

ACERVOS TÊXTEIS E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA PESQUISA E DESIGN DE NOVOS PRODUTOS

Silva, Vera Lucia Felippi (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
verafelippi@hotmail.com

RÜTHSCHILLING, Evelise (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
anicet@ufrgs.br

Resumo

Esse estudo analisa questões ligadas a manutenção de acervos têxteis, mais especificamente de rendas, como fonte de pesquisa para o desenvolvimento de novos produtos. A motivação parte de um acervo de rendas do século XIX e XX que está sob a guarda do Núcleo de Design de Superfície-UFRGS.

Palavras-chave: renda, design têxtil, história.

Abstract

This study examines issues related to maintenance of textile collections, specifically lace, as a source of research for the development of new products. The motivation was a collection of laces for the XIX and XX that is in the custody of the Center Surface Design-UFRGS.

Key-words: lace, textile design, history.

1.INTRODUÇÃO:

As rendas, em alguns períodos da história, foram mais valorizadas e em outros menos e, nos últimos anos, a moda potencializou seu uso tornando-as destaques nas criações de grandes estilistas, além de amplamente utilizadas em roupas e acessórios de boutiques de luxo à lojas de departamento.

O atual “modismo” atraiu o olhar para a renda transformando-a em um produto de alto consumo em uma das maiores indústrias do mundo, a têxtil. Nesse contexto estão envolvidos fornecedores de matéria prima (fibras e fios), tecelagens,

designers, feiras, desfiles, etc, ou seja, um gigantesco aparato comercial e industrial estão envolvidos em todo o processo.

A motivação para esse estudo, além do cenário que abrange demanda de mercado e interesse de instituições (museológicas, associações de designers e publicações especializadas), baseia-se na disponibilidade de um acervo de rendas do século XIX e XX disponibilizado ao Núcleo de Design de Superfície da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O acervo citado possui aproximadamente cem amostras e o resultado de seu estudo, através de um resgate histórico e técnico, tem como objetivo a identificação das técnicas têxteis empregadas, a salvaguarda de fazeres tradicionais e a disponibilização de informações para pesquisa e apoio no desenvolvimento de novos produtos, sejam têxteis ou não. A pesquisa do acervo é objeto de estudo na dissertação de mestrado da autora e, esse artigo não pretende aprofundar questões técnicas (matéria prima, técnicas, motivos expressivos, etc) mas sim mostrar como algumas instituições de ensino, museológicas e publicações especializadas tratam a manutenção de acervo têxteis como fonte de pesquisa e referências para o design de novos produtos. Sendo assim, apresenta-se como problemática se, manter e conservar esse acervo revela-se uma atividade importante no cenário contemporâneo.

Esse estudo está estruturado primeiramente numa revisão histórica das rendas que permite o entendimento e sua importância através de alguns períodos dos séculos passados. Na sequência, são apresentadas questões relacionadas a conservação e preservação de rendas e como as mesmas são tratadas por algumas instituições e publicações.

2.A RENDA NA HISTÓRIA

As rendas, genericamente, são definidas como um tecido construído a partir de espaços vazios e cheios, formado por laçada, entrelaçamento ou torção de fios. Esta pesquisa identificou várias abordagens técnicas para construções de rendas, ou seja indo além das tradicionais técnicas de bilro ou agulha. Entre as abordagens, podemos citar o sistema de classificação de rendas do Powerhouse Museum-

Austrália¹, o qual compreende que na atualidade a renda é entendida através de um ponto de vista muito amplo e, incluindo-se nesta categoria, tecidos com pontos abertos como crochet, tricot, macramê, alguns bordados e também tecelagens.

Historicamente, foi a partir de 1600 (EARNSHAW, 1991) que a renda tornou-se um tecido de luxo e um importante artigo de comércio. Países como França, Itália, Espanha, Inglaterra e Alemanha (KÖHLER, 1993) destacaram-se na ornamentação do vestuário utilizando rendas e, seu uso aparece disputando espaço ou complementando-se com bordados. Segundo Kohler:

“A partir da morte de Henrique IV o emprego abusivo de tecidos caros, ornamentos e jóias tinha se tornado tão generalizado que, em 1633, reativou-se uma lei de 1629 que proibia a todos, com exceção de nobres e príncipes, o uso de roupas cravejadas de pedras preciosas e bordados em ouro, ou barretes, camisas, golas, punhos e outras peças bordadas com ouro, prata, cordões ou **renda**, fossem eles verdadeiros ou imitação. Essas leis, porém, foram tão ineficazes quanto todas as outras que a antecederam.” (Kohler, 1998, pg 353.)

