ISSN: 2594-4630
Vol. 5, n. 3

REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN

DOSSIÊ ESPECIAL I ENCONTRO DE GTs DO COLÓQUIO DE MODA

DOI: 10.5965/25944630532021052

REFLEXÕES SOBRE ARTESANATO E DIVISÃO DE TRABALHO NA PRODUÇÃO DE VESTUÁRIO

Reflections on craft and division of labor in garment production

Reflexiones sobre la artesanía y la división del trabajo en la producción de ropa

Virginia Pereira Cavalcanti[1]
Manuela Beatriz Pedrosa Correia[2]

---

1 Designer de Produto pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre e doutora em Estruturas Ambientais e Urbanas pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 2001. Em 2002, recebeu o diploma Museu da Casa Brasileira na categoria ensaios críticos, com sua tese, O Design do Móvel Brasileiro Contemporâneo: da diversidade à especificidade. Professora do Departamento de Design desde 1993, atualmente é coordenadora e membro do programa de Pós-Graduação em Design da UFPE (mestrado e doutorado). Líder do grupo de pesquisa e coordenadora do Laboratório de Design O Imaginário: Design, Tecnologia e Cultura, credenciado pelo CNPq. Atua tanto na prática de projeto quanto na pesquisa em design. Desenvolve pesquisas que estudam a relação entre design e cultura material, design e humanidades, design e sustentabilidade, design e inovação social. E-mail: cavalcanti.virginia@gmail.com. http://lattes.cnpq.br/2292931009490444. https://orcid.org/0000-0003-0509-5152

2 Bacharel em Design pela Universidade Federal de Pernambuco, em 2017. Foi bolsista Capes no programa Ciência Sem Fronteiras, no curso de Design de Moda na Washington University in St. Louis, em 2016. Mestranda em Design no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco. Já atuou em projetos junto a instituições de fomento ao artesanato brasileiro. E-mail: manu.correia@live.com. http://lattes.cnpq.br/6089589660283507. https://orcid.org/0000-0002-2591-8593.

RESUMO

O fazer manual do artesão possui em si princípios, valores e características singulares que o distinguem do fazer ligado à lógica industrial. A maior dessas características é a integração entre mão e mente, apesar de, historicamente, ter sido entendida como dicotômica, ao considerar que existia uma separação entre o trabalho manual do artesão e seu trabalho intelectual. Tal lógica, fundamentada na divisão moderna do trabalho, é passível de observação também no campo da moda, em que, frequentemente, o trabalho de design e a execução são separados, nos processos, estruturas e formatos. Este artigo tem como objetivo descrever reflexões conceituais preliminares sobre a relação entre artesanato e divisão de trabalho no processo de criação e produção de vestuário de moda autoral. Com uma abordagem metodológica qualitativa, de caráter exploratório, adota a pesquisa bibliográfica como procedimento para analisar e relacionar os fundamentos teóricos.

Palavras-chaves: Produção de vestuário. Artesanato. Divisão do trabalho.

Abstract

The craftsman's manual making carries singular principles, values and characteristics that distinguish it from the making linked to the industrial logic. The greatest of these characteristics is the integration between hand and mind, although historically it has been understood as dichotomous, considering that there was a separation between the craftsman's manual work and his intellectual work. Such logic, based on the modern division of labor, is also subject to observation in the field of fashion, in which design and execution work are often separated, in processes, structures and formats. This article aims to describe preliminary conceptual reflections on craft and division of labor in the process of creating and producing garments in independent fashion, considering the relations between them. With a qualitative methodological approach, of exploratory character, it adopts bibliographic research as procedure in order to analyze and relate different theories.

Keywords*: Garment production; Craft; Division of labor.*

Resumen

La elaboración manual del artesano tiene en sí misma principios, valores y características singulares que la distinguen de la elaboración vinculada a la lógica industrial. La mayor de estas características es la integración entre la mano y la mente, a pesar de haber sido históricamente entendida como dicotómica, considerando que existía una separación entre el trabajo manual del artesano y su trabajo intelectual. Esta lógica, basada en la moderna división del trabajo, también se puede observar en el campo de la moda, donde el trabajo de diseño y la ejecución suelen estar separados, en procesos, estructuras y formatos. Este artículo tiene como objetivo describir reflexiones conceptuales preliminares sobre la relación entre la artesanía y la división del trabajo en el proceso de creación y producción de ropa de moda de autor. Con un enfoque metodológico cualitativo, de carácter exploratorio, adopta la investigación bibliográfica como procedimiento para analizar y relacionar los fundamentos teóricos.

