

A tecelagem manual e o design têxtil: um diálogo entre o artesanal e o industrial

Manual weaving and textile design: a dialogue between handicraft and industry

Maria Isabel S. C. Silveira
Universidade Anhembi Morumbi – Brasil
bell_silveira@hotmail.com

Resumo: Este artigo pretende analisar, pela observação da pesquisa capitaneada por vários autores, o status das tecelagens artesanais no âmbito da tecnologia e da industrialização. Visa, ainda, pela análise da história têxtil, apresentar as técnicas tradicionais da tecelagem manual e sua capacidade de se fundir às matérias primas tecnológicas, num amálgama que resulta em tecidos diferenciados, únicos.

Palavras-chave: tecelagem manual; design têxtil; matéria prima

Abstract: By observing research initiatives headed by several authors, this article seeks to analyze where handicraft weaving stands in the technology and industrialization environment. Through the analysis of textile history, it also aims to present manual weaving traditional techniques and their ability to merge to technological raw materials, in an amalgam that results in distinguished, unique cloth.

Keywords: manual weaving; textile design; raw material

Introdução.

A maior parte dos tecidos utilizados no Brasil é industrializada. No entanto, não se pode ignorar a existência dos tecidos produzidos manualmente – em crochê, macramê, tricô e tecelagem manual. Essa última será o ‘fio’ condutor do presente artigo.

Sendo redundante e até brincando com as ‘tramas’, o desenrolar deste ‘fio’ surgiu da vontade de conhecer um pouco mais sobre o design dos tecidos artesanais. Para tanto, por fontes históricas, buscou-se entender a prática e o produto final da tecelagem manual.

Ao analisar “a história, podemos ver os tipos de tecidos que foram populares em certas épocas. Em geral, relacionam-se a alguma forma de avanço tecnológico ou tendência dentro da sociedade” (UDALE, 2009, p. 12). Então, ao

longo da história, é possível conferir os avanços tecnológicos no design têxtil. Por exemplo, a partir da Revolução Industrial, ocorreram o declínio do artesanato e o fortalecimento da industrialização, dando origem à produção seriada e à massificação dos produtos. Mas vale frisar que esta mudança serviu inclusive às tecelagens manuais, considerando que mesmo o processo de produção artesanal faz uso de fios construídos em processo industrial.

Conhecendo o processo produtivo artesanal das tecelagens manuais, o designer de moda tem uma possibilidade suplementar de interferir no processo produtivo. E, conjugado com matérias primas tecnológicas, pode obter tecidos que parecem verdadeiras obras de arte, ou até mesmo dar início a uma 'nova' moda.

A tecelagem manual e os primeiros tecidos.

Do tramado feito pelo homem pré-histórico às tecelagens manuais de hoje, com seus fios inteligentes, um longo caminho social e histórico foi percorrido em folhas, pelos, peles e ossos, dentre outros materiais utilizados para cobrir o corpo e transmitir mensagens estéticas.

Em suma, alguns indícios levam a crer que estes materiais – principalmente as peles – ocuparam lugar de destaque na origem dos tecidos, uma vez que, por se tratar de um material acessível ao homem pré-histórico, foram bastante utilizadas como vestimentas.

Segundo Boucher (2010), foram encontrados vestígios da forma de preparação dessas peles: o recurso químico para curti-las era o sal de argila e os fios extraídos de nervos de animais eram usados para costurá-las. Isso nos faz acreditar que o homem pré-histórico, mesmo em nível inconsciente, já se preocupava com o conforto e a estética.

No entanto, apesar das pesquisas realizadas sobre a indumentária pré-histórica, não existe consistência no que concerne sua origem e motivações para o uso e ditames.

Quanto à tecelagem, alguns historiadores confirmam que se manifestou inicialmente em diversos momentos do período Paleolítico (*ibid.*, p. 23) nas

cavernas de Crimeia, onde “foram encontrados teares fabricados com placas de osso crivadas por pequenos orifícios”. Outros registros apontam este surgimento no final do período Mesolítico, cerca de 5000 A.C.

