

**ANAIIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

**NAS TRAMAS DA HISTÓRIA – O TRABALHO ARTESANAL EM GOIÁS E SUA
APROPRIAÇÃO PELA MODA**

Adair Marques Filho¹

moda.trindade@gmail.com

Gisele Costa Ferreira da Silva²

giselecostaprof@gmail.com

Abadia Maria de Oliveira³

abadiamaria@hotmail.com

RESUMO

O Estado de Goiás revela através de sua produção artesanal e industrial, sua criatividade e capacidade de criação e, a configuração de objetos destinados ao suprimento das necessidades práticas, estéticas e simbólicas dos usuários. Estas produções artesanais podem ser entendidas considerando-se as atuações de artífices que acabam sendo incorporados pelas indústrias de confecção e seus respectivos polos. Neste sentido, a moda como um sistema econômico, social e cultural com suas características de apropriação de elementos do cotidiano, lança mão de saberes e ofícios artesanais como forma de criar produtos com características de exclusividade. Nosso objetivo aqui é apresentar exemplos de empresas de moda que se utilizam de elementos artesanais em suas coleções, contribuindo tanto para a consolidação da marca da moda, quanto para a divulgação das produções artesanais do Estado de Goiás.

PALAVRAS-CHAVE: História, Artesanato, Moda, Indústria.

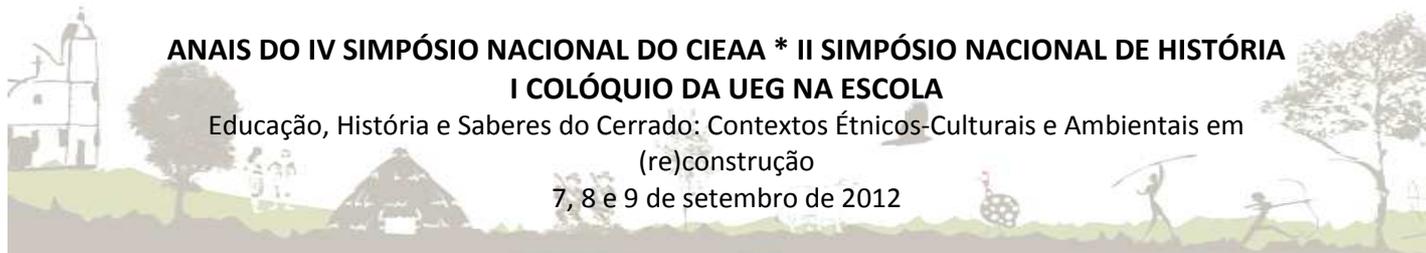
Introdução

Ao procurarmos articular as questões que envolvem a moda e o artesanato em Goiás, nos deparamos com a falta de um mapeamento sistematizado das comunidades que atuam como artesãos no Estado, pois há duas Associações pré definidas como de artesãos, mas nem

¹ Professor Assistente 2 da Faculdade de Artes Visuais/FAV da Universidade Federal de Goiás/UFG. Bacharel em Design de Moda, Mestre em Cultura Visual FAV/UFG e Doutorando em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações pelo Instituto de Psicologia/UnB.

² Professora Assistente 1 da Faculdade de Artes Visuais/FAV da Universidade Federal de Goiás/UFG. Bacharel em Design pela PUC/GOIÁS, Especialista em Patrimônio Cultural e Museologia pela PUC/MG e Mestre em Arte e Cultura Visual pela FAV/UFG.

³ Secretária de Cultura de Itapuranga, Graduada em Comunicação Social/Relações Públicas pela UFG, Especialista em Indigenismo e Desenvolvimento Sustentável CDS/UNB e, Mestranda em Integração e Cooperação Internacional pela Universidade Nacional de Rosario - Argentina



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

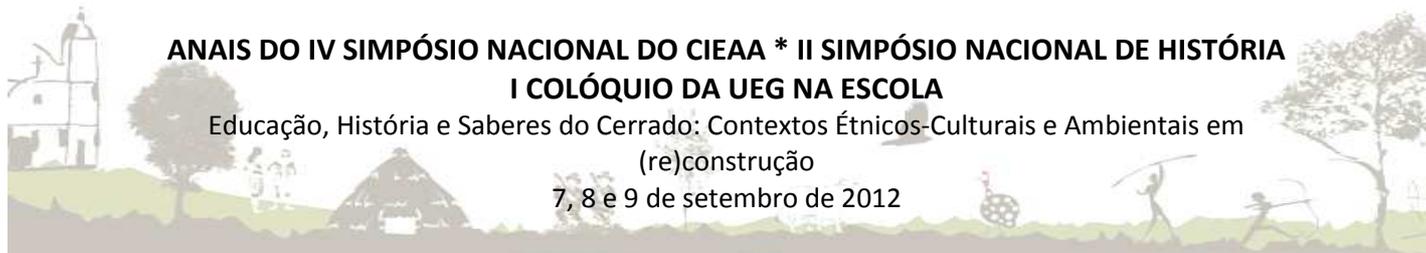
Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnico-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

sempre o que se vê sendo exposto é necessariamente artesanato e sim uma mistura manual de produtos industrializados com alguns requintes artesanais. Percebemos que parte dos interesses recai sobre algumas manifestações culturais, enquanto que outras acabam sendo suprimidas, esquecidas e/ou enfraquecidas dentro do sistema cultural, como por exemplo o surgimento das peças bordadas com pontos livres que ganharam força ao bordarem roupas com flores e frutos do cerrado. Certas tradições da cultura popular, dadas as suas características de transmissão das práticas culturais, não têm continuidade e são paulatinamente esquecidas pelas gerações mais novas, incluindo nesta lista os trabalhos que eram feitos nos grandes salões das casas de famílias nobres, onde as moças casadoiras teciam horas a fios os mais variados tipos de artesanato, preferencialmente em bastidores redondos, pois era mais fácil o manuseio e aparentava certo ar de cultura e inteligência.

