



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ESCOLA DE ENGENHARIA

FACULDADE DE ARQUITETURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

ACERVO DE RENDAS LUCY NIEMEYER:
UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESIGN

VERA LUCIA FELIPPI DA SILVA

PORTO ALEGRE | 2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ESCOLA DE ENGENHARIA

FACULDADE DE ARQUITETURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

VERA LUCIA FELIPPI DA SILVA

ACERVO DE RENDAS LUCY NIEMEYER:

UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESIGN

Dissertação apresentada ao programa de Pós Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título de Mestre em Design.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Evelise Anicet Rüttschilling

ACERVO DE RENDAS LUCY NIEMEYER: UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESIGN

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do título de Mestre em Design no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 12 novembro, 2013.

Prof. Dr. Fábio Gonçalves Teixeira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS

Prof.^a Dr.^a Evelise Anicet Rüttschilling
Orientadora
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Lucy Carlinda da Rocha Niemeyer
Examinadora Externa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Joana Bosak de Figueiredo
Examinadora Externa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Gabriela Trindade Perry
Examinadora Externa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Lauren da Cunha Duarte
Examinadora Interna
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha gratidão a todas as pessoas que, de alguma forma, me ajudaram e contribuíram para a realização deste trabalho, em especial:

À minha orientadora, Evelise Anicet Rüttschilling, pelas contribuições, pela paciência, pelo apoio e por ter compartilhado seu conhecimento ao longo da pesquisa.

À minha família, em especial à minha mãe Fátima, minha irmã Fabiana e meu cunhado André.

Aos meus muitíssimos amigos que me apoiaram nos vários momentos desse período do mestrado. Fico preocupada em citar nomes e esquecer pessoas importantes nessa caminhada. Mas, em especial, ao amigo Felipe Caldas, pelo incentivo no início do processo de seleção, à Valentina Hrihorowitsch e Carolina Quintero, amigas de longa data e ao Oswaldo Sérgio Beck, por todo incentivo e apoio em minha trajetória profissional.

À Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora do Museu Paulista-USP, pela oportunidade de estágio em conservação e preservação de têxteis e imensas contribuições na dissertação.

Aos colegas do mestrado, principalmente aos que, no decorrer do tempo, tornaram-se amigos para a vida toda, em especial a Mariana Piccoli, Christie Meditsch e Anna Stolf.

À Prof. Dra. Lucy Niemeyer pela generosidade de doar as rendas, que pertenceram à sua mãe, para o estudo aprofundado, contribuindo assim para a preservação e acesso ao conhecimento nesses bens.

À Marlene, artesã que atenciosamente me recebeu em sua casa, explicou sobre a técnica de rendas de bilros e, inclusive, deu-me aulas para que eu pudesse melhor compreender o processo.

Ao NDS-UFRGS, Núcleo de Design de Superfície; ao LDSM-UFRGS, Laboratório de Seleção de materiais pelo apoio e disponibilização de equipamentos ligados as atividades da pesquisa.

Às Professoras Gabriela Trindade Perry, Joana Bosak de Figueiredo, Lauren da Cunha Duarte e Lucy Niemeyer, por terem aceitado integrar a banca de defesa desta dissertação.

A CAPES pelo auxílio financeiro concedido, permitindo a efetivação do mestrado e dedicação à pesquisa.

Meus sinceros agradecimentos!

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo o design têxtil de rendas, a partir da análise de elementos constitutivos da linguagem visual e técnica, aspectos históricos e possíveis processos de produção das amostras pertencentes ao acervo de rendas Lucy Niemeyer. O acervo em questão possui 186 itens de rendas, sendo assim, aspectos ligados à museologia também são tratados tendo em vista a salvaguarda desses itens através de processos de preservação, conservação e acondicionamento. Neste cenário, foram identificadas importantes instituições de ensino e museológicas que se dedicam a promover a interação do universo das rendas com práticas criativas ligadas ao design. O objetivo é refletir sobre a contribuição das rendas para o design, ou seja, a dissertação se ocupa em compreender como o design têxtil verificado nos itens do acervo de rendas pode apoiar o design, de têxteis ou não, na contemporaneidade. Este estudo foi realizado por meio de pesquisa qualitativa que se aprofunda no assunto explorado, com procedimentos de caráter exploratório, pesquisa bibliográfica, documental e explicativa, através de estudo de caso de itens do acervo. Os estudos de caso contemplam aspectos ligados à catalogação do acervo, identificando processos, técnicas, produção de imagens, análises complementares feitas em microscópio estereoscópio e leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual e técnica, visando identificar elementos que contribuam para desenvolvimento de novos produtos. Através desta dissertação conclui-se que o universo das rendas possui grande potencial para contribuir com o design, não só têxtil e de moda, mas também em áreas como design para artesanato, de objetos, joalheria e arquitetura, aplicando a linguagem visual das rendas em diversos materiais (flexíveis ou não), utilizando tecnologias produtivas disponíveis no mercado hoje, independente de escala de produção e de dimensões.

Palavras-chave: Design têxtil, Rendas, Acervo.

ABSTRACT

The object of this dissertation is the study of the design of lace, from the analysis of the constituent elements of visual and technical language, the historical aspects and possible production processes of the samples belonging to the lace collection of Lucy Niemeyer. The collection in question has 186 items of lace, so methods of museology are also treated aiming to safeguarding these items through processes of conservation. Important educational institutions and dedicated museums were identified which promote interaction with the universe of laces with creative practices related to design. The aim is to reflect on contribution of lace to design, ie , the dissertation is concerned with understanding how the textile design found in the items of the collection of laces can contribute to the current design of textiles . This study was conducted by means of qualitative research that delves into the subject with explanatory procedures, bibliographical research, documentary and explanatory case study. The case studies include aspects of cataloging the collection, identifying processes, techniques, imaging, complementary analyses made using a stereoscopic microscope and the reading of the constituent elements of visual and technical language to identify elements that contribute to the development of new products. In conclusion, the world of laces has great potential to contribute to the design, not only textile and fashion, but also in areas such as design for crafts, jewelry and architecture, using visual language of laces in various materials using productive technologies available on the market today, regardless of the scale of production.

Keywords: lace, textile design collections

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da produção industrial e artesanal de rendas no Brasil.	17
Figura 2 – Atuações da pesquisa.....	20
Figura 3 – Renda de agulha criada para participação no 3º Prêmio Objeto Brasileiro – 2012.	22
Figura 4 – Processo de confecção da renda de bilros.	42
Figura 5 – Exemplos de renda de bilros.....	43
Figura 6 – Detalhe de renda tramoia pertencente ao acervo da autora.	44
Figura 7 – Processo de confecção de renda renascença.	45
Figura 8 – Renda renascença.	46
Figura 9 – Detalhes da renda de Alençon.	46
Figura 10 – Renda irlandesa.....	48
Figura 11 – Renda guipure.	49
Figura 12 – Renda filé.	49
Figura 13 – Renda de labirinto ou crivo.	50
Figura 14 – Técnica de grampada.	51
Figura 15 – Renda nhanduti.	52
Figura 16 – Renda frivolité.	53
Figura 17 – Detalhe de renda feita em máquina por Robert Frost em 1771. A bibliografia não especifica o tipo de renda reproduzida.	54
Figura 18 – Comparação do aspecto visual de uma renda produzida à mão (A) e à máquina (B).....	55
Figura 19 – Amostra de "chemical lace".	56
Figura 20 – Observações do fio na construção de rendas artesanais e industriais.....	59
Figura 21 – Características da base de ligação em rendas de agulha.....	61
Figura 22 – Características da base de ligação em rendas de bilro.	62
Figura 23 – Estrutura formada pelo tear Bobbinet.....	63
Figura 24 – Detalhe renda produzida em tear Pusher.	63

Figura 25 – Detalhe de renda construída em tear Leavers.	64
Figura 26: Detalhe da estrutura Lace Curtain.	64
Figura 27 – Detalhe de rendas construídas em teares de malharia por urdume.	65
Figura 28 – Estrutura de linguagem visual da renda com a identificação dos elementos constitutivos.	66
Figura 29 – Imagens coletadas em visita à exposição Rendas Brasileiras.	69
Figura 30 – Memórias de Ofício – Camalaú. Painel da exposição Rendas Brasileiras – Sesc Belenzinho-SP.	70
Figura 31 – Criação de Walter Rodrigues, vestido com parte superior confeccionado em renda de bilro (2001).	72
Figura 32 – Comparação da morfologia de diferentes fibras.	78
Figura 33 – Detalhe de raios X e tomografia computadorizada realizada em peça de vestuário a ser replicada no Museu Paulista/USP.	79
Figura 34 – Microscopia utilizada no estudo da fibra do tecido pelo Museu Paulista/USP.	80
Figura 35 – Resultado de registros fotográficos de item do acervo.	82
Figura 36 – Ficha de Catalogação desenvolvida para os itens do acervo Lucy Niemeyer.	83
Figura 37 – Imagem de item de renda submetido à análise de estereoscópio e microscópio eletrônico de varredura no LDSM/UFRGS.	85
Figura 38 – Descrição dos 20 grupos organizados a partir do acervo.	86
Figura 39 – Sequência de execução do processo de conservação, feitos durante estágio no Museu Paulista/USP.	88
Figura 40: Itens de renda em repouso para serem higienizadas e acondicionadas.	88
Figura 41 – Sequência de atividade para higienização da coleção.	89
Figura 42 – Item de renda preparado para higienização por aspiração.	90
Figura 43 – Produção de maquete para proposta de acondicionamento em rolo.	90
Figura 44 – Sequência do acondicionamento definitivo do rolo com rendas.	91
Figura 45 – Sequência para acondicionamento de rendas planas.	92
Figura 46 – Representação das etapas para seleção dos itens submetidos ao estudo de caso.	94
Figura 47 – Renda 4.	95

Figura 48 – Leitura dos elementos constitutivos da renda n. 4.....	96
Figura 49 – Detalhes da renda 4 produzida em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.	97
Figura 50 – Renda 15.....	98
Figura 51 – Pintura da Baronesa de Arroio Grande, exposta no Museu da Baronesa em Pelotas-RS. (Y. Stewart, 1874).	99
Figura 52 – Leitura dos elementos constitutivos da renda 15.....	100
Figura 53 – Detalhe da renda 15 para visualização da laçada do interior da renda.	100
Figura 54 – Detalhes da renda 15 produzidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.	101
Figura 55 – Renda n. 31.....	102
Figura 56 – Leitura dos elementos constitutivos da renda n. 31.	103
Figura 57 – Detalhes da renda 31 produzidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.	104
Figura 58 – Renda n. 73.....	105
Figura 59 – Leitura dos elementos constitutivos da renda n.73.	106
Figura 60 – Detalhes da renda 73 produzidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.	107
Figura 61 – Renda 80.....	108
Figura 62 – Leitura dos elementos constitutivos da renda 80.....	108
Figura 63 – Detalhes da renda 80 obtidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.	109
Figura 64 – Renda n. 117.....	110
Figura 65 – Detalhe dos elementos constitutivos da renda 117.....	111
Figura 66 – Detalhes da renda 117 obtidos por microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.	112
Figura 67 – Detalhe e renda que compõem o acervo, usada como referência para exploração técnica e visual.	115
Figura 68 – Etapas de construção de renda de agulha.	117
Figura 69 – Blusa de renda e detalhe que ilustra o cordão, ponto de ligação e paetês.	117
Figura 70 – Projetos premiados pela Federação Francesa de Rendas e Bordados, 2010. .	120

Figura 71 – Rendas da coleção da empresa Sophie Hallette.	122
Figura 73 – Criações da designer de joias Silvana Grappi. Integração de renda de bilro com materiais como o ouro e a prata.	123
Figura 74 – Bracelete de Sarah Radulescu confeccionado com técnica frivolité.	124
Figura 75 – Criações da designer e ourives Brigitte Adolf.	125
Figura 76 – Joias criadas a partir de referências de rendas.	126
Figura 77 – Referência de rendas aplicada em notebook e capa, resultado da parceria entre Alexandre Herchcovith e Hewlett-Packard.	127
Figura 78 – Marcel Wanders, Crochet Chair (2006).	128
Figura 79 – Revestimento de parede inspirado em diferentes técnicas de rendas produzido por Maski Revestimentos Especiais.	129
Figura 80 – Tecido arquitetônico rendado da empresa Lace Fence.	131
Figura 81 – Tecido arquitetônico rendado da empresa Lace Fence.	132
Figura 82 – Efeito rendado em projeto arquitetônico do Ministério da Cultura de Paris. Obra dos arquitetos Francis Soler e Frédéric Druot.	133
Figura 83 – Fachada do edifício-conceito projetado pela Faulders Studio para a cidade de Dubai.	134
Figura 84 – Membranas que revestem a estrutura do edifício GeoTube.	135
Figura 85 – Fachada do Hospital Manuel Gea Gonzáles – Cidade do México.	136

Sumário

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	16
1.2 DELIMITAÇÃO DO TEMA	19
1.3 QUESTÃO DE PESQUISA.....	20
1.4 PROBLEMA DE PESQUISA	20
1.5 OBJETIVO GERAL.....	21
1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
1.7 JUSTIFICATIVA	21
1.8 METODOLOGIA	23
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	25
2.1 ESTUDOS CIENTÍFICOS DE RENDAS NO BRASIL.....	27
2.2 DESIGN TÊXTIL	33
2.2 RENDAS.....	36
2.2.1 Rendas: Noções Históricas	39
2.2.2 Rendas: classificação do processo manual.....	41
2.2.3 Rendas: processos industriais	54
2.2.4 Identificação das rendas artesanais e industriais.....	58
2.2.5 Elementos da estrutura da linguagem visual e técnica de rendas.....	65
2.2.6 Rendas no Brasil.....	67
2.3 ACERVO: CATALOGAÇÃO E PRESERVAÇÃO	72
2.3.1 Catalogação	74
2.3.2 Preservação	75
2.4. MATERIAIS E ESTRUTURAS TÊXTEIS.....	77
3 PROCEDIMENTOS PARA PRESERVAÇÃO DAS RENDAS ACERVO.....	81
3.1 REGISTROS FOTOGRÁFICOS	81

