

CULTURA NA PASSARELA: DIÁLOGOS ENTRE O ARTESANATO E A MODA NO CEARÁ

CULTURE ON THE CATWALK: DIALOGUES BETWEEN HANDICRAFTS AND FASHION IN CEARÁ

Francisca Mendes¹

RESUMO

Este artigo analisa a coleção “Nó.Destinos” do estilista cearense Lindebergue Fernandes e o diálogo que a mesma traz para a passarela ao materializar elementos da cultura nordestina em suas peças. A principal fonte de pesquisa foi a coleção citada, amplamente divulgada na mídia local que aliada aos estudos sobre artesanato, revelou-se um testemunho considerável a respeito ligação entre a moda e o artesanato nordestinos.

Palavras-chave: moda, artesanato, passarela.

¹ Graduada em História (UECE). Mestre e Doutora em Sociologia (UFC). Tem experiência no ensino de Antropologia, tendo atuado como professora substituta na UFC (2003-2005). Realiza pesquisas sobre o artesanato cearense. Membro do Laboratório de Estudos da Oralidade-LEO (UFC). Professora do Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará (UFC), onde desenvolve pesquisas sobre história da moda no Ceará e orienta trabalhos nessa área, além dos relacionados à indumentária e consumo, entre outros. Tutora do Programa Especial de Treinamento - PET.

Abstract

This paper analyzes the fashion collection named "Nó.Destinos", of the fashion designer from Ceara, Lindembergue Fernandes, and the dialogue which it brings to the catwalk by materializing northeastern folk culture elements in clothes. The main source of the research was the mentioned collection, widely reported in local press that allied with research on crafts, proved to be a significant testimony regarding the link between fashion and northeastern handicrafts.

Keywords: fashion, crafts, catwalk.

INTRODUÇÃO

Esse artigo analisa a ligação do artesanato nordestino com a moda, materializada através da coleção “Nó.destinos” do estilista cearense Lindebergue Fernandes. A referida coleção foi desfilada no Dragão Fashion Brasil em 2011, em Fortaleza e foi criada a partir das vivências e viagens do estilista pelos estados do Nordeste. Vale ressaltar que as tipologias artesanais, assim como os saberes tradicionais são elementos constitutivos dos povos nordestinos, que ao serem levados para a passarela e concretizados em peças de roupa feitas por Lindebergue saem do universo local para o global. Ao fazer isso, ele revela que as práticas artesanais não estão isoladas, que a cultura é dinâmica e que assim como a moda, transita em diferentes territórios.

Porém, falar da moda que se produz hoje no Ceará exige que façamos um recuo temporal para compreender o processo histórico pelo qual passou a indústria do algodão no Estado e o lugar que o artesanato ocupa nele, seja como manifestação cultural ou significativa fonte de renda para muitas famílias.

Portanto, a coleção “Nó.destinos”, que agora vos apresento é fruto dessas experiências culturais nordestinas e particularmente, cearenses, já que o estilista está em contato permanente com as diversas manifestações culturais da região. Hoje ele desfila saberes e materializa fazeres no acabamento das suas peças, que são levados à passarela em desfiles alegres e divertidos.

1 PRIMEIROS MOVIMENTOS: A INDÚSTRIA ALGODOEIRA

As temáticas relacionadas ao artesanato tem sido, ao longo dos anos, estudadas por diversas áreas do conhecimento, entre elas, a Antropologia, a Sociologia, a Filosofia, Design, Economia, Moda, entre outros. Estas ciências entendem as

sociedades contemporâneas sendo marcadas por diferentes modos de produção, trabalho e sociabilidade, inseridos no âmbito das economias globalizadas.

No Ceará ele é uma fonte de renda para muitas famílias e sinônimo de variedade de tipologias. Do bordado aos objetos feitos de barro, passando pelo couro, trançados de palha, madeira, labirinto, rendas e xilogravura, os saberes, fazeres, significados e vivências são transmitidos de geração a geração. No dia-a-dia, tais peças podem adquirir funções utilitárias, decorativas, lúdicas ou religiosas².

No que tange ao setor têxtil, o Estado figura entre os maiores pólos do Brasil, destacando-se em praticamente toda a cadeia produtiva. São mais de cento e vinte anos de história no setor, que vai desde o consumo do algodão até a produção do vestuário propriamente dito. Com a exportação da sua produção e o lançamento de criadores de alto nível, o estado se posiciona no cenário nacional como um centro dinâmico da moda.