Recentemente, algumas ações são desenvolvidas no sentido de retomar algumas destas manifestações, entre elas podemos destacar as políticas de fomento e apoio das três esferas de governo. Além das políticas governamentais, atores da sociedade civil também se organizam para resgatar as tradições artesanais de grupos de fiandeiras, de tecelãs, de bordadeiras e de tantas outras práticas que fazem parte das histórias regionais, além dos artesanatos feitos com fios, como o ponto cruz, a bróia e os pequenos teares de nhanduti que fizeram parte da formação de várias gerações de mulheres e que tinha o seu aprendizado repassado dentro das pessoas da família, como uma tradição, bordadeira tem que ter filha bordadeira, ficando o trabalho masculino pouco difundido nas atividades artesanais ou nos trabalhos manuais.

Neste cenário, observa-se o papel de inovação que cabe à moda como sistema que lança mão de saberes e fazeres artesanais, como forma de agregar valor aos produtos em série. Entremear moda e artesanato exige principalmente dos designers, uma percepção apurada do valor do feito à mão e, ao mesmo tempo, um desafio, uma vez que a aproximação dos dois campos provoca uma maior reflexão sobre a viabilidade do produto, os custos que recaem sobre a apropriação de elementos artesanais, entre outros aspectos, e, dos artesãos e dos trabalhadores manuais o conhecimento e a capacidade de compreender este tão vasto e variado mundo que é o da moda, sua versatilidade e a volatilidade que certos valores podem



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

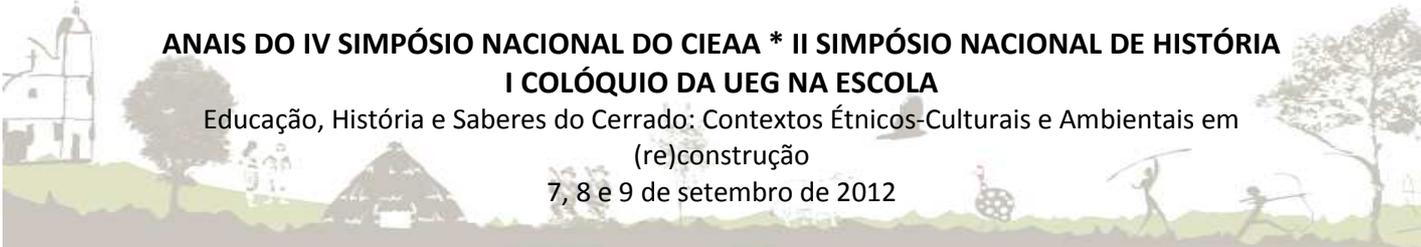
ter, dependendo do ponto pelo qual é observado, porém a grande dificuldade é que em geral o artesão e/ou o trabalhador manual possui pouca ou quase nenhuma formação acadêmica e baixa informação sobre o mundo da moda, dificultando muitas vezes o seu acesso a este mercado da moda.

Um dos elementos que identificam a produção artesanal brasileira é a mestiçagem (MORAES, 2006), situação criada por meio das influências recebidas, tanto dos colonizadores, quanto das demais etnias que colaboraram para a configuração do povo brasileiro. No Estado de Goiás não é diferente, isto é facilmente identificado nos artesanatos com palha, ou mesmo com fios artesanais, como na tecelagem manual, onde cada região do Estado tem um costume variado de cores e tramas além dos diferenciados desenhos que fazem. A colonização, talvez, seja uma das responsáveis pelos avanços tardios na indústria brasileira e, por extensão pelo fortalecimento das atividades artesanais, em detrimento da manufatura. “Nos parece oportuno recordar que Portugal, que colonizou o Brasil por mais de trezentos anos [...], não tornou possível a difusão destes modelos de manufaturas no Brasil Colonial” (MORAES, 2006, p. 67).

As restrições infligidas ao Brasil como um todo surtem efeitos mais devastadores quando nos referimos a cidades ou comunidades que vivem no interior do Brasil, questão que retomaremos mais adiante. Nas próximas linhas entraremos em alguns dos conceitos e significados da moda e do artesanato, para que possamos discutir as relações entre eles no Estado de Goiás.