Assim, é difícil precisar a data do aparecimento das tecelagens, uma vez que, nas escavações, os materiais que se mantiveram íntegros foram os de maior resistência ao tempo, como ossos, pedras, bronze, entre outros. Infelizmente os materiais que compõem os tecidos, como as fibras¹, são mais frágeis e também mais suscetíveis à ação do tempo.

Várias foram as descobertas arqueológicas acerca das formas de produção de tecidos na antiguidade e, em suas pesquisas, Liger (2012) apresenta o tear como o meio mais antigo para essa finalidade. O processo se dá pelo entrelaçamento de fios dispostos em sentidos diferentes; os fios colocados no sentido transversal são chamados de trama e os longitudinais, urdume. Como insumo para esses teares, os fios eram elaborados manualmente e não existem dados históricos precisos a respeito dos tipos de fibras utilizadas. Segundo Chataignier (2006) – que compilou costumes, tradições, arte, tecnologia e ciência – o que se tem conhecimento é que as fibras mais antigas são as de lã (*circa* 7000 A.C.), seguidas pelo linho, com fragmentos encontrados em escavações das mais antigas civilizações lacustres da Ásia central e ocidental (6000 A.C.).

Liger relata que a extração da lã natural é feita de duas maneiras: “de tosquia, quando originária de animal vivo, e pelada ou de concha, quando proveniente de animal morto” (2012, p.123).

Após várias adaptações feitas ao tear manual, as quais fizeram com que ele funcionasse automaticamente, sem ser conduzido por um tecelão, “[...] em 1785, Edmund Cartwright apresentou o primeiro tear mecânico: era o fim da tecelagem manual como se praticava até então [...]” (KUBRUSLY, IMBROISI, 2011, p. 17).

Mesmo diante das transformações sofridas desde o Paleolítico, a tecelagem manual persistiu. Ainda hoje, há artesãos e designers adeptos de sua

¹ Define-se o termo fibra como um corpo sólido de forma comprida e delgada com comprimento correspondente a centenas de vezes o diâmetro de sua seção. Parte-se de uma relação comparativa de 700 vezes para a juta até uma relação de cinco mil vezes para a lã Cashmere (DE ZOLT, 1988 apud LIGER, 2012, p. 122).

utilização. É aí que esses profissionais unem técnicas tradicionais a fios industrializados, projetando tecidos que nutrem um diálogo entre o design e o artesanato. O objeto produzido por esta mistura, segundo Moura (2005 apud ROIZENBRUCH, 2009) pode ser chamado de design híbrido.

O Tear Manual e o Design Têxtil.

Segundo Gomes Filho (2006), o termo 'têxtil' era, a princípio, usado para tecidos planos 'tear'. Hoje, qualquer material que se transforme em tecido, por qualquer método, recebe esse nome. Os têxteis podem ter várias classificações. Para Edwards (2012, p.12), "[...] podem, basicamente, ser classificados em planos, maquinados, de laçada, especiais e não tecidos".

As tecelagens manuais se enquadram na classificação de tecidos planos. No processo de criação dos tecidos, é importante que o designer entenda os princípios básicos do design têxtil. Então, após pesquisa e definição de sua fonte inspiradora (que pode ter várias origens), ele avança para a próxima etapa e descobre uma maneira de expressar suas ideias. Isso pode ser feito por meio de "desenho, colagem, fotografia ou talvez de trabalho em CAD (*computer-aided design*)" (UDALE, 2009, p. 24). Pode, ainda, expressar e analisar sua viabilidade, começando pelos materiais que tenha escolhido para compor o tecido, construindo um padrão². O tear é o instrumento para essa finalidade, definido por Pezzolo como uma máquina que "permite o entrelaçamento ordenado de dois conjuntos de fios – longitudinais e transversais – para a formação da trama [...]". (2007, p. 143)

Segundo Saló (1998), uma das funções essenciais do tear é manter sob tensão a quantidade de fios colocados nele; a este grupo de fios é dado o nome de urdidura (o mesmo que urdume). Assim Pezzolo descreve o funcionamento do tear manual para a construção do têxtil:

O urdume é colocado pelo pente, e seus fios são mantidos com uma tensão constante. O movimento vertical do pente faz surgir a abertura (cala), por onde é passada a trama sucessivamente de um lado para outro, entrelaçando-se, assim, os dois conjuntos de fios (2007, p. 144).

