

## Um laboratório de artisticidades rendeiras na Paraíba: atravessamentos micropolíticos entre arte e moda

*A laboratory of lace artisticities in Paraíba: micropolitical  
crossings between art and fashion*

Rogério D'Avila Ortiz

 0000-0002-6543-3021  
contato@rogerioortiz.com.br

### Resumo

As relações entre arte e moda já foram explicitadas por pesquisadores, estilistas e artistas. Em geral, o foco se põe na forma como a moda se apropria de elementos artísticos, indo além das exigências do mercado. Este ensaio propõe outra perspectiva, mais voltada para o que Erin Manning (2016) identifica como *artisticidade e gestos menores*, que seriam, aquela, um modo singular de ativar processos que radicalizam procedimentos a partir de uma filosofia da diferença e, estes, ativadores de campos de percepção. Assim, o que a moda faz não é simplesmente se apropriar de procedimentos da arte, mas atravessá-la, instaurando possibilidades de criação/reflexão. Além das discussões teóricas de atuação crítica de Glória Ferreira (2009), apresentamos uma experiência conduzida na Paraíba, para demonstrar a potência da *artisticidade* da moda em ativar movimentos micropolíticos.

### Palavras-chave

Moda. Renda. Artisticidade.  
Artesãs da Paraíba. Micropolítica.

### Abstract

*The relations between art and fashion have already been explained by researchers, stylists and artists. In general, the focus is on how fashion appropriates artistic elements, going beyond the demands of the market. This essay proposes another perspective, more focused on what Erin Manning (2016) identifies as artisticity and minor gestures, which would be, respectively, a unique way of activating processes that radicalize procedures based on a philosophy of difference; and activators of fields of perception. Thus, what fashion does is not simply to appropriate art procedures, but to traverse it, to establish possibilities for creation/reflection. In addition to the theoretical discussions of critical performance of Glória Ferreira (2009), we present an experience conducted in Paraíba, to demonstrate the power of fashion's artistry in activating micropolitical movements.*

### Keywords

*Fashion. Lace: Artistry.  
Artisans from Paraíba. Micropolitics.*

## Introdução

Este ensaio tem como objetivo relatar uma experiência, aqui considerada um laboratório de artísticas, que foi conduzida no Cariri paraibano. O resultado não se limitou às obras visuais que foram criadas no processo, mas, de certa forma, considera essas imagens pistas para acionar novos modos de percepção. Tais modos de percepção estariam relacionados ao que se tem discutido como filosofia da diferença para lidar com as singularidades das experiências, sem se ater ao binômio igual-diferente, mas pensando na diferença enquanto movimento. Entre os diversos autores que fazem parte desse campo de pesquisa, muitos de extração deleuziana, destaca-se a dançarina e filósofa Erin Manning, cujo tema de pesquisa tem sido justamente como lidar com as singularidades das experiências, sejam elas artísticas ou não.

O tema da artísticas, que aparece em diversos textos da autora, mas é formulado no livro *Gesto menor* (2016), refere-se a um estado que compartilha características do fazer artístico, mesmo sem gerar necessariamente obras de arte ou, melhor dizendo, sem se preocupar com a classificação de produtos e processos como arte (ou não). O mais importante, no caso, é observar como a artísticas gera *gestos menores* que seriam gestos aptos a abrir novos campos de percepção. Inspirada pela análise de Gilles Deleuze (2014) acerca da literatura de Franz Kafka como uma literatura menor, Manning parte do pressuposto de que menor não significa algo pequeno em escala, mas, no contexto deleuziano, refere-se a possíveis ativismos, com potência para criar movimentos.

Pensando nas epistemologias do corpo e da arte a partir de uma rede de pensadores da semiótica, das ciências cognitivas e da filosofia, a hipótese de Christine Greiner (2017) – a arte tem aptidão para fazer da alteridade um estado de criação – também de certa forma está alinhada ao pensamento de Manning. A arte também não é entendida como produtora de obras de arte, estando muito mais voltada para seu viés de artísticas, que, no caso de Greiner, retoma os estudos de Yasuo Yuasa (1987) sobre concepções de corpo e arte no Japão. Em poucas palavras, o que parece mais relevante é testar processos de criação e não apostar na produção de resultados ou produtos.

Ao observar os encontros como fonte de inquietação entre artistas e pesquisadores, a arte consoante ao movimento da vida, se faz necessário investigar modos de agir da crítica como permanente acontecimento convocados por

Glória Ferreira (2009). A pesquisa-criação e sua escrita acerca dos encontros no ato de testemunhar os caminhos da percepção e apreciação das imagens criadas com as rendeiras do Cariri paraibano observa a transformação dos pontos de vista da crítica sobre os acontecimentos artísticos e suas descrições, modos de validar e interpretar. Convoca o artista como primeiro crítico de seus processos de criação.

### **Um laboratório de artisticidades na Paraíba**

Tudo começou com meu encontro com Donna Liu (rendeira), Marlene Leopoldo (mestre em renda renascença), Romero Sousa (consultor criativo e estilista), Renata Quirino (secundarista e *performer* na cidade do Congo, PB), Djanete Figueiredo (artesã), Neudenise (pesquisadora e professora). A análise poética do material fotográfico foi realizada com Wagner Monteiro (jornalista), Angela Peres (antropóloga e artista) e Ierê Papá (mestre em comunicação e semiótica pela PUC-SP e artista). Nossa proposta (Rogério e Romero) era produzir imagens fotográficas que contribuíssem com a artesã Donna Liu e a mestre em renda renascença Marlene Leopoldo na difusão colaborativa de seu ofício e de sua arte. No processo, surgiu a proposta de lidar com imagens inicialmente invisíveis, mas que são desveladas na temporalidade dos encontros. Tais imagens poderiam potencializar a discussão sobre o alcance das fotografias e a criação artística a partir de uma tessitura rendada.