Tramando Moda e Artesanato no Curso da História

O conceito de moda se apresenta de maneira muito ampla. Roland Barthes (1999) define a moda como um sistema complexo, focando uma de suas pesquisas sobre o tema no elemento denominado “vestuário escrito”. Dentro desta denominação apresenta três tipos de vestuários: vestuário imagem; vestuário escrito e vestuário real:



**ANAIIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

Pelo menos, poder-se-ia pensar que estes dois vestuários reencontram uma identidade em nível do vestuário real que parecem representar, que o vestido descrito e o vestido fotografados são idênticos em relação àquele vestido real a que tanto um como outro reenviam. Equivalentes, sem dúvida; mas idênticos, não; é que, assim como entre o vestuário imagem e o vestuário escrito existe uma diferença de materiais e relações e, portanto uma diferença de estrutura, também, destes dois vestuários ao vestuário real... (BARTHES, 1999, p. 16).

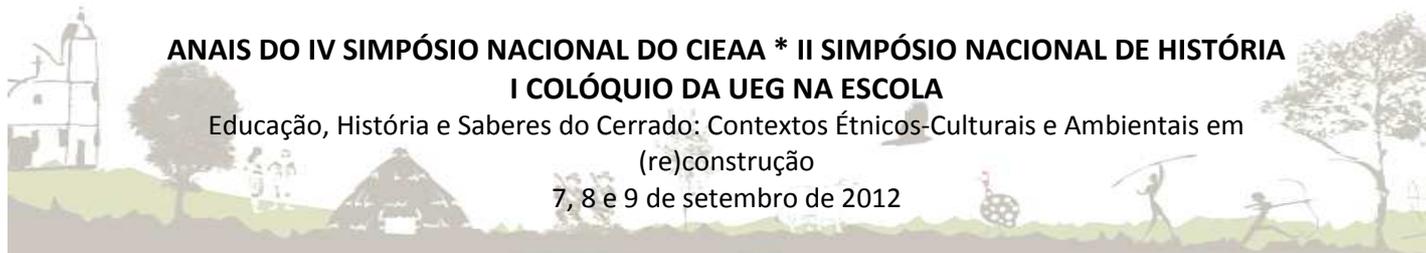
Aqui, o autor faz uma distinção que, transportada para a atualidade, pode ser entendida como de um lado a roupa/vestuário que se filia ao produto físico em si e, de outro, a moda como um sistema simbólico, cultural, econômico e social e representativo.

Para James Laver (1989), “A roupa, na maior parte da sua história, seguiu duas linhas distintas de desenvolvimento, resultando em dois tipos contrastantes de vestimenta. A linha divisória mais óbvia aos olhos modernos está entre a vestimenta masculina e a feminina: calças e saias”. Claro está que, já em pleno século XXI, ainda se mantenha a distinção entre masculino e feminino e, a forma como o sistema da moda contribui para a manutenção da estrutura hierarquizada do vestuário, mesmo com as exceções. Historicamente, podemos entender que “A moda, como sempre, era um reflexo da época” (LAVER, 1989, p. 213).

Uma perspectiva mais recente sobre o conceito de moda é apresentada por Didier Grumbach em que:

Ao captar as evoluções sociais e estéticas do tempo, a moda, com total ausência de preconceitos, encarna a mudança, expressando o respeito pela individualidade no contato com as transformações políticas. O que está em jogo se baseia na mais elegante das expressões de poder, talvez venha daí o desejo de dominá-la. Reflexo da sociedade, ela não se detém na própria existência, como sua fugacidade parece indicar, mas se justapõe à nossa vida cotidiana abrindo-a para o sonho e a paixão de que se alimenta nossa memória, a fim de melhor organizar nosso devir (2009, p. 8).

Este ponto de vista vai ao encontro de um entendimento do sistema de moda como um sistema cultural, dentro do qual, um produto não se resume apenas ao objeto. O produto em



**ANAIIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

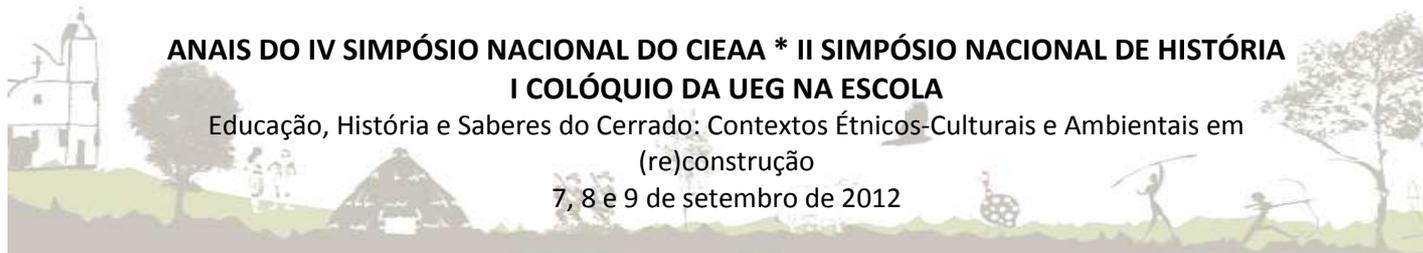
Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

questão, por exemplo, uma peça do vestuário, é um dos pontos que envolvem todo o contexto social, econômico e histórico e até político de cada época. Partindo da função de proteger e cobrir o corpo, a vestimenta passa por questões que permeiam mais do que sua própria finalidade. Os modos de produzi-la, os materiais existentes e o acesso aos mesmos (seria algo disponível na região de produção, ou seria necessário que se trouxesse o mesmo de outra região?), a relação entre técnica e tecnologia são assuntos que são levados em consideração na confecção de um produto. Além, é claro, de um universo simbólico que se direciona ao que relaciona moda, estética, escolha e linguagem (LURIE, 1997).

