



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA -
CAMPUS CABEDELO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**Entre Tradição e Modernidade: O Papel do Design Gráfico na Preservação da
Renda Renascença do Cariri Paraibano**

ASTRIDE WILLYANA DA SILVA DE SOUZA

CABEDELO

2026

ASTRIDE WILLYANA DA SILVA DE SOUZA

**Entre Tradição e Modernidade: O Papel do Design Gráfico na
Preservação da Renda Renascença do Cariri Paraibano**

Projeto apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito obrigatório do curso superior em Design Gráfico.

Orientadora: Elaine Feitosa.

CABEDELO

2026

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

S729e Souza, Astride Willyana da Silva de.

Entre Tradição e Modernidade: O Papel do Design Gráfico na
Preservação da Renda Renascença do Cariri Paraibano / Astride Willyana da
Silva de Souza – Cabedelo, 2026.

65 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design
Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba –
IFPB.

Orientadora: Profa. Ma. Elaine Feitosa da Silva IFPB.

1. Identidade visual. 2. Design Gráfico. 3. Cariri Paraibano. I. Título.

CDU 003.65



MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Astride Willyana da Silva de Souza

Entre Tradição e Modernidade: O Papel do Design Gráfico na Preservação da Renda Renascença do Cariri
Paraibano

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para
obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico, pelo
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba -
Campus Cabedelo.

Aprovada em 01 de julho de 2026.

Membros da Banca Examinadora:

Prof. Me. Elaine Feitosa da Silva IFPB
Campus Cabedelo

Prof. Me. Luciana Mendonça Dinoa Pereira IFPB
Campus Cabedelo

Prof. Dra. Raquel Rebouças Almeida Nicolau IFPB
Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2026

Documento assinado eletronicamente por:

- Elaine Feitosa da Silva, PROF ENS BAS TEC TECNOLÓGICO-SUBSTITUTO, em 28/07/2026 18:53:17.
- Raquel Rebouças Almeida Nicolau, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 28/07/2026 20:17:33.
- Luciana Mendonça Dinoa Pereira, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 29/07/2026 15:04:07.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 25/06/2026. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código: 895969
Verificador: 6a01921d91
Código de Autenticação:



Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Cambinha, CABEDELO/PB, CEP 58103-772
<http://ifpb.edu.br> - (83) 3248-5400

Dedico este trabalho a Josefa Teixeira,
Zefa (*in memoriam*) e a todas as rendeiras
do Cariri Paraibano, guardiãs de uma
tradição que não carrega apenas beleza,
mas também história e força. Este
trabalho é um gesto de reconhecimento e
admiração por todas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela força e perseverança ao longo de toda essa caminhada, à minha família e amigos, que estiveram ao meu lado durante toda essa trajetória, oferecendo apoio, incentivo e compreensão nos momentos mais desafiadores. Cada palavra de encorajamento e cada gesto de cuidado foram essenciais para que eu chegasse até aqui.

À cultura e à história, que inspiram e dão sentido a este trabalho, especialmente a memória da minha bisavó, Josefa Teixeira (*in memoriam*), uma das pioneiras da renda renascença em nossa cidade. Sua trajetória, dedicação e legado permanecem vivos, sendo fonte de inspiração, orgulho e saudade. Este trabalho também é uma forma de homenageá-la, alguém que amo profundamente e cuja ausência sempre será sentida.

À mainha e mamãe, que são e sempre serão os pilares da minha vida! Seus ensinamentos, conselhos, carinhos e brigas foram essenciais para a construção do meu carácter. Suas abdições mostraram e ensinaram que as coisas não são fáceis, mas agradeço por sempre fazerem o máximo para tornar o processo do crescimento mais leve.

À Brena, minha irmã, por ser a minha maior parceira; quem tornava meus dias estressantes e caóticos mais leves, ou as vezes pior. Agradeço pelos abraços que traziam conforto, pelas lágrimas secadas nos momentos não sóbrios; suas idas aleatórias ao meu quarto aliviavam a realidade que assustava do lado de fora, o caminho se tornou mais fácil com seu apoio e cuidado.

Agradeço ao Quarteto Fantástico, por todos os momentos vividos, bons e ruins; vocês fizeram parte do meu crescimento na adolescência, fazendo ser mais tranquilo a vida nesse período. Agradeço de maneira especial à Maria Cecília, a minha primeira melhor amiga, que marca profundamente a minha vida. Nossa amizade é abrigo, apoio e carinho em diversos momentos. Levo comigo, com muito carinho, tudo o que vivemos.

Agradeço com muito amor à Elaine, que durante todo o processo de desenvolvimento deste trabalho, foi a pessoa que confiou e incentivou em todos os momentos, cada entusiasmo e palavras de apoio durante suas orientações foram mais que essenciais para a conclusão deste trabalho.

Aos altos e baixos da vida, que, gostando ou não, contribuíram para o meu crescimento, me tornando mais forte, resiliente e consciente a cada etapa dessa caminhada.

A todos que fizeram parte dessa jornada, direta ou indiretamente, deixo aqui minha profunda gratidão.

Sou feita de rendas.
Pontos, correntes, elos e nós.
(Hilda Maria, 2016)

RESUMO

A Renda Renascença é uma técnica artesanal de grande relevância cultural no Nordeste brasileiro, especialmente no Cariri Paraibano, onde se consolidou como expressão de identidade, tradição e fonte de sustento para muitas mulheres rendeiras. Transmitida entre gerações, essa prática carrega saberes manuais, memórias afetivas e valores culturais que reforçam o pertencimento e a preservação do patrimônio imaterial da região. O presente trabalho apresenta o redesign da identidade visual da Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ), associação de rendeiras do Cariri Paraibano, em específico da cidade de Zabelê, tendo como objetivo impulsionar a valorização do Patrimônio Cultural Imaterial Paraibano, a Renda Renascença, a partir de uma abordagem qualitativa, baseado na Metodologia de Péon, construindo um trabalho teórico-prático. Portanto, este trabalho buscou implementar uma identidade visual que valorize, preserve e promova o reconhecimento das rendeiras e seus saberes artesanais da tradição e suas culturas, utilizando para tanto o design gráfico como uma ferramenta de preservação cultural.

Palavras-Chave: Design Gráfico; Preservação Cultural; Renda Renascença; Cariri Paraibano; Identidade Visual.

ABSTRACT

Renaissance Lace is a handcrafted technique of great cultural relevance in Northeast Brazil, especially in the Cariri region of Paraíba, where it has become established as an expression of identity, tradition, and a source of livelihood for many lace-making women. Passed down through generations, this practice carries manual knowledge, affective memories, and cultural values that reinforce belonging and the preservation of the region's intangible heritage. This work presents the redesign of the visual identity of the Association of Art Producers of Zabelê (APAZ), an association of lace makers from the Cariri region of Paraíba, specifically from the city of Zabelê, aiming to promote the appreciation of Paraíba's Intangible Cultural Heritage, Renaissance Lace, from a qualitative approach, based on Péon's Methodology, constructing a theoretical-practical work. Therefore, this work seeks to implement a visual identity that values, preserves, and promotes the recognition of the lace makers and their traditional handcrafted knowledge and cultures, using graphic design as a tool for cultural preservation.

Keywords: *Graphic Design; Cultural Presevation; Renaissance Lace; Lacemakers; Cariri Paraibano; Visual Identity.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Percursora da Renascença na Paraíba Elza Medeiros, Lala.

Figura 2: Rendeiras pioneiras da cidade de Camalaú, PB.

Figura 3: Rendeiras pioneiras da cidade de São João do Tigre, PB.

Figura 4: Rendeiras pioneiras da cidade de Zabelê, PB.

Figura 5: Rendeira Maria Regina de São Sebastião do Umbuzeiro, PB.

Figura 6: CRENÇA: Centro de Referência da Renda Renascença.

Figura 7: Inauguração APAZ, Zabelê, PB.

Figura 8: 6º CONACON

Figura 9: Identidade visual Amazônia.

Figura 10: Ilustração Amazonas – Identidade visual Amazônia.

Figura 11: Tipografia baseado no Rio Amazonas – Identidade visual Amazônia.

Figura 12: Identidade visual Casa do Artesão do Seridó

Figura 13: Descanso e comemoração dos vaqueiros após Pega de Boi, Zabelê, PB.

Figura 14: Reisado de Zabelê, PB.

Figura 15: Painei Semântico.

Figura 16: Atual identidade visual da APAZ

Figura 17: Rascunhos descartados

Figura 18: Rascunho símbolo inicial

Figura 19: Rascunho símbolo final

Figura 20: Vetor em cima do rascunho final

Figura 21: Paleta de Cores

Figura 22: Tipografia Kufam

Figura 23: Tipografia Myriad

Figura 24: Usabilidade das tipografias

Figura 25: Tipografia aplicada na paleta de cores

Figura 26: Símbolo aplicado na paleta de cores

Figura 27: Logotipo final

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APAZ - Associação de Produtoras de Arte de Zabelê

CRENÇA - Centro de Referência de Renda Renascença

Embratur - Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo

Fornatur - Fórum Nacional do Secretários e Dirigentes Estaduais de Turismo

IICA - Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura

PAP - Programa do Artesanato Paraibano

RAI - Rotas Integradas da Amazônia

WCC - World Crafts Council

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
1.1. DELIMITAÇÃO DO TEMA	18
1.1.1. PROBLEMA PRÁTICO	18
1.1.2. PROBLEMA DE PESQUISA	19
1.2. OBJETIVO GERAL	19
1.2.1. Objetivos Específicos	19
1.3. JUSTIFICATIVA	19
2. REFERENCIAL TEÓRICO	20
2.1. Origem da Renda Renascença e sua chegada ao Brasil	20
2.1.1. A Renda Renascença no Cariri Paraibano	22
2.1.2. A Associação das produtoras de Zabelê (APAZ)	28
2.2. Identidade visual como ferramenta de valorização cultural	30
2.2.1. A cultura do Cariri Paraibano como narrativa visual	35
3. METODOLOGIA	38
3.1. METODOLOGIA DE PESQUISA	38
3.2. METODOLOGIA DE PROJETO	38
4. DESENVOLVIMENTO	39
4.1. PROBLEMATIZAÇÃO	40
4.1.1. Entrevistas e Pesquisa: rendeiras e suas histórias	40
4.1.2. Definição de conceito e restrições	41
4.2. Concepção	43
4.2.1. Análise identidade visual APAZ	43
4.2.2. Ideação e prototipagem	44
4.2.3. Paleta de cores	47
4.2.4. Tipografia	48
4.3. Especificação	51
4.3.1. APERFEIÇOAMENTO E DETALHAMENTO	51
4.3.2. Manual de Identidade Visual: usabilidade e aplicações	52
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53

1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a globalização avançou cada vez mais, trazendo com si diversas transformações, sendo elas sociais, econômicas e culturais, essa mesma globalização que aproxima lugares e suas comunidades, gera também impactos na preservação de identidades locais.

Na visão de Stuart Hall (2006) a globalização promove um deslocamento simbólico das identidades, em que culturas regionais são tensionadas entre resistência e assimilação, resultando na perda gradual de referenciais culturais. Sendo assim, é notada uma padronização estética, o que coloca em risco a diversidade cultural e os saberes tradicionais, que se veem atualmente com dificuldade para tentar se manter visíveis e valorizados. Diante disso, o Brasil, um país extremamente diverso culturalmente, é um dos territórios em que essas ‘tensões’ se tornam mais visíveis, já que as riquezas dos trabalhos artesanais, da música e da arte popular, frequentemente lutam contra a padronização cultural imposta por grandes meios de comunicação e mercados globais. No entanto, são as manifestações locais que mantêm viva a memória cultural e que reforça o sentimento de pertencimento e identidade. Preservar essas manifestações artísticas é uma tarefa que envolve não apenas políticas que cuidem da cultura, mas também das práticas de design que sejam capazes de traduzir, comunicar e valorizar essas artes no atual cenário moderno.

