



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

FRONTEIRAS DA MODA: A PRODUÇÃO INFORMAL DO VESTUÁRIO NA FAVELA RIO DAS PEDRAS

Fashion Frontiers: the informal production of clothing at Rio das Pedras favela

Meirelles, Luisa Helena Silva; Me; Faculdade SENAI CETIQT,
luisa883@hotmail.com¹

Resumo: A proposta do artigo é apresentar a pesquisa de mestrado em Design (PUC-Rio, 2011), que problematizou o campo institucionalizado do design de moda e suas relações com os processos de produção informais, desenvolvidos por costureiras na favela Rio das Pedras (Jacarepaguá - RJ). As tensões e aproximações entre as práticas objetivas empregadas no desenvolvimento de produtos de vestuário e o trabalho de um grupo de costureiras, foi parte central da investigação.

Palavras-chave: Moda; Vestuário; Costureiras.

Abstract: *The proposal of the article is to present the master's research in Design (PUC-Rio, 2011), which problematized the institutionalized field of fashion design and its relations with the processes of formal production, developed by seamstresses in the Favela Rio das Pedras (Jacarepaguá - RJ). The tensions and approximations between the objective practices employed in the development of clothing products and the work of a group of seamstresses, was a central part of the investigation.*

Keywords: *Fashion; Clothing; Seamstresses.*

Introdução

Este artigo procura problematizar o campo do design de moda institucionalizado e o processo de produção popular no universo da favela Rio das Pedras, situada em Jacarepaguá, Rio de Janeiro, buscando entender como se dão essas relações, observando

¹ Possui Mestrado em Design pela PUC-Rio; Graduação em Design: Habilitação em Moda pelo Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil – SENAI CETIQT. Tem experiência na área de Design de Moda, com ênfase em desenvolvimento de produto. Docente na Faculdade SENAI/CETIQT desde 2009, nos cursos de graduação e pós-graduação.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

os vínculos existentes entre o campo institucional da moda e as camadas populares. Nossa proposta consiste em discutir as tensões e aproximações que se estabelecem entre as práticas objetivas desempenhadas no desenvolvimento do design têxtil e de vestuário comercializado em butikques de luxo e o trabalho de costureiras, desempenhado de forma artesanal em oficinas domésticas. Conhecer o processo de construção dos produtos de moda comercializados e seus agentes torna-se relevante para verificar em que medida existe uma atividade de design atrelada às costureiras e que rede de relações existe entre subalternos e hegemônicos, bem como que significados simbólicos estes produtos carregam. Enfim, é importante entender a produção e as estruturas sociais que consagram certos modelos e não outros.

Além disso, verificaremos os cruzamentos que podemos estabelecer entre as culturas presentes no espaço da favela de Rio das Pedras que podem influenciar a construção da estética regional e a concepção e elaboração dos produtos e/ou dos espaços idealizados. Reforçamos nosso argumento, tomando por base a defesa da necessidade de entendermos a cidade, também, a partir do conhecimento dos espaços e da produção cultural realizada pelas camadas populares que, nesta pesquisa, especificamente, são costureiras que trabalham informalmente e que atuam na invisibilidade.

Ao pensarmos o design de moda como uma prática social coletiva de desenvolvimento de vestuário, apoiamo-nos em Becker (2009) que indica toda atividade criativa é coletivamente determinada, para justificar a escolha em dar voz a esse grupo de profissionais que, na maior parte das vezes, o campo da moda desconsidera.

O conceito de hibridação cultural, desenvolvido por Canclini (2006), foi central para a compreensão das relações existentes nesse espaço urbano, já que o autor propõe uma nova cartografia para tratar das relações de poder que não se baseiem nos conceitos de centro e periferia, mas que se estabeleçam a partir da noção de circuito e fronteira.

A favela Rio das Pedras é um contexto periférico urbano que se caracteriza pela hibridação cultural, em virtude da intensa migração de nordestinos oriundos de diferentes estados, e que se estabelecem no Rio de Janeiro em busca de ‘melhores condições de vida’, mas que mantêm forte relação com suas referências e tradições de origem,





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

revelando que, nesse processo, também existem aspectos que não querem ou não podem ser hibridados.

Sobre a pesquisa de campo

A pesquisa de campo foi realizada nos anos 2010 e 2011, em um contexto diferente do que estamos vivendo atualmente, mas muitos aspectos apontados pelas costureiras são extremamente relevantes e atuais, por isso ainda é válido trazer esses relatos e dar protagonismo às percepções dessas mulheres.

