

ESTUDO DE CASO DAS
RENDEIRAS DA PRAINHA
PARA PROPOSIÇÃO DE PROJETO DE DESIGN

Aluna: Anamim Dantas Ribeiro

Disciplina: Trabalho de Conclusão de Curso em Design

Professora Orientadora: Tania de Freitas Vasconcelos

Trabalho do curso de Design da Universidade Federal do Ceará.

Sumário

Resumo	4
Justificativa	5
Introdução	
Do artesanato ao design.....	6
Da Europa à Prainha.....	11
Estudo de caso	
Metodologia do Estudo de Caso.....	16
Pesquisa para o TCC.....	17
Diagnóstico.....	23
Projeto	
Problematização.....	24
Demandas.....	26
Catálogo Conceito	
Conceito.....	29
Especificações Técnicas.....	32
Resultados.....	34
Agradecimentos	41
Bibliografia	43

Resumo

Este trabalho de levantamento, pesquisa e proposta de projeto para a realização do TCC - Trabalho de Conclusão de Curso - do curso de Design da UFC que tem como objetivo fazer um estudo de caso da atual situação das rendeiras da prainha de Aquiraz e propor um projeto que possibilite melhorias em sua atual situação. Começamos o caminho da pesquisa com uma fundamentação teórica que engloba um estudo sobre design e artesanato seguido de uma definição do panorama do artesanato no Brasil. O ponto chave da pesquisa é o estudo de caso aprofundado da condição das rendeiras da Prainha contextualizando a situação em que elas se encontram hoje, para assim, identificar seus problemas e definir suas demandas. Após essa definição será desenvolvida a proposta de projeto e seus desdobramentos.

Objetivo Geral

Utilizar metodologias de práticas em Design para fazer um trabalho de valorização da renda pelo mercado e também por parte das próprias artesãs que se sentem desvalorizadas no contexto atual em que se encontram.

Objetivos Específicos

- Fazer o estudo de caso da Associação das Rendeiras da Prainha.
- Identificar por meio do diagnóstico do estudo de caso as principais situações problemas e determinar o foco que será assumido pelo projeto.
- Utilizar as metodologias de design para elaborar e executar um projeto que solucione a(s) demanda(s) estabelecida(s).

Justificativa

O curso de Design da Universidade Federal do Ceará aborda o tema artesanato desde as primeiras disciplinas ofertadas, tendo em vista que essa importante manifestação cultural é muito significativa para a identidade não só do nosso estado, mas também de nosso país. Desde o princípio do curso os professores nos ensinam a pensar o artesanato com um olhar diferenciado, valorizando esse trabalho e aprendendo que as habilidades e as técnicas usadas pelos artesãos são fontes inesgotáveis de aprendizado.

O desejo de trabalhar com essa temática se originou em uma pesquisa sobre artesanato feita para a disciplina de Projeto de Produto 1 (um), no terceiro semestre do curso de Design da Universidade Federal do Ceará. O artesanato escolhido como objeto de pesquisa na época foi a renda, e os locais escolhidos para estudo de campo foram: o Iguape e a Prainha de Aquiraz, respectivamente. Durante o estudo foi observado que no centro de renda do Iguape havia um apoio bem maior do Governo à prática de rendar, enquanto que na prainha não havia praticamente nenhum apoio às artesãs. Esse fato chamou a atenção pois as condições as quais as rendeiras eram e até hoje estão submetidas são insatisfatórias. No decorrer do trabalho para a disciplina acima citada, a proximidade com as rendeiras permitiu que fosse sentida de perto sua difícil situação; fato que ocasionou o desejo de desenvolver posteriormente um trabalho usando o Design para ajudar as artesãs. Após dois anos de pesquisa, a maturação desse aprendizado deu início a este trabalho que tem como objetivo resgatar o valor cultural agregado pela renda ao município de Aquiraz e ao estado do Ceará como um todo.

Do artesanato ao design.

Artesanato vem da derivação da junção das palavras artesão e ato¹. Ou seja, é o ato do artesão. Já a palavra artesão deriva da palavra arte que significa habilidade dirigida a execução de uma finalidade prática ou teórica, realizada de forma consciente, controlada e racional. A história do artesanato iniciou-se da necessidade do homem de produzir utilitários para lhe auxiliar em suas atividades cotidianas. Os primeiros artesanatos surgiram ainda na época primitiva, quando o homem aprendeu a polir a pedra, a tecer fibras animais e vegetais e a fabricar utilitários de cerâmica (Moraes, 2006, p.67). Mas o conceito de produção artesanal a qual vamos nos ater é a de cunho responsável por produzir manufaturadamente produtos em série em pequenas quantidades, que é o tipo que encontramos sendo produzido pela Associação das Rendeiras da Prainha de Aquiraz.

Praticamente toda a grande produção do passado pertence ao artesanato. Desde as peças de vestuários aos objetos como jarros e aparelhos de jantar. O artesanato caracterizava-se como o produto resultante do trabalho manual de corporações de trabalhadores especializados em diferentes técnicas. As astutas mãos dos artesãos eram as responsáveis por imprimir em suas peças os costumes e as tradições de seu povo, contando assim a história da cultura da época. Lina Bo Bardi em seu livro, "Tempos de Grossura: O design no Impasse", nos dá uma visão de como surgiu o conceito de artesanato e de como este se manifestou no Brasil.

“ O artesanato corresponde a uma forma particular de agremiação social, isto é, às uniões de trabalhadores especializados reunidos por interesses comuns de trabalho e mútua defesa em associações que, no passado, tiveram o nome de Corporações[...]pintores e escultores foram, no passado, incluídos também no artesanato, nas assim chamadas 'artes menores'. As corporações existiram na antiguidade Clássica, isto é, na Grécia em Roma, e tiveram, o seu máximo de esplendor na Idade Média, quando a Europa inteira se constituiu em Corporações [...] o artesanato como corpo social nunca existiu no Brasil, o que existiu foi uma imigração rala de artesãos ibéricos ou italianos e, no século XIX, manufaturas. O que existe é um pré-artesanato doméstico, artesanato nunca [...] Não existe um artesanato brasileiro, existem produções esporádicas. ” (BO BARDI, 1994, Páginas 12, 16 e 28

Moraes (2006) em seu livro "Análise do design brasileiro, entre mímese e mestiçagem" nos clarifica que a idéia de corporação da qual Bo Bardi se refere diz respeito às associações de artesãos que, já na Europa pré-industrial produziam em série, ainda que de forma limitada. Esses tipos de agremiações, que já se espalhavam pela a Europa, eram o embrião do que viria a ser a manufatura, depois a fábrica até se tornar indústria. Mas já que o Brasil era colônia de Portugal, um dos países Europeus que mais se destacava na época, por que esse tipo de produção não chegou fortemente até nossas terras? A resposta se encontra no Tratado de Methuen (Moraes, 2006, p.67) também conhecido como Tratado dos Panos e Vinhos, que foi o tratado assinado por Portugal e Inglaterra onde os britânicos tinham taxas mínimas asseguradas ao consumo dos azeites e dos vinhos de Portugal. Em contrapartida os portugueses tinham taxas mínimas asseguradas dos manufaturados britânicos. O acordo também consistia na proibição de produção dos produtos do quais ambos trocavam o benefício, ou seja, Portugal não podia produzir manufaturados, pois eles deveriam ser consumidos da Inglaterra, e o mesmo era válido para os britânicos, com relação aos vinhos.

Acontece que ao longo do tempo a vigência desse acordo fez com que grande parte dos produtores agrícolas de Portugal utilizasse suas terras cultiváveis para a produção de vinho e azeite. Afinal de contas, essas produções já possuíam compradores certos com garantia de lucro aos seus produtores, o que acabou resultando na falta de desenvolvimento de outras atividades que pudessem dinamizar a sua economia. Portugal foi então, deixando de cultivar e produzir diversas matérias-primas, e sua produção foi ficando limitada. Vale ressaltar, que isso se entendia ao Brasil, que até então ainda era uma colônia lusitana. Logo as produções portuguesas e brasileiras se limitavam, em parte, às produções agrícolas (Moraes, 2006, p.69).

Após conhecidos os obstáculos que impediram a produção artesanal como corpo social de chegar até o Brasil devemos tomar conhecimento de que o artesanato que chegou até aqui veio por meio de imigrantes, conforme Lina: "Porque o artesanato como corpo social nunca existiu no Brasil, o que existiu foi uma imigração rala de artesãos ibéricos e italianos e, no século XIX, manufaturas. O que existe é um pré-artesanato doméstico, artesanato nunca." (1994, p.12). As técnicas artesanais que imigraram para cá vieram nesse formato caseiro, incluindo o rendar. Em Portugal a renda foi inicialmente praticada nos conventos com o objetivo principal de preparar ornamentos para vestes sacerdotais, porém, não se limitou a esse uso. Apesar de o comércio ser restringido pelo tratado descrito anteriormente, nada impedia uma produção artesanal doméstica de acontecer. E assim as mulheres lusitanas tinham trabalho da renda como uma complementação das ocupações domésticas (FUNARTE, 1981, P.11).

Apesar do artesanato do tipo corporativo definido por Lina não ter tido uma manifestação tão expressiva em nosso país, podemos reconhecer as características desse tipo de produção em nossa fabricação artesanal local, como foi identificado no caso das rendeiras da Prainha de Aquiraz. Fazer uma peça de renda não se resume apenas ao ato de rendar. Como foi relatado em entrevista pela rendeira Eveline¹, o processo da renda se dá em quatro diferentes etapas; o desenho do padrão da peça, o rendar das linhas sobre o molde feito no passo anterior, a costura das partes da peça e o acabamento. As maiorias das rendeiras são responsáveis por no máximo duas etapas deste processo, por exemplo: uma determinada rendeira faz o molde do padrão e renda sobre este, mas paga uma comissão pelo trabalho de outra rendeira para costurar as partes da peça e fazer o acabamento final. Já outra, não detém a habilidade para o desenho dos moldes, tendo que solicitar este serviço à outra artesã, ou seja, elas acabam trabalhando num sistema de cooperação onde ocorre a troca de serviços entre si.

Apesar das rendeiras da Prainha apresentarem essa característica corporativa em comum com o artesanato moderno (como já relatado anteriormente) encontramos em sua produção, também, especificidades de outro movimento artesanal, o Contemporâneo. Com a escassa representatividade de características do artesanato moderno universalmente reconhecido até então, se fez necessário construir uma nova definição do artesanato mais condizente com a dinâmica local (Bo Bardi, Lina 1994).

“Lina Bo Bardi reconhece o artesanato brasileiro, que ela pesquisou, defendeu e promoveu, como uma rica atividade artística proveniente da cultura popular (mais relevante que a “cultura de massa”, segundo ela mesma) das regiões mais carentes e pobres do Brasil (como o Nordeste e o vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais), onde ele se manifesta como

¹Entrevista feita com a rendeira Eveline no dia 09/11/2015 na associação das rendeiras da prainha. Link do áudio na bibliografia

forma de representação dos ícones do sincretismo religioso, das histórias, das fábulas e das crendices populares brasileiras." (MORAES, 2006, página 67).

