

**XV CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA**

26 a 29 de julho de 2011, Curitiba (PR)

GT SOCIOLOGIA DA CULTURA

**FIXAÇÃO DE GENTE E FLUXO DE COISAS:  
TIPOLOGIA DE TRAJETÓRIAS, INTEGRAÇÃO NACIONAL E  
ARTESANATO**

Maria Salete de Souza Nery

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Discutir, hoje, a produção artesanal têxtil no Brasil significa envolver-se num denso e diversificado novelo de questões. Se, por um lado, o consumidor dos bens artesanais têxteis, entendido como com potencial para dinamizar o setor, está referido a grupos de estilo vinculados à intelectualidade, à vanguarda e àqueles que buscam o diferente em comparação com o industrializado – isto é, sobremaneira grupos que residem nas grandes *urbis* dentro e fora do Brasil –, o produtor desses bens, no que toca o Brasil especificamente, ainda pode ser caracterizado como o indivíduo que reside nas cidades e regiões periféricas do país e que tem no artesanato uma atividade familiar e secundária de complementação da renda doméstica<sup>1</sup>. Em outros termos, a distância geográfica marca esse tipo de relação, como se tivéssemos tratando de um mundo ou época anterior às discussões sobre desencaixe tempo-espço, encurtamento das distâncias, simultaneidade, velocidade, pelo modo como essa distância espacial marca ainda a ordem das relações estabelecidas no que tange ao artesanato têxtil. Em outros termos, a aproximação se dá, em grande medida, pelas viagens dos turistas e sua busca pelo exótico, do qual o artesanato têxtil faria parte como objeto privilegiado, ou pela aventura dos artesãos mais corajosos em seu deslocamento para os grandes centros em busca de oportunidades maiores. As ligações que permitiriam a proximidade entre os distantes ainda é caracterizada pela precariedade. No entanto, podemos perceber mecanismos diversos, historicamente construídos, de aproximação, ao mesmo tempo em que mudanças mais recentes têm se processado em decorrência de medidas governamentais de diminuição dos desequilíbrios entre as regiões brasileiras em função de uma maior integração nacional.

Este artigo parte da construção de uma tipologia das trajetórias de artesãos têxteis (de roupas) a partir de seus mecanismos de inserção na malha de negócios vinculados à moda dentro e fora do país. Esses tipos envolvem tanto os grupos de trabalhadores que se mantiveram em seus lugares de origem (fluxo de mercadorias), quanto aqueles que se deslocaram em busca de inserção (fluxo de gente). A interpretação dos tipos é feita a partir de casos

---

<sup>1</sup> Ainda que o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), iniciativa do Governo Federal com vistas a, principalmente, incentivar o associativismo e a constituição de cooperativas, tenha tido início a partir de decreto de 1995.

exemplares que ilustram e, ao mesmo tempo, ajudam a problematizar a questão do comércio (produção e consumo) de artesanato no país. Analisar tais trajetórias e seus resultados será feito através de casos que exemplificam os tipos. O primeiro desses tipos é o da artesanaria de segunda ordem, discutido a partir do caso de uma artesã de Maceió que passou a comprar tecidos de renda de rendeiras do interior de Alagoas, a partir dos quais ela elabora suas próprias produções artesanais. Essa artesã mantém atelier e loja em Maceió e hoje também em São Paulo, comercializando nacional e internacionalmente. Temos aí a trajetória dessa artesã e do grupo de rendeiras que se mantiveram no interior do estado e que comercializam seu produto, por encomenda, para ela. O segundo caso é de uma família pernambucana que inicia produção familiar e abre estabelecimentos comerciais em diferentes aeroportos do país (artesanato empresarial familiar). O terceiro caso, por sua vez, é de um artesão do Mato Grosso que aprende os inícios do ofício em ambiente doméstico, resolve burilar seus conhecimentos na Inglaterra (artesanato profissional). O quarto caso é de um grupo de rendeiras do interior da Bahia que mantém a prática de comercializar para os turistas da região e gente local e, mais recentemente, criaram uma cooperativa para ampliar os negócios (artesanato por associação ou cooperativas). A partir da análise desses casos e tipos espera-se compreender os rumos do artesanato têxtil no Brasil em função do processo de integração nacional e suas conseqüências.