3.2 FICHA DE CATALOGAÇÃO	82
3.3 ANÁLISE EM MICROSCÓPIO ESTEREOSCÓPIO.....	84
3.4 SELEÇÃO DOS ITENS A SEREM PRESERVADOS	85
3.5 PRESERVAÇÃO DO ACERVO DE RENDAS LUCY NIEMEYER	87
3.5.1 Conservação das rendas do acervo	87
3.5.2 Conservação: acondicionamento	90
4.1 ESTUDO DE CASO.....	93
4.1.1 Estudo de caso 1	95
4.1.2 Estudo de caso 2	98
4.1.3 Estudo de caso 3	102
4.1.4 Estudo de caso 4	105
4.1.5 Estudo de caso 5	107
4.1.6 Estudo de caso 6	109
4.2 ANÁLISE DOS DADOS	112
4.3 EXPLORANDO RENDA DO ACERVO	114
5 CONTRIBUIÇÃO DA LINGUAGEM VISUAL E TÉCNICA DAS RENDAS NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	118
5.1 INFLUÊNCIA DAS RENDAS NO DESIGN DE MODA	121
5.2 INFLUÊNCIA DAS RENDAS NO DESIGN DE JOIAS.....	123
5.3 INFLUÊNCIA DA RENDA NO DESIGN DE OBJETOS.....	127
5.4 INFLUÊNCIA DAS RENDAS NA ARQUITETURA	130
6 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	138
7 CONCLUSÃO	143
REFERÊNCIAS	147
APÊNDICE – FICHAS DE CATALOGAÇÃO.....	153

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação concentra-se no estudo de design têxtil de rendas, investigando aspectos da linguagem visual e técnica de itens do acervo de rendas Lucy Niemeyer, doados ao Núcleo de Design de Superfície da Universidade Federal do Rio Grande do Sul¹.

A equipe do NDS-UFRGS, ao perceber o potencial de conhecimento contido no material doado pela Prof.^a Lucy Niemeyer², vislumbrou a possibilidade de preservação e acesso ao conhecimento contido nas rendas.

O acervo é constituído de 186 itens que compreendem: detalhes decorativos para aplicação em roupas (bolsos, golas), bases para confecção de renda filé e rendas lineares (gregas) de diversas larguras e comprimentos, constituindo-se de itens de grande valor expressivo e diversidade de técnicas. Essa coleção representa itens usados na indumentária das mulheres da família carioca, nos últimos cem anos, tanto adquiridas como tecidas por elas próprias. Uma vez que o acervo representa o legado da Sr.^a Lucy Niemeyer, mãe da Prof.^a Lucy Niemeyer, acordou-se a denominar o acervo com o nome de mãe e filha.

Nesse contexto, a fundamentação teórica que embasou a dissertação, apresentada no Capítulo 2, percorre um caminho que consiste em conceituar design têxtil e rendas, estudando processos produtivos, classificação, técnicas e os elementos constitutivos da linguagem visual e técnica. A história também é contemplada visando demonstrar o cenário da evolução das rendas artesanais e sua integração e desenvolvimento com a produção durante a Revolução Industrial. Esse

¹ NDS-UFRGS: responsável pela interlocução entre universidade e indústria, desenvolvendo design de superfície com aplicação em estamparia, malharia, tecelagem, papelaria, entre outros. Site: www.nds.ufrgs.br.

² Lucy Niemeyer é uma das principais pesquisadoras a contribuir com a reflexão em design no país. Professora adjunta da UERJ e da PUC-RJ, possui Pós-Doutorado pela PUC-RJ, é procientista da UERJ e coordena o Laboratório Multidisciplinar de Pensamento Crítico em Design: Estudos, Pesquisas, Eventos e Produção em Design, Cultura e Filosofia (LABCULT), atuando em temas como projeto de produto, semiótica, interação, comunicação. Além disso, possui extensa publicação sobre temas relacionados ao design em livros, artigos em congressos, jornais e revistas.

percurso histórico atenta também para a chegada da renda ao Brasil, apresentando um panorama das rendas aqui produzidas.

Ainda nesse capítulo, são tratadas questões relativas à preservação do acervo, estudadas a partir de bibliografias da área de museologia, visando ao entendimento das ações de salvaguarda e embasamento para construção de ferramenta que organiza as informações recolhidas sobre as rendas.

No Capítulo 3, são abordados os métodos de investigação adotados, sendo descritos os procedimentos para: identificação dos processos e das técnicas empregadas nas rendas, produção de imagens, análise em microscópio estereoscópio que auxilia na observação da construção da renda, finalizando com as atividades de preservação. O procedimento de preservação, que consiste na conservação e no acondicionamento, foi norteado pelo conhecimento adquirido em estágio feito no Museu Paulista-USP, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Teresa Cristina Toledo de Paula.

No Capítulo 4 são feitas análises, por meio de estudo de caso de seis itens de rendas pertencentes ao acervo, sob o enfoque das teorias apresentadas, visando à aplicação do conhecimento construído. Os itens de rendas contemplam diferentes processos de produção (industrial e artesanal) e as diferentes técnicas empregadas nesses processos, visando à compreensão do design têxtil das rendas. Essa abordagem permite analisar os dados, a partir da observação e da comparação, para promover uma reflexão sobre os elementos que possam contribuir para o design de novos produtos. Pensando nessas possibilidades de contribuições, o Capítulo 5, apresenta um panorama das aplicações dos elementos de rendas nas áreas de moda, joalheria, objetos decorativos e utilitários e na arquitetura, confirmando a influência da renda na contemporaneidade, apoiados pelas tecnologias disponíveis.

O Capítulo 6 aponta os resultados a partir dos três principais enfoques: 1) a fundamentação teórica; 2) a aplicação do conhecimento teórico nas atividades de preservação, catalogação e estudos de casos; 3) contribuição das rendas no cenário contemporâneo a partir das percepções de que as referências de rendas já são deslocadas para novos contextos e transpostas para novos materiais e dimensões.

A conclusão é apresentada no capítulo 7 e expõem os cenários internacional e nacional na forma de integrar as rendas com seus estudos e práticas, na sequência são discutidos os objetivos alcançados, as possibilidades de estudos futuros e reforça a importância do estudo científico sobre o tema rendas.

Na sequência, são apresentados a contextualização, a delimitação, os objetivos e a justificativa que estruturam a pesquisa desenvolvida.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

No contexto contemporâneo, há uma tendência de valorização dos fazeres e dos saberes desse trabalho secular que são as rendas. Essa valorização se dá tanto pelas intervenções de instituições museológicas e de ensino unindo seus acervos com estudantes e profissionais quanto pela intervenção de designers em comunidades de artesãs produtoras de renda, visando a parcerias colaborativas. Ou seja, são diferentes aspectos que convergem para o mesmo ponto, as rendas.

No primeiro caso, foram identificadas instituições que promovem a interação do universo das rendas com práticas criativas ligadas ao design. Entre essas instituições estão³: Nottingham Trent University (Inglaterra), Victoria and Albert Museum (Inglaterra), Powerhouse Museum (Austrália); Atelier National Du Point d'Alençon (França), Fédération Française des Dentelles et Broderies (França) e o projeto Maison d'Exceptions, promovido pela Première Vision⁴. Elas caminham no sentido de valorizar bens da cultura material, percebendo-os como portadores de saberes, aproximando o universo das rendas ao desenvolvimento de novos produtos, que vão além do contexto têxtil.

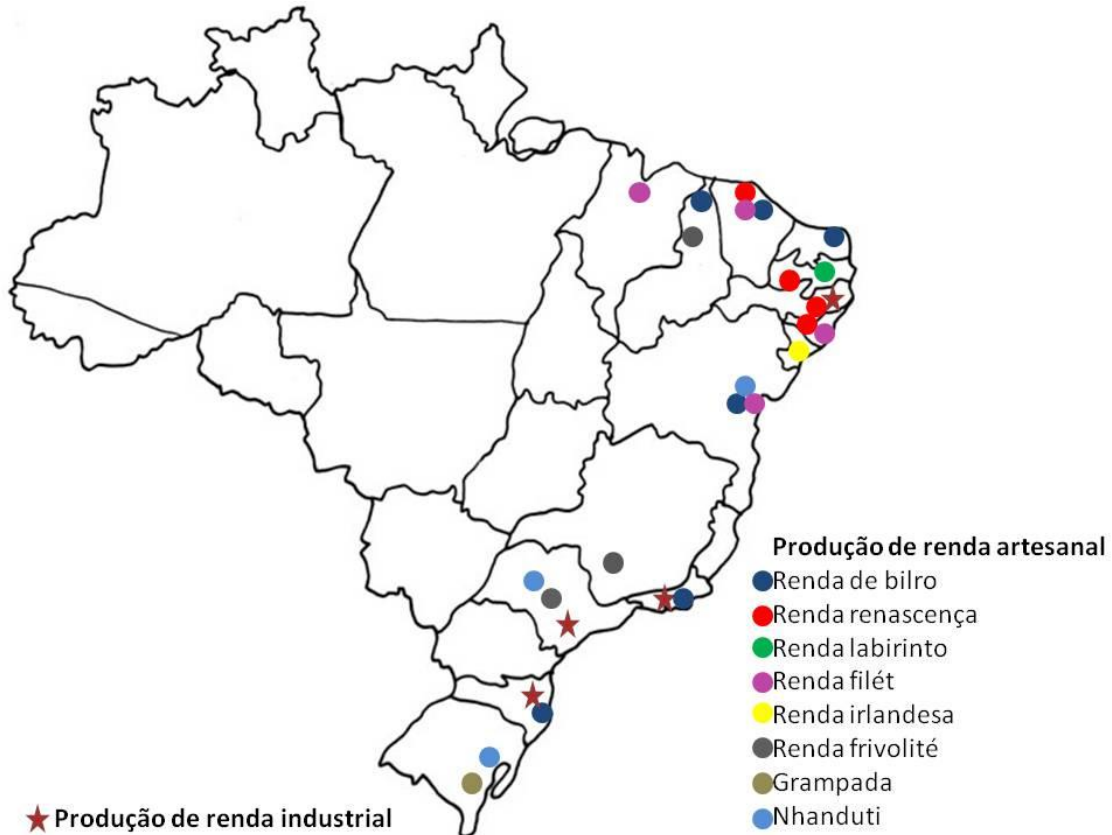
No segundo caso, agora no âmbito de Brasil, as rendas têm uma importância tanto social (ligada às comunidades de artesãos) quanto estética (ligada à riqueza visual e técnica) e até mesmo comercial. Para se ter uma ideia do cenário

³ Aqui são apenas listadas as instituições, sendo novamente citadas e aprofundadas no decorrer da dissertação.

⁴ A Première Vision é a principal feira têxtil, que ocorre duas vezes ao ano nos seguintes países: França, Brasil, China, EUA e Rússia.

das rendas no país, durante esta pesquisa foi construído um mapa demonstrando um panorama da produção de rendas, ilustrado pela Figura 1⁵.

Figura 1 – Mapa da produção industrial e artesanal de rendas no Brasil.



Fonte: A autora.

Há uma concentração de produção de rendas artesanais nas regiões litorâneas e, no Nordeste, além da concentração de locais produtores, existe uma maior diversidade de técnicas. Nesses locais, a atividade de produção de rendas pode ter surgido em decorrência de uma divisão das atividades, ou seja, enquanto o homem se ocupava da pesca, a mulher produzia rendas, ou para passar o tempo ou para colaborar com a “renda” da família, com a venda da produção (ALVES; ALVES; PIZZI, 2012).

De acordo com o IBGE (Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas)⁶, uma pesquisa feita analisando 5.564 municípios apontou que, no país,

⁵ Esse mapeamento foi construído a partir das pesquisas feitas em bibliografias, publicações científicas, contatos com designers e visitas a exposições.

7,5% dos municípios estão ligados à produção de rendas, sendo 53,7% na Região Nordeste, seguidos por Sudeste, com 21,9%, e Sul, 16,6%.

Nesse panorama da produção artesanal, foi identificado durante as pesquisas que existem comunidades, ou grupos de artesãs, que mantêm parcerias com designers e estilistas⁷. Dessa interação, foram percebidas três formas de parcerias. A primeira se caracteriza pela interação do designer com o grupo, seja por meio de workshops, seja por treinamento específico, com o objetivo de criação de novos produtos, dando ênfase à valorização do artesanato. Resultando assim em capacitação técnica, geração de renda com a comercialização dos produtos, além de estimular a criatividade. Nessa relação, há o envolvimento de entidades como Sebrae e Secretarias de Cultura das localidades, interessados no desenvolvimento de determinadas comunidades, tendo como principal exemplo o designer Renato Imbroisi.

A segunda forma de parceria caracteriza-se por estilistas que desenvolvem os produtos comercializados por suas marcas, exclusivamente em técnicas de rendas, e, para isso, necessitam da mão de obra de grupos de artesãs. Como exemplo é possível citar o trabalho de Fátima Rendas e Martha Medeiros.

A terceira percepção caracteriza-se pela interação de estilistas que integram em suas coleções peças ou detalhes em roupas confeccionados em renda. Neste caso, há uma demanda pontual que pode não se repetir nas coleções seguintes. Para exemplificar, citamos os estilistas Lino Villaventura e Ronaldo Fraga.