Após a revolução industrial, que culminou na ascensão do capitalismo, os produtos artesanais foram caindo cada vez mais em desuso e a produção em série da indústria foi se consolidando e se estabilizando. No período pré-industrial, o homem era o centro das atividades, onde o fruto do seu trabalho movia o mundo, já na época industrial as máquinas passaram a ocupar o centro e o homem passa então a exercer o papel de monitorar. O ser humano passa de produtor principal a simples operador maquinal. Nesse contexto o artesanato sobreviveu apenas como herança de ofício, e no Brasil é um legado que tem se perpetuado por ser um meio de sobrevivência de onde as camadas sociais mais carentes tiram o seu sustento. A urgência em encontrar meios de subsistência, acaba aguçando o potencial criativo que se torna capaz de enxergar nas matérias primas abundantes de sua região, tais como sobras de materiais, ou mesmo lixo, como possibilidade para gerar dinheiro.

"É a procura desesperada e raivosa positiva de homens que não querem ser "demitidos", que reclamam seu direito à vida. Uma luta de cada instante para não afundar no desespero, uma afirmação de beleza conseguida com o rigor que somente a presença constante que uma realidade pode dar. Matéria prima: o Lixo. Lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificantes, caixas vermelhas e jornais. Cada objeto risca o limite do "nada" da miséria. Esse limite e a contínua e martelada presença do "útil e necessário" é que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não gratuitas, não criadas pela mera fantasia. É neste sentido de moderna realidade que apresentamos criticamente esta exposição. Como o exemplo de simplificação direta de formas cheias de eletricidade vital. Formas de desenho artesanal e industrial" (BO BARDI, Lina, O design no impasse, 1994, página 35).

A produção acontece por uma questão de necessidade e é importante desmistificar essa visão romântica sobre o artesanato com a qual estamos acostumados, pois apesar de belo, as questões que envolvem a criação artesã brasileira são angustiantes. A desigualdade social e a má distribuição de renda são um dos maiores problemas vividos hoje em nosso país. Segundo o censo do IBGE de 2010², quase 60% dos brasileiros (mais de 115 milhões) tem como renda mensal um valor menor do que o de um salário mínimo. O desemprego é uma realidade dos brasileiros e com a crescente automação das indústrias a mão de obra humana tem perdido cada vez mais espaço para as máquinas. Foi nesse cenário que o artesanato foi redescoberto e estimulado como uma possível solução para o desemprego. A maior parte da população vive hoje em condições precárias, de modo que muitas famílias carentes buscam nisto uma fonte de renda total ou parcial. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em todo o país, cerca de 8,5 milhões de brasileiros fazem do artesanato o seu pequeno negócio. Juntos, esses microempreendedores movimentam mais de R\$ 50 bilhões por ano. Esses dados expressam a capacidade produtiva e econômica nessa forma de trabalho, seja se apropriando de habilidades tradicionais antigas passadas de pai para filho, ou mesmo criando novos utilitários como vemos a seguir:

"Procurar com atenção nas bases culturais de um País, (sejam quais forem: pobres, míseras, populares) quando reais, não significa conservar as formas e os materiais, significa avaliar as possibilidades criativas originais. Os materiais modernos e os modernos sistemas de produção tomarão depois o lugar dos meios primitivos, conservando, não as formas, mas a estrutura profunda daquelas possibilidades. Esta procura, realizada numa base rigorosamente científica, ridiculariza os romantismos populistas, as falsas tradições, todas as formas de enlanguescimento cultural, assim como as atitudes de tecnocracia ideológica." (BO BARDI, 1994, página 24).

As vocações regionais acabam por ser o meio possibilitador de uma inclusão social. O sentimento contido em cada peça é o fator responsável por agregar valor ao que normalmente não teria. Como podemos ver abaixo, na citação de Keller (2014), o artesanato é mais do que apenas um trabalho manufaturado. A necessidade confere aos artesãos a capacidade de criar e projetar a partir dos recursos que possuem.

"Estas reflexões teóricas são importantes para ressaltar que o trabalho do artesão não se define apenas pelo uso das mãos nem se reduz ao simples trabalho manual. Ele implica a capacidade de projetar e de criar objetos a partir de elementos da cultura, bem como o domínio do fazer ou domínio do labor, domínio do plano artesanal, ou, a arte do saber fazer aquele artefato em particular. Em nossa abordagem, o trabalho artesanal envolve um processo produtivo e criativo." (KELLER, 2014, página 324).

Se no artesanato também encontramos o uso de metodologias de projeto para criação e desenvolvimento de produtos, então onde se encontra a real diferença entre design e artesanato? Com a revolução industrial veio a substituição da mão de obra humana pela máquina, já que mesmo as cooperativas artesãs tendo começado uma produção em série de pequeno porte a demanda ainda era maior do que a suportada. Mas, apesar de a produção em série realizada pelas máquinas alcançarem um número bem maior de produtos em menor quantidade de tempo, quando se tentava reproduzir o que era produzido pelos artesãos a qualidade do resultado obtido era muito inferior aos produtos feitos originalmente. Era de conhecimento de todos que uma máquina jamais conseguiria imitar os detalhes de algo produzido pela sensibilidade e experiência de um trabalho feito à mão. Então foi necessário se pensar um novo meio de fazer projeto, de forma que pensasse, desde a ideia inicial, produtos que pudessem ser reproduzidos em larga escala (FASCIONI, 2007, página 67).

"Esse popular e polêmico termo foi criado na época da revolução industrial. Fazendo um resumo bem grosseiro, pode-se dizer que, com a possibilidade de se fabricar produtos em escala, a primeira ideia foi tentar reproduzir a estética conhecida até então, aquela dos produtos elaborados e produzidos caprichosamente por artesãos talentosos. Mas veja bem: se com todas as máquinas e tecnologias que dispomos hoje já é difícil reproduzir industrialmente uma cadeira estilo Luís XV, imagine só naquela época, com aquelas máquinas toscas e primitivas? É lógico que o resultado ficou abaixo da crítica e

2:Fonte da pesquisa do IBGE de 2010: <https://www.ibge.gov.br/>

todo mundo detestou. Mas era preciso fabricar e vender produtos. Então, vários grupos de artistas e intelectuais se reuniram para tentar elaborar um conceito que se permitisse conceber produtos que já fossem pensados, desde a idéia inicial, para serem produzidos em escalas." (FASCIONI, 2007, página 67).

Como vimos acima, o termo design se originou a partir do pensamento de projetar o produto levando em consideração todas as etapas pelas quais o objeto passa durante seu processo de produção. Desde a construção da ideia, até o caminho que o resultado final desenvolverá. Em resumo, o design é a concepção de um projeto pensado de maneira a solucionar o problema que foi identificado, buscando a otimização do mesmo. O design é como um sistema que funciona como uma cadeia de organização de todas as partes de um determinado projeto, interagindo entre si para realizar o que foi planejado. Só que esse resultado é sempre inesperado, visto que o número de modos de combinações das partes é extenso e variado. É como se fosse uma equação onde as diferentes combinações das variáveis sempre modificam o resultado.

"Design significa ter e desenvolver um plano, um projeto, significa designar. É trabalhar com a intenção, com o cenário futuro, executando a concepção e o planejamento daquilo que virá a existir. Criar, desenvolver, implantar um projeto – o design – significa pesquisar e trabalhar com referências culturais e estéticas, com o conceito da proposta. É lidar com a forma, com o feitio, com a configuração, a elaboração, o desenvolvimento e o acompanhamento do projeto." (MOURA, 2003, página 118)

Cada combinação representa apenas uma alternativa diante da quantidade enorme de possibilidades. Ou seja, cada arranjo escolhido é tão inesperado quanto todos os outros, que não foram escolhidos. O papel do designer é sempre buscar a melhor alternativa mediante as condições e necessidades de cada projeto.

"Em inglês a palavra design funciona como substantivo e verbo (circunstância que caracteriza muito bem o espírito da língua inglesa). Como substantivo significa entre outras coisas: 'propósito', 'plano', 'intenção', 'meta', 'esquema maligno', 'conspiração', 'forma', 'estrutura básica', e todos esses significados estão relacionados a 'astúcia' e a 'fraude'. Na situação de verbo – o design – significa, entre outras coisas 'tramar algo', 'simular', 'projetar', 'esquematar', 'configurar', 'proceder de modo estratégico'. A palavra é de origem latina e contém em si o termo signum, que significa o mesmo que a palavra alemã Zeichen ('signo', 'desenho')." (FLUSSER, 2008, página 232).

Já no artesanato esse caminho é descoberto de modo sistemático e sensorial, a partir das experiências por que passam durante o trabalho o com os materiais usados. A troca de potencial que essa relação designer/artesão pode gerar é muito positiva. Enquanto o designer domina essa forma de pensar projeto, o artesão domina as propriedades e o comportamento do material baseado em sua relação de envolvimento com o mesmo. A principal diferença entre eles é que o designer tem a compreensão de estar usando as metodologias projetuais, enquanto o artesão as usa sem perceber.

Apesar de serem muitas as características comuns a ambos, os designers e os artesãos tem muitos conhecimentos à acrescentarem um ao outro. E é acerca dessa relação em que consiste todo esse trabalho de pesquisa de caso da Associação da Rendeiras da Prainha de Aquiraz, identificando situações problemas e verificando áreas onde as metodologias projetuais possam ser utilizadas aplicando o design para se chegar a possíveis soluções.

Renda: Da Europa à Prainha.

Podemos definir a renda como uma estrutura têxtil vazada, uma espécie de rede aperfeiçoada como se fosse um bordado feito em um tecido invisível. Foi designada primitivamente pela expressão "punto in aire", em português, ponto no ar, que traduz perfeitamente sua idéia.

"A renda pode ser considerada como um fio enrolado sobre si mesmo, sem fundo de tecido pré-existente, de maneira a formar, uma retícula simples, ou um desenho mais ou menos complexo. Nesse caso, a renda é tão antiga quanto o bordado. Aí estão os casos de tricot, do crochet, ou do filet conhecidos desde o neolítico, a ainda do trançado egípcio da Tenerife ou nhanduti do Paraguai, do macramé de origens árabes e da franja orgânica (abrolhos) e da passamanaria, seus congêneres e outros em que o fio, ou fios, de algodão, de lã, seda ou de outra espécie, são trançados, passados, enrolados sobre eles mesmos, formando desenhos distintos, "no ar", isto é, sem um fundo de tecido prévio, como no caso do bordado." Ramos (1948) citado por Fleury (2002, página 46).

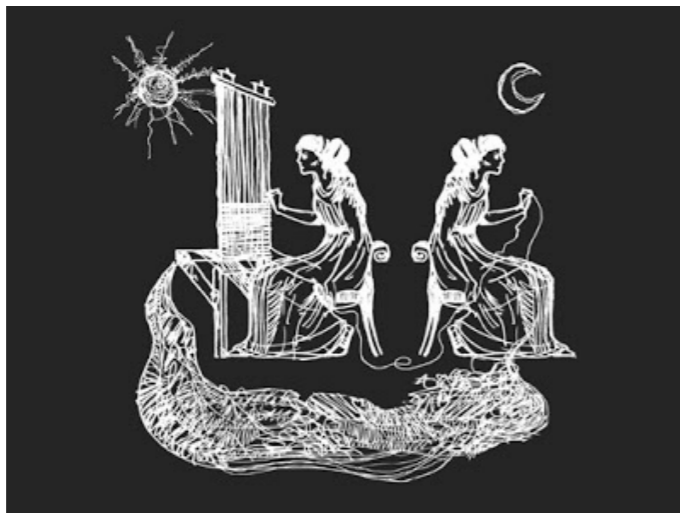
Ainda há muita controvérsia quanto à origem da renda, e nenhuma convicção há sobre o local específico onde foi criada. Fleury (2002, p.63) conta que muitos pesquisadores apontam Veneza como o berço da renda de agulha criada a partir do bordado. A história registra indícios da produção de renda em Veneza a partir do ano de 1536, apesar de que relatos mais antigos já falam de trabalhos com agulha e bordados na antiguidade clássica e oriental tendo chegado na Europa pelas cruzadas, apesar de não haver evidências materiais que o comprovem. Em Portugal se ouviu falar do ofício de rendeira pela primeira vez, no reinado de Dom Sebastião, no ano de 1550.