Palabras clave: *Producción de ropa; Artesanía; División del trabajo.*

1 INTRODUÇÃO

O fazer manual do artesão possui em si princípios, valores e características singulares que o distinguem do fazer ligado à lógica industrial. A maior dessas características é a integração entre mão e mente, apesar de, historicamente, ter sido entendida como dicotômica, ao considerar que existia uma separação entre o trabalho manual do artesão e o seu trabalho intelectual. Tal lógica, fundamentada na divisão moderna do trabalho, é passível de observação também no campo da moda, em que, frequentemente, o trabalho de design e a execução são separados, nos processos, estruturas, formatos. Em contraponto, um movimento por uma moda mais consciente e em pequena escala vem tentando resgatar modelos artesanais de produção, e isso pode ser observado também no Brasil e, num recorte mais específico, em Pernambuco.

No Brasil, são comuns ações e estudos que visam relacionar design e artesanato, considerando as contribuições do designer para os artesãos. Esse pensamento está, muitas vezes, atrelado à ideia de que o designer é um solucionador de problemas, uma ponte entre arte e indústria. Essa dicotomia é histórica e tem raiz estrutural no mundo e na sociedade brasileira em especial, tendo em vista sua origem colonial e o processo de formação das relações de trabalho no Brasil, calcadas inicialmente na escravidão e, a seguir, nas relações de poder que submetiam os mais vulneráveis a condições desumanas de trabalho, em sua maioria reforçando a separação entre o pensar e o fazer.

Na contramão, a pesquisa de mestrado intitulada “O Fazer Artesanal no Design de Moda Pernambucano”, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Design da UFPE, pretende traçar um caminho inverso, ao identificar e registrar princípios do processo artesanal e da divisão do trabalho que são de extrema importância e valor à prática do design de moda autoral. Como recorte dessa pesquisa, o objetivo deste artigo é descrever breves reflexões conceituais sobre a relação entre artesanato e divisão de trabalho no processo de criação e produção de vestuário de moda autoral.

O artigo está estruturado em três elementos: uma sucinta conceituação e contextualização histórica sobre artesanato e sua relação com a divisão do trabalho e a evolução dos sistemas de produção; a seguir, utiliza as visões de Sennett (2009) e Mills (2009) acerca do artesanato como estilo de vida ideal para a sociedade, seus valores e características; e, por fim, circunscreve a evolução do fazer manual na produção de vestuário e sua presença no cenário atual de pequenas marcas de moda autoral em Pernambuco.

2 ARTESANATO: CONCEITOS E CONTEXTO HISTÓRICO

As reflexões em torno da conceituação e classificações podem dificultar o entendimento sobre o que é (e o que não é) artesanato. Algumas classificações consideram, primariamente, o contexto sociocultural dos produtores; outras dividem a atividade de acordo com as matérias-primas, ou até mesmo a finalidade de uso dos objetos produzidos. Numa visão mais global, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) apresenta a seguinte definição:

> Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2011, p. 21).

Trazendo uma conceituação mais recente, e dentro do contexto nacional, na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro (2018), o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) define, respectivamente, artesão e artesanato da seguinte forma:

> Art. 8º. Artesão é toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras. (PAB, 2018)

> Art. 19º. Artesanato é toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade. [...] No Artesanato, mesmo que as obras sejam criadas com instrumentos e máquinas, a destreza manual do homem é que dará ao objeto uma característica própria e criativa, refletindo a personalidade do artesão e a relação deste com o contexto sociocultural do qual emerge. (PAB, 2018)

Nessa mesma base conceitual, é possível observar também algumas diretrizes sobre o que não é artesanato, diferenciando os produtos artesanais de outras atividades, como as manuais. O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) (2010) também se preocupa em fazer uma distinção entre artesanato, arte popular e trabalhos manuais. Segundo suas definições, o que diferencia o artesanato do trabalho manual é a presença de um processo criativo.

