

MODOS DE FAZER DA FÁBRICA ZEFERINO, NOVO HAMBURGO, RS: O QUE OS SAPATOS NÃO TÊM EM COMUM

Ways of Doing of Zeferino Factory, Novo Hamburgo, RS:

What the Shoes Not Have in Common

Tessari, Valéria; Mestre; Universidade Positivo, tessari.valeria@gmail.com¹
Corrêa, Ronaldo de O.; PhD; Universidade Federal do Paraná, rcorrea@ufpr.br²

Resumo

Este artigo objetiva apresentar como o trabalho e os artefatos são constituídos na fábrica de calçados Zeferino, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil. Para isto, realizamos entrevistas orais e coleta de documentos. A partir das narrativas dos interlocutores buscamos interpretar os sentidos atribuídos às negociações cotidianas que ali constituem o trabalho e os artefatos.

Palavras Chave: Cultura material, trabalho, artífices, fábrica de calçados.

Abstract:

This paper aims to present how the work and artifacts are made at the Zeferino factory, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul. For this, we have conducted oral interviews and gathering of documents. From the narratives of interlocutors we pursue to interpret the meanings attributed to everyday negotiations who make the work and artifacts.

Keywords: Material culture, work, craftsmen, shoes' factory.

Introdução

Neste texto buscamos analisar práticas que constituem o trabalho e os artefatos no contexto do desenvolvimento de amostras de calçados na fábrica Zeferino³, Novo Hamburgo, RS. A reconstrução fragmentária destas práticas teve como fonte entrevistas narrativas extensas, com base nas orientações da História Oral. Participaram como interlocutores os modelistas David Paim de

¹ Graduada em Design de Moda pela Universidade Regional de Blumenau (2002). Especialista em Formação Pedagógica do Professor Universitário pela PUC PR (2012). Mestre em Tecnologia pelo PPGTE/UTFPR (2014), na Linha de Pesquisa Mediações e Culturas. Professora na Universidade Positivo, Curitiba, PR.

² Mestre pelo PPGTE/UTFPR (2003), Doutor pelo PPGICH/UFSC (2008), com estágio de doutoramento no México no Posgrado en Ciencias Antropológicas da Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Estágio de pós-doutorado CAPES no PPGAS/UFRGS (07/2012 a 07/2013). É professor na Universidade Federal do Paraná UFPR.

³ Zeferino é uma marca de sapatos femininos criada em 2006, sediada em São Paulo, SP e com fábrica própria localizada em Novo Hamburgo, RS.

Matos e Diogo Terme de Oliveira e o estilista Cristiano Rodriguez. Também integram as fontes documentos que registram pontualmente o processo de desenvolvimento. Tanto as entrevistas como a coleta dos documentos foram realizadas nos anos de 2012 e 2013, na sede Zeferino em São Paulo, SP e na fábrica Zeferino em Novo Hamburgo, RS. A análise foi construída a partir das falas dos interlocutores, dos documentos coletados e dos artefatos.

As imagens que fazem parte deste texto foram usadas como relatos imagéticos ao modo de Mendes (2011). Ao justapor imagens dos documentos que registram etapas do processo de desenvolvimento de amostras de calçados na fábrica Zeferino buscamos reconstruir uma narrativa sobre práticas de trabalho e sobre as maneiras pelas quais os artefatos são ali constituídos.

Estes procedimentos foram guiados pela ideia de que os artefatos possuem biografias culturais (APPADURAI; KOPYTOFF, 2010) que podem ser pensadas e conhecidas de modo similar às biografias das pessoas. Para isto

Temos que seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas. Assim, embora de um ponto de vista teórico atores humanos codifiquem as coisas por meio de significações, de um ponto de vista metodológico são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social (APPADURAI; KOPYTOFF, 2010, p. 17).

