministrado pela prof. Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula, no Museu Histórico Nacional/RJ, no período de 4 a 18/06/2010.

Apesar de se encontrar em quase todas as fontes de informações pesquisadas uma classificação que indica a *renda irlandesa* como sendo a mesma que a *renda renascença*, foram constatadas algumas diferenças que permitem levantar dúvidas sobre considerá-las a mesma renda.

Inicialmente, aparecem no Quadro 1 as indicações sobre os materiais e instrumentos utilizados para a confecção das peças:

Quadro 1. Materiais e instrumentos para as rendas irlandesa e renascença

Item	Material/Instrumento	Renda Irlandesa/Campos dos Goytacazes/RJ	Renda Renascença/NE
1	Suporte têxtil	Lacê – cordão ou cadarço de algodão revestido com fio de viscose.	Lacê – fita de algodão com furos nas bordas.
2	Risco, desenho, molde ou debuxo	Utiliza-se papel manteiga e caneta esferográfica	Utiliza-se papel manteiga e caneta pilot/pincel
3	Suporte e papel para colar o papel manteiga	Cartolina branca	Saco de cimento
4	Cola para unir os dois papéis	Cola plástica	Grude ou mingau – mistura de água e farinha de trigo
5	Linha para a confecção dos pontos	Mercer-crochet n° 60	Mercer-crochet n° 20,40 ou Âncora
6	Suporte para confecção das peças	Não se usa	Usa-se almofada cilíndrica e cavalete

Em seguida aparecem no Quadro 2 as indicações sobre os tratamentos e beneficiamentos dados às peças prontas:

Quadro 2. Tratamentos e beneficiamentos para as rendas irlandesa e renascença

Item	Tratamentos e beneficiamentos	Renda Irlandesa/ Campos dos Goytacazes	Renda Renascença / NE
1	Tingimento caseiro do suporte têxtil	Raramente se tinge	Tinge-se
2	Engomagem	Não se engoma *	Engoma-se sempre
3	Passar a ferro	Não se passa **	Passa-se sempre
4	Lavagem	À mão, com sabão neutro líquido ou de coco	À mão, com qualquer sabão
5	Costura para fixação em tecido	À mão	À máquina

Segundo as anotações com asteriscos no quadro, vale comentar que no caso da renda irlandesa, a textura não permite que se engome (*), mas no caso da renascença é fundamental que ela seja engomada. No caso da irlandesa torna-se inviável passar a ferro (**), devido à composição sintética de alguns dos materiais (cadarço) e pela textura que se apresenta com relevo.

Os quadros comparativos acima foram confeccionados a partir de informações contidas em Nóbrega (2005), auxiliadas pela experiência do autor desta dissertação, não só em Campos dos Goytacazes (RJ), mas também junto a rendeiras de *renda renascença* em Olinda (PE). Portanto, parece de fato existirem diferenças, como destacado, entre as rendas *irlandesa* e *renascença*.

Dessa forma espera-se ter iniciado uma discussão sobre esse importante, e reconhecido patrimônio imaterial que é a *renda irlandesa* não só a partir do centro onde ela foi inscrita no Livro dos Saberes, mas também se estendendo a discussão de forma comparativa a outros centros como Olinda e Campos dos Goytacazes. Além disso, de um ponto de vista museológico, foi interessante ter lançado as discussões acima sobre problemas relativos à nomenclatura e classificação das rendas assim como, despertar aqui e nos próximos capítulos uma maior atenção sobre a necessidade de políticas públicas de preservação e salvaguarda desse patrimônio imaterial.

É claro que essas considerações nos levam a procurar entender como se opera o aprendizado dessas técnicas, assunto ao qual nos dedicamos na seção seguinte.

3.2 A EDUCAÇÃO NA TRANSMISSÃO DO SABER E DO FAZER RENDA IRLANDESA

A transmissão do saber e do fazer *renda irlandesa*, como foi visto na seção 2.1.2, se dá de diferentes formas. Essas formas de ensino e aprendizagem são estabelecidas através da educação formal e não formal que determinam de que maneira o saber e o fazer serão conduzidos.

Pierre S. Dassen encontra em Yves Barel e Marie- Nöell Chamoux pontos discutíveis sobre essa condução/transmissão do saber e do fazer quando afirma o seguinte:

o artesão sabe fazer, mas ele não sabe completamente como ele sabe. O saber-fazer incorporado não é então transmissível através do ensino. Ele é transmissível somente pelo aprendizado, isto é (...) durante o próprio trabalho.

O suporte [apoio] do saber-fazer é humano e biológico. Mas quando o saber é analisável e separável até o fim, o saber e o fazer podem se desconectar. O saber se incorpora num suporte não humano: um livro, um tratado, um programa, uma ficha de instrução, um croqui, etc”(Barel, Y. citado por Chamoux, M.N., 1981, p. 74, in Dassen, 1987, p. 39, tradução nossa)²⁴.

Verifica-se então que o saber-fazer está intimamente relacionado à percepção e imitação quando se trata de aprendizado. Assim, podemos encontrar elementos que demonstram a capacidade de ensino e aprendizado nas técnicas artesanais ensinadas em escolas instituídas também no Brasil.

Os caminhos percorridos sobre fazer a *renda irlandesa* chegaram ao Brasil, no início do século XX, através da educação formal, a qual estabelece um “programa sistemático e planejado de tempo e segue normas e diretrizes determinadas pelo governo federal. É oferecida por escolas regulares, centros de formação técnica e tecnológica e sistemas nacionais de aprendizagem²⁵”. Foi através de escolas religiosas, inicialmente, que o ensino da *renda irlandesa* se propagou, sendo incluído na grade curricular o aprendizado de trabalhos manuais. Esta prática já era desenvolvida no século XIX, quando a partir do Decreto-Lei Imperial, de 15 de outubro de 1827 se estabeleceu nos artigos 11 e 12 o seguinte:

Artigo 11. Haverão escolas de meninas nas cidades e vilas mais populosas, em que os Presidentes em Conselho, julgarem necessário este estabelecimento.