As parcerias com comunidades de rendeiras não se limitam aos profissionais citados; porém, optou-se por esses nomes para ilustrar as iniciativas e parcerias de sucesso e reconhecimento nacional e internacional.

Este cenário nacional de produção artesanal motiva estudos e publicações científicas⁸, artigos e dissertações voltados para as áreas das ciências sociais,

⁶ Tratando-se de uma pesquisa de nível nacional e abrangendo diversas áreas da cultura, não há um detalhamento por cidades ou dos municípios produtores, somente por regiões. A pesquisa foi realizada em 2006 e está disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2007/11/20/suplemento-de-cultura-da-munic-2006/>>. Acesso em: 26 out. 2012.

⁷ Devido à importância do assunto, essas relações são aprofundadas no subcapítulo 2.2.6, Rendas no Brasil.

⁸ Esse contexto é abordado em profundidade no subcapítulo 2.4 Estudos científicos de rendas no Brasil.

psicologia, educação e engenharia, esta última com ênfase na produção de rendas para a área de moda. Os estudos identificados têm como recorte geográfico a Região Sul, destacando-se a cidade de Florianópolis e a Região Nordeste, abrangendo os estados de Paraíba, Sergipe, Rio Grande do Norte, Ceará e Piauí, abordando as técnicas de bilro e agulha.

Com relação à produção industrial de rendas, esta integra um segmento formado por 33 mil indústrias, mais de 1,5 milhão de postos de trabalho e uma movimentação de 58 bilhões de dólares por ano⁹. O segmento possui uma cadeia produtiva compreendida por fiações, tecelagens, malharias, estamparias, tinturarias e empresas de beneficiamento.

A pesquisa identificou alguns fabricantes específicos de rendas industrializadas nos estados de São Paulo, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Paraíba e Pernambuco, caracterizando-se por fornecerem, além das rendas, aviamentos como passamanarias, fitas e franjas. Porém, é importante salientar que o efeito rendado em têxteis pode ser obtido por maquinários que não são específicos para produção de renda, ou seja, tanto as máquinas de malharia (retilíneas ou circulares) quanto teares de tecidos planos conseguem obter os efeitos característicos das rendas.

Os contextos apresentados contribuem para a construção da dissertação, que visa complementar a produção de estudos científicos já feitos no país, apresentando um novo ponto de vista para o estudo das rendas, partindo do acervo Lucy Niemeyer. Esse ponto de vista vai ao encontro do que foi identificado no cenário internacional, de incentivo das práticas unindo a tradição das rendas com o aprofundamento das percepções técnicas e visuais para as novas possibilidades de aplicação de suas referências sem deixar de chamar a atenção para o potencial das rendas produzidas no Brasil.

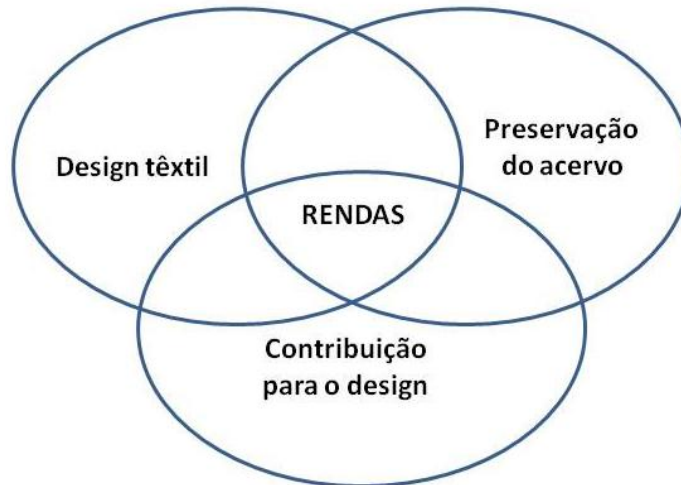
1.2 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Esta dissertação tem como objeto de estudo o design têxtil de rendas, delimitando-se a estudar itens de rendas do acervo Lucy Niemeyer, visando à

⁹ Disponível em: < http://textileindustry.ning.com/forum/topics/um-dos-setores-mais-importantes-da-economia-catarinense-teve-que?xg_source=msg_mes_network>. Acesso em: 25 ago. 2013.

contribuição das referências visuais e técnicas no design de produtos contemporâneos. A Figura 1 ilustra as atuações desta dissertação.

Figura 2 – Atuações da pesquisa.



Fonte: A autora.

As atuações citadas possuem universos de conhecimentos (práticos e teóricos), e sua integração dá subsídios para o desenvolvimento de produtos contemporâneos, tanto de têxteis como aplicados em outros materiais.

1.3 QUESTÃO DE PESQUISA

Como o design têxtil verificado nos itens do acervo de rendas pode contribuir no design de novos produtos, de têxteis ou não, na contemporaneidade?

1.4 PROBLEMA DE PESQUISA

Compreender o conhecimento que emerge da observação das rendas analisadas para aplicação de referências visuais e técnicas no design.

1.5 OBJETIVO GERAL

Investigar o design têxtil de rendas, a partir do estudo do acervo Lucy Niemeyer, visando a sua contribuição para o design contemporâneo nas áreas de moda, joalheria, design de objetos e arquitetura.

1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudar o universo das rendas, abrangendo processos produtivos (artesanais e industriais), classificação, identificação de técnicas e aspectos históricos.

- Preservar itens selecionados do acervo (20 itens), salvaguardando-os por meio de processos conservação que incluem higienização e acondicionamento adequados;

- Fazer estudo de caso, em 6 itens de rendas, identificando processos, técnicas, histórico, produção de imagens e análises complementares, visando identificar elementos técnicos e visuais que contribuam para o desenvolvimento de novos produtos.

- Levantamento do panorama internacional e nacional da contribuição da linguagem visual e técnica de rendas na moda, joalheria, design de objetos e arquitetura.

1.7 JUSTIFICATIVA

Esta dissertação tem importância por estar em sintonia com os interesses percebidos no cenário contemporâneo, de promover a integração do universo das rendas com o design. A disponibilidade do Acervo de Rendas Lucy Niemeyer oportuniza estudos em profundidade das rendas, tanto nos seus aspectos técnicos quanto visuais, auxiliando nessa integração.

Propondo-se a conectar o universo das rendas às aplicações efetivas, em áreas diversas, este estudo apresenta um panorama da influência da linguagem visual e técnica nas práticas contemporâneas, demonstrando um cenário promissor para profissionais e iniciantes buscarem referências nas rendas.

No âmbito da pesquisa científica, esta dissertação difere-se por aprofundar o entendimento dos elementos técnicos e visuais das rendas, estimulando sua transposição para outras áreas.

A experiência da autora de mais de uma década como designer têxtil, na indústria e em ateliê próprio, contribui para o entendimento de vários aspectos ligados ao tema, como, por exemplo, conhecimento dos processos produtivos, estruturas têxteis, leitura dos elementos constitutivos e matérias-primas empregadas. A prática na criação e na confecção de rendas também apoia a motivação visando colaborar com seu estudo e a valorização. A Figura 2 apresenta criação de renda, feita pela autora, utilizando técnica de agulha, para participação no 3º Prêmio Objeto Brasileiro em 2012.

Figura 3 – Renda de agulha criada para participação no 3º Prêmio Objeto Brasileiro – 2012.



Fonte: A Casa – Museu do Objeto Brasileiro¹⁰.

¹⁰ Disponível em: <www.acasa.org.br/colecao/3o-premio-objeto-brasileiro>. Acesso em: 15 mar. 2013.

A peça criada utilizou como matéria-prima algodão, viscose e paetês. Permaneceu em exposição de 17/10/12 a 19/01/13 e, atualmente, faz parte do acervo digital do museu.

1.8 METODOLOGIA

A pesquisa que embasou a dissertação configura-se por ser de natureza aplicada, gerando conhecimentos para emprego prático, dirigidos à solução de problemas específicos (FREITAS; PRODANOV, 2013, p. 51), ou seja, investigar a construção das rendas em seus aspectos técnicos e visuais para disponibilizar o conhecimento visando ao desenvolvimento de novos produtos. Sob o ponto de vista da abordagem do problema, caracteriza-se por ser uma pesquisa qualitativa, ou seja, “[...] há interpretação dos fenômenos e atribuição de significados” (FREITAS; PRODANOV, 2013, p. 70), preocupando-se com o aprofundamento e a compreensão dos dados. Quanto aos procedimentos, tem caráter exploratório, com pesquisa bibliográfica, documental e explicativa, por meio do estudo de caso de itens do acervo. Assim, para alcançar o objetivo proposto, as etapas percorridas são as seguintes:

- 1) Diagnóstico preliminar do acervo: registro fotográfico dos itens de renda (no estado em que as rendas foram recebidas pelo NDS/UFRGS), bem como acondicionamento provisório em papel específico para minimizar possíveis danos e contaminações de sujidades;
- 2) Pesquisa por bibliografias, nacionais e estrangeiras, específicas sobre rendas e acervos de rendas;
- 3) Levantamento da produção científica sobre rendas e acervos de rendas no Brasil;
- 4) Revisão bibliográfica buscando circunscrever o universo de rendas, acervos, informações técnicas e históricas;
- 5) Sistematização dos dados colhidos na pesquisa bibliográfica;

- 6) Construção de uma ficha de catalogação visando organizar e padronizar as informações sobre cada renda, apresentar imagens e evitar o manuseio desnecessário dos itens físicos;
- 7) Classificação preliminar dos itens de rendas do acervo: formação de grupos a partir de similaridade das características técnicas e visuais e seleção de um item de cada grupo, os quais serão preservados e acondicionados no NDS-UFRGS. Nessa etapa, a classificação é feita a partir da ficha de catalogação (com imagens impressas), evitando assim o manuseio dos itens de rendas;
- 8) Conservação: os itens selecionados na etapa anterior foram higienizados e acondicionados. Essas atividades seguem as orientações recebidas em estágio no Museu Paulista/USP¹¹;
- 9) Seleção de itens para estudo de caso: estudo aprofundado de 6 itens do acervo;
- 10) Análise dos dados do estudo de caso visando a sua contribuição para o design de novos produtos;
- 11) Panorama da aplicação de elementos da linguagem das rendas no design contemporâneo nas áreas de moda, joias, objetos e arquitetura;
- 12) Discussão de resultados e pontos-chave;
- 13) Conclusões e sugestões para trabalhos futuros.

¹¹ Observação e participação em laboratório de conservação de têxteis do Museu sob a orientação da Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora do museu. O estágio totalizou 60 horas, com uma dinâmica entre seminários, manuseio de instrumentos e itens do acervo e visitas a reservas técnicas para conhecer possibilidades de acondicionamento.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Um problema enfrentado por esta pesquisa foi a escassez de bibliografia sobre rendas. A solução veio por pesquisa avançada on-line em importantes instituições museológicas como Powerhouse Museum, de Sidnei, na Austrália, e Victoria & Albert Museum, de Londres, na Inglaterra. O contato pessoal da orientadora com o Lace Archive de Nottingham Trent University, da Inglaterra, reforçou a noção sobre a pouca bibliografia específica, mas acrescentou outros itens e confirmou os achados nos museus estrangeiros. Mais adiante, por ocasião do estágio da autora no Departamento de Conservação de Têxteis do Museu Paulista/USP, foram acrescentados novos livros na bibliografia consultada.

O Powerhouse Museum mantém o Lace Study Centre e se destaca pela disponibilização de informações de seu acervo de rendas, promovendo a interação teórica e prática entre professores, estudantes, designers e artistas. Seu acervo é constituído de rendas confeccionadas artesanalmente a partir do século XVI, incluindo amostras de rendas industriais recentes. Além disso, disponibiliza em seu site textos como glossário de termos, bibliografias específicas, sistemas de classificação e divulga a produção contemporânea nas áreas de moda, design e arte de profissionais cujo trabalho faz referência a rendas.

Nottingham Trent University é uma universidade inglesa, estabelecida em 1843, que possui o Lace Archive, um departamento específico para estudo das rendas, com um acervo de 75.000 itens de rendas coletados entre 1880 e 1940. O acervo é disponibilizado a pesquisadores, professores e alunos para apoiar o estudo e o desenvolvimento de novos produtos de design, integrando a tradição com a inovação. Atualmente, a universidade tem dois doutorandos pesquisando diferentes aspectos do acervo, um focado em experimentações de referências das rendas sobre superfícies como couro e metal e outro explorando como a prática da arte pode se relacionar entre coleções de museus e público.

A pesquisa bibliográfica também levantou livros específicos sobre rendas da autora inglesa Pat Earnshaw que contribuíram com informações técnicas e históricas. Os livros pesquisados foram: *Bobbin & Needle lace – Identifications and*

Care (1983), *Lace in Fashion: from the sixteenth to the twentieth centuries* (1991) e *The Identification of lace* (2000).

Para complementar as bibliografias citadas e visando ao entendimento de como historicamente a produção de rendas artesanal está ligada aos processos industriais, foram selecionados três textos. Dois foram escritos por George Middleton, intitulados *Imitation of Hand-made Lace by Machine Part I*, escrito em 1938, e *Imitation of Hand-made Lace by Machine Part II*, escrito em 1939. O terceiro texto foi elaborado por DATS-Dress and Textile Specialist¹² em parceria com Victoria & Albert Museum, intitulado *Identifying Handmade and Machine Lace*, escrito em 2007.