De acordo com Aragão (1989), o marco inicial da indústria têxtil cearense data da década de 80 do século XIX, quando se instalaram as primeiras tecelagens que produziam fios para redes e algodão cru para sacarias. Essa fibra havia sido introduzida pelos primeiros colonos chegados ao Brasil e no Ceará se propagou após ser dada a concessão de terras a Martin Soares Moreno.

A produção era basicamente alocada no mercado local e regional e a matéria-prima vinha da região central, mais precisamente dos municípios de Quixadá e Quixeramobim, através dos corretores de algodão. Nesse período, a lã e o linho dominavam como tecidos. As culturas de algodão não passavam de pequenas “roças” em volta das habitações, e no Brasil o artesanato têxtil era trabalho de mulheres (índias e escravas).

² O Sindicato dos Artesãos do Estado do Ceará estima que cerca de cem mil pessoas sobrevivam da produção de itens artesanais no Estado. Só na CEART, ligada à Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), são 34.450 profissionais cadastrados (Dados de 26/09/2006).

A história da indústria têxtil no Ceará está intimamente ligada à própria história do algodão, pois o estado sendo um dos grandes produtores, a disponibilidade de matéria-prima estimulou a criação das primeiras fábricas de beneficiamento, conforme Aragão (1989).

Por volta de 1888, o estado contava com outros investimentos fabris (sabão, cigarro e óleos), mas era o setor têxtil que exigia e possuía uma melhor estrutura. Tinham edificações próprias, máquinas importadas e novos padrões administrativos, além de gerarem muitos empregos.

Era comum a existência de rocas e fusos, trabalhados no meio doméstico com o aproveitamento do algodão. Era assim que se fazia em casa o algodão da terra, o madapolão, o brim de algodão e o riscado.

Entretanto, as pessoas mais afortunadas usavam outros tecidos na produção de suas roupas, vindos do exterior e entre eles estavam o veludo, gorgorão e morim, conforme revelam os anúncios nos jornais da época, que apresentavam propaganda das mais variadas “casas de tecido”. De acordo com Mendes (2011), essas lojas eram situadas no centro da cidade e tinham a exclusividade da importação de determinados tecidos, como era caso da seda, e eram muito disputados, num período em que todas as roupas eram feitas por costureiras ou alfaiates.

Os primeiros anos do século XX assistem ao favorecimento da indústria têxtil nacional, que para Aragão (1989) se beneficiava da boa condição do ciclo cafeeiro. No Ceará, os negócios se avolumam e Fortaleza cresce. Nesse sentido, Ponte (1993) destaca a formação de uma elite de comerciantes na cidade, que aderiu aos costumes e hábitos divulgados como conceitos de modernidade e civilidade, com a adoção da moda que vinha de Paris.

A apropriação do modelo francês em Fortaleza tomou a aparência como elemento de distinção social e não de liberação como propunha a moda parisiense. Usar a moda

era uma afirmação social para as moças da elite, que se diferenciavam economicamente e coletivamente das demais mulheres da cidade. Por outro lado, conforme aponta Silva (2004) a forte tradição católica ajudava a manter os laços conservadores da sociedade, colocando limites e restrições tanto no uso da moda como nas atitudes femininas.

Portanto, nas primeiras décadas do século passado, o motor da indústria têxtil cearense foram as “lojas de fazendas”, onde o cliente escolhia o tecido que era exibido com requinte em elaborados manequins e depois o levava à costureira ou alfaiate. Durante a Segunda Guerra Mundial, essa indústria consegue alocar seus produtos manufaturados no mercado internacional, o que não ocorreu nos anos subsequentes porque o parque industrial encontrava-se obsoleto e sem capital, devido à forte concorrência no mercado interno (ARAGÃO, 1989).

2 O CEARÁ E A MODA

É possível falarmos em uma “moda cearense” se ainda hoje se discute a identidade da moda nacional? Para fugir dessa polêmica, tentarei traçar um breve histórico da moda produzida no Ceará, entendendo que ela pode ou não agregar materiais considerados símbolos da cultura cearense, a exemplo dos bordados, crochês, fuxicos, entre outros.

Nadaff (2001) aponta que a moda cearense foi conduzida, durante décadas, pelo linho, que ganhou visibilidade a partir da inserção de elementos como o bordado, uma das mais ricas manifestações estéticas do artesanato cearense. Para a autora, foram os ateliês de costura e boutiques os principais responsáveis pela criação e afirmação de uma “moda *made in Ceará*”, através das encomendas que as bordadeiras recebiam em casa, principalmente de enxovais.