² "O modo de tecer os fios determina a estrutura básica de um tecido, ou seja, seu padrão" (PEZZOLO, 2007, p. 153).

O fio é a matéria prima utilizada no desenvolvimento da tecelagem manual. Ele é construído por fibras, filamentos ou outros materiais – naturais ou sintéticos. As fibras podem ser classificadas em: naturais (vegetais, animais, minerais) e químicas (artificiais e sintéticas). (GOMES FILHO, 2006)

A maneira como as fibras são fiadas e/ou fabricadas afeta diretamente o resultado final do tecido. As fibras cumprem um papel importante no design têxtil, capazes de definir atributos da aparência e conforto do tecido. Entre as diversas características dos fios para tecelagem manual influenciadas pelas fibras, Gomes Filho enumera:

Caimento, que confere beleza ao tecido. Textura, como elemento importante no apelo visual e tátil. Cor, que remete a fatores emotivos, expressivos, psicológicos e funcionais. Capacidade de reter vincos ou pregas. Recuperação ao enrugamento na capacidade de eliminar dobras indesejáveis. Conforto, pela absorção de umidade, que é a capacidade da fibra de absorver umidade do corpo ou de fontes externas. Elasticidade, alusiva à capacidade de o tecido ceder e depois recuperar a forma original (*ibid*, p. 178).

Como vimos, a escolha das fibras definirá grande parte do design da tecelagem manual. Outro atributo fundamental é o profissional que manuseia o tear e suas escolhas da mistura de fios e outros materiais usados no processo. Esta decisão é atribuída ao tecelão ou designer, o que dependerá do vínculo entre estes profissionais. Num primeiro exemplo de parceria, o artesão é contratado pelo designer, que instrui o primeiro sobre o resultado esperado de acordo com a identidade³ visual que ele busca. Outra possibilidade é que o designer seja contratado como consultor pela comunidade, oficina, ateliê ou artesão(s) para orientar a criação da tecelagem. Isso é feito por meio de laboratórios de criação, que buscam evidenciar a identidade visual do artesão, as características naturais da região e da cultura local à qual ele pertence.

Esta interlocução entre designer, artesão(s) e a técnica artesanal é considerada por pesquisadores de design e demais áreas como um ponto

³ Modos de materialização da identidade do design (1) Em forma de um grupo de características formais ou cromáticas (stilem). (2) Na estrutura da taxonomia dos produtos, vale dizer, os tipos de produtos característicos de uma cultura, como uma cuia de cabaça criada na cultura guarani. (3) No uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes. (4) Na aplicação de um método projetual específico – empatia com uma tradição e uso desses atributos arraigados em determinada região. (5) Na temática (necessidade) específica do contexto (BONSIEPE, 2011).

bastante controverso. Alguns pesquisadores receiam que tal parceria cause a corrupção desta e de outras técnicas artesanais. Em um de seus livros, Borges relata o alerta de um leitor “para o perigo de que os designers exerçam uma indesejável ‘interferência’ sobre os artesãos, cuja produção poderia ‘perder a pureza’” (2009, p. 170).

Citada por Ramalho e Oliveira (2006, p. 95), a mesma escritora defende esta parceria e ressalta a importância do diálogo entre o artesão e o designer. Assim, ela “desmonta esta tese da preservação da ‘pureza’ dos artesãos, mostrando que este patrimônio da identidade cultural não pode ficar congelado, pois seria sua morte”.

O designer Renato Imbroisi, consultor de artesanato, afirma que “levar uma técnica de um lugar para o outro é uma ação que precisa ser feita com critério” (KUBRUSLY; IMBROISI, 2011, p. 37). E conclui que isto pode até acontecer; no entanto, o desenho do produto precisa ser feito no local.

Os desenhos da tecelagem manual surgem a partir do entrelaçamento dos fios da trama para construir o têxtil. “Ou seja, em muitos têxteis, a decoração do tecido provém da própria construção do material, que forma a padronagem” (EDWARDS, 2012, p. 12).

