

## AS MEMÓRIAS TÊXTEIS NA COLEÇÃO NINA SARGAÇO

### *The textile memories in the Nina Sargaço collection*

Sá, Denise Vasconcelos Franco de; Mestranda; PPACT/MAST, denisevasconcelos12@gmail.com<sup>1</sup>  
Campos, Guadalupe do Nascimento; PhD; PPACT/MAST, gncampos@gmail.com<sup>2</sup>  
Loureiro, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus; Dr<sup>a</sup>; PPACT/MAST, marialucia@mast.br<sup>3</sup>

**Resumo:** O tema deste trabalho se desenvolve através da relação dos objetos pertencentes à Coleção Nina Sargaço, os trabalhos manuais têxteis, sua valorização e salvaguarda para o futuro, com uma reflexão que passa pela técnica utilizada na confecção da renda Renascença, dando maior visibilidade e valorização aos trabalhos manuais femininos e, assim, a investigação busca conhecer o modo de fazer, a origem, a trajetória da Renascença ao chegar no Brasil, como se tornou Patrimônio Cultural Imaterial tombado pelo IPHAN, recebeu IG (Indicação Geográfica) e frequenta passarelas de moda.  
**Palavras-chave:** Coleção Nina Sargaço; trabalhos manuais têxteis; renda renascença.

**Abstract:** The theme of this work is developed through the relation of objects belonging to the Nina Sargaço Collection, the textile handwork, its valorization and safeguard for the future, with a reflection that goes through the technique used in the making of Renaissance lace, giving greater visibility and appreciation to the female handicrafts and, thus, the investigation seeks to know the way of doing, the origin, the trajectory of the Renaissance when it arrived in Brazil, how it became Intangible Cultural Heritage listed by IPHAN, received GI (Geographical Indication) and frequents fashion catwalks.

**Keywords:** Nina Sargaço collection; textile handwork; renaissance lace.

### Introdução

O presente artigo é um fragmento da dissertação de mestrado em desenvolvimento, com o título **Coleção Nina Sargaço: o fio e a trama nas memórias têxteis**. Tem como objetivo principal mostrar as relações que se estabelecem entre objetos do acervo desta coleção e a preservação da memória dos trabalhos manuais têxteis, como forma de salvaguarda do saber-fazer ancestral.

<sup>1</sup> Graduada em Gestão de Moda (CIESA, 2008), Pós-Graduada em Especialização em Docência do Ensino Superior (CIESA, 2010), Mestranda (PPACT/MAST, 2021), Participante do Grupo de Pesquisa em Museologia e Acervos Culturais (MAST/RJ, 2022).

<sup>2</sup> Graduada em Museologia (UNIRIO, 1996), Mestra (PUC/RJ, 2001) e Doutora (PUC/RJ, 2005) em Engenharia Metalúrgica, Pós-Doutora em Conservação de Objetos Metálicos (MAST, 2010-2015), Docente permanente do Mestrado Profissional do PPACT/MAST e Professora-colaboradora UNIRIO/MAST.

<sup>3</sup> Graduada em Museologia (Museu Histórico Nacional/RJ, 1976), Mestra (UFRJ/IBICT, 1998) e Doutora (UFRJ/IBICT, 2003) em Ciência da Informação, Tecnologista Sênior e Docente permanente do Mestrado Profissional do PPACT/MAST/RJ.

Desta forma, o conteúdo aqui apresentado passa pela técnica utilizada na confecção da renda Renascença com o intuito de promover maior visibilidade e valorização aos trabalhos manuais femininos, ressaltando as raízes desse artefato têxtil, encontradas principalmente no Nordeste; o desenvolvimento de características brasileiras na simbologia dos pontos; e a importância do trabalho para a subsistência das famílias de rendeiras. A investigação busca conhecer o modo de fazer, a origem e a trajetória da Renascença ao chegar no Brasil.

Segundo César Baía, “a renascença está carregada dessa memória individual e coletiva e remete à origem, ao modo de ser de suas autoras” (BAÍA, 2018, p. 29). Vamos, portanto, refletir sobre o objeto têxtil, com suas densas camadas culturais, sua presença no cotidiano em diversos contextos da vida social.

A Coleção Nina Sargaço (CNS) é o principal suporte à pesquisa, por conter em seu acervo têxtil inúmeros exemplos de trabalhos de linha e agulha, incluindo a Renascença e os respectivos materiais usados na confecção da renda. Há também um conjunto significativo de livros sobre os temas de trabalhos de manuais têxteis, história e modo de fazer renda, além de catálogos, cadernos de amostras de pontos e instrumentos próprios aos ofícios manuais.