Renda Italiana no museu V&A em Londres. Fonte: www.kipar.org

Há ainda, algumas lendas que narram histórias sobre a criação da renda, sendo o mito de Penélope, filha de Ícaro, uma das mais conhecidas:

"No mito grego Penélope espera a volta de Ulisses, o herói conquistador que se perdeu por horizontes longínquos e tardos em voltar. Mas Penélope não tece para se distrair. Tece com o pretexto de enganar seus pretendentes, que, certos da morte de Ulisses, a pressionam contrair novas bodas. Ela decide então começar a bordar um tapete e só ao término do trabalho fará sua escolha, a escolha do pretendente. A estratégia de Penélope, como sabemos, era outra. O que ela tecia durante o dia, desfazia durante a noite, adiando indefinidamente o término do trabalho e a escolha do novo consorte. Mas Penélope esperava por Ulisses, sabia de intuição profunda que o marido, não só não havia morrido como haveria de voltar, e então sua longa espera seria recompensada e sua paciência estaria francamente justificada." (ALMEIDA, 2003, página 7).



Penélope tecendo de dia e desfazendo de noite. Fonte :anacamarra.blogspot.

Outra lenda que é bastante difundida é a contada em Veneza, da qual temos o relato pelo autor Mendonça:

"Certo pescador partiu para longa viagem aos mares orientais. Mas antes da partida, confiara à sua noiva um ramo de coral delicadamente cortado. Para encher o vácuo de sua solidão infinda, teria a jovem procurado imitar com a agulha, num rendilhado lindo, a preciosa lembrança. Entretanto, não o conseguia porque a complexidade do desenho dificultava-lhe a tarefa. Então, tomando os fios entre as próprias mãos, entrelaçou-os e os dispôs de tal maneira que teceu, sem o auxílio da agulha as malhas e o desenho ornamental. O amor e a saudade teriam produzido a renda maravilhosa." (MENDONÇA 1961, página 45).

Com ambas as lendas citadas acima, podemos fazer um paralelo de que a renda geralmente está associada à praia, e as rendeiras são esposas de pescadores ou marinheiros que encontram no ato de render uma maneira de se distrair na espera dos maridos que passam dias no mar. A paciência que se mostra nessa espera se confirma no processo de render que exige resignação e persistência das artesãs. A precisão, a delicadeza e a esperança. A figura que ama e que usa o arrastado e longo trabalho para suportar as saudades. Colocando a espera em linhas, agulhas e bilros. Tecendo nas rendas a expectativa da volta do amado. (FLEURY, 2002, página 68)

A renda de bilros é a técnica que usa os bilros para manipular os fios tecendo orifícios. A trama de fios é construída pelos movimentos da rendeira sobre a almofada. Esse tipo de renda teve suas primeiras representações na Grécia como foi pesquisado por Fleury:

"Arthur Ramos (1948, p.19) cita testemunho de Émile Bayard sobre um vaso grego que apresenta o desenho de uma mulher tecendo fios, distendidos por algo que parece ser pesos de chumbo, evocando a ideia de bilros. Esta ideia é compartilhada por Tatiana Ioannou- Yannara (1990, p.11), que relata a ajuda do arqueólogo Alkisti Choremi na busca do referido vaso, localizado na Coleção Arqueológica Grega dos séculos XV e XVI a.c pertencente ao museu arqueológico de Atenas." (FLEURY, 2002, p.63)

Porém a maioria dos autores atribui a Flandres o posto de berço da renda de bilros, visto que os flamengos justificam sua primazia nesse feito através de um quadro de Quentín Metsys que apresenta uma jovem rendando numa almofada semelhante às almofadas belgas atuais.

No Brasil, a renda chegou no século XVIII, através das famílias lusitanas, francesas, espanholas e holandesas que vieram como imigrantes ainda na época da colonização. Fleury fala que em Portugal esse artesanato começou através da atividade praticada inicialmente nos conventos para ornamentar os mantos sacerdotais, espalhando-se depois por cidades litorâneas como, por exemplo, Peniche onde a produção se dava por mulheres pobres, esposas ou filhas de camponeses.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f7gJeTV7pb8>.



Fonte: rendas-de-peniche.blogspot.com.br

"A tradição da renda provavelmente chegou ao Brasil pelas mãos das mulheres portuguesas que vieram acompanhando seus maridos marinheiros. O ditado popular "onde há rede há renda" bem justifica a permanência dessa arte junto ao litoral e ao longo dos rios. No entanto, não há indicação precisa sobre a data em que foi introduzida e o ponto de partida. Alguns autores consideram que, no Nordeste, sua introdução poderá ter sido feita pelos holandeses, já que Flandres era um importante centro de produção de rendas, tanto de agulhas como de bilros." (FLEURY, 2002, página 73)

Quando os Portugueses trouxeram a renda para o Brasil, as características das rendeiras se mantiveram, ou seja, as artesãs localizavam-se predominantemente nas regiões litorâneas ou interioranas a beira de algum rio. Logo esse trabalho feito a mão foi aprendido e resignificado pelo povo brasileiro, se ampliando por todo o litoral de nosso território, local das capitânicas hereditárias. (FLEURY, 2002, página 69)

"A renda de bilros e as outras modalidades de renda existentes no Brasil se expandiram por todo o seu território: no litoral nordestino ou à margem de rios interiores, no Amazonas ou no Piauí, no Maranhão ou em Goiás, destacando-se nas regiões margeadas pelo Rio São Francisco, se estendendo ao Sul, como no caso de Santa Catarina, onde foi introduzida pela colonização açoriana." (FLEURY, 2002, página 70)

Ainda segundo Fleury, no Brasil, no começo do século XX, era comum o ensino da técnica de rendar na educação das jovens que frequentavam os colégios religiosos da época. Elas aprendiam predominantemente a fazer renda de agulha. O ensinamento da renda de bilro se restringia, em sua maioria ao ambiente doméstico, passando a habilidade de mãe pra filha, de geração em geração. Nesse tempo, na maioria dos casos, o ato de rendar era tido como uma distração para passar o tempo, mas quando esse artesanato chegou às camadas sociais mais carentes, o gosto pelo rendar se juntou à necessidade de aumentar o sustento familiar, se tornando mais uma fonte de sobrevivência. O trabalho da mulher rendeira brasileira é de subsistência e contribui diretamente no faturamento mensal da família.

"A rendeira passa a se fixar no litoral brasileiro em concentrações regionais juntamente com a atividade de subsistência pesca. Assim, num mesmo conjunto sócio econômico, a rendeiras se apresenta até hoje em nosso panorama cultural." (FUNARTE, 1981, página 10).

As técnicas artesanais no Ceará surgiram na sociedade indígena, antes mesmo da colonização acontecer. Antes da chegada dos Portugueses os índios já cultivavam algodão e produziam redes por meio do ato de tecer. Esse conhecimento prévio foi um fator diferencial que fez com que a renda de bilros se desenvolvesse em maior quantidade no Ceará do que em qualquer outro estado, como foi ressaltado por Girão: "Podemos dizer sem favor, que a nossa terra chegou a se tornar um dos maiores e mais famosos centros produtivos." (2013, p.12)

No Ceará a renda de bilro se tornou uma tradição que gera desenvolvimento. A renda passou a ser uma fonte econômica responsável pelo sustento financeiro das rendeiras até os dias de hoje. É na região metropolitana de Fortaleza onde encontramos o maior número de artesãs: Aquiraz, Cascavel, Caucaia, Iguape, Mundaú e Pacajus; estendendo-se por outros pontos do estado.

"Partindo-se do pressuposto de que esta técnica tenha sido introduzida pelas mulheres portuguesas, principalmente as oriundas dos Açores, sua grande incidência ocorre onde se fixaram os açorianos. É tido que, na maior parte das vezes, os mocambos do litoral abrigam as rendeiras de almofadas e os do interior, as comunidades mais isoladas, as rendeiras de almofadão." (FLEURY, 2002, página 75)

A matéria prima utilizada são os fios de algodão e os utensílios usados na produção são a almofada, os bilros, o alfinete e o pique. As rendeiras de Aquiraz utilizam a palha seca dos coqueiros para fazer o enchimento das almofadas cilíndricas (formato herdado das portuguesas) que são revestidas por um tecido colorido chamado chita. Para fazer os bilros é usado semente seca de buriti. As maiorias das rendeiras usam o espinho de mandacaru como alfinete, mas há algumas que já usam alfinetes industriais. O pique é o papelão em que as

rendeiras fazem o desenho que será rendado. Geralmente elas coletam esse papelão de caixas que não estão mais em uso doadas pelos comércios e mercadinhos da região.

"A renda de bilros é uma prática muito antiga e ainda não há consenso entre os estudiosos a respeito de onde ela é originária. Em sua caracterização atual, aparece no início da Idade Moderna, sendo trazida ao Brasil pelos europeus que aqui chegaram. No livro Tecidos: histórias, tramas, tipos e usos, a autora afirma que "a renda já existia no Oriente e chegou ao Ocidente na segunda metade do século XVI por intermédio das Cruzadas." (PEZZOLO, 2004, página 225).

A Prainha é uma comunidade localizada as margens do Rio Catú situada no Município de Aquiraz. A chegada de energia elétrica na cidade ocorreu no ano de 1968, ano em que o turismo começou a ser desenvolvido na localidade. A economia dessa região gira em torno de duas atividades principais: A pesca e a renda.

"As principais atividades econômicas praticadas na comunidade da Prainha eram a pesca artesanal e, entre as mulheres, a produção de renda de bilro. Então, o costume das famílias que residiam na Prainha era: o homem pescava para alimentar a família e tirar o sustento de casa e a mulher produzia a renda, que era uma técnica praticada no âmbito doméstico e passada de geração em geração. Estas duas atividades, pesca e renda, convivem paralelamente na comunidade desde seus primórdios." (FÉLIX, 2013, página 27)

Um dos principais e mais antigos Centros de Rendeiras do Ceará se encontra na Prainha. A associação das rendeiras, objeto desse estudo, existe oficialmente há 42 anos, tendo sido inaugurado no dia 10 de Agosto de 1975¹, batizado com o nome da então primeira dama do Estado; Luiza Távora. Mas, segundo relatos de muitos, suas atividades têm cerca de mais de oitenta anos. Segundo a historicidade da renda no Ceará, percebe-se a grande importância cultural e econômica que esse polo artesanal representa para o estado.

"Com os recursos do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), o governo Virgílio Távora (PLAMEG II), através da FUNSESCE, criou em 1979, o Centro Artesanal da Prainha, com o objetivo de valorizar o artesanato local, melhorar a renda das artesãs, diminuir a atuação do atravessador e ampliar as faixas de mercado para os produtos em renda de bilros. Nesse momento, nada foi mais expressivo que a atuação da primeira dama Luiza Távora, inclusive homenageada pelo próprio nome do local, Centro das Rendeiras Luiza Távora. À frente da FUNSESCE, ela fundou o primeiro Centro de Atividades Artesanais no Ceará." (Drumond, 2002, página 82)

Metodologia do Estudo de Caso

Considerando que o objeto de estudo é o caso das Rendeiras da prainha de Aquiraz, e que o objetivo da pesquisa é a identificação das demandas para posterior proposta de projeto que culmine na melhoria das condições de vida das artesãs, é preciso entender o quão grande é a importância de identificar solidamente a problemática da situação escolhida. "O estudo de caso reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas, com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação" (GOLDENBERG, 2004, p.35). O estudo de caso é a análise integral e completa, considerando a unidade social estudada como um todo tendo como principal propósito compreender os indivíduos em questão em seus próprios termos (Goldenberg, 2004). Esse método foi escolhido em função da possibilidade de investigação profunda capaz de nos fazer chegar a compreensão mais próxima o possível da realidade social investigada.