Dois movimentos foram primordiais para que o universo das mulheres rendeiras da Paraíba fizesse parte do campo de possibilidades de interesse dessa pesquisa. O primeiro surgiu com a proposta do minicurso “Moda, Artesanato e Novas Formas do Audiovisual”,<sup>1</sup> realizado durante o 12º Colóquio de moda,<sup>2</sup> no campus do Centro Universitário de João Pessoa – Unipê, em setembro de 2016. Em fevereiro de 2019, viajei novamente de São Paulo à Paraíba e de João Pessoa-PB

---

<sup>1</sup> O objetivo foi tecer uma rede de relações no universo do artesanato, da fotografia e do audiovisual, bem como oferecer um espaço aberto para o convívio e promover um estudo histórico parcial sobre o artesanato, confeccionar uma peça completa, observar a fotografia – do documento à arte contemporânea – e novas formas do audiovisual. Durante o curso projetamos a composição de um editorial fotográfico e um *fashion film* com os participantes.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://coloquiomodacom.br/>. Acesso em 7 jan. 2021.

até Exu, em Pernambuco, chegando ao destino final, a cidade de Monteiro, no Cariri paraibano, onde, durante estada de 15 dias, transitei com Romero Sousa, Wagner Monteiro e Djanete Figueiredo pelos distritos de Camalaú, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Congo e Zabelê, ambiente no qual se popularizou a produção de renda renascença naquela região.

As ações que originaram essa pesquisa ocorreram diretamente com a cooperativa Renasci,<sup>3</sup> que faz parte do Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e Entidades Vinculadas à Renda Renascença – Conarenda. Utilizamos peças confeccionadas com técnicas diversas, desde sua modelagem específica, tingimento natural e a técnica em *patchwork* – trabalho com retalhos –, ao experimento sobre o objeto renda renascença inacabada, ainda em desenvolvimento. E, assim, durante as ações, manifestou-se o processo de modelar *in vivo*, utilizando peças de renda renascença de Donna Liu ainda montados em seu suporte, o “saco de cimento vazio”. O suporte recebe renda renascença e é esculpido no corpo de Renata Quirino pelo estilista e consultor criativo Romero Sousa. O corpo da *performer* é ponto de partida para receber a arte e o ofício de Donna Liu, como “um jogo” do fazer artístico das rendeiras junto aos estilista, fotógrafo e cineasta, em relação direta com o ambiente. Por fim, transitamos no universo das causalidades, com o propósito de expandir o conceito de “artesanato” e problematizar o estudo da forma e da estética, além de pequenas percepções para uma investigação da “escultura social”.<sup>4</sup>

Por meio da composição de imagens, observar a temporalidade e a fluidez na comunicação, mais do que representar sua existência e analisar um objeto dado *a priori*, transmitir alguma informação ou ideias feitas é vivenciar perspectivas

<sup>3</sup> Associação que abrange todo o Cariri paraibano, a Renasci é herança da extinta Assoam, fundada em 2001 como resultado de consultorias realizadas pelo projeto Cooperar, do governo estadual. A ação foi posterior ao programa de desenvolvimento da renda renascença “Rendas do Cariri”, realizado entre 1998 e 2000 por algumas prefeituras municipais da Paraíba, a Oscip Para’iwa e o Sebrae. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/renasci>. Acesso em 2 maio 2020.

<sup>4</sup> “Na Escultura Social, o artista Joseph Beuys [1921-1986] refere-se ao princípio da linguagem e à presença do corpo como meio de comunicação. A fala, que requer pensamento e raciocínio, e os comportamentos, que implicam [...] atitudes e relações; ambos requerem uma estrutura cultural, filosófica, política e histórica”. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202013000200074](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202013000200074). Acesso em 22 out. 2020.

instituídas no encontro. Não saber aonde essas ideias chegarão ao fazer as fotografias e o audiovisual proporciona circular entre a imagem como documento, no sentido de um registro performativo, poético, descritivo à produção de fabulações com a arte contemporânea. Semeando, assim, a abertura de um espaço para o desdobramento dos acontecimentos. A perspectiva poética engendrada na intelectualização do artista “desloca o fazer artístico da produção de objetos para a constituição de uma rede de significações, em que se agenciam dispositivos visuais e discursivos” (Ferreira, 2009, p. 39). A partir dessa perspectiva a atividade da crítica é convocada a transformar-se, talvez como diz Thierry de Duve (apud Ferreira, 2009, p. 39), como “testemunha”.

Sendo assim, o *texto-renda* transita na possibilidade de reconhecer o mundo por seus níveis de percepção, pois, na rede, organizaram-se processos que ultrapassam as margens das imagens; são fluxos que, por sua vez, constituem fatos históricos. Os encontros presenciais e seus desdobramentos no universo das mediações elaboram traços implícitos da escultura social e são identificados a cada procedimento que é elaborado na confecção da renda renascença: riscar, alinhar, tecer, dar acabamento, lavar e passar. Neste demonstra-se que cada uma dessas fases na manufatura da renda renascença dialoga com modos de existir que reverberam na composição de fenômenos social, econômico e político.

Enraizada na delicadeza do gestos de sua mão com a agulha e linha, mulheres do sertão brasileiro ornamentam superfícies de diferentes espessuras, texturas entre formas e volumes, conduzem o fio de algodão impregnado de suas experiências e, alinhavando o lacê, inventam na escultura social uma metáfora de sobrevivência. Compõem traços e configurações visando transpassar qualquer determinação ou elemento fixo para a composição de imagens.