Artigo 12. As Mestras, [...] com exclusão das noções de geometria e limitado de aritmética só às suas quatro operações, ensinarão também as prendas que servem à economia doméstica [...]

Verifica-se aqui a instituição do ensino e aprendizagem de trabalhos manuais, os quais eram chamados de prendas. Ensinava-se culinária, bordados, crochê e rendas. Por

²⁴ “Le travailleur sait faire mais Il ne sait pas complètement comment Il sait. Le savoir-faire incorporé n’est donc pas transmissible par enseignement. Il n’est transmissible que par apprentissage, c’est à dire (...) au cours du travail lui-même. Le support du savoir-faire est humain et biologique. Mais quand le savoir-faire est analysable et decomposable jusqu’au bout, le savoir et le faire peuvent se déconnecter. Le savoir s’incorpore alors dans un support non humain: un livre, un traité, un programme, une fiche d’instruction, un croquis, etc.” (DASSEN, 1987, p. 39)

²⁵Disponível em:

<http://www.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus/thesaurus/thesaurus.asp?te1=122175&te2=122350&te3=3748>
8 Acesso 5 jul. 2010.

esse processo de aspecto não formal os saberes se difundiram fazendo com que as técnicas artesanais aprendidas dentro dessas escolas fossem gradativamente popularizadas. Segundo o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais/INEP²⁶ a educação não formal se estabelece através de “Atividades ou programas organizados fora do sistema regular de ensino, com objetivos educacionais bem definidos”. Além disso, “A educação não-formal pode ocorrer dentro de instituições educacionais, ou fora delas, e pode atender a pessoas de todas as idades.”

Em Veneza, de onde alguns autores pensam ser a origem da *renda irlandesa*, o ensino de técnicas artesanais, no século XIX, mantinha ainda características marcantes do período medieval quando existiam as Corporações²⁷. Um exemplo significativo que vale a pena ser citado na íntegra é o da Escola de Rendas de Burano que

abriu em 1872 por vontade do deputado Paolo Fambri, da condessa Andriana Marcello e com o patrocínio da rainha Margherita, com a finalidade de relançar a histórica atividade de produção de renda de agulha na ilha em um momento marcado por uma grave crise econômica. O ensino se iniciava na infância e era articulado segundo as várias classes e níveis; as jovens tinham a possibilidade não só de aprender, mas também de realizar e vender, através da escola, seus produtos manufaturados e em cada caso a frequência garantia a alimentação diária, coisa não indiferente em uma realidade caracterizada por uma extrema pobreza.

A escola instituiu imediatamente uma produção de qualidade, dedicando-se à redescoberta de pontos e modelos (riscos) e também à seriedade no trabalho das alunas; uma produção destinada essencialmente aos enxovais, e raramente aos paramentos litúrgicos que obteve um sucesso considerável na Itália e no exterior, tanto que em 1899 se decidiu aplicar às rendas de Burano uma etiqueta de fábrica para distinguir-las das concorrentes: uma fita branca com a escrita em seda amarela ‘Scuola Merletti di Burano, Patronato di Sua Maestà la Regina’ [Escola de Rendas de Burano, Patrocinada por Sua Majestade a Rainha], com selo de chumbo.

A crise, iniciada já nos primeiros anos de 1900, quer pelas mudanças da moda, quer pelas guerras e a concorrência de rendas menos valorizadas, mas também mais baratas produzidas no continente, levaram lentamente, à diminuição da atividade, à decadência e depois ao fechamento definitivo [da escola] ocorrido em 1973. Uma tentativa de recuperar a atividade de produção da renda [...] com a criação em 1981 de um Consórcio para as rendas de Burano, não deu resultados satisfatórios. Em 1995 o Consórcio e a cooperativa anexa foram fechados e o Museu

²⁶ Disponível em: www.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus/thesaurus.aps?te1=1221 Acesso 5 jul. 2010.

²⁷ Associações criadas por artesãos na Europa medieval.

[Museu de Rendas de Burano criado em 1981], constituído dentro do projeto de recuperação, foi inserido no circuito dos museus municipais da cidade de Veneza.

A ignorância difundida sobre a arte da renda, a indiferença de políticos e intelectuais, os fortes interesses econômicos ligados à produção da renda ‘falsa’ proveniente de outros países: tudo isso está decretando o fim da gloriosa renda de Burano.

Restam ainda na ilha poucas rendeiras anciãs que com antiga dignidade levam à frente, por elas mesmas, seu precioso trabalho e algumas associações que se esforçam de recuperar, fazer conhecer e manter vivo este tipo de renda²⁸. (tradução do autor).

Essa trajetória do ensino e aprendizagem da renda de agulha, bem como a sua produção na ilha de Burano não se diferencia tanto com a nossa *renda irlandesa* de Divina Pastora e Campos dos Goytacazes, que também tiveram seus momentos de altos e baixos em relação à produção e comercialização (DANTAS, 2005, p. 227).

Durante todo o processo de ensino e aprendizado da *renda irlandesa* no Brasil, no século XX, se utilizou publicações que ensinavam as etapas de confecção. Essas publicações também eram conhecidas como livros de padrões.