A busca de referências na história mostra que a relação entre design e, dos produtos que resultam desse processo e o artesanato tem início com a Revolução Industrial. A princípio, o fazer manual surge como discurso de oposição aos produtos oriundos da popularização da indústria, em meados do século XIX, designers como William Morris “travaram uma batalha contra a era em que viviam e, advogaram uma abordagem mais simples e ética ao design e à manufatura” (FIELL, 2001, p. 62). Em outras palavras, o que antes da primeira Revolução Industrial era resultado de um trabalho de criação e produção, com autoria definida, tem seu modo de funcionamento alterado. Na era industrial, o que caracteriza o design – concepção e planejamento – passa a fazer parte de um processo de divisão do trabalho e, a execução, antes sob o olhar do designer/artesão, passa para as mãos dos operários.

A banalização do uso do termo design dificulta a compreensão dos significados, que tal palavra de fato possui em termos de concepções, profissão e produção. Nesse trabalho, nosso objetivo não é a conceituação de design. Entretanto, é importante esclarecer de que modo essa ideia – a de design – é entendida e integrada na construção desse texto. Aqui, a concepção de design, e de design de moda, conseqüentemente, está em consenso com as escolas de design da contemporaneidade, tendo como origem o início da produção mecanizada através dos processos industriais e levando em consideração a união e ou uso do



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

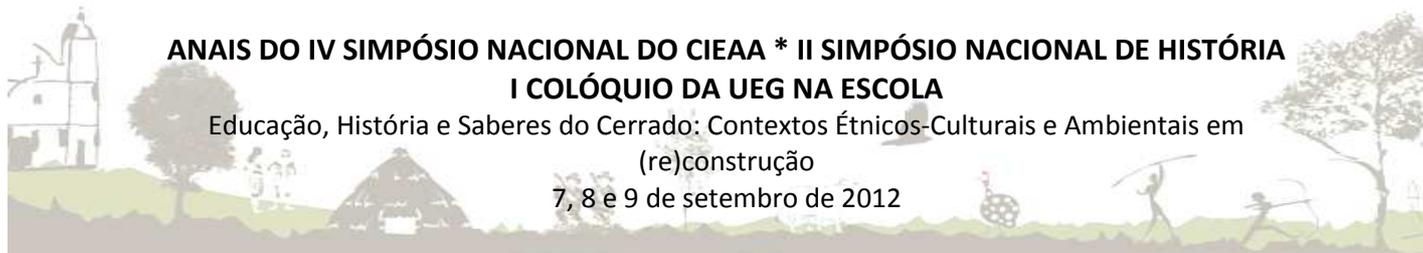
7, 8 e 9 de setembro de 2012

artesanato na moda, tendo em vista que o artesanato também apresenta várias características do design de produto ou do design criativo.

Outro termo cuja compreensão tornou-se absurdamente ampla é a própria palavra moda. Inicialmente, a primeira relação que é feita é com o vestuário no mundo contemporâneo, pois antes erro uso de roupas diferenciado, mas não se chamava moda. Contudo, moda não é apenas isso. A aceleração dos processos industriais proporciona uma associação entre duas idéias: moda e efemeridade. Ao atribuir o adjetivo efêmero a algo, o que o senso comum aponta é o fugaz, o rápido, o que tem um fim próximo. Espera-se o novo após o fim daquilo que foi anterior e, o quadro que vai se instaurando é similar a um círculo que tem inícios e encerramentos, unidos pela necessidade do ter, da compra e do consumo. Nesse sentido, o significado de moda aproxima-se do conceito de obsolescência, tanto programada quanto cognitiva.

Segundo Michael Czinkota (2001), enquanto a obsolescência programada prevê o projeto de produtos que tenham curta durabilidade, a obsolescência cognitiva coincide com o desejo de sempre possuir o que há de mais recente no mercado. Não é difícil encontrar situações do cotidiano que exemplifiquem a noção de obsolescência e, a mais comum delas é a comparação entre a durabilidade de produtos, oriundos de diferentes fases da evolução industrial. A despeito desse esclarecimento, que aborda itens que englobam bens de consumo de todos os tipos (eletrodomésticos, automóveis, artigos eletrônicos e de informática, etc.), o foco desse artigo aproxima-se do ponto de vista de Gilles Lipovetsky (1989) e volta-se à reflexão sobre a indústria do vestuário, que tem na modernidade do início do século XX o fio de uma combustão, tanto de produção, quanto de consumo, que tem como meta a noção de ‘progresso’.