As trocas que se dão no encontro nos fazem indagar o que é realmente esse objeto que se tornou fotografia. Dessa maneira, a composição das imagens desabrocha e transborda a margem da fotografia. Esse texto-rede estimula o voo da gravidade corporal no agora. E tal movimento pede a cada instante um novo olhar sobre as potências e os limites da arte fotográfica em seus modos aliados às práticas do diálogo como experiência única, tornando-se radical, “como síntese entre o tempo e o espaço – tempo real e espaço literal” (Ferreira, 2009, p. 36).

No Brasil, os acontecimentos sociais e culturais relacionados à renda renascença têm início nas instituições religiosas desde a chegada de freiras

francesas no país,<sup>5</sup> especificamente no Colégio Santa Tereza, em Olinda, Pernambuco. O discurso sobre a construção da Igreja de Nossa Senhora do Desterro, conhecida também como Igreja de Santa Tereza, foi edificado a partir de uma promessa do general João Fernandes Vieira, com a conquista vitoriosa na guerra contra os holandeses na Batalha do Monte das Tabocas (1645). A partir da fundação do Convento de Santa Tereza, em 1686, desde a entrega da igreja aos Carmelitas Descalços,<sup>6</sup> foi na época a única formação religiosa que tinha como fundamento a mulher – Santa Tereza como mãe e fonte primeira de uma humanidade em que a forma feminina precede a masculina, algo incomum na história religiosa. Nessa época de 1862, o Convento/Colégio Santa Tereza, administrado pelos Carmelitas Descalços, acolhia crianças órfãs e jovens das cidades vizinhas para lhes proporcionar educação a fim de que se tornassem mulheres “prendadas”. No decorrer dos anos as freiras promoveram encontros com a comunidade, motivo pelo qual, acusadas de incitação popular, foram destituídas do colégio. A partir desse acontecimento até os dias atuais o espaço da Igreja/Colégio Santa Tereza é gerido pela Santa Casa de Misericórdia do Recife.<sup>7</sup>

No processo de aprendizagem da renda renasce por jovens locais junto às freiras, que flui nos encontros no colégio, o ofício se desloca do convento, encontrando novos ambientes e, assim, descobre a deriva. O corpo rendeiro vai ocupando o espaço público das feiras livres e transita entre Pernambuco e Paraíba. Torna-se uma atividade familiar, a partir de então transmitida de geração a geração nos ciclos das mulheres sertanejas, que nas mãos e na voz repassam seu ofício. Essas ações são transformadas em força contra os ritmos da escassez para cerca de 600 famílias que esculpem em renda sua arte e são localizadas na franja ocidental do planalto da Borborema, no Cariri paraibano, uma das áreas mais secas do Brasil.

Aí são evidenciados os fluxos de saberes e ramificações na constituição das tramas históricas entre mulheres religiosas, crianças órfãs, artesãs, cidadãos,

<sup>5</sup> Disponível em: <https://datasebrae.com.br/ig-cariri-paraibano/>. Acesso em 15 maio 2020.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2018/05/21/igreja-de-santa-tereza-foi-construida-como-pagamento-de-promessa-339814.php>. Acesso em 18 maio 2020.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.santacasarecife.org.br/educandario-santa-tereza-reune-ex-alunas-em-encontro-emocionante/> Acesso em 18 maio 2020.

feirantes, mascates. Diante dos olhos e no feitiço, tudo se reúne no coletivo das mulheres que atualmente integram associações e cooperativas promotoras do conhecimento de si, consolidado como movimento artístico, processo de aprendizagem e relações interpessoais para a edificação de uma economia circular. A organização em cooperativas e associações é de extrema importância na composição do ato de fala, e a voz que detém o saber render passa a ser a mola propulsora para conseguir o sustento de suas famílias. A renda renascença é modo de existir sustentável, e a sua relevância no silêncio fecunda na rede de afeto a potência entre as rendeiras e a sociedade, sendo o ofício artesanal uma desestabilização na escultura social.

Se, tradicionalmente, o artista encontrava na mudez ou no subjetivismo a melhor forma para situar o seu trabalho, deixando ao crítico a tarefa de conceituá-lo, hoje esta posição não encontra mais sustentação. Uma atitude de ação substitui globalmente a de contemplação (Zilio apud Ferreira, 2009, p. 38).

A renda renascença afeta cultural e economicamente toda a região do Cariri paraibano. Em determinados momentos do convívio com certos “empreendedores”, as rendeiras absorvem um certo discurso neoliberal para continuar realizando sua arte e conquistar seu espaço de autonomia financeira. No entanto, é evidente a importância desse trabalho, pois, desde sua constituição a partir dos mosteiros às feiras livres, as mulheres rendeiras permanecem com seus processos de escuta e de silêncio, uma espécie de artífice para o corpo que compõe a rede. Ao expandir a reflexão desse trabalho artístico, a vitalidade de subjetivação histórica das artesãs se amplia e encontra possibilidade social de existência mais contundente edificada no silêncio e na escuta. Os acontecimentos esclarecem e evidenciam a urgência em difundir com qualidade essa arte primorosa. Mais do que produtoras de um ofício, as rendeiras são um índice de realidade no sertão brasileiro. Assim, a voz das artesãs emerge para o “ativismo involuntário” mas necessário à sobrevivência das mulheres e suas famílias a partir de seu ofício e arte. Nesse sentido, indagamos se a renda renascença seria uma oportunidade estratégica e subversiva das mulheres nordestinas contra a Igreja e o patriarcado.