Entre os patrimônios culturais atualmente desvalorizados pela modernização se encontra a Renda Renascença, a técnica artesanal que no ano de 2021 passou a ser reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Paraíba; segundo o Governo da Paraíba (2022), a cidade paraibana Monteiro foi reconhecida como o 1º município brasileiro a receber o título: Cidade Mundial do Artesanato pelo seu trabalho com a Renda Renascença, título esse premiado pelo *World Crafts Council* (WCC). Segundo o IICA (2017) o Cariri Paraibano faz parte de uma das regiões consideradas como os maiores produtores de Renda Renascença no Brasil.

Tudo começou em Poção, Pernambuco. De lá, a renda foi ganhando o Semiárido. Hoje, onze municípios são reconhecidos como os maiores produtores de Renascença no Brasil. São eles: Poção, Pesqueira e Jataúba, em Pernambuco; São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro, Zabelê, Camalaú, Monteiro, Prata, Congo e Sumé, na Paraíba. (IICA, 2017, p. 71)

A renda, que é feita manualmente com linha e lacê, destaca-se diante o mercado por sua delicadeza e pela complexidade na sua confecção, levando longas horas, dias e até meses de um trabalho minucioso das artesãs, popularmente conhecidas como rendeiras. Na região do Cariri, essa atividade é considerada como um importante símbolo identitário e econômico, onde foi transmitido entre gerações como herança.

Diante destes fatos, no exercício de reconstrução da árvore genealógica da renda renascença na Paraíba, identificamos as raízes do trabalho nas freiras francesas da congregação Filhas da Caridade, do convento Santa Tereza de Olinda e sua auxiliar a jovem Maria Pastora. Em seu tronco principal está a paraibana Lalá. Nos galhos mais robustos desta árvore histórica estão as pioneiras rendeiras paraibanas que, saindo de suas cidades, foram aprender o ofício artesanal em Poção. Destes galhos houve uma grande ramificação de galhos mais novos, que são ocupados pelas primeiras artesãs trabalhadeiras e destes outros nasceram centenas e centenas de rendeiras. Com o todo, já se contabilizam três gerações: avô, filha e neta trabalhando nesse ofício no Cariri da Paraíba. (Nóbrega, 2005, p. 64 – 66)

Segundo Silva e Sobrinho (2021), a renda renascença constitui como um elemento de reconhecimento territorial e de valorização da mulher nordestina, cuja prática artesanal reafirma sua autonomia e papel social nas comunidades do semiárido, sendo possível reconhecer a realidade deste fato ao conversar com as rendeiras da região.

No caso das rendeiras do Cariri Paraibano, é possível perceber sua atividade enquanto lugar de resistência, de beleza, de poesia, sendo, ao mesmo tempo, uma estratégia de sobrevivência delas e de suas famílias. A atividade de produzir renda renascença implica em uma luta constante pela manutenção da tradição de um povo, de sua cultura, ao mesmo tempo que pretende responder às demandas do mercado, observando-se adaptações identificatórias e culturais. (Silva; Sobrinho, 2021, p. 114)

No entanto, apesar de sua relevância, a renda renascença enfrenta certo desafio para sobreviver diante da grande industrialização e da atual necessidade do consumo rápido. Araújo e Vasconcelos (2019) dizem que a ausência de estratégias de comunicação e de identidades visuais consistentes, tem dificultado a inserção do artesanato local em mercados mais amplos, levando à uma possível desvalorização econômica e simbólica do trabalho artesanal. Sendo assim, o design gráfico surge como ferramenta essencial para a reconfiguração da imagem e da narrativa dessas práticas culturais, promovendo sua preservação e valorização. O design, por ser como uma linguagem visual e mediadora cultural, tem a capacidade de representar tradições sem descaracterizá-las, apresentando-as sob uma nova visão moderna.

Bandeira e Cavalcanti (2022) discutem como o design pode trabalhar como um importante agente de mediação cultural, especialmente referente à preservação e valorização do patrimônio brasileiro; o design, quando articulado à educação, não se reduz apenas a uma função estética e mercadológica, assumindo também um papel estratégico para a preservação e o fortalecimento de identidades locais. Nesse contexto, o designer passa a atuar como mediador entre tradição e contemporaneidade, contribuindo para a tradução visual de elementos culturais e para sua inserção em novos circuitos de visibilidade e reconhecimento.

Imaginar cenários e traduzi-los em visões desejáveis de produtos e serviços que se caracterizem pela relação com o território e com a sua comunidade e, desta forma, estimulem o reconhecimento de sua identidade. (Krucken, 2009, p. 16)

No caso da renda renascença do Cariri Paraibano, o design gráfico pode contribuir para sua valorização por meio da criação de identidades visuais, que apresentem a beleza e autenticidade dessa arte e represente o real valor cultural das rendeiras. O olhar sensível do designer, juntamente com uma pesquisa sobre as simbologias locais, os modos de produção e os contextos sociais, pode gerar estratégias de identidade que fortaleçam o reconhecimento da renda como patrimônio imaterial, criando caminhos para que essa tradição se mantenha viva.

1.1. DELIMITAÇÃO DO TEMA

O presente trabalho apresenta uma proposta referente ao desenvolvimento de uma identidade visual, utilizando do design gráfico como uma maneira de preservação e valorização da Renda Renascença do Cariri Paraibano, concentrando-se no redesign da identidade visual da Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ), a associação responsável por rendeiras da cidade de Zabelê, localizada no estado da Paraíba, na região do Cariri. Tendo como interesse fortalecer a visibilidade das rendeiras diante o atual cenário tecnológico, buscando que o trabalho aqui desenvolvido possa apoiar a continuidade dessa técnica em meio aos desafios da modernidade, instigando mais curiosidade, desejo e interesse; seja em conhecer, aprender, apoiar ou comprar a Renda Renascença.

1.1.1. PROBLEMA PRÁTICO

Para a etapa prática, será desenvolvido o redesign da identidade visual da Associação de Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ), uma das associações

responsável pela produção de renda renascença do Cariri Paraibano. O principal ponto de desafio está relacionado a transformar a beleza, a história e a delicadeza desse trabalho artesanal em uma identidade visual capaz de representar as rendeiras, sua arte e também chamar a atenção do público atual. Sendo assim, o problema é: Desenvolver o redesign da identidade visual da APAZ, que valorize este artesanato e ajude a dar mais visibilidade às rendeiras.

1.1.2. PROBLEMA DE PESQUISA

Diante do atual cenário, muitas tradições culturais vêm perdendo força com o avanço da globalização e da modernidade. “Com isso, a incerteza e a sensação de perda das características locais constituem uma crise de identidade no indivíduo” (Picher; Mello, 2012, p. 3).

A Renda Renascença é uma dessas tradições que, apesar de ter uma grande importância, muitas vezes não recebe o reconhecimento que merece. Por isso, o problema da pesquisa é: Como o redesign pode contribuir para a preservação e valorização da Renda Renascença em um momento em que tantas práticas culturais acabam ficando de lado ou se perdendo?

1.2. OBJETIVO GERAL

Desenvolver uma proposta de redesign da identidade visual da Associação de Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ),

1.2.1. Objetivos Específicos

- Compreender a importância histórica e cultural da Renda Renascença no Cariri Paraibano.
- Analisar e compreender a APAZ, sua história e trajetória.
- Compreender como a Identidade Visual e suas ferramentas podem potencializar as características de uma empresa/associação.

1.3. JUSTIFICATIVA

O design gráfico se apresenta neste trabalho como uma ferramenta capaz de unir tradição e modernidade, comunicando visualmente os valores culturais e fortalecendo a memória coletiva, visto que em meio à globalização, torna-se cada vez mais importante preservar tradições ameaçadas pela padronização cultural. Assim,

este trabalho busca apresentar como o design pode contribuir para a valorização da renda renascentista e para o reconhecimento da cultura do Cariri Paraibano.

Há nesse contexto, portanto, uma motivação a partir da visão da autora sobre a importância de valorizar o trabalho das rendeiras como expressão cultural e identidade regional, também motivada por seu vínculo afetivo com a cultura da renda renascentista, presente em sua cidade natal, Zabelê/PB, fazendo parte inclusive de seu convívio familiar. Presente desde gerações anteriores, iniciando com sua bisavó, passando por tias-avós, avós e sua mãe, essa cultura se manteve viva no cotidiano familiar. Desde a infância, a autora teve, mesmo que pequeno, contato direto com essa prática, assistindo e participando de pequenas atividades, como ajudar sua avó a desalinhavar a renda, o que construiu um olhar sensível e carinhoso.

A vivência com a arte das rendeiras fez com que a autora desejasse contribuir para a valorização dessa prática artesanal, que representa não apenas um meio de subsistência, mas também por representar um símbolo identitário feminino e regional. Com isso, o trabalho vem de um compromisso pessoal e profissional de unir o design gráfico à preservação desta cultura.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. Origem da Renda Renascença e sua chegada ao Brasil

Segundo Nóbrega (2005), o surgimento das rendas se baseia na produção de alguns tipos de trabalhos que utilizavam fios ainda no período neolítico, tendo posteriormente revisitado utilizações de tipos de bordados em outras regiões, como os chineses, hindus, persas e outras localidades. No entanto, o autor indica que a real origem da renda surge por volta do século XVI, em Flandres, na Bélgica e em algumas partes da Itália, esta última sendo reconhecida como pioneira na criação da renda, que evoluiria para como conhecemos atualmente por: Renda Renascença.

O ponto no ar, como o próprio nome sugere, feito livre do tecido “nos ares”, possibilitou uma ruptura completa entre o bordado e a renda; que acabava de nascer de fato. Em decorrência desta descoberta, podemos reconhecer a Itália como a grande responsável pelo invento deste novo artesanato têxtil. (Nóbrega, 2005, p. 29 – 30)

A técnica do ponto no ar, a medida que se tornava mais difundida, passou também a ser incorporada em outras regiões europeias, ficando popular na França. Com o apoio da corte francesa, artesãos locais intensificaram a produção da renda no local, o que contribuiu para a consolidação do país como um dos principais polos de produção na Europa; tornando, inclusive, uma espécie de disputa simbólica pelo reconhecimento da produção. Com o passar do tempo, a prática passou a fazer parte de outros grupos sociais, dentre esses grupos, Nóbrega (2005) destaca as freiras, sendo elas de diversas congregações religiosas, adotaram a produção da renda não apenas como forma de ocupação além de seus feitos religiosos. “Aos poucos, a Renascença saiu dos conventos e igrejas e passou a ser usada na decoração de casa, em toalhas de mesa e de bandeja.” (IICA, 2017, p. 30)

Anos depois, já no período do Brasil independente, religiosas francesas se instalaram na cidade de Olinda, em Pernambuco, ocupando um antigo convento local; nessa época, eram elas as únicas que sabiam como confeccionar a renda renascença, o que tornava elevado o valor das peças produzidas, principalmente por sua raridade na região. Como isso, tais produtos passaram a ser amplamente requisitados por membros da elite econômica da época.