Seguir os artefatos em movimento configura-se como uma metodologia para conhecer e discutir as práticas humanas que envolvem o fazer das coisas e os valores que circulam no contexto das pessoas que fazem as coisas. Para a cultura material, quando investigamos as trajetórias dos artefatos, temos a chance de elucidar ‘os processos culturais que se imprimem no próprio perfazimento das coisas materiais e no seu uso, consumo, tudo imbricado’ (BARBUY, 2009, p. 15). A partir disto, passaremos a discutir algumas práticas que constituem o trabalho e os artefatos na fábrica Zeferino.

Os modos de Fazer da Fábrica Zeferino

Os modos de fazer dos (as) artífices⁴ da fábrica Zeferino estão alinhados com um tipo de tradição de fabricação de calçados de luxo que une artesanato e indústria. Tradição esta associada “ao domínio de um ‘ofício’ e a uma qualidade de execução únicos, frequentemente ligados, aliás, a uma base artesanal e/ou a uma tradição manufatureira” (LIPOVETSKY; ROUX, 2005, p. 137). A alta-costura francesa no século XX fez desta uma estratégia para legitimar o trabalho de suas casas de moda, o qual

continua artesanal – o feito à mão, o sob medida, a qualidade e não a quantidade, o *savoir-faire* das costureiras – mas aí se manifesta igualmente o princípio moderno da série, ainda que reduzida, podendo os modelos ser reproduzidos em algumas centenas ou alguns milhares de exemplares” (LIPOVETSKY e ROUX, 2005, p. 43-44).

Estas combinação de estruturas podem ser compreendidas a partir do conceito de *processos híbridos* de Garcia Canclini (2003), para quem estes são ‘processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas e práticas’ (GARCIA CANCLINI, 2003, p. XIX). Híbridações são processos impregnados de contradições, de equivocidade e que ocorrem por meio de tensões.

O arranjo da fábrica Zeferino se constitui por meio de negociações/tensões entre os modos de produção possíveis a partir de uma estrutura mecanizada que também utiliza técnicas manufaturadas. As práticas cotidianas de trabalho do estilista e dos modelistas tencionam saberes e fazeres, de forma que pensar e fazer são ações inseparáveis, sobrepostas. Historicamente os saberes ditos da mão e da cabeça têm sido separados e hierarquizados. No entanto, Sennett (2012) argumenta que as habilidades do fazer humano são realizadas pela unidade do corpo e dos seus saberes.

Quanto a estrutura mecanizada, nesta fábrica as máquinas não prevalecem necessariamente sobre o trabalho manual, mas existem como ferramentas à disposição da imaginação dos (as) artífices. Tal estrutura pode

⁴ O termo é empregado ao modo de Sennett (2012), para quem artífice “representa uma condição humana especial: a do engajamento” (SENNETT, 2012, p. 30).

servir como expansão para as habilidades (SENNETT, 2012). Como, por exemplo, o fluxo de produção estabelecido nesta fábrica. A partir das entrevistas com os modelistas foi possível perceber que o fluxo de produção ali estabelecido não é estático, mas flexível, podendo ser reordenado de acordo com as necessidades para fabricar cada modelo.

Estes são alguns aspectos a respeito dos modos de fazer dos (as) artífices da fábrica Zeferino. A seguir passaremos a explorar as maneiras pelas quais alguns modelos foram desenvolvidos, a fim de analisar como o trabalho e os artefatos são ali constituídos.

Seguindo as Trajetórias dos Artefatos: As Biografias dos Modelos CLO50, LEY01 e FST35

Para seguir as biografias dos artefatos na fábrica Zeferino, organizamos uma justaposição de documentos que pontuam o processo de desenvolvimento, a saber: croqui, Ficha de Amostra e Ficha de Combinação. Os modelos discutidos neste texto são parte de uma seleção feita pelos modelistas em novembro de 2012, na fábrica Zeferino. Na ocasião os artífices selecionaram quinze modelos sobre os quais desejavam falar nas entrevistas. Destes, exploraremos três artefatos, a saber: os *scarpins* CLO50 e LEY01 e a sandália FST35, como mostra a figura a seguir:

Figura 1: *Scarpin* CLO50, *scarpin* LEY01 e sandália FST35. Fonte: Acervo digital Zeferino.