Importante salientar que, na época, a renda se fazia tão ou mais importante na vestimenta masculina que no feminino, conferindo status e limite de classes. Além disso, havia uma alternância na forma de usar a renda como ornamento que dependia de outros acessórios, por exemplo, no século XVII, quando a peruca cacheada foi implementada a gola de renda diminui sua espessura passando a ser aplicada nas casacas (KÖHLER, 1993). Assim, sua utilização movimentava-se conforme a necessidade por decotes, punhos, golas, toucas, leques ou de acordo com a necessidade e “moda” de cada época.

Na França, no período de 1790 e 1820, durante e por alguns anos depois da Revolução Francesa (1789-1799), os adornos excessivos deram lugar a peças mais simples, e “ricos e pobres tinham o cuidado de vestir-se de maneira mais despojada possível, pois qualquer pessoa cuja aparência a colocasse sob a suspeita de ser um aristocrata corria risco de vida” (KÖHLER, 1993, pg.463). É somente por volta de 1860 que a renda retoma espaço e tem seu auge na França.

¹ Disponível no link: <http://www.powerhousemuseum.com/pdf/research/glossary.pdf>

No Brasil, foi a partir da chegada de D. João VI que os eventos sociais tornaram-se suntuosos e a elite passou a fazer uso de roupas mais elaboradas, principalmente de vestidos franceses.

3. RENDA: DA HISTÓRIA À CONTEMPORANEIDADE

A renda atravessou séculos e persiste na atualidade. No início de sua história foi confeccionada por processos totalmente manuais, em seguida atravessa a Revolução Industrial e chega a contemporaneidade sendo comercializada e apreciada tanto em seu processo manual como industrial. A partir dessa premissa cabem algumas considerações entre o feito à mão e o feito à máquina.

No século XIX, o pensador John Ruskin² apreciava a manualidade, valorizava as profissões artesanais e influenciou o surgimento do Movimento Artes e Ofícios. Segundo Gilberto Paim, para Ruskin:

“Apenas os ornamentos realizados artesanalmente eram capazes de trazer para o mundo dos homens um tanto da variedade que, na natureza, é fonte constante de encantamento. A mecanização substituiu a variedade conquistada pelo trabalho artesanal por uma tenebrosa monotonia (...)”.
(PAIM, 2000, pg. 26)

O pensamento de Charles Eastlake³, também no século XIX, comparando o feito à mão e produto industrializado é citado por Forty (2007), em seu texto sobre a mecanização:

“Toda dama reconhece a superioridade da renda artesanal e outros tecidos feitos à mão em relação àqueles produzidos por meios artificiais. O mesmo critério de excelência pode ser aplicado a quase todos os ramos da arte-manufatura. O acabamento perfeito e a uniformidade exata da forma – o equilíbrio correto e igual que distingue os artigos europeus daqueles das nações orientais, e, em especial, os artigos ingleses dos de outros países

² John Ruskin (1810-1900), crítico e teórico da arte e da sociedade.

³ Charles Eastlake em seu livro Household Taste publicado em 1868, apud Forty (pg62)

da Europa – indicam graus não somente de civilização avançada, mas, inversamente, de declínio do gosto.” (EASTLAKE, Charles apud FORTY, 2007, pg. 62)

As idéias apresentadas acima estão inseridas em um contexto onde a Revolução Industrial começava a conviver e a tomar espaço de antigas idéias de processos de produção. A indústria têxtil teve um papel muito importante na Revolução Industrial visto que foi uma das pioneiras em ser mecanizada.

A mecanização provocada pela Revolução Industrial e o novo cenário propiciaram, com o decorrer do tempo, um aumento de produção e conseqüentemente diminuição dos preços e oferta para um maior número de pessoas.