## Entre rede e renda renascença: diásporas sociais no Cariri paraibano

As aproximações aos atos rendeiros proporcionam observar com sutil atenção, a cada “gesto menor” (Manning, 2016), essa potência de ativismo. Não é menor no tamanho e, sim, no corte perceptivo como forma de desestabilizar o sistema social, político e econômico. A crescente nomeação de conceitos e teorias por artistas a partir da abertura de seus processos, peculiar à pesquisa-criação, introduz novos modos de transpassar a “articulação com o enunciado crítico” (Ferreira, 2009). Enlaces que fazem parte das fases na confecção da renda renascença e abrem caminho para expor as alegorias dessa arte centenária integrada ao corpomídia artesão que passa a ser compositor de imagens visíveis e invisíveis. Essa noção de corpomídia, desenvolvida por Katz e Greiner (2015), admite o corpo como um processo em permanente constituição nas relações com o ambiente e outros corpos, e nunca como um *a priori*. Nesse sentido, tanto o corpo constitui a renda, como a renda constitui o corpo.

O riscar<sup>8</sup> – seja flor ou arabesco – é a base para o início do processo de criação da renda renascença. O segundo passo é o alinhavar; o terceiro é tecer; o quarto movimento é o acabamento; e, por último, o lavar e passar a renda renascença. O riscar é a criação do mapa para a confecção da renda. A maior parte das rendeiras não compõe sua planta baixa, passa a fazer cópias com lápis e papel vegetal ou xerox desses mapas/desenhos por outras artesãs para a composição de seu ofício. Por outro lado, a rendeira esculpe imagens com a criação de pontos dentro dessa forma que o desenho delimitou. Em alguns casos, elas têm a capacidade de criar novos pontos. São mais de 60 tipologias<sup>9</sup> no Cariri

<sup>8</sup> Em relação à escassez de desenhista, Nóbrega (2005, p. 119) associa o número reduzido de artesãs que riscam com o pouco domínio do lápis. Ele comenta que “a falta de treino para com a escrita, torna a atividade do desenho ainda mais complexa para essas mulheres, que em muitos casos são analfabetas ou possuem pouca educação formal”. Disponível em: <https://docplayer.com.br/39881648-Tecendo-as-tramas-historicas-do-passado-e-do-presente-das-mulheres-rendeiras-do-cariri-paraibano.html>. Acesso em: 9/1/2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.artesol.org.br/renasci>. Acesso em 9 maio 2020.

paraibano. Os pontos<sup>10</sup> preenchidos de vozes que compuseram o saber render são habilidades que acontecem com a exaustão de gestos, no exercício contínuo do devir renda.

O trabalho de riscar abre caminho para o coletivo das rendeiras em associações e cooperativas, contribuindo para a emancipação criativa do gesto individual firmado nesse lugar comum das artesãs, onde mulheres compõem a rede de saberes. A observação permite perceber a importância do tempo e a necessidade de permanecer com o objeto e com ele experimentar diversos modos de agir, até mesmo chegando à exaustão. São movimentos que se constituem como procedimentos ao entrar no fluxo dos gestos de riscar e criar pontos, que tecem com cada uma das reproduções. Tudo é nutrido pelo tempo. Desse modo, pode-se encontrar a potência do silenciar-se para dizer. Nos encontros, o diálogo entre as rendeiras, que estavam em estado de silêncio (para conhecimento de si e de sua criação), promove outras perspectivas sobre os acontecimentos em relação direta ao ambiente, sejam eles individuais ou coletivos. Ao se unir para uma produção estética de seu ofício, as rendeiras mostram em suas atitudes uma série de intenções que viabilizam enxergar outros modos de vida. Assim, produzem novos enlaces, esculpidos na abertura do processo de criação dentro das associações e cooperativas.

Em paralelo ao gesto rendado, escrever sobre certos acontecimentos exige um modo de silenciar, em que uma escuta surge no estudo com o convívio, acaso cercados por imagens fotográficas e leituras. Pode-se afirmar que existe um ato antropofágico em que o pesquisador, fotógrafo e cineasta une cada fragmento imagético em seu estágio de criação à análise e ao compartilhamento. Gera-se na história vivenciada um movimento de incorporação do devir rendeira e abre algumas possibilidades de aproximação para o estudo do tempo do artífice e suas aplicações na escrita do corpomídia artesão.

---

<sup>10</sup> No Cariri, os batizaram com nomes concretos ou abstratos. Quando concretos, remetem sempre a um objeto que pertence ao cotidiano dessas rendeiras, seja ele da flora (abacaxi e flor), seja da fauna (aranha, besouro, caramujo, mosca e traça), seja de astros celestes (lua e sol), seja de uso rotineiro (balaio, cestinha, corrente, crivo, ilhós, laço, malha, nervura, meia, passagem, richelieu caseado, richelieu torcido, sianinha amarrada, sianinha simples, torre, vassoura e xadrez), seja nome de comida (arroz, chiclete, cocada, pipoca e xerém) ou de santo (são paulo). Quando abstratos, podem simbolizar os laços afetivos vividos e desejados por essas mulheres (amor seguro e dois amarrados). Disponível em [http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgfp/download/turma2014/DISSERTACAO\\_Rafael\\_versao\\_final.pdf](http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgfp/download/turma2014/DISSERTACAO_Rafael_versao_final.pdf). Acesso em 9 jan. 2021.

As proposições rendeiras, ao produzir subjetividades nesse lugar comum, ampliam a vitalidade de seus gestos e dialogam diretamente com a artisticidade, contribuindo para o processo de criação das imagens, e as suas fases se encaixam para a reflexão desse *texto-renda*. Para tornar-se novo de fato e desestabilizar a produção de imagens e a escrita, é interessante observar o que está contido na experiência, na confecção exaustiva desse gesto até que realmente crie o enlace “perfeito”. As rendeiras convidam a mergulhar no encontro e, primeiramente, realizar em silêncio o ofício. Tal provocação possibilitou ao corpo do pesquisador/artista observar diversos aspectos que surgem na criação das imagens fotográficas e também na escrita. É evidente o desejo de copiar o que se está mostrando fértil, e na reprodução exaustiva chega-se ao instante em que se manifestam reflexões fragmentadas dessas “cópias” que estão nas imagens invisíveis do encontro do corpo com o ambiente. A consequência contida na exaustão dos gestos aliada ao silenciar promove um acontecimento significativo para o pesquisador/artista ao olhar para seu próprio querer, e o resultado dessa avalanche de sensações contidas nos fragmentos convoca a abertura deste processo.<sup>11</sup>

O fato de ter alguém para quem mostrar o processo de pesquisa muda a configuração do corpo do pesquisador/artista (corpomídia artesão) e transforma o que está sendo nomeado. O riscar torna-se metáfora ao promover vitalidade dentro da vulnerabilidade do gesto inacabado. No exercício exaustivo do ofício inacabado, a abertura de processo contém a possibilidade de desabrochar até mesmo antes do encontro com o convidado, porque o outro já existe com a intenção de abertura processual.