Iniciamos a pesquisa com entrevistas semiestruturadas com duas informantes com as quais a pesquisadora já mantinha contato profissional em virtude da contratação do serviço dessas mulheres para a confecção de bolsas femininas, comercializadas para marcas de moda do varejo do Rio de Janeiro. Essa aproximação propiciou um contato mais prolongado com elas e possibilitou discutir detalhes tão específicos ao processo produtivo de artigos têxteis e de vestuário, importantes para a pesquisa, que se situa no campo do design e, assim, estão diretamente associados à concepção e desenvolvimento desse tipo de produto. Posteriormente, organizamos um grupo de discussão para aprofundar o entendimento sobre a visão a respeito de design e da moda, de um pequeno grupo de produtoras de artigos têxteis e de vestuário, que estão diretamente ligadas ao mercado institucional da moda, mas que atuam na invisibilidade. Para tanto, descreveremos o perfil dessas mulheres e apontaremos os aspectos mais relevantes das entrevistas, sem procurar, todavia, estabelecer dados estatísticos ou consenso entre as partes.

Optamos por manter na forma escrita as marcas de oralidade do discurso das entrevistadas. A análise do material pesquisado no trabalho de campo procura expor aspectos levantados no decorrer da pesquisa, contudo observamos que algumas questões apontadas pelas entrevistadas, de forma espontânea, sem que houvesse alguma pergunta específica, contribuíram muito para enriquecer a pesquisa.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Análise das entrevistas com as costureiras de Rio das Pedras

São mulheres nordestinas, com filhos, em geral casadas, na faixa etária dos trinta anos. Todas se intitularam costureiras, e a que possui menos tempo de prática trabalha com costura há 12 anos. A relação com a cultura nordestina é extremamente forte, e alguns depoimentos são reveladores da relação estabelecida com a Rio das Pedras, como o de Nete que aponta: ‘Aqui o movimento, o forró, tudo isso me trouxe para cá, porque eu sou nordestina, né?’ Ou como Regina:

Eu vim porque meu marido estava aqui, [...] eu preferia aqui pela facilidade, de ser entre aspas uma proteção para a gente, porque lá no Norte vê muito na televisão que o Rio de Janeiro tem muito acidente, assalto, esse tipo de coisa, então aqui tem certa proteção para a gente, então eu preferi vir para cá por isso.

Com relação a formação em costura, pudemos observar que, na maioria dos casos, o aprendizado se deu ao longo de um período prolongado, desenvolvido em casa ou, frequentemente, na prática profissional, nos casos em que as empresas oferecem treinamentos. Por vezes, foi fruto da curiosidade e da observação, em que a capacitação era adquirida aos poucos, como resultado de um longo aprendizado prático e que, na maior parte das vezes, revelou-se como uma maneira de fugir da pobreza e gerar renda familiar. O depoimento de Bianca revela:

Eu aprendi com 12 anos com a minha mãe, porque lá no Ceará a profissão típica do estado é essa parte de costura, artesanato em geral. Minha mãe fazia calcinha, ela costurava em casa e no intervalo, quando ela fazia o almoço e tal, a gente fica com aquela coisa de que menino gosta de mexer. Eu aprendi a dar os primeiros passos assim. A costurinha reta de lado na lateral da calcinha foi o meu 1º passo para aprender a costurar, isso com 12 anos.

E, ainda, as observações de Nete:

Foi sozinha, eu estava passando por necessidade, [...] fui trabalhar em fábrica. Era arrematadeira, tirava linha, eu doida para costurar na máquina, e a minha patroa dizia assim, ‘não, porque ela vai perder as calcinhas’. Aí, quando ela ia almoçar, eu pedia às meninas, ‘deixa eu costurar, ela não vai saber não’. Depois eu até contei essa história para ela, aí eu peguei a calcinha, comprei, já que ela não deixava, desmanchei em casa e fiz, não passei no teste, aí levei em casa, desmanchei de novo, aí consegui, [...], foi aí que eu comecei, foi sozinha, ninguém me ensinou, ninguém chegou, ‘senta aqui, é assim, assim’, foi eu sozinha.



A habilidade para trabalhar em diferentes máquinas de costura, em geral, foi vista por elas, como uma estratégia para aumentar sua remuneração ao trabalharem como empregadas contratadas, pois podiam enquadrar-se como pilotistas².

Seis delas atuam por conta própria, prestando serviço de costura para terceiros, atividade conhecida no meio como ‘facção’. Algumas das entrevistadas revelam que aproveitam para conciliar as tarefas domésticas e a de mãe, sem abrir mão de gerar renda, o que possibilita maior autonomia com relação à administração do tempo, pois não precisam cumprir o horário das fábricas, mesmo que muitas das vezes trabalhem mais do que as 44 horas semanais previstas na legislação. Duas das entrevistadas comentaram que a iniciativa para tal foi dos seus antigos patrões, que as incentivaram, ao enviar serviço de costura para elas, tornando-se seus clientes. Elas revelam-se satisfeitas com o trabalho e afirmam que só voltariam a trabalhar como funcionárias se não tivessem outra escolha, pois, além da liberdade no horário, a remuneração é maior.