Referências bibliográficas sobre museologia dão suporte às questões tratadas sobre acervo. Para isso, o apoio teórico foi norteado por três fontes. Inicialmente em publicações disponibilizadas on-line pelo ICOM-International Council of Museums para a conceituação de acervo. Da autora Helena Ferrez foram pesquisados os quesitos a serem observados no objeto museológico, que constam no caderno de ensaios sobre museologia publicado pelo Ministério da Cultura, intitulado *Documentação museológica: teoria para uma boa prática* (1994). Aspectos da preservação de têxteis foram apoiados no livro *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*, uma publicação do Museu Paulista da USP (2006). Contribuíram também a dissertação de Mestrado de Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora do Museu Paulista/USP, intitulada *Inventando moda e costurando história: pensando a conservação dos têxteis no Museu Paulista/USP* (1998), e seu artigo *A conservação do patrimônio têxtil*, da Revista da Biblioteca Mario de Andrade (1994).

A fundamentação teórica do estudo voltado ao design têxtil foi apoiada na autora Manuela Neves, do Departamento de Engenharia Têxtil da Universidade do Minho, Portugal, com o livro *Desenho Têxtil – Tecidos* (2000). Essa publicação aborda também questões ligadas a mercado de tecidos, estrutura de tecidos, propriedades têxteis e tecnologias.

¹² A DATS é uma associação de profissionais e instituições com envolvimento e pesquisa em coleções têxteis em museus, galerias, arquivos e universidades no Reino Unido e Irlanda. Disponível em: <<http://www.dressandtextilespecialists.org.uk/>>. Acesso em: 29 nov. 2012.

Para introduzir a fundamentação teórica, na sequência é apresentado um panorama do estado da arte dos estudos científicos de rendas no Brasil, por meio de artigos e dissertações escritos sobre o tema. Inicialmente, é destacado o trabalho de Arthur Ramos e Luiza Ramos como precursores do estudo científico e da construção de acervo de rendas no país.

2.1 ESTUDOS CIENTÍFICOS DE RENDAS NO BRASIL

Neste subcapítulo, é tratado o estado da arte do estudo científico das rendas no Brasil. Antes de abordar do assunto em si, faz-se importante citar a publicação apontada como pioneira no país sobre o tema rendas. Trata-se de *A Renda de bilro e sua aculturação no Brasil*, escrita por Arthur Ramos em 1948.

Arthur Ramos (1903–1949) nasceu na cidade de Pilar, em Alagoas. No Brasil, foi médico psiquiatra, indigenista, etnólogo, folclorista e antropólogo. Em 1949, mudou-se para Paris, onde dirigiu o Departamento de Ciências Sociais da UNESCO, mas morreu três meses depois de sua chegada. Entre as 432 obras escritas em seu currículo, o estudo das rendas de bilros torna-se uma publicação importante no cenário nacional (DANTAS, 2003, p. 195). O autor teve vivências muito próximas com as rendas na sua infância por meio da fábrica de seu pai: “[...] meu pai fez uma tentativa – e creio que a primeira no Brasil – de transportar para o tear mecânico a arte das bordadeiras e rendeiras de sua terra, com a Fábrica de Rendas e Bordados, de Pilar, Alagoas [...]” (RAMOS, 1948 apud DANTAS, 2003, p. 196).

Durante sua vida nunca se afastou do universo das rendas, pois se casou com Luiza Ramos em 1934. Ela colecionava rendas adquiridas em viagens pela Europa no final do século XIX (DANTAS, 2003). Dantas acrescenta:

O gosto de Luiza pelas rendas e o interesse de Arthur Ramos pelos diversos aspectos da cultura, seja material ou imaterial, estão na origem do trabalho que juntos empreendem: a pesquisa, a escrita e a sistematização da coleção de rendas que se amplia bastante durante o trabalho (DANTAS, 2003, p. 201).

Dantas (2003, p. 206) comenta que a publicação é a primeira produzida sistematicamente com uma orientação teórica definida e uma perspectiva comparativa abrangente. O livro de Arthur Ramos submete o estudo das rendas a uma metodologia em que elas não são vistas apenas por seu apelo estético, mas como bens da cultura material que passam a ser estudados dentro de um rigor científico. Se atualmente encontramos dificuldade em publicações especializadas, na época em que o livro foi escrito o cenário era ainda mais desfavorável. Diante dessa dificuldade, Dantas (2003, p. 204) comenta que Arthur e Luiza abrem mão da tentativa de reconstituição histórica em fontes escritas e fazem do relato oral de rendeiras e da observação direta através de viagens pelo país e pela Europa.

O acervo de Luiza e Arthur Ramos pertence atualmente ao Departamento de Sociologia do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará¹³ e pode ser visitado na Casa Jose de Alencar, em Fortaleza. A partir desse acervo, que foi estudado e catalogado por Valdelice Carneiro Girão, surgiu a publicação *Renda de bilros: Coleção Museu Arthur Ramos* (1984), tornando-se um trabalho “[...] de catalogação das rendas de bilros, o mais abrangente que se conhece no Brasil” (DANTAS, 2003, p. 212). O Quadro 1 mostra o levantamento do acervo feito por Valdelice Girão.

¹³ Informação disponível em: <<http://www.mauc.ufc.br/expo/1974/04/>>. Acesso em: 27 jul. 2012.

Quadro 1 – Rendas da coleção Luíza Ramos: Procedência e datas-limite.

	Estados ou países	Nº de amostras	%	Datas -limites
Rendas Brasileiras	Alagoas	262	15,3	1931-1946
	Bahia	207	12,1	1947-1950
	Ceará	409	24,0	1928-1948
	Maranhão	75	4,4	Sem data
	Paraíba	55	3,2	Sem data
	Pernambuco	28	1,6	1878-1936
	Piauí	9	0,5	1903-1938
	Rio Grande do Norte	68	4,0	1934 -1934
	Sergipe	40	2,3	1926-1947
	Minas Gerais	10	0,6	Sem data
	Santa Catarina	31	1,8	1923-1949
	Rio de Janeiro	4	0,2	Sem data
	Rio Grande do Sul	4	0,2	1946-1947
	Mato Grosso	1	0,05	Sem data
Pará	9	0,5	1950-1950	
Rendas Estrangeiras	China	08	0,5	1846-1945
	França	60	3,5	1901-1949
	Espanha	02	0,1	1922-1947
	Itália	05	0,3	1898-1945
Portugal	08	0,5	Sem data	
Procedência ignorada		411	24,0	Sem data
TOTAL		1706		

Fonte: GIRÃO, 1984.

Posteriormente ao estudo do acervo de rendas de Arthur e Luiza Ramos, Valdelice Girão publicou vários títulos sobre o assunto, entre eles: *Contribuição à nomenclatura e classificação das rendas do Ceará* (1963), *Rendas e bordados do Ceará* (1965) e *Rendas de bilros e seus artifícios* (1966), *A Coleção Arthur Ramos* (1971), *Renda de bilros: Coleção Museu Arthur Ramos* (1984), entre outras publicações na área de história e antropologia.

Depois desse importante dado sobre o livro de Arthur Ramos e a coleção de rendas de Luiza Ramos, foi feito um levantamento das publicações mais recentes de artigos e dissertações relacionados ao tema de rendas.

Quanto aos artigos científicos identificados, em sua maioria o enfoque é nas ciências sociais e em áreas como a psicologia, tendo como principal recorte geográfico as regiões Sul e Nordeste. A seguir, são citados alguns artigos científicos e apontados aspectos de cada pesquisa.

O artigo escrito em 2000 por Andrea Zanella, professora da Universidade Federal de Santa Catarina, e as graduandas em Pedagogia Gabriela Balbinot e Renata Pereira, intitulado *A renda que enreda: analisando o processo de constituir-*

se *rendeira* (BALBINOT; PEREIRA; ZANELLA, 2000), destaca a produção de rendas de bilros em Florianópolis. As autoras atribuem a chegada da renda de bilro à região à imigração açoriana na metade do século XVIII, apontando que as rendas restringiam-se à decoração de casas e igrejas. Segundo o artigo, a partir de metade do século XX, com o imenso desenvolvimento do turismo, a renda sai do ambiente doméstico, e as rendeiras, assim como ocorre nas regiões do Nordeste, ampliam sua produção para comercialização, passando a colaborar com o aumento de seus ganhos financeiros.

Já os artigos que abordam a temática da produção de rendas na região Nordeste apontam a importância da produção artesanal, não só para abastecer o mercado turístico, mas por questões de clima que inviabilizam práticas como a agricultura. Por esse motivo, a mão de obra que, na prática de confecção de rendas, é majoritariamente feminina, em algumas regiões recebe o auxílio dos homens, por ser uma das únicas alternativas de trabalho, como acontece na cidade de Camaluí (PB). A cidade tem pouco menos de 6 mil habitantes, sendo que destes, aproximadamente 4 mil estão envolvidos na produção artesanal de renda renascença (ALBUQUERQUE; MENEZES, 2007).

O artigo *Redes e rendas: técnicas e gênero em Raposa/MA*, da autora Simone Soares, escrito em 2010 (na época mestranda no PPGAS/UNB), analisa uma comunidade de pescadores e rendeiras do Maranhão e identifica que a primeira parte da operação técnica entre a produção da renda e da rede é idêntica. Sendo assim, as relações de gênero são abordadas e, enquanto mulheres produzem renda de filé, os homens produzem suas redes de pesca.

O artigo *Entre bordado e renda: condições de trabalho e saúde das labirinteadoras de Juarez Távora/Paraíba* foi escrito por Tania B. Cunha e Sarita B. Vieira, em 2009, sendo publicado na Revista de Psicologia, Ciência e Profissão, uma publicação do Conselho Federal de Psicologia. Aborda situações características das comunidades produtoras de rendas, voltando-se para o trabalho em si. Essas características concentram-se na verificação de que a maior parte são mulheres envolvidas na produção e inseridas no mercado informal de trabalho. Aponta também a dependência de intermediários para a comercialização de seus produtos, mas alertando que as ações político-sociais poderiam ser uma forma de contribuir tanto com o desenvolvimento pessoal quanto profissional das rendeiras.

Foram verificados alguns artigos escritos sobre o município de Divina Pastora, em Sergipe, por ser um local que se destaca na produção de renda. Nessa localidade, a técnica utilizada é a renda irlandesa, que, conforme já mencionado, tem seu modo de fazer registrado no Iphan como Patrimônio Cultural Imaterial Nacional. Entre os artigos verificados, destaca-se *Entre o tradicional e o efêmero: renda irlandesa e novas instruções de uso*, da autora Elza Guimarães Andrade, apresentado no II Seminário de Estudos Culturais, Identidade e relações Interétnicas, em 2011, na Universidade Federal do Sergipe. A autora menciona que a produção de renda irlandesa dessa região se voltava para peças decorativas, mas que hoje também envolvem a confecção de peças de vestuário ligadas à moda. Isso se deve à visão de especialistas em moda que perceberam as possibilidades de criação concluíram que roupas que empregam a renda irlandesa, mesmo que seja em detalhes (golas, punhos, etc.), têm em seu consumo a união de questões simbólicas e mercadológicas.

Assim como acontece com os artigos mencionados, as dissertações também possuem como característica o recorte geográfico entre as regiões Sul e Nordeste. A diferença é que aqui há o envolvimento de áreas como a educação e engenharia, além dos estudos ligados às ciências sociais.

O panorama da produção de rendas de bilros em Santa Catarina é tratado na dissertação *Tecendo rendas: gênero cotidiano e geração – Lagoa da Conceição – Florianópolis – SC*, escrita por Elis Regina B. Angelo, em 2005, e defendida no Programa de História Social da PUC-SP. A pesquisa abordou a questão da tradição em diferentes gerações na localidade, analisando momentos em que essas gerações mantiveram ou romperam a tradição, apontando ainda perspectivas para o futuro da tradição. A partir de entrevistas feitas com rendeiras, a pesquisa demonstrou preocupação com a continuidade da produção de renda, visto que, com o decorrer dos anos, o ofício passou de tradição para uma profissão. Finalizando, são apontados como responsáveis pela garantia da continuidade da produção de rendas na região o turismo e a moda.

Na dissertação *Quem te ensinou a fazer renda? A cultura dos Morros de Mariana-PI*, defendida por Ana Claudia Menezes, em 2009, na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, a abordagem procura compreender como a cultura local atua sobre o ensino-aprendizagem informal da atividade de

produzir renda. O estudo descreve que o aprendizado de renda de bilros é uma tarefa demorada, apontando que são necessários três meses de curso (com aproximadamente três horas diárias), destacando a atuação do professor (que são rendeiras) no ensino da técnica na Associação de Rendeiras dos Morros de Mariana, fundada em 1993. Além disso, a pesquisa cita a interferência do Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), que proporcionou a parceria com o estilista Walter Rodrigues. Essa parceria oportunizou atualização em aspectos de design das peças, contribuindo para o lançamento de novos produtos e abrindo novas possibilidades de negócios.

No mesmo ano de 2009, a dissertação intitulada *Análise antropotecnológica de desenvolvimento de novos produtos na produção artesanal: caso das rendeiras de bilro da Vila de Ponta Negra em Natal* foi defendida por Kleber Barros, vinculado ao Programa de Pós-Graduação de Engenharia de Produção da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O estudo analisou e apresentou conclusões sobre o resultado de uma oficina de design que teve como proposta a utilização da renda de bilro aplicada em detalhes de roupas e acessórios produzidos industrialmente.