Do casamento entre o linho e as “coisas do Ceará” (bordado inglês, chinês, renascença, richelieu) teria surgido uma unidade criadora, que só passou a ser reconhecida em feiras nacionais a partir da década de 1970, com a aplicação em tecidos mais sofisticados.

Na década de 1980 o Ceará já dispunha de alguns estilistas e empresários no ramo de confecções que estavam em fluxo constante com o que acontecia na moda brasileira. Os confeccionistas começaram a acreditar no polo industrial que até então estava enfraquecido e investiram em suas produções. Participavam de eventos ligados à moda e buscavam atualizar-se constantemente sobre as novas tendências ditadas pelos *bureaus* internacionais. Para Nadaff (2001), o Ceará já era um grande polo de confecção, mas não ainda de moda. Esperava-se o surgimento de nomes que fomentassem o lançamento de novidades. Mas o combustível que faltava veio, para a autora, com o interesse de alemães e franceses em comprar a moda feita no Ceará.

Depois de ser tema de uma reportagem feita pelo jornal francês *Le Monde*, as indústrias cearenses se conscientizaram de que a moda feita aqui tinha espaço no mercado europeu. Assim, fomenta-se o trabalho de novos criadores, embalados pelo desejo de profissionalismo da moda local e de provar que não só a indústria podia ganhar o mundo, mas a criação cearense também. É nessa onda que se destacam os nomes de Carlos Capucho, Lino Villaventura, Beatriz Castro, entre outros (NADAFF, 2001).

O final da década de 1980 e início da década de 1990 são marcados pelas dificuldades financeiras, não apenas no Ceará, mas no país inteiro pela conjuntura econômica. Com o acirramento da crise e, conseqüentemente, da disputa por mercado, o talento e a criatividade eram cada vez mais necessários. As indústrias de confecções cearenses eram uma alternativa para aliviar o desemprego, o que exigia a retomada do mercado.

No fim dos anos 1990, graças a um pacto de cooperação empresarial e à criação de um curso de extensão da Universidade Federal do Ceará, um novo fôlego é criado para a moda cearense e o estado é redescoberto pela mídia. As peças produzidas começaram a ser inspiradas na cultura popular e nas matérias-primas disponíveis na região como rendas, labirintos e bordados. Destacaram-se Beatriz Castro e Lúcia Neves por produzirem peças que, ao mesmo tempo, eram globais e remetiam aos festejos populares, feitas a partir do artesanato local. A elas juntou-se Lino Villaventura, um paraense radicado no Ceará que se destacou pelo uso de materiais até então pouco explorados, como escama de peixe, canudos e palha de buriti (NADAFF, 2001).

Ainda nesse contexto expansionista, foram criados eventos de moda em Fortaleza que através de workshops, palestras, exposição e feiras, propiciaram a atualização de diversos profissionais do ramo e impulsionam as vendas até hoje. Dentre eles, pode-se destacar o Maraponga Mart Moda, com foco na moda comercial, que desde os anos 1980 tem o objetivo de trazer novidades para lojistas, revendedores e demais interessados, tanto no cenário local como regional.

No que concerne à moda conceitual, o Dragão Fashion Brasil se destaca desde 1989, como um seleiro de novos e promissores designers de moda, funcionando também como uma oportunidade para diversos profissionais da cadeia produtiva da moda mostrar o seu trabalho.

3 O ARTESANATO NA PASSARELA

No contexto cultural cearense, com o artesanato sendo um dos principais símbolos da identidade do estado, muitos foram os estilistas que já o utilizaram como fonte de inspiração e visibilidade, conforme já mencionado. Entretanto, quero destacar

aqui o estilista Lindebergue Fernandes e sua coleção apresentada na edição 2011 do Dragão Fashion Brasil, por esta ter sido feita em parceria com os artesãos da rede Conexão Solidária³, onde o diálogo entre a criatividade do estilista e as técnicas ancestrais de artesanato foram os principais destaques⁴.