Como objetivos secundários da pesquisa, propõe-se a elaboração e apresentação de produto técnico que condense e explique a técnica e as características da Renascença para difusão, pesquisas e publicação.

No âmbito metodológico, a pesquisa é exploratória e descritiva. Segundo Severino (2007), a pesquisa exploratória delimita o campo de trabalho ao mapear “as condições de manifestação do objeto” e busca levantar informações sobre esse (SEVERINO, 2007, p. 123). Já a pesquisa descritiva, registra e analisa os fenômenos estudados e “busca identificar suas causas, seja através da aplicação do método experimental, seja através da interpretação possibilitada pelos métodos qualitativos” (SEVERINO, 2007, p. 123).

Quanto ao referencial teórico, a pesquisa bibliográfica está em desenvolvimento e aberta a novas possibilidades de inclusão no projeto. Conforme Gil (2008), esta é elaborada com base em material já publicado. [Ela] “inclui material impresso, como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos” (GIL, 2008, p. 29). O embasamento teórico, portanto, permeia conceitos sobre Coleção, Patrimônio Cultural Imaterial, Material e de Ciência e Tecnologia

e autores como Ramos (1948), Freitas (1954), Baía (2018), Azevedo e Loureiro (2019), Felippi (2021), para citar alguns. Com isso, será realizada atualização de referências sobre o assunto, utilizando-se a base de dados do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial/IPHAN, Portal da CAPES, a biblioteca do MAST, Portal de Livros da USP, entre outros.

Como ferramenta para enriquecer a narrativa da coleção, a técnica de entrevista será utilizada praticamente ao longo de todo processo investigativo. Para Severino (2007), a entrevista é “uma técnica de coleta de informações sobre determinado assunto, diretamente solicitadas aos sujeitos pesquisados”. Trata-se, portanto, de uma interação entre pesquisador e pesquisado (SEVERINO, 2007, p. 124).

O forte laço com as habilidades ancestrais e a sensibilidade feminina desenvolvida nas escolas e lares do passado recente demonstram a importância da preservação do saber-fazer e todo seu repertório metodológico e instrumental.

### **Breve histórico da Coleção Nina Sargaço**

A CNS é particular, obra da colecionadora Nina Sargaço, que iniciou sua formação acadêmica no curso de Museologia do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro), passou pelo curso de extensão em Design de Moda em Salvador (Bahia) e graduação em Design Gráfico, em São Paulo. Entretanto, o que motivou o início dessa atividade foi a paixão pela costura, seus métodos, instrumentos, aviamentos, maquinário, enfim, tudo que se relacionasse a esse universo, contasse histórias e a vida íntima desse ofício.

A salvaguarda dos saberes dos trabalhos manuais é o tema da minha coleção [...] porque na hora que as pessoas deixam de fazer, perde-se o conhecimento e aí não passa de uma geração para outra. Hoje isso está claro para mim e então, eu resolvi proteger, guardar e recolher os métodos de ensino e as coisas que vêm atreladas a esse conhecimento. Portanto, a história do ensino desses trabalhos é o coração da minha coleção, que tem livros, revistas, riscos de bordados, moldes, cadernos de amostra, agulhas, linhas, caixas de costura, catálogos de tecidos, um numeroso acervo têxtil, que, de forma geral, são produtos que compõem o conhecimento necessário para fazer, por exemplo, a moda. (NINA SARGAÇO, entrevista em 21 fev. 2022).

A coleção teve início por volta de 2007. Embalada em caixas, acompanhava as mudanças da colecionadora por diversos lugares e, finalmente em 2011, foi abrigada num quarto do apartamento

em São Paulo. Desta forma, coletando em caçambas de lixo, garimpando em feiras, brechós e recebendo doações, a coleção foi crescendo, ficando robusta em peças singulares, desconhecidas da maioria das pessoas e se tornando um espaço de estudo e pesquisa. Atualmente, além de designers e produtores de moda, figurinistas, cenógrafos e professoras das artes têxteis, também estudantes e pesquisadores de pós-graduação procuram a CNS para compor seus temas.