Tabela 1 – Arte popular, artesanato e trabalhos manuais

Arte Popular	Artesanato	Trabalhos manuais
Produção de peças únicas	Produção de pequenas séries com regularidade	Produção assistemática
Arquétipo	Produtos semelhantes, porém diferenciados entre si	Reprodução ou cópia
Compromisso consigo mesmo	Compromisso com o mercado	Ocupação secundária
Fruto da criação individual	Fruto da necessidade	Fruto da destreza

Fonte: Sebrae, 2010.

Existem ainda muitos outros conceitos e classificações acerca do que é ou não artesanato, vindos de diversos autores e instituições, o que pode causar certa confusão. Porém, podemos perceber que essa distinção comum às diversas conceituações é nada mais que uma construção social, fruto dos interesses de cada instituição.

Como uma tentativa para esclarecer essa questão, lançamos mão do contexto histórico da noção de artesanato, tomando como referência a construção do mundo do trabalho:

> A história do artesanato divide-se em três momentos: o primeiro, quando tudo é artesanato, no qual todo o processo é manual e os objetos têm utilidade; o segundo, quando há uma divisão intelectual entre artesanato e arte erudita; e, por fim, quando, no período da Revolução Industrial, há uma separação de produtos artesanais e produtos industrializados. (GRANDE ET. AL. 2012, p. 29)

Lima (2010) lembra que a Revolução Industrial é muito recente na história da humanidade, e que, antes disso, o mundo vinha sendo construído basicamente de forma artesanal. As grandes transformações tecnológicas a partir do século XVIII mudaram para sempre a lógica do trabalho produtivo, e o termo artesanal passou a ser compreendido como oposição àquilo que é industrial, em grande escala, produzido em massa.

A lógica da divisão do trabalho das corporações de ofício, porém, remonta a meados do século XIII, como aponta Grande et. al. (2012). Baseada na hierarquia mestre artesão – aprendiz, essa forma de produção se caracterizava pela não divisão entre lar e oficina; em sua grande maioria, os agentes da produção eram os próprios familiares, servos e agregados do mestre de ofício, todos com conhecimento sobre todas as etapas da produção. Além disso, a comercialização dos produtos era restrita à região de sua produção.

À medida que as fronteiras comerciais da Europa foram se ampliando cada vez mais, a demanda por bens de consumo, principalmente do setor têxtil, foi aumentando

significativamente. Para suprir essa demanda, e com as rápidas mudanças tecnológicas da Revolução Industrial, os papéis dos agentes de produção foram mudando. Corporações de ofício passaram por uma reestruturação organizacional, na qual o artífice deixava de ser responsável por todos os estágios da manufatura e passava a agir como supervisor de um processo no qual cada artesão se especializava em uma etapa. Com essa divisão em vários estágios, fez-se necessário o surgimento de uma atividade separada da produção: a de projetar. Esse papel, normalmente, poderia ser de um artesão ou de um artista (FORTY, 2007, p. 50). Daí surge a figura do designer, cujo objetivo era conceber produtos da moda e que pudessem ser confeccionados uniformemente por diferentes artesãos.

Voltando à atualidade e à questão das distinções, Lima (2010) aponta para a confusão de termos e classificações para tratar o artesanato:

> Assim alguns dizem que a louceira e a tecelã fazem arte folclórica ou artesanato tradicional ou artesanato cultural ou artesanato de raiz. Se Benita se aventura um pouco mais e, deixando de lado a produção de louça utilitária, modela alguns boizinhos, cavalos, patos e galinhas para brinquedo dos filhos, alguns dirão que ela faz arte popular; muitos consideram que a professora aposentada participa desse primeiro grupo quando costura bonequinhas de pano, mas que, já ao se dedicar à confecção de panos de prato, junta-se à vendedora do shopping fazendo trabalhos manuais ou manualidades. Para outros, porque ao confeccionar os ímãs de porcelana fria esta última utiliza moldes e produz objetos em série, o termo que melhor se aplicaria seria industrianato, isto é, um misto de indústria e artesanato; já o expositor da praça, segundo alguns, faz artesanato hippie, o joalheiro produz design contemporâneo e o pintor e escultor ora produzem arte erudita ou arte contemporânea ou a verdadeira arte ou simplesmente arte (ou a Arte), separados de todos os demais. (LIMA, 2010, p. 21)

Para o autor, o que une todos os casos é o fato de que quem concebe o artefato também o executa, utilizando como principal ferramenta a própria destreza manual. Porém, o que os distingue é uma questão de classe social. A arte contemporânea, assim como o design, estaria reservada às elites, donas do fazer artístico, fruto da inovação e de um conhecimento “superior”. Sendo assim, o fazer intelectual seria negado às camadas populares, a quem resta o fazer puramente manual, o “trabalho braçal”, que estaria “livre de pensamento”.