Para se inspirar, Lindebergue percorreu todos os nove estados do Nordeste, visitando comunidades, cooperativas e associações de artesãos, trazendo-os para o processo de construção da coleção e colocando-os como co-autores do seu próprio trabalho. A coleção (Figura 1) nasceu a partir do material encontrado e dos potenciais distintos de cada comunidade de artesãos visitada, onde foi possível encontrar desde os canutilhos no Maranhão, passando pela renda irlandesa de Sergipe e o richelieu do litoral cearense. O algodão é a base da matéria-prima, além das chitas, dos linhos estruturados e das cambraias delicadas, que também ganharam sobreposições de ponto cruz e crochê.

³ A economia solidária apresenta-se como uma reconciliação do trabalhador com seus meios de produção e fornece, de acordo com Gaiger (2003), uma experiência profissional fundamentada na equidade e na dignidade, na qual ocorre enriquecimento do ponto de vista cognitivo e humano. Com as pessoas mais motivadas, a divisão dos benefícios definida por todos os associados e a solidariedade, “o interesse dos trabalhadores em garantir o sucesso do empreendimento estimula maior empenho com o aprimoramento do processo produtivo, a eliminação de desperdícios e de tempos ociosos, a qualidade do produto ou dos serviços, além de inibir o absenteísmo e a negligência” (GAIGER: 2002, p.34). Um empreendimento solidário baseia-se no conceito de desenvolvimento local. Com a grande tendência de aumento do rendimento do trabalho associado, há a busca por promover o desenvolvimento local dos aspectos econômico e social, sendo que este define-se como o “processo que mobiliza pessoas e instituições buscando a transformação da economia e da sociedade locais, criando oportunidades de trabalho e renda, superando dificuldades para favorecer a melhoria das condições de vida da população local” (JESUS, in: CATTANI: 2003, p.72).

⁴ O estilista Lindebergue Fernandes tem varias coleções inspiradas em temas religiosos. Além de trabalhar com estes temas ele usa em todas as suas coleções algo ligado a diferentes culturas e regionalismos. Ele iniciou sua carreira em 2002, quando ganhou o concurso de “Novos Talentos” no Dragão Fashion Brasil Apresentando coleções lúdicas está entre a nova geração de criadores do estado. Já expôs seu trabalho na *Première Vision* de Paris, que é o maior salão mundial do segmento têxtil, com foco em negócios e informações de moda e participou do desfile da “Novíssima Geração” da FENIT (Feira da Indústria Têxtil). Também foi premiado como “Estilista do Ano” de 2008 pelo Maraponga Mart Moda.

Figura 1 – Coleção Nó.Destinos, Lindebergue Fernandes, 2011



Fonte: <http://www.refletindomoda.com/2011/04/conexao-solidaria-lindebergue-fernandes.html>

Dos quarenta *looks* que foram à passarela, a diversidade era a riqueza e as peças foram trabalhadas em uma ou mais tipologias de artesanato, que eram vendidas no *lounge* da Conexão Solidária durante o evento. Havia ainda roupas em 100% algodão, acessórios em couro ecológico e de tilápia; pulseiras e cintos em crochê de cobre e bolsas em palha trançada com design exclusivo. No mesmo espaço, compradores podiam conferir o mostruário exclusivo para atacado.

O nome de batismo da coleção "Nó.Destinos" revelou os desdobramentos do tema: para abraçar todas as pontas do longo processo que é transformar simples roupas e delicadezas artesanais em objetos de desejo.

Originalmente, o "nó destino" é um algoritmo que representa o ponto de convergência de todos os processos matemáticos de uma equação. Esse conceito é

aplicado fortemente nas redes de tecnologia e nos sistemas de informação. E, a partir da coleção para a Conexão Solidária, “Nó.Destinos” passa a representar, também, o ponto de convergência das mentes e mãos que constroem, juntas, a identidade do artesanato nordestino. Para Lindebergue, o nó é o elemento de convergência, de equilíbrio e de união de forças. E o destino é a função da Conexão Solidária, que atua positivamente na visão de mundo e na perspectiva de um futuro melhor para os artesãos brasileiros.

Figura 2- Coleção Nó.Destinos, Lindebergue Fernandes, 2011



Fonte: <http://www.refletindomoda.com/2011/04/conexao-solidaria-lindebergue-fernandes.html>

Da camisola com pala bordada, desdobra-se toda a coleção “Nó. Destinos”. A religiosidade presente em sua vida inspira silhuetas aparentemente conservadoras. A subversão consiste em usar os ícones de estilo das beatas do interior do Nordeste como elementos contemporâneos. Os sinos das igrejinhas inspiram o volume cilíndrico de saias midi e pantalonas de cintura levemente deslocada para o alto. Renda de bilro, ombros estruturados, bordados, tecidos leves, crochê, macacão, vestidos longos, short curto para os homens, bolero, muitas pulseiras nos braços, chapéus, blazer para os

homens, flores feitas com escamas de peixe e bolsos coloridos. A cartela de cores tinha uma combinação de cores divina com azul, laranja, rosa e branco. A trilha sonora era composta por música nordestina e quando ele entrou na passarela veio acompanhado por bordadeiras de diversos estados nordestinos.