E, apenas décadas depois, o Convento foi novamente ocupado, agora por religiosas francesas da congregação Filhas da Caridade. Essas religiosas eram famosas por produzirem um excelente bordado e, principalmente, por serem as únicas da região e das cidades circunvizinhas a confeccionarem peças artesanais de renda renascença, que por esse motivo eram raras e, portanto, de alto preço. (Nóbrega, 2005, p. 43 – 44)

No entanto, a renda por se tratar de um longo trabalho minucioso e de lenta produção, devido à quantidade de seus detalhes, as freiras reconhecidas pelo rigor no cumprimento de prazos de entrega, sentiram a necessidade de buscar outra pessoa para auxiliar na produção das peças, com isso, passaram a contar com o auxílio de Maria Pastora, uma jovem da região que demonstrava habilidade nas práticas manuais. Contudo, durante a década de 30, Maria precisou sair de Olinda ausentando-se do seu trabalho no convento para ir de encontro a sua mãe que na época precisou de cuidados. Ao deslocar-se para a cidade de Poção, levou consigo uma peça ainda em produção, diante da impossibilidade de concluir o trabalho dentro do prazo, viu-se ali na necessidade de ensinar a produção da renda para sua amiga Elza Medeiros (Figura 1), paraibana conhecida como Lala.

Figura 1: Percursora da Renascença na Paraíba Elza Medeiros, Lala.



Fonte: IICA. Pontos e histórias: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras, 2017, p. 35.

Maria pediu que Elza mantivesse a produção da renda em sigilo, com o objetivo de evitar a popularização da produção da renascença. No entanto, tal solicitação não foi atendida, o que contribuiu para a posterior disseminação da renda renascença na região.

Na ocasião em que veio à Vila de Poção em visita à sua mãe, trouxe consigo algumas encomendas de rendas para tecer, percebendo que o tempo estipulado para a realização do trabalho estava se esgotando, pediu auxílio à sua amiga Elza Medeiros, para lhe ajudar na feitura das rendas [...] Mas com a recomendação de manter sigilo. Elza Medeiros aprendeu o ofício de rendeira com Maria Pastora e abriu posteriormente uma escola para ensinar às meninas da comunidade a render. (Silva, 2013, p. 35)

De acordo com Nóbrega, acredita-se que devido o período de grande seca que acontecia na época, Elza viu uma oportunidade em utilizar o que aprendera com Maria Pastora, tomou então a iniciativa de ensinar a renda para outras mulheres da região, passando então a produzirem diversas peças de renascença, que eram posteriormente vendidos, fazendo com que a renda fosse vista como uma outra alternativa econômica para as mulheres e suas famílias que ali viviam, passou a ser produzidos por cidade vizinhas e seguiu até chegar ao estado da Paraíba por volta da década de 50, sendo realizado por mulheres de diferentes municípios, se consolidando principalmente na região do cariri do estado.

2.1.1. A Renda Renascença no Cariri Paraibano

Diante do grande crescimento da renascença no estado de Pernambuco, de maneira direta ou indireta, sendo propositalmente ou não, muitas paraíbanas passaram a aprender e seguir dando vida a renda por onde fossem.

Aos poucos, se espalhou também por outras cidades de Pernambuco, Paraíba e de outros estados do Nordeste. Algumas mulheres saíam de suas cidades em busca de uma rendeira mestra. E ainda tinham outras que, ao irem visitar parentes, acabavam encontrando uma rendeira pelo caminho, aprendiam o ofício e não paravam mais de tecer. (IICA, 2017, p. 34)

A renda renascença encontrou na Paraíba, especialmente na região do Cariri, um ambiente que se mostrou propício para o seu desenvolvimento, tornando-se então uma das principais atividades artesanais da região. A prática foi sendo transmitida entre gerações, consolidando-se como parte da identidade cultural local. De acordo com Cristhus Nóbrega (2005), em seu livro *Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana*, a chegada da renda ao estado paraibano iniciou por volta da década de 50, por algumas mulheres paraíbanas que passaram a viver ou foram visitar a cidade de Poção, de diversos municípios que eram: Camalaú, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro e Zabelê. Nóbrega apresenta rapidamente a história das pioneiras e seus respectivos inícios na renda de cada uma das cidades da região do cariri.

Em Camalaú, iniciou com Maria José de Lima, conhecida com Josefa, que após casar-se em 1948 passou a morar em Poção onde aprendera o ofício, na cidade não se interessou por produzir a renascença como maneira comercial; no ano seguinte Josefa retorna para sua cidade natal e passa a viver na zona rural, repassando então seus aprendizados para a irmã Luiza Viana da Silva, Santinha, que ao contrário de Maria José, decidiu por produzir a renda para comerciantes da cidade de Poção. Ao notar o aumento de encomendas, ensinou a outras mulheres da região, sendo as primeiras Maria Pinheiro da Silva (Maroquinha) e Regina Neves de Brito, fazendo a renascença ser ainda mais propagada na cidade e suas redondezas, perpetuando a tradição durante muitos anos permanecendo até os dias atuais.

Já com muitas encomendas, Santinha resolveu ensinar o ofício para outras mulheres, que tão logo o tivessem aprendido, tornar-se-iam suas auxiliares. Trabalhando com suas aprendizes, agora em suas próprias peças de renda, Santinha decidiu vender o produzido diretamente a Poção. Daí em diante, a renda começou a sair da zona rural e se propagou largamente para a zona urbana de Camalaú. (Nóbrega, 2005, p. 50).

Figura 2: Rendeiras pioneiras da cidade de Camalaú, PB.



Fonte: Nóbrega, Cristhus. Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana, 2005, p. 51 – 53

Na cidade de São João do Tigre, tal artesanato foi introduzido por Maria dos Anjos Jatobá, conhecida como Maria Olava, o seu aprendizado se deu quase da mesma forma, a mesma seguiu para Poção em 1952 mas já em sua cidade de origem, a pedido de um senhor e em troca de um certo valor ensinou a renda as irmãs Elza Feitosa de Freitas e Elzira de Freitas, partindo dali a história do artesanato na cidade.

Pouco tempo depois de seu retorno à Paraíba, Maria Olavo começou a ensinar o ofício a Elza Feitosa de Freitas e Elzira de Freitas, a pedido do senhor João Evangelista de Freitas, pai das artesãs aprendizes, que em troca retribuiu Maria Olavo com uma certa quantia. Aos poucos outras mulheres na cidade foram aprendendo e também dominando a atividade. (Nóbrega, 2005, p. 54)

Figura 3: Rendeiras pioneiras da cidade de São João do Tigre, PB.



Fonte: Nóbrega, Cristhus. Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana, 2005, p. 55 - 57.

Em São Sebastião do Umbuzeiro a história teve um começo diferente das demais cidades da região, sendo uma comerciante de Poção que seguiu rumo a tal local; popularmente conhecida como Dona Consuelo, a mesma tomou a iniciativa de ir ensinar e depois enviar alguém para continuar lecionando as mulheres do local para então trabalharem produzindo peças para serem comercializadas por ela, enviando então sua cunhada Lourdes Paes, que ensinou a um grupo de jovens mulheres a produzirem a renascença.

Não foram as mulheres da cidade que rumaram para Poção em busca de conhecimento, mas sim, uma comerciante de Poção que se deslocou até São Sebastião do Umbuzeiro para ensinar a tradição artesanal para um grupo de mulheres, que ficariam trabalhando para ela. (Nóbrega, 2005, p. 58)

Por fim, em Zabelê, a pioneira no início da renda foi Quitéria Inácia Ferreira, Quiterinha; a mesma foi morar com seu tio em Poção no fim da década de 40, onde a tia ensinou-a a arte da renda. Pouco tempo depois, em 1951, mudou-se de Zabelê para a cidade pernambucana também para morar com parentes, Josefa Teixeira, Zefa; aprendendo então a renascença com Quitéria, onde a partir dali passaram a produzir juntas; posteriormente ensinaram para a amiga Antônia Bezerra de Oliveira, Toinha; que diferente das amigas, apenas viajava para Poção e retornava para a sua cidade. Seguindo com os ensinamentos para aqueles que pagavam para que as moças de suas famílias pudessem aprender a arte da renascença.

Assim, acabaram por ensinar a outras mulheres para que estas se tornassem suas auxiliares, aumentando dessa forma o volume de renda produzida. Anos depois, centenas de mulheres em Zabelê já haviam aprendido a rendar. (Nóbrega, 2005, p. 60)

Figura 4: Rendeiras pioneiras da cidade de Zabelê, PB.



Fonte: Nóbrega, Cristhus. Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana, 2005, p. 61 - 63.

A partir das pioneiras de cada uma das cidades do cariri, muitas mulheres passaram a se interessar pela renda, algumas das rendeiras optavam por ensinar para outras jovens por escolha e/ou por incentivo financeiro dos pais das meninas que se interessavam, outras meninas aprendiam vendo as mães, irmãs, vizinhas rendando, como Maria Regina Gomes de São Sebastião do Umbuzeiro na Paraíba, “Aos oito, começou a fazer Renascença observando as irmãs mais velhas. Pegava um retalho, fazia as tiras e pregava num papel. Inventava “sem risco, sem nada” e ia aprendendo os pontos.” (IICA, 2017, p. 99), sendo um relato tanto quanto comum quando diversas mulheres contam suas histórias.

Figura 5: Rendeira Maria Regina de São Sebastião do Umbuzeiro, PB.



Fonte: IICA. Pontos e histórias: Renda Renascença e Mulheres Rendeiras, 2017, p. 99.

Com o tempo, tal artesanato passou a fazer cada vez mais parte do dia-a-dia das mulheres, que passaram a produzir por encomendas diretas de algumas pessoas ou por aqueles conhecidos como “atravessador”, fazendo com que muitas mulheres

fossem recrutadas de maneira individual ou em conjunto para produzirem peças, onde no fim as mesmas se encontravam para produzirem juntas, formando rodas em que contavam suas histórias, vivências, amores, cantigas e assim passavam parte do tempo em que estavam produzindo, muitas vezes as mais jovens não podiam participar pelo horário e conversas tratadas.

É tecendo e conversando que elas aprendem e ensinam renda às comadres, primas, vizinhas, às suas filhas e a alguns filhos também. Seja dentro de casa, seja em espaços da comunidade, é nas rodas de conversa que a Renascença se mantém viva. (IICA, 2017, p. 29)

Com o passar dos anos e diante tamanho crescimento das rendeiras nas cidades, muitas passaram a criar lugares para as pudessem encontrar-se para produzirem juntas seus trabalhos, dando início então a grupos próprios, em sua maioria os locais eram mantidos por incentivo das próprias rendeiras. Algumas cidades posteriormente viram a necessidade de criar associações, montando locais adequados para que as rendeiras pudessem produzir com mais conforto e dignidade, valorizando as rendeiras e seu trabalho dando-as um local próprio para as mesmas. Algumas associações permanecem ativas, não trabalhando na mesma quantidade e frequência, como a APAZ, Associação de Produtoras de Arte de Zabelê, que apesar de existir e estar em funcionamento, muitas das rendeiras que faziam parte já distanciaram das atividades por diversos motivos, o principal sendo pela idade, motivo esse que dificulta a permanência já que ficam cansadas com mais facilidade, além de problemas de saúde.

Atualmente existe o Centro de Referência da Renda Renascença (CRENÇA) - (Figura 6), localizado na cidade de Monteiro, sendo inaugurado no ano de 2021, o prédio histórico é dedicado como local para preservação, exposição e comercialização das rendas produzidas por rendeiras da região do cariri paraibano, além de realizar cursos e capacitações em foco do artesanato local. Segundo Alves (2022), “O centro é uma vitrine para a produção local do artesanato em renda renascença, e também um ponto de encontro das artesãs que pode ali obter informações, orientações, cursos e oficinas.”

Figura 6: CRENÇA: Centro de Referência da Renda Renascença



Fonte: Programa do Artesanato Paraibano, 2020.

Disponível em: <https://pap.pb.gov.br/equipamentos/crenca>. Acesso em: 10 de Maio de 2026.