Algumas costureiras, como Bianca e Nete, preferem não se comprometer com grandes produções de mercadorias, já que, segundo elas, a remuneração não compensa, pois, em artigos simples, o preço pago por peça é muito baixo e, no caso de peças mais elaboradas, elas precisam trabalhar acima das oito horas diárias, para conseguir produzir quantidades compatíveis com a remuneração a que pretendem.

Quando indagadas sobre a autonomia no exercício da atividade executada em casa, elas explicaram que a liberdade de horários não exclui o compromisso com os prazos acertados com os clientes, o que, muitas vezes, as leva a trabalhar exaustivamente. Outro aspecto importante apontado por Nete diz respeito ao fato de elas não contribuírem para o INSS como autônomas³. Aqui fazemos uma relação com os aspectos apontados por Harvey (2007) quanto ao aumento do domínio e do poder de controle do capital cada vez que se dissipam as barreiras geográficas e espaciais, pois os trabalhadores, organizados em pequenos núcleos, perdem poder de reivindicação e de negociação. Exemplos desse

² Pilotistas são costureiras aptas a trabalhar em diferentes máquinas e que dominam a sequência de montagem das peças, diferente das operadoras que só executam as operações de costura sem o conhecimento ou a compreensão da montagem da peça como um todo.

³ A constituição do MEI era relativamente recente, pois esse regime surgiu em 2008, não estando muito difundido no período em que a pesquisa foi realizada. Aqui também é importante pensar em que medida esse regime propicia a ‘pejotização’ e a precarização do trabalho, mas isso é questão para outro artigo.



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

domínio já existiam no início do século XX, quando a concentração da produção em subúrbios procurava afastar os trabalhadores dos grandes centros e, assim, disciplinar melhor o trabalho. O modelo de produção empregado atualmente, em que microempresas são subcontratadas para fornecer os produtos para os grandes varejistas, de certa forma, reproduz a referida situação. Reportamo-nos a Forty (2007) para registrar que a relação do homem com a máquina sempre foi conturbada; entretanto, no caso específico do design têxtil e de vestuário, a máquina de costura não promoveu nenhuma modificação substancial na indústria do vestuário. Sua difusão propiciou o aumento do emprego nas fábricas e a conseqüente diminuição do trabalho domiciliar, mas a divisão do trabalho entre cortar e costurar, e as diferentes etapas de costura de uma peça de roupa já existiam antes de seu surgimento. Contudo, parecia que a máquina havia modificado o design da roupa quando, na verdade, o que mudou foram as relações de trabalho e a remuneração do trabalho da costureira, ou seja, a maneira como a máquina foi utilizada no modo de produção capitalista, já que as profissionais que trabalhavam nas máquinas passaram a receber menos por suas horas trabalhadas do que recebiam as costureiras à mão. Sendo assim, continuavam a trabalhar 12 horas por dia, o que possibilitou, em virtude do aumento da produtividade, que os vestidos tivessem mais adornos.

Em alguns casos isolados, elas atendem a encomendas de clientes avulsos, desenvolvendo todas as etapas de elaboração da roupa como modelar, cortar, costurar e arrematar, chegando até a comprar o tecido para a confecção da peça. Poderíamos considerar que essas mulheres, quando desenvolvem o trabalho de ‘facção’, estão desempenhando suas atividades segundo o modelo fordista de produção e, dentro do processo de concepção e desenvolvimento de produtos de vestuário a costura seria considerada como uma das etapas. Seguindo esse raciocínio, essas mulheres repetiriam mecanicamente, sem pensar, as seqüências de montagem das peças. A afirmação é, em parte, verdadeira, pois a costura consiste em uma das etapas de desenvolvimento desse tipo de artigo, contudo é parcial, pois, nesse modelo de produção, em que os artigos são costurados em oficinas domésticas, semelhantes a unidades artesanais de produção, não existe um setor de engenharia que decodifique todas as etapas de montagem. Tampouco





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

essas etapas estão sistematizadas, muitas vezes, em função da própria necessidade de renovação constante, já que, atualmente, as lojas recebem mercadorias ‘novas’ semanalmente. Dessa forma, a produção vai acompanhada de uma peça-piloto, que serve como exemplo do produto, na maioria das vezes desenvolvida por outra profissional, a qual não mantém contato com a equipe de montagem. Sendo assim, essa profissional precisa refletir sobre o processo de montagem, pois o trabalho desenvolvido nas oficinas consiste em costurar a peça toda e não em apenas em fazer uma única etapa de costura. Além disso, elas também precisam estar atentas para resolver questões de montagem de uma determinada peça de vestuário e chegam a auxiliar na resolução de problemas referentes ao processo construtivo de determinado artigo têxtil e de vestuário, quando estes estão em fase de desenvolvimento.