O release da coleção trazia as seguintes informações: "Tecidos – era como se entrássemos em um armarinho nos anos de 1960, a coleção mergulha nos tecidos em 100% algodão: chitas enobrecidas, linhos estruturados e cambraias.

Texturas: uma explosão de caos em meio à harmoniosa sinfonia de técnicas artesanais que sobrevivem graças à tradição que passa, literalmente, de geração a geração. Renda Renascença, Rechiliê, Ponto Cruz, Crochê, Renda Irlandesa... Riqueza popular, nobreza ancestral, o verdadeiro sangue azul de nossa cultura.

Cores: a brincadeira é esquecer a imagem secular das rendas imaculadas, brancas e cruas. Nesta coleção, as cores são aquelas dos parquinhos de beira de estrada, dos blocos de sujos no Carnaval, dos Judas de pano na Semana Santa; das pinturas naïf dos artistas populares. O imaginário das pequenas cidadezinhas do interior nordestino pautava a cartela de cor desta coleção.

Acessórios: grandes, maximalistas, exuberantes, orgulhosos de si próprios. Megabolsas em retalhos de chita que brincam com o tweed internacional; meia-patas em madeira e couro de bode; detalhes em escama de peixe;

Musas: as velhas cantoras da tradição popular do Nordeste são nossas rainhas-primeiras-damas: Tem a pernambucana Lia de Itamaracá, nascida em 1944, que compõe, canta e dança cirandas. Até hoje vive na ilha, onde trabalha como merendeira em uma escola pública e tem altura de modelo: 1,80m. Tem Dona Edith do Prato, lá de Santo Amaro da Purificação, que usava um prato de "duralex" e um garfo pra ritmar os sambas; que lançou o primeiro disco aos 87 anos e que chegou a ser mãe de leite do quinto filho de Dona Canô, Caetano. Tem Dona Selma do Coco, que vem lá de Olinda e

inspirou Chico Science nos anos 90 e que, hoje, consegue viver da própria arte de manter viva as rodas de samba. Tudo isso tempera a coleção 2011 da Conexão Solidária por Lindebergue Fernandes. Uma reverência ao interior da nordestina”.

A coleção “Nó.Destinos” foi inspirada em ícones do patrimônio imaterial e mestres da cultura tradicional. Fazendo uma síntese da cultura nordestina dos sertanejos através das mãos que sustentam a tradição artesanal com técnicas seculares e as novas tecnologias. Aproveitando para desenvolver um processo capaz de gerar auto-sustentabilidade para as trinta e uma comunidades que estão envolvidas com a Conexão Solidária. Acreditando que o processo coletivo é uma ferramenta de manutenção à identidade nacional das manifestações plurais do artesanato.

As formas usadas como inspiração para a coleção foram as camisolas com pala bordada, com silhuetas conservadoras, por causa do clima religioso da vida das beatas do interior do Nordeste. Aliás, o estilo das beatas é usado como ícone para a criação das peças, além dos sinos das igrejinhas, que tem o volume cilíndrico. As cores são inspiradas nos parques de “beira de estrada”, dos blocos de carnaval, dos Judas feitos de pano na Semana Santa e das pinturas dos artistas populares. O uso de cores baseadas nas cidades do interior é feito na base da cartela de cores da coleção.

Essa não foi a única coleção de Lindebergue com esse enfoque. Temas regionais, folclores, religiosos e artesanais estão sempre presentes nos trabalhos dele. Faz da criação uma experiência de raízes, voltando à base da cultura, mostrando que vivemos conectados às tradições e, ao mesmo tempo, ao que há de mais moderno no mundo da moda.