"O estudo de caso não é uma técnica específica, mas uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade social estudada como um todo seja um indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos." (GOLDENBERG, 2004, p.33).

Goldenberg nos explica melhor sobre a profundidade que o estudo de caso deve assumir falando sobre o "interacionismo simbólico". Esse termo foi criado por Blumer em 1937 para explicar a filosofia de intervenção social onde o pesquisador deve estar envolvido com a situação de seu objeto de estudo e se interessar por sua transformação social.

"O interacionismo simbólico destaca a importância do indivíduo como intérprete do mundo que o cerca e, conseqüentemente, desenvolve métodos de pesquisa que priorizam os pontos de vistas dos indivíduos. O propósito destes métodos é compreender as significações que os próprios indivíduos põem em prática para construir seu mundo social. Como a realidade social só aparece sob a forma de como os indivíduos vêem este mundo, o meio mais adequado para captar a realidade é aquele que propicia ao pesquisador ver o mundo através "dos olhos dos pesquisados" (GOLDENBERG, 2004, p.27).

Esse vínculo surge quando o há uma interpretação da situação através da perspectiva dos indivíduos que estão sob estudo. O ponto de vista é captado por meio de ações simbólicas que despertam no pesquisador interesse em desenvolver métodos de pesquisa que priorizem as necessidades dos indivíduos.

Para o estudo de caso das Rendeiras da Prainha coletamos, a partir de um estudo de caso, o maior número possível de informações detalhadas. Foram feitas várias visitas e entrevistas que nos possibilitaram imergir na realidade das artesãs vivenciando seu dia a dia e observando o significado que a situação atual representa na vida delas. Nos próximos tópicos encontraremos o levantamento da situação problema pesquisada que nos auxiliará na construção do compreensão do caso como um todo. Finalizaremos o capítulo com um diagnóstico sobre o contexto abordado.

Pesquisa para o TCC

Rendeiras da Prainha, quem são e o que fazem:

Simbolicamente a renda e o universo feminino são fortemente conectados uma vez que as habilidades necessárias para fiar e trançar fios, como por exemplo a delicadeza e a paciência é predominantemente atribuída a mulher (Fleury, 2002, p 60). Como já citado no capítulo anterior, as rendeiras geralmente vivem em regiões litorâneas ou ribeirinhas, que é o caso em que as artesãs de Aquiraz se enquadram. Esse ambiente já é marcado por suas peculiaridades etnográficas, que ditam aos polos de produção características próprias já reconhecidas. As rendeiras levam uma vida simples e calma, habitualmente são filhas e/ou esposas de pescadores e além da atividade feitas com os bilros as rendeiras se dedicam ainda aos serviços domésticos.

A técnica de rendar é passada de mãe pra filha de geração em geração. As artesãs costumam aprender o ofício ainda crianças observando as mães e avós fazerem. Dona Maria Helena nos conta o começa da sua história:

"Eu aprendi a fazer renda eu tinha sete anos, com oito eu já fazia renda. Aí minha mãe fez uma almofada, botou os bilros né? Aí eu comecei a fazer o bico de acabamento. Eu comprava caderno, lápis, eu já me vestia naquela época com as vendas."²

As artesãs buscam nos trabalhos com renda uma complementação do orçamento familiar, na intenção para melhorar as condições de vida e criar os filhos. Podemos concluir que a rendeira da comunidade da Prainha, é representada pela mulher que trabalhava desde a infância e que sempre ajudou nas despesas da casa e na criação dos filhos.

A atual situação das Rendeiras da Prainha e suas dificuldades:



Foto tirada da matéria do Jornal o Povo de 12/09/2012

"O que já foi um cartão-postal, não apenas da Prainha como do próprio Estado, hoje tem uma imagem desoladora. Trata-se do Centro das Rendeiras Luíza Távora, que foi desmontado para a construção de um novo equipamento há mais de oito anos e até hoje essa iniciativa não saiu do papel. Hoje, o local, onde as mulheres ainda resistem no trabalho artesanal e nas vendas, tem uma aparência triste, como um acampamento de sem-tetos. Os boxes de alvenaria cederam lugar a uma rústica estrutura de madeira, coberta por lonas." (OPOVO,12/09/2012).

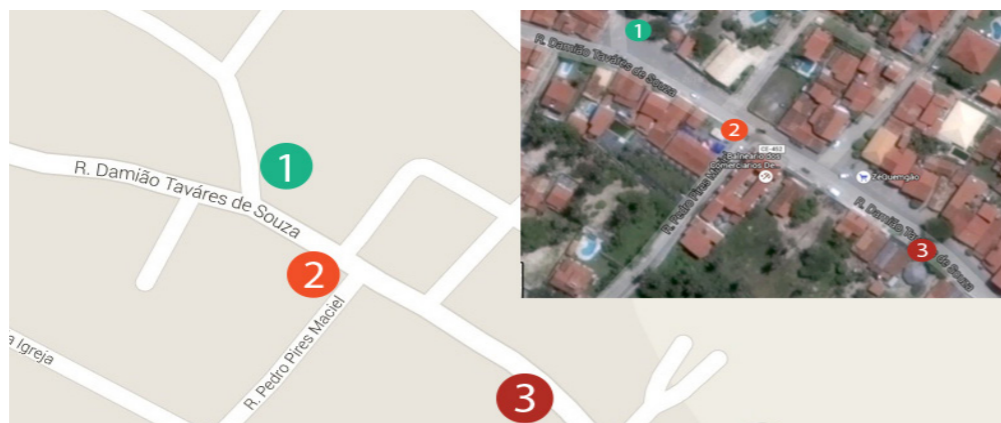
Como podemos ver na matéria feita pelo jornal O POVO o cenário atual das artesãs é insatisfatório. O descaso do governo de Aquiraz para com esta atividade está colocando em risco um dos símbolos de expressão cultural mais fortes desse município e de nosso país. Há onze anos atrás o governo propôs a desapropriação do centro para a construção de um novo. Durante esse período de construção as rendeiras deveriam ficar em um lugar temporário, porém devido ao mesmo ser muito pequeno e não abranger a todas as artesãs da instituição, com o passar do tempo muitas rendeiras acabaram voltando ao terreno da Associação e improvisando barraquinhas de madeira e lona.

As artesãs da associação se encontram divididas em 3 espaços como nos explicou a rendeira Eveline:

“Quando foi demolido o centro, nós ficamos no Leôncio (restaurante), que foi o primeiro canto que a Prefeitura alugou para a gente. Aconteceu que o dono do restaurante teve um atrito com algumas rendeiras e a presidente na época arranhou outro local pra todas saírem, mas algumas que estavam lá decidiram não ir. Aí o que aconteceu foi que o Patrimônio da União mandou avisar que se a gente não voltasse pro nosso terreno que é aqui, a gente o perderia, aí o que foi que a gente fez, convocamos as rendeiras que queriam vir, que somos nós, viemos e estamos aqui até hoje.”³

Como descrito pela rendeira Eveline, após a demolição do centro antigo, as rendeiras foram levadas para um terreno alugado pela Prefeitura situado ao lado do restaurante Leôncio, onde foi construído um palhoção para abrigar as artesãs. Ao decorrer do tempo foram surgindo conflitos entre algumas rendeiras e o dono do restaurante, fato que levou a presidente da Associação a procurar um outro local para todas ficarem. Em paralelo, a antiga pousada Solar, localizada quase em frente a sede do Centro das Rendeiras, fechou as portas o espaço foi colocado para alugar. Foi então que as rendeiras solicitaram à Prefeitura a troca do lugar provisório em que estavam por esse novo local em frente a sede. O novo espaço logo foi ocupado pelas artesãs, porém algumas delas decidiram permanecer no palhoção, pagando assim o aluguel por conta própria.

Vamos recapitular, nesse momento as rendeiras se encontram em dois lugares diferentes, no palhoção ao lado do restaurante e no terreno da antiga pousada Solar. Enquanto isso, as obras no Centro oficial já estavam paradas havia algum tempo, foi então que o Patrimônio da União de Aquiraz entrou em contato com as artesãs alegando que o local estava abandonado e que se elas não voltassem a ocupar, perderiam o terreno. À vista disso foi resolvido pela Associação que algumas rendeiras voltariam a ocupar o seu espaço original. Ou seja, agora artesãs estão divididas em três locais.



1 Centro da Associação das rendeiras da Prainha



Centro das rendeiras da Prainha. O terreno foi cedido para as artesãs pelo Patrimônio da União de Aquiraz. Com a demolição dos quiosques do antigo centro, as artesãs improvisaram no local barraquinhas cobertas com lonas e palhas de coqueiro. Dezoito (18) rendeiras dividem o local. São elas: Cleide, Gracila, Maria Luciva, Diva, Olenir, Iraci, Josélia, Maria Moreira, Aila, Eveline, Zenilda, Helena, Maria de Lurdes, Nilca, Elizabety, Vilanir, Ceíça e Socorro.



2 Localização na antiga pousada Solar.



Localizado onde era a antiga Pousada Solar, esse foi o local que a ex-presidente Iraci encontrou para as rendeiras ficarem após o desentendimento que tiveram com o dono do restaurante Leôncio. São oito (8) as rendeiras que vendem suas peças nesse lugar. Branca, Santa, Lurdinha, Irene, Zenaide, Fransquinha, Rosângela e Estela. O aluguel é pago pela Prefeitura. O espaço é grande e arejado. Antes de serem convocadas a voltar para o terreno da sede todas as rendeiras ficavam aqui.



3:Entrevista feita com a rendeira Eveline no dia 09/11/2015 na associação das rendeiras da prainha. Link do áudio na bibliografia

Todas as fotografias dessa e da próxima página foram tiradas no dia 09/11/2015 em visita a Associação.

3 Palhoção ao lado do restaurante Leôncio.



O palhoção ao lado do restaurante Leôncio foi construído pela Prefeitura como lugar temporário para as rendeiras assim que a licitação da obra de reforma do centro foi aceita. Após alguns desentendimentos com o dono do restaurante, foi alugado um outro local para abrigar as artesãs, porém, algumas rendeiras decidiram continuar no palhoção pagando aluguel por conta própria ao proprietário. Hoje são quatro (4) as rendeiras pertencentes a associação que se encontram lá; Maria Henrique, Maria Rocha, Ely Brito e Evanide Brito.



A reconstrução do Centro já se estende por 3 mandatos de diferentes prefeitos. A artesã Maria Henrique⁴, em seu relato, nos falou um pouco sobre o lento processo de reconstrução do Centro. A precursora da obra, a prefeita Ritelza, foi a responsável por dar a entrada na licitação e pela demolição da antiga locação da Associação. Edson Sá foi o prefeito eleito após Ritelza. Ele deu continuidade a obra, porém só construiu os banheiros e a sala de costura, deixando o restante do projeto em suspensão. Durante o mandato do atual gestor do cargo, o prefeito Antônio Fernando Freitas Guimarães, o secretário do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), Josbertini Clementino anunciou que foi garantido o financiamento de 100 milhões de dólares para investimento em obras sociais, que devem ser iniciadas ainda neste ano, incluindo a reforma do Centro das Rendeiras da Prainha⁵. Hoje o grande empecilho da reforma do centro tem sido o quiosque de alimentação instalado em parte do terreno pertencente à Associação. Essa área ocupada pelo quiosque inviabiliza a execução do projeto, então é preciso que o espaço seja desocupado, porém o “proprietário” não quer desocupar o lugar, fato que já está sendo resolvido pela justiça. Após a decisão da justiça, o projeto será, ou não, reajustado e então as obras irão ser iniciadas novamente.