Os interlocutores justificaram rapidamente a escolha do *scarpin* CLO50: ele 'é um nada tudo! Um nada tudo!' (David Paim de Matos, entrevista, abril de

2013). Para os modelistas este é um clássico, tanto pela forma quanto pela longevidade dentro da marca. Já o *scarpin* LEY01 foi selecionado por ter sido um desafio no processo de desenvolvimento e produção, exigindo muitas horas de trabalho. O terceiro modelo, a sandália FST35, integrou a seleção por ter sido “o Festa mais marcante”, na visão dos modelistas (David Paim de Matos, entrevista, abril de 2013). A partir da seleção buscamos documentos de cada modelo. O CLO50, o mais antigo em produção na fábrica Zeferino, não possuía mais registros do Croqui⁵, nem das Fichas de Amostra e Combinação originais. Os interlocutores informaram que o modelo foi criado em 2006 - ano de fundação da Zeferino. Desde então o CLO50 fez parte de todas as coleções. Na figura a seguir o Croqui está ausente e as Fichas são de reedições, respectivamente do Inverno 2009 e Verão 2010:

Figura 2: Documentos do Processo de Desenvolvimento do Modelo CLO50. Fonte: Acervo digital Zeferino.

Fase 1 - Croqui

Fase 2 - Ficha de Amostra

Fase 3 - Combinações

Combinação Verão 2010

FICHA DE AMOSTRA

DATA: 22/09/2008 No: 5110940 *Zeferino*

ESTILO: CLOSET

CONSTRUÇÃO: LEBRE

MODELOS: MINHA

COLEÇÃO: INVERNO 09

OBSERVAÇÃO:
NÃO PRECISA FAZER PROTÓTIPO.



CABEDAL CORTI: PYY

CABEDAL COR2: NÃO

CABEDAL COR3: NÃO

CABEDAL COR4: NÃO

VIVO ARGENTINO: NÃO

FONDO: NA COR

TALONERA: NA COR

BIQUEIRA: PYY

DEB. PALMILHA: PYY

DET. TALON: NA COR

AVESADO: NATURAL

SOLA: PINK

SESSA: PINK

TACIO: PRETO

OBSERVAÇÃO:

NR SOLICITADO: 34 35 36 37 38 39 40

COMBINAÇÃO 01

CABEDAL CORTI	VERNEZ NEVA	PLATAFORMA	NÃO
CABEDAL COR1	NÃO	PLA BOKORONA	NÃO
CABEDAL COR2	NÃO	SKA	PINK
CABEDAL COR3	NÃO	SESSA	PRETO
CABEDAL COR4	NÃO	TACIO	99 NA COR
VIVO ARGENTINO	VERNEZ NEVA	LEITE	NÃO
FONDO	VACUIM NEVA	LEITE	NÃO
FORMAÇÃO PALMILHA	METAL OURO PALIDO	LEITE	NÃO
DETALHE TALONERA	VERNEZ NEVA	METAL	NÃO
SOLA	VERNEZ NEVA	ZPES	NÃO

COMBINAÇÃO 02

CABEDAL CORTI	ETHON DEGRADA METAS	PLATAFORMA	NÃO
CABEDAL COR1	NÃO	PLA BOKORONA	NÃO
CABEDAL COR2	NÃO	SKA	PINK
CABEDAL COR3	NÃO	SESSA	PRETO
CABEDAL COR4	NÃO	TACIO	99 NA COR
VIVO ARGENTINO	METAL PRATA VELDO	LEITE	NÃO
FONDO	METAL PRATA VELDO	LEITE	NÃO
FORMAÇÃO PALMILHA	METAL PRATA VELDO	LEITE	NÃO
DETALHE TALONERA	METAL PRATA VELDO	METAL	NÃO
SOLA	ETHON DEGRADA METAS	ZPES	NÃO