Os livros de padrões começaram a ser publicados com a intenção de reunir os desenhos que serviam de modelo e orientação para a confecção de rendas. Dessa forma, há uma divulgação dos diferentes tipos de rendas assim como, a difusão deste aprendizado. A museóloga Jenny Dreyffus (1959), em sua publicação, se refere dizendo:

O primeiro livro de desenhos rendeiras é datado de 1527, escrito por Pierre Quinty, impresso em Colônia. Em 1528 surge o de Antônio Taliente Chamado ‘Esemplio de Ricami’ [Exemplo de Bordados]; a seguir, o de Nicolò d’Aristótele (veneziano), publicado em 1530, e daí em diante outros ingleses, franceses e italianos. Embora muitos deles não tragam data, pode-se fixar a aparição da renda no século XV (DREYFFUS, 1959, p. 224).

Os livros sobre estes assuntos eram importados da França e entre eles, versando sobre trabalhos manuais como a costura, bordados, tricô, crochê e algumas rendas, temos como exemplo a *Encyclopédie des Ouvrages des Dames*, publicado por Thérèse de Dillmont entre 1884 e 1886, em francês, alemão, inglês, italiano e húngaro sendo reeditada em 1930 como indicam algumas fontes virtuais. Vale ressaltar que, esta obra é referência constante nas publicações sobre *renda irlandesa*.

²⁸ Texto original em italiano, disponível em:

http://www.merlettoitaliano.it/la_scuola_dei_merletti_di_burano.html Acesso em 05 dez. 2010.

Este livro foi muito utilizado pelas freiras e sinhás que se serviam dele para aprender os trabalhos manuais registrados com detalhes no texto escrito e nas muitas ilustrações sobre instrumental, materiais, riscos e pontos que permitiam a execução das rendas, dos bordados e de outras técnicas. Entre as modalidades de trabalhos incluídos nessa obra consta a *renda irlandesa* (DANTAS, 2001, p. 14-15).

Entre 1914 e 1965 era publicada semanalmente a revista *Jornal das Moças*²⁹ que oferecia em seus artigos femininos alguns modelos de rendas e bordados com as etapas de confecção.

Hoje, as publicações que se destinam aos artesãos e em especial às rendeiras, são apresentadas de várias formas: revistas avulsas vendidas em bancas de jornal ou através de pedidos às editoras³⁰; páginas eletrônicas específicas³¹ e também em DVD e CD Rom que ensinam as etapas de produção através de filmagens³². Há ainda os *blogs*³³ que se dedicam ao intercâmbio de informações e transmissão de técnicas artesanais, bem como à comercialização dos produtos.

Todos esses meios de comunicação são ferramentas utilizadas no processo de aprendizagem e contribuem, ainda, para a permanência do saber e do fazer artesanato tradicional além de, promover mesmo que de forma despercebida a Educação Patrimonial.

Para a museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta “o princípio básico da Educação Patrimonial é a experiência direta dos bens e fenômenos culturais, para se

²⁹ “O *Jornal das Moças*, uma publicação semanal do Rio de Janeiro, era distribuído por todo o Brasil, nas capitais e em algumas cidades do interior. [...] Trazia comentários sobre moda, conselhos domésticos, divulgação de contos, poemas, piadas, notícias de cinema, curiosidades, receitas culinárias, moldes de roupas da estação, fotos da sociedade fluminense, anúncios de cosméticos, de medicamentos, de lojas especializadas em artigos femininos e infantis, partituras musicais, resenhas de filmes, sugestões de leitura.” Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jornal_das_Mo%C3%A7as Acesso 16 jan. 2011.

³⁰ Revista *Aprenda Fácil*, On Line Editora, São Paulo, SP

³¹ Páginas eletrônicas disponíveis em : www.revistaonline.com.br
http://www.multiverso.com.br/resumo.asp?ofe_cod=1166&parceiro=6&gclid=CPbE_KjZw6YCFQHs7QodqkosIA

³² Imagens em movimento disponíveis on line: <http://www.youtube.com/watch?v=rXx3l4DwlSs>
<http://www.youtube.com/watch?v=Lo8uVNARdhY>
<http://www.youtube.com/watch?v=FV17thYR8qI>
<http://www.youtube.com/watch?v=HbOx8xaPrfo>
<http://www.youtube.com/watch?v=rXx3l4DwlSs>
<http://www.youtube.com/watch?v=tUo1wkzeJkA&feature=related>
www.iphan.gov.br

³³ <http://artesanatosebrae.blogspot.com/2010/07/renda-irlandesa-cria-opportunidades-de.html>
<http://www.bons-negocios.blogam.info/sebrae-sergipe-renda-irlandesa>
<http://babeldasartes.wordpress.com/2009/03/22/renda-irlandesa-de-sergipe-e-patrimonio-cultural/>

chegar à sua compreensão e valorização³⁴”. Em função disso, o contato direto com as etapas de produção no aprendizado de uma técnica artesanal (fazer) estimula o diálogo e o interesse pelas suas origens e o seu conteúdo em geral (saber). É dentro deste contexto que as alunas de *renda irlandesa* da cidade de Campos dos Goytacazes se inserem. Elas se inscrevem no curso e dão início, através da prática, ao aprendizado. Com isso, como observei no decorrer das aulas, também as informações históricas, técnicas e comerciais são transmitidas de maneira simples e direta pela instrutora.

4. A RENDA IRLANDESA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

O ensino da renda irlandesa e de outras técnicas artesanais teve início em Campos dos Goytacazes nas escolas femininas como também em muitas outras do país, a partir do Decreto-Lei Imperial de 15 de outubro de 1827, mencionado na seção 3.2 e que continuou vigente até a metade do século XX.