O depoimento de Ana que, atualmente, trabalha como modelista, indica a importância da costureira nesse processo:

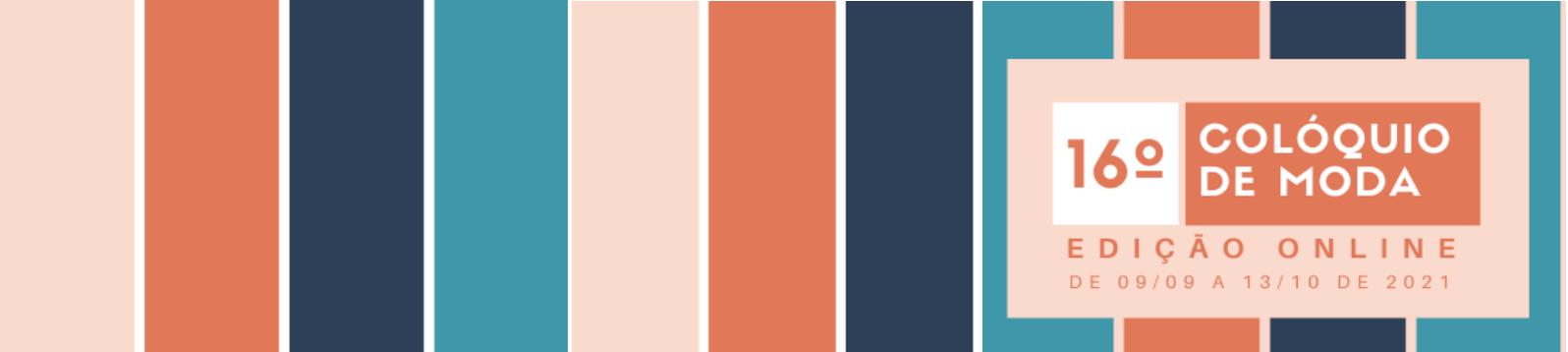
É quem está ali sentada. Porque muitas vezes quem está sentado ali na máquina é que descobre como montar. Você está entendendo? A gente faz a modelagem, beleza! Mas quem está ali, na máquina, vai descobrindo a maneira melhor de montar. Porque é o mais quebra-cabeça. Pra mim, a piloto quebra mais cabeça do que a da modelagem. Mas por que quebra a cabeça? Eu, no caso, se modelo uma peça, se eu for pra máquina, eu monto ela rapidinho. Por quê? Porque eu modeliei. Eu já sei o que é que vai acontecer. E quem vai costurar, quem vai, faz a piloto, não está sabendo de nada. Pega só o desenho ali e pronto.

É interessante notar que o depoimento de Bianca reforça a posição vigente no campo institucional, que, em geral, associa o trabalho de ‘facção’ a uma mera repetição mecânica, sem reflexão, das etapas de montagem de um produto, e só considera que existe raciocínio na fase do desenvolvimento deste, momento em que são resolvidos seus aspectos técnicos e construtivos.

[...] Porque você trabalha muito com raciocínio, você não é uma coisa, que nem que você pega uma peça de facção que vem cortada e é só você montar. Não tem segredo nenhum. E já uma peça feita pra você confeccionar ela do começo ao fim, você tem que parar e pensar o que você está fazendo. Primeiro de tudo é parar e pensar: “Vai ficar legal assim? Posso acrescentar mais alguma coisa?”

No entanto, outras costureiras disseram que é preciso ‘quebrar a cabeça’ para encontrar um caminho melhor na montagem de determinado produto, principalmente,





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

quando as quantidades são grandes, e isso influencia diretamente o tempo de produção das mercadorias e, conseqüentemente, o prazo de entrega.

Às vezes, a gente procura a maneira melhor de fazer, de montar e mais rápida. Porque, às vezes, até o próprio montador, às vezes, não pensou na produção. Porque, às vezes, a gente tem até um jeito mais fácil, mais prático, que sai mais rápido. E, se a gente achar esse jeitinho, a gente muda. Portanto que não mude no modelo da bolsa, não vai mexer, mas a maneira de montar sim (Sáskia). Dos Anjos declara que:

Muitas vezes, vamos supor, você fazer uma peça é uma coisa, agora você fazer quinhentas peças é outra, então, às vezes, eles fazem uma coisa numa peça só que dá muito trabalho, e eu mudo e fica mais fácil de fazer, e, às vezes, até mais bonito [...] Mas, aí, eu faço isso, faço uma piloto, pego a minha, e levo para as pessoas que eu trabalho e falo assim, ‘isso aqui é mais fácil e está mais bonito, é um acabamento melhor’, aí eu sigo o meu’

Notamos que, mesmo no caso dos serviços de ‘facção’, elas acabam interferindo no processo de montagem das peças e, por vezes, o modificam, ainda que de forma imperceptível, pois, na maior parte das vezes, o aspecto formal do objeto não pode ser modificado. Apesar da pouca autonomia para decidir as modificações, quando a empresa é menor, a possibilidade de entrar em contato com quem pode autorizá-las é maior, conforme nos indica Bianca:

Tem sim por ser de coisa pequena, eu tenho contato com a própria pessoa, o próprio dono, não tem intermediário... Quando eu tenho dificuldade de fazer determinada coisa, igual a pessoa pedir: ‘Eu quero um viés de 3’ e eu vejo que não fica legal naquela peça, naquele tecido, eu digo: “Vamos botar um de 4 que fica muito mais bonito”[...] Eu posso modificar nessa seguinte questão, como eu sei o que estou fazendo, eu posso até opinar. Às vezes, a pessoa nem está entendendo o que eu estou falando: ‘Bianca, faz do jeito que você achar melhor!’[...] A pessoa confia porque eu sei o que estou fazendo, eu sei trabalhar com isso.