---

<sup>11</sup> Durante os acontecimentos que contemplam dois anos de experimentos, entre imagens e escrita para a tese de doutorado, aconteceram algumas dinâmicas que proporcionam a abertura do processo para a escrita do artigo: Angela Domingos Peres é doutora e mestre em antropologia social pelo Museu Nacional (MN/PPGAS/UFRJ) e bacharel em ciências sociais pela Unesp (campus Marília). Atriz e escritora, encontrou na encenação um caminho de potência para trançar saberes e poetizar realidades ao relacionar antropologia e arte. Ativista da luta antirracista há 20 anos, Angela orienta sua busca por liberdade tanto em termos epistemológicos quanto estéticos. Se afirma como alguém que trabalha todos os dias pela liberdade, como expressa na apresentação de seu livro *Anja – Quando me fiz inteira* (2020). E, também, Ierê Papá, formado em artes cênicas pelo Ifce, especialista em técnica Klauss Vianna e mestre pelo Programa de Comunicação e Semiótica, ambos pela PUC-SP. Integra desde 2014 o Coletivo Teatro Dodecafônico (SP).

É interessante para o pesquisador/artista dialogar com autores e pesquisadores, e, principalmente, assumir outros modos de agir, causando assim uma abertura de processo na história, como a rendeira que elabora uma transcrição<sup>12</sup> durante o ofício. A artesã produz uma nova forma de diálogo, desenvolve sua comunicação, e, ao alinhar esses traços com outras vozes, cria um novo início de sua escrita,<sup>13</sup> instaura o que não pode ser visto em uma primeira aproximação, desterritorializa seu corpo. Exige do pesquisador/artista novos modos de alinhar o lacê para a produção do *texto-renda* e passa a agir no “ar do tempo” mais profundo, no qual se fazem investigações convergentes em domínios muito diversos” (Deleuze, Guattari, apud Rolnik, 2018, p. 29).

Exclusivamente concebido por artistas, o Almanaque do cavaleiro azul (Blaue Reiter), publicado em 1912, por Franz Marc e Kandinsky, ressalta o caráter problemático da crítica não poética diante da alta responsabilidade dos artistas com a teoria da arte moderna: “Está claro que o próprio artista é o primeiro a dever se pronunciar sobre as questões artísticas”. Esse corpus teórico que envolve a arte moderna estabelece uma relação entre teoria e práxis na qual o pensamento plástico se desenvolve em incessante dialética entre a prática artística e o pensamento teórico (Ferreira, 2009, p. 33-34).

O alinhar – seguir as mãos das rendeiras que alinhavam ao tocar cada fase de seu processo de criação – é um exercício fascinante na aproximação de afetos traduzidos em renda. Ao observar a união desse conjunto de ações conectadas às suas vozes afetuosas, que compartilham o seu saber rendar, percebeu-se o modo como englobam cada uma de suas habilidades individuais no coletivo.

<sup>12</sup> O neologismo *transcrição* surge na obra de Haroldo de Campos (2011) no ensaio *Da tradução como criação e como crítica*, pela primeira vez apresentado ao público em 1962, no III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado na Universidade Federal da Paraíba (Disponível em: [https://www.bing.com/search?q=no+III+Congresso+Brasileiro+de+Crítica+e+História+Literária%2C+realizado+na+Universidade+Federal+da+Paraíba+%28Queiroz%2C+2011&q=n&form=QBRE&msbsrnrnk=0\\_1\\_\\_0&sp=-1&pq=no+iii+congresso+brasileiro+de+crítica+e+história+literária%2C+realizado+na+universidade+federal+da+paraíba+%28queiroz%2C+2011&sc=1-120&sk=&cvid=21C87EA49C-FD4B0F9B08F15F9E94C6DE](https://www.bing.com/search?q=no+III+Congresso+Brasileiro+de+Crítica+e+História+Literária%2C+realizado+na+Universidade+Federal+da+Paraíba+%28Queiroz%2C+2011&q=n&form=QBRE&msbsrnrnk=0_1__0&sp=-1&pq=no+iii+congresso+brasileiro+de+crítica+e+história+literária%2C+realizado+na+universidade+federal+da+paraíba+%28queiroz%2C+2011&sc=1-120&sk=&cvid=21C87EA49C-FD4B0F9B08F15F9E94C6DE)).

<sup>13</sup> Ingrid Farias Fechine Oliveira defende a tese *Tessituras da voz: cultura e memória da “Renascença” na voz das rendeiras da Paraíba, Brasil*, 2010. As rendeiras criam sua própria escrita ao tecer a renda renascença.