Foi assim que Maria da Penha Ângelo Manhães, nascida em Campos dos Goytacazes, completou seus estudos de nível médio no Colégio Nilo Peçanha aos quatorze anos durante a década de 50. Aí ela aprendeu diversas técnicas de trabalhos manuais como, bolos, flores, doces, bordados e rendas, inclusive a *renda irlandesa*.

³⁴ Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2003/ep/pgm1.htm> Acesso em 30 nov. 2010



Fonte: acervo do autor

Fig. 29 - Maria da Penha Ângelo Manhães

Desde a juventude Maria da Penha se dedicou a fazer a *renda irlandesa* até que algumas pessoas começaram a lhe pedir para que ensinasse esse fazer. Assim, ela começou a transmitir o seu aprendizado após completar os estudos. Aos 36 anos, já casada, começou a trabalhar fora, mas sem deixar de praticar a renda e buscar em revistas italianas e nas clientes outras informações sobre novos riscos e pontos.

Em 1990, foi contratada pela prefeitura local para ser instrutora de *renda irlandesa*, onde continua até o momento. Assim, até hoje, dá continuidade ao seu aprendizado para que possa transmiti-lo nos cursos que tem a duração de um ano, podendo ser prorrogados pelo aprendiz por mais um ano.

Nesses cursos as alunas frequentemente afirmam que aprendem a fazer *renda irlandesa* para que possam ter um ganho extra já que não são assalariadas e a maioria vive em comunidades carentes da região. Maria da Penha diz que hoje há alunas que são encaminhadas por psicólogos para que possam aprender a fazer *renda irlandesa* como apoio terapêutico.

Algumas de suas colegas que estudaram na mesma época continuaram também praticando a *renda irlandesa*, com isso vem se mantendo na cidade de Campos dos Goytacazes, mesmo que de forma acanhada, a produção e transmissão desse ofício.

Maria da Penha ao relatar sua vivência como instrutora relembra com certa nostalgia que “há 30 anos tinham rendeiras de bilro na localidade de Poço Gordo, mas

não ensinavam às filhas e por isso se perdeu essa tradição” (...) “o ponto-cruz³⁵ e o crochê não vão morrer nunca”. Isto poderá acontecer por oposição ao perigo da *renda irlandesa* desaparecer por causa da escassez de fabricação do lacê (cadarço), o principal material para sua confecção. Maria da Penha enfatizou que a fábrica Ypu, localizada em Nova Friburgo/RJ³⁶, é a única no Brasil que produz esse tipo de cadarço fazendo com que todas as alunas e rendeiras de Campos dos Goytacazes e também de Sergipe se preocupem com a diminuição dessa produção.

Foi constatada essa escassez quando o autor desta dissertação lá esteve em 2004 para comprar o referido cadarço. O gerente de produção informou que a fábrica estava passando por um processo de transição. Naquele momento eram os funcionários que estavam no comando sob forma de sociedade devido às péssimas condições financeiras em que se encontrava o proprietário, o qual estava prestes a pedir falência. Atualmente a fábrica Ypu mantém sua produção e comercialização normais.

Essa preocupação sobre a falta do cadarço é constante e sempre é comentada, não só pelas rendeiras de Campos dos Goytacazes, mas também pelas rendeiras de Divina Pastora e de outras cidades sergipanas que se dedicam a fazer *renda irlandesa*. Elas se perguntam o que vão fazer se a fábrica deixar de produzir o principal material para a confecção da *renda irlandesa*?

Verifica-se aqui uma situação preocupante no que concerne à aquisição do principal material (cadarço) para que se mantenha ativa a prática desse saber instituída como patrimônio cultural. Esse cadarço para as rendeiras é considerado uma matéria-prima, ou seja, sem ele não há condições de dar continuidade à produção de renda. Nesse sentido, lembramos que o conjunto de ações estabelecido nos Planos de Salvaguarda (capítulo 3) que envolve os mecanismos de transmissão e a continuidade da prática artesanal tradicional tem como um dos pontos a “melhoria das condições de acesso a matérias-primas e mercados consumidores” (CAVALCANTI, 2008, p. 24).

Outra questão primordial segundo Maria da Penha é o preço elevado desse cadarço, tendo em vista que a oferta é menor que a procura, fazendo com que os

³⁵ “Entre os séculos X e XII na Europa se copiava em ponto cruz os motivos dos tapetes trazidos através das Cruzadas no Oriente”. Disponível em: <http://www.larchivio.org/xoom/ilmerletto.htm> Acesso 13 out. 2004.

³⁶ Fábrica Ypu localizada à Rua Maximiliano Falck, 380, bairro Ypu, Nova Friburgo, RJ. Contatos: 22/2519-2326 e www.ypu.com.br.

comerciantes revendedores se aproveitem dessa situação. Esse fato também vai refletir na diminuição do número de alunas, já que a maioria é assalariada e não dispõe de meios para adquirir o referido cadaço.

4.1 A RENDA IRLANDESA NA REGIÃO DE CAMPOS DOS GOYTACAZES: O CONTEXTO E A FORMAÇÃO DAS BORDADEIRAS

A prefeitura de Campos dos Goytacazes, através da Secretaria Municipal de Cultura vem desenvolvendo, segundo a instrutora Maria da Penha, há alguns anos um programa de oficinas e cursos de artesanato, onde pessoas que detém técnicas artesanais são contratadas para transmitir o seu saber-fazer. Este programa, que é aberto a qualquer pessoa, oferece cursos com a finalidade de capacitar os inscritos para a produção artesanal e também promover geração de renda.

Desde 1990, Maria da Penha ensina a técnica da renda irlandesa neste programa que é realizado em alguns distritos como o Farol de São Tomé, Goytacazes e no Centro.