COMBINAÇÃO 03

CABEDAL CORTI	KADREZ NAPOLITANO	PLATAFORMA	NÃO
CABEDAL COR1	NÃO	PLA BOKORONA	NÃO
CABEDAL COR2	NÃO	SKA	PINK
CABEDAL COR3	NÃO	SESSA	PRETO
CABEDAL COR4	NÃO	TACIO	99 NA COR
VIVO ARGENTINO	VACUIM PELE	LEITE	NÃO
FONDO	VERNEZ NEVA	LEITE	NÃO
FORMAÇÃO PALMILHA	METAL OURO PALIDO	LEITE	NÃO
DETALHE TALONERA	VERNEZ NEVA	METAL	NÃO
SOLA	KADREZ NAPOLITANO	ZPES	NÃO

COMBINAÇÃO 04

CABEDAL CORTI	NEW MONTANA RUSTICO PRETO	PLATAFORMA	NÃO
CABEDAL COR1	NÃO	PLA BOKORONA	NÃO
CABEDAL COR2	NÃO	SKA	PINK
CABEDAL COR3	NÃO	SESSA	PRETO
CABEDAL COR4	NÃO	TACIO	99 NA COR
VIVO ARGENTINO	NEW MONTANA RUSTICO PRETO	LEITE	NÃO
FONDO	NEW MONTANA RUSTICO PRETO	LEITE	NÃO
FORMAÇÃO PALMILHA	METAL OURO PALIDO	LEITE	NÃO
DETALHE TALONERA	NEW MONTANA RUSTICO PRETO	METAL	NÃO
SOLA	NEW MONTANA RUSTICO PRETO	ZPES	NÃO

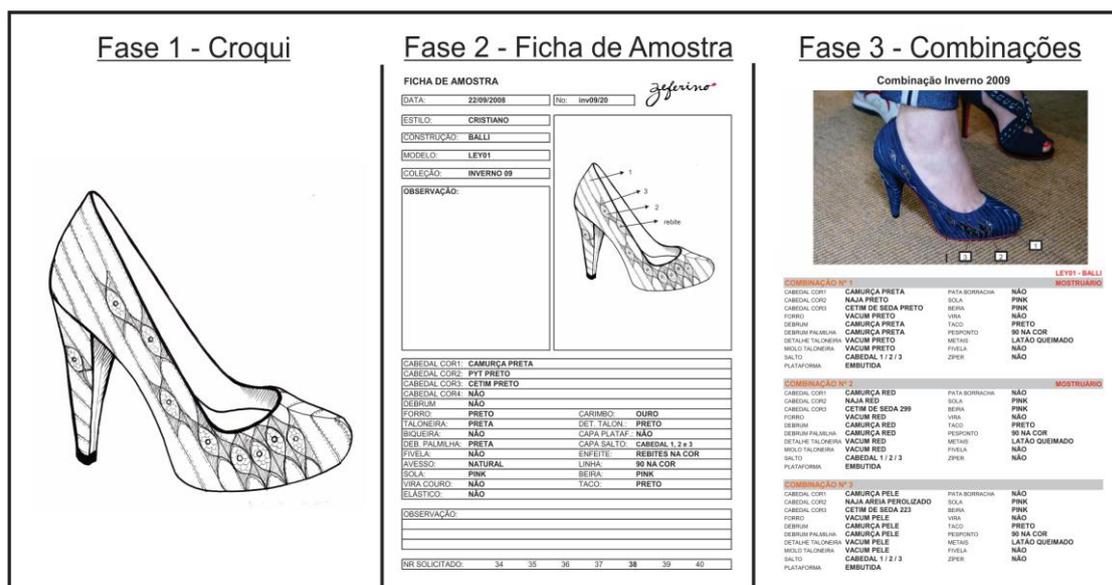
Nas reedições a Ficha de Amostra (de 22/09/2008) serve especificamente para indicar que o modelo continuará fazendo parte das coleções. No campo “observação” da ficha está escrito: ‘não precisa fazer protótipo’, ou amostra. Esta etapa não é necessária nas reedições, quando o trabalho inicia pela Ficha de

⁵ Na fábrica Zeferino, o Croqui é o primeiro documento que registra o processo de desenvolvimento do modelo. A seguir é montada a Ficha de Amostra que contém as orientações iniciais do estilista para os modelistas. Depois de produzida e aprovada a amostra do calçado, é elaborada a Ficha de Combinações, que apresenta as opções de materiais e cores nos quais o modelo poderá ser oferecido.