Neste momento, já temos algumas dissertações, teses e artigos de instituições como UERJ, MAST, UNESP, UFPI e UFPE despontando no cenário acadêmico e apresentando a missão da CNS de preservação da memória dos trabalhos manuais têxteis.

Figura 1: Sala da Coleção Nina Sargaço, 2019.



Fonte: Acervo da colecionadora.

Hoje a CNS ocupa uma sala comercial com cerca de 50m<sup>2</sup> em prédio de escritórios, tem mais de cinco mil peças confeccionadas em linha, agulha e bilros, além de livros, catálogos, moldes e cadernos de corte e costura, riscos de bordado, álbuns de amostras de pontos de cerzimento, bordados, rendas, teares e bastidores de uso manual e miniaturas dos ofícios e das artes manuais têxteis. Também é possível conhecer inúmeros equipamentos e materiais que atendiam às costureiras e profissionais das diversas áreas da produção têxtil, como catálogos de aviamentos, ferros boleadores para confecção de flores de tecido ou papel (usadas na decoração e na chapelaria, principalmente), máquinas para plissagem de tecido, para bordados, para costura de luvas etc.

O maior número de peças têxteis da CNS corresponde à primeira metade do século XX e está organizado em álbuns, como, por exemplo, os “panos de amostra” feitos por alunas de escolas industriais quando a cadeira de Tecnologia fazia parte da matriz curricular nos cursos industriais. Segundo Freitas (1954), eram muitas as dificuldades (a pouca literatura sobre o assunto, a

complexidade da matéria) para elaborar um programa de tecnologia nos cursos de ensino industrial, razão pela qual se propôs a escrever o livro *Tecnologia – Artes e Ofícios Femininos*<sup>4</sup>, durante sua docência na Escola Industrial Carlos de Campos, em São Paulo, nas décadas de 1940 e 1950.

É importante ressaltar que, anteriormente, os fabricantes de máquinas desenvolviam linhas de produtos que combinavam método e maquinário para realização dos trabalhos femininos no ambiente doméstico. O objetivo era permitir às alunas reproduzir exatamente todos os pontos, completando sua aprendizagem sem a necessidade de sair de casa e consultando o livro para dúvidas. Empresas fabricantes de máquinas lançaram vários livros e manuais. A Singer, por exemplo, em 1930, lançou no Brasil a 3ª. edição do Livro Brasileiro de Bordados Singer, que propôs cinco cursos de bordados elaborados pelo corpo docente das Academias Singer.

Figura 2: Máquina de costurar luvas, modelo 91K Singer.



Fonte: Acervo da CNS, 2019.

Em entrevista, Nina relatou que ao longo da formação da coleção, garimpendo, comprando ou recebendo peças têxteis (rendas, bordados, crochês), máquinas, instrumentos e material de corte e costura procurou ter mais conhecimento sobre o assunto. Assim, formou um acervo bibliográfico relevante sobre os temas desses ofícios. Alguns livros são considerados raros por ela, pela dificuldade de localização, aquisição, edição esgotada etc. Isso posto, um exemplo importante é o Tratado de

<sup>4</sup> O livro teve duas edições: a primeira em 1947; e a segunda edição em 1954.

Trabalhos de Agulhas, o primeiro livro editado no Brasil sobre o assunto, em 1882. É parte da coleção “A Estação”, uma revista feminina, e a CNS tem a terceira edição de 1902. Conforme indicação de Nina, é possível encontrar a coleção completa na biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Outros livros destacados pela importância e dedicados aos trabalhos manuais de linha e agulha: *Histoire de Dentelles* (1892), de Bury Palliser; *Dentelles et Guipures* (1904), de Auguste Lefébure; *The Romance of The Lace Pillow: The History of Lace-making* (1919), de Thomas Wright; *A Renda de Bilros e sua aculturação no Brasil* (1948), de Luiza e Arthur Ramos; *Enciclopédia de Trabalhos Manuais* (1956), por Bertha Schwetter; e *Artes Menores* (1959), de Jenny Dreyfus.

Coleção de considerável conteúdo também para o registro do ensino de corte e costura no Brasil são os Cadernos do Gil Brandão, suplemento do Jornal do Brasil, de 1959 a 1967. Atualmente, o Jornal do Brasil está extinto e os cadernos de Gil Brandão também. Entretanto, o método de corte e costura Gil Brandão está perpetuado nos livros, fascículos e revistas, legado significativo para a História da Moda no Brasil. Ainda na estante da CNS tem, para citar alguns, o *Livro de Costura Singer* (1957), *Singer Roupas Fina: Técnicas de Alta-costura* (1978), a coleção francesa *Cahiers Bleus*, produzida e editada por *l’Officiel de la Couleur*, fundada em 1928. O princípio básico desta publicação era lançar tecidos com as cores e as criações de *looks* exclusivos por estilistas famosos como uma seleção de croquis de *Jacques Fath, Dior, Givenchy, Balenciaga*, entre outros.