Durante a pesquisa de campo, a qual foi desenvolvida no centro da cidade e no Farol de São Tomé (bairro litorâneo), no período de julho a novembro de 2010 foi realizado contato deste autor com algumas alunas durante as aulas, tanto observando como discutindo as atividades e também produzindo uma peça de renda. Em cada localidade onde o curso de *renda irlandesa* é oferecido participam aproximadamente quinze alunas, numa faixa etária entre trinta e sessenta anos.

Os perfis dessas alunas se assemelham bastante, já que em sua maioria são donas de casa que participam das oficinas de artesanato com a intenção de produzir para vender visando geração de renda como afirma Maria da Penha.

Também, se assemelha entre as alunas o fato de que todas já participaram de diferentes oficinas, oferecidas pela Prefeitura, direcionadas às mais variadas técnicas. A título de exemplo temos Rosângela dos Santos Cabral, aparentando ter cinquenta e cinco anos de idade, casada, tem cinco filhos e doze netos. Ela faz parte do grupo de aprendizado de *renda irlandesa* desde o mês de abril. Sabe fazer trabalhos em crochê, ponto reto, ponto russo, pintura em tecido, ponto capitonê, costura, hardanger, bordado

em sandália, bordado em fita e marca (conhecido em outras localidades como ponto cruz). Ela começou a aprender a fazer *renda irlandesa* porque achava muito bonita e muito diferente e acrescentou ainda que pretende aprender mais porque não quer parar.

Hoje, ela possui um pequeno restaurante onde reservou um espaço para uma vitrine na qual expõe e vende os seus artefatos, inclusive os trabalhos em *renda irlandesa* que, segundo ela, chamam a atenção das pessoas por ser diferente. Ela comentou que desde nova sempre teve que lutar pela sua sobrevivência e por isso aprendia sempre novas técnicas e práticas para obter ganhos, principalmente no período de inverno quando há pouco ou nenhum movimento de turistas, e conseqüentemente também no seu restaurante no Farol de São Tomé.



Fonte: acervo do autor
Fig. 30 - Rosângela dos Santos Cabral

Enquanto bordava, Rosangela comentou que o único problema era de não ter facilidade para adquirir o cadarço, com o qual se monta a base para a execução da *renda irlandesa* e que depende sempre da instrutora para conseguir este material. Foi então que Maria da Penha aproveitou para dizer que já não se encontra mais este cadarço nos armazinhos da cidade e que são suas ex-alunas, geralmente, que lhe fornecem quando vão comprar na fábrica Ypu, em Friburgo/RJ.

Durante os comentários de Rosângela percebia-se a sua facilidade no manuseio com o bordado e certa rapidez de compreensão quando Maria da Penha lhe mostrava as etapas de confecção de um ponto. Essa destreza talvez se caracterize pelas outras técnicas artesanais já aprendidas por ela.

Outra aluna chamada Teonília Maria Rangel Simão, tem sessenta e dois anos de idade quando interrogada sobre porquê ela começou a aprender a fazer *renda irlandesa*, foi direta em responder que somente por causa de orientação médica como terapia, já que ela havia passado por momentos muito difíceis na vida, devido a um câncer contraído há três anos além da perda de sua mãe. Em seguida ressaltou que do câncer já havia se curado e que o aprendizado em *renda irlandesa* a ajudou imensamente a superar as dificuldades naquele momento.

Teonília disse que era iniciante no curso de *renda irlandesa* e já havia aprendido anteriormente o *ponto reto* e bordado *hardanger* e que nas etapas de produção da *renda irlandesa* estava encontrando facilidade na montagem das peças, ao alinhar o lacê no papel e fazer o “passeio” até estarem prontas para bordar os pontos. Mas, enfatizou ter certa dificuldade na confecção do *ponto crivo*, pois este necessitava de muita atenção. À medida que Teonília ia executando o bordado calmamente percebia-se que ela olhava frequentemente a sua colega que ao seu lado estava bordando.



Fonte: acervo do autor

Fig. 31 - Teonília Maria Rangel Simão (à direita)

Uma terceira aluna foi a Maria José de Souza Santos, aparentando ter entre sessenta e sessenta e cinco anos de idade. Ela disse que havia começado a aprender a *renda irlandesa* há pouco tempo e que estava dando os primeiros passos neste tipo de artesanato. Enquanto Maria José bordava o *ponto brida* percebia-se sua facilidade ao lidar com a agulha e a leveza com que arrematava os pontos, tendo o cuidado em não forçar o lacê, pois isso poderia deformar a peça. Sempre que a Prefeitura oferece cursos de artesanato no Farol de São Tomé, Maria José participa. Talvez por isso saiba fazer tricô, crochê, cerâmica, culinária, além de ter seguido o curso de doceira.



Fonte: acervo do autor

Fig. 32 - Maria José de Souza Santos

Essas alunas durante as aulas demonstravam sempre o interesse em realizar os pontos de bordados com exatidão, mas às vezes quando uma delas errava era necessário desmanchar desde o início do ponto para então recomeçar. Também era comum durante as aulas o intercâmbio de novos riscos (moldes) que encontravam em revistas ou conseguiam com outras bordadeiras.

4.2 A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE RENDA IRLANDESA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Essa pesquisa foi realizada durante as aulas de *renda irlandesa* na cidade de Campos dos Goytacazes, em dois distritos distintos. Em todos os momentos estiveram presentes, além deste autor, a instrutora Maria da Penha e alunas com as quais foram acompanhadas as etapas do processo de aprendizado.

Com os objetivos também já estabelecidos pôde-se documentar as diferentes etapas na construção do saber e do fazer *renda irlandesa*, bem como observar e entender alguns aspectos do processo educativo durante o ensino e o aprendizado além de, constatar de que forma as etapas de criação e/ou produção são desenvolvidas e também a interação entre a instrutora e as alunas.