O centro não funciona como um substituto das associações das cidades circunvizinhas, mas sim agregando de maneira positiva o trabalho que as associações mais antigas já vinham realizando, tendo uma melhor visibilidade por ser localizado na região central da maior cidade da região, unindo as rendeiras das demais cidades e seus trabalhos expondo de maneira mais profissional as peças produzidas.

2.1.2. A Associação das produtoras de Zabelê (APAZ)

Durante o desenvolvimento e expansão da renda renascença na região do cariri paraibano, é contado pelas rendeiras e aqueles que fizeram parte de suas histórias, que a propagação da renda e seus ensinamentos eram realizados em meio a encontros em momentos livres, sendo em sua grande maioria realizados durante a noite; esses encontros aconteciam entre as rendeiras que já trabalhavam, as que estavam aprendendo e as que tinham interesse pela feitura do artesanato.

Quando criança eu (José Juraci) me lembro de minha mãe, Dona Júlia Ferreira trabalhando com outras mulheres que iam lá para nossa casa e viravam a noite trabalhando a luz do lampião, ou de candeeiros com pavio de algodão. (Portfólio APAZ, 2024, p. 7)

Esses encontros passavam a ser mais frequentes a medida que a renascença se popularizava entre a comunidade, sendo assim, conforme o tempo passava, cada vez mais mulheres se interessavam e buscavam aprender o artesanato. A renda passara a ser produzido por as mulheres da região com o intuito de servir como mais uma fonte de renda extra para que pudessem ajudar a família, tendo em vista que na época, os trabalhos se resumiam em sua grande maioria a agricultura, no entanto, em determinado período do ano as dificuldades financeiras se tornavam mais presentes

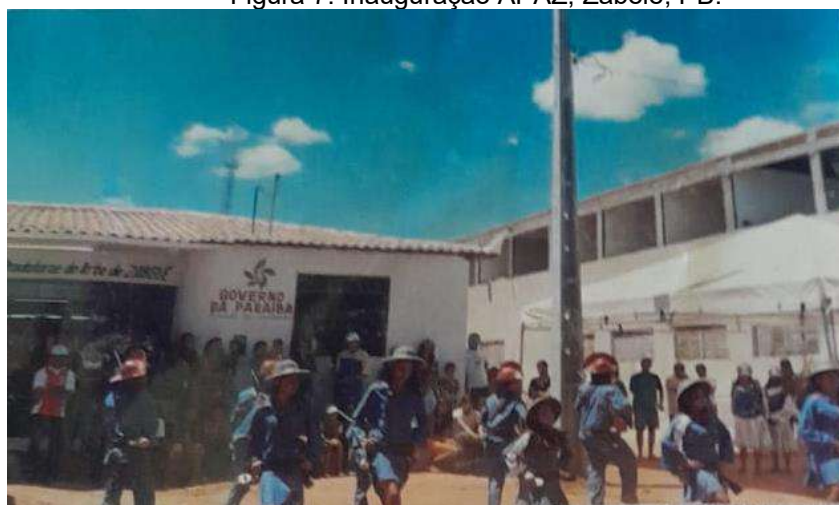
em decorrer das estações de seca, que impactavam diretamente no trabalho agrônomo das famílias. A partir disso, a renda renascença passa a fazer parte das famílias como uma alternativa financeira para os períodos escassos.

Era um tempo difícil, não tinha emprego para mulher no interior, as mulheres trabalhavam na agricultura, no cultivo de algodão, mas em dezembro, você sabe, chega o final do ano o algodão se acaba. (Portfólio APAZ, 2024, p.6)

A feitura da renda passou a fazer parte do cotidiano das famílias, principalmente entre as mulheres, que encontraram nesse ofício não apenas uma alternativa financeira, mas também uma atividade para próprio prazer, algo que gostavam de trabalhar.

De acordo com uma entrevista realizada com Maria Aparecida Silva Sousa, presidente da APAZ, a história da associação responsável pelas rendeiras da cidade de Zabelê, teve o seu início de maneira informal; com tantas mulheres aprendendo a render, os encontros começaram a ser mais frequentes, a partir disso foi criado o Grupo de Mães, onde essas mulheres se encontravam para realizar a renascença. Com o passar do tempo e o aumento no número de rendeiras e da produção de renascença, onde na época já fazia parte do cotidiano de diversas famílias há pelo menos três gerações, surge a necessidade de uma melhor organização para dar suporte, para obterem melhorias nas condições de trabalho, comercialização e para agregarem na valorização das peças produzidas.

Figura 7: Inauguração APAZ, Zabelê, PB.



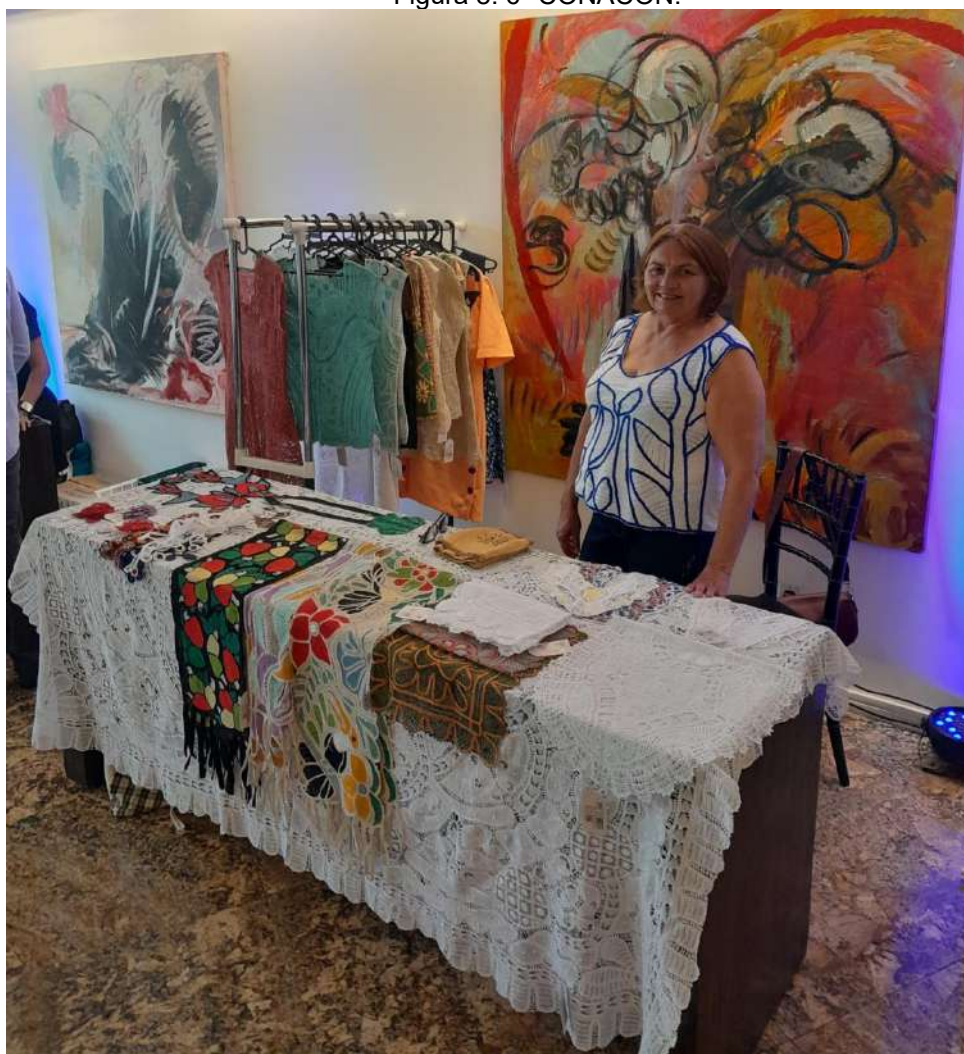
Fonte: Acervo Pessoal (Foto: Maria Aparecida de Sousa, 1997)

A associação para as rendeiras de Zabelê foi fundada em 1997, deixando de ser apenas um Grupo de Mães tornando-se de maneira oficial uma associação para

as produtoras da Renda Renascença. Sendo denominada como: Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ), com tamanha quantidade de rendeiras na região e tendo demonstrado participação ativa no meio artesanal, havendo alcançado cerca de 90 rendeiras trabalhando, o prédio da associação foi inaugurado pelo Governo do Estado da Paraíba.

Atualmente a associação permanece ativa, com menos rendeiras, mas que seguem produzindo diversas peças desde encomendas até as feiras de artesanatos que ocorrem por todo país.

Figura 8: 6º CONACON.



Fonte: Acervo Pessoal (Foto: Maria Aparecida de Sousa, 2023)

2.2. Identidade visual como ferramenta de valorização cultural

A identidade visual desempenha um importante papel na maneira como instituições, manifestações culturais, marcas e empresas são vistos pela sociedade,

não apenas limitando-se a representar visualmente uma marca, mas também comunicando em conjunto os valores, histórias, tradições e características que ajudam a construir reconhecimento e identificação.

O conhecimento e a identificação da cultura de uma determinada região são aspectos fundamentais para a preservação e valorização do patrimônio cultural. Nesse contexto, a identidade visual de uma empresa desempenha um papel essencial, uma vez que possui potencial de transmitir traços culturais contribuindo para a manutenção e preservação da cultura local. (Barbosa; Schultz; Souza, 2025, p. 1)

Como exemplo é possível observar o projeto desenvolvido pela FutureBrand São Paulo (2026), em conjunto entre a Embratur, Fornatur e a RAI; em sua parceria foi proposto transformar A Amazônia Legal em uma marca globalizada, com foco em fortalecer o turismo nacional e internacional para a região Norte como um todo, unindo os nove estados para potencializar o alcance local, trazendo mais valorização, apresentando a Amazônia como local acessível, diverso e com extremo potencial.

Em parceria com a RAI (Rotas Integradas da Amazônia), a Embratur (Agência Brasileira de Promoção do Turismo Internacional) e a Fornatur (Foruna Nacional de Secretários e Diretores de Turismo do Brasil), a FutureBrand propôs-se a transformar a Amazônia Legal brasileira em Amazônia: uma marca de destino unificada, reconhecida globalmente e impulsionada pela sustentabilidade. Uma marca que pudesse honrar as identidades distintas de seus 28 milhões de habitantes, ao mesmo tempo que apresentasse uma visão poderosa e compartilhada para o mundo e desbloqueasse valor econômico e cultural a longo prazo. (FutureBrand São Paulo, 2026)

O projeto foi desenvolvido entre designer e artistas, realizando uma criação com base nas vivências e realidade de diversos moradores de toda a região do Norte, fazendo um estudo do local, moradores, cultura, ambientes, fauna e flora. Para o início de sua identidade visual, foi realizado um mapeamento com base em imagens capturadas via satélite, de cerca de 25.000 quilômetros de áreas do Rio Amazonas; a partir do mapeamento de sua extensão e curvas, foi escolhido as áreas do rio qual mais se assemelhavam a letras, produzindo uma tipografia completa, alfabeto e números, sendo configurado como uma “marca viva” por se tratar da derivação do território vivo do Rio Amazonas. Além do logotipo principal (Amazônia), foram produzidos para os nove estados utilizando a tipografia produzida e ilustrações com elementos culturais do estado, como festivais, fauna e flora, transporte, edifícios, entre outros.