Ao lidar com a diversidade de trabalhos manuais de linha e agulha do acervo da CNS, vislumbramos o objeto têxtil como documento de técnicas e tempo remotos, registro que promove o interesse e possibilita a pesquisa nas diversas áreas das ciências humanas. Percebemos também que a tecnologia têxtil, com suas técnicas de produção artesanal e industrial e seus materiais, têm-se perdido no fio da história.

Assim, considerando o ato de colecionar como uma forma de evitar a dispersão e o esquecimento (AZEVEDO; LOUREIRO, 2019), a CNS segue na missão de salvaguardar o patrimônio cultural sob sua responsabilidade para as gerações futuras.

### **Definição, classificação e variações de renda**

Não há data precisa para o surgimento da renda, contudo a Itália sempre reivindicou para si o berço de origem. Tanto Arthur Ramos (1948) quanto Christus Nóbrega (2005) e Vera Felippi (2021)

citam em suas publicações o aparecimento da renda entre os séculos XV e XVI, como uma transição do bordado.

Na pesquisa por definições mais antigas, temos a de Antonio Tagliente citada em *Esempio di racami* (“*Exemplo de bordado*”, [1528]), onde ele enumera os pontos de bordados então conhecidos: *desfilato* (fios tirados); *punto rilevato* (em relevo); *croceato* (ponto cruz), *punto tagliato* (ponto cortado); entre outros, até “êsse que caracteriza propriamente a renda: *punto in aere*, “ponto no ar” (TAGLIENTE, 1528, s/p, apud RAMOS, 1948, p. 14).

Em Ramos (1948), encontramos a definição de renda de agulha como uma obra têxtil onde um ou mais fios conduzidos por uma agulha são trançados e formam um tecido com diversas combinações similares ao desenho traçado. Felippi (2021) cita o registro do *punto in aria*, nos livros de *Matio Pagano* (1515-1588) publicados entre 1542 e 1557 (FELIPPI, 2021, p. 28, apud Earnshaw, 1988, s/p). A renda, portanto, difere do bordado, porque os ornamentos são partes integrantes do tecido, e não aplicadas a ele.

José Maria de Campos Melo (1808-1866), em seu livro *Manual do Fabricante de Tecido* (Livraria Bertrand, Lisboa, s/d), define renda como

um tecido aberto, de uma espécie particular que não tem barbim nem trama, composta por pontos idênticos ou diferentes, formados pelo cruzamento dos fios, de maneira a produzir um desenho. O ponto é o motivo regular cujos contornos são formados pelo fio. A renda é, pois, uma espécie de rêde aperfeiçoada, bastante complicada e trabalhosa, o que torna a sua execução difícil e lhe dá o grande valor e apreço. (MELO, s/d. p. 324)

Segundo Melo (s/d), as rendas têm várias classificações, sendo as mais comuns as rendas à agulha, as rendas de bilros e as rendas a *crochet*. Do ponto de vista tecnológico, Melo (s/d) faz a seguinte divisão: rendas à agulha, rendas de bilros e rendas mecânicas.

De acordo com Felippi (2021), nas rendas de agulha o processo de tecimento se faz com agulha e considera três formas de produção:

1. Com suporte: pode ser papel, tecido ou um molde que, ao final do processo, é removido. Exemplos: com papel ou tecido, as rendas renascença e irlandesa; com molde, a renda nhanduti.
2. Sem suporte: a renda é tecida utilizando-se receitas ou guias. Exemplos: o tricô e o crochê.

3. Por bordado: usa-se uma base de rede ou tecido para confecção dos pontos que tecem a renda. Exemplo: a técnica filé.

A título de ilustrar mais a classificação das rendas, apontamos a renda de bilros, denominada de maneira genérica no Brasil, com uma exceção identificada de renda tramoia que é produzida em Santa Catarina e se caracteriza por apresentar base de ligação aberta, usar sete pares de bilros tecendo em ponto pano fechado.