No que se refere a este trabalho, busca-se, a partir do caso Martha Medeiros, estilista de Maceió (Alagoas), que tem nos trabalhos com renda entendida como tradicional a base de seus trabalhos, problematizar a questão da produção-consumo de artesanato têxtil no Brasil em função da temática das políticas públicas voltadas à integração nacional e integração do Brasil na rede globalizada de negócios em moda. O caso em questão se mostra interessante na medida em que, como será evidenciado, nos permite articular diferentes ordens (tipos) de trabalho artesanal numa mesma teia configuracional.

## **DO FLUXO DE GENTE AO FLUXO DE COISAS**

De acordo com Santos e Silveira (2006), ao analisarmos o século XX, podemos perceber um esforço no sentido de viabilizar a integração brasileira; contudo, a história nacional é marcada por grandes disparidades regionais, que levaram a um desequilíbrio populacional e de negócios dentro do país. Deste modo, dois caminhos são possíveis para o estabelecimento e desenvolvimento dos negócios em torno do artesanato têxtil: 1. o do fluxo de gente, seja do produtor em busca das regiões e cidades mais desenvolvidas do país, seja do consumidor, em suas viagens, em direção às regiões mais periféricas; 2. o do fluxo de coisas, pela constituição de mecanismos que possibilitem que as mercadorias circulem e que, portanto, o produtor e o consumidor não precisem necessariamente se deslocar. Independente do caminho trilhado, o papel governamental é fundamental na criação das condições para a mobilidade de gente e de coisas dentro de um país, em especial quando se deseja a integração desse país à rede internacional de negócios. No entanto, as políticas de integração nacional visaram, por excelência, o desenvolvimento industrial, o que contribuiu, e contribui, para que o artesanal permaneça à reboque e, portanto, refém desses processos sem que o produtor de bens artesanais fosse efetivamente inserido na “construção do Brasil desenvolvido” – e isso, em grande medida, devido ao artesanal, mesmo considerado produto típico, ser identificado ao atraso, ao passado, ao estaque, ao de pouco rendimento e, pois, de pouco interesse.

A necessidade de ampliação do mercado para essa industrialização em desenvolvimento levou à extinção das barreiras à circulação de produtos entre os Estados da União, já desde os anos 1930 da política Vargas, contribuindo para a promoção, incipiente, da integração nacional; no entanto, no período, faltava ainda a estruturação de uma malha nacional de transportes (SANTOS, SILVEIRA, 2006). Com evidentes desigualdades regionais, a concentração do desenvolvimento, e a posição assumida por São Paulo nesse processo, acaba estimulando um fluxo migratório crescente dentro do próprio Brasil, em especial advindo do Norte e Nordeste, e que tinha no citado Estado um de seus principais destinos. É, portanto, apenas no período que vai do começo do século XX aos anos 40 que começa, segundo os autores, a se dar

um esboço de integração nacional, com a construção das estradas de ferro e aparelhamento dos portos. É igualmente nesse período que começa a melhor se delinear a hegemonia paulista, “com o crescimento industrial do país e a formação de um esboço de mercado territorial localizado no Centro-Sul” (p. 37). Nesse mesmo período, o número de imigrantes brasileiros para o Estado de São Paulo passa a superar o de estrangeiros. Devido às disparidades de renda no Brasil e à grande concentração da produção e do consumo no Sudeste, as estratégias de produção nacional se voltam crescentemente ao mercado externo e suas demandas, o que aumenta a necessidade de modernizar as indústrias nacionais. A circulação entre as diversas regiões e destas com a chamada “região concentrada”, noção de Milton Santos, mesmo que com densidades diversas, é ainda mais facilitada. A difusão de energia elétrica, antes localizada, passa a compor uma rede nacional a partir da criação e atuação da Eletrobrás nos anos 1960. Ao mesmo tempo, uma revolução das comunicações ocorre nos anos 1970 com o uso de satélites. Vivia-se o chamado “milagre brasileiro”, período de franca expansão nos negócios, que ajudou a substituir a antiga camada abastada do Brasil. Ao mesmo tempo, a capacidade de compra do brasileiro, guardando aí as diferenças regionais, se amplia fazendo com que indivíduos de camadas mais pobres comecem a gastar mais em chamados bens supérfluos, não apenas dinamizando o setor do comércio de moda, mas conferindo específico acento nas produções industrializadas, os prontos-para-usar, que começam a melhorar sua qualidade e a rivalizar com o domínio dos estilistas dedicados à roupa sob medida.