Rendeiras da Vila de Ponta Negra: o ensino da renda de bilro e de desenho como alternativa de continuidade de uma tradição de produção artesanal, de Angela Dias Cordeiro, de 2010, também é uma dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação de Engenharia de Produção da UFRN. O estudo propõe conteúdos e práticas de ensino-aprendizagem, sugerindo recomendações de melhoria para a oficina de aprendizagem da técnica de renda de bilro na Vila de Ponta Negra (situada em Natal). Nessa vila, em 1998, foi fundado o Núcleo de Produção Artesanal da Vila Ponta Negra, visando ao ensino da técnica. O núcleo iniciou-se com 15 rendeiras e, no ano de 2010, possuía apenas cinco. O estudo aponta que esse número é insuficiente para transmitir o conhecimento. De acordo com a dissertação, o aprendizado da técnica é normalmente transmitido por via oral e pela observação de rendeiras mais experientes; porém, essa dissertação trata de uma proposta de sistematização do aprendizado, caracterizado pelo parcelamento dos pontos básicos em etapas de dificuldade crescente, em contraposição à forma “antiga”, em que era apresentado às iniciantes um único molde contendo vários pontos básicos de renda. A dissertação apresenta também o resultado de oficinas

aplicando a nova sistematização. A pesquisa se destaca pela profundidade em questões teórico-práticas, demonstrando resultados da nova metodologia no processo de produção artesanal.

No mesmo ano de 2010, a dissertação *Modelagem situada de metodologia da Oficina de Desenho de Renda de Bilro*, defendida por Juliana Almeida, no Programa de Pós-Graduação de Engenharia de Produção, da UFRN, complementa o estudo anterior. Reforça o panorama das rendeiras da Vila de Ponta Negra e aponta as dificuldades que as rendeiras têm para desenhar novos moldes e, conseqüentemente, para desenhar novos produtos. A pesquisa contribuiu para promover o resgate do domínio sobre a produção da renda de bilros por meio da concepção e da implementação de metodologia de repasse da técnica do desenho.

Os artigos e as dissertações citados dão ideia da produção científica sobre o tema rendas no país e demonstram que há questões em comum nas pesquisas, como, por exemplo, o recorte geográfico, o predomínio pela técnica da renda de bilro e o estudo de pequenas comunidades produtoras. Além das produções científicas, existem escritores independentes que contribuem para a construção do conhecimento sobre rendas, como Amália Geisel, Raul Lody e Isa Maia, no livro *Artesanato brasileiro: rendas* (1981), e Jenny Udale, no livro *Fundamentos de design de moda: tecidos e moda* (2003).

Este item apresentou um panorama das publicações sobre o cenário das rendas. Na sequência, o estudo se desenvolve no sentido de fundamentar teoricamente os universos do design têxtil, das rendas e dos acervos.

2.2 DESIGN TÊXTIL

Design têxtil é a atividade de concepção de tecidos (NEVES, 2000, p.41), tanto em pequena escala quanto para sustentação de linhas de produção em massa e produção de tecidos inovadores.

Tecido, de um modo geral, é o resultado do entrelaçamento, de forma ordenada ou desordenada, de fibras ou fios têxteis. Seus processos produtivos

dividem-se basicamente em: tecidos planos, tecidos de malha, rendas e não tecidos¹⁴.

Desde tempos muito remotos, o produto têxtil foi sinônimo de civilização e progresso, já que as diferentes culturas, que se desenvolveram ao longo da história, contribuíram para a evolução dos têxteis. Possivelmente o tecido foi o produto manufaturado que mais carga de significado acumula. Podemos ver como cada uma das épocas e civilizações passadas contribuiu para toda a evolução, tanto a nível técnico como criativo (ABREU; LEITE; NEVES, s/d).

Entre as aplicações para os tecidos podemos citar: vestuário (moda, esportivo, segurança), decoração, indústria automotiva, medicina, construção civil e geotêxteis (sistemas de drenagem, sistemas contra erosão, filtros, entre outros).

O profissional que atua nessa área, chamado designer têxtil, necessariamente precisa ter profundo conhecimento de fibras, fios, ligamentos têxteis (sistema de entrelaçamentos dos fios), desenho, cores, processos de beneficiamento e acabamento têxtil e aplicações do produto. Além disso, sua atuação está apoiada no conhecimento da metodologia de projeto e seu processo produtivo. Pois o tecido a ser produzido deve “[...] atender não só a parâmetros estéticos pretendidos, mas também ser projetado considerando quais materiais que melhor respondem a sua função, qual o melhor método de produção e qual o nível de qualidade a garantir” (NEVES, 2000, p. 42).

Segundo Neves (2000), ao projetar um tecido, o designer têxtil deve estar em sintonia com o mercado a que se destina o produto, com o custo do produto, a qualidade conceitual e a qualidade produtiva, para finalmente ater-se na qualidade estética de desenho (da estrutura) e cor.

O impulso inicial, para o espaço que hoje ocupa o design têxtil, foi dado na Revolução Industrial, em meados do século XVIII. Nesse contexto, os têxteis foram fundamentais no crescimento da economia e da demanda de mercado para os produtos oriundos dessa produção. E a invenção de Joseph Marie Jacquard, em 1804, de um sistema para comando automático das operações dos teares, estimulou

¹⁴ Os “não tecidos” são obtidos por camadas de fibras que se prendem umas às outras por meios mecânicos (fricção), químicos (adesão) e/ou térmico (coesão) (RIBEIRO, 1984).

um avanço no processo de evolução tecnológica dos têxteis¹⁵ (RÜTSCHILLING, 2008, p. 17). Foi este cenário de mecanização de processo de produção, início de alta produção e demanda de mercado que proporcionou a abertura de um campo de trabalho.

Para entender a evolução do design têxtil, também é necessário um entendimento das bases que o consolidaram, ou seja, seu vínculo com a moda. De acordo com Sparke (2010), a importância que a moda foi tendo, a partir dos anos 1914, com o surgimento da figura dos costureiros e quando Charles Worth inicia com a ideia de desfiles em passarela, abriu caminho para a necessidade de novidades têxteis. Nesse contexto, Sparke comenta:

Como um sistema dependente de uma mudança estilística contínua, a moda representava um bom modelo para uma série de indústrias que precisavam, cada vez mais, aportar um “valor agregado” a seus produtos e imagens para torná-los mais atrativos em um mercado em expansão (SPARKE, 2010, p. 75).

Durante os anos 20, os profissionais do desenho de moda, ou estilistas, consolidaram sua função, principalmente as influentes casas parisienses de alta-costura (SPARKE, 2010). Porém, essas casas eram voltadas para o consumo de uma pequena parcela da população, a elite. Aos poucos, o cenário vai se alterando, tanto com o acesso à máquina de costura¹⁶ quanto às duas grandes guerras mundiais. Principalmente no pós-guerra, inicia-se um mercado de consumo em massa nos EUA, surgindo as primeiras casas de moda dedicadas à produção em série de roupas (SPARKE, 2010). Porém, de acordo com Neves (2000, p. 41), “[...] o design têxtil só começou a ser entendido como indispensável instrumento na concepção dos tecidos, a partir dos anos 60”.

¹⁵ A invenção de Jacquard é considerada também a base da tecnologia computacional. De acordo com Costa (2008, pg.36), com seus cartões perfurados, Jacquard criou uma forma de memorizar dados a serem posteriormente recuperados e utilizados repetitivamente pois essa memória guardava informações codificadas em códigos binários.

¹⁶ A máquina de costura é inventada em 1830 por um alfaiate francês, chamado Barthélemy Thimonnier. A partir de 1840, com a intervenção e melhorias feitas por outros interessados, entre eles o americano Isaac Singer a máquina de costura se populariza, mas somente a partir de 1910 que iniciou-se sua fabricação em série.

É importante comentar que a atuação do designer têxtil não está ligada somente à produção industrial, na atualidade sua interação com a produção artesanal é significativa, tendo, em sua maioria, um caráter de colaboração junto a grupos de artesãos. Sendo assim, tem como objetivo desenvolver novos produtos ou auxiliar na busca de referências para melhorias em produtos existentes. Nesse contexto, trata-se de um profissional que se insere como ferramenta de apoio, reforçando atributos e tornando visíveis os produtos voltados ao consumo e preservando uma identidade. Essa identidade pode estar vinculada à cultura local, nas matérias-primas abundantes da região, na fauna e na flora, ou seja, uma proposta que ajude no diálogo com o público consumidor dos produtos.

Tanto em nível industrial quanto artesanal, o design têxtil está também presente no universo das rendas. E, assim como mencionado, nesta área atuam profissionais que precisam entender de todas as questões ligadas às rendas, seus processos, tecnologias, materiais, aplicações, etc. Na indústria não foi identificado como os profissionais inserem-se nesta área, pois não foi identificado curso específico. Acredita-se que sua formação seja através de cursos de engenharia têxtil ou design de moda e posteriormente especializam-se atuando em empresas da área. Para um melhor entendimento do universo das rendas, nos subcapítulos seguintes são tratadas questões relacionadas a seu conceito, história, processos de produção e técnicas.

2.2 RENDAS

Devido à falta de bibliografia específica no país sobre rendas, a maior parte da pesquisa apoiou-se em referências internacionais, principalmente provenientes das línguas inglesa e francesa. Nesses idiomas, a palavra renda apresenta-se como “*lace*” e “*dentelle*”, respectivamente.

Segundo Palliser (1869, p. 21), a palavra inglesa “*lace*” deriva do latim “*lacinia*”, significando bainha ou franja, mas a autora acrescenta que está mais inclinada a considerar a origem como anglo-normanda, “*lacez*”. A autora comenta que, no início da história, as primeiras rendas, ou “*lace*”, eram chamadas de “*passament*”, termo comum para tranças ou entrelaçamentos de fios. Aos poucos, o

que era chamado de “*passament*” foi se sofisticando e o termo “*lace*” passou a ser usado, sendo amplamente utilizado no reinado de Ricardo III¹⁷. Para Earnshaw (2000, p. 7), a palavra “*lace*” deriva do latim “*laqueus*”, significando laçada, ou laço formado por um espaço vazio delimitado por um cordão ou fio.

Com relação à palavra francesa “*dentelle*”, não era de uso comum, mas seu surgimento deriva-se da expressão “*pasement dentelé*”, usada na moda, ou seja, uma espécie de trança recortada (serrilhada) (PALLISER, 1869, p. 23). A palavra “*dentelle*” foi identificada pela primeira vez em 1545, no inventário de Marguerite de France, no pagamento pela compra de rendas.

O termo “renda”, em português, tem uma origem incerta. Em Bueno (1988) a palavra renda pode ser uma derivação da palavra em espanhol *randa* (vinda do provençal *randa*), que significa adorno. Analisando a palavra renda, oriunda de rendimento, segundo um site de etimologia¹⁸, a sua origem é do latim *rendita* e *rendere*, uma forma alternante de *reddere*, “repetir, dar de novo”, formada por RE, “outra vez”, mais DARE, “dar”. Se há uma relação entre a palavra renda, relacionada a têxtil, e renda, relacionada a rendimento financeiro, não se sabe, cabe um estudo à parte.

A pesquisa sobre rendas não é uma tarefa fácil, visto que, dependendo da localidade ou país, a mesma técnica tem o nome alterado, o que dificulta seu estudo, tornando as comparações entre imagens e descrições da técnica uma atividade essencial para sua compreensão. Pat Earnshaw (2000, p.21), em *The identification of lace*, considera que a renda é “[...] por si mesma um assunto complexo e, portanto, é lamentável que o seu estudo seja ainda mais complicado pelo uso de termos estrangeiros, de termos alternativos e pelo uso contraditório”.

A bibliografia consultada na pesquisa baseia-se em referências encontradas em instituições museológicas tradicionais como o Powerhouse Museum, na Austrália, o Victoria & Albert Museum, na Inglaterra, e livros específicos sobre rendas, destacando-se a autora Pat Earnshaw.

¹⁷ Ricardo III reinou na Inglaterra entre 1483 e 1485.

¹⁸ Site de Etimologia a Origem da Palavra. Disponível em: <<http://origemdapalavra.com.br/palavras/renda/>>. Acesso em: 31 set. 2012.

Desse estudo, depreendeu-se que rendas constituem-se em um tipo de tecido, voltado principalmente para o vestuário feminino (roupas, lingerie e ornamentação por meio de detalhes aplicados) e para a decoração (itens de cama, mesa e cortinas). São consideradas estruturas têxteis independentes, ou seja, não necessitam de outro suporte para existir (por exemplo, outro tecido para dar-lhes sustentação). Fundamentalmente, são construídas pelo desdobramento do fio têxtil no espaço, formando por seu entrelaçamento um tecido com características específicas, composto por espaços vazios e cheios. Assim como nos demais tipos de tecidos, seu desenho é formado por módulos, constituído pela menor área que inclui todos os elementos formais que, colocados em repetição, tanto no comprimento quanto na largura, de modo contínuo, formam o desenho da renda.

O processo de confecção das rendas pode ser artesanal ou industrial e pode empregar diferentes matérias-primas, ou seja, fios compostos com fibras naturais ou químicas¹⁹, em composição única ou combinada, que vão lhe conferir diferentes resultados visuais e táteis. O processo artesanal utiliza-se de suportes e instrumentos que as colocam basicamente em três grandes categorias: bilros (hastes de madeira), agulhas e as formadas por nós. Essas categorias são descritas no capítulo Rendas: classificação do processo manual. No processo industrial podem ser produzidas em teares específicos, teares de malharias e com recursos de recorte a laser, descritos detalhadamente no capítulo Rendas: processos industriais.

Discussões sobre como classificar rendas, em sua maioria, estão em torno da questão técnica. O Powerhouse Museum²⁰ aponta que a técnica é o meio mais eficiente como ponto de partida para a caracterização de tipos de rendas. Defende que a partir do estudo da técnica podem ser esclarecidos outros aspectos das rendas, como data, estilo e local em que foram manufaturadas. E acrescenta:

[...] Atualmente a maioria dos historiadores de renda tem uma visão mais “liberal” e inclui no assunto outros tecidos abertos como crochet, macramê,

¹⁹ As fibras naturais dividem-se em vegetal, animal e mineral. As fibras químicas dividem-se em sintéticas e químicas.