É certo que grande parte do desgaste das artesãs é proveniente da luta pela construção do novo Centro de Artesanato da Associação, prometido pela Prefeitura. A rendeira Eveline conta que amarga muito mais o descaso do poder público do que o vazamento da clientela.

“A gente tá esperando uma decisão do governo, pra ver quando é mesmo que vai começar, porque não é justo passar uma coisa na televisão, anunciar no jornal, vir aqui, prometer e deixar a gente ficar aqui na expectativa, mais uma vez.”⁶

As artesãs nos contam ainda que quando chega o inverno as lonas improvisadas não dão conta se ser abrigo para as peças como vemos no trecho a seguir narrado pela rendeira Branca “Porque eu vou te dizer, já faz tantos anos que a gente sofre quando chega o inverno”¹. Nos períodos de chuva as vendas param quase que em sua totalidade.

As rendeiras tem uma parceria com os motoristas de buggies que fazem passeios turísticos pela Prainha. A parceria consiste em que o Centro da Associação seja um dos pontos de paradas dos turistas nos passeios. Apesar do combinado, conforme o relato da rendeira Eveline, a aparência descuidada do local acaba afastando alguns turistas que preferem não visitar o ponto; “Aqui não tem uma estrutura adequada. Quando o turista chega aqui ele não sabe se desce do carro ou se não desce né, devido a areia, devido as condições.”²

Os bugueiros se constituem praticamente na única forma de divulgação das artesãs, uma vez que elas não dispõem de outros meios tais como site, redes sociais, panfletos, entre outros, pois o acesso a essas ferramentas de divulgação além de serem dispendiosos necessitam de um conhecimento técnico que não é acessível a elas. Este fato é ratificado no depoimento da dona Maria Lurdes transcrito abaixo:

“Às vezes o turista chega e pergunta “Ah vocês não tem uma embalagem pra gente colocar a mercadoria?” às vezes a gente também não tem, não é porque a gente não queira, a gente já fez várias embalagens com a logomarca da Associação, mas só que quando a gente vai mandar fabricar elas ficam muito caras pra gente, aí se a gente incluir no valor, o preço da peça vai ficar mais alto ainda e aí a gente corre o risco de não vender.”⁷

Nesse tipo de atividade existe uma sazonalidade que é natural ocorrer em qualquer atividade econômica que dependa do turismo. Na alta estação a procura pelas peças é muito grande, visto que o público além de amplo é variado. Mas na baixa estação, com o pouco movimento esse público se restringe bruscamente. Nesse contexto a falta de uma infraestrutura básica se torna um fator de distanciamento do turista, constituindo-se num desafio a ser enfrentado pelas rendeiras que tanto necessitam dessa fonte de sobrevivência.

4: Entrevista feita com a rendeira Maria Henrique no dia 31/01/2016 na associação Link do áudio na bibliografia

5: Fonte: opovo.com.br/app/opovo/cotidiano/2015/01/10/noticiasjornalcotidiano,3374829/centro-de-rendeiras-sera-refomado.shtml

6: Entrevista feita com a rendeira Eveline no dia 09/11/2015. Link do áudio na bibliografia.
7: Entrevista dada pela rendeira Maria de Lurdes ao jornal em Setembro de 2012. Fonte: diariodonordeste.verdesmares.com.br/cdernos/regional/rendeiras-da-prainha-lamentam-o-abandono-1.615917

Diagnóstico

Sobre tudo o que foi dito e analisado a cerca dos acontecimentos acima descritos o que podemos notar é um verdadeiro descaso da atual gestão pública tanto municipal quanto estadual com relação ao ofício da renda em Aquiraz. Percebe-se que com as trocas de mandatos políticos o caso das rendeiras foi sendo deixado de lado e “empurrado com a barriga”. Esse descaso tem ocorrido devido a falta de políticas públicas de valorização do artesanato. Este não é um fato exclusivo do município de Aquiraz, mas comum a todo o estado do Ceará. Enquanto em outros países e até mesmo em outros estados brasileiros peças produzidas artesanalmente são consideradas de grande valor, em nosso estado essa atividade é desprestigiada. Nossa cultura regional tem o errôneo pensamento de que o artesanato é algo que, por ser feito à mão, não tem o valor devido. Quando um preço mais alto é colocado em uma peça o que se pensa de imediato é que o valor cobrado está muito caro para algo feito artesanalmente. Se esquece de que o artesanato é uma arte em forma de utensílios confeccionados manualmente e que exige muita habilidade e esforço de seus artesãos. Além da renda ser um dos artesanatos que demandam mais dedicação e entrega em seu processo, é também, um trabalho árduo e extenso onde muitas peças levam meses para serem terminadas na sua totalidade.

Em virtude da atual condição desanimadora em que se encontram as artesãs, os jovens da região não se sentem mais atraídos a perpetuar as práticas artesanais características dessa região, tais como a pesca e a renda. A rendeira Maria de Lurdes de Souza de 66 anos diz que o fim da prática da pesca artesanal agora se torna extensiva às rendeiras, que não possuem um lugar, conforme observa, digno para trabalhar e vender seus tradicionais produtos: “Hoje não vemos mais nenhum jovem que queira ser pescador ou rendeira. Ao contrário, assistimos uma juventude cada vez mais envolvida com a prostituição e as drogas”¹.

Com base nessa realidade é inaceitável o descaso do poder público para com o artesanato, visto que além de patrimônio cultural e de ser uma grande fonte de renda para a cidade essa atividade ainda poderia manter muitos jovens longe de uma situação marginalizada. É alarmante cogitar que um trabalho tão rico como o das rendeiras da Prainha possa vir a ser extinto pela indisposição de pessoas a dar continuidade a essa técnica, justamente devido a falta de incentivo governamental.

As rendeiras se encontram estagnadas na própria ausência de esperança. Cansadas pelas dificuldades que são acarretadas pela falta de estrutura necessária à produção e à venda, as artesãs se acomodaram com a difícil condição em que vivem. O desabafo da artesã Maria de Lurdes resume bem a condição em que elas se encontram: “Acho que não há só um culpado pela situação do Centro das Rendeiras. Vejo como um conjunto de ações que levaram nossa atividade a uma situação bastante precária”. A presente fala nos remete ao fato de que toda essa situação vem ocasionando lentamente a descaracterização de sua identidade cultural, fazendo com que as mesmas aos poucos estejam perdendo o reconhecimento de sua importância como agentes produtoras.

Podemos considerar que as rendeiras da Prainha juntamente com os pescadores da localidade são os maiores símbolos culturais de Aquiraz. O estilo de vida, as práticas, os costumes, os valores e as crenças são características que remetem a identidade do local em questão, sendo de importância imprescindível a preservação do mesmo. Para o resgate desse valor, usaremos as metodologias do design como ferramentas para desenvolver um projeto que atue na valorização necessária para preservação da herança cultural do município proporcionando desenvolvimento econômico local e regional.



Problematização

Como podemos determinar o problema específico a ser solucionado por um projeto? Antes de tudo é preciso fazer uma imersão sistemática no assunto, assim como, foi feito no capítulo anterior onde o detalhamento da pesquisa nos levou a reconhecer as principais demandas das rendeiras da Prainha de Aquiraz. O passo seguinte é estabelecer a problemática de forma concreta e concisa. Para acharmos uma boa solução é preciso fazer a pergunta certa e também escolher o enquadramento adequado da situação. Para isso temos que levar em consideração as ferramentas e os recursos dos quais nos serão tangíveis nesse processo.

Posteriormente a isso devemos definir as metodologias que nos auxiliam nesse novo momento de desenvolvimento do projeto. Usaremos como base as metodologias do Design Social e da Pesquisa Ação.

Design Social

É importante salientar que o Design Social é a base teórica desse projeto que tem seu conceito fundamentado na idéia de promover um desenvolvimento local através de progressos nas condições do lugar em questão no que diz respeito a cultura, tradições e demandas das pessoas que a ele pertencem.

“Já o Design Social, de acordo com Löbach (2001), trata de uma questão ética e social orientada pelos problemas da sociedade e tem como meta a melhoria das condições de vida de determinados grupos, colocando os problemas do usuário como centro das atenções no projeto, respeitando o meio ambiente, a cultura como valor agregado e privilegiando a mão de obra local.” (Autores coletivos, Projeto Design Social: geração de renda e resgate cultural através do design associado ao artesanato, 2011, páginas 107 e 108).

A função do Design Social é minimizar impactos negativos na sociedade, seja por meio da geração de renda para comunidades carentes ou pelo desenvolvimento de projetos específicos que atendam as demandas do público identificado. Em nosso caso, trabalharemos em um projeto que possa resultar no resgate cultural da atividade exercida pelas rendeiras da Prainha. Porém, isso não é o suficiente para o seu enquadramento dentro do âmbito social do Design. É necessário que os protagonistas do contexto analisado estejam envolvidos no processo e façam parte da criação do mesmo, se apropriando assim da solução desenvolvida. Logo a abordagem que deverá ser utilizada é a participativa.

“A abordagem requerida pelo design de cunho social é a participativa. As relações entre os atores locais e os designers são importantes nesse contexto, no qual os designers atuam como facilitadores no processo de busca de soluções para os problemas da comunidade em questão, envolvendo os membros da comunidade no processo de criação e desenvolvimento projetual sem deixar de levar em consideração seus conhecimentos, capacidades e necessidades locais.” (Autores coletivos, 2011, página 108).

Pesquisa-Ação

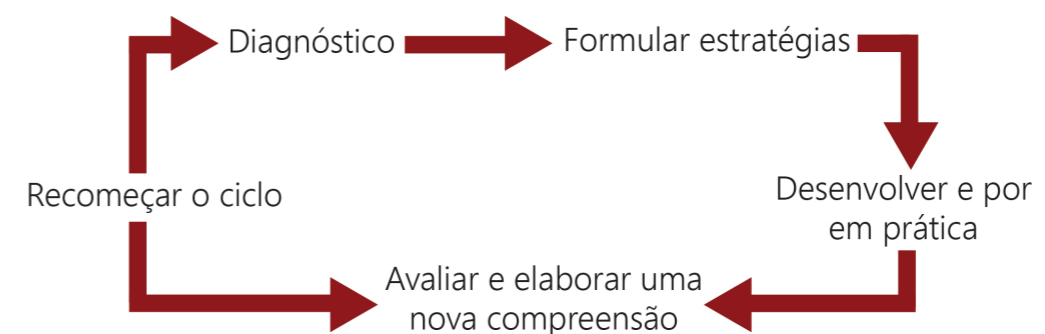
A fase inicial da pesquisa-ação é caracterizada pela colaboração entre o especialista(s) prático(s) e os integrantes da pesquisa. Apesar de o designer ter conhecimento dos aspectos projetuais e das metodologias de design ele não tem a mesma visão da realidade em que as pessoas estão inseridas. Nesse tipo

de pesquisa é preciso que o designer tenha uma imersão tão grande no objeto de estudo de modo que ele possa passar a entender a condição vivida pelos participantes como se ele mesmo estivesse vivendo. No projetos de Design Social a pesquisa-ação tem caráter fundamental uma vez que a função do designer é projetar de acordo com as demandas de uma sociedade que sofre algum tipo de carência específica. O aspecto inovador da pesquisa-ação se deve principalmente a três pontos: caráter participativo, troca de idéias e contribuição à mudança social.