No Brasil, os anos 1970 iniciaram ainda sob o embalo do “milagre brasileiro” (1968-1973), contudo a crise do petróleo, em fins de 1973, e as condições da empresa privada nacional, com uma burguesia nascente e comprimida por dois grandes gigantes, as estatais e as multinacionais, conferiam grande privilégio ao produto importado. A política neoliberal defendida pelos Estados Unidos preconizava a abertura do mercado de chamados países de Terceiro Mundo para a livre concorrência com empresas estrangeiras, em melhores condições que as empresas desses países, alguns deles recém-saídos da condição colonial. Em situação privilegiada, as empresas, em especial norte-americanas, começaram sua incursão em

diferentes países criando uma rede de extensão ainda maior e que abarcava os diferentes continentes, mas em relações de assimetria evidentes. O Brasil entra nesse circuito na condição de dependente e subalterno, uma vez que os investimentos nas empresas privadas nacionais eram pautados, sobretudo, em financiamentos externos ou estatais; sendo estes também via empréstimos no exterior. Constrói-se uma dívida externa que implica a diminuição dos investimentos internos e o afluxo de dinheiro para pagamento da dívida, que, em contexto de crise internacional, começa a ser cobrada, ao mesmo tempo em que diminuem as possibilidades de empréstimo. Tal situação se agrava nos anos 1980. De qualquer modo, modelo similar de desenvolvimento desigual de integração é perceptível também dentro do Brasil com as evidentes discrepâncias regionais e centralidade, não apenas na produção de moda, das capitais São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, numa economia globalizada, a estruturação de um sistema financeiro eficiente torna-se condição ao desenvolvimento de negócios de solidez, e, no Brasil, São Paulo ganha dianteira nesse processo frente ao Rio de Janeiro e aos demais Estados do país. A Embratel, criada em 1965, acabou por liderar o processo de informatização, facilitando a integração ao mercado globalizado e contribuindo para a expansão da quantidade de empresas no setor de informática. Nos anos 1970, tem-se a criação da Embrapa, que irá, por seu turno, promover pesquisas que contribuirão para o desenvolvimento da indústria têxtil. O relativo movimento de desconcentração da produção industrial brasileira que ocorre nos anos 1970, num espelhamento do que já ocorria desde os anos 1930 e internacionalmente com a aceleração do processo de globalização, favorece, neste momento, o Sul do Brasil. *Holdings* nacionais e globais também irão se instalar, mantendo seus centros de comando no Sudeste, Sul e, por vezes, na Bahia (SANTOS, SILVEIRA, 2006). As competições entre Estados, então, se acirram para abrigar novas fábricas. As relações significativas não estão necessariamente próximas, como ocorria anteriormente, daí a substituição, segundo Santos e Silveira, da noção de circuitos regionais de produção para a de circuitos espaciais da produção, num movimento comandado hoje, ainda em conformidade com os autores, por um fluxo não restrito a materiais, pois envolve capitais, informações e mensagens, cujas formas de circulação dependem da integração do sistema de comunicação e

informática que possibilitam a dinamização do sistema financeiro, inclusive na instituição do sistema de crédito ao consumidor como forma de efetuação de transações – o que se consolida no Brasil efetivamente nas décadas posteriores. De qualquer modo, é importante ratificar, apesar da relativa descentralização, as assimetrias permanecem.

São Paulo, metrópole brasileira, já não tem o seu papel metropolitano definido por ser uma capital industrial, mas por ser uma capital relacional, o centro que promove a coleta de informações, as armazena, classifica, manipula e utiliza a serviço dos atores hegemônicos da economia, da sociedade, da cultura e da política. Por enquanto, é São Paulo que absorve e concentra esse papel no poder decisório. (SANTOS, SILVEIRA, 2006, p. 210).