²⁰ Disponível em: <<http://www.powerhousemuseum.com/pdf/research/classification.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2012.

tricot e também certos bordados e tecelagens, feitas a mão e a máquina (POWERHOUSE MUSEUM, s/d, tradução livre da autora²¹).

A compreensão do universo das rendas também perpassa questões ligadas a sua importância na história que são tratadas no item seguinte.

2.2.1 Rendas: Noções Históricas

Países europeus, como França, Itália, Espanha, Inglaterra, Portugal e Alemanha, destacaram-se na ornamentação do vestuário utilizando rendas. O uso de rendas aparece com maior ou menor intensidade em diferentes épocas, disputando espaço ou complementando-se com bordados. Köhler (1998) comenta o uso da renda como ornamento no vestuário feminino e masculino, na Inglaterra do século XVII:

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 (KÖHLER, 1998, p. 353).

Importante salientar que as rendas pertenciam à indumentária feminina e masculina, diferentemente dos dias de hoje. No vestuário masculino, até o final do século XVIII, as rendas eram tão ou mais importantes que no feminino, conferindo status e limite de classes. De forma geral, 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 em decotes, punhos, golas, toucas, leques ou de acordo com a moda de cada época.

²¹ Texto original: “Today most lace historians take a more liberal view and include in the subject other openwork fabrics such as crochet, knotting and knitting, as well as certain embroideries and weavings, whether hand or machine made”.

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, p. 463). Por volta de 1860, a renda retoma espaço e tem seu auge na França, principalmente na moda feminina, por conta das saias amplas e dos corpetes altos e fechados com o objetivo de esconder deformidades pessoais.

No Brasil, a partir da chegada de D. João VI com a corte portuguesa, o país passa a ter mais contato com a Inglaterra e a França. Como consequência, há também uma aproximação com os costumes europeus que modifica o cenário da sociedade brasileira da época. Novos hábitos fazem surgir novas necessidades por meio de homens, livros e ideias. Esses “homens” tratavam-se de artesãos de todas as profissões, técnicos, professores, religiosos, sábios e viajantes (COSTA, 2000) que desembarcaram no país e foram responsáveis pela disseminação de conhecimento.

Com a presença da corte e novos homens ilustres no país, os eventos sociais tornaram-se suntuosos e a elite passou a fazer uso de roupas mais elaboradas, principalmente sob influência da moda francesa da época. Neste período, “sinhás” e “sinhazinhas” também importavam livros e revistas franceses que ensinavam técnicas manuais, entre as quais as de rendas (CALAGE; JOPPERT; FAJARDO, 2002). Eram as mulheres da elite que tinham acesso a essas publicações, mas não produziam rendas o suficiente para adornar seus vestidos e assim “[...] copiavam os riscos e os ensinavam às mulheres do povo dispostas a aprender o ofício e trabalhar sob encomenda” (CALAGE; JOPPERT; FAJARDO, 2002, p. 16).

As rendas feitas artesanalmente são até hoje tecidas em diversas regiões do país, concentrando-se principalmente no Nordeste, no Sudeste e no Sul. De acordo com o Sebrae (2009), algumas regiões brasileiras estão relacionadas a determinados tipos de rendas feitas de forma manual. O Nordeste (principalmente os estados de Ceará, Bahia, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe) caracteriza-se pela diversidade de técnicas, pela quantidade de cidades envolvidas e pelo fluxo de turistas.

No interior desses estados, é comum encontrarem-se centros de rendeiras, uma espécie de centro comercial onde cada rendeira ou família possui um estande no qual tecem e vendem seus produtos. Nas capitais, as rendas são comercializadas em centros de artesanatos promovidos pelo governo do estado e em mercados públicos.

Antes de discutir a produção de rendas no Brasil, é importante conhecer aspectos técnicos das rendas comuns tanto na produção feita aqui quanto no resto do mundo. Sendo assim, na sequência são apresentadas as características gerais das principais técnicas. Em seguida, será discutido como ocorre a ligação da técnica artesanal com os processos industriais, sendo demonstradas também as etapas para identificação das rendas e os elementos que compõem a estrutura da linguagem visual e da técnica das rendas.

2.2.2 Rendas: classificação do processo manual

Neste item, é tratado o processo de construção das rendas manuais, sendo esse processo que inspira e impulsiona o surgimento da produção industrial. As rendas feitas por processos manuais utilizam “ferramentas” e suportes que são classificados basicamente em três categorias: 1) bilros, 2) agulhas, 3) formadas por nós.

Na sequência, são descritas essas classificações, bem como as diferentes técnicas possíveis de serem empregadas em cada uma.

2.2.2.1 Rendas de bilros

A renda de bilros é tecida sobre um padrão, ou seja, um molde chamado pique, que contém o desenho de renda a ser executado, preso em uma almofada firme. Os fios para confecção são enrolados em bilros (hastes feitas em madeira). Cada renda vai demandar uma quantidade diferente de bilros, que são trabalhados simultaneamente e variam de acordo com a complexidade do padrão. Conforme o

*Lace Study Centre*²², o processo é descrito “[...] como a forma de tecer, na qual os fios de urdume e de trama são constantemente trocados de lugar”. Isso acontece devido à constante movimentação dos bilros, que alterna a posição dos fios dependendo do tipo de ponto empregado. Salienta-se, porém que o *Lace Study Centre* é a única fonte bibliográfica que emprega os termos urdume e trama para rendas de bilros, visto que são termos empregados na construção de tecidos planos.

Figura 4 – Processo de confecção da renda de bilros.



Fonte: Olhares – Fotografia Online²³.

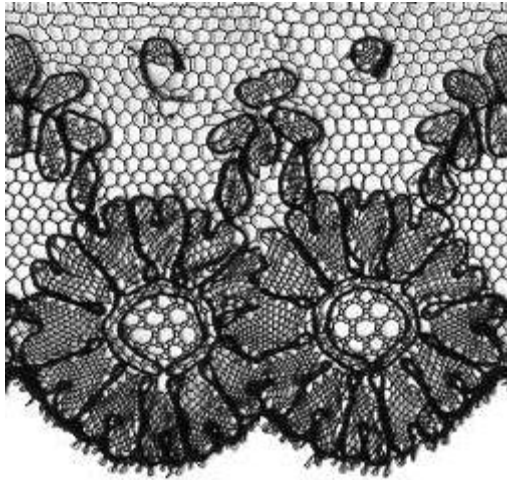
Na Figura 4, podemos identificar o pique, os bilros sendo utilizados na construção da renda e partes de uma renda já tecida. Exemplos de rendas de bilros: Chantilly e Maltesa, apresentadas abaixo, conforme a Figura 5.

²² Disponível em: <<http://www.powerhousemuseum.com/pdf/research/glossary.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2012.

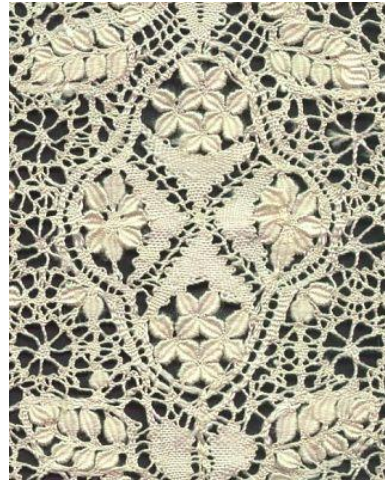
²³ Disponível em: <<http://olhares.uol.com.br/renda-de-bilro-3-foto2868482.html>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

Figura 5 – Exemplos de renda de bilros.

A) Chantilly.



B) Maltesa.



Fonte: Lory Howe²⁴.

Seguem abaixo algumas considerações sobre as rendas usadas como exemplo:

A) Chantilly: originalmente feita de forma manual, leva esse nome por ser produzida na cidade de Chantilly, França. Segundo o *Museum of the Lace and the Patrimony of Chantilly*²⁵, há registros de que a renda tenha surgido por volta de 1740. Caracterizava-se por ser construída em seda branca ou (mais frequentemente) na cor preta. Seus motivos eram inspirados na produção de cerâmica da cidade. Na maioria das vezes, as rendas eram feitas em pedaços de 8 a 10cm emendados posteriormente.

Atualmente, o termo “chantilly” é usado como nome comercial, ou seja, rendas produzidas em qualquer lugar do mundo (de forma industrial) que tenham características da renda feita de forma manual podem ser encontradas com essa nomenclatura.

B) Maltesa: feita na Ilha de Malta, localizada no Mar Mediterrâneo, sul da Itália. Suas origens remontam ao século XVI. Essa renda é originalmente feita na cor “bege” clara em seda. Atualmente, também é feita em algodão.

²⁴ Disponível em: <<http://lace.lacefairry.com/Lace/ID/laceID.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

²⁵ Museu da Renda e do Patrimônio de Chantilly. Disponível em: <<http://www.dentellieres.com/Musee/Chantilly/Lace-Chantilly2.htm>>. Acesso em: 28 out. 2012.

Algumas rendas feitas nessa localidade apresentavam a cruz de malta (8 pontos), o que facilita a identificação, mas não é toda renda maltesa que apresenta esse motivo. Outro elemento que facilita sua identificação é um motivo em formato de folha (que é o elemento mais comum para identificar se uma renda foi feita pela técnica de bilro), preenchida e com volume.

O elemento folha acima referido, no Brasil, tem vários nomes, como ponto “baratinha” e “traça” (ambos no Nordeste) e “perna cheia” (Sul).

Existem diversas outras rendas de bilros, como brussels, mechlinscluny, honiton, point de Paris, duchese, mechlin, mas se optou por exemplificar pelas rendas chantilly e maltesa para ilustrar a classificação.

As rendas de bilros produzidas no Brasil, diferentemente do que ocorre na Europa, não são conhecidas por nomes específicos, mas sim por seu nome genérico de rendas de bilros. A única ocorrência que foi encontrada é a “tramoia”, um tipo de renda confeccionada por rendeiras de Santa Catarina.

Figura 6 – Detalhe de renda tramoia pertencente ao acervo da autora.



Fonte: A autora.

2.2.2.2. Rendas de agulha

A renda de agulha, segundo Clare Browne (2004), do Victoria & Albert Museum, pode ser definida como “[...] todas as formas de rendas construídas ponto

por ponto com agulha e fios" (BROWNE, 2004, p. 7). Podem ser construídas basicamente de duas formas:

- 1) Com suporte: usado geralmente em tecido ou papel, com o motivo desenhado; exemplos: renascença (Figura 5), alençon, irlandesa, guipure, entre outras.
- 2) Sem suporte: mas geralmente com uso de alguma "ferramenta", por exemplo, grampada, tricot, crochet, entre outras.

A seguir veremos com mais detalhes alguns tipos de rendas de agulha.

Renascença: esta renda é construída a partir do alinhavo do lacê (espécie de fita) sobre o suporte com o motivo desenhado. Posteriormente, com agulha e linha, faz-se o preenchimento dos espaços entre o lace (Figura 7). Depois de feito todo o preenchimento, o alinhavo é desfeito, e a renda é considerada pronta assim que for solta do suporte.

Figura 7 – Processo de confecção de renda renascença.



Fonte: Tudo a Mão²⁶.

²⁶ Disponível em: <<http://www.tudoamao.com/oficinas>>. 24 ago. 2012.

Figura 8 – Renda renascença.



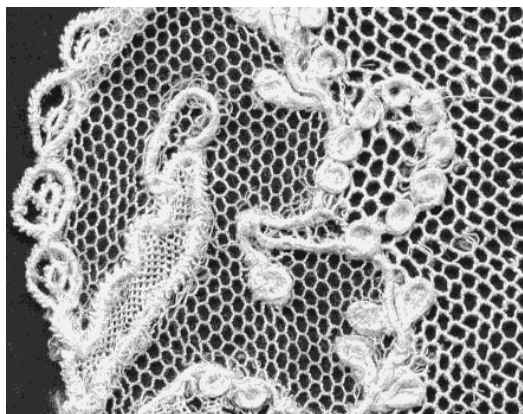
Fonte: Renaissance Lace of Brazil²⁷.

Esta renda é conhecida e encontrada em várias partes do Brasil, concentrando-se sua produção na região Nordeste.

Alençon: destaca-se por se tratar de uma das rendas mais caras do mundo (Figura 9).

Figura 9 – Detalhes da renda de Alençon.

A)



B)



Fonte: Lacemaking Central and World of Lace²⁸.

²⁷ Disponível em: <<http://renaissancelaceofbrazil.blogspot.com.br/p/tableclothes-toalhas-de-mesa.html>>. Acesso em: 24 ago. 2012

²⁸ Disponível em: <<http://lace.lacefairy.com/Lace/ID/AlenconID.html>>. Acesso em: 07 set. 2011.

A renda Alençon leva esse nome pelo local de produção, na cidade de Alençon, na França. Sua história começa em 1665, quando o então ministro francês Colbert tentou barrar as importações de rendas italianas. Porém, para que a França não ficasse desabastecida de rendas, levou para a cidade de Alençon rendeiras venezianas com o intuito de que elas ensinassem a técnica para mulheres locais. A técnica veneziana passou por adaptações, originando a versão francesa, tão ou mais importante que a original. Apesar de os motivos terem se alterado durante os séculos, caracteriza-se pelos motivos florais que se destacam com um contorno acentuado. Originalmente, era feita em linho e atualmente também é produzida em algodão.