Figura 9: Identidade visual Amazônia

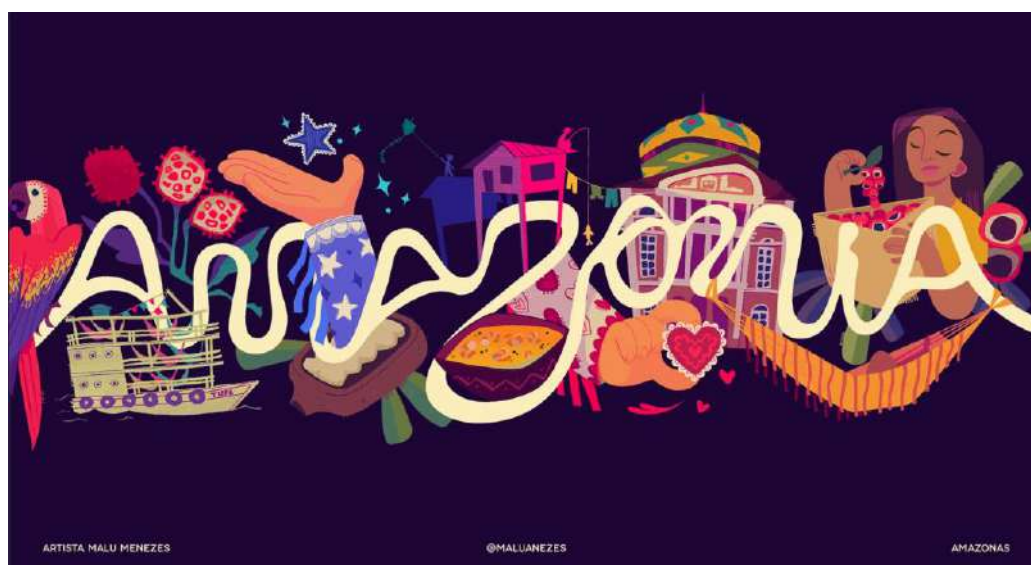


Fonte: FutureBrand São Paulo. Amazônia. (2026)

Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/248412111/Amazonia>

Acesso em: 24 de Maio de 2026

Figura 10: Ilustração Amazonas - Identidade visual Amazônia



Fonte: Menezes, Malu; FutureBrand São Paulo. Amazônia. (2026)

Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/248412111/Amazonia>

Acesso em: 24 de Maio de 2026

Figura 11: Tipografia baseado no Rio Amazonas - Identidade visual Amazônia



Fonte: FutureBrand São Paulo. Amazônia. (2026)

Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/248412111/Amazonia>

Acesso em: 24 de Maio de 2026

A construção de uma identidade visual para um artesanato tradicional deve ter sua produção baseada em elementos culturais, traduzindo-os de maneira gráfica sem perder as suas características originais. As cores, símbolos, formas e tipografias e grafismos inspirados na cultura regional apresenta a identidade visual como uma extensão da própria tradição representada, com base em aspectos históricos e culturais presentes naquele determinado contexto, deste modo aproximando o público da narrativa culturalmente envolvida ao determinado trabalho artesanal;

Nesse sentido, o design gráfico emerge como instrumento fundamental para a consolidação de marcas territoriais autênticas e consistentes. A capacidade do design de organizar signos visuais de forma estratégica e simbólica permite que atributos culturais locais sejam comunicados de maneira eficaz e envolvente, tanto para públicos internos quanto externos. (Frigotto; Mori; Silva; Silva, 2025, p. 7)

O design passa a atuar como ferramenta de valorização, além disso, em um cenário marcado pela globalização e pela constante circulação de informações e produtos padronizados, trabalhos e marcas artesanais muitas vezes enfrentam dificuldades para manter sua visibilidade e competitividade diante do mercado globalizado, como exemplo a Figura 13, a identidade visual produzida para representar a Casa do Artesão do Seridó, um centro que comercializa e fortalece o artesanato da região de Caicó, Rio Grande do Norte.

Figura 12: Identidade visual Casa do Artesão do Seridó



Fonte: Eduarda Cavalcante (2025)

Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/236832437/CASA-DO-ARTESAO-DO-SERIDO-Visual-identity>

Acesso em: 19 de Julho de 2026

Nesse contexto, a identidade visual torna-se um elemento essencial para diferenciar associações, produções artesanais e marcas criando uma comunicação mais consistente e reconhecível.

A valorização da identidade local passa a ser vista como diferencial projetual, e por consequência, como diferencial competitivo. Sendo assim, essa nova forma de colaboração entre designers e grupos de artesãos pode contribuir para uma mudança social mais forte e um avanço sustentável das pequenas comunidades no Brasil e outros países em desenvolvimento. (Barbosa et al, 2021, p. 6)

A identidade visual também influencia diretamente na maneira como o público percebe e interpreta determinado grupo, manifestação cultural ou marca, tendo uma comunicação visual bem estruturada e trabalhada, transmitindo credibilidade, organização e autenticidade, ou seja, quando desenvolvida de maneira estratégica, a identidade visual permite transformar aspectos culturais em elementos visuais de reconhecimento, criando conexões entre tradição e atualidade, assim, o design gráfico deixa de possuir apenas uma função estética e passa a atuar também como instrumento de representação cultural, valorizando e contribuindo para sua permanência no mercado atual como patrimônio artesanal tradicional brasileiro, assim, o design gráfico demonstra seu potencial como ferramenta capaz de conectar

cultura e comunicação, auxiliando na continuidade e valorização de diversas empresas, marcas e associações.

2.2.1. A cultura do Cariri Paraibano como narrativa visual

O Cariri Paraibano possui uma cultura construída a partir de vivências, tradições e práticas da população. Muito marcado pelas características da região, o local tem manifestações culturais que refletem o modo de vida, os costumes e as relações sociais estabelecidas ao longo do tempo, entre algumas manifestações culturais, destacam-se o artesanato, a música regional, as festividades tradicionais, os folclores e os saberes transmitidos entre gerações, essas manifestações contribuem para a construção de uma cultura visual própria.

Neste Cariri exuberante, oscilando entre beleza e secura, entre força e fragilidade, se desenha uma tênue separação entre zona rural e zona urbana, onde surgem, na relação entre campo e cidade, práticas utilitárias (xecução de cercas com varas de madeiras, casas em taipa de pau a pique), manifestações lúdicas (como Reisado, bacamarteiros, violeiros e repentistas, aboiadores) e práticas de devoção religiosa (rezadores e rezadeiras, missa do vaqueiro, procissões e quermesses). (Moraes, Carla, 2018, p. 63)

Para a compreensão da cultura de uma região, não deve ser considerada apenas por suas representações visuais, mas também por seus aspectos históricos e sociais que ajudam a comunicar sua identidade. Nesse contexto, a narrativa visual surge como uma forma de expressão, podendo ser por meio de imagens, cores, texturas e símbolos que carregam significados culturais para a comunidade, que possibilitam a preservação de memórias coletivas.

No Cariri Paraibano, a construção dessa questão está diretamente ligada ao cotidiano das pessoas e suas experiências que representa a identidade da região, o que acaba por influenciar diretamente como o Cariri é visto e representado visualmente dentro da própria comunidade ou fora da mesma. Alguns dos elementos culturais da região podem ser descritos como: os folclores, as antigas construções, o artesanato; a vida rural como um todo, que traz com si muitas referências, sendo as roupas, a alimentação, vaquejadas, pegadas de boi, músicas, toadas.

Figura 13: Descanso e comemoração dos vaqueiros após Pega de Boi, Zabelê, PB.



Fonte: Acervo Pessoal (Foto: Astride Willyana da Silva de Souza, 2025)

Esses elementos fazem parte da realidade de grande parte da população da região, que contribuem para a narrativa visual local. As festas e atividades culturais também desempenham papel importante na construção das narrativas visuais do Cariri. Os elementos decorativos, as vestimentas típicas, os bordados e os objetos artesanais utilizados durante essas celebrações ajudam a criar representações visuais ligadas à memória coletiva da população. Essas manifestações tornam-se importantes meios de preservação cultural e fortalecimento identitário. Como o Reisado que faz parte da cultura de diversas cidades nacional ou internacionalmente.

Segundo Jurkevics (2005), “O reisado é uma dança que foi trazida para o Brasil pelos portugueses, no início da colonização”. O reisado celebra o nascimento de Jesus, sendo principalmente no dia 6 de Janeiro, o Dia de Reis Magos, onde é composta de coreografias, homenagens, cenas teatrais e cantigas; a manifestação cultural traz diversos personagens que fazem parte da crença popular como o Boi, os Mateus, a Alma, Burrinha, Jaraguar, Rei, Rainha; cada personagem tem sua fantasia elaborada de maneira extremamente colorida e trabalhada, trazendo ainda mais significado para a atividade e continuando o seu legado diante a comunidade.

Figura 14: Reisado de Zabelê, PB



Fonte: Página do Reisado de Zabelê no Facebook.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=899994975631859&set=pb.100068640940132.-2207520000&type=3>.

Acesso em: 10 de maio de 2026.

Histórias populares, cantigas, lendas e tradições contribuem para a construção dessas narrativas visuais, servindo como inspiração para representações gráficas relacionadas ao cariri. Dessa maneira, cultura visual e a memória coletiva tornam-se elementos fundamentais na preservação da identidade cultural do Cariri, assim, no contexto atual, a valorização dessas narrativas visuais torna-se ainda mais importante diante dos impactos da globalização. Muitas manifestações culturais tradicionais passam a enfrentar dificuldades para manter sua visibilidade e continuidade, especialmente entre as novas gerações.

Segundo Pichler e Mello (2012), o mundo globalizado torna-se palco de um movimento de desconstrução do local e sua identidade, trazendo à luz o problema da homogeneização cultural. Ao utilizar os elementos culturais como narrativa visual é representado como uma forma de valorização e resistência cultural. O design gráfico, nesse contexto, desempenha papel fundamental ao possibilitar que símbolos e referências do Cariri Paraibano sejam reinterpretados, sem perder suas características culturais.

Assim, elementos inspirados na Renascença, na cultura popular e na paisagem local podem contribuir para fortalecer a identidade visual relacionada ao território. Cores relacionadas à paisagem do semiárido, grafismos inspirados na renda

artesanal, formas orgânicas presentes na natureza da caatinga e símbolos ligados à cultura popular são recursos que ajudam a fortalecer visualmente a identidade cultural do cariri. Portanto, compreender a cultura do Cariri Paraibano como narrativa visual significa reconhecer o potencial simbólico e comunicacional presente em suas manifestações culturais.

3. METODOLOGIA

3.1. METODOLOGIA DE PESQUISA

Para a pesquisa, foi adotada uma abordagem Qualitativa Exploratória, que teve como foco uma compreensão de maneira mais profunda sobre a realidade cultural das rendeiras do Cariri Paraibano e o significado da Renda Renascença em suas vidas. Para isso, foram realizadas entrevistas com algumas rendeiras da região, buscando ouvir suas vivências, histórias, memórias afetivas, modos de produção, desafios enfrentados e também qual o papel que a renda exerceu em suas vidas pessoais e profissionais. Essa entrevista permitiu a construção de uma visão sensível e contextualizada desta prática artesanal, servindo como base para fundamentar a análise teórica e também as decisões do projeto para a identidade visual sendo uma pesquisa de natureza Qualitativa e Aplicada.3.2.

METODOLOGIA DE PROJETO

Para o projeto, o trabalho será desenvolvido com base na Metodologia de Peón (2001), que organiza o processo de criação em fases que orientam o designer desde o entendimento inicial do problema até à finalização do projeto.

No livro *Sistema de Identidade Visual* da autora Maria Luiza Péon (2001), as fases apresentadas para a criação da identidade visual são divididas em 3.

Problematização - A primeira etapa é realizada o diagnóstico inicial, consistindo em um levantamento de dados que são obtidos a partir da conversa com o cliente, neste caso a associação, seguindo para o traçado do perfil do cliente e seu público-alvo; onde é finalizado a definição de um “pré-briefing”. Seguindo para uma segunda parte, ainda na primeira etapa, referente a definição do conceito e de suas restrições, resultando na conclusão final do briefing.