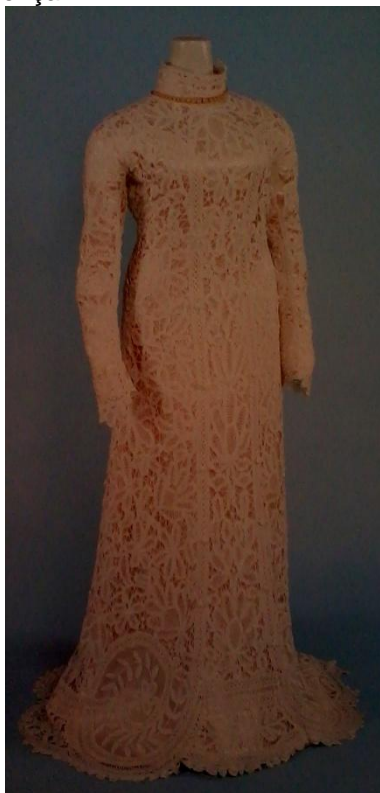
Na contemporaneidade, a discussão entre a manualidade e a mecanização continua válida pois verifica-se que as duas formas ainda convivem, porém em proporções muito diferentes. A renda industrializada encontra seu espaço em grandes feiras do setor têxtil, visto que atende a uma grande demanda de mercado mundial, simulando diversas técnicas e motivos manuais. E, a feita artesanalmente, ainda é encontrada em diversas regiões do Brasil, principalmente no nordeste (labirinto, irlandesa, renascença) e sul (renda de bilro, grampada, macramê), mas perde cada vez mais espaço para os produtos industrializados.

Estilistas, em parcerias com comunidades de artesãs tentam resgatar técnicas e manter o apelo por esse trabalho de minuciosos detalhes, alta habilidade manual e destreza em seu processo de execução. Para exemplificar que mesmo técnicas antigas sobrevivem e ainda são valorizadas (mesmo que para poucos em função de seu alto preço) a renda renascença aparece na Figura 1 e 2 em diferentes períodos, adaptados a linguagem e modelagem de suas épocas.

A Figura 1 refere-se a um vestido que faz parte do acervo do Museu do Traje e do Têxtil da Bahia. O vestido pertenceu a Sra. Brasília Ferreira de Novais e Silva e conforme o catálogo do museu trata-se de um vestido de fim de tarde, todo ajustado ao corpo e era usado com um imenso chapéu de abas largas. Esse vestido foi doado ao Museu em 1945 e, havia sido usado em 1900 e 1910 onde o principal objetivo da moda era alongar o corpo feminino, criando uma mulher cada vez mais esbelta.

A Figura 2 mostra um vestido da coleção 2011 da estilista Martha Medeiros, confeccionado com renda renascença feita à mão em parcerias com comunidades de rendeiras no nordeste do Brasil.

Figura 1: vestido do acervo do Museu do Traje e do Têxtil da Bahia confeccionado em renda Renascença.



Fonte: catálogo Museu do Traje e do Têxtil

Figura 2: vestido da coleção da estilista Martha Medeiros utilizando renda Renascença.



Fonte:
<http://marthamedeiros.com.br/colecoes/colecao-renascenca/>

Confrontando a história e a contemporaneidade, podemos estabelecer um cruzamento entre os dois cenários e, fazer observações, de como o assunto é tratado por pesquisadores, instituições de ensino e museológicas, publicações especializadas, designers e artistas e de mercado.

3.1. Conservação e preservação de têxteis

Torna-se importante apresentar conceitos de conservação e preservação e sua importância na manutenção de amostras físicas de rendas para embasar a pesquisa. Os termos “conservar” e “preservar” são apresentados por Tereza Cristina

Toledo de Paula (1998), conservadora do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, da seguinte forma:

“A conservação tem como objetivo manter a integridade física e visual de um objeto, removendo-lhe ou acrescentando-lhe o mínimo de material. A restauração tem uma ordem diferente de prioridades: o aspecto visual ou funcional é predominante. Seu objetivo é recriar (no objeto), a aparência visual e física que se acredita tenha ele originalmente exibido.”⁴ (BROOKS Mary, CLAK Caroline, EASTOP Dinah Eastop e PETSCHKEK Carla apud PAULA, 1998, pg. 14)

Teresa Cristina (1998) também defende a importância do pensador John Ruskin em suas teorias de conservação preventiva, defendendo a manutenção periódica como forma de minimizar danos. Além disso, a autora complementa que o conservador não é “nem artesão, nem cientista: é um profissional especializado, pesquisador, pós graduado, que se apóia em toda a tecnologia e assessoria científica disponíveis para utilizar-se, então, de técnicas manuais tradicionais”. (PAULA, 1998, pg. 45)⁵.

