

6.

Conclusão

O objetivo desta pesquisa consistiu em problematizar o campo institucional da moda no Rio de Janeiro e sua relação com o trabalho informal efetuado por costureiras, moradoras da favela Rio das Pedras. Tentamos elaborar um mapa, mesmo que parcial, que pretendeu descrever, relatar e discutir o design de moda, sob a perspectiva da produção de artigos têxteis e de vestuário. Nesse sentido, nossa investigação procurou verificar de que maneira se dão essas relações, observando o cotidiano, as práticas e os discursos de um grupo de agentes diretamente envolvidos nessa cadeia produtiva. Procuramos dar voz a uma parte dos trabalhadores que integram o campo institucional da moda, mas que, geralmente, atuam na invisibilidade.

Apresentamos a favela Rio das Pedras como 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, revelando que, nesse processo, também existem aspectos que não querem ou não podem ser hibridados.

Conceituamos moda como um fenômeno ocidental e moderno, buscando entender sua lógica e seus meios de difusão, para, em seguida, apresentar o campo da moda com base na teoria de Bourdieu, indicando a estrutura e o funcionamento deste campo que opera de forma homóloga ao campo da arte. Além disso, apontamos as instâncias que legitimam e consagram os produtos e os agentes que neles atuam.

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. Esse fato não ocorre com produtos desenvolvidos em oficinas pré-modernas de produção e “sem etiqueta”, apesar de, muitas vezes, serem essas mesmas profissionais, em seus precários locais de trabalho, que desenvolvem produtos comercializados no mercado institucional.

Constatamos que o trabalho dessas mulheres pode ser entendido como uma atividade híbrida, já que elas reconheceram a falta de uma delimitação clara quanto às atividades que exerciam, pois ora a entendiam como artesanal, ora como industrial, em virtude de conjugar o trabalho manual e o emprego de maquinário industrial no exercício das suas práticas profissionais.

Vimos que o modo de produção artesanal subsiste na sociedade industrial e revela-se tanto como resistência quanto como possibilidade, pois, conforme aponta Canclini, ele desempenha um papel na reprodução social e na divisão do trabalho que atende às necessidades de expansão do capitalismo. Dessa forma, o modo de produção híbrido desempenhado por essas mulheres está diretamente ligado à lógica capitalista, integrando, de maneira difusa, diferentes produtos têxteis e de vestuário, já que, na maioria das vezes, a aparência deles é de produtos industriais.

Verificamos que o campo da moda institucional não se relaciona com o setor informal apenas incorporando a força de trabalho dessas mulheres, que fornecem seus serviços de maneira autônoma, mas também está presente no contexto da favela em produtos e mercadorias vendidos no comércio local, que, em muitos casos, são estabelecimentos não legalizados.

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.

Constatamos, também, que as delimitações empregadas para conceituar o design, em geral, não são adequadas para o design de moda posto que este, por vezes, é tido como uma prática artesanal, em outros visto como atividade industrial, mas que não prescinde do trabalho manual no seu processo de produção. Da mesma maneira, as categorizações apontadas para classificar o artesanato não contemplam o modo de produção dos artigos têxteis e de vestuário apontado nessa pesquisa.

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 para o bom exercício desse ofício. Assim, a pesquisa indica um impasse existente no campo da moda, já que os discursos institucionais, em geral, reforçam a primeira visão, aumentando o fosso existente entre os diferentes agentes envolvidos no campo do design têxtil e 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 têxteis e de vestuário, bem como diminuir a assimetria entre as práticas manuais e intelectuais.

Outro aspecto revelado no grupo de discussão refere-se ao fato de que essas mulheres manifestaram a necessidade de estudar, como forma de aumentar sua capacitação e, conseqüentemente, atuar de forma mais autônoma. Podemos, contudo, observar tal formulação sob dois aspectos: o primeiro revela que a visão global do processo de produção dos artigos têxteis e de vestuário, que implicava saber modelar, cortar e costurar, foi-se perdendo em consequência da

fragmentação dos ofícios e do desenvolvimento do capitalismo, o que reservou a essas mulheres as funções menos qualificadas dentro desse processo produtivo e também não possibilitou a elas o tempo necessário para desenvolver suas habilidades e capacitações. O segundo refere-se ao poder exercido pelas instituições de ensino, que arbitram o que deve ou não ser reconhecido como saber legítimo, reiterando a posição de Bourdieu que afirma ser um dos efeitos ideológicos produzidos por esse sistema o reconhecimento da lei cultural, ao mesmo tempo em que existe o desconhecimento de seu caráter arbitrário, residindo aí a sua força.

Encerramos esta dissertação olhando na direção de um aspecto importante que foi apontado ao longo da pesquisa e que não foi aprofundado, pois não se constituía, inicialmente, como uma questão de investigação, mas que merecerá desdobramentos e investigações mais aprofundadas. Refere-se às modificações que a formação institucionalizada no âmbito do design têxtil e de vestuário pode produzir no universo simbólico dessas mulheres. Aqui nós nos referimos tanto às costureiras entrevistadas durante a pesquisa, como a tantas outras profissionais que atuam de forma semelhante nesse setor e que estão buscando tal formação, já que a constituição acadêmica desse campo é relativamente recente.