Concepção - Esta segunda etapa é responsável pela fase criativa da metodologia, iniciando com ideias para a geração de alternativas, a partir das alternativas apresentadas é realizado uma escolha; seguindo para estudo do funcionamento da alternativa escolhida, como os testes para redução; apresentando a solução preliminar, onde a partir desta resposta do cliente/empresa é produzido o refinamento da solução escolhida, as variações e suas finalizações.

Especificação - A terceira e última etapa tem como objetivo a apresentação da fase técnica e operacional do trabalho realizado, começando a partir do detalhamento

dos elementos; a escolha final das aplicações; o projeto e suas especificações de maneira técnica, sendo a elaboração do Manual de Identidade Visual (MIV); concluindo com o aperfeiçoamento das aplicações e finalizando o todo com a entrega do Manual.

O projeto foi o desenvolvimento do redesign da identidade visual para a Associação de Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ), seguindo etapas como análise do contexto, definição de conceito, desenvolvimentos de protótipos, elaboração dos elementos visuais (logotipo, paleta de cores, tipografia) e finalização do projeto. O método de Peón (2001) facilita para um desenvolvimento completo e compreensivo das necessidades, garantindo então que cada etapa do processo valorize a tradição da Renda Renascença com modernidade. Para a pesquisa de campo, foi realizada pesquisas bibliográficas e entrevistas, estas que foram realizadas com rendeiras que fizeram e/ou fazem parte da história da renascença na cidade de Zabelê. Para preservação da identidade das rendeiras, para apresentar as pessoas entrevistadas foram códigos para representar cada entrevistado, sendo então representados por R1 à R5 (Rendeira 1 - 5), sendo cada código referente a uma rendeira diferente, a partir das entrevistas realizadas foi possível obter mais informações sobre suas histórias de vida e a relação com a renda renascença, além da identificação e desejos para a APAZ, auxiliando assim em conjunto com a metodologia de Peón a construção da identidade visual para a associação.

4. DESENVOLVIMENTO

4.1. PROBLEMATIZAÇÃO

Com base na metodologia de Peón (2001), já apresentada de breve maneira anteriormente; consiste em 3 fases que se inicia com a *Problematização*, onde começa a partir de levantamento de dados com a cliente, neste caso, entrevistas com rendeiras locais, buscando conhecer suas histórias; entender a importância da associação para as mesmas e para a comunidade local; compreender seus valores, gostos, aspirações e desejos; finalizando com a definição do conceito a ser seguido para o desenvolvimento do projeto na segunda etapa da metodologia.

4.1.1. Entrevistas e Pesquisa: rendeiras e suas histórias

A construção deste trabalho não se limitou à investigação bibliográfica e documental sobre a Renda Renascença e a Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ). De acordo com Peón (2001) a problematização consiste no reconhecimento da situação a se trabalhar, sendo assim, a melhor maneira para conhecer e entender a necessidade da associação é conhecendo sua história e de seus membros. Dessa forma, foram realizadas entrevistas que buscou compreender a relação das mulheres locais com o ofício da renda, as suas trajetórias pessoais, a partir disso as histórias contadas diretamente das rendeiras revelam detalhes que dificilmente seriam identificados apenas por meio de pesquisa bibliográfica, contribuindo no fim para uma maior compreensão sobre os reais significados da produção desta arte.

As entrevistas foram realizadas de maneira semiestruturada, ou seja, permitiu que as rendeiras compartilhassem livremente suas histórias, memórias, pensamentos e desejos, sendo citados momentos como o primeiro contato com a renda, a importância econômica da atividade e as expectativas para o futuro da Renascença.

Dentre as 5 entrevistadas, foi expressado que a aprendizagem se deu a partir do assistir às rendeiras produzirem peças de renascença; uma das entrevistadas, R3, rendeira ativa na APAZ, contou como aprendeu a produzir: *“Eu mesmo aprendi foi olhando, eu pegava as tiras de pano, dobrava bem dobradinha, nem levava no papel. Tirava do resto de pano e os fiapos de linha e fui aprendendo, nisso eu tinha na faixa de uns 10 anos. Eu sempre aprendi a fazer as minhas coisas olhando.”*

As repostas também demonstram como a renda está diretamente ligada à construção da identidade das rendeiras. Para as entrevistadas R4 e R2, o artesanato representa não apenas uma fonte de renda, mas uma importante peça na história de suas vidas. Citado de maneira recorrente nas entrevistas, o papel da Renda Renascença como complemento ou principal fonte de sustento familiar, ao longo de décadas, a atividade possibilitou a geração de renda para inúmeras mulheres do Cariri, contribuindo para terem autonomia e uma melhora financeira na vida de suas famílias. A renascença chegou em um período em que muitas famílias passavam por dificuldades financeiras, que tinham poucas opções de trabalho, onde em sua maioria era referente a agricultura. De acordo com a entrevistada R1, em determinado momento da entrevista, a mesma fala sobre a melhora financeira graças a chegada da renascença: *“Quando a renda chegou, muitas de nós só tínhamos a agricultura como jeito de ganhar dinheiro, eu pelo menos trabalhava na plantação de algodão, passava o dia trabalhando lá e depois que chegava em casa, ia trabalhar na renda, no fim trabalhava só com o algodão.”*

Ainda durante as entrevistas foi questionado sobre a identidade visual e suas preferências, as rendeiras não souberam responder, alegando não entenderem e não terem conhecimento sobre o assunto. Foi lhes apresentado brevemente o que seria uma identidade visual, conseguindo então algumas respostas; para R3 e R4, foi expressado o desejo de que tivessem cores que remetessem a região e tivesse algum elemento remetendo a história local, ou da fauna e flora. Já a entrevistada R5, afirmou: *“Eu não entendo muito, mas pra mim era pra ser uma coisa escrita normal, sem muita firula no nome para a pessoa ler fácil, tem muitas da gente que não sabe ler direito e se tiver muita coisa lá, pode ser que não consigam, sabe?”*

Com base nas entrevistas foi possível obter conhecimento referente a história da renda e vivência das rendeiras, o que resultou de maneira positiva a etapa de problematização, apresentando a direção o qual deve seguir para um bom desenvolvimento do projeto.

4.1.2. Definição de conceito e restrições

A definição do conceito e das restrições representa a conclusão da primeira etapa, a problematização, sendo finalizado logo após todo o estudo e análise realizado por meio da pesquisa bibliográfica, documental e, principalmente, das entrevistas realizadas com as rendeiras da Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ). A partir disso, foi possível identificar informações presentes de maneira recorrente nos relatos das artesãs, que serviram como base para a construção da identidade visual desenvolvida para a associação. neste ponto foi decidido quais direções seguir.

A definição conceitual deste projeto foi construída a partir das experiências compartilhadas pelas rendeiras. Durante as entrevistas, foi observado que suas histórias de vida estavam ligadas não apenas pela produção da renda, mas também ao território em que vivem, até mesmo pelas atividades agrícolas trabalhadas ao longo de suas vidas. Para auxiliar no desenvolvimento dessas ideias, foi preparado um painel semântico, ferramenta utilizada no Design Gráfico para reunir referências visuais que ajudem a seguir o conceito definido. O painel reuniu imagens relacionadas à vegetação local, à produção da renda, ao algodão, aos elementos naturais do Cariri, aos materiais presentes no cotidiano das artesãs e às características visuais identificadas durante a pesquisa de campo. A partir dessas referências, foi possível estabelecer os direcionamentos que nortearam o desenvolvimento da nova identidade visual da APAZ.

Figura 15: Painel Semântico



Fonte: A autora (2026).

Na definição do conceito, um dos primeiros pontos estabelecidos foi a escolha dos tons a serem utilizados na paleta de cores, durante as entrevistas, as rendeiras demonstraram forte apreço com a paisagem característica da região, por conta disso, foi optado pela utilização predominante de tons terrosos. Outro ponto definido para o conceito foi o algodão, escolhido como principal símbolo da marca, a escolha deu a partir dos relatos das entrevistadas, em que muitas dessas mulheres e suas famílias já possuíam uma relação direta com o cultivo do algodão.

Não somente houve à definição do conceito, também foram estabelecidas as restrições que garantem que o resultado final esteja alinhado às necessidades do cliente e aos objetivos do projeto. Entre as restrições definidas, destacou-se a não utilização da cor branca como tonalidade principal para a identidade visual. Outra restrição definida foi para a escolha tipográfica, pois durante o processo da entrevista, uma das rendeiras pediu pelo uso de uma tipografia mais simples e de fácil leitura, sendo inclusivo com as pessoas que não são letradas, não permitindo que se sintam excluídos. A partir das definições de conceito e restrição, foi possível estabelecer uma base para o desenvolvimento da identidade visual da APAZ, assegurando que cada elemento trabalhasse com uma representação significativa.

4.2. Concepção

Com base na metodologia de Peón, já apresentada de breve maneira anteriormente, que consiste em 3 fases; a *Concepção*, trata de realizar as ideações sobre a identidade visual da marca, produzindo alternativas visuais, montando possibilidades para obter uma escolha, onde será realizado o desenvolvimento e produção completa, além de testes de usabilidade.

4.2.1. Análise identidade visual APAZ

Por tratar-se do redesign de uma identidade visual já existente, mostrou-se necessário analisar e compreender os elementos gráficos atualmente utilizados pela Associação das Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ). Essa etapa teve como objetivo identificar aspectos positivos, limitações e possíveis melhorias, trazendo a partir disso a possibilidade da construção de uma identidade visual mais alinhada à história da associação e das rendeiras. Ao iniciar a análise da identidade visual atualmente utilizada pela associação, observa-se que sua representação gráfica é composta basicamente por uma única imagem utilizada como representação oficial, mesmo que

cumpra minimamente a sua função de identificação, nota-se que a representação atual apresenta certas limitações quando observada sob o olhar do design. Uma identidade visual eficiente deve representar visualmente, sua personalidade, cultura e seus diferenciais, dessa forma, a marca deixa de cumprir uma das funções mais importantes da identidade visual: comunicar visualmente o que a torna a instituição única.

Atualmente, a associação utiliza apenas um elemento gráfico isolado, sem a definição de uma paleta de cores, sem elementos de apoio, sem variações da marca, como consequência, a identidade torna-se limitada. Essa desconexão entre a atual identidade e a realidade da associação resulta em uma comunicação que não a representa bem.

Figura 16: Atual identidade visual da APAZ.



Diante dessa análise, percebe-se que a identidade visual atualmente utilizada pela APAZ não consegue representar de forma satisfatória a riqueza histórica e simbólica da associação. Citada brevemente na entrevista R1, é descrito o desejo de melhoria da identidade visual para que seu trabalho possa ter mais valor, partindo deste pensamento o foco trazer mais beleza ao trabalho produzido por as rendeiras.

4.2.2. Ideação e prototipagem

Essa fase teve como objetivo transformar o conceito definido anteriormente em soluções gráficas capazes de representar visualmente a associação. A ideação se

refere como as tentativas, experimentações e possibilidades, permitindo analisar diferentes alternativas antes da definição da proposta final.

O processo iniciou-se com esboços que buscavam por diferentes maneiras visuais para representar a associação, os primeiros rascunhos tinham como foco a tipografia, essas ideias buscavam construir a identidade visual com o próprio nome da associação, no entanto, ainda durante a ideação, foi observado que as alternativas condiziam com as restrições definidas durante a etapa anterior. Por conta disso, optou-se por descartar essas primeiras alternativas e buscar caminhos que equilibrassem personalidade visual, significado cultural e clareza comunicacional.

Figura 17: Rascunhos descartados



Fonte: Da autora (2026).