Segundo a autora, as coleções têxteis começaram a ser formadas a partir de 1851, em Londres onde atualmente é o Victoria & Albert Museum. No Brasil, o Museu Paulista é um dos destaques na manutenção de acervos têxteis e, no Rio Grande do Sul, o Museu Chácara da Baronesa, em Pelotas.

Observando-se o cenário mundial, as instituições que tem a preocupação em manter acervos como fonte de pesquisa encontram-se fora de nosso País. Um dos destaques é o Powerhouse Museum⁶, na Austrália, que mantém o centro de estudos de rendas (Lace Study Center) reunindo artesãos, estudantes, pesquisadores e designers. Fornece também acesso a exemplares de rendas de todo o mundo, tanto feitos à mão datados do século XVI até as mais recentes rendas

⁴ Mary Brooks, Caroline Clark, Dinah Eastop e Carla Petschek. “Restauração e conservação: algumas questões para conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis” IN ANAIS DO MUSEU PAULISTA. São Paulo, N.Ser. v.2 jan/dez 1994. P.236 (Tradução Teresa Cristina Toledo de Paula).

⁵ A partir da discussão do perfil restaurador-artista e restaurador-cientista em sua dissertação.

⁶ Powerhouse Museum, situado em Sidney-Austrália e possui uma ampla coleção que abrange história, ciência, tecnologia, design, artes decorativas, musica, entre outros. Fonte: <http://www.powerhousemuseum.com>

feitas em processos industriais. Além disso, disponibilizam em seu website imagens, glossário de termos, bibliografia, sistema de classificação de rendas entre outros textos importantes para pesquisas.

Outro local que se faz necessário citar é o Atelier National Du Point d'Alençon ⁷, na França. Trata-se de um ateliê onde motivos de rendas do século XVIII e XIX são reproduzidos e servem de referencias para releituras e aplicações em novos objetos desenvolvidos. O objetivo do ateliê é manter o conhecimento e domínio da técnica e passá-lo para os interessados. Essa técnica é de tal importância que está incluída na lista da UNESCO como patrimônio intangível da humanidade. Como exemplo do conteúdo salvaguardado nessas instituições, na figura 3 é mostrada uma parte do trabalho de estudo do motivo da renda com ponto Alençon, registrado no referido museu francês.

Figura 3: estudo do ponto Alençon pelo Atelier National de Point d'Alençon.



Fonte: [http://www.premierevision.com/en/News-Mode/Fashion-news/\(actu\)/Our-ongoing-spotlight-into-rare-textile-expertise-Alencon-needle-lace-making-Atelier-National-du-Point-d-Alencon](http://www.premierevision.com/en/News-Mode/Fashion-news/(actu)/Our-ongoing-spotlight-into-rare-textile-expertise-Alencon-needle-lace-making-Atelier-National-du-Point-d-Alencon). Acesso em 05/setembro/2011

O ponto Alençon é uma renda de agulha feita com fios de linho e recebeu este nome por causa da cidade de Alençon na França. Em 1665, Colbert então Ministro na França, atento as importações de rendas vindas da Itália, fundou em Alençon o “Royal Lace Manufactory”. Para este local, enviou rendeiras italianas para

⁷ Fonte: [http://www.premierevision.com/en/News-Mode/Fashion-news/\(actu\)/Our-ongoing-spotlight-into-rare-textile-expertise-Alencon-needle-lace-making-Atelier-National-du-Point-d-Alencon](http://www.premierevision.com/en/News-Mode/Fashion-news/(actu)/Our-ongoing-spotlight-into-rare-textile-expertise-Alencon-needle-lace-making-Atelier-National-du-Point-d-Alencon). Acesso em 05/setembro/2011

ensinar o “segredo” da renda veneziana (Venetian Lace) às artesãs locais. Com o passar do tempo e as modificações/adaptações, o ponto sofreu mudanças e passou a se chamar Alençon (HOWE, Lory).