Borges (2011, p. 221, tradução nossa) também discorre sobre esse tema, ao afirmar que “ainda há, contudo, um forte preconceito que atribui uma conotação de inferioridade às coisas feitas à mão e uma conotação de superioridade às coisas projetadas pelo intelecto”. A autora expõe que a ideia de artesanato no Brasil (figura 1), assim como em outros países da América Latina, está historicamente ligada à ideia de rusticidade, informalidade, de habilidades aprendidas no seio da família ou da comunidade, ou desenvolvidas individualmente. Já em países como a Itália e o Japão, por exemplo, artesanato é algo aprendido nas escolas e universidades, sendo associado a pessoas com

alto nível de escolaridade, e a sabedoria artesã é base para inovações tecnológicas.

Já segundo o pensamento de autores como Mills (2009) e Sennett (2009), a mais forte característica do fazer artesanal é a integração entre mão e mente. Na próxima seção, a pretensão é expandir o olhar e apresentar uma visão diferente sobre artesanato, mais especificamente sobre o "trabalho como artesanato" *(craftsmanship),* seus valores e práticas. Nessa visão, segundo os autores, o trabalho como artesanato e o senso de artífice[3] envolvem, essencialmente, o compromisso consigo mesmo e com o trabalho bem-feito, não apenas com o mercado. Pode ser meio de subsistência e de vida, mas também envolve destreza e criatividade, principalmente a criatividade para a solução de problemas envolvidos durante a produção do artefato. Sob essa ótica, as classificações comumente adotadas dão lugar ao entendimento do artesanato como uma condição humana, mais do que unicamente como uma categoria de atividade.

3 O IDEAL DO ARTESANATO

Para Mills (2009, p. 76), o artesanato não é apenas um modelo de trabalho, mas também um ideal, um valor fundamental e "denominador comum da arte, da ciência e do saber e também a própria raiz do desenvolvimento humano". O autor o vê como um estilo de vida e um modo de pensar, cujas características deveriam compor um modelo referencial para o trabalho do designer. Em sua visão, o abismo entre ideal e prática, trabalho e lazer, projeto e produção (que pode, inclusive, ser observado na prática contemporânea do design) traz consequências desastrosas à cultura material.

> Do artesanato, como ideal e como prática, é possível deduzir tudo que o designer deve representar como indivíduo e tudo que ele deve significar social, política e economicamente. Como ideal, o artesanato representa a natureza criativa do trabalho, e o lugar central desse trabalho no desenvolvimento humano como um todo. Como prática, o artesanato representa o papel clássico do artesão independente que faz seu trabalho em estreita interação com o público, que, por sua vez, participa dele. (Mills, 2009, p. 76.).

O autor aponta algumas características principais no "trabalho-como-artesanato": o motivo maior para o trabalho é o próprio artefato que está sendo manufaturado e o processo de sua criação. O artesão se preocupa com a qualidade e maestria, com o bom trabalho; há uma profunda relação entre o artesão e o objeto que ele produz, um vínculo psicológico. O artesão "possui"[4] o artefato desde a primeira imagem que se forma em sua mente até a conclusão dele, ou seja, conhece o produto e os caminhos para fazê-lo, como funciona, do que é feito. (MILLS, 2009)

3 Esta pesquisa adota a visão de Sennett (2009) sobre artífice. O artífice é um trabalhador engajado, cujas práticas seguem alguns princípios, explicados mais adiante neste artigo. Tais princípios podem ser aplicados a diversas áreas, inclusive ao design e à moda.

4 O autor afirma que, "se o produtor não possui legalmente o produto, deve possuí-lo psicologicamente, no sentido de saber do que ele é feito no que diz respeito a habilidade, suor e materiais" (MILLS, 2009, p. 60).