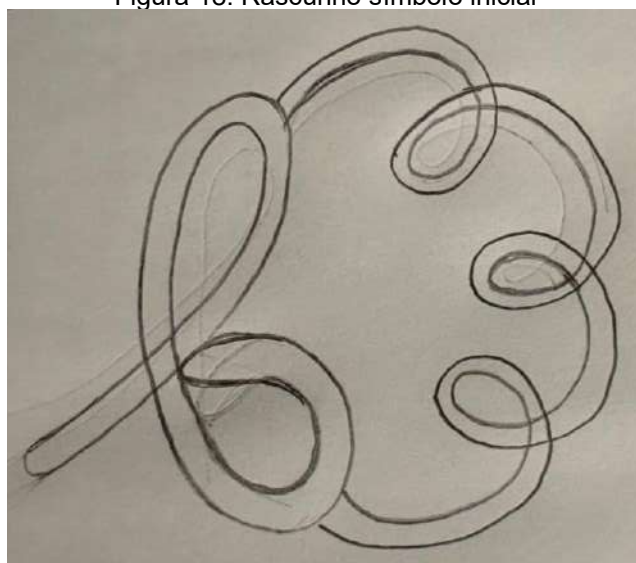
A partir do descarte dos rascunhos tipográficos, deu início a ideação para a criação de um símbolo que fosse capaz de representar a associação de maneira mais significativa e condizente com sua história.

Com base no conceito definido a partir das entrevistas e da pesquisa realizada, o algodão surgiu como o principal elemento visual a ser explorado. A ideia do algodão ocorreu devido à sua forte relação com a história da região e até mesmo com a própria produção da Renda Renascença, onde além de ser a matéria-prima para a fabricação das linhas e do lacê utilizados para a produção da renda, o algodão também apareceu de forma nas entrevistas realizadas com as rendeiras, onde foi relatado que o principal trabalho na época do início da renascença na região era o trabalho nas lavouras de algodão. Além de sua relevância para a produção da renda e para a memória das

artesãs, o algodão também possui importância para o município de Zabelê, estando inclusive presente na bandeira da cidade, sendo assim, o algodão como elemento principal da identidade visual tem grande significado, referente ao território, as rendeiras e até mesmo na produção da Renascença.

Com base nesse pensamento, foi desenhado o primeiro rascunho, representando uma flor do algodão, como símbolo principal da marca.

Figura 18: Rascunho símbolo inicial

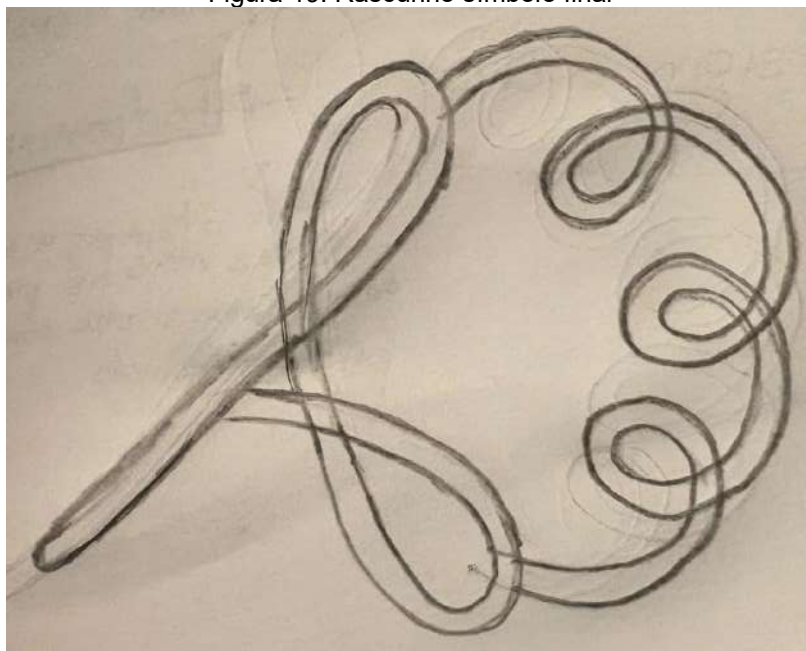


Fonte: Da autora (2026).

No entanto, foi notado a possibilidade de fortalecer ainda mais a conexão entre o símbolo e a APAZ, para isso foi realizado um redesenho em uma parte do rascunho já existente, o caule da flor foi refeito e passou a apresentar de maneira sutil a letra “A” e “P”, fazendo referência à sigla da associação, criando então uma maior representação para a APAZ.

Finalizando dessa maneira, a etapa de ideação e prototipagem com a escolha de um símbolo condizente com o conceito definido anteriormente, trazendo consigo uma conexão e significado juntamente com a associação.

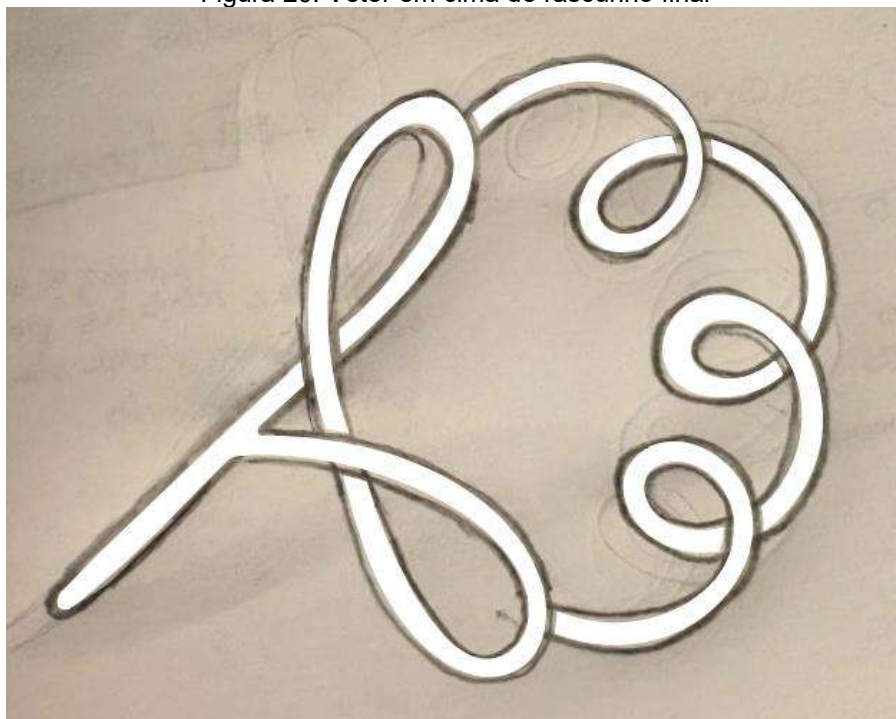
Figura 19: Rascunho símbolo final



Fonte: Da autora (2026).

Assim que concluído a ideação sobre o símbolo para representação da APAZ, foi dado o início ao desenvolvimento do elemento escolhido, de maneira digital, sendo produzido ao vetorizar a imagem utilizando ferramentas do Adobe Illustrator.

Figura 20: Vetor em cima do rascunho final

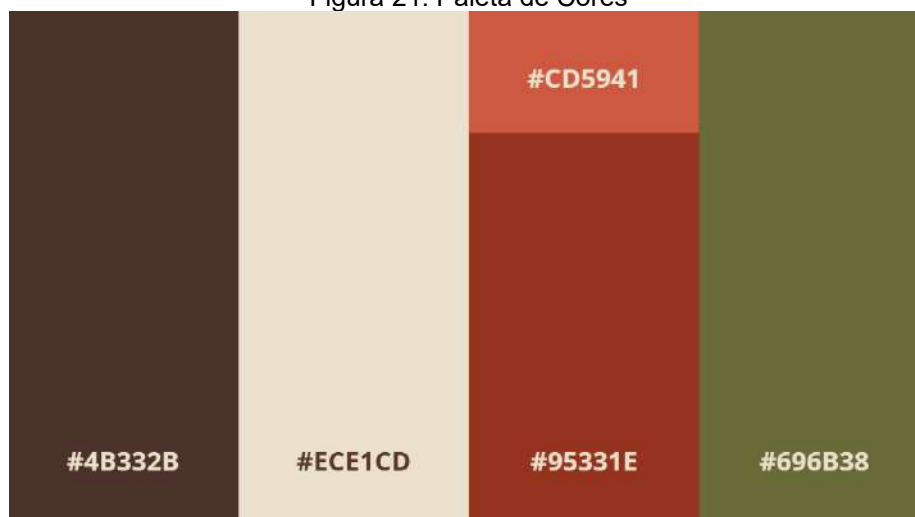


Fonte: Da autora (2026).

4.2.3. Paleta de cores

A definição da paleta cromática foi desenvolvida como uma composição que representasse visualmente a vegetação presente no Cariri Paraibano, valorizando a paisagem da região, para isso, foram escolhidos tons terrosos inspirados na vegetação local. O bioma predominante da região é a caatinga que apresenta uma aparência seca, marcada por tonalidades marrons, mas que após os períodos de chuva, a vegetação se transforma completamente, adquirindo tons verdes que mostram a renovação do bioma; além de tons de laranja remetendo as casas de taipa em que as primeiras rendeiras como Josefa Teixeira viviam.

Figura 21: Paleta de Cores



Fonte: Da autora (2026).

4.2.4. Tipografia

A escolha das tipografias foi baseada na legibilidade e na facilidade de leitura, assim como descrito pela rendeira entrevistada anteriormente, nomeada como R5, a escolha por essa tipografia se deu também por terem leves curvas nas extremidades das letras da sigla APAZ, combinando com o traçado arredondado da logo produzida.

Para o logotipo, foi utilizada a tipografia KUFAM, no estilo de fonte: Black, uma fonte sem serifa e de traços mais espessos, que apresenta um maior destaque a sigla da associação. Para os textos de apoio, foi escolhida a Myriad, no estilo de fonte: Condensed, devido à sua clareza e organização visual. Sua estrutura mais estreita permite melhor aproveitamento do espaço sem comprometer a leitura.

A combinação dessas tipografias garante uma comunicação acessível, clara e alinhada às necessidades da APAZ.

Figura 22: Tipografia Kufam

KUFAM

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °

Fonte: Da autora (2026).

Figura 23: Tipografia Myriad

MYRIAD

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{}/\|-_+ -= * & % @ °

Fonte: Da autora (2026).

Figura 24: Usabilidade das tipografias

APAZ
Associação de Produtoras de Arte de Zabelê

Fonte: Da autora (2026).

4.2.5. Produção: testes e solução

Após a definição da alternativa final (Figura 19), iniciou-se a etapa de produção da identidade visual. Nessa fase, o símbolo selecionado já vetorizado, foi visualizado em diferentes formatos e aplicações, a partir disso com a marca já estruturada, foram realizados testes de compatibilidade entre o símbolo e as tipografias escolhidas para o sistema visual, a Kufam foi aplicada ao logotipo por proporcionar destaque e fácil legibilidade, sendo selecionada para tipografia principal, enquanto a Myriad foi utilizada como texto de apoio (Figura 23).

Também foram realizados testes de usabilidade, verificando a legibilidade da marca em diferentes tamanhos e contextos de aplicação, verificando também em testes com a paleta de cor.

Figura 25: Tipografia aplicada na paleta de cores

APAZ
Associação de Produtoras de Arte de Zabelê

Fonte: Da autora (2026).

Figura 26: Símbolo aplicado na paleta de cores



Fonte: Da autora (2026).

A partir desses testes, foi confirmado que a solução desenvolvida, cumpre os desejos e necessidade da APAZ, baseado no conceito definido anteriormente. Havendo a aplicação em conjunto da tipografia e logo, concluindo de maneira eficaz o logotipo responsável por representar a associação.