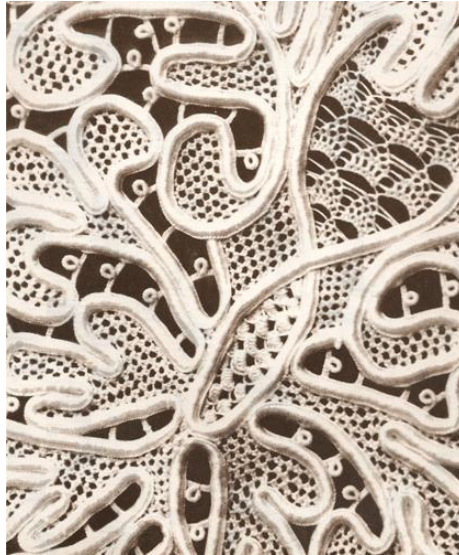
Na França há o Atelier National Du Point d'Alençon²⁹. Trata-se de um ateliê supervisionado pelo Ministério da Cultura (não é aberto ao público em geral) onde motivos de rendas do século XVIII e XIX são reproduzidos e servem de referências para releituras e aplicações em novos objetos desenvolvidos. O objetivo do ateliê é salvaguardar o conhecimento e o domínio da técnica e passá-los para os interessados. Trata-se de uma técnica complexa, pois uma amostra do tamanho de um selo postal pode levar até 25 horas de trabalho e, de tal importância, está incluída na lista da Unesco como Patrimônio Intangível da Humanidade.

Renda irlandesa: renda de agulha que utiliza cordão de seda e linha. O cordão é alinhavado sobre desenho (riscado em papel ou tecido) e posteriormente unido com linha. Essa técnica é destaque em Sergipe (Figura 10) e seu modo de fazer consta no registro do Iphan como Patrimônio Cultural Imaterial Nacional³⁰.

²⁹ 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: 5 set. 2011.

³⁰ A descrição completa encontra-se no site do IPHAN, disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/foIbemCulturalRegistradoE.jsf>>. Aceso em: 15 nov. 2012

Figura 10 – Renda irlandesa.



Fonte: Babel das Artes³¹.

Além do reconhecimento do Iphan, a renda irlandesa produzida na região de Divina Pastora (SE) possui, desde abril 2013, o selo de Indicação Geográfica (IG), concedido pelo INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial (AMARANTE, 2013). Segundo o Sebrae (AMARANTE, 2013), para obter esse selo, uma das atividades necessárias é a criação de normas que padronizam o processo de confecção da renda. Esse selo garante a procedência e a qualidade do produto, abrindo mercado para sua comercialização e valorização no âmbito internacional.

A renda irlandesa quase se extinguiu entre no final dos anos 90 e início dos anos 2000. A interferência e a atuação do designer Renato Imbroisi resgataram a técnica e a elevaram ao status de referência e importância nos cenários brasileiro e internacional.

Guipure: historicamente, atribui-se sua origem na França (PALLISER, 1869). Era um tipo de renda construída com agulha sobre um suporte. Para o contorno dos elementos, utilizava-se uma tira estreita de pergaminho ou papel vegetal, com seda retorcida em volta; era essa espécie de fio grosso que se chamava guipure, dando origem ao nome.

³¹ Disponível em: <<http://babeldasartes.com.br/blog/2011/09/13/renda-irlandesa-de-sergipe-em-cordel-encantado/renda-irlandesa-5-2/>>. Acesso em: 17 nov. 2012

Figura 11 – Renda guipure.



Fonte: Glossário da Moda³².

Essa renda caracteriza-se por ser uma renda com volumes, principalmente no contorno dos motivos, por isso é mais pesada que as demais. Atualmente, é encontrada confeccionada em processos industriais, assunto tratado no subcapítulo 2.2.3.

Filé: renda de agulha que consiste em preencher um desenho sobre uma rede, também chamada de grade. Essa grade é confeccionada com a mesma técnica usada nas redes de pesca (Figura 12).

Figura 12 – Renda filé.



Fonte: Jaque Balas³³.

³² Disponível em: <http://glossario.usefashion.com/imagensportal/Glossario/Apoio/Grandes/RENDA%20GUIPURE%20-%20Première%20Vision%20-%20Fórum%20Actualisation_20110916_1633.jpg>. Acesso em: 15 set. 2013.

Em algumas bibliografias, são apontadas como um bordado, visto que a renda é construída sobre o suporte quadriculado. Porém, do ponto de vista da autora, o bordado caracteriza-se por necessitar de um suporte permanente para existir (sendo construído sobre tecidos). Sendo assim, a técnica filé, aqui, é entendida como renda.

Essa técnica é muito conhecida no Brasil. Sua produção concentra-se na região Nordeste, sendo, na maioria das vezes, confeccionada com cores alegres e vibrantes.

Labirinto ou crivo: renda de agulha que se faz desfiando o tecido para formar o desenho (riscado no tecido). Posteriormente, com agulha e linha faz-se o preenchimento e acabamento das bordas. Para a execução, normalmente o tecido é preso num bastidor. (Figura 13).

Figura 13 – Renda de labirinto ou crivo.



Fonte: Deleite Cultural³⁴.

A produção dessa técnica no Brasil concentra-se na região Nordeste, onde são produzidas principalmente voltadas para a decoração (toalhas, jogos de cama, cortinas).

Muitas outras rendas, mundialmente conhecidas, fazem parte das rendas confeccionadas por agulha, como, por exemplo, venezianas, point de France,

³³ Disponível em: < <http://jaquebalas.blogspot.com.br/2012/05/renda-se.html>>. Acesso em: 09 out. 2012.

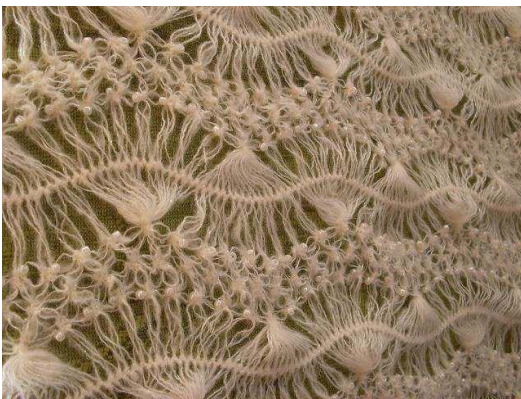
³⁴ Disponível em: < <http://deleite-cultural.blogspot.com.br/2012/03/artesanato.html#!/2012/03/artesanato.html>>. Acesso em: 05 nov. 2012.

reticella, argentan, etc. Porém, optou-se por citar algumas que são mais conhecidas representativas e conhecidas no Brasil.

Grampada: não necessita de suporte para ser confeccionada, tem seu nome derivado do “grampo”, sendo a “ferramenta” usada em sua construção, juntamente com uma agulha de crochet (Figura 14).

Figura 14 – Técnica de grampada.

A) Renda de grampada.



B) Grampo para confecção da renda.



Fonte: Pinterest³⁵

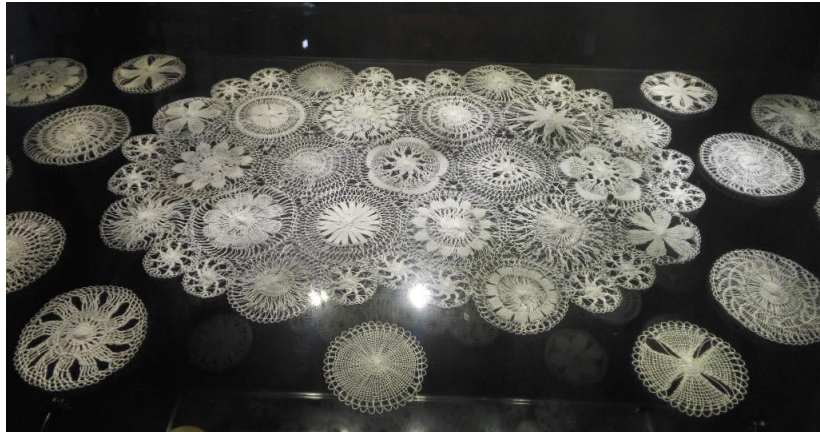
Essa técnica é bastante conhecida na região Sul do Brasil.

Nhanduti: também conhecida como renda sol no Brasil e renda tenerife em bibliografias internacionais. É confeccionada apoiada em um suporte, feito em madeira de diversas formas geométricas (Figura 15 B), onde são construídos os módulos de renda. Esses módulos posteriormente são unidos formando a peça desejada, seja decorativa, seja de uso no vestuário (Figura 15 A).

³⁵ Disponível em: <http://www.pinterest.com/pin/369013763187987871/> Acesso em 16 out. 2013.

Figura 15 – Renda nhanduti.

A) Módulos de renda nhanduti.



B) Suporte para confecção da renda.



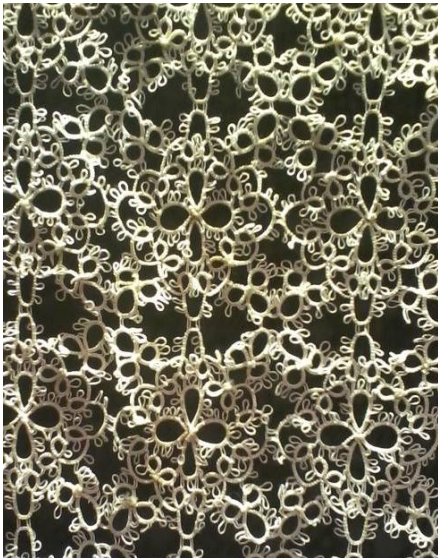
Fonte: Fotos da autora durante exposição Rendas Brasileiras – SESC Belenzinho.

2.2.2.3 Rendas formadas por nós

– **Frivolité**: confeccionada em regiões do Sudeste e Sul. Essa técnica é composta por nós e picots unidos em formas de anéis ou arcos, conforme demonstrado na Figura 16 A.

Figura 16 – Renda frivolité.

A) Renda frivolité.



B) Navete de confecção da renda.



Fonte: Fotos da autora durante exposição Rendas Brasileiras – SESC Belenzinho.

A renda é confeccionada com uma navete, conforme Figura 15 B, ou seja, um suporte feito em papelão, onde ficam acondicionados os fios usados para tramar a renda.

Segundo o Lace Study Center, do Powerhouse Museum (2003), os nomes das rendas geralmente são baseados na cidade, na região ou no país em que foram criadas, principalmente as produzidas na Europa. E, com relação aos motivos e à matéria-prima, estas relacionam-se com aspectos da região, ou seja, as rendeiras buscam recursos em seu ambiente e cotidiano.

A produção de renda artesanal é um trabalho árduo porque demanda tempo, exige rigor técnico, habilidade e destreza manual. Apesar de a renda estar ligada ao universo feminino, a certo romantismo e sensualidade, Pat Earnshaw (1989) nos faz lembrar de que o processo de produção das rendas “[...] nada tem de romântico: a realidade de sua existência está ligada a um trabalho árduo, habilidade, dinheiro e status”. As pessoas ligadas à produção (empregados) da renda têm longas jornadas de trabalho, são extremamente mal pagas e muitas vezes enganadas pelos comerciantes. A autora não faz referência a um país em específico, mas, pelo contexto, entende-se que este cenário ocorria principalmente na Inglaterra e na França.

2.2.3 Rendas: processos industriais

A produção artesanal de rendas sem dúvida influencia e estimula a produção industrial. As rendas, nos séculos passados, eram objetos de desejo no vestuário, uma produção lenta, de preços elevados, restringindo-se seu uso ao alcance de poucos, ou seja, da elite da época. Sendo assim, as tentativas de reproduzir as rendas feitas à mão visavam aumentar os volumes de produção para ampliar a oferta.

Segundo Middleton (1938, p. 5), a origem das máquinas de tecer rendas pode ser atribuída à máquina que tecia meias, sendo esta inventada por William Lee em 1586, em Calverton, perto de Nottingham. Segundo o autor, também há registros de que, em 1771, Robert Frost fazia algumas tentativas de reproduzir rendas feitas à mão nas máquinas de malha (MIDDLETON, 1939, p. 13), conforme demonstrado na Figura 17.

Figura 17 – Detalhe de renda feita em máquina por Robert Frost em 1771. A bibliografia não especifica o tipo de renda reproduzida.



Fonte: The Bulletin of Needle and Bobbin Club³⁶.

Mas foi com a Revolução Industrial, em meados do século XVIII, que um novo cenário surgiu. Máquinas mecanizadas propiciaram o aumento de produção e consequente diminuição dos preços. Foi atribuída a John Heathcoat³⁷ a invenção da

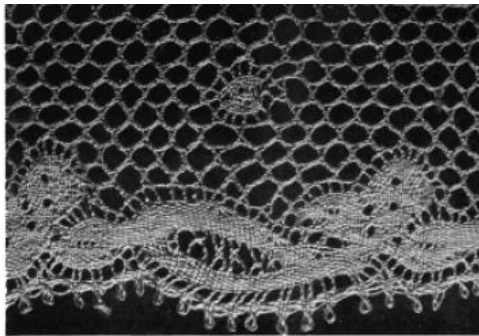
³⁶ Disponível em: <http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_39_1.pdf>. Acesso em: 03/11/2012.

³⁷ John Heathcoat, inventor britânico, 1783–1861.

primeira máquina que imitava com sucesso rendas de bilros (MIDDLETON, 1938, p. 5), em 1809. A invenção de Heathcoat, em Loughborough, chamada de *Mechlin Machine*, fez uma cópia exata de uma renda manual. Abaixo, na Figura 18, são apresentadas imagens da publicação de 1938 na qual George Middleton compara o aspecto visual de uma renda produzida à mão e à máquina.

Figura 18 – Comparação do aspecto visual de uma renda produzida à mão (A) e à máquina (B).