Quanto à Regina, ela reconhece que, muitas vezes, esse tipo de interferência pode chegar ao processo criativo da peça, já que em muitos casos o contratante não sabe como resolver tecnicamente o que está representado no desenho do modelo.

Eu já tinha feito, em outros modelos, esses detalhes, só que ela queria uma coisa diferente, que ela não sabia nem explicar o que ela queria, aí eu falei: ‘eu acho que aqueles detalhes que eu fiz naquelas peças antigas de outro cliente dá para eu encaixar nessa’, fiz, coloquei e ela gostou, e mandou eu fazer. Faço, sempre que o cliente me dá autorização, ‘se você quiser criar’.... eu tenho a Claudia que é uma que me dá, e tenho o Guilherme e a esposa dele que são os





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

que me dão autorização. E é muito difícil eu fazer um design assim e não ficar bom, e ela não gostar, [...] depende do 'design' da peça, eu vou e crio outro 'design' em cima daquele para dar um diferencial no mercado, porque para ela vender ela tem que ter uma peça diferenciada e não igual a que já está lá no mercado.

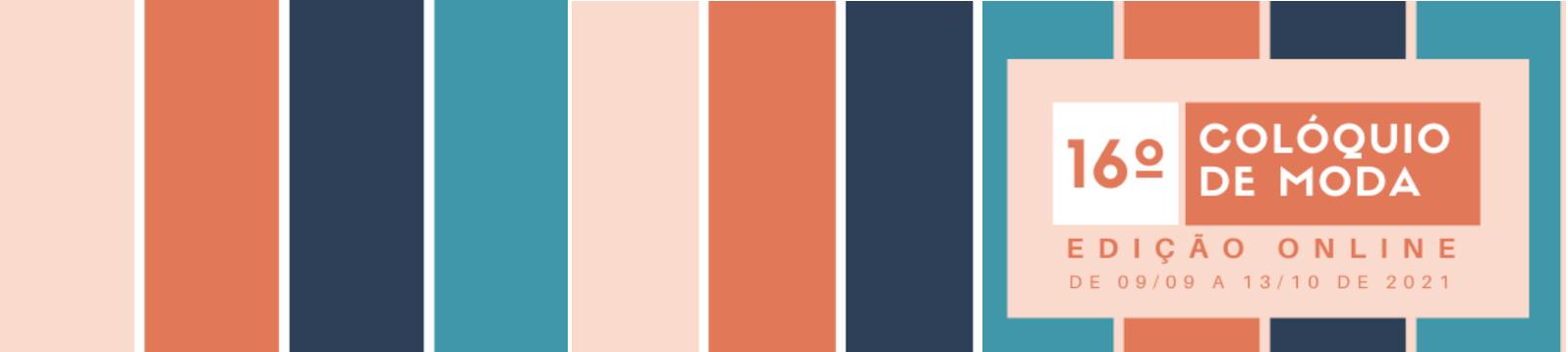
Ao indagar essas mulheres sobre o desenvolvimento de produção própria, obtivemos, na maioria, respostas negativas, ou seja, em geral, essas mulheres não desenvolvem produtos para comercializar por conta própria. Nesse momento, a pesquisa que, inicialmente, buscava investigar projetos de produtos realizados de forma empírica, deixou essa abordagem de lado, pois os motivos apontados para não desenvolver tal atividade também são representativos de aspectos importantes, por inúmeras razões, como a falta de capital para investir em mercadoria ou a falta de tempo disponível, já que elas, por vezes, preferem se comprometer com o serviço já contratado. O aspecto mais interessante, porém, refere-se à valorização, por parte das moradoras do Rio das Pedras, dos produtos 'de marca', como os depoimentos de Tonha e Regina, indicando a preferência das clientes do Rio das Pedras por esse tipo de produto, a ponto de tornar-se um empecilho para essas mulheres atuarem de forma mais autônoma e independente. Outros testemunhos indicam, inclusive, que há depreciação do produto que não 'tem marca', o que dificulta a comercialização dos produtos que não têm 'etiqueta'.