Em suma, uma das conseqüências de tamanhas desigualdades históricas é a migração de indivíduos das regiões menos favorecidas rumo aos grandes centros decisórios e de negócios no país, ampliando os desequilíbrios de poder e de gente entre as regiões – uma vez que as “grandes capitais” se tornam, em geral, as cidades de maior densidade populacional. Por outro lado, mesmo que apontemos as transformações geradas por tais medidas de integração, pouco houve de mudança no que se refere à produção artesanal “tradicional” no país, o que vem se reestruturando, muito lentamente, há apenas pouco tempo. Se os rumos da integração nacional favoreceram o aumento da concentração de gente e de poder econômico em cidades como São Paulo, o modo como se deu historicamente a produção artesanal no país acaba quase banindo essa atividade aos rincões mais afastados dos centros decisórios do país. Por um tempo, bordar e costurar eram ensinamentos obrigatórios às mulheres das diferentes camadas socioeconômicas, mas a relação de tais atividades com um modo de obtenção de renda mais evidente era restrito às camadas mais pobres. Além disso, com o avanço da industrialização, as atividades manuais acabam perdendo espaço, sendo relegadas à condição de exótico e de, pois, consumo eventual. Em outros termos, artesanato e regiões interioranas, empobrecidas passam a figurar como quase sinônimos, apesar de, na história nacional (a exemplo dos anos 70), se apresentarem momentos de maior interesse no consumo e produção de artesanato têxtil. É assim que se a industrialização avança no Sudeste-Sul como símbolo de progresso, o artesanato se mantém como costume, vínculo

com o passado e se mantém quase confinado no Norte e Nordeste. As conseqüências do estreitamento das relações internacionais, num aparente paradoxo, contribuem mais recentemente para reavivar o interesse nos bens artesanais, compreendidos como autênticos, por um lado, e, por outro, como produtos diferenciados pela dedicação que exigem de seus produtores, o que os vincula ao mundo dos bens seletos, de luxo. No entanto, fazer parte da rede que confere elevado valor simbólico e econômico ao artesanato acabava por demandar, em grande medida, o deslocamento dos indivíduos para a região concentrada. A visibilidade e notoriedade dependiam intimamente de articulações que passavam necessariamente pelo “Centro” do país e requeriam, pois, produtos de qualidade e também habilidade para o estabelecimento de relações vantajosas por parte daqueles que desejavam maior rentabilidade com a comercialização de seus produtos. O momento atual do processo de integração nacional, no entanto, parece ser marcado pela tentativa de contribuir para a fixação das gentes em seus locais de origem pelo favorecimento do fluxo das mercadorias, da informação e do crédito, que permite que as articulações e, pois, transações comerciais sejam estabelecidas sem contato pessoal direto, a exemplo da Rede Asta, “primeira rede de venda de artesanato pelo sistema de catálogo” (LUMA, 2011, p. 67).

Se o centro decisório permanece sendo São Paulo, por excelência, e se as desigualdades regionais se mantêm, percebe-se o aumento do fluxo migratório invertido com o crescimento de cidades de interior, em função de uma série de investimentos que visam refrear o inchaço dos grandes centros urbanos. No que se refere ao artesanato, a ampliação da rede nacional parece insuficiente para permitir participação efetiva de grupos produtores de bens artesanais, devido às características predominantes desses grupos, a exemplo do menor acesso à rede de computadores ou mesmo a informações cruciais que os possibilitem se inserir na rede de fluxo de mercadorias sem que eles próprios precisem transitar e, portanto, se deslocar para a “região concentrada”. É nesse sentido que principiam os esforços para a criação de “nódulos” de articulação entre os locais mais distantes e os grandes centros. Tais nódulos, que mantêm seu gerenciamento nas regiões concentradas, funcionam como conectores que intermediam e mesmo incentivam as ligações.