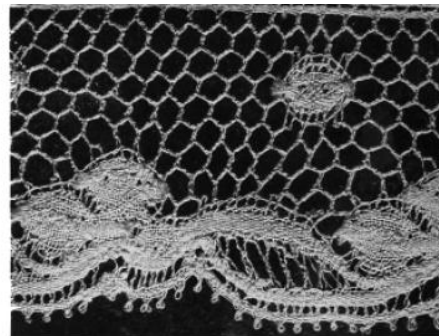
A)



Renda valenciana feita à mão.

Fonte: The Bulletin of Needle and Bobbin Club³⁸.

B)



Renda valenciana feita em um modelo de máquina francesa.

Fonte: The Bulletin of Needle and Bobbin Club³⁹.

De acordo com Lori Howe, do *Lacemaking Central and World of Lace*, pouco depois de Heathcoat ter inventado sua máquina, outro inventor inglês, John Leavers, apresentou uma versão ao mercado que imitava principalmente a renda Chantilly. Porém, a renda não saía totalmente pronta da máquina; alguns detalhes ainda precisavam ser feitos à mão para se caracterizar uma renda Chantilly (o cordão contornando o desenho). Foi a partir de 1841, com um sistema inventado pelo francês Joseph Jacquard, que a máquina de tecer rendas evoluiu, e o cordão já saía aplicado à renda. Sendo assim, o século XIX é marcado pelo auge da produção de máquinas de rendas na Inglaterra e na França (FARREL, 2007, p. 6).

Por volta de 1860, surge a *Schiffli machine*, inventada por Issac Groebli, na Suíça. Essa máquina é até hoje conhecida por produzir a “*chemical lace*”. Trata-se de um processo em que os motivos são bordados sobre uma base que posteriormente é removida quimicamente. Normalmente, a matéria-prima utilizada

³⁸ Disponível em: <http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_39_1.pdf>. Acesso em: 03/11/2012.

³⁹ Idem.

para o bordado é algodão e o material de base é acetato, geralmente removido por mergulho em solução contendo acetona. O resultado pode ser visto conforme a Figura 19.

Figura 19 – Amostra de "chemical lace".



Fonte: Lotus Indah Textile Industries⁴⁰.

Ernshaw (2000) aponta que há cinco tipos de máquinas especificamente para produzir rendas:

- 1) Bobbin net: inventada em 1808 por John Heathcoat. A estrutura confeccionada por esse tear resulta em base que atualmente conhecemos como tule;
- 2) Pusher: inventada em 1812 para imitar a renda Chantilly. De acordo com Ernshaw (2000, p. 127), restam poucos teares que se voltam para a produção de rendas destinadas à alta-costura;
- 3) Leavers: inventada em 1813, mas não é mais produzida desde o início dos anos de 1900, devido ao alto custo de produção e à complexidade de manuseio. Porém, ainda encontra-se em uso em indústrias por ser uma máquina que produz uma renda com alta definição de desenho devido ao alto número de fios com que se pode operar. A marca de lingerie La Perla indica em seu site que ainda usa os teares Leavers como

⁴⁰ Disponível em: < <http://www.lotusindah.com/embro.htm>>. Acesso em: 05 nov. 2012

preservação do patrimônio e por reproduzirem bem as rendas artesanais⁴¹;

- 4) Lace Curtain: trata-se de um tear usado para tecer rendas largas, para aplicação principalmente na decoração (por exemplo, em cortinas);
- 5) Teares de malhas por urdume: destaque para o tear Raschel, responsável por grande parte das rendas produzidas na atualidade, por serem modernos, velozes e pela grande variação de níveis de sofisticação dos controles eletrônicos.

Importante comentar que, assim como a empresa La Perla faz uso de maquinário histórico para a produção de rendas, verificou-se que outras empresas também fazem uso desse recurso. É o caso da empresa Cluny Lace⁴², de Nottingham, no Reino Unido, que usa teares do século XIX para produzir rendas voltadas ao mercado de alto luxo, justificando o uso do maquinário à produção de rendas muito complexas que não são capazes de serem executadas em maquinários modernos. Mas essa ocorrência caminha em oposição a equipamentos modernos. O maquinário antigo se volta para uma produção lenta (muitas vezes voltados ao mercado de alta-costura), mas que perde espaço para as novas tecnologias. Máquinas computadorizadas visam à alta escala de produção, possuem softwares próprios que traduzem os desenhos criados pelos designers têxteis em linguagem de máquina, ou seja, programa a tecelagem das rendas de forma automática. Esses teares atualmente têm conceito de estação, que une criação e programação em softwares específicos que não permitem o designer “desenhar” o que não é possível ser tecido pela máquina.

Earnshaw faz a seguinte consideração sobre a renda industrial:

As máquinas têm a chave do futuro das rendas na moda. Com o aumento da demanda, mais complexo e belo será o design e mais econômico para produzir. Enquanto a renda feita à mão é perpetuada como arte, preservando para a posteridade técnicas engenhosas de rendas antigas, as máquinas são ideais para disseminá-las em uma sociedade atualmente ocupada (ERNSHAW, 1985, p. 115).

⁴¹ Disponível em: <<http://www.laperla.com/en-gb/pages/discover/artisanship/>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

⁴² Disponível em: <<http://tve.org/films/nottingham-lace/index.html>>. Acesso em: 27 jul 2013.

Com relação à citação, é necessário fazer uma observação quanto à expressão “mais complexo e belo será o design e mais econômico para produzir”, visto que, para isso ocorrer, designers e indústrias necessitam apostar na qualidade estética além da matéria-prima empregada.

A autora complementa ainda que as rendas antigas eram de difícil manutenção, e as atuais são práticas, laváveis, relativamente baratas; sendo assim, não há razão para que não tenham um grande espaço na moda. Considerando que seu texto foi escrito em 1985, hoje presenciamos o mercado promissor e atrativo das rendas, visto que nos últimos anos os editoriais de moda, tanto de revistas mais conceituais quanto das mais populares, apresentam uma tendência crescente de rendas em todas as estações.

2.2.4 Identificação das rendas artesanais e industriais

Aprofundando a questão técnica, uma etapa importante no estudo de rendas é a identificação do seu processo produtivo. E, sendo assim, este item apresenta indicações técnicas essenciais para aplicar na identificação das rendas do acervo Lucy Niemeyer.

A identificação de rendas já foi motivo para um workshop promovido em 2007 pelo Victoria & Albert Museum em parceria com DATS – Dress and Textile Specialist. O workshop intitulou-se *Identifying Handmade and Machine Lace* e tinha como objetivo “[...] melhorar a documentação e interpretação de coleções e torná-las acessíveis ao público” (FARRELL, 2007, p. 2).

Jeremy Farrel (2007, p. 10), autor do texto acima mencionado, cita os seis passos para identificar se a renda é feita à mão ou à máquina:

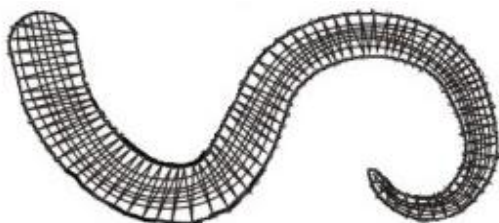
- 1) Equipar-se de uma boa lente de aumento X8 ou X10;
- 2) Identificar a matéria-prima (visualmente), analisando o fio: algodão, lã, seda, linho, rayon (a partir de 1915), nylon ou poliéster (a partir de 1950);

- 3) Identificar se a renda é feita à mão ou à máquina, estudando sua base, seu padrão e o cordão (de contorno):
 - se feita à mão, que tipo? Agulha, bilro, etc.
 - se feita à máquina, qual máquina? Leavers, Pusher, Raschel, etc.⁴³;
- 4) Identificar a época a partir de referências bibliográficas;
- 5) Identificar o país de origem, sendo que, segundo o autor, isso é muito difícil devido às imitações e às cópias, pois as máquinas eram exportadas;
- 6) Se você estiver em dúvida, faça notas com suas razões às atribuições dadas. Essas notas são importantes para futuras discordâncias. Farrel (2007, p.11) acrescenta que não se deve temer fazer essas anotações e posteriormente mudar de opinião, visto que o estudo de rendas ainda é uma atividade difícil.

Com relação à etapa 3, Lory Howe dá alguns indícios para analisar a construção da renda guiando-se pelo percurso do fio. Por exemplo, nas rendas de bilros, os fios seguem a direção do desenho e, nas feitas à máquina, os fios podem estar dispostos perpendicularmente (horizontal e vertical) ou em ponto de malha. As imagens apresentadas na Figura 20 ilustram essas observações.

Figura 20 – Observações do fio na construção de rendas artesanais e industriais.

A) Renda artesanal: fio orientado pelo desenho (motivo).



B) Renda industrial: fios perpendiculares.



⁴³ Para identificação do tipo de máquinas usadas, o texto de Jeremy Farrel (2007) apresenta as características de cada máquina, bem como o tipo de fio que usualmente é usado.

C) Renda artesanal.



D) Renda feita à máquina.



E) Renda feita com bilros.



F) Renda feita à máquina efeito de laçadas.



Fonte: Lacemaking Central and World of Lace⁴⁴.

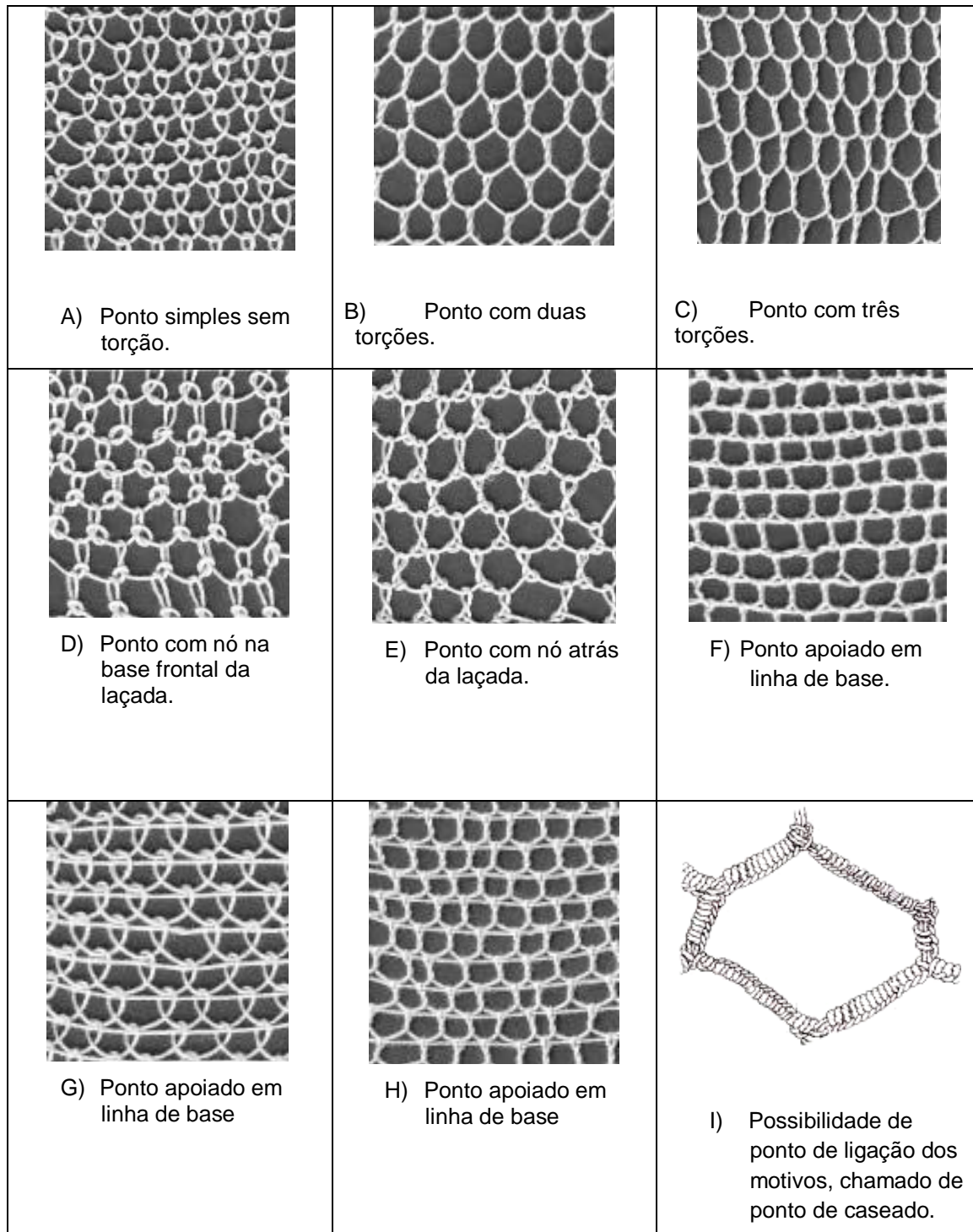
Identificar o processo de produção das rendas parece uma atividade fácil, mas não é. Certamente que a observação do caminho percorrido pelo fio é a melhor maneira de iniciar a atividade. Porém, analisando na prática, existem as que podem confundir principalmente pela incrível perfeição e simetria com que artesãs tecem algumas rendas artesanais. Por isso, conhecer os processos de produção das rendas é um pressuposto importante.

Para auxiliar nessa identificação, uma das formas foi criar uma sequência de análises por meio da bibliografia pesquisada, tendo como referência o guia de classificação disponibilizado pelo Powerhouse Museum e o livro de Pat Earnshaw *The identification of lace* (2000), que aponta principalmente as características das rendas produzidas industrialmente.

⁴⁴ Disponível em: <<http://lace.lacefairy.com/Lace/ID/FollowThread.html>>. Acesso em: 20 set 2012.

O trabalho inicial é a análise da base de ligação entre os motivos, e a Figura 21 apresenta as características da renda de agulha.

Figura 21 – Características da base de ligação em rendas de agulha.