Combinação. Esta sim aparece preenchida com novos dados: novos materiais e cores para o mesmo modelo. Ressaltamos que a Ficha de Combinações foi editada para compor a figura, e que originalmente o documento possui doze opções de materiais e cores. Isto é sinal de sua importância para a Zeferino, pois em geral os modelos não costumam ter mais do que seis opções de materiais e cores. Tal ação também se configura como uma estratégia para prolongar a biografia do modelo, pois este *scarpin* ‘ganha ((novas)) versões sempre, versão em *python* – ele não tinha versão em *pyhton*, era só em verniz – agora tem *pyhton*’ (David Paim de Matos, entrevista, abril de 2013).

Quanto ao *scarpin* LEY01, foi possível acessar os três documentos que pontuam seu processo de desenvolvimento, como mostra a figura a seguir:

Figura 3: Documentos do Processo de Desenvolvimento do Modelo LEY01. Fonte: Acervo digital Zeferino.

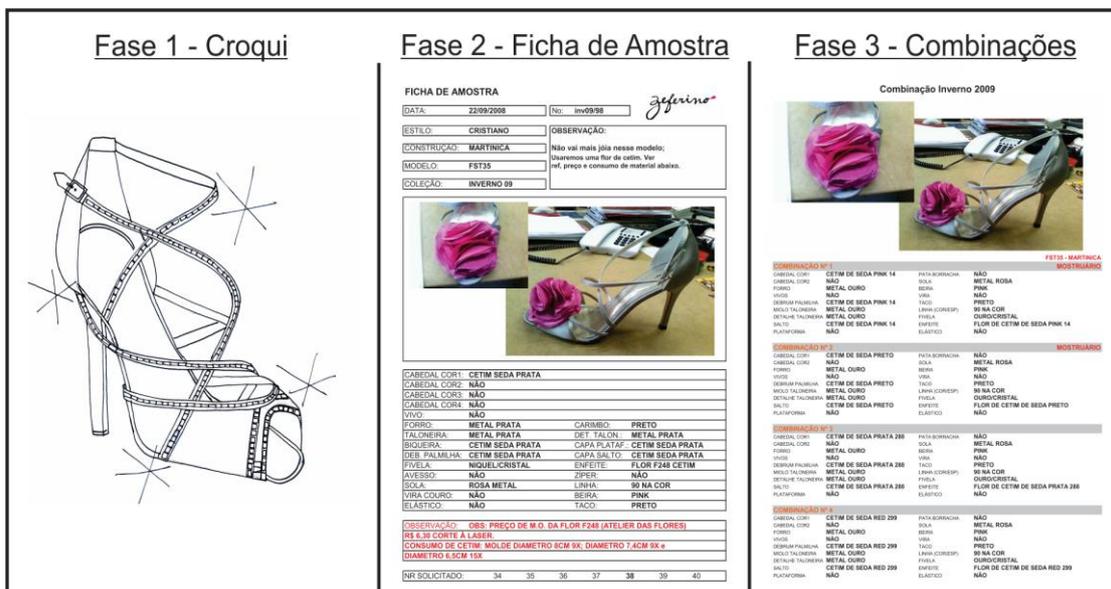


Observando os documentos é possível perceber que a amostra foi desenvolvida de acordo com a proposta do croqui. No entanto, certos detalhes não estão especificados no desenho, o que exigiu intensas conversas entre estilista e modelistas para definir como o modelo seria feito. A Ficha de Amostra registra que três materiais deveriam ser usados no artefato (camurça, cetim e *python*) e indica os locais onde tais materiais seriam aplicados. Ainda na Figura 3 a Ficha de Combinação apresenta as três opções de materiais e cores.