Há também as rendas formadas por nós, que são tecidas com ou sem instrumentos. No primeiro caso, para o frivolité, usa-se a navete ou uma agulha longa. Para a renda singeleza, também conhecida como renda turca ou ainda, renda turca de bicos, utiliza-se um bastão (feito de madeira, metal ou talo de coqueiro) para a construção de um tecido aberto feito de pontos com nós; para entrelaçamento do fio e construção do ponto, usa-se agulha para laçadas e o bastão serve de apoio. Na renda grampada, ou crochê de grampo, um grampo em forma de “U” e uma agulha de crochê são utilizados para confeccionar a renda. Os grampos têm hastes paralelas e nelas são feitos nós com a agulha de crochê, resultando em tiras de renda estreitas e longas, que serão unidas para a confecção das peças de roupa e de decoração. No segundo grupo (das rendas feitas sem instrumentos), está o macramê que é considerado como uma das formas mais antigas de produção de renda na bibliografia estrangeira especializada. O macramê, que é também conhecido como *punto a groppo*, consiste em combinar nós feitos com as mãos, para formar pontos e, assim, desenhos geométricos.

Sobre o crochê e o tricô, que são trabalhos de linha e agulhas, Felippi (2021) fala da possibilidade do crochê ser uma evolução da técnica conhecida como renda de corrente no século XVI e o nome ser derivado da palavra francesa *croc* (gancho). Já o tricô, Thérèse Dillmont, em sua *Encyclopedia of Needlework* (1884), afirma ser uma das primeiras técnicas de tecer fios com agulhas, podendo ser originado no século XII, e acrescenta que é muito difícil criar novos pontos. Da mesma forma que o crochê, o tricô é muito popular no Brasil, já que a técnica consiste em construir o tecido a partir de laçadas com fio contínuo, usando duas agulhas geralmente.

### **A renda Renascença**

A renda Renascença é uma trama que vai sendo formada com a ligação, por linha e agulha, de um fitilho chamado de lacê. Arabescos, flores e folhas são os principais desenhos que foram

passados às artesãs por suas bisavós, avós, mães e tias. Após alinhar o lacê ao desenho e à almofada, as artesãs rendam as mais delicadas peças de utilitários, decorativos e vestuário. De acordo com César Baía (2018),

A quantidade de pontos usados para render uma peça é proporcional à habilidade da rendeira. [...] O resultado são peças que encantam os nossos olhos com a trama que carregam. Obras de arte realizadas pelas mulheres rendeiras do Cariri paraibano e que levam a assinatura de cada uma delas, cuja criatividade é forjada na luta do seu dia a dia. Portanto, a renascença materializa sonhos, como o da possibilidade de aumentar a qualidade de vida, bem como o de agregar valor artístico-cultural a um saber-fazer que está presente na memória dessas mulheres” (BAÍA, 2018, p. 29).

Segundo Baía (2018), a Renascença chegou ao Brasil, em vários pontos do país, mas principalmente Nordeste, pelas mãos de freiras europeias, como as francesas da Congregação Filhas de Maria, em meados do século XIX, durante o processo da colonização portuguesa. Gilberto Freyre (1944) relata que as freiras carmelitas do Convento de Santa Teresa, em Olinda (PE), também desenvolviam trabalhos de agulha, entre eles, o bordado e a renda Renascença. Desde sua fundação no século XVIII até 1823, funcionou como orfanato de meninos e meninas.

De acordo com Nóbrega (2005), nos anos de 1930, foi através da paraibana Elza Medeiros, a Lala, moradora de Poção, que o ensino do ofício da renda Renascença chegou ao agreste pernambucano. O objetivo era dar trabalho e gerar ganho financeiro, uma vez que a região foi assolada por uma seca muito severa em 1933. Por volta de 1950, a Renascença se propagou pelo entorno e chegou à cidade de Monteiro, no Cariri paraibano, seguindo para Camalaú, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro e Zabelê (Baía, 2018). Entretanto, a queixa de quem trabalha com a Renascença, em sua maioria mulheres, é a possibilidade de não haver continuidade da atividade. Apesar do registro como Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba, o aprendizado da renda é repassado pela convivência e de forma oral pelas rendeiras às pessoas da família (geralmente, filhas, sobrinhas e netas), e o agravante é que as novas gerações não se interessam muito por esse trabalho. O texto<sup>5</sup> apresentado pelo Deputado Chió (da Assembléia Legislativa da Paraíba) esclarece a finalidade da proposição para a renda Renascença que “historicamente veio para o Brasil através das

---

<sup>5</sup> PROJETO DE LEI Nº 2.815/2021, aprovado em 18 de maio de 2021 e sancionado como Lei nº 12.174, em 20 de dezembro de 2021, Governo do Estado da Paraíba.