Embora o momento atual traga um nível de capitalismo e produção, diferente do que era vigente há cem anos, ainda trabalha-se sob as premissas do design moderno. Ou seja, a produção de moda, de modo geral, continuou a funcionar tendo como objetivo a construção



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

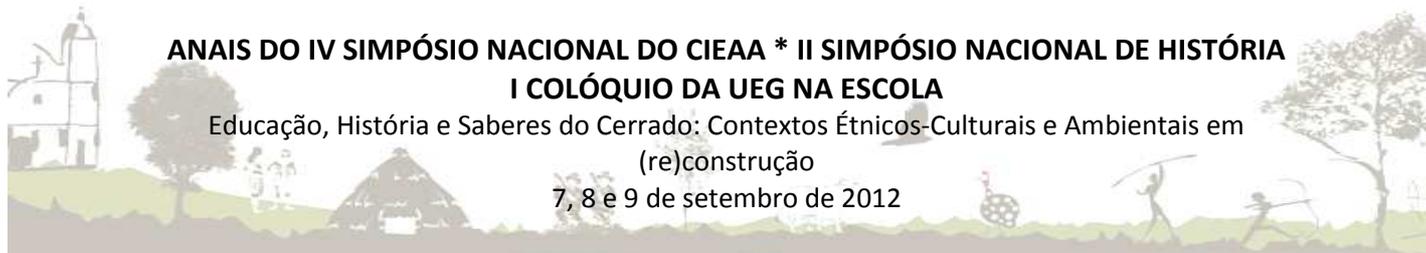
7, 8 e 9 de setembro de 2012

de uma linguagem que seja bem recebida – e vendida – nos mais diferentes âmbitos do planeta. Entre ciclos de produção que dão origem a outros, uma relação que se situa entre altos e baixos é a que dialoga a moda com o artesanato, trazendo para a discussão uma tendência que tem sido observada: a aproximação entre os dois campos, na busca de aliar aos produtos do vestuário/moda elementos que remetam ao exclusivo, ao feito à mão, através de trabalhos de intervenção tais como bordados manuais, tecidos artesanais, pedaços adornados com pedrarias ou bordados requintados que advém da era vitoriana, como o richilieu e o nhanduti e, demais elementos que enriquecem as produções de moda e vice-versa.

A revisitação ao contexto histórico do design no início do século XX e, fins do século XIX pode sinalizar pontos, que ainda estão presentes nas concepções difundidas sobre os ofícios ligados à moda e ao artesanato. Tanto a preocupação com a delimitação da área, passando pela libertação da questão estética e chegando à dicotomia forma e função, o que temos vivenciado na primeira década do século XXI, ainda retoma muitos desses pontos de polêmica. Atualmente, mais especificamente no campo da moda “o design é em sua essência um processo criativo e inovador, provedor de soluções para problemas de importância fundamental para as esferas produtivas, tecnológicas, econômicas, sociais, ambientais e culturais” (MOURA, 2008, p. 71). Nessa direção, a reflexão segue rumo à noção de exclusividade que tem sido atribuída à relação entre moda e artesanato, lembrando que a principal característica do artesanato, que o diferencia do trabalho manual, é que o artesanato é feito de maneira individualizada, única, muitas vezes personalizadas em um objeto único, uma técnica única, que em algumas exceções pode ser repetida em uma pequena quantidade de peças, diferente do trabalho manual que reproduz em escala a criação de determinada peça ou item.

Artesanato em Goiás

Percorrendo as tramas da história do artesanato em Goiás, percebemos, de início, as lacunas que existem sobre o tema. Lacunas carentes de documentação, de registro, de



**ANAIIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

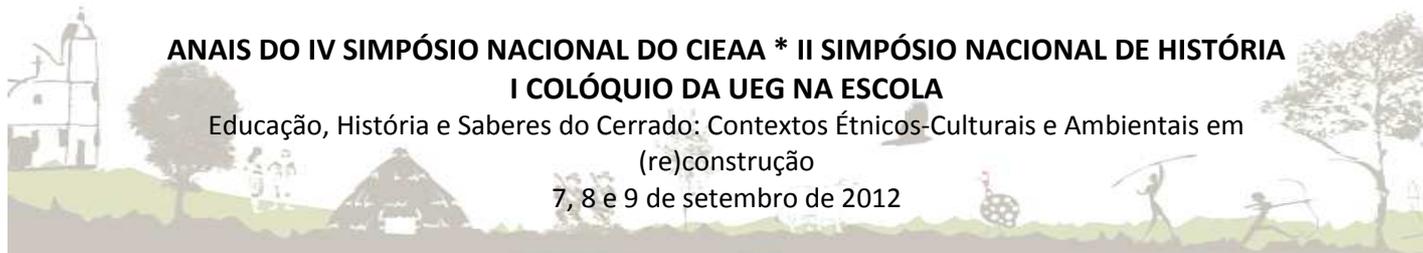
Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

reconhecimento. Talvez, a dificuldade no acesso a um possível mapeamento sistematizado e amplo sobre as produções artesanais. Algumas comunidades e artesãos são mais facilmente identificados geograficamente, em função de uma vocação histórica ou turística, como é o caso de Pirenópolis, Alto Paraíso, Cidade de Goiás e Porangatu. Contudo, Goiânia, a capital do Estado, é um local de forte produção artesanal, como se pode ver nas feiras – de grande e pequeno porte – que são espalhadas por vários espaços públicos da cidade. Outros municípios vivem uma situação diferente e tem no artesanato uma das principais fontes de renda, tais como Cristalina, Hidrolândia, Jataí, Caiapônia, Alexânia (distrito de Olhos D'Água), São Luís de Montes Belos, Luziânia, Trindade, Anápolis, Anicuns, Aruanã, Itaberaí, Itauçu, Piranhas, Bonfinópolis, Rondonópolis, Ipameri, Rio Verde e Córrego do Ouro. Entre os produtos que são oriundos dessa produção artesanal estão:

- Objetos de barro e cerâmica, com forte influência indígena;
- Teares e, os trabalhos com algodão (principalmente);
- Acessórios e objetos de decoração feitos com pedrarias, cristais e prata;
- Trabalhos com madeira;
- Peças de fibras de bananeira e palha de milho.