Esses conectores é que teriam a função de se deslocar para o estabelecimento dos elos e para a criação das condições iniciais à participação na rede. São, por exemplo, agentes da cultura (das coordenadorias estaduais do artesanato<sup>2</sup>, de ONGs vinculadas à economia solidária, núcleos criativos de profissionalização, SENAC e mesmo as universidades) que mantêm proximidade com esses artesãos e os instrui quanto aos rumos para participar da rede de fluxo de mercadorias sem que eles necessitem transitar junto com elas, a não ser ocasionalmente, e aumentem sua renda. Essa mesma estratégia de inserção é também perceptível internacionalmente, com a instituição de agentes que viajam em busca de estabelecer negócios com grupos sediados em países e regiões menos desenvolvidas. Nisso diferentes tipos de trajetórias se consolidam quando tratamos do trabalho artesanal no Brasil e com diferentes resultados para seus produtores, uma vez que estamos longe de poder negar as desigualdades regionais brasileiras.

O governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010) e o princípio do governo Dilma Rousseff (2011- ) marcam os esforços por constituir um terceiro momento do processo de integração nacional, ou seja, das tentativas em diminuir as desigualdades entre as regiões do país pela maior inserção das regiões marginais/marginalizadas, refreando o êxodo dessas regiões. Diferentes estratégias são voltadas à criação de condições que permitam e estimulem a permanência desses indivíduos em seus locais de origem e mesmo o realocamento de indivíduos dos grandes centros para cidades de médio e pequeno porte e para essas regiões, num fluxo migratório invertido. Essas condições se referem tanto à criação/expansão de infraestrutura básica (como o Programa Federal Luz para Todos), incentivos para alocação de indústrias (com dedução de impostos), provimento de cargos por concurso público, interiorização de universidades e centros tecnológicos e medidas de incentivo à autosustentabilidade econômica, como, por exemplo, o Programa Economia Solidária, dentro do Programa Federal de Aceleração do Crescimento (PAC). O objetivo, pois, se centra no crescimento econômico, com redistribuição populacional e de renda no país ao se criar um quadro nacional mais equilibrado, ainda que bastante desigual. O artesanato, enquanto

---

<sup>2</sup> Por exemplo, na Bahia o Instituto Mauá funciona como coordenadoria estadual do artesanato.

atividade laboral de muitas famílias, se torna um dos caminhos para esse intento, na medida em que se supõe que a profissionalização dos artesãos possibilitaria a que eles se inserissem (mesmo marginalmente) na rede extensa de fluxo (internacional) de mercadorias sem que precisassem abandonar seu local de origem. Para tanto, os canais para o fluxo dos bens artesanais deve ser construído ligando os diferentes agentes que compõem o processo que vai da produção ao consumo (nacional e mesmo internacional) nos moldes do que ocorreu (e ainda ocorre) em termos de ampliação da malha viária e aérea com fins de facilitar os deslocamentos e incremento da rede de informações, o que também é imprescindível. Tratam-se de duas ordens simultâneas de canais: o desenvolvimento dos meios de transporte para a viagem dos bens, de modo a melhor inserir as regiões marginais; e a diminuição das distâncias que integram as cadeias de agentes, o que permite e facilita a estruturação dos negócios. Coordenadorias, ONGs, cooperativas, Núcleos, universidades, SENAC, SESI funcionam como nódulos de integração na rede (pontos intermediários) que, sem diminuir as distâncias físicas entre os pontos inicial e final da rede, diminuem as distâncias relacionais pela estruturação de cursos profissionalizantes, trabalhos de consultoria, organização de eventos (como feiras de negócios, a exemplo do Senac Rio Fashion Business e da Mostra Nacional de Desenvolvimento Regional, este último de iniciativa do Ministério da Integração Nacional), dentre outros. No que se refere ao artesanato têxtil “tradicional”, seu consumo no Brasil ainda está vinculado ao exótico (de apelo turístico) e ao gosto pelo *hippie*. O artesanal de maior apelo vem sendo o artesanal entre aspas, que se distingue, em grande medida, do artesanato têxtil produzido nos confins do Brasil por estar mais adaptado à dinâmica da moda, seja pela liberdade criativa, seja pela possibilidade de utilização de maquinário de ponta para produção em mais ampla escala. Em outros termos, tratam-se de peças que podem apenas aparentar ser artesanais, mas que foram industrialmente confeccionadas e cujos criadores não estão atados a uma concepção de reprodução do trabalho intergeracionalmente transmitido, e sim de vinculação com a inovação no fazer e no que é feito como fator crucial ao estabelecimento de negócios. É o caso de Lucas Nascimento, 30 anos, natural de Bonito (MS), que aprendeu a tricotar aos 11 anos com a mãe e fez curso de especialização no London College of Fashion. Na capital inglesa, trabalhou no

atelier de Sid Bryan, especialista em tricô que cria para as marcas Lanvin, Fendi e Giles. No Brasil, Lucas Nascimento criou para as marcas Ellus, 2nd Floor, Juliana Jabour, dentre outros. No momento, o estilista trabalha para criar os tricôs para a Ghetz, em Socorro (SP).