3º Seminário  
CAMINHOS DO CONTEMPORÂNEO  
2022



freiras Carmelitas que se estabeleceram em Olinda-PE. Estima-se que esse fazer artesanal é proveniente da Ilha de Burano na Itália”. E segue esclarecendo que “na Itália não preservaram a Renda, diferentemente daqui onde esse ofício era praticamente a única opção de geração de renda para as mulheres do Cariri da Paraíba e do Agreste de Pernambuco”.

As rendeiras sabem do valor de sua arte e que produzem com suas mãos um importante símbolo das culturas populares no país e, hoje, um patrimônio cultural imaterial. Protagonistas desse fazer artístico, as rendeiras entendem que precisam perpetuar a técnica através das novas gerações, mas sentem dificuldade com o baixo interesse dos mais novos na continuidade desse legado. Segundo Bergamim (2013), a redução do interesse pelo aprendizado artesanal, principalmente pelas jovens, se justifica pela exigência de muitas horas de trabalho e a baixa remuneração. A urbanização crescente das cidades possibilita uma maior oferta de trabalhos em outras áreas com maiores salários, afastando as jovens do trabalho artesanal de produção das rendas.

Ao se levar em conta que muitas técnicas já sumiram, como muitos pontos da renda de bilros, que rendeiras no Ceará consideram extintas, torna-se urgente potencializar a preservação desse saber-fazer e mais tantos outros pertencentes aos trabalhos manuais têxteis.

Do Cariri paraibano ou do agreste pernambucano, a renda Renascença seduz, em sua maioria de algodão branco, em delicados pontos tecidos por mãos de mulheres que, segundo Baía (2018), só muito recentemente foram reconhecidas em suas identidades e memórias. Elas são as mulheres rendeiras.

A Paraíba é considerada um dos maiores polos de renda Renascença, contando com uma média de três mil rendeiras que fazem desse objeto têxtil sua principal fonte de renda. Temos em todo o país cerca de onze municípios reconhecidos como produtores de renda Renascença.

Em dezembro de 2021, a renda renascença foi declarada patrimônio cultural imaterial da Paraíba, através da Lei nº 2.821/2021 sancionada em 21 de dezembro de 2021. Ao título de patrimônio cultural imaterial da Paraíba, se incorpora também o registro de Indicação Geográfica para a Renda do Cariri Paraibano, concedido pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI).

Figura 3: O modo de fazer a renda Renascença.



Fonte: Livro Ponto e Histórias – Renda Renascença e Mulheres Rendeiras, 2017.
   
 Acervo Denise Vasconcelos.

Ações dessa natureza, os cursos técnicos realizados em escolas industriais, na primeira metade do século XX destinados às artes e aos ofícios femininos e o acervo da Coleção Nina Sargaço nos presenteariam com um legado importante, seja na manutenção das técnicas dos trabalhos manuais ditos para mulheres, seja na materialidade através de objetos como cadernos de anotações das costureiras e aprendizes, de roupas e seus respectivos moldes e materiais usados para compor uma peça, amostras de pontos bordados, costuras à mão, tapeçaria, rendas e outros mais. São essas amostras colecionadas em álbuns e o rico acervo de renda Renascença da Coleção Nina Sargaço que a presente pesquisa busca divulgar, preservar e salvaguardar a memória do saber-fazer.

### **Considerações finais**

Atualmente, a preservação de bens culturais é uma atividade científica com novas tecnologias e pesquisas dos materiais para melhor entendimento dos processos de degradação e do tratamento preventivo do acervo de natureza têxtil. Entretanto, a preservação das técnicas e dos métodos pedagógicos para aprendizagem e difusão carecem de investigação e de estudo para salvaguardar o conhecimento.

A conservação dos acervos de material têxtil é de extrema importância, mas a preservação da memória desse saber-fazer é muito mais urgente. Desta forma, esse trabalho pretende agregar novos

conhecimentos partindo de reflexões anteriores e buscando preencher lacunas para valorizar e conferir visibilidade aos fazeres manuais femininos.