Os nomes dos municípios foram levantados através de visitas a algumas das cidades, com base em informações fornecidas pela Central do Artesanato de Goiás da Secretaria da Indústria e Comércio do estado de Goiás (<http://www.sic.goias.gov.br/>) e pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas/SEBRAE (<http://www.sebraego.com.br>). Chega-se, então, à questão qualitativa desse artesanato: Como são suas peças? Qual sua relação com a cultura local? Quem é sua clientela? Como é a estrutura em que esse comércio acontece? Como é feito o repasse do valor venal ao artesão? De onde vem a qualificação profissional deste artesão? Como é sua participação nas feiras e outros eventos nos quais suas peças são vendidas? Qual é o conhecimento deste artesão sobre as áreas correlatas e importantes para o artesanato como a moda e o turismo?



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

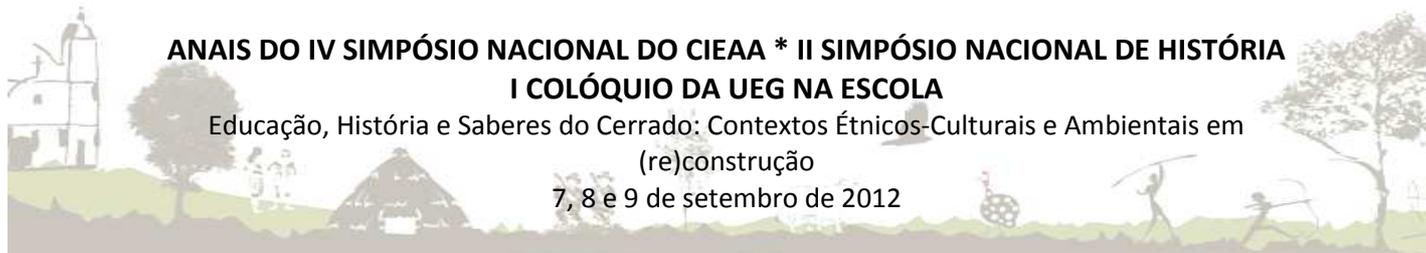
Buscando a origem da palavra artesanato, encontra-se tanto no latim (*ars*) quanto na língua grega (*tékhne*),

A palavra arte vem do latim *ars* e corresponde ao termo grego *tékhne*, ‘técnica’, significando ‘toda atividade humana submetida a regras em vista da fabricação de alguma coisa’. Em latim, artesão, artífice ou artista se diz *artifex*, ‘o que faz com a arte’, e também *opificis*, ‘o que exerce um ofício’; e o resultado de sua ação se diz *opus* (no singular) e *opera* (no plural), isto é, em português, ‘obra’. A arte ou técnica era, portanto, uma atividade regrada em vista da produção de uma obra (CHAUI, 2009, p. 275).

Assim, tem-se como base o entendimento de que o artesanato seria uma atividade humana que tem como finalidade a produção de uma obra. Distanciando-se da grande indústria, o sujeito que trabalha de forma artesanal tem um tempo de criação e depois de ação que, a princípio, não segue um padrão industrial. Essa relação de tempo proporciona que o convívio desse saber/fazer com o contexto sócio-cultural e econômico, seus costumes e os modos de ser de um povo, de uma comunidade sejam representados no que o artesão faz. O valor simbólico de um objeto artesanal reside também, ao menos em tese, em sua “singularidade, isto é, os objetos querem expressar coisas diferenciadas, e são essas coisas diferenciadas que são os seus elementos simbólicos” (SOMMA JUNIOR, 2009, p. 148).

Em Goiás, a visualidade artesanal dos objetos que são criados nas expressões culturais de origem rural é a mais forte delas. A noção de rural, nesse momento, amplia-se e dirige-se à ideia de comunidade, de entrelaçamento e, não especificamente ao meio rural como moradia ou vivência, pois existem pessoas que não foram criadas nas áreas rurais e usam botas e cinturões tipicamente usados no meio rural e ou tem em suas casas miniaturas de rodas de fiar, carros de boi ou mesmo uma árvore de ipê todos florido, ou seja, peças artesanais que aludem ao meio rural.