O motivo do sucesso: em suas coleções a trama tradicional, por anos associada à imagem da velhinha em uma cadeira de balanço com as agulhas e o novelo de lã no colo, é transformada em algo novo e fresh. A modelagem é conceitual e, graças à tecnologia, suas peças têm texturas complexas e efeitos surpreendentes. (MERLO, 2011, p. 174).

Em sua primeira coleção apresentada no São Paulo Fashion Week em janeiro de 2011, segundo Merlo, Lucas Nascimento estabeleceu uma parceria com o artista plástico inglês Bruce Ingram. O artista plástico fez colagens especialmente para a Ghetz, depois os trabalhos foram fotografados e as imagens foram transferidas para o computador. A partir daí foram feitas as texturas, desenvolvidas nas máquinas alemãs da fábrica.

Sua coleção para o inverno 2011 foi elogiadíssima: mistura blocos de texturas e espessuras diferentes – alguns fios dez vezes mais grossos que os outros. Seu objetivo era buscar a leveza e uma noção de 360 graus da peça, com costuras apenas na lateral e nas costas. (...) “O mais interessante do tricô é a possibilidade de conseguir tudo. Não há barreiras. Dá pra criar qualquer coisa” (MERLO, 2011, p. 175).

Por outro lado, com o crescimento do debate ecológico, é possível observar que trabalhos artesanais fazendo uso de materiais como o plástico ou que enfatizam a reciclagem, na produção de moda, têm ganhado espaço e, junto com o desejo de personalização das peças, têm conferido maior notoriedade à produção artesanal no país. Tanto estes produtos chamados ecologicamente corretos, como aqueles aparentemente artesanais estão intimamente ligados à dinâmica da moda pela tônica na novidade, em ambos os casos, e pela possibilidade de produção em maior escala e velocidade, mais especificamente no segundo caso. No que se refere à artesanaria “tradicional”, sua marca acaba sendo a pouca inventividade e a produção mais lenta, o que parece ainda favorecer sua comercialização, em primeiro lugar, em contexto internacional (onde é novidade), ou o estímulo ao artesanato de segunda ordem pela rubrica de responsabilidade social, também incentivada governamentalmente através de dedução de impostos. Em outros termos, o

consumidor brasileiro, em geral, se sente pouco atraído por esses produtos. A empresa pernambucana *Fátima Rendas*, fundada em 1975, busca articular artesanato e moda, segundo seu material de divulgação, com produtos comercializados nacional e internacionalmente. A história de 36 anos dessa empresa, que se mantém como empresa familiar de produção de roupas e artigos para o lar a partir do uso da renda Renascença, evidencia o tipo de público a que há tempos se volta para o artesanal, uma vez que a maior parte de suas lojas, no Brasil, está situada em aeroportos (quatro de suas seis filiais). Por outro lado, reportagens em revistas de moda insistem em afirmar que “o Brasil está na moda” e estar na moda parece significar também a valorização e reconhecimento do “artesanato tradicional brasileiro” como de bom gosto e passível de se apresentar como moda. Essas iniciativas, contudo, parecem, ao contrário, reafirmar a dificuldade de tal reconhecimento, o que evidencia uma espécie de descompasso entre o artesanato têxtil fincado nos rincões do Brasil e uma produção de moda voltada a brasileiros, a não ser no que toca a específicos e restritos nichos de mercado. É nesse sentido que o caso de Martha Medeiros se torna interessante para fins de discussão.