“Pesquisa-ação é uma forma de investigação baseada em uma autorreflexão coletiva empreendida pelos participantes de um grupo social de maneira a melhorar a racionalidade e a justiça de suas próprias práticas sociais e educacionais, como também o seu entendimento dessas práticas e de situações onde essas práticas acontecem. A abordagem é de uma pesquisa-ação apenas quando ela é colaborativa...” (KEMMIS e MC TAGGART, 1988, apud Elia e Sampaio, 2001, página 248).

Usando como base o livro “The Action Research Planner”, dos autores Kemmis e Mc Taggart, vemos que a pesquisa-ação atua como uma prática reflexiva de ênfase social. É um processo que se modifica continuamente em ciclos de reflexão e ação que quando trazemos para o cotidiano do Design Social, no uso em conjunto com mais metodologias de projeto, podemos dividir em:

- 1 - Estudo e diagnóstico de uma situação problema com o objetivo de melhorá-la ou resolvê-la.
- 2 - Elaboração de estratégias de ação em colaboração com os participantes;
- 3 - Desenvolvimento dessas estratégias para botá-las em prática;
- 4 - Avaliação do feedback e formulação de uma nova compreensão da situação.
- 5 - Recomeço do ciclo, caso seja necessário realizar alguma mudança.



A pesquisa-ação possibilitará o uso do Design Participativo, que é uma abordagem que tenta envolver todos os “preocupados” que sejam participantes ativos da situação em questão no processo projetual, ajudando no desenvolvimento do produto que será concebido através das soluções elaboradas para as necessidades requeridas. Nesta fase, a pesquisa engloba os dois primeiros momentos dessa metodologia: a imersão do pesquisador no ambiente da Associação das Rendeiras da Prainha para desenvolvimento de um diagnóstico para depois, em um segundo momento, em conjunto com as artesãs, identificar as principais demandas e planejar as estratégias que poderão ser usadas para saná-las.

Demandas

Para definir as principais demandas das rendeiras da Prainha, usamos como ferramentas a pesquisa de campo e as entrevistas feitas com elas. As entrevistas nos possibilitaram vivenciar o cotidiano das artesãs e identificar a principais necessidades da situação. Com base nessa realidade, e com o objetivo de projetar uma solução, foram levantadas as seguintes demandas:

- A Falta de Estrutura;
- Falta de políticas públicas de valorização da atividade rendeira;
- Situação de desgaste gerado pela falta de estrutura;
- Perda da identidade cultural.

Esses fatores pontuados como problemas exigem uma solução que dependa prioritariamente de uma organização que resgate a consciência de sua identidade cultural, uma vez que esse valor se encontra encoberto pelas dificuldades nas quais elas estão imersas. A partir daí se abrirão perspectivas para enfrentar e resolver os demais problemas. Nessa investida o papel do designer surge como canal para essa tomada de consciência e de reestruturação da identidade e do valor cultural da atividade rendeira no município de Aquiraz, agregando também, a sua importância econômica para o Estado do Ceará.

Tendo em vista essas considerações é importante resaltar que a solução apresentada seja algo que esteja inteiramente sob o domínio das rendeiras. Por esse motivo qualquer opção que envolva atividades relacionadas a tecnologias, tais como site, blog, mídias sociais, entre outras se tornam inviáveis como meios de divulgação, uma vez que as mesmas não detêm o domínio dessas tecnologias, nem possuem recursos financeiros para contratar uma empresa que faça todo o trabalho tecnológico. A exemplo disso, podemos citar o projeto dos estudantes do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará que em Julho de 2017 fizeram todo um trabalho de divulgação nas redes sociais a cerca do trabalho das artesãs da Prainha. Porém essa iniciativa não foi muito longe, pois havia necessidade de alguém dessa comunidade (ainda que esse serviço fosse contratado) para realizar a manutenção da divulgação oferecida por meio do projeto de mídias. Como elas não sabem operar essas ferramentas, nem possuem condições financeira para esse fim, faz-se necessário pensar numa alternativa que esteja ao seu alcance.

Desse forma foi pensado num tipo de divulgação que não utilizasse o aparato tecnológico, mas, que tivesse ao seu dispor o tempo todo. Algo que fosse manuseado e demonstrasse facilidade a qualquer pessoa que precise ter um conhecimento claro do valor do trabalho, bem como, da realidade sociocultural das rendeiras. Foi assim que surgiu a ideia do Catálogo Conceito. Nele consta a história das rendeiras, sua gênese e todo o processo de construção de suas atividades, identidade cultural, sonhos e aspirações. Com base na pesquisa realizada esta foi a solução proposta mais viável como contribuição do Design na resolução da problemática apontada.



Conceito

O conceito desse projeto se fundamenta no resgate de toda a história das rendeiras, partindo não do ponto de vista do pesquisador, este é apenas uma agente importante para suscitar questões que remetam a memória das próprias artesãs a cerca do seu ofício, mas a sua história deve ser contada por elas mesmas. Nesse contexto o pesquisador assume o papel de coletar essas informações com fidelidade aos fatos narrados pelas artesãs sem acrescentar o seu ponto de vista como sujeito participante da pesquisa. A contribuição do designer está em organizar os dados relatados e projetá-los como meio de comunicação para que qualquer pessoa possa compreender a riqueza da cultura da renda da localidade estudada.

Para atender as demandas formuladas acima o projeto vai ser materializado em um Catálogo Conceito sobre as Rendeiras da Prainha de Aquiraz. Na construção do conteúdo deste catálogo foram feitas novas entrevistas com as artesãs com o objetivo de compreender para posteriormente descrever a beleza envolta no trabalho realizado por elas. O instrumento utilizado para este fim foi a elaboração de um questionário com perguntas abertas e específicas no intuito de extrair delas o valor da produção de sua atividade cultural, bem como de sua própria essência enquanto sujeito produtor.

Perguntas e respostas do questionário:

Qual a História aqui da Prainha de Aquiraz?

"A nossa praia aqui se chama Barra do Catu, a denominada Prainha de Aquiraz... Colonia de pescadores...Terra de muita renda..."

Olenir da Silva Vieira.

Como a renda chegou aqui?

"Alguns historiadores dizem que aqui no Ceará já teciam os índios né? não a renda, mas a telas deles, os bordados..."

Olenir da Silva Vieira.

"...Mas com a entrada da Colonização Portuguesa foi que a renda se instalou."

Olenir da Silva Vieira.

"A renda de Aquiraz chegou aqui pelos portugueses que trouxeram ela pra cá."
Francisca Lúcia da Silva.

Pra você qual a melhor parte de viver aqui em Aquiraz?

"Amo a minha terra. O clima, a convivência, todo mundo se conhece, todo mundo conhece cada um, isso é maravilhoso é todo mundo como se fosse uma família, aliás é todo mundo como uma família só, mesmo! Meu muro é bem baixinho...Eu durmo até de porta aberta com meus netos dormindo na varanda."

Olenir da Silva Vieira.

"Eu gosto porque é um lugar calmo, tranquilo."

Maria das Graças Martins.

"Eu gosto que aqui na prainha é mais calmo né? Tem lugar que é muito violento, mais aqui é mais calmo, eu gosto daqui."

Maria de Lurdes de Souza.

"Nasci aqui, me criei aqui e gosto de morar aqui. No meu lugar."

Maria Cleide dos Santos Costa.

"É um lugar calmo, tranquilo. É maravilhoso."

Luciene de Souza.

Como e quando você aprendeu a ser rendeira?

"Eu aprendi a fazer renda com sete anos de idade, minha mãe era rendeira e minha vó também era rendeira né? Minha mãe costumava trabalhar muito em grupo de rendeiras. Na frente da minha casa tinha uns coqueiros de muita palha, a copa muito baixa e as palhas eram muito longas, e elas tinham umas amigas que costumavam fazer o que se chama de emendar as peças pra fazer uma toalha grande, colocando numa almofada muitas toalhinhas pra ir juntando uma na outra. Então junta uma turma de rendeiras, duas, três, quatro, cinco rendeiras. E a minha mãe tinha esse pessoal e falavam, vamos dar uns dias na casa de rendeira "x". E aí elas trabalhavam lá como colegas de trabalho pra produzir mais rápido, conversando, papeando né? Então eu era pequena aos sete anos de idade, e minha mãe fez uma almofada pra mim, porque eu comecei assim, vendo os outros trabalhar. Eu fazia do cocô, o coco verde que caia muito, a gente coloca o palito da palha do coqueiro e com os cordão dos fio que minha mãe trabalhava, coloca no coco pequeno e fazia um bilro dos coco miúdo. E aí eu fazia o bilro e ficava brincando. Então minha mãe fez uma almofada me ensinou a trocar de verdade, porque o ponto da renda é o trocado, e aí eu comecei a fazer renda de verdade na almofada. Aos sete anos eu ia pra escola mais fazia renda. Com uns oito ou dez anos de idade eu fazia uma aplicação por dia."

Olenir da Silva Vieira.

"Vendo minha mãe fazer. Eu aprendi com a mãe né?"

Gracila Tomé da Silva.

"Comecei a aprender renda com seis anos, com sete eu já sabia fazer. Minha mãe que me ensinou."

Maria de Lurdes de Souza.

"Eu aprendi a ser rendeira olhando a minha mãe fazer. A gente aprende olhando." Luciene de Souza.

Você acha que fazer renda é um dom?

"É questão de habilidade. Fazer renda é vocação, se você não tem não sai. É um dom. Você aprende com a vivência. Fazer renda é um dom por que tem gente que aprende a trocar mas não desenvolve uma renda. «

Olenir da Silva Vieira.

"Sim. Tem pessoas que às vezes vem e tentam, né? Mas não conseguem. Eu acho que pra tudo tem o seu dom, né? Sua vocação, porque senão tiver..."

Gracila Tomé da Silva.

"É um dom que a gente tem."

Francisca Lúcia da Silva.

Pra você o que é fazer renda?

"Fazer renda é ler um livro. É uma viagem no tempo, é um prazer. Por que eu faço renda

por amor, por gostar. Eu tenho outras habilidades, e faço todas com a mesma perfeição, mas fazendo renda você se descontraí, você viaja. Quando tem uma leitura você não abre a mente? E fazendo a renda você esquece todos os problemas, eu viajo naquela renda como se eu estivesse contando uma história, uma história linda."

Olenir da Silva Vieira.

"Olha, pra mim é uma terapia, é gostoso, a gente esquece às vezes até dos problemas. É uma arte. É um prazer. É muito prazeroso que a gente ta, como é que se diz? Desenvolvendo às vezes até uma coisa que a gente cria, e que vai ser conhecido até mundialmente, é uma maravilha."

Gracila Tomé da Silva.