Os trabalhos manuais, em especial o têxtil, assim como as atividades laborais de limpeza e os cuidados domésticos continuam vistos e utilizados como formas de inferiorização, submissão e lógica serviçal. Enquanto tecer, costurar, limpar e cuidar for a única alternativa para o sustento de mulheres e suas famílias, o que nos cabe é buscar meios de evocar o espírito ancestral acalentado pela memória e revisitar a história para honrar todas as mulheres, do passado, do presente e do futuro.

No percurso desta investigação, observamos a perspectiva segundo a qual os trabalhos manuais têxteis são reduzidos a afazeres domésticos, escravagistas, passatempos do lar e aprisionamento feminino. Em contraponto, é necessário compreender tais atividades como manifestação de arte, expressão, liberdade, resistência, ciência e cultura.

No estudo da renda Renascença, encontramos um caminho para algumas respostas e percepções quanto à necessidade de salvaguarda desse tema tão sensível que, se não cuidado agora, vai se perder e ser esquecido. Além do objetivo primordial da preservação do saber-fazer e o registro dos trabalhos de agulha existentes na CNS e que serão usados como base para investigar e elaborar um caderno técnico, sob o título ainda provisório, **Do ancestral ao contemporâneo: os pontos da Renascença na Coleção Nina Sargaço**, também se pretende atingir um público-alvo que busca informações técnicas e afetivas que remetam ao universo passado dos trabalhos manuais e falem do jeito de fazer, da produção artesanal e atual da renda.

Desta forma, vislumbramos dar oportunidade às gerações atuais e aquelas por vir, de ver e valorizar os saberes de seus antepassados. E também, criar mecanismos e estratégias através de estudos e vivências que possibilitem a sensibilização e visibilidade dessa herança cultural.<sup>6</sup>

## Referências

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. **Afinal, os objetos falam? Reflexões sobre objetos, coleções e memória.** In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, n. XX ENANCIB, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/123799>. Acesso em: 03 mai. 2021.  
BAÍA, Cesar. **Mulheres rendeiras: fonte viva do Cariri paraibano.** Rio de Janeiro: IPHAN / CNFCP, 2018.

---

<sup>6</sup> Juliana Maria Silva de Sá, Graduada em Letras - Língua Portuguesa (UEA, 2011), Mestra em Letras e Artes (UEA, 2014), Doutoranda em Letras - Literatura Comparada (UERJ, 2018), Doutoranda em Estudos Literários (UFF, 2021) e Professora de Língua Portuguesa (SEDUC-AM)



3º Seminário  
**CAMINHOS DO CONTEMPORÂNEO**  
2022



- BERGAMIM, Camila. **A importância da renda de bilro na economia familiar em Florianópolis a partir de 1900 e a sua continuidade no tempo presente.** Revista Santa Catarina em História., pp. 14-27, 2013. Disponível em: <http://nexos.ufsc.br/index.php/sceh>. Acesso em: 20 jun. de 2022.
- DILLMONT, Thérèse. **Encyclopedia of needllwork.** Mulhouse, Alsace: Brustlein & Co, 1884. Disponível em: [https://archive.org/details/encyclopediaofne00dill\\_0](https://archive.org/details/encyclopediaofne00dill_0). Acesso em: 09 set. 2022.
- EARNSHAW, Pat. **A dictionary of lace.** London: Shire Publications, 1988.
- FELIPPI, Vera. **Decifrando rendas: processos, técnicas e história.** Porto Alegre: Editora da Autora, 2021.
- FREITAS, Maria Vitorina de. **Tecnologia - Artes e ofícios femininos.** São Paulo: Linográfica Editora, 1954.
- FREYRE, Gilberto. **Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira.** 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.
- FUNDO INTERNACIONAL DE DESENVOLVIMENTO AGRÍCOLA (IICA); INSTITUTO INTERAMERICANO DE COOPERAÇÃO PARA A AGRICULTURA; AGÊNCIA ESPANHOLA DE COOPERAÇÃO INTERNACIONAL (AECID). **Pontos e histórias: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras.** Salvador: IICA, 2017.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- MELO, José Maria de Campos. **Manual do fabricante de tecidos.** Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.
- NÓBREGA, Christus. **Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana.** João Pessoa: SEBRAE, 2005.
- RAMOS, Luiza; RAMOS; Arthur. **A renda de bilros e sua aculturação no Brasil – nota preliminar e roteiro de pesquisas.** Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1948.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** São Paulo: Cortez, 2007.