Na Inglaterra, a cidade da renda é Nottingham. A Dra. Amanda Briggs-Goode coordena o *Lace Archive at Nottingham Trent University*, tendo em sua equipe Clare Brown do Museu Victoria and Albert - V & A - e Johanna Hashagan do Bowes Museum. Preocupada em preservar e gerenciar a ampla disseminação da coleção de mais de 35.000 itens, mantém alunos de doutorado na *School of Art and Design* da mesma universidade em constante pesquisa. Essa equipe tem recebido reconhecimento de seu trabalho, recebendo fundos de instituições como *Arts and Humanities Research Council (AHRC)* and *Engineering and Physical Sciences Research Council (EPSRC)*.⁸

Nos Estados Unidos, a revista *Surface Design Journal*⁹ (Winter 2011 Issue) dedicou atenção às rendas, dando destaque para criadores e instituições que disponibilizam acervo para pesquisa, reforçando que a renda é umas das técnicas que melhor se moldam em suas diferentes aplicações – arte, design e arquitetura. O artigo da revista também destaca o Powerhouse Museum da Austrália e seu centro de estudo sobre rendas. Além disso, o artigo da revista faz referencia a uma exposição que ocorre no museu onde 134 artistas e designers de 20 países mostram objetos, utilitários ou não, criados e inspirados em técnicas de renda. A exposição chama-se *LoveLace*, e teve duração de julho/2011 a abril/2012.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil tem uma história muito recente no que diz respeito à conservação de têxteis e, até o momento, no âmbito dessa pesquisa o Museu Paulista/USP foi identificado como a principal referência. Nesse sentido, tem-se muito a fazer na intenção de dar a devida importância ao conhecimento e a cultura. Parece que a

⁸ <http://www.ntu.ac.uk>

⁹ Uma publicação de Surface Design Association. Associação internacional que reúne criadores, educadores, colecionadores e curadores dedicados a arte e prática do design de superfície.

viabilidade de ações nesse meio somente são possíveis a partir de projetos que englobem instituições de ensino, instituições museológicas e políticas de cultura.

Este estudo torna-se relevante porque além de dar atenção a um acervo existente e disponível, pretende chamar a atenção de que temos bens da cultura material que podem servir de referências a pesquisadores, designers, artistas e artesãos. Com a informação disponibilizada e compartilhada de forma eficiente, organizada, bem fundamentada e pesquisadas se torna mais fácil atrair a atenção de empresas, designers e até mesmo cidadãos comuns a interessarem-se em conhecer, apreciar e fazer uso do material.

A investigação sobre acervo de rendas que está em andamento no âmbito do Mestrado em Design do PGDesign-UFRGS verificou que, principalmente no Brasil, a bibliografia sobre rendas é escassa, predominando as publicações importadas. Este fato é mais uma justificativa da importância da contribuição para estudo do acervo que está sob a guarda do Núcleo de Design de Superfície, pois o mesmo deverá apoiar estudiosos e designers brasileiros com informações sobre conservação, preservação, desenho têxtil, identificação e descrição de técnicas. Sendo assim, a manutenção de acervos como fonte de pesquisa acadêmica e profissional, para o desenvolvimento de novos produtos, se mostra de extrema importância no contexto pós-moderno mundial, aliando os saberes antigos, que podem, ao mesmo tempo, dar suporte ao avanço tecnológico das indústrias têxteis e fomentar as trocas simbólicas entre o consumidor de moda e artigos com alta qualidade técnica e estética.

5. REFERÊNCIAS

-Earshaw, PAT. **Lace in Fashion-from the sixteenth to the twentieth centuries.** Guildford: Gorse Publications, 1991.

-Forty, Adrian. **Objetos de desejo-design e sociedade desde 1750.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

-Köhler, Carl. **História do Vestuário.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

-Lace Study Center. Powerhouse Museum. Austrália. Disponível em:
www.powerhousemuseum.com. Acesso: 17/06/11.

-Howe, Lory. **Lace Identification**. Disponível em:
<http://lace.lacefairy.com/Lace/ID/laceID.htm>

-Museu do Traje e do Têxtil. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003.

-Paim, Gilberto. **A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.

-Paula, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando Moda e Costurando História: pensando a conservação dos têxteis no Museu Paulista/USP**. Dissertação em Mestrado - Escola de Comunicação e Artes/USP, 1998.

-Premiere Vision. **Atelier National Du Point d'Alençon**. Disponível em:
[http://www.premierevision.com/en/News-Mode/Fashion-news/\(actu\)/Our-ongoing-spotlight-into-rare-textile-expertise-Alencon-needle-lace-making-Atelier-National-du-Point-d-Alencon](http://www.premierevision.com/en/News-Mode/Fashion-news/(actu)/Our-ongoing-spotlight-into-rare-textile-expertise-Alencon-needle-lace-making-Atelier-National-du-Point-d-Alencon). Acesso em 05/09/2011

WARD, Lindie. Lace. *Surface Design Journal*. Califórnia, EUA. Issue Spring 2011.