É interessante observar, apesar de a moda, atualmente, caracterizar-se por uma pretensa qualidade democrática, o comentário de Regina: 'Aqui, o pessoal vai muito por marca, não importa se o modelo é bonito, se é caro, se é bem-feito, se é mal-feito [...]', ou a fala de Bianca, que ainda revela aspectos importantes como:

O que dá valor à peça é o nome da marca, não é que qualidade do produto. Porque se fosse assim. A mesma roupa que eu faria pra ela, para aquela marca, eu não conseguiria fazer pra mim. Eu estou falando até na questão de fabricação. Porque se eu estou fazendo ali, eu consigo fazer, muitas vezes, num tecido melhor, e tudo. [...] bom, é claro, se eu tivesse dinheiro e fosse rica, jamais eu ia estar falando que marca não é importante. [...] 'Nossa! Fulano está com aquela marca!'... Tipo: 'Fulano está podendo!'... É só isso que representa pra mim a marca. É o poder de aquisição, poder financeiro.

Retomando as questões da pesquisa, Espaço Fashion, Shop 126, Cantão, Eclectic e Agatha, foram marcas apontadas como conhecidas, cujas vitrines procuram ver, mas não





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

obtivemos nenhum depoimento em que elas afirmassem terem comprado em algumas dessas lojas. No entanto, o testemunho de Tonha é revelador da distância existente, no campo, entre os agentes informais e os institucionais. Essa costureira, que produz mercadorias para o campo institucional, revela:

Por exemplo, a Cantão, eu nunca entrei na Cantão, eu olho do lado de fora da vitrine, porque eu não tenho recurso financeiro, por exemplo, eu vou entrar numa loja só para olhar, eu não entro. Se for para entrar, só para olhar em lojas famosas, eu não entro, mesmo que o produto que esteja lá dentro tenha passado pelas mãos da gente, a gente fabricou, eu não entro. Eu olho da vitrine, ‘poxa que legal’, dá aquela... a gente gosta se sente até um pouco importante. ‘Poxa, a bolsa que a gente fez está lá, o vestido que a gente fez está lá na vitrine, nossa custa tanto’, se é uma loja muito cara eu não entro, se não é para eu comprar eu não entro.

Referimo-nos aos aspectos apontados por Bourdieu sobre o sentimento de vassalagem existente por parte dos membros das classes que não possuem formação cultural tida como legítima, quando mantêm ‘a distância respeitosa dos consumos considerados mais legítimos’. Aqui tomamos como exemplo a relativa reverência apontada por Tonha diante de uma marca consagrada.

De maneira semelhante ao processo colonial que ‘demanda a manutenção da dominação de povos com base na noção de raça’ (SANTOS et.al, 2020) podemos entender também que o lugar de subalternidade destinado historicamente a essas mulheres se deu em função da organização dos ofícios no Brasil calcados em modelos trazidos de Portugal (MALERONKA, 2007) e que permanecem até hoje, destinando às mulheres as tarefas de menor prestígio.

No grupo de discussão, quando indagadas se achavam que, pelo fato de trabalharem diretamente envolvidas com o setor de vestuário em que, muitas vezes, as informações de moda chegam a elas antes mesmo de estarem nas vitrines, percebiam alguma interferência na formação do gosto, suas respostas foram negativas. No entanto, em outro momento, a fala espontânea de duas entrevistadas, contrastou com essa opinião. Sásquia, por exemplo, revelou que: ‘[...] o lado bom da gente trabalhar com moda é que a gente aprende a gostar[...] Estava acostumada com um estilo de roupa e fui para outro que não tinha nada a ver... achava tudo feio’.



Essa transformação também foi percebida por Tonha, que comentou: ‘Foi a mesma coisa que ela passou, eu já tinha passado. Só que eu comecei primeiro, foi em 2000. Quando ela (Sáskia) chegou aqui, ela foi trabalhar na Constantinopla⁴, ela não gostava de nada... Eu, que já tenho mais tempo aqui, eu já gostava...’

Bianca observou a mudança no seu gosto, mas explicou que essa modificação esteve diretamente associada à melhoria na sua condição social de vida. Quando eu comecei a ter condições de comprar alguma coisa melhor, é que eu comecei a me preocupar mais com esse negócio de moda.

Outra questão retomada durante o grupo de discussão refere-se ao que elas entendem como o projeto do vestuário e quais seriam os atributos para desenvolvê-lo. Nesse sentido, elas destacaram a importância da modelagem nesse processo, sem, contudo, deixar de lado a costura.

Eu como já trabalhei em empresas que tinha modelista, pra mim, eu só dava crédito àquela modelista se ela soubesse costurar. Porque tem pessoas que faz o modelo, mas na hora da costureira fazer não encaixa nada com nada. Então, eu acho que o projeto mesmo de uma peça dar certo vem da modelagem. (Bianca).