O processo de aprendizado da *renda irlandesa* se caracteriza pela transmissão oral e pela imitação (DANTAS, 2005, p.228) que é percebida a partir do momento em que a instrutora começa mostrando como dar início ao trabalho pronunciando a frase imperativa: olha como se faz prá depois você fazer igual. Assim, ela dá início às etapas da produção e começa com a cópia do risco (molde) previamente escolhido. Utiliza-se sempre nas primeiras aulas um risco pequeno para que as alunas possam desenvolver todas as etapas de aprendizado e de produção em pouco tempo.

Há uma variedade muito grande de modelos para diferentes utilidades como, palas de blusa, sapatos de bebê, panos para móveis, barra para toalhas de mesa, etc. Os riscos apresentam geralmente desenhos em formas de arabescos, flores, folhas e também geométricos e, geralmente indicam os pontos que podem ser bordados através de letras das iniciais dos nomes dos pontos, como por exemplo: C – indica o ponto *crivo*; E (manuscrita) - indica os pontos *brida* com *rococó* (Anexo 2). Para a cópia do risco se utiliza papel manteiga e caneta esferográfica preta ou azul.

Ao término da primeira etapa Maria da Penha confere a cópia do risco e pede para que a aluna cole o mesmo sobre um pedaço de cartolina e espere secar por alguns minutos. Feito isso, a instrutora pega o cadarço e vai montando a peça, ou seja, alinhavando sobre o risco e dizendo à aluna que não se deve fazer pontos muito largos nem muito curtos, pois pode deformar a peça que está sendo trabalhada. Complementa dizendo que após o término do alinhavo deve-se “passear” pelo cadarço e unir com dois

pontos de costura as partes onde os fios do cadarço se sobrepõem. Como são vários cruzamentos, à medida que se termina uma costura a agulha desliza por dentro do cadarço (passeio) até chegar ao próximo cruzamento e assim sucessivamente, até que se terminem todos os cruzamentos deixando a peça preparada para o início do bordado dos pontos.

Essa etapa de alinhavo e “passeio” da peça, geralmente, requer mais tempo e então se aproveita para conversar e trocar informações dentro do grupo. Maria da Penha, num desses momentos ia contando um pouco de sua história de vida e relatando experiências de ex-alunas que já estavam vendendo suas peças de renda. Algumas, até mesmo, dando aulas particulares, tornando-se assim agentes transmissores.

Frequentemente Maria da Penha lembrava ao grupo que tinha que fazer uma pausa para lavar as mãos, já que o suor podia sujar o bordado, principalmente, se o cadarço for de cor branca.

Terminado o “passeio”, a próxima etapa é a de começar o bordado. Inicia-se pelo ponto *caseado* ou *barrete*, também conhecido como *brida* que em forma de corda, serve para firmar ou segurar o cadarço no suporte de papel no qual se desenha o risco para a execução dos outros pontos de bordado. Quando a aluna começa a executar o ponto *brida*, Maria da Penha enfatiza que não se deve puxar com força o nó, pois assim pode arrebentar a linha e, se isso acontecer deve-se desfazer desde o início do ponto e então recomeçar.

Quando a aluna é iniciante a instrutora indica essa primeira etapa como tarefa de casa. A aluna leva um risco para montar a peça e trazer pronta com o “passeio” e o ponto *brida*.

A etapa seguinte é o ponto *crivo*, também conhecido como *dois amarrados* ou *ponto*, principalmente na região do nordeste. Vale ressaltar que, a classificação dos pontos utilizados na *renda irlandesa* difere segundo a localidade onde é praticada.

A última etapa da confecção de uma peça em *renda irlandesa* é a de conferir se todos os espaços vazados (áreas circundadas pelo cadarço) foram bordados. Feito isso, Maria da Penha alerta as alunas para que tenham cuidado ao retirar o alinhavo, com tesourinha ou desmanchador de costura³⁷ para que não estraguem a peça. Retirado o

³⁷ Ferramenta manual, em metal, com duas extremidades paralelas, sendo uma pontiaguda que auxilia no corte da linha de costura.

alinhaveo separando a peça do papel, vira-se a peça para o lado direito (anverso), já que todo o processo de produção foi realizado pelo lado do avesso (verso) como determina a técnica de confecção.

Essas etapas, se bem aprendidas, já conferem às alunas o status de artesã, deixando para trás a posição de aprendiz em *renda irlandesa*. Geralmente, é na primeira aula que as alunas já começam a praticar o ponto *brida* e na terceira aprendem e praticam o ponto *crivo*. À medida que as alunas vão aperfeiçoando esses dois pontos começam a buscar outros riscos para bordar peças maiores com desenhos mais elaborados. Daí por diante, conforme o interesse pessoal, as alunas continuam no curso por um ano aprendendo os demais pontos existentes e se aprimorando.

Maria da Penha buscava sempre estimular suas alunas para o aperfeiçoamento na técnica e indicava algumas soluções para substituir o cadarço utilizado na confecção da *renda irlandesa* quando havia a falta deste material no mercado. Uma dessas soluções é utilizar passamanarias³⁸ em substituição ao cadarço.

Essa solução com a passamanaria fez lembrar a renda *inglesa* praticada na cidade de Paulo Afonso (BA) e referida por Maia (1980, p. 120). Esta renda desenvolve-se com a mesma técnica de produção da renda *renascença e irlandesa*, mas se utiliza de passamanarias para a sua confecção. Dantas (2005, p. 229) menciona a utilização de outros suportes como o sutache e o rabo-de-rato na confecção da renda *irlandesa* e afirma que essa utilização “abre possibilidades de inovações”.