Considerando o CLO50, o *scarpin* LEY01 teve opções mais restritas. Isto por se tratar de um modelo arriscado por razões tais como: modelo novo, com um acentuado nível de dificuldade de fabricação e preço elevado. Por fim não chegou a ser comercializado.

Os documentos do desenvolvimento da sandália FST35 também foram acessados na íntegra, como mostra a figura a seguir:

Figura 4: Documentos do Processo de Desenvolvimento do Modelo FST35. Fonte: Acervo digital Zeferino.



No entanto, é possível perceber que a amostra não se concretizou exatamente conforme a proposta do croqui. Inicialmente, o croqui sugere que a sandália deveria ter aplicação de tiras finas de cristal. Na Ficha de Amostra aparece uma foto do modelo feito em cetim prata com uma flor em cetim pink. No campo “observação” está escrito: ‘Não vai mais joia nesse modelo; Usaremos uma flor de cetim; ver ref., preço e consumo de material abaixo’. Seguindo, a Ficha de Combinação confirma a versão da sandália com flor de cetim, já com as opções de cores para a venda. No campo “Enfeite”, consta: ‘Flor de cetim de seda preto’. Em conversa com o estilista, Cristiano Rodriguez, foi possível saber que a sandália inicialmente foi desenvolvida com as correntes de cristal aplicadas, mas quando o preço da amostra foi calculado ficou acima do esperado. A sandália deveria ser alterada para se adequar a faixa de preço ou

ficaria fora da coleção. Esta questão foi narrada pelo estilista em entrevista: ‘Eu lembro que esse modelo deu errado! (...) Não era isso! (...) Aí eu achei uma flor e joguei em cima e fiz uma sandália pink! Eu lembro disso. (...) Era um erro que virou um acerto!’ (Cristiano Rodriguez, entrevista, setembro de 2013). A trajetória planejada inicialmente sofreu um desvio. Cabe aqui discutir o trabalho de criação como uma prática tensionada cotidianamente por aspectos econômicos, por exemplo. Em parte, a literatura sobre design tem colocado foco sobre as carreiras individuais dos designers e não discutem o tema como uma atividade social. Este tipo de perspectiva acentua a noção de designer-herói como aquele que tem o total domínio sobre os artefatos e o poder de determinar seus significados. Também restringe as maneiras pelas quais o design pode ser entendido, ignorando uma relação mais dinâmica entre pessoas e coisas por atribuir ao designer um poder e uma autonomia que na prática eles não possuem (FORTY, 2007). Pensar o design como cultura material permite compreendê-lo ‘como um processo através do qual os indivíduos constroem a sua identidade, a experiência de modernidade e por meio do qual lidam com as mudanças sociais’ (ATTFIELD, 2000, p. 14). Assim, retomamos o processo de desenvolvimento e fabricação do modelo LEY01. Para realizar a proposta feita através do croqui, David Paim de Matos informa que modelou o *scarpin* montando uma placa de tiras de camurça de tamanhos específicos. Determinadas tiras foram dubladas pelo avesso com *pyhton*, indicando os locais onde seriam aplicados os rebites de metal. Todo este material foi aplicado sobre uma base de cetim, que fazia às vezes de fundo. Estas estratégias não foram definidas no croqui pelo estilista, mas foram pensadas pelos modelistas, que precisavam resolver como fazer o modelo. Este *scarpin* foi identificado pelos interlocutores como um modelo de alta complexidade de desenvolvimento e fabricação, pois exigia logo tempo de trabalho (3 dias para fabricar 1 par), sendo a costura a etapa mais demorada, já que o par possuía mais de 200 costuras.