Produzir os enlaces da renda ao cotidiano é uma proposição que segue características em estado de fabulação, com a almofada no colo, agulha e linha na mão protegida com dedal, lacê fixo no papel, um traço e a permanência dos encontros. Dessa maneira, com os materiais próximos ao corpomídia artesão, chega o momento de alfinetar o ponto de início da investigação-proposição: criar imagens fotográficas para difusão de uma arte centenária em nome das mulheres rendeiras Marlene Leopoldo<sup>14</sup> e Donna Liu. Esse “novo” início, porém, não determina o final da primeira escolha e, sim, a afirma ainda mais, no tempo e espaço, com a possibilidade de novos movimentos. O ato da fixação do segundo alfinete visa produzir imagens da renda renascença em confecção no suporte saco de cimento, como arte sustentável de Donna Liu, que lança mão do que está à disposição em seu sítio. Nesse ativismo estético e político em sua confecção, mexe na configuração de seu ambiente com seu ofício que recicla e ressingulariza gestos; sua renda renascença, tão delicada e firme no traço, desestabiliza dimensões corporais e materializadas.

Tecer – terceiro movimento de criação, composição efetiva das subjetividades – é nomear arte e vida na rede indexada. Observando os interesses, vontades e necessidades, essa nomeação de pontos, seja ela de ordem da natureza, fauna, cotidiano ou celestial,<sup>15</sup> é instrução para criar pontes de comunicação entre percursos áridos vivenciados pelas mulheres artesãs. Durante o tecer é interessante apurar a proposição que surge no “esquecer” – tirar a rigidez –, deixar existir o objeto que é a produção da imagem fotográfica que surge no encontro. Não dá para antecipar essa relação e ordem das coisas. A metáfora do esquecimento surge para alinhar a produção de imagens à rede ao tecer a renda renascença e busca possíveis nomeações para mergulhar na arte e na vida com as artesãs. Priorizar as relações é nutrir esse estado de esquecimento do “objeto-imagem”, em que transbordam as possibilidades de contemplação, e aguardar o vir a ser da imagem. Neste estudo, é associado ao ato de tecer um novo ponto em renda.

<sup>14</sup> Mestre em renda renascença, Marlene é fundadora da associação Renasci, em 2001.

<sup>15</sup> A partir de cada uma desses ambientes são nomeados os pontos da renda renascença, como, por exemplo, o ponto abacaxi, sianinha, torre, emaranhado, que surgem nas conversas dentro das cooperativas entre suas associadas

Caso exista, a caçada do objeto-imagem por parte do pesquisador-fotógrafo delimita demasiadamente as sensações que essa escolha pode produzir como produto e também elimina grande parte do processo. E, assim, é como fotografar cada instante com uma lente de longo alcance, a teleobjetiva, que tudo vê, captura, registra a distância; é colocar o drone no campo de guerra para capturar informações – portanto, mesmo que haja muitos metros de separação entre o corpo que vê e o objeto-imagem, os detalhes são primorosos –, passando a ser o corpo caçador de imagens deslumbrantes e higienizadas.

O processo do encontro entre o render e o fotografar é objeto de estudo ao proporcionar desvio perceptivo, ou seja, criar outras necessidades e permitir a abertura dos sentidos dos envolvidos na construção coletiva. Desse modo, o corpomídia artesão compõe condições que não se costumam considerar estéticas, da natureza do encontro, trazendo uma crítica à restrita história da arte. Ao incorporar as texturas da terra rachada, a água das chuvas que produz piscinas nas escavações naturais das rochas complementa a falta de água do sítio de Donna Liu e também é possibilidade para criar fabulações e imagens fotográficas. Abrir a escuta para a ambiência sonora que é composta com o canto do galo sobrepõe as falas das artesãs Donna Liu, Marlene, Neudenis, Romero, Djanete – e o cachorro late, a vaca muge, e cada um compõe o todo; essas perspectivas são de extrema importância para a aproximação, compreensão e discernimento da realidade processual –, abre caminho para investigação estética e política. Fortalece as raízes das relações para o florescer das imagens invisíveis, contribuindo desse modo para uma possível contextualização dos acontecimentos, e torná-las visíveis.

O tempo materializa no corpo das rendeiras suas próprias realidades e relações com o campo da escassez dos materiais para composição de seu trabalho artístico. Quando questionada sobre sua relação com o trabalho artístico, Donna Liu responde sempre com alegria, sorriso, brilho no olhar e, claro, com sensatez: “Eu preciso arrancar meu serviço. É meu trabalho”.<sup>16</sup> Por outro lado, temos também como resposta, “eu estou embelezando a minha casa e as

---

<sup>16</sup> Ortiz, Rogério D'Ávila, obra audiovisual para tese de doutorado em comunicação e semiótica, com data prevista de defesa em junho de 2022.

minhas netas”.<sup>17</sup> Donna Liu, 71 anos de vida, encontra em seu corpo a gênese do *slow fashion*.<sup>18</sup>

Donna Liu não se contenta com materialidades usuais ou a falta de suporte para confecção de sua arte, muito menos com os acontecimentos de seu entorno. Costura sobre sacos de cimento sua renda renascença, de forma tão delicada e firme no traço, que instaura seu microativismo. Sua arte de viver mexe na configuração de seu ambiente, convoca a aranha do sertão paraibano ao trabalho diário em seu ofício, Donna Liu cria a rede com suas mãos e voz de mulher, avó, mãe, artista. Ela se apropriou de seu entorno com legítima atitude estético-política ao ensinar renda renascença para mulheres que trabalhavam com enxada no campo escaldante do sertão, sobreviventes nos assentamentos próximos à casa da artesã. Aliada a essa iniciativa, ao compartilhar o saber render, amplia sua relação com outras mulheres e com o ambiente da região do Cariri paraibano.

O lavar e o passar definitivamente compreende o último toque das mãos das mulheres artesãs na renda renascença. Confeccionada na cor branca na maioria dos projetos, a descoberta recente é seu tingimento natural, que proporciona cores para a renda – vermelho, marrom, bege e azul. E, assim, a renda renascença ocupa o espaço público para a expansão do trabalho e, consequentemente, surge um novo desafio a ser enfrentado sobre a territorialização e desterritorialização: a importância está em nomear o ofício renda renascença por quem confeccionou, nesse caso a rendeira. E, concluindo essa fase do processo, o lavar e passar. A mestre em renda renascença Marlene Leopoldino<sup>19</sup> é convocada a realizar esse traço nominal para as rendeiras, que criam novos pontos e produzem peças completas, para que não fique no tempo do esquecimento essa descoberta de escultura, com linha e agulha, pelas artesãs que experimentam o gosto da criação de um novo gesto rendeiro.