Figura 27: Logotipo final



Fonte: Da autora (2026).

4.3. Especificação

Com base na metodologia de Peón, já apresentada de breve maneira anteriormente, que consiste em 3 fases; a *Especificação*, trata de apresentar a maneira que foi realizada a fase técnica e operacional, os elementos; finalizando com a entrega do Manual.

4.3.1. APERFEIÇOAMENTO E DETALHAMENTO

Todo o processo de desenvolvimento para o projeto foi utilizado ferramentas do Adobe Illustrator. Estas ferramentas permitiram que o desenvolvimento da identidade visual tenha sido produzido de maneira eficiente, com cuidado. Nessa etapa, foram refinadas as proporções do símbolo, os alinhamentos entre o isótipo e o logotipo, buscando maior equilíbrio visual e legibilidade. Também foram definidas as versões finais da marca, bem como suas aplicações em diferentes cores e formatos, cores principais e secundárias, finalizando a produção da identidade visual da APAZ.

4.3.2. Manual de Identidade Visual: usabilidade e aplicações

O manual de identidade visual foi elaborado tendo como intuito informar a maneira correta de utilizar a o design produzido para a APAZ, não apenas com o objetivo de documento informativo, mas também mostrar o trabalho desenvolvido especialmente para a Associação.



MANUAL DE IDENTIDADE VISUAL

01	SOBRE		
	Apresentação	04	
	Conceito	05	
02	LOGO		
	Isotipo		07
	Significado		08
	Logotipo		09
	Logomarca		10
	Variações		11
03	CONSTRUÇÃO		
	Paleta de Cores	13	
	Tipografias	14	
	Tamanhos	15	
	Usos permitidos	16	
	Usos proibidos	17	
04	APLICAÇÕES		
	Mockups		19

SOBRE

04

Apresentação

A Associação de Produtoras de Arte de Zabelê (APAZ) é uma organização formada por artesãs do município de Zabelê, no Cariri Paraibano, dedicada à valorização, produção e comercialização da Renda Renascença.

Conceito

A identidade visual da APAZ foi desenvolvida a partir da história das rendeiras, da tradição da Renda Renascença e da cultura do Cariri Paraibano. O conceito busca representar a relação entre memória, pertencimento e valorização cultural, traduzindo visualmente a essência da associação. Para isso, foram incorporados elementos que fazem parte da realidade das artesãs e de sua trajetória, como o algodão, a paisagem do Cariri e referências ao processo de produção da renda.

Dessa forma, a marca busca fortalecer a identidade da APAZ e destacar a importância das rendeiras na preservação desse importante patrimônio cultural.

Conceito



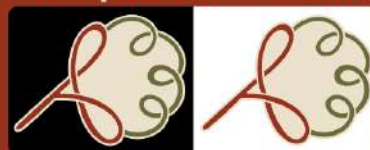
Isotipo



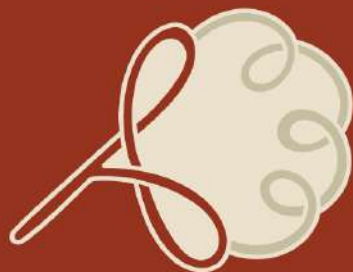
Versões monocromáticas



Fundo preto e fundo branco



Significado



Letra A

'Associação' e 'Arte'



Letra P

'Produtoras'



Algodão

Materia prima

Logotipo

APAZ

Associação de Produtoras de Arte de Zabelê

Logomarca

APAZ

Associação de Produtoras de Arte de Zabelê

LOGO

11

Variações



Logo Principal



Logo Vertical

CONSTRUÇÃO

13

Paleta de Cores



#ECE1CD



#696B38



#CD5941



#95331E



#4B332B

Tipografias

KUFAM

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{} / \ | - _ + = * & % @ # \$

MYRIAD

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
.,;:!?“”‘’()[]{} / \ | - _ + = * & % @ # \$

Usos Permitidos



Usos Proibidos



Inclinação



Alterar fonte



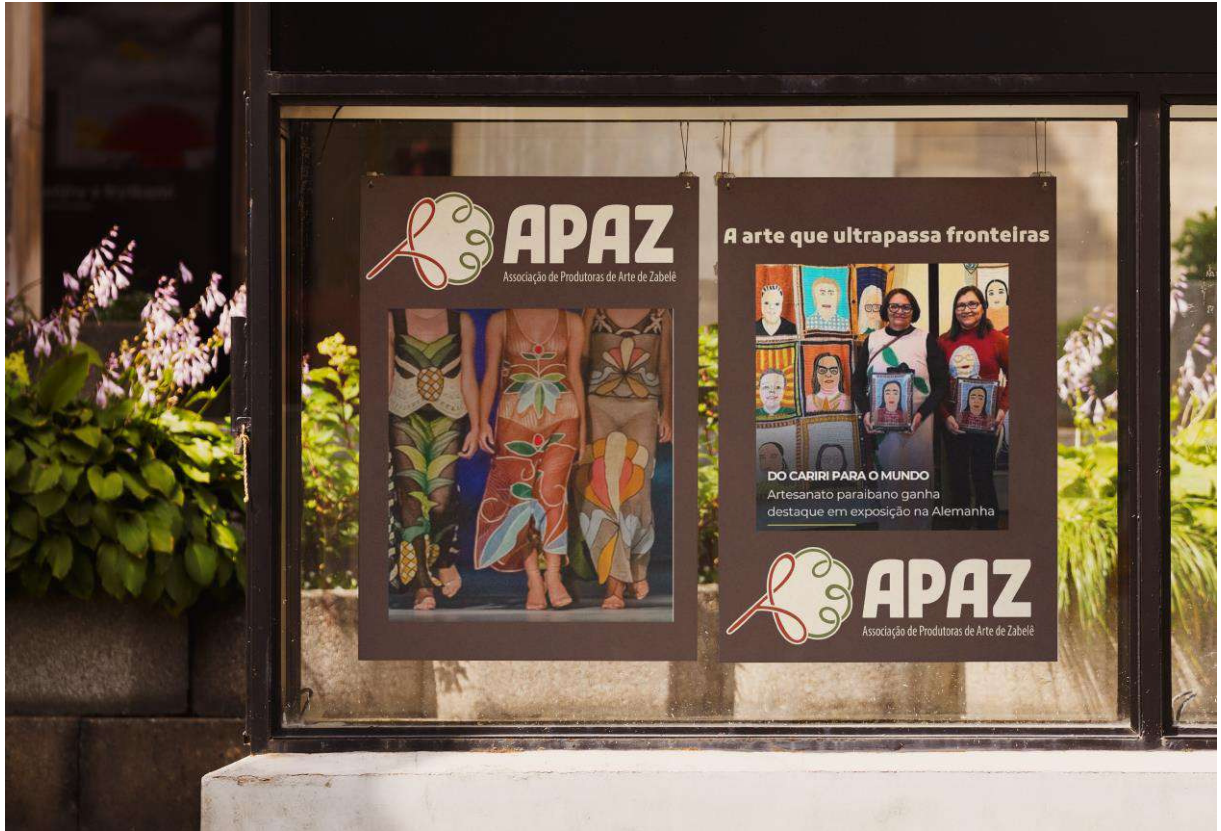
Distorcer logo



Cor incorreta

APAZ

04
APLICAÇÕES







5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho, a ideia consistia no desenvolvimento de uma nova identidade visual para a APAZ, no entanto, no decorrer da pesquisa, mostrou-se que era muito mais do que um projeto gráfico. Durante as entrevistas com as rendeiras e de todo estudo sobre a Renda Renascença, foi surpreendente compreender a importância cultural dessa arte não apenas para a região, mas também para as mulheres que seguem mantendo essa tradição viva.

O desenvolvimento de um projeto de identidade visual para a APAZ que conseguisse carregar em si todos essa cultura da renda no cariri paraibano não ocorreu de forma simples, diversas ideias foram testadas até chegar a uma solução que representasse a associação de uma maneira adequada. Cada etapa foi de extrema importância para o desenvolvimento, pois as decisões tomadas foram baseadas nas histórias e memórias contadas pelas próprias rendeiras. Espera-se que este trabalho possa contribuir de maneira positiva para a APAZ e que este projeto possa demonstrar o quão significativo é esta arte.

Por fim, este trabalho não encerra a discussão sobre a valorização da Renda Renascença, mas que esta discussão seja repercutida e inspire futuras ações e projetos que continuem promovendo a cultura, a história e os saberes das rendeiras do Cariri Paraibano.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Else de F.; MENEZES, Marilda. **O valor material e simbólico da renda renascença.** 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/381/38115213.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2026.

CORRÊA, Taís Moscarelli. **A importância da identidade visual e do uso da marca na comunicação empresarial.** 2009. Disponível em: <https://comunicacaoorganizada.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/07/a-importancia-da-identidade-visual-e-do-uso-da-marca-na-comunicacao-empresarial.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2026.

COSTA, E.; KLEIN, A. A. Globalização e a perda da identidade cultural. **Revista Ius Gentium**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 10-27, abr. 2013. Disponível em:

<https://www.revistasuninter.com/iusgentium/index.php/iusgentium/article/view/59>.

Acesso em: 18 abr. 2026.

CRUZ, Maryelson Barbosa da. **Entre cores e história: desenvolvimento de identidade visual para o Centro Histórico de João Pessoa – Paraíba**. 2025. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/bitstream/177683/4832/1/Maryelson%20Barbosa%20da%20Cruz.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2026.

FRANÇA, Elisabete Cristina Chalegre de Andrade. **O olhar do design sobre a renda renascença**. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/31794/1/FRAN%C3%87A%2C%20Elisabete%20Cristina%20Chalegre%20de%20Andrade.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2026.

MORI, Jeferson Kiyota; SILVA, Eduardo Stocco da; SOUZA, Júlia Tristão de; LUZ, Karine. **Design gráfico e identidade visual na valorização regional: representação visual de culturas e territórios locais**. *IOSR Journal of Business and Management*, 2025. Disponível em: <https://www.iosrjournals.org/iosr-jbm/papers/Vol27-issue8/Ser-4/D2708043237.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2026.

MOURÃO, Nadja M.; MACIEL, Rosilene C.; OLIVEIRA, Ana C. **Identidade cultural, design e consumo: marcas locais e sustentabilidade**. 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/92531/4503.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 abr. 2026.

PALLISER, M. M. S. Bury. **History of lace**. Rev. M. Jourdain; Alice Dryden. New York: Charles Scribner's Sons, 1902. Disponível em: https://www2.cs.arizona.edu/patterns/weaving/books/pbm_lace_1.pdf. Acesso em: 18 maio 2026.

PICHLER, Rosimeri Franck; MELLO, Carolina Luva de. **O design e a valorização da identidade local**. 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/314070201_O_design_e_a_valorizacao_da_identidade_local. Acesso em: 14 mar. 2026.

PONTOS e histórias: renda renascença e mulheres rendeiras. 2016. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11324/3025>. Acesso em: 2 maio 2026.

SILVA, Mariana de M. **A renda renascença na Paraíba: enredos de cultura, moda e desenvolvimento**. 2019. Disponível em: <https://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgdr/files/2020/09/A-REND-RENASCENCA-NA-PARAIBA-ENREDOS-DE-CULTURA-MODA-E-DESENVOLVIMENTO.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2026.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

Entrega de Trabalho de Conclusão de Curso

Assunto:	Entrega de Trabalho de Conclusão de Curso
Assinado por:	Astride Willyana
Tipo do Documento:	Tese
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Astride Willyana da Silva de Souza, DISCENTE (202417010007) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDEL0, em 11/08/2026 20:46:32.

Este documento foi armazenado no SUAP em 11/08/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1946413
Código de Autenticação: 57d151e5da