As influências se misturam em diálogos visuais e costumeiros na produção artesanal oriundos de tribos indígenas, quilombolas, colonizadores europeus e, outros colonizados que hoje residem em Goiás. A vida bucólica que os antigos povoados inspiravam suas tradições,



**ANAIIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

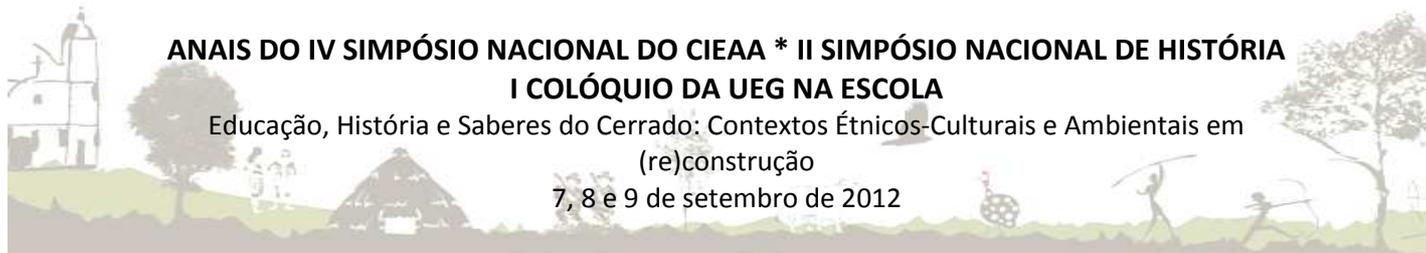
Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

festas e juízos de valor não mais correspondem à agropecuária industrial e tecnológica que se espalharam pelas terras goianas atualmente, porém em pequenas cidades, este clima pitoresco de amistosidade, de se sentar nas portas das casas nos fins de tarde para crocheter e ou bordar é cotidiano e latente. Sendo que o artesanato se mantém vivo nestas pequenas cidades, muitas vezes pelo repasse oral das técnicas utilizadas, que são ensinadas aos mais jovens pelas mães, vizinhas ou mesmo em reuniões coletivas de aprendizado artesanal. Contudo, a despeito da sofisticação que a tecnologia proporciona em termos de produção, o fazer artesanal em conjunto com o que se reconhece enquanto patrimônio cultural constrói e se reconstrói na identidade e memória do povo. Entra em cena, então, o sistema da moda apropriando-se dessa memória e da beleza destes artesanatos produzidos nas diversas localidades do Estado de Goiás e até mesmo utilizando peças oriundas de outras localidades.

Relações entre Moda e Artesanato

Entre memória e identidade, vive-se um processo de virada, no conceito de moderno advindo do Iluminismo. O indivíduo deixa o lugar estável e unificado e, passa a conviver com o múltiplo, com o acesso à informação, com o cosmopolita. Nessa medida, quanto mais intenso é o trânsito de pessoas, também aumenta o fluxo de idéias, conceitos, influências em circulação e, a alteração da moda se faz presente destas mudanças de maneira fulgurante, passando de um conceito de antiquado, para um conceito de “fashion”, como o que se deu com a chita e com os bordados à mão e mais recentemente com a inserção do crochê, do tricô e dos trabalhos manuais do nordeste nos desfiles de Rio e São Paulo Fashion week e, até mesmo nas maiores passarelas de Londres e Nova York se vê roupas e adereços compostos com trabalhos manuais e artesanato . Stuart Hall (2006) afirma que “quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens (...) e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas” (p. 75). Identidade e pertencimento são substantivos cujos significados se complementam, por mais subjetiva que seja essa relação e, isto se percebe ao se observar o uso das camisas xadrezes no meio urbano, que antes eram específicas das pessoas da lida rural.



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

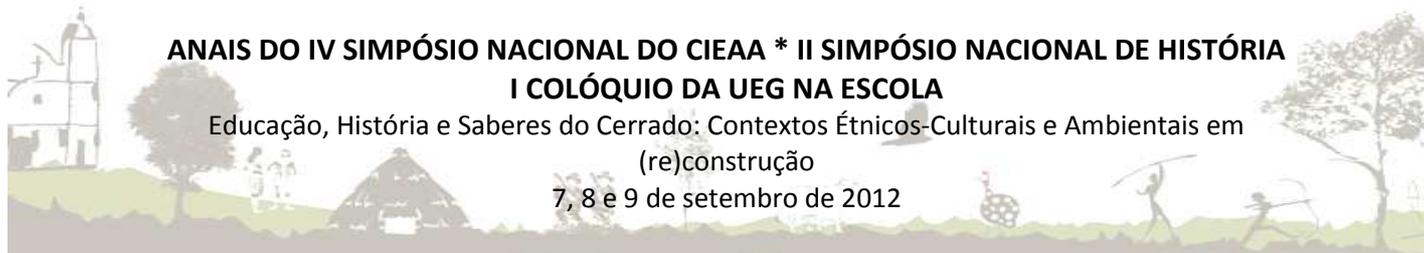
Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

É nessa subjetividade que a moda e sua indústria mantêm uma relação de aproximação e afastamento do artesanato. Ao mesmo tempo em que o industrializado oferece rapidez e facilidade, o artesanal oferece a sensação de exclusividade, de identidade, de unicidade, de se posicionar como o “diferente dos comuns e iguais” e isto reforça a identidade pessoal, grupal e social. A identidade passa a atuar dentro de outro sistema que tem como objetivo atingir determinado público e, a busca por essa identificação torna-se estratégica muito freqüentemente, favorecendo ao crescimento de um público diferenciado, que vê nas peças exclusivas sua forma identitária, sua imposição como ser diferente dentro dos mundos dos iguais.