---

<sup>17</sup> Ortiz, op. cit.

<sup>18</sup> *Slow fashion*, no sentido proposto pela pesquisadora e educadora Kate Fletcher, em 2007. Fletcher concebeu essa expressão motivada pelo movimento *slow food*, que cultiva a qualidade da alimentação desde a sua plantação até a refeição.

<sup>19</sup> Marlene aprendeu a renda renascença com sua mãe aos sete anos de idade e aprimorou com sua tia Linda, Maria Grinalda. Desenvolve inúmeros cursos no Sebrae compartilhando seu saber render. Viaja por países difundindo a renda renascença, entre eles estão Uruguai, Portugal e França. No Brasil, participa de feiras de grande porte em São Paulo, Paraíba, Pernambuco, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, etc.

## O afeto na rede e algumas obras visuais resultantes do processo

Desde o início dessa investigação, ao observar os encontros com as artesãs e a criação da imagem fotográfica com as peças da rendeira Donna Liu, em estágio processual, e com a arte de Marlene Leopoldo sobre o corpo da secundarista Renata Quirino, não poderia haver uma única identificação e análise crítica para esse conjunto de imagens-encontros. Dentro desse ambiente complexo que convoca o estudo da escultura social, o entorno da imagem e das relações não surge de imediato para quem é mero observador. Sendo assim, foi necessário buscar o estado inacabado das imagens para que, desse modo, uma das partes não anulasse a outra, mas apenas a desestabilizasse momentaneamente, tornando-as vulneráveis em determinada análise e potentes a partir de outro ponto de vista. Tais forças constituem uma possível polaridade entre potência e vulnerabilidade, porém, ao trabalhar com um fluxo de criação nas imagens fotográficas, o que era “oposto” converge em codependência. Vê-se a potência do estudo em permanente tensionamento, o que produz atravessamentos suficientes para esculpir o tempo da arte aliada à vida. Todas as fotografias incluídas a seguir são obras visuais que fazem parte de minha pesquisa de doutorado.

### Figura 1

Donna Liu, *Vazio*, arte em renda renascença fixa no suporte saco de cimento  
Fonte: Rogério Ortiz, Cariri paraibano, vilarejo Santa Catarina, jan. 2019.



No vilarejo Santa Catarina, Sítio de Donna Liu, um corpo na paisagem. O corpo está sobre torrões de areia. É o que resta de uma casa de pau-a-pique; demolição, madeiras misturadas com areia, imersas na lembrança de um ateliê/casa, onde se fez renda renascença, resíduos da ex-morada da artesã Donna Liu. O espaço deixa rastros, nem o tempo pode apagar a morada criativa no meio do sertão, o *Escombro-Casa* que desaba as lembranças de criança ao aprender, desde os seis anos, seu ofício, e torna-se arte de viver, sustenta família e compartilha sabedoria para outras mulheres emanciparem suas vidas. Agora, a ex-morada é areia solidificada pelo sol enquanto suscitadora de movimento escultural, expandindo as reflexões da criação estética, artística e política. Donna Liu: “Sentia-me mais segura no meu barraco de pau-a-pique. Mais do que nesta casa de tijolos”.<sup>20</sup> Percebeu-se que esse cimento é pra quem não sabe viver ao ar livre, na brisa do sertão, vento entra pela fresta do barro e alivia o calor do corpo, e traz o frescor da luz da lua ao anoitecer. Donna Liu compõe e dispõe de versos esculpidos com agulha e linha sobre saco de cimento; o suporte simboliza o imperialismo. É resíduo do conteúdo que constrói casa de alvenaria e destrói lembranças e segurança afetiva nas mãos da artesã, é um elo antropofágico da cultura do Cariri à Maison de Paris. A arte de Donna Liu constitui não somente um objeto de luxo e subsistência, mas proporciona vitalidade, esperança edificada no trabalho ininterrupto ao arrancar com suas mãos o serviço. A renda renascença de Donna Liu é resultado de gestos que ampliam as dimensões da experiência em seu estado de cooperação. Produzem energia para levantar o que é controverso e precário, afirmando o gesto menor como possibilidade de (re) existência.

Técnicas experimentalistas são usadas para resolver problemas complexos de formas simples, com a compreensão de quem aprendeu sua arte primeiramente para ser uma “mulher prendada”. São a satisfação e o amor que compõem esse corpo juvenil de Donna Liu, aos 71 anos, que sobe veloz, em passos sutis e firmes, nas pedreiras de seu entorno para mostrar onde tem água e céu azul para composição de imagens fotográficas, e criar junto de sua mais nova “neta-boneca”, a *performer* Renata Quirino, para quem Donna Liu já é *vóinha*. Afeição genuína de um encontro artístico compõe vitalidade; artisticamente engajados na dinâmica

---

<sup>20</sup> Ortiz, op. cit.

do encontro estão Djanete, Romero, Neudenise, Rogério, Wagner. No campo árido e íngreme, surge um menino, M.A., de nove anos, que, com sua habilidade, mostra atalhos nas rochas. As sugestões de novos caminhos são bem-vindas para os que não conseguem acompanhar Donna Liu no caminhar pelo terreno das rochas sertanejas. Assim, todos puderam seguir, a caminho do topo, orientados por uma criança que brinca ao ensinar caminhos escondidos, ambiente privilegiado da brincadeira de encontrar piscinas naturais em meio ao cerrado do Cariri.