O tema Festival dos Mortos, que foi desfilado no Dragão Fashion Brasil de 2007, vem da inspiração do Dia dos Mortos um ritual dos astecas e celebrado no México e em outros países da América Central e do Sul. Na última semana de outubro, o México celebra, com variações regionais, no dia trinta de outubro, o regresso dos suicidas; no

dia trinta e um de outubro à volta das almas dos mortos em acidentes; no dia primeiro de novembro o regresso das crianças mortas e no dia dois de novembro a volta das almas dos adultos. O que coincide com a comemoração feita no Brasil e pelos católicos no dia primeiro de novembro Dia de Todos os Santos e no dia dois de novembro o Dia dos Fiéis Defuntos⁵.

Apesar de ser um tema delicado, por tratar da morte, o estilista Lindebergue pegou a essência mexicana da comemoração e fez uma coleção bastante alegre. Com a combinação de caveiras com o contorno bordado em branco e flores coloridas, além do uso de coroas de flores típicas em velórios.

Na sua coleção “Natividade” desfilada em 2009, no Dragão Fashion Brasil oi buscar referência nos hábitos e indumentárias dos nativos brasileiros, americanos, nativos africanos e asiáticos. Através de estampas pintadas à mão, camisetas recortadas e franjas feitas de punho de rede, faz um retorno às culturas nativas.

Ainda em 2009 durante a segunda edição do Fashion Frequência, no Rio de Janeiro, o estilista junto ao fotógrafo Caio Ferreira, representando a moda do Ceará, apresentaram alguns looks futuristas, onde a silhueta das roupas foi inspirada na manta de Nossa Senhora Aparecida. Além da forma, o material utilizado na confecção da peça também chama à atenção. O uso de copos plásticos descartáveis e o tecido resinado deram um aspecto plástico na peça. O trabalho foi mais um resultado da interação entre o estilista e a Cooperativa de Arte e Costura que rendeu looks, cujo processo criativo foi clicado por Caio. As fotos fizeram parte de uma exposição durante o evento.

Quando o estilista Lindebergue Fernandes traz o artesanato para passarela, ele está mostrando sistemas simbólicos, que promovem o intercruzamento de saberes tradicionais e modernos, já que a diversidade de tipologias artesanais compõe uma das

⁵ Informações dadas pelo próprio estilista.

características da cultura cearense. Nesse sentido, o artesanato pode ser pensado como um lugar privilegiado para se entender uma determinada coletividade, uma vez que materializa experiências vividas no cotidiano de muitas localidades. Além disso, fazer parceria com comunidades tradicionais, como ele faz, demonstra que nem sempre as intervenções nesses locais são feitas por imposição, mas sim que o fruto do trabalho do artesão pode dialogar com outras coletividades.

Para Paz (1991), a beleza do artesanato está justamente na sua ligação com o contexto histórico, onde a sua função e os significados a ela atribuídos não estão isolados como ocorre com a vasta quantidade de objetos expostos em algumas coleções e museus. A coleção “Nó.Destinos” é um verdadeiro tratado de identidade nordestina, pelos diversos motivos já mencionados, conforme revela a fala do próprio Lindebergue:

Nasci no sertão do Ceará em uma casa e em uma família onde vivenciei uma infância cheia de formas artesanais e crenças religiosas e talvez devido a isso tive o privilégio de perceber o tamanho da riqueza cultural do nosso artesanato⁶

Na contemporaneidade, os objetos artesanais desempenham um papel social e econômico, pois se definem como expressão de uma cultura, ao mesmo tempo em que são considerados bem de consumo cuja comercialização garante a sobrevivência do artesão (VIVES, 1993).

Apesar dos redimensionamentos que o mercado possa oferecer por meio do acesso constante a outros instrumentos tecnológicos, os princípios do trabalho artesanal continuam os mesmos, ou seja, as etapas do processo de produção continuam sendo feitas da mesma maneira como faziam as gerações anteriores, revelando que a continuidade da tradição familiar não foi perdida.

⁶ Entrevista de Lindebergue Fernandes disponível em <http://outroblogdemoda.wordpress.com/2011/03/24/obm-fala-com-lindebergue-fernandes>.

Nada mudou, do “ponto de vista das relações internas ao trabalho artesanal”, e sim quanto à inserção do artesão na sociedade mais ampla. Os processos de criação, as histórias de vida e a “base técnica e material” remetem às “corporações de ofícios do século XVIII”, compostas por *mestres* e *aprendizes* (PORTO ALEGRE, 1994).