Foi também verificado que durante as aulas, algumas alunas levavam revistas ou peças prontas em *renda irlandesa* e também em renda *renascença* para mostrar. Aquelas que se interessavam “tiravam o molde”, ou seja, copiavam manualmente através de transparência com papel manteiga ou então faziam fotocópia. Dessa forma, vão se difundindo os moldes (riscos) entre as alunas caracterizando assim, a sua preservação.

Esse intercâmbio de moldes também favorece o entrosamento entre as alunas que muitas vezes abrem caminhos para a inscrição na Casa do Artesão (loja subvencionada pela prefeitura e destinada à exposição e venda dos produtos artesanais da região) ou mesmo o início de uma parceria entre as bordadeiras através de uma

³⁸ Espécie de fita geralmente em algodão ou seda, elaborada com fios entrelaçados que formam figuras como arabescos, flores e folhas em relevo. Normalmente é utilizada para dar acabamentos em roupas e objetos decorativos de interior.

sociedade ou cooperativa. Esse é o caso das rendeiras de Divina Pastora/SE que fundaram a Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora/ASDEREN.

Verifica-se aqui um movimento de pessoas unidas por um interesse comum – o fazer *renda irlandesa*. É dentro dessa perspectiva que Antonio A. Arantes enfatiza o “reconhecimento do valor cultural dos saberes nos objetos resultantes de práticas coletivas” tornando-os “objetos de interesse”, e por essa razão há necessidade eminente de se registrar e conservar o nosso patrimônio, bem como de obter apoio do Poder Público “como que numa tentativa de fixar no tempo as artes e ofícios difusamente desenvolvidos pelo engenho humano” (ARANTES, 2004, p. 16-17).

Toda essa preocupação com a conservação e preservação do saber-fazer reforça ainda mais a existência de uma identidade cultural dos indivíduos e/ou grupos que independentemente de ações públicas para a sua salvaguarda mantém, mesmo que com mudanças dinâmicas, as raízes de um saber. Os artesãos que se destacam em seus ofícios são hoje requisitados para repassarem seus conhecimentos aos mais jovens através de programas institucionais públicos ou privados que se dedicam à salvaguarda do saber-fazer. Esse âmbito gerou também uma forma de valorizar esses artesãos, que são considerados mestres, como agentes multiplicadores e conferindo-lhes o título de Tesouros Humanos Vivos, o qual foi instituído pelo conselho executivo da UNESCO, em 1993.

Alguns exemplos desses patrimônios vivos são encontrados em artigo de Regina Abreu onde destaca experiências e ações afirmativas com alguns mestres franceses do saber-fazer, como: Jacques Gencel (mestre-chapeleiro), Jacques Beaujoin (mestre-alfaiate), Pierre Lalier (impressão de estampas e gravuras), Michel Petit (restaurador de vitrais) e Henri Desgrippes (restaurador de móveis antigos). Esses mestres, segundo Abreu, fazem parte de um programa governamental conhecido como “Mestre da Arte” onde são selecionados alunos para darem continuidade às técnicas e habilidades ameaçadas de desaparecimento (ABREU, R., 2003, p. 81 et seq).

No contexto brasileiro, tanto em Divina Pastora quanto em Campos dos Goytacazes existem nossos “Tesouros Humanos Vivos” que pela promoção da construção de conhecimentos e de práticas sobre a produção rendeira asseguram a existência desses importantes patrimônios materiais e imateriais ligados à produção de renda e a seus modos de fazer.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho abordou vários aspectos relativos à origem das rendas através do surgimento de novas práticas dos bordados, assim como a produção, o ensino e o aprendizado do modo de fazer *renda irlandesa*.

Embora semelhante, a *renda irlandesa* se diferencia da *renda renascença*, originária da Europa, por certos materiais utilizados, como o cordão, linha mercer-crochet, sua textura em relevo bem como tratamento e beneficiamento. No Brasil a *renda irlandesa* se introduziu inicialmente no Nordeste, através de freiras irlandesas que utilizavam a *Encyclopédie des Ouvrages de Dammes* nas escolas como forma de inclusão de técnicas artesanais europeias. O centro de difusão dessa renda foi e continua sendo a cidade de Divina Pastora (SE). Apesar disso, ficou aqui constatado que Campos dos Goytacazes também representa de forma significativa esse tipo de contribuição.

Foi apresentado um levantamento, de forma cronológica, das ações patrimoniais, de conservação e preservação que resultaram no reconhecimento e registro do ‘modo de fazer renda irlandesa’ através da sua inscrição no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

A partir de uma consulta ao ‘grupo de rendas’ (agulha e bilro) do Tesouro do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular/CNFCP, encontramos uma definição para renda que requer atenção devido ao seu significado. Foi exposta no capítulo 2 a trajetória dos bordados até o aparecimento da renda *ponto no ar*, a qual vai marcar o surgimento da renda propriamente dita. Isso fez com que reavaliássemos o conceito atual de renda, levando em conta um conjunto mais amplo de elementos tais como: suporte, instrumentos, materiais, tratamentos, beneficiamentos e o modo de fazer. A classificação existente enfatiza os instrumentos utilizados. A partir da reavaliação foi proposta, no capítulo 3, uma nova subdivisão para cada um dos grupos de rendas de agulha e bilro. Esta nova subdivisão permitiu identificar todos os tipos de rendas considerando-se, não só os instrumentos, mas também o modo de fazer, as técnicas e os materiais utilizados em sua confecção.