Além disso, plano e execução estão unificados, e, em ambos, o artesão tem autonomia sobre a atividade e sobre si mesmo; dessa forma, o artesão é capaz de aprender com seu trabalho e desenvolver a si mesmo e suas capacidades. Essa abordagem incorpora esses valores e qualidades desenvolvidos durante o trabalho e também as horas de ócio, uma vez que o "trabalho-como-artesanato" impregna todo o estilo de vida do artesão; o artesão independente precisa do apoio de um público que defina o que é excelência. (MILLS, 2009)

Numa sociedade regida pela lógica de ênfase econômica na distribuição em vez de na produção, os padrões que ditam a excelência não estão nas mãos do produtor nem do público. Segundo Mills (2009), arte, ciência e saber são subordinados às instituições dominantes da lógica capitalista, deixando o trabalhador cultural sem autonomia e dependente das instâncias de legitimação econômica. Para o autor, para que o artesão possa exercer seu papel, ele precisa permanecer um trabalhador cultural e produzir para outros trabalhadores culturais e para públicos que compreendam o que está envolvido em sua produção. O próprio autor, no entanto, reconhece que essa visão é idealizada e utópica, e que em nenhum momento nossa sociedade atingiu essa forma de trabalho (em todas as suas características).

Seguindo uma linha de pensamento semelhante, Sennett (2009, p. 164) traz a figura do artífice, que, para ele, "representa uma categoria mais abrangente que a do artesão; ele simboliza, em cada um de nós, o desejo de realizar bem um trabalho, concretamente, pelo prazer da coisa bem-feita".

Portanto, qualquer trabalhador que manipula e cria, até mesmo algo tão intangível quanto um programa de computador, tem o potencial de ser um artífice. O artesanato, sob a visão de Sennett, vai além de uma mera forma de produção; ele diz respeito a habilidades humanas que podem ser aprendidas e desenvolvidas, e que estão diretamente relacionadas com a ética, as relações em sociedade, os sentimentos do próprio artífice, seu modo de ver e estar no mundo.

Figura 1 - Artífice confeccionando sapatos de couro

Fonte: Artes do Imaginário Brasileiro (2019)[5]

5 Disponível em: < https://imaginariobrasileiro.com.br/blogs/news/fernando-viana-calcados-feitos-com-a-mao-e-o-coracao> . Acesso em: 7 jul. 2021.

O autor aponta três princípios que marcam a prática do artífice: o ritmo da atividade; a aprendizagem a partir da solução de problemas da própria prática; e o tempo lento de desenvolvimento da prática. Dominar a prática e torná-la um hábito leva tempo, e a mera mímica é muito diferente da incorporação (dos movimentos, do ritmo, do controle das ferramentas). Essa incorporação tem a ver com a consciência material, da qual os artífices dispõem e dominam.

Com isso, Sennett quer dizer que as ideias, as representações e os pensamentos sobre as coisas não estão desvinculados das coisas em si. Para o artífice, isso significa estar profundamente conectado com a materialidade em seu trabalho, e estar engajado nisso. O artífice é um trabalhador curioso e interessado no que pode ser melhorado em seu trabalho, suas ferramentas e sua obra. Portanto, seu compromisso com seu trabalho não é superficial, pois ele entende muito bem o que faz. “Em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem.” (SENNETT, 2009, p. 30)

Sennett (2009) também enfatiza a importância da organização do trabalho, que interfere não só na realização da atividade de trabalho, mas também nos sentimentos a ele vinculados. Mais do que a motivação, Sennett considera que a forma como é organizado o trabalho pode favorecer ou não a transferência do conhecimento, bem como dar à atividade de trabalho um caráter coletivo. Segundo ele, a ênfase nos aspectos ligados à “originalidade” da obra, presente nos ateliês e nas oficinas, rompeu com o caráter coletivo, favorecendo a centralização e a não disseminação do conhecimento.

Assim, ele também levanta discussão sobre a oposição artífice versus artista. Segundo ele, o pensamento, do século XIX, de culto ao artista como alguém que cria algo sozinho vem de um contexto no qual o artista é o artífice que se afastou da oficina. Hoje isso se traduz no culto à inovação, e essa inovação deve ser constante, em tempo rápido e com descarte rápido. A inovação é individual, enquanto o trabalho como artesanato é coletivo.