### **MARTHA MEDEIROS, ARTESANATO E MODA**

Os trabalhos de Martha Medeiros em Maceió iniciaram com a confecção de bordados em peças como corpetes. Atualmente, a estilista, que se filiou à ABEST (Associação Brasileira de estilistas) em 2009, mantém atelier e loja própria no bairro de Ponta Verde, em Maceió (AL), e no Jardins, em São Paulo (SP), com comercialização de produtos no Brasil (em 10 capitais) e no exterior (Oriente Médio, EUA, Inglaterra, Portugal e Alemanha). Com mãe professora de arte e seus próprios trabalhos artesanais, Martha Medeiros ganha projeção quando, conhecedora do artesanato local, se associa a cooperativas de rendeiras do interior de Alagoas, às margens do Rio São Francisco. Tal ordem de associação é estimulada governamentalmente por incentivos fiscais e, sob a tônica da responsabilidade social, acaba por implicar em imagem positiva para a empresa por seu estímulo ao desenvolvimento de cidades e regiões periféricas.

Para fazer parte do time ético, uma marca precisa obedecer critérios de respeito às condições de trabalho, aos materiais

utilizados na produção e valorizar o savoir-faire local – leia-se, o artesanato. Além de seguir à risca as convenções estabelecidas pela Organização Internacional do Trabalho, com a jornada semanal de, no máximo, 48 horas e uma remuneração justa, uma empresa deve valorizar a mão de obra local, respeitar os costumes de cada comunidade e investir em melhorias infra-estruturais para a população. No caso da matéria-prima e do processo produtivo, a indústria têxtil precisa favorecer o uso de produtos menos prejudiciais ao meio-ambiente (LUMA, 2011, p. 66).

Uma evidência da resposta esperada pela associação da marca às cooperativas são as fotos e indicação da participação das rendeiras nos catálogos e site da marca. São, segundo as informações divulgadas no site, quase 200 artesãs que trabalham na confecção das rendas.

Do mandacaru, cactos típicos da região, saem os espinhos que, nas mãos das artesãs, se transformam em alfinetes que servem como guias para a trama das rendas de Bilro. A renda Renascença é inteiramente feita com agulha e linha da mesma espessura da linha de pregar botões. Um vestido de Renascença pode exigir sete, oito meses de trabalho das mãos de uma única rendeira. Foi desta forma que Martha Medeiros uniu a riqueza do trabalho feito à mão à sofisticação da alta costura ([WWW.marthamedeiros.com.br](http://WWW.marthamedeiros.com.br), 26 de maio de 2011).

Para compor um “trabalho artesanal apresentado com uma linguagem contemporânea”, de acordo com os termos expressos no site da estilista, o processo de trabalho de Martha Medeiros a transmuta numa espécie de artesã de segunda ordem, pois seu trabalho se dá sobre uma base artesanal já constituída. As artesãs do interior de Alagoas tecem a renda num formato retangular, como se se tratasse de uma estampa sobre o tecido a ser utilizado nas criações da estilista que pode, assim, utilizar o tecido de diferentes modos, inclusive articulando fragmentos de diferentes peças (motivos e cores) numa confecção única. É deste modo que a estilista se apresenta como artesã e também como criadora de moda, por seu trabalho ser “mais livre”, não estar apegado aos ditames de uma suposta tradição, entendida como quase reprodução do mesmo, com pouca abertura e motivação às inovações<sup>3</sup>. Deste modo, ainda que a rendas se apresentem em

---

<sup>3</sup> Certas intervenções de agentes de cultura, através de cursos profissionalizantes, acabam por intervir no processo criativo ao estimular, por exemplo, o uso de cores em conformidade com as tendências divulgadas para o período. No entanto, a menção feita aqui à pouca abertura às