Se para os modelistas o *scarpin* LEY01 significou alta complexidade na fabricação, o CLO50 se tornou marcante pela simplicidade. Isto fica nítido quando afirmam que o CLO50

(...) é bem simples, é muito simples, ele tem três costuras por pé, no python aumenta para (...) mais duas, né? (...) Tem as emendas, mas ele não tem dificuldade nenhuma, esse aqui é muito simples. É fechar, preparar o forro, dar uma prensada na couraça, esse aqui não está mas ele é costurado no avesso, costura o avessinho, fecha a costura luva do traseiro dele, e luva ele, daí faz o ((ponto)) luva e depois abre para dentro escondendo o forro. Costura luva de cabedal com o forro escondido para dentro. (...) Esse é rápido de fazer (David Paim de Matos; Diogo Terme de Oliveira, entrevista, abril de 2013).

Ao destacarem um artefato longo os modelistas indicaram valorizar o aprimoramento de modelos por meio das reedições. A fabricação recorrente do CLO50 possibilitou um elevado grau de aprimoramento de modelagem e de fabricação, o que tornou ainda mais eficaz um modelo que já era identificado pelos (as) trabalhadores (as) como simples de produzir. Este trabalho pode ser identificado na fala de David Paim de Matos sobre o CLO50:

ele teve três ajustes, né, na vida dele. Saiu o Clemente eu me lembro que o Lima mexeu uma vez, e depois eu tive essa última mexida. Na realidade duas mexidas depois. Ele nasceu e teve mais duas: o Lima e depois eu fiz aquele negócio do acabamento do lado ali, e tirei o cambrê, né, que se perdia muita peça. E é isso (David Paim de Matos, entrevista, abril de 2013).

Usualmente o tempo dedicado ao desenvolvimento das coleções na fábrica Zeferino não é suficiente para que os (as) artífices aprimorem os modos específicos de fazer de cada modelo. As reedições permitem domínio e aprimoramento, possibilitando a incorporação de saberes e fazeres. Este tipo de apropriação que gera a incorporação é 'um processo essencial a todas as habilidades artesanais, a conversão da informação e das práticas em conhecimento tácito' (SENNETT, 2012, p. 62). Permite a interação numa mesma ação entre o pensar e os conhecimentos que foram apropriados:

Os artífices orgulham-se sobretudo das habilidades que evoluem. Por isso é que a simples imitação não gera satisfação duradoura; a habilidade precisa amadurecer. A lentidão do tempo artesanal é fonte de satisfação, a prática se consolida, permitindo que o artesão se apossa da habilidade. Maduro quer dizer longo; o sujeito se apropria de maneira duradoura da habilidade (SENNETT, 2012, p. 328).

As motivações dos modelistas para a seleção de modelos não ficaram restritas à questões de desenvolvimento e produção. Suas percepções foram permeadas por aspectos dos circuitos de circulação e consumo. Como, por exemplo, a função de chamariz atribuída ao modelo CLO50: ‘ele é simples só que ele é importante para a marca, ele é a cara da marca, assim, a maioria do pessoal que conheceu, entrou na Zeferino que não conhecia, né, eu acho que foi através desse’ (David Paim de Matos, entrevista, abril de 2013). Os designs têm êxito quando materializam ideias que podem ser reconhecidas pelas pessoas (FORTY, 2007), e os processos de objetificação presentes na produção dos artefatos solicitam que as pessoas se reconheçam nos objetos fabricados, pelo uso de elementos que lhes são comuns (MILLER, 2013). A partir das falas dos modelistas é possível pensar que as pessoas para quem o *scarpin* CLO50 foi feito se reconhecem neste artefato.

De maneira similar, questões de consumo estão presentes na escolha da sandália FST35. Para os modelistas este artefato foi marcante pelo número de vendas, motivando sua reedição por três coleções. Mesmo sendo a Zeferino uma marca de artefatos de luxo, o que implica uma noção de exclusividade, para os (as) artífices os números maiores de venda podem significar reconhecimento do trabalho e facilitação de processos de produção, acesso à matérias-primas e a serviços. Assim, os conflitos cotidianos gerados pelo tipo de arranjo desta fábrica poderiam ser diminuídos. Conflitos estes citados por David Paim de Matos:

(...) eu acho que a maior dificuldade é que tudo, eu sempre falei (...), que tudo tem, que tudo dá para fazer. Só que tem um tempo e um custo! E o problema maior de todos os nossos modelos, todos, em geral, é a quantidade de venda! (David Paim de Matos, entrevista, abril de 2013).