Desse modo, ele defende que, para trazer de volta a sociedade artífice, é preciso desconstruir a ideia de criatividade como forma de separação e individualização. A prática de artífice é sobre adicionar habilidades, construir sobre o que sabe, e não jogar fora. A lógica de constante inovação não tem interesse nesse tipo de trabalho, pois não privilegia o empoderamento da prática, por parte tanto de produtores quanto de usuários (SENNETT, 2016).

4 ARTESANATO NA PRODUÇÃO DE VESTUÁRIO

Como visto anteriormente, o artesanato é uma forma de produção que acompanha a história da humanidade, mas também vai além disso, sendo também um estilo de vida. Esse fazer artesanal pode ser observado no campo da produção de vestuário e moda, apesar desse campo ainda estar muito ligado à lógica de produção industrial hoje. Calanca (2008) coloca o atual sistema da moda como sendo um produto da Revolução Industrial

cujo aspecto essencial seria a “criatividade tecnológica”, algo que tem o poder de mudar sistemas econômicos e de produção, movido por inovações constantes e crescentes. Apesar disso, o fazer artesanal não foi simplesmente substituído pelo fazer industrial.

Até a Revolução Industrial, a produção têxtil era ainda artesanal, descentralizada e ligada ao ambiente doméstico e rural. O processo produtivo estava todo nas mãos de um artífice, que era responsável por todos os estágios da manufatura. Na nova lógica industrial, as operações que sofreram mais automatização foram aquelas que podiam ser executadas por todos, como a fiação e a tecelagem, duas atividades extremamente lentas e custosas (CALANCA, 2008, p. 132). A crescente demanda por artigos de vestuário no século XVIII fez com que surgissem invenções para eliminar ou diminuir esses gargalos. Forty (2007) aponta que, na metade do século XIX, somente a produção têxtil era amplamente mecanizada. Porém, nem todo o processo pôde ser automatizado:

> Com efeito, a natureza pouco rígida dos materiais têxteis torna difícil a utilização de máquinas, ferramentas e automatização completa nas cadeias de produção, contrariamente ao que podemos encontrar em outras indústrias, como a indústria automobilística. É por isso que a moda se mantém como uma indústria rica em mão-de-obra. (Godart, 2010, p. 46-47)

Portanto, a criação e montagem de um artigo de vestuário continuaram dependendo tanto do trabalho criativo quanto da destreza das mãos de quem faz. Mesmo com todos os avanços tecnológicos de hoje, e com a produção em massa do *fast fashion*[6], o fazer manual e a lógica artesanal ainda permeiam boa parte da produção de artigos de vestuário. A alta-costura[7], por exemplo, se mantém até hoje como atividade basicamente artesanal, no que se refere a métodos de produção e artística, por estar baseada em criações inéditas atribuídas a um autor. Sua essência, portanto, não mudou tanto desde seu surgimento como método de produção de moda. Da mesma forma, alguns criadores de *prêt-à-porter*[8], como Ronaldo Fraga e Fernanda Yamamoto, também se utilizam de trabalho artesanal em suas coleções, sendo comum contratarem artesãos para aplicarem detalhes com técnicas tradicionais às suas criações.

6 As autoras Fletcher e Grose (2011) apontam que o modelo de negócio predominante na moda atual é baseado na rapidez. Essa moda rápida (*fast fashion*) foca na produção e venda de roupas baratas e homogeneizadas, em quantidade cada vez maior, gerando impactos socioambientais negativos.

7 Segundo Godart (2010), alta-costura é uma denominação legalmente protegida na França, que diz respeito a uma lista seleta de marcas que produzem modelos únicos e feitos sob medida, reservados a uma clientela abastada de milhares de pessoas ao redor do mundo. Charles Worth é considerado o pai da alta-costura, sendo pioneiro nesse sistema na segunda metade do século XIX.

8 É nos anos 1960 que o modelo de produção *prêt-à-porter* (pronto para vestir) atinge a popularidade, ao produzir industrialmente roupas audaciosas, jovens e originais, se opondo à perfeição clássica da alta-costura (CALANCA, 2008, p. 204).