Figura 2

Marlene Leopoldo, *ÁguAr*,  
renda renascença com  
tingimento natural  
Fonte: Rogério Ortiz, Cariri  
paraibano, vilarejo Santa  
Catarina, jan. 2019.

*ÁguAr* é a edificação do impossível nas mãos de Marlene e Donna Liu para produzir imagens de seu trabalho e arte para além das imagens documentais ou em nome de outro artista, estilista, *designer* de moda. No curso da história dessas mulheres criadoras de vitalidade única, essas composições imagéticas possibilitam novas lições, tarefas para trazer à tona as imagens visíveis e invisíveis misturadas, borrar as convenções da forma e da cor, ou seja, “por uma teoria crítica da arte durante os movimentos constitutivos da experiência” (Dewey, 2010). “Eu faço por amor; mas a gente precisa ganhar dinheiro, é meu trabalho, né?! Pena que hoje a gente trabalha muito e não querem pagar o que vale”,<sup>21</sup> afirma Donna Liu.

<sup>21</sup> Ortiz, op. cit.



**Figura 3**  
Marlene Leopoldo, *ÁguaAr*,  
renda renascença com  
tingimento natural  
Fonte: Rogério Ortiz, Cariri  
paraibano, vilarejo Santa  
Catarina, jan. 2019.

Viver e ser tocado pelo amor desabrocham a vontade, assumidamente unem a loucura e a sabedoria nessa dança de contato improvisação,<sup>22</sup> ávidas por um novo movimento, imersas na água das escavações naturais, reserva em meio às rochas, pouca água, terra rachada. São lugares que já fazem parte da paisagem interiorizada no processo de subjetivação dos cidadãos do Cariri paraibano. E a fluidez do vento quente no sertão é brisa, contida na experiência da arte de viver. E o tempo, presente, é desafiar meios hegemônicos com ações em que o fazer artístico-acadêmico, no jogo da cooperação, pode tornar-se uma mensagem política e econômica.

*Comigo ninguém pode* nasce de uma provocação implacável no pensamento, um contragolpe, utilizando a energia do mercado das formas de modelar ou escrever para criar gestos mirabolantes, fugir do que está formulado. É o que desestabiliza o próprio processo de pesquisa e criação, permitindo até mesmo a destituição da “obra” realizada.

<sup>22</sup> Contato improvisação (CI) é dança criada pelo coreógrafo norte-americano Steve Paxton em 1972. Consiste na exploração de movimentos corporais improvisados por meio de princípios como o toque, a troca de peso e a consciência corporal.



Figura 4  
Donna Liu, *Comigo ninguém  
pode*, arte em renda renas-  
cência fixa no suporte sa-  
co de cimento  
Fonte: Rogério Ortiz, Cariri  
paraibano, vilarejo Santa  
Catarina, varanda da casa  
de Donna Liu, jan. 2019.

O desmanche ocupa as imagens invisíveis que compõem a borda da figura. É a margem em seu estado de sangria, termo utilizado na fotografia analógica quando é preciso que o laboratorista não inclua as margens na ampliação, podendo sangrar o papel fotográfico, fazer a imagem ultrapassar o limite de formato. Atitude que convoca o que tem a dizer ignorando completamente a formalidade do ato de fala e orientando-se por aquilo que o vento da madrugada traz.

A fissura na casa de pau-a-pique é o que aciona sensações. Acreditar no “comigo ninguém pode” significou valorizar a subjetividade que se metamorfoseou no processo de fotografar e dialogar. Assim, *Comigo ninguém pode* tornou-se uma possibilidade para ampliar as espacialidades e aflorar a natureza instintiva feminina, destacando princípios que tencionam acontecimentos e fazem da técnica um brincar que produz o jogo da cooperação durante a criação e composição de imagens para uma imersão profunda no tempo e na imaginação.

A artisticidade que emergiu dessas experiências também gerou as obras visuais aqui apresentadas não mais como obras de arte, mas como acionadoras de subjetividades nos contextos singulares em que foram criadas. A ambivalência marcou toda a trajetória do processo, uma vez que, em certos momentos, insistiu em se estabilizar como obra visual, enamorando-se da arte, para no instante seguinte deflagrar-se como movimento e gesto menor da artesã e da rede de pesquisadores/artistas envolvidos no projeto. Entre a obra e o gesto, a imagem e o movimento, moda e arte se contaminam em atravessamentos indisciplinares que anseiam, sempre mais e antes de tudo, por modos de vida.

**Mateus Raynner Andre de Souza** é mestre em comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atua com fotografia e audiovisual na moda, na dança e nas artes visuais. Doutorando em comunicação e semiótica na PUC-SP.

## Referências

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Fale/UFMG – Laboratório de edição, 2011.

DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. *Kafka – para uma literatura menor*. São Paulo: Autêntica, 2014.

- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERREIRA, Glória. Debate crítico?!. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 16, n. 27, nov. 2009.
- GREINER, Christine. *Fabulações do corpo japonês e seus microativismos*. São Paulo: N-1 edições, 2017.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. *Arte e cognição. Corpomídia, comunicação, política*. São Paulo. Annablume, 2015.
- MANNING, Erin. *The minor gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.
- NÓBREGA, Christus. *Renda renascença – uma memória de ofício paraibana*. João Pessoa: Sebrae, 2005.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- YUASA, Yasuo. *The body. Toward an eastern mind-body theory*. Albany: State University of New York Press, 1987.

Artigo submetido em setembro de 2021 e aprovado em novembro de 2021.

**Como citar:**

ORTIZ, Rogério D'Avila. Um laboratório de artisticidades rendeiras na Paraíba: atravessamentos micropolíticos entre arte e moda. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 42, p. 151-171, jul.-dez. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n42.13>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.