Uma vez que o saber-fazer permanece o mesmo, sejam quais forem os produtos, esses objetos concretizam as experiências dos artesãos dos diversos lugares visitados pelo estilista Lindebergue Fernandes, marcadas por mudanças, continuidades e processos criativos, os quais, por meio das interações com diferentes mercados, demonstram que essas práticas artesanais, independente da técnica e material empregados ou da tipologia, não estão isolados, pois os artesãos, assim como os estilistas, transitam por diferentes espaços sociais.

Para ter acesso a tais vivências, ele se apropriou das memórias e narrativas dos artesãos. Partindo das trajetórias particulares e histórias de vida e trabalho, Lindebergue apresenta, através da sua criatividade, como o saber artesanal, transmitido de uma geração a outra, leva em conta as referências do passado e dialoga com a moda. Desse modo, ele estabelece ligações entre o artesanato e moda no Nordeste e mostra o quão dinâmica é essa cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho do estilista Lindebergue Fernandes, inclusive a coleção estudada aqui – “Nó.Destinos” - é um manifesto sobre a cultura nordestina. Apropriando-se de temas como o artesanato e os saberes tradicionais, ele transforma essas referências, tão próprias da região e de si, em belas peças e as apresenta em seus lúdicos desfiles.

A delicadeza das peças, o cuidado com o acabamento, os materiais utilizados em praticamente todas as suas coleções “falam” poeticamente sobre a “aldeia” do estilista

e a sua história de vida. Porém, longe de ser regionalista, a exemplo do que fez o poeta Léon Tolstói, Lindebergue Fernandes torna concretas as suas vivências e viagens pelos estados do Nordeste na coleção “Nó.Destinos” e as universaliza, através da roupa. Revela ainda, que a cultura é uma fonte inesgotável para a criação de moda e se afirma como estilista no cenário da moda contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGÃO, Elizabeth Fiúza. A Trajetória da Indústria Têxtil do Ceará: o setor de fiação e tecelagem (1880-1950). Universidade Federal do Ceará, Núcleo de Documentação Cultural, Fortaleza: Projeto História do Ceará, 1989 - 118 páginas

ALENCAR, Edigar de. *Fortaleza de ontem e anteontem*. Fortaleza: Edições UFC / Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980.

AZEVEDO, Otacilio de. *Fortaleza Descalça: reminiscências*. Edições UFC, 1980.

BARBOSA, Marta Emísia Jacinto. *Cidade na contramão. Fortaleza nas primeiras décadas do século XX*. São Paulo: PUC: Dissertação de Mestrado, 1996.

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARROSO, G. **Os barcos de São Francisco de Canindé**. A devoção a S. Francisco das Chagas em Canindé – O Santo dos Cearenses – As ofertas que vêm do Amazonas – Um fato assombroso e um Brasil que já não é deste tempo, *O Cruzeiro*, 17 de novembro de 1956.

NADAFF, Ana. Moda Cearense: uma colcha de retalhos. In CASTILHO, Kátia e GARCIA, Carol. **Moda Brasil. Fragmentos de um vestir tropical**. São Paulo: Anhembi-Morumbi, 2001.

PAZ, Otacvio. Ver e Usar: arte e artesanato. In: _____. **Convergências**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PONTE, Sebastião Rogério - **Fortaleza Belle Époque**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/ Multigraf Editora LTDA, 1993.

PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. **A cidade dos clubes: modernidade e glamour na Fortaleza de 1950-1970**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

PORTO ALEGRE, Sylvia. **Mãos de Mestre: itinerários de arte e tradição**. São Paulo: Maltese, 1994.

MENDES, Francisca. A Beleza está na moda: **a revista Ba-ta-clan e as novas posturas na Fortaleza do início do século XX**. Anais do 7º Colóquio de Moda. Maringá-PR, 2011.

SANTOS, Dayana Felícia Rodrigues dos Santos e MENDES, Francisca R. **N.Quando a Religião entra na moda: uma análise do processo criativo do estilista Lindebergue Fernandes**. Anais do I Encontro Nacional de Pesquisa em Moda. Goiânia-GO, UFGO, 2011.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Fortaleza: imagens da cidade**. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretária da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2001, p.90.

SILVA, Diocleciana Paula da. Do recato à moda: moral e transgressão na Fortaleza dos anos 1920. Fortaleza: UFC, Dissertação de Mestrado, 2004

SILVA, Márcio Inácio da. **Nas telas da cidade: salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920**. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2007.

VIVES, Vera de. A Beleza do Cotidiano. In **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Textos de Berta G. Ribeiro e outros. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore. 1983. 253p