Figura 2- Renda artesanal em coleção de Ronaldo Fraga

Fonte: Fashion Forward (2010)[9]

A questão que se põe é: ao considerarmos a moda produzida hoje fora do eixo do *fast fashion* e do eixo da moda de luxo, como podemos observar a presença e importância do artesanato na moda atual? Nesse novo cenário brasileiro, pequenas marcas locais de moda autoral ganham cada vez mais espaço no mercado, e algumas delas assumem a denominação de marcas de moda artesanal. Apesar de os termos “moda autoral” e “design autoral” ainda serem conceitos em construção, é possível suscitar uma reflexão a partir da conceituação de Sohn, Laste e Rios (2017):

> Pode-se dizer que o design autoral vem ao encontro de uma perspectiva mais inovadora e sustentável em relação a oferta e consumo de produtos e serviços. Estando ligado à produção exclusiva, próxima às características do trabalho artístico. O designer autoral pode ser considerado um artista que busca constantemente a inovação e geralmente produz sempre em pequenas quantidades, focando em um nicho específico do mercado. (SOHN; LASTE; RIOS, 2017, p. 102).

Segundo essa proposição, a moda autoral vem justamente se opor ao consumo de vestuário produzido em massa, ao mesmo tempo que eleva o criador de moda ao status de artista. Nesse caso, a alta costura e o *prêt-à-porter* são exemplos de moda autoral. Segundo Fletcher e Grose (2011), o movimento da moda lenta vai além de apenas diminuir a velocidade de produção: é sobre uma visão de mundo diferente que engloba várias atividades de moda que promovem a multiplicidade e a importância cultural da moda, além de valores éticos. Visto que esse desejo por uma moda mais consciente, democrática e em pequena escala tenta resgatar modelos artesanais de produção, o artesanato assume um papel importante na diferenciação do produto de moda autoral. Alinhado a esse ideal, a moda

9 Disponível em: < https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2011-rtw/ronaldo-fraga/1207/detalhes/14/ >. Acesso em: 7 jul. 2021.

autoral se torna cada vez mais acessível e abraça urgentes questões de sustentabilidade, aliando-se ao movimento *slow fashion*[10].

Fletcher e Grose (2011) também falam sobre o artesanato ser um ato político, sendo ele "uma expressão de valores de produção, relações de poder, tomadas de decisão e pragmatismo". O artesanato possui valores intrínsecos de sustentabilidade e da moda lenta; afinal, a produção e o consumo de uma moda autoral feita artesanalmente dependem do tempo e da capacidade do artesão de confeccionar cada peça. Além disso, essa lógica permite também que o consumidor tenha mais conhecimento sobre as condições de trabalho. Portanto, num mundo onde a produção e o consumo em massa se tornaram a regra, o artesanato é um poderoso agente de mudança na moda.

5 CONCLUSÃO

A partir dessa reflexão, é possível estabelecer uma relação entre os princípios da nova moda autoral consciente e os valores do artesanato. Há um tempo que já percebemos o resgate de técnicas artesanais no design de moda, e isso é reflexo de questões da nossa sociedade, de uma tomada de consciência e do desejo por mudança no sistema vigente. Características como o tempo do trabalho, a profunda conexão com os artefatos, o trabalho ético e motivado, o resgate das habilidades e dos ofícios, são comuns à prática do artífice, e podem ser de grande valia ao novo sistema de moda.

Por outro lado, não é mais possível compreender o trabalho artesanal sob um viés romantizado, como se não estivesse também inserido dentro de uma lógica capitalista e industrial. Fatores como a mecanização e as inovações tecnológicas, a cultura de massas, a divisão do trabalho e a quebra entre concepção e confecção, a busca pelo lucro e por atender às tendências de moda e consumo; tudo isso tem grande influência sobre o fazer artesanal contemporâneo, é fato.

Apesar da grande variedade de termos e classificações para o trabalho artesanal, podemos perceber, a partir da teoria apresentada, que ele envolve muito mais que o fazer manual sozinho. Historicamente, o artesanato perdeu espaço frente à nova lógica da produção industrial, à medida que o artífice deixava de ter ampla consciência e controle sobre o produto final. No entanto, os artesãos não foram excluídos desse processo, e sim adaptados a ele, como força de trabalho braçal. Isso pode ser observado também na indústria da moda, até hoje.