<p>“É uma fisioterapia, é um momento de paz com aquilo que eu faço desde os dez anos.” Maria das Graças Martins.</p>
<p>“Pra mim fazer renda é um trabalho.”</p> <p>Maria de Lurdes de Souza.</p>
<p>“Fazer renda é um trabalho né? Que a gente sobrevive dele. Pra mim significa muito porque foi o que eu aprendi a fazer pra sobrevivência no dia a dia. É muito importante.” Rosângela Maria da Silva.</p>
<p>“Pra mim é uma profissão, uma profissão de mim mesma, um dom né? Esse dom que eu aprendi da minha mãe que passou pra mim.”</p> <p>Maria Cleide dos Santos Costa.</p>
<p>“Fazer renda é muito importante porque é a cultura do nosso lugar. Fico muito satisfeita quando vejo alguém saindo por aí com um peça belíssima de renda. Eu acho um trabalho muito bonito. É maravilhoso fazer renda. Eu acho lindo.”</p> <p>Luciene de Souza.</p>
<p>Pra você qual é a melhor parte de fazer renda? (sobre o reconhecimento)</p>
<p>“É estar em comunhão, em conjunto com as minhas colegas. Com várias personalidades, com várias , como se diz, opiniões. Cada pessoa tem um jeito de ser. Então esse contraste, a gente nasce com ele . Cada rendeira tem uma maneira especial de trabalhar.”</p> <p>Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>“O que eu mais gosto é quando eu já estou quase terminando aquela peça pra ser exposta pras pessoas verem e dizer “ É lindo”. Eu gosto muito quando dizem que “É lindo seu trabalho”.</p> <p>Gracila Tomé da Silva.</p>
<p>“A gente é elogiada todo dia pelos turistas”.</p> <p>Maria das Graças Martins.</p>
<p>“É boa pra mente da gente também né. A gente não ta botando coisa na cabeça da gente. É uma diversão pra gente né, a gente trabalhar pra fazer renda né? É muito bom fazer a renda.”</p> <p>Francisca Lúcia da Silva.</p>
<p>“É uma tradição que agora ta tendo muito valor e reconhecimento.”</p> <p>Maria Cleide dos Santos Costa.</p>
<p>E como é a relação com os turistas</p>
<p>“Eles admiram, eles elogiam.”</p> <p>Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>“Tem turistas que ficam muitos admirados com as nossas peças, principalmente as coloridas.”</p> <p>Gracila Tomé da Silva.</p>
<p>“É a paz, é a calma. A gente quando ta trabalhando, é como uma terapia né, agente não se estressa. É na tranquilidade que a gente se fortalece. «</p> <p>Luciene de Souza.</p>

<p>Como são feitos os desenhos?</p>
<p>“Nós temos desenhos antigos que reproduzimos né, e temos desenhos que criamos, o que talvez seja mais seguro porque nós vivemos em constante renovação. Nós inovamos os desenhos, criamos os desenhos então isso modifica muito. Mesmo a gente tendo os desenhos antigos, porque os desenhos antigos as vezes são muito miúdos e o pessoal reproduz em outra escala né? Tudo hoje é rapidez, e os desenhos antigos são de linha fina, que é um fio bem fino, e são mais detalhados e mais demorados. São mais valorizados.”</p> <p>Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>Quais são os utensílios utilizados para fazer renda?</p>
<p>“A almofada ela é produzida ou de sacaria ou de xitão, revestido com folha de bananeira, folha seca da bananeira. Aí nós criamos o desenho no papelão né, tem o papelão, picado que nós compramos ou em Fortaleza ou das lojinhas daqui mesmo que nos fornecem. Nós temos pessoas do município que produzem os bilros e trazem, nós nem fazemos, nós só compramos já prontos. Eles são feitos do caroço da semente do buriti que é uma palmeira que tem aqui né? O buriti, ele cai no alagado, o gado come a polpa e fica a semente. Aí o pessoal junta e faz o bilro. A parte mais fina é uma haste de qualquer planta. Os espinhos são do cardeiro, do cardo que a gente chama. Algumas rendeiras ainda vão tirar, mas a gente compra feito. Mandacaru que nós chamamos de cardeiro.”</p> <p>Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>Qual é o movimento da renda? (sobre o movimento)</p>
<p>“Dois bilros em cada mão, aí descendo um bilro gira sozinho com as duas mãos no mesmo movimento. A traça que a gente chama de barata, ela fecha, abre e fecha .” Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>“Nem todas pegam os bilros da mesma forma, porque tem muitas rendeiras como temos nós aqui, tem as rendeiras do trairi e tem de vários lugares que pegam de uma jeito diferente.”</p> <p>Gracila Tomé da Silva.</p>
<p>Como você se identifica com a renda?</p>
<p>“Eu me considero uma rendeira polivalente, tem várias técnicas e eu domino todas. Eu faço desde a almofada até o último fio de acabamento.”</p> <p>Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>“O valor. A gente é diferente porque muitas pessoas chegam e dizem: “Como eu queria saber fazer.”</p> <p>Luciene de Souza.</p>
<p>“É valor prazeroso, é um valor grande, é uma coisa que assim, eu faço amor. “</p> <p>Gracila Tomé da Silva.</p>
<p>Se você pudesse escolher uma palavra pra usar na frase</p>
<p>“Tecer renda é tecer...?” qual seria?</p> <p>“Fazer renda é tecer sonhos, porque aí o que você sonhou você aplica em realidade.” Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>“Mais importante que tecer sonhos, fazer renda é gerar renda.”</p> <p>Olenir da Silva Vieira.</p>
<p>“Fazer renda é tecer cultura, que é a nossa tradição também né?”</p> <p>Gracila Tomé da Silva.</p>

"Fazer renda é tecer calma."
Maria das Graças Martins.
"Fazer renda é tecer a História. Por quê tem a rendeira, tem o pescador, que nós somos filhas de pescador. Mulher de pescador, filha de pescador, filha de rendeira tb." Francisca Lúcia da Silva.
"Fazer renda é tecer vida"
Maria de Lurdes de Souza.
"Fazer renda é tecer arte"
Luciene de Souza.

Para ilustrar o catálogo foi elaborado um projeto fotográfico em parceria com a Fotógrafa Lia Beatriz com o objetivo de captar nos detalhes a essência do trabalho das rendeiras da Prainha de Aquiraz.

O catálogo surge então como resultado dessas entrevistas realizadas e das fotografias tiradas no ambiente de pesquisa. Nele as artesãs despontam como sujeitos de superação e transformação de sua própria realidade.

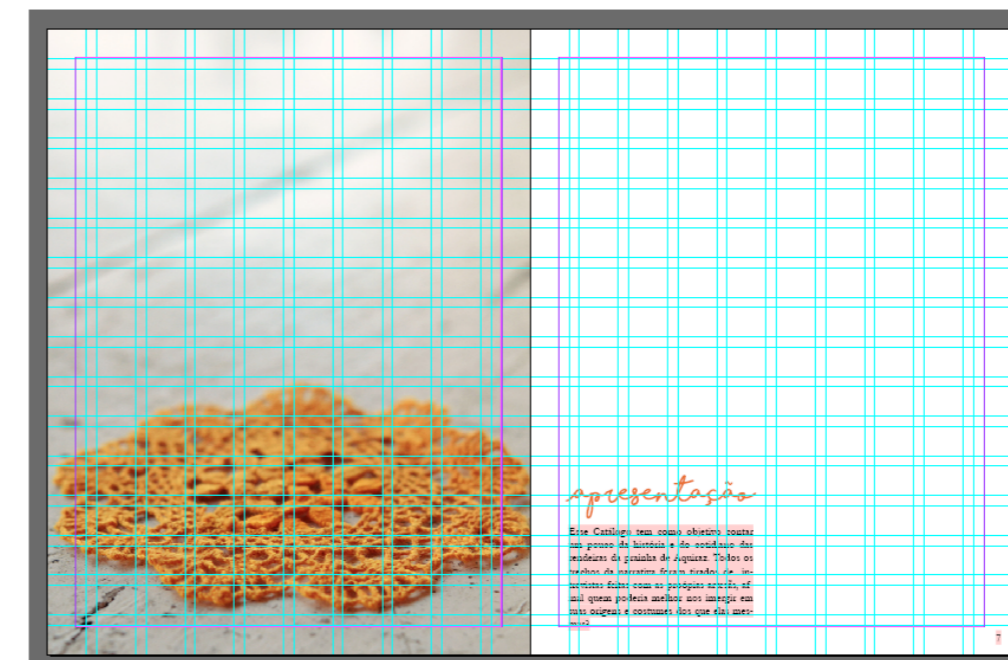
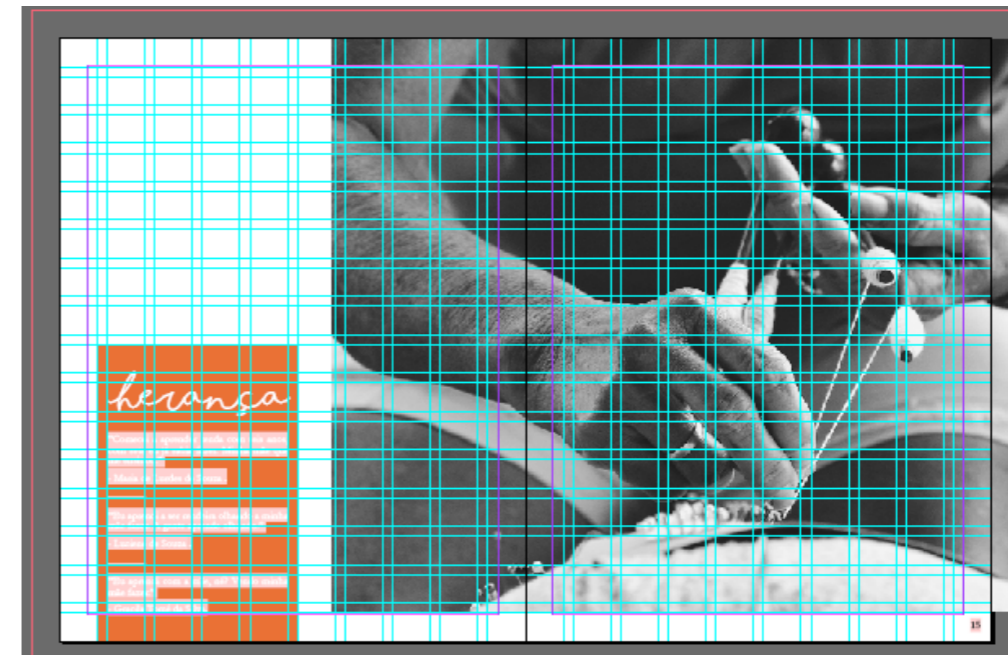
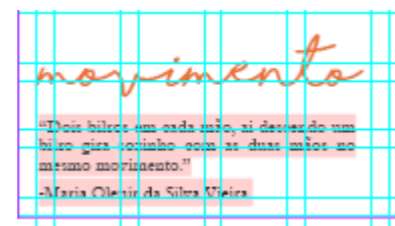
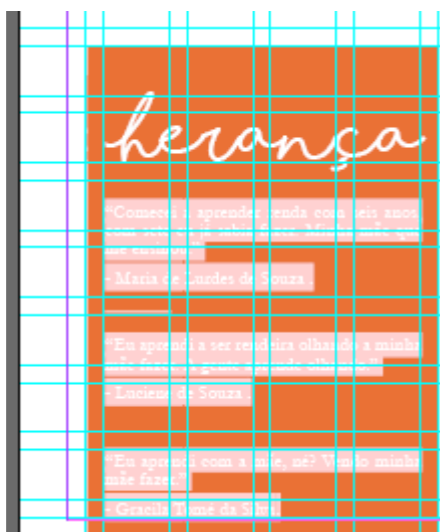
Especificações técnicas:

Diagramação

Na construção da diagramação de um projeto gráfico é preciso saber como projetar a composição de forma harmônica. Para isso é necessário definir as proporções de modo a tornar os pesos dos elementos gráficos do layout confortáveis. No desempenho essa função usaremos o grid como ferramenta de suporte para ajudar na construção do posicionamento de todos os elementos sabendo balancear os espaços "negativos" e "positivos" da peça. O sistema de "grid" nos permite projetar com mais facilidade, objetividade e clareza na organização de todos os elementos, seja de um livro, de um site ou mesmo de um cartaz.