diferentes peças, uma hierarquia de valores se estabelece pela ordem da criatividade, elemento que distingue as diferentes artesanias em jogo, permitindo que a estilista se sobreponha em termos de prestígio e rendimento às quase 200 mulheres que a auxiliam. Assim, comparecem nas araras vestidos, caftans, saias, blusas, sapatos e bolsas com rendas. Destaque-se que as rendeiras também tecem roupas completas e emprestam seu nome singular a cada vestido que tecem, numa espécie de assinatura da obra, mesmo subordinada à assinatura maior em que se constitui o nome da marca. É o tamanho da equipe que permite maior velocidade às produções, que ganha ares de alta-costura. De qualquer modo, pode-se observar que a inserção de Martha Medeiros no circuito nacional e internacional de moda teve como um de seus momentos sua saída de Maceió para abertura de atelier em São Paulo, o que evidencia a relação precária entre fluxo de mercadorias e fixação de gente. As artesãs permanecem no interior de alagoas, suas peças viajam ao encontro da reelaboração da estilista e da redistribuição dessas peças finalizadas para diferentes estados (para 10 capitais brasileiras, mais especificamente) e países, mas não em detrimento da fixação também da estilista, e sim de sua movimentação ainda para o centro relacional e de visibilidade em que se constituiu São Paulo, sede dos maiores eventos e negócios de moda no Brasil. Isso evidencia a importância ainda do centro relacional, que se mantém enquanto tal. A inserção das rendeiras é, portanto, marginal, periférica na rede, gerando discrepâncias consideráveis na distribuição dos rendimentos e do prestígio, ainda que sejam perceptíveis as alterações econômicas, de cotidiano e de relação com o trabalho na vida desses grupos, fazendo, inclusive, com que o artesanato passe a figurar como atividade econômica principal das famílias e incluindo a participação masculina – historicamente, o artesanato se constituiu como atividade feminina. No entanto, como evidenciado, trata-se de uma alteração relativa pelas grandes desigualdades que encerra.

---

inovações refere-se ao movimento interno, espontâneo dos próprios artesãos em relação a seus produtos.

## CONCLUSÃO

O panorama da produção e consumo de artesanato no Brasil atualmente se mostra bastante diversificado e em processo de mudanças. Ao mesmo tempo em que percebemos grupos de produção que mantêm os costumes de formatos, cores, texturas e processo produtivo, vemos igualmente nomes se estabelecerem a partir de produção artesanal intimamente ligada a uma concepção de moda enquanto novidade e produção em larga escala, o que permite um rol mais amplo de inovações e conta com o apoio de maquinário de tecnologia avançada na produção do aparentemente artesanal. Todavia, o “lugar” ocupado por essas diversas ordens de artesãos, em seu trabalho individual ou coletivo, só pode ser compreendido se se levar em consideração as características e gosto dos consumidores brasileiros – ou seja, o tipo de visão e interpretação que têm a respeito do artesanato em geral e, especificamente, daquilo que, para fins deste texto, foi denominado artesanato “tradicional”. É nesse sentido que se pode compreender o reconhecimento do trabalho de Martha Medeiros e o porquê de tantos artesãos que dominam a técnica da renda de Bilros e da renda Renascença permanecerem em situação de precariedade econômica. Martha Medeiros, bem como Lucas nascimento, trabalham a partir da lógica da moda, da qual a maior parte dos artesãos está fora. No caso de Martha Medeiros, há a reprodução das diferenças entre estilista e costureiros (no caso, rendeiras), ou seja, entre aquele que se mantém como trabalhador intelectual, por sua criatividade, e aqueles que têm a tarefa de executores da obra. Trata-se da distinção que permitiu, no século XIX, o surgimento da figura do estilista e o pleito ao reconhecimento da moda como arte, com a assinatura dos croquis pelos criadores a fim de individualizar e registrar a obra. Se Martha Medeiros se coloca como artesã de segunda ordem, por seu trabalho criativo, Lucas Nascimento se distingue pelo elemento criativo, mas também pelo uso de tecnologia avançada na criação do artesanal e do aparentemente artesanal, evidenciando, ambos, a complexidade da discussão sobre o artesanato no contexto atual.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LUMA, Mayara. Ético: o novo básico. **Vogue (suplemento)**. São Paulo, Edições Globo Condé Nast, n. 391, p. 66-7, março, 2011.

MERLO, Paula. Tramas da arte. **Vogue**. São Paulo, Edições Globo Condé Nast, n. 391, p. 174, março, 2011.

SANTOS, Milton, SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. 9.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. 480p.

[WWW.fatimarendas.com.br](http://WWW.fatimarendas.com.br), acesso em 26 de maio de 2011.

[WWW.marthamedeiros.com.br](http://WWW.marthamedeiros.com.br), acesso em 26 de maio de 2011.