Não é incomum ver marcas autorais de moda empregarem artesãos na confecção de seus produtos. Em alguns casos, o designer é mero idealizador, sem ter muita propriedade sobre o processo e as técnicas de produção. Em outros, ele também é artífice e participa ativamente de todos os estágios, e não só como supervisor. Em

10 Segundo Fletcher e Grose (2011, p.128), o *slow fashion*, ou moda lenta, não significa apenas uma produção com menos velocidade e prazos maiores. A moda lenta é sobre produção em pequena escala, atuando com recursos e mercados locais, além de técnicas tradicionais de confecção. É sobre novas relações entre criadores e consumidores, criando confiança e consciência sobre processos e seus impactos. É sobre questionar a ênfase na novidade e empoderar tanto consumidores quanto trabalhadores. Ou seja, é romper com o sistema atual de uma indústria baseada apenas em lucro.

certos casos, todo o processo se dá na mesma oficina e quase que simultaneamente. Em outros, essas atividades enfrentam distâncias de tempo e espaço. Sendo assim, quando podemos dizer que a marca segue a lógica do trabalho-como-artesanato? Afinal, ele está baseado no princípio de que concepção e execução estão sob o controle do artífice, e essas etapas afetam a evolução uma da outra.

Se a produção de vestuário sempre precisou e ainda precisa de mãos para cortar, costurar e bordar; falar sobre artesanato na moda autoral é menos sobre o fazer manual em si do que sobre divisão do trabalho e integração entre criação e produção. São questões inerentes à pesquisa de mestrado em desenvolvimento, que se baseia no estudo de casos de marcas locais para lançar luz às práticas daqueles que desenvolvem produtos artesanais de moda.

No atual contexto do mercado de moda no Recife e na Região Metropolitana, onde há grande oferta de cursos de design e de moda, porém poucas empresas grandes de confecção, muitos profissionais acabam vendo o empreendedorismo como sua melhor alternativa, segundo estudos do Sebrae (2014). É nesse contexto que surgem pequenas marcas de moda autoral alinhadas a princípios de sustentabilidade e artesanato, abrindo espaço para o resgate dos ofícios.

Estudar as práticas e a lógica de produção dessas marcas pode nos ajudar a traçar caminhos de aproximação entre o designer e o artífice, bem como propor meios para o resgate de valores artesanais na produção de vestuário.[11]

REFERÊNCIAS

BORGES, A. **Design+Craft**: The Brazilian Path. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BRASIL. Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços; Secretaria Especial da Micro e Pequena Empresa. Portaria Nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018. Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 01 ago. 2018. p. 34.

CALANCA, D. **História Social da Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CHRISTO, D. C.; SABRÁ, Flávio. **A desmistificação do processo criativo de produtos da cadeia têxtil e de confecção.** In: [s.l.: s.n.], 2017.

CONTINO, J. M.; CIPINIUK, A. Ideologia, divisão capitalista do trabalho e papel social do designer: um estudo sobre a produção de materialidade no design de moda. **ModaPalavra**, v. 10, n. 19, p. 040–053, 2016.

FLETCHER, K; GROSE, L. **Moda & sustentabilidade**: Design para mudança. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**: design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
GODART, F. **Sociologia da Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

11 José Bruno Marinho Neto de Ataíde Mestre (desde 2021) e bacharel (desde 2012) em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco.

GRANDE, Márcia Mazzeo; PADILHA, Valquíria; PAIN, Bruno Ferrari; et al. Da Tradição à Modernidade: O Savoir-faire do Mestre de Ofício na Produção da Cerveja e da Cachaça Artesanais. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 1, n. 3, p. 25–48, 2012.

LIMA, R. G. **Objetos**: percursos e escritas culturais. São José dos Campos: Centro de Estudos da Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010.

MILLS, C. W. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

SEBRAE. **Atuação do Sistema Sebrae no Artesanato**. Sebrae, 2010.

SENNETT, R. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SENNETT, R. **Palestra proferida no Museum für angewandte Kunst**, Vienna, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nIq4w9brxTk Acesso em: 1 set. 2020.

SOHN, A. P. L.; LASTE, L. N. B.; RIOS, M. A. T. Design autoral: um estudo na região do Vale do Itajaí. In**: e-Revista LOGO**, v. 6, n. 3, UFSC, 2017. Disponível em: http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/eRevistaLOGO/article/view/4922. Acesso em: 25 out. 2020.

Data de submissão: 30/04/2021
Data de aprovação: 06/08/2021
Publicado em: 08/09/2021