Para diagramar o catálogo foi usado um grid modular com 10 colunas e 16 linhas separadas por uma margem de 0,5 centímetros cada. A disposição dos elementos deveria obedecer aos módulos propostos de forma a alcançar o equilíbrio em cada página.

Abaixo veremos alguns exemplos das disposições dos conteúdos das páginas no grid:



Escolha das cores:

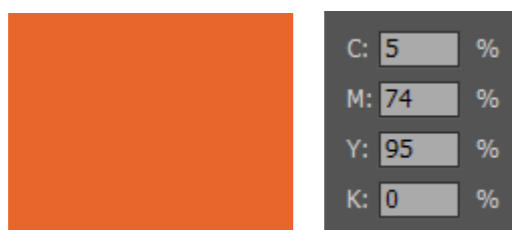
Como o trabalho das rendeiras por si só já apresenta uma grande gama de cores, para não carregar o catálogo e mantê-lo leve foi decidido usar apenas um cor auxiliar ao preto e o branco.

Para a escolha dessa cor o critério usado foi identificar qual a cor mais usada pelas artesãs em seu trabalho. Quando perguntadas sobre quais as suas peças favoritas as rendeiras sempre mostravam peças com cores vivas e quentes.



A cor escolhida foi o laranja que além de ser uma das cores que mais se destacam nas peças feitas por elas também é uma cor que representa bem o contexto de trabalho na Prainha que é um ambiente praiano que remete ao

A cor escolhida foi o laranja que além de ser uma das cores que mais se destacam nas peças feitas por elas também é uma cor que representa bem o contexto de trabalho na Prainha que é um ambiente praiano que remete ao sol e o calor do verão.



Tipografias:

Para escolher a fonte que seria usada nos títulos foi pensando em algo que remetesse aos fios de algodão usados para fazer a renda. A tipografia deveria ser fina, delicada e fluída, imitando o movimento de um fio de algodão. A Shorelines Script atendia a todos esses requisitos e foi escolhida como a fonte dos títulos.

shorelines

Shorelines Sript:
Feita por The Branded quotes.

*abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz . , ; : ! @ # \$*

No corpo dos textos foi usada a tipografia garamond que é uma fonte que proporciona uma leitura clara e confortável.

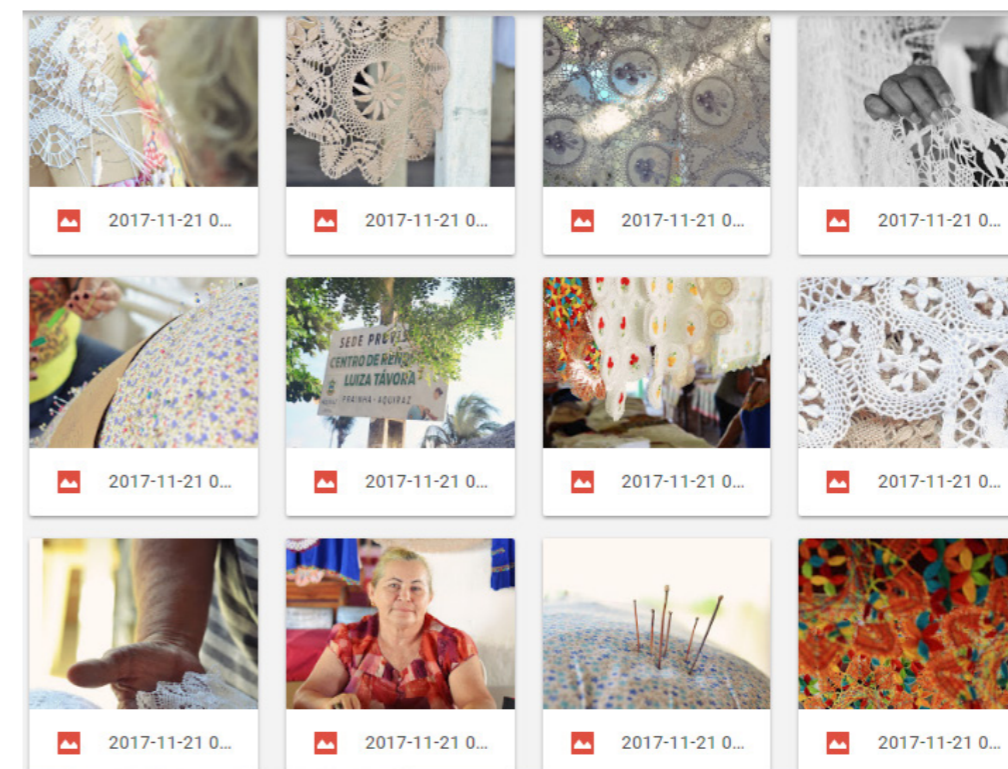
garamond

Garamond -
Feita por Tilde

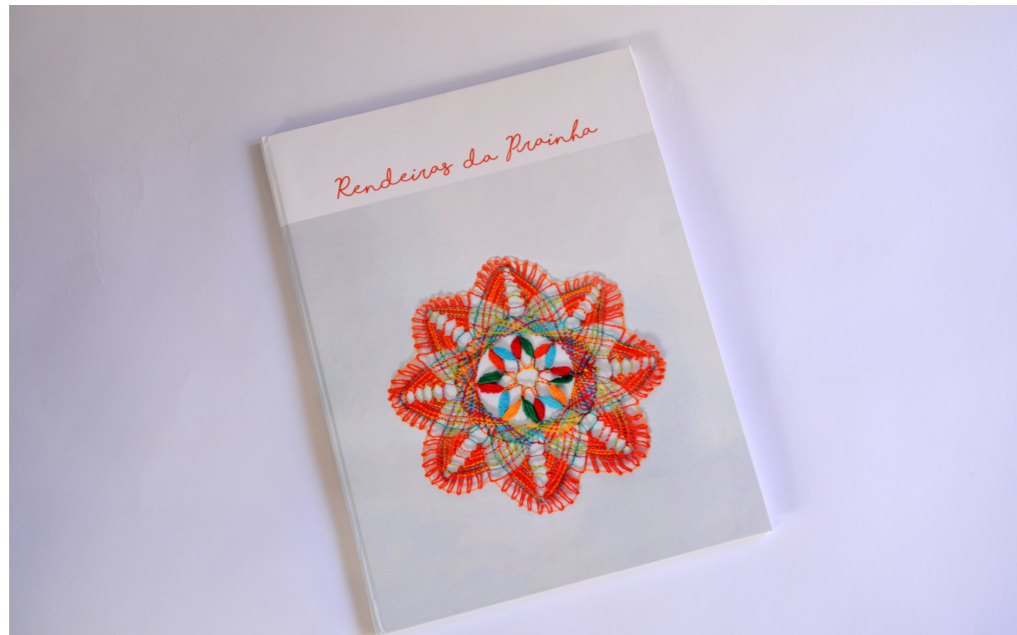
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
1234567890 . , ; : ! @ # \$ "

Fotografia:

O primeiro passo para criar o projeto fotográfico é definir os sentimentos que você quer passar através das fotos. Os enquadramentos deverão focar nos detalhes do processo de trabalho das rendeiras e no envolvimento das artesãs com as peças. Para trazer a ideia à vida as fotografias idealizadas foram capturadas pelas lentes da fotógrafa Lia Beatriz.



Resultado:



Resultado:



Resultado:



Agradecimentos

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, autor da minha história, meu guia e socorro presente na hora da angústia. Meu tudo. Sem Ele nada sou. Toda a honrra e Glória a Ele, amém!

Aos meus pais que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa da minha vida. Obrigada por acreditar e investir em mim. O cuidado e a dedicação de vocês foi que me deu a esperança necessária para seguir mesmo nos momentos mais difíceis. Pai obrigada por toda a ajuda e por todo o incentivo nesse processo. Mãe, obrigada por ser minha melhor amiga e por me entender como ninguém. Vocês são meu porto seguro. Amo muito vocês.

Ao meu amado esposo. Sua presença me deu segurança e certeza de que não estou sozinha nessa caminhada. Obrigada por ser meu parceiro em tudo e por toda a paciência em me aguentar nessa fase estressante. Sei que não foi fácil. Você é o amor da minha vida e sou muito grata a Deus pelo presente que é viver o meu "felizes para sempre" com você.

À professora Tania pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão deste TCC. Obrigada por confiar em mim.

Aos meus amigos por me ajudarem a desopilar em meio a todo o estresse que é viver essa fase. Principalmente a minha amiga Lia Beatriz que soube captar exatamente os sentimentos que eu imaginei nas fotos feitas para o Catálogo Conceito desse projeto. Sou sua fã número um!

Ao meu GR por me sustentar em oração e pelas palavras de ânimo e de apoio. Obrigada por caminharem comigo. Amo vocês!

Referências Bibliográficas.

BO BARDI, Lina, O design no impasse, 1994.

MORAES, Dijon de, Análise do design brasileiro, entre mímese e mestiçagem, 2006

GIRÃO, Valdelice. Renda de Bilros. Museu Arthur Ramos, 2013.

GIRÃO, Valdelice. Renda e Bordados do Ceará. Separata de "O Ceará", 1965.

FLEURY, Catherine. Renda de Bilros, Renda da Terra, Renda do Ceará, Anna Blume, 2002.

SALLES, V. J. Artesanato Brasileiro: rendas. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1986.

KELLER, Paulo. O artesão e a Economia do Artesanato na Sociedade Contemporânea. Universidade Federal do Maranhão, 2014.

FASCIONI, Ligia. O Design do Designer. 2007

MOURA, Mônica. Design Contemporâneo. Editora Unesp, 2003.

FLUSSER, Vilém - O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ALMEIDA, Paulo Nunes de. Educação lúdica: técnicas e jogos pedagógicos. São Paulo, SP: Loyola, 2003.

KRIPPENDORFF, Klaus. Design centrado no ser humano: uma necessidade cultural. In: Estudos em Design. v.8, n.3 (maio), 2001. Rio de Janeiro: Associação de Ensino de Design do Brasil.

MENDONÇA, M. L. P. Algumas considerações sobre rendas e rendeiras do nordeste. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1961.

PEZZOLLO, Dinah. Tecidos: história, tramas, tipos e usos. Editora Senac, São Paulo, 2005.

FÉLIX, Livia. Influências e efeito do Turismo Cultural na Prainha de Aquiraz. Relação entre visitantes e visitados. Faculdade Cearense, 2013.

DRUMOND, Terezinha. Tecendo Vidas. Cultura e trabalho das rendeiras da Prainha de Aquiraz-Ce. Universidade Federal do Ceará. 2006.

GOLDENBERG, Mirian. A arte de Pesquisar. Editora Record, São Paulo, 2004.

Autores coletivos, Projeto Design Social: geração de renda e resgate cultural através do design associado ao artesanato, 2011, páginas 107 e 108

KEMMIS e MC TAGGART. Apud Elia e Sampaio 2001

Autores coletivos, Projeto Design Social: geração de renda e resgate cultural através do design associado ao artesanato, 2011, páginas 107 e 108.

Todos os áudios das entrevistas feitas com as rendeiras se encontram nesse link:

[tps://drive.google.com/drive/folders/17f3HP0j1YHtmqkLvQN7MIB-j8OhnVshv?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/17f3HP0j1YHtmqkLvQN7MIB-j8OhnVshv?usp=sharing).



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