Produtos em série ganham contornos de objetos feitos à mão, com cuidado individualizado, e em Goiás, um grande exemplo disto são as calças bordadas em pedrarias ou bordados em pontos livres que são produzidas por diversas indústrias de roupas em Trindade. O conceito de responsabilidade social também intensifica a valorização de um produto do qual se sabe a origem (ao menos, imagina-se saber) e, existe a possibilidade de acesso a esses modos de fazer, como por exemplo, chegar a uma loja destas que realizam bordados manuais em pedrarias ou em pontos livres e, poder escolher e, até mesmo rabiscar em um papel a idéia de qual desenho e com que cores e matizes se quer a roupa que está sendo comprada e, poder dentro de alguns dias voltar a buscar a peça encomendada, ou mais ainda, poder discutir com a bordadeira, em seu local de trabalho, qual o tipo e modelo de bordado ela fará na sua roupa.

Nesse sentido, o SEBRAE surge novamente como exemplo de uma atuação, que tem como objetivo a consolidação da associação entre artesãos e, a formação de cooperativas que passam a atuar como parceiras da indústria de moda. Esse tipo de parceria visa o desenvolvimento de novos materiais e tecnologias que são estudadas a partir do artesanal e, do conhecimento que a própria comunidade tem da região em que vive, entrando em sintonia com o momento econômico que o Brasil experimenta agora e, o alto investimento que tem sido feito na produção que tem como ideal o trio sustentabilidade, inovação e criatividade,



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

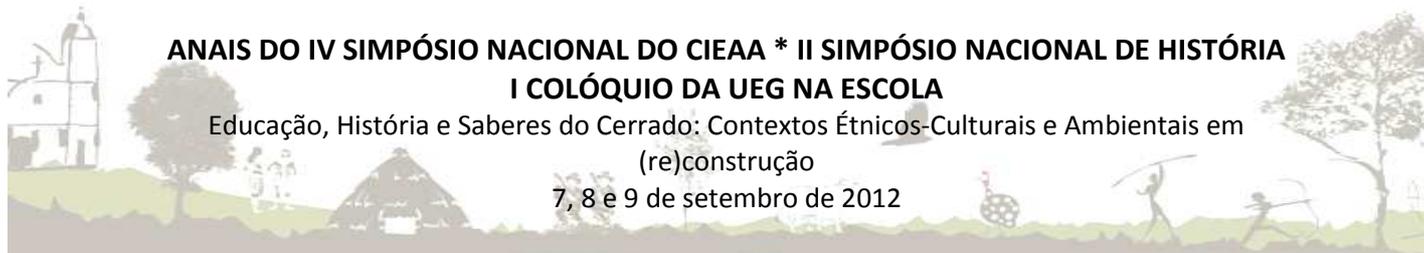
7, 8 e 9 de setembro de 2012

mas que não pode deixar de lado a questão da identidade, do lugar de onde advém estes artesanatos, pois eles são carregados de toda a questão da formação pessoal do artesão, é o olhar de quem está de dentro (artesão) para o objeto de vem de fora (moda).

Outro ponto de intersecção que pode ser estabelecido entre moda e artesanato reside no referencial estético e simbólico que as peças de vestuário, bem como os acessórios, acabam comunicando. O estudo dos referenciais culturais proporciona repertório de formas, cores, texturas e técnicas, para a própria produção em série, mas o artesanato aliado à moda cria a idéia fortemente trabalhada de unicidade, de identidade de supremacia do “ser eu”, do “ser e ou estar diferente” e este é o grande filão que tem sido visto pelos designers de moda de várias partes do mundo, cabendo agora ao setor artesanal se conscientizar e se fazer conhecedor da existência do mundo da moda e da possibilidade da junção destas duas áreas de atuação.

Referências

- ACHA, Juan. *Las culturas estéticas de américa latina*. México: Ed. UNAM, 1994.
- APPADURAI, Arjun. *La vida social de las cosas*. México: CNCCA. 2005.
- BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2009.
- CZINKOTA, Michael R. *Marketing: as melhores práticas*. Porto Alegre : Bookman, 2001.
- FIELD, Charlotte & Peter. *Design do século XX*. Londres: Taschen, 2001.
- GRUMBACH, Didier. *Histórias da moda*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LAVIER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



**ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA * II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA
I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA**

Educação, História e Saberes do Cerrado: Contextos Étnicos-Culturais e Ambientais em
(re)construção

7, 8 e 9 de setembro de 2012

LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MORAES, Dijon de. *Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem*. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Dorotéia Baduy. (Org.). *Design de Moda: olhares diversos*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008, p. 37-73.

SEBRAE. *Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas*. Disponível em: <<http://www.sebraego.com.br>>, acesso em: 25 de setembro de 2012.

SIC. *Secretaria da Indústria e Comércio do Estado de Goiás*. Disponível em: <<http://www.sic.goias.gov.br/>>, acesso em: 01 de outubro de 2012.

SOMMA JUNIOR, Nelson. Artesanato: patrimônio cultural. In: MOURA, Mônica. (Org.). *Faces do design 2: ensaios sobre arte, cultural visual, design gráfico e novas mídias*. São Paulo: Edições Rosari, 2009, p. 145-151.