Além disto, quando modelos são bem sucedidos em vendas, os (as) artífices sentem que seus saberes e fazeres são valorizados, e que as horas de trabalho em busca de soluções são, por fim, recompensadas. Afinal, são artífices.

Considerações Finais

Este texto teve como objetivo analisar algumas práticas que constituem o trabalho e os artefatos no contexto do desenvolvimento de calçados na fábrica Zeferino, Novo Hamburgo, RS. Partimos do trabalho dos modelistas e estilista desta fábrica, acessado por meio das suas narrativas e da análise de documentos que registram as biografias dos artefatos.

A seleção de modelos foi feita pelos modelistas interlocutores durante pesquisa empírica. Este procedimento considerou a condição de artífices destes trabalhadores, permitindo que o engajamento que têm no trabalho fosse estendido à pesquisa. Por meio desta escolha os artífices puderam mostrar a sua perspectiva da fábrica Zeferino, do trabalho e dos artefatos. Tais escolhas privilegiaram artefatos longevos, aperfeiçoados ao longo do tempo, com sentidos de valorização do trabalho realizado. Também destacaram um modelo classificado como complexo quanto ao processo de desenvolvimento e produção e que não chegou a ser fabricado em série. Neste caso, as horas de trabalho gastas para decidir como fazer o modelo difícil – e como pensá-lo para ser feito em série – foram percebidas como não valorizadas.

A partir dos documentos foi possível observar que nem sempre as amostras são confeccionadas exatamente como apresentadas no croqui. Por vezes questões externas, como as econômicas, pressionam as propostas e fazem com que sejam remodeladas ou adaptadas, desviando sua rota original e borrando as fronteiras ou domínios do trabalho do estilista. Ainda neste registro, a seleção feita pelos modelistas não foi restrita às questões de desenvolvimento e produção – suas fronteiras de trabalho. Mas antes, considerou aspectos de outros circuitos como os de circulação e consumo. Como, por exemplo, a estratégia de aplicar novos materiais e cores para estender a vida de artefatos em reedição. Assim, é possível pensar que o trabalho destes artífices também é permeado por questões além das que dizem respeito diretamente aos processos de produção. A sua condição de engajamento lhes faz borrar fronteiras, fazendo com que pensem as biografias dos artefatos - ainda em produção - de maneira mais abrangente.

REFERENCIAS

APPADURAI, Arjun; KOPYTOFF, Igor. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EDUFF, 2010.

ATTFIELD, Judy. **Wild Things**: The material culture of everyday life. New York: Berg/Oxford, 2000.

BARBUY, Heloisa. Em busca da Louça: caminho de pesquisa. In: PEREIRA, José Hermes Martins. **Louça paulista: as primeiras fábricas de faiança e porcelana de São Paulo**. São Paulo: Edusp; Imesp; Museu Paulista, 2009.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CORRÊA, Ronaldo de O. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR. 2008**. 305 f. (Doutorado Ciências Humanas). Programa do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

FORTY, Adrian. **Objetos de Desejo: Design e Sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. ROUX, Elyette. **O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2005.

MENDES, Mariuze Dunajski. **Trajetórias Sociais e Culturais de Móveis Artesanais Trançados em Fibras: Temporalidades, Materialidades e Espacialidades Mediadas por Estilos de Vida em Contextos do Brasil e Itália**. 2011. 349 f. (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012a.

ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS

MATOS, David Paim de; OLIVEIRA, Diogo Terme de. Entrevista concedida. Novo Hamburgo, RS, abril de 2013.

RODRIGUEZ, Cristiano. Entrevista concedida. São Paulo, SP, setembro de 2013.