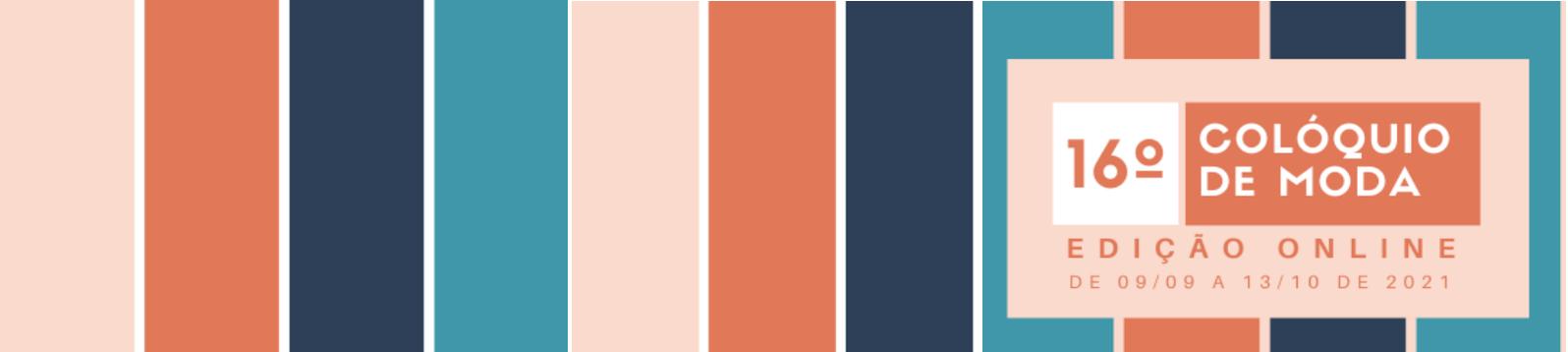
Ao perguntar-lhes sobre a possibilidade de atuarem de forma criativa na fabricação dos artigos têxteis e de vestuário, obtivemos um depoimento que reforça o senso comum, como o de Nete, que responde:

Porque o verdadeiro estilista é o que cria. Eu acho que, hoje em dia, essa coisa de criação só serve só se encaixa, em alta-costura. Por que tem aquele negócio daquelas mulheres quererem só como se diz? Coisa individual, coisa exclusiva. Criação e exclusividade só se encaixam em alta costura. Modinha não tem esse negócio de criação.

Chegam a associar a criatividade à possibilidade de interferir na forma do produto, modificando o seu resultado.

Como última questão, perguntamos o que elas entendiam pela palavra design e, especificamente design de moda. As respostas indicaram para saber desenhar, costurar, modelar e montar a peça de vestuário inteira. No entanto, Sáskia afirmou: ‘Eu não sei,

⁴ Empresa de moda onde Tonha e Sáskia trabalharam como costureiras.



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

apesar de que muitas pessoas se formam em design, não sabe fazer isso, só sabem desenhar.’

Quando indagadas por que elas se intitulavam costureiras, já que possuíam alguns dos requisitos considerados por elas mesmas como importantes e necessários ao desempenho dessa atividade, Nete prontamente afirmou: ‘A gente é a pré designer...’. Indagamos o que achavam que faltaria a elas para atingir essa categoria, e, novamente, elas foram unânimes em sustentar que faltava estudar e se aperfeiçoar, principalmente, em modelagem, mas também em desenho, pois na costura elas já se consideravam aptas. É interessante observar como há uma incongruência nos discursos vigentes no campo da moda, visto que as costureiras entendem que as habilidades e capacitações necessárias ao designer de vestuário estão diretamente ligadas ao domínio de técnicas de representação gráfica e construtivas como a modelagem e a costura. Dessa forma, elas não apontaram ou observaram o aspecto projetual, que consiste na concepção e no planejamento do produto.

Encerramos o grupo de discussão sem fechar questões, mas achamos interessante observar que os moradores das favelas são, historicamente, vistos como pré-cidadãos, necessitados de uma pedagogia civilizatória. Sabemos que essa afirmação se refere à política implementada por Vitor Moura, nos anos 40, ocasião em que foram construídos os parques proletários no Rio de Janeiro. Contudo, a categorização apontada por Nete pode indicar que esse pensamento já foi inculcado, a ponto de essas mulheres se reconhecerem também, nessa representação.

Considerações Finais

Tentamos elaborar um mapa, mesmo que parcial, que pretendeu descrever, relatar e discutir o design de moda, sob a perspectiva da produção de artigos de vestuário, dando voz a uma parte dos trabalhadores que integram o campo institucional da moda, mas que, geralmente, atuam na invisibilidade.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Inicialmente, buscávamos encontrar designers informais, no entanto nos deparamos com mulheres que se reconheciam e intitulavam como costureiras. Tal constatação aponta para questões relevantes no âmbito desta pesquisa, visto que as razões pontuadas por essas mulheres para não desenvolver ou comercializar, regularmente, peças do vestuário produzidas por elas, expõe a força que o fenômeno da moda possui de inculcar valores, pela atuação dos diferentes agentes e instâncias de legitimação e consagração que operam neste campo, revelando o caráter dissimulado de manutenção do poder vigente, já que os produtos ‘de marca’ são reconhecidos como de maior valor simbólico, logo considerados como legítimos para serem adquiridos pelos moradores da favela.