Outro problema apontado é que alguns autores (DANTAS, 2003; NÓBREGA, 2005) consideram a *renascença* e a *irlandesa* como sendo a mesma renda. A partir de nossa prática com as duas rendas construímos dois quadros comparativos dessas duas rendas que enfatizam diferenças nos modos de fazer e nas atividades conseqüentes de tratamento e beneficiamento. Para isso, utilizamos como referência os modos de fazer da *renda irlandesa* em Campos dos Goitacazes/RJ e o da renda renascença no Nordeste brasileiro. A análise desses quadros indicou que se trata, de fato, de duas rendas distintas.

Em Campos dos Goytacazes, a observação do modo de fazer *renda irlandesa* trouxe algumas informações interessantes que nos permitiram pensar os problemas relativos à manutenção desse patrimônio. Algumas informações obtidas das rendeiras foram a escassa e localizada produção do cadarço (suporte para a confecção da renda) e a ineficácia do circuito de comercialização e divulgação da renda em amplitude nacional. Estas indicam problemas futuros para a manutenção dessas atividades associadas ao saber-fazer renda irlandesa como patrimônio intangível.

Faz-se necessário colocar em prática as ações pretendidas pelos Planos de Salvaguarda, principalmente a facilitação do acesso aos materiais utilizados pelos artesãos. Esta é uma diretriz importante que deverá ser levada em consideração em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestre da Arte”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 81-94. 320p.

ARANTES, Antonio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. **Resgate** (UNICAMP), Campinas, v. 13, p. 11-18, 2004.

BO, João Batista Lanari. **Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados**, Brasília: UNESCO, 2003. 196p.

CAVALCANTI, C. R. **Indexação e tesouro: metodologia e técnica**, Brasília, ABDF, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres (Orgs.) Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: estado da arte. **Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais**. 1ª ed. Brasília: UNESCO/Educarte/Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, v. 1, p. 11-36, 2008. 199p.

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

CURY, Isabelle (Org.) **Cartas Patrimoniais**. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro. 2004. 408p.

DANTAS, Beatriz Góis. **Renda de Divina Pastora**. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2001. 32p.

_____. **Artur Ramos: Entre rendas de bilro e o sertão do São Francisco**. Revista virtual Canindé, nº 3, 2003, 31p.

_____. “Tu me ensina a fazer renda: Gerações e Processos de Aprendizagem de Ofícios Tradicionais”. **Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 32: Patrimônio Imaterial e Biodiversidade. IPHAN/2005, 373p.

DASSEN, Pierre R. **Savoirs quotidiens et education informelle**. Université de Genève, Faculté de Psychologie et des Sciences de l’Education, 1987. 65p.

DILLMONT, Thérèse de. **Encyclopédie des Ouvrages des Dames**. Grands Magasins de La Samaritaine, Paris, [1886 ?]. 614p.

DREYFFUS, Jenny. **Artes menores**, Ed. Anhembi S.A, São Paulo, 1959. 267p.

FUNARTE. **Artesanato brasileiro**, 3ª ed. Rio de Janeiro, 1986. 165p.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia, informação, comunicação e terminologia: pesquisa, termos e conceitos da museologia. In **MAST Colloquia**, vol. 10. Documentação em Museus/Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 181-199.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997. 262p.

NÓBREGA, Christus. **Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana**. João Pessoa: SEBRAE/PB, 2005. 224p.

Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial/SENAC. **Identidade do Produto** (Apostila do Projeto Artesão), Rio de Janeiro, 2001.

REFERÊNCIAS DIGITAIS E ELETRÔNICAS

BRASIL. Decreto-Lei nº, de 15 de outubro de 1827. Carta de Lei, pela qual Vossa Majestade Imperial manda executar o decreto da Assembléia Geral Legislativa, que houve por bem sancionar, sobre a criação de escolas de primeiras letras em todas as cidades, vilas e lugares mais populosos do Império, na forma acima declarada.

Disponível em: http://www.adur-rj.org.br/_5_com/pop-up/decreto-lei_imperial.htm>. Acesso em: 16 jun. 2010.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. CNFCP. **Tesouro do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000951.htm>>. Acesso em: 17 jun. 2010.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. JUNDAJ. **Arthur Ramos**. Recife. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 17 jun. 2011.

GOVERNO DE SERGIPE. **Cidades que produzem renda irlandesa**. Disponível em: <http://e-sergipe.com/2010/06/23/renda-irlandesa-produzida-no-estado-de-sergipe-e-referencia-mundial/>> Acesso em: 13 jan. 2011.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=13493&retorno=paginaIphan> >>. Acesso em: 10 dez. 2010.

_____. **Patrimônio**. Disponível em:

<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conInformacaoPatrimonialPoliticaE.jsf>>. Acesso em: 10 dez.2010.

_____. **Planos de Salvaguarda**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

_____. **Programa Nacional de Patrimônio Imaterial/PNPI**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

_____. **Registro**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201>>. Acesso em: 10 dez.2010.

_____. **I Seminário de discussão sobre os Planos de Salvaguarda da Renda Irlandesa de Divina Pastora/SE**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=14397&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>>. Acesso em: 21 jun. 2010.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS/

INEP. **Tesouro da Educação**. Disponível em:

[WWW.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus/thesaurus.aps?te1=1221](http://www.inep.gov.br/pesquisa/thesaurus/thesaurus.aps?te1=1221) . Acesso em: 05 jul. 2010.

Renda Irlandesa- Divina Pastora. Instrução Técnica do Processo e Registro do Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como Referência o Ofício das Rendeiras de Divina Pastora/SE. Produzido pela Superintendência de Sergipe/IPHAN, 2010. 1 DVD (12 min), color.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. UNIRIO.

Disciplinas e Linhas de Pesquisa - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Disponível em: <

<http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus/> >. Acesso em: 22 jun. 2010.

ANEXOS