Os tratamentos e acabamentos podem ser inseridos em qualquer fase da fabricação. Eles influenciam características relacionadas à cor e à textura, bem como o efeito visual. E, claro, a maneira como o têxtil é construído também confere a ele uma qualidade particular (UDALE, 2009).

Considerações finais.

São diversas as possibilidades de desenvolvimento de tecidos manuais. Para usá-las em favor da criação de produtos de moda, é necessário conhecer a diversidade de matérias primas que podem ser adotadas. Conforme referido no ACR Design 2013, “o substantivo matéria-prima traz em si a ideia ‘do que vem primeiro’ e é a partir dela que hoje nasce o design” (2013, p. 140).

O conhecimento sobre o material que o designer quer inserir na criação da tecelagem manual é o ponto de partida para o projeto do têxtil, permitindo

antever algumas propriedades do produto final, neste caso, a tecelagem manual a ser desenvolvida. Entre elas, figuram: durabilidade ou descarte, utilidade, cor e textura.

Os materiais podem ser de qualquer origem: naturais ou sintéticos, híbridos, plásticos etc. Também por meio deles, o designer consegue propor soluções, sejam elas no sentido de cobrir o corpo do frio, administrar um medicamento⁴ na pele de uma pessoa ou meramente servir a função de código comunicativo.

As inspirações para a criação de um tecido manual são infinitas. Assim, ao desenvolver uma tecelagem manual, pense no tecido aliado à matéria prima que vai usar, pense na conexão entre materiais industrializados e o fazer artesanal. Enquanto desenha, comece a pensar no caimento do tecido, em sua textura, cor, aderência ao corpo, conforto. Desde o início, pense na integração entre o design têxtil e as peças que você irá desenvolver.

Referências bibliográficas.

ARC DESIGN. **Anuário do Design Brasileiro**: Um panorama do design de produtos no Brasil. Ano 1. São Paulo: Roma, 2013.

BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BORGES, A. **Designer não é personal trainer**. 2.ed. São Paulo: Rosari, 2009.

BOUCHER, F. **História do vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CHATAIGNIER, G. **Fio a fio**: tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

EDWARDS, C. **Como Compreender: Design Têxtil**: Guia rápido para entender estampas e padronagens. São Paulo: SENAC, 2012.

GOMES FILHO, J. **Design do objeto**: bases conceituais. São Paulo: Escrituras, 2006.

KUBRUSLY, M.E.; IMBROISI, R. **Desenho de fibra**: artesanato têxtil no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC Nacional; São Paulo: SENAC, 2011.

⁴ Com o desenvolvimento de nanotecidos, também conhecidos como 'tecidos inteligentes' (UDALE, 2009). Sobre as técnicas de produção dos nanotecidos, Sánchez afirma que podem ser desenvolvidos "[...] mediante o emprego das denominadas fibras inteligentes, e a outra mediante a aplicação posterior de determinados compostos que apresentem os mesmos ou diferentes efeitos do que os obtidos com as fibras inteligentes" (2006, p. 1).

LIGER, I. **MODA em 360°**: Design, matéria-prima e produção para o mercado global. São Paulo: SENAC, 2012.

MARYLÈNE, B. **A Tecelagem**: A técnica e a arte da tecelagem explicadas do modo mais simples e atraente. Trad. Iolanda Saló. Lisboa: Estampa, 1998.

PEZZOLO, D.B. **Tecidos**: História, tramas, tipos e usos. São Paulo: SENAC, 2007.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2005.

ROIZENBRUCH, T.A. **O jogo das diferenças**: design e arte popular no cenário multicultural brasileiro. 2009. 105f. Dissertação de mestrado. Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009.

SANCHEZ, J.C. Têxteis Inteligentes. **Revista de la Industria Têxtil**, nº 82, pp. 1-14, março 2006. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/posmoda/files/2008/07/T%C3%AAxteis-inteligentes.pdf>>. Acesso em: 08 abril 2013.

UDALE, J. **Fundamentos de design de moda**: tecidos e moda. Porto Alegre: Bookman, 2009.