Contrariando a visão hegemônica que entende o trabalho criativo como resultante de um ‘dom’ e consiste em materializar formas que, inicialmente, existem apenas no plano das ideias, verificamos que essas mulheres exercem sua atividade profissional, criativamente, pois buscam soluções e opções que melhorem o processo produtivo dos artigos que costuram para os seus clientes, mesmo nos casos em que existem inúmeras limitações que as impedem, inclusive, de modificar a forma e a aparência do produto. O exemplo também revela o fato de que o trabalho delas não é uma mera repetição mecânica de etapas fragmentadas de costura, comumente empregadas no modelo fordista de produção.

Entendemos que existe uma dicotomia no campo do design de moda quanto ao entendimento dessa atividade, já que os agentes institucionais reforçam a posição que relaciona essa prática criativa como livre e desinteressada, buscando, assim, aproximá-la ao campo da arte, no sentido em que a arte é compreendida pelo senso comum, ou seja, uma atividade transcendental e desprovida de interesses econômicos. As costureiras, entretanto, avaliam que os requisitos necessários para um profissional desempenhar a atividade de design de moda estão relacionados aos saberes técnicos, como a modelagem, o desenho e a costura, não levando em conta a criatividade livre e o projeto como atributos importantes. Assim, a pesquisa indica um impasse existente no campo da moda, já que os





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

discursos institucionais, em geral, reforçam a primeira visão, aumentando o fosso existente entre os diferentes agentes envolvidos no campo do design de vestuário.

Consideramos que se faz necessária uma mudança nos padrões vigentes no campo, buscando aproximar os diferentes profissionais que atuam no processo de concepção e desenvolvimento dos artigos de vestuário, bem como diminuir a assimetria entre as práticas manuais e intelectuais.

Precisamos repensar e mudar padrões vigentes no campo para diminuir a assimetria entre as práticas profissionais manuais e intelectuais.

Referências

BERGAMO, Alexandre. **A experiência do status**: roupa e moda na trama social. São Paulo: UNESP, 2007. _____.

Antropologia, V, 41, nº 2 São Paulo, 1998. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ra/a/mJq36ctBrDsD6yCJYHMvsdB/>>. Acesso em: 04 jun.2007.

BECKER, Howard S. **Falando da sociedade**: ensaio sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

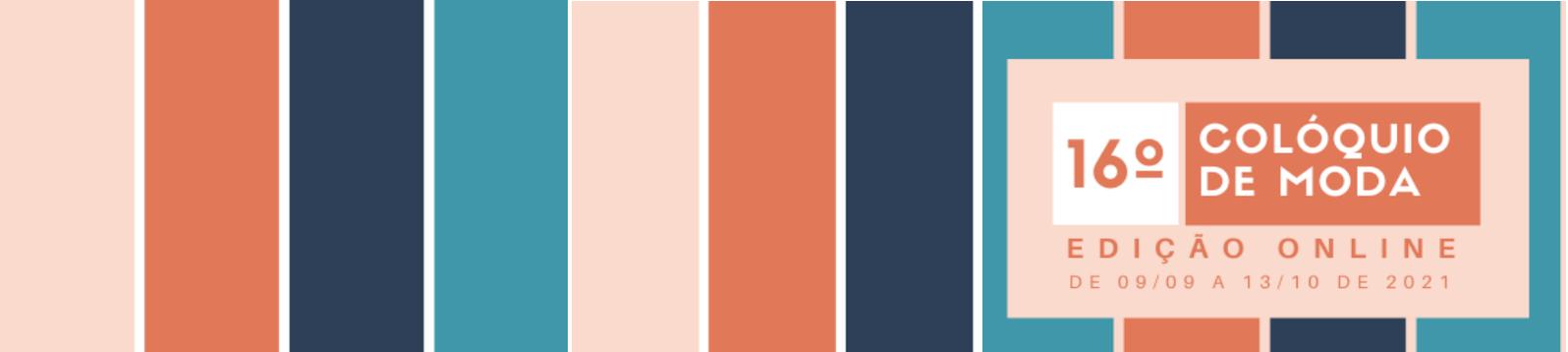
BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença**: Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 2006.

FORTY, Adrian. **Objetos do Desejo**- design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2007.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda**: um figurino da ocupação da mulher (São Paulo 1920/ 1950). São Paulo: Editora SENAC, 2007.

MILLER, Daniel. **Teoria das compras**: o que orienta as escolhas dos consumidores. São Paulo: Nobel, 2002.

SILVA, Jailson de Souza e; & BARBOSA, Jorge Luiz. **Favela**: alegria e dor na cidade. Rio de Janeiro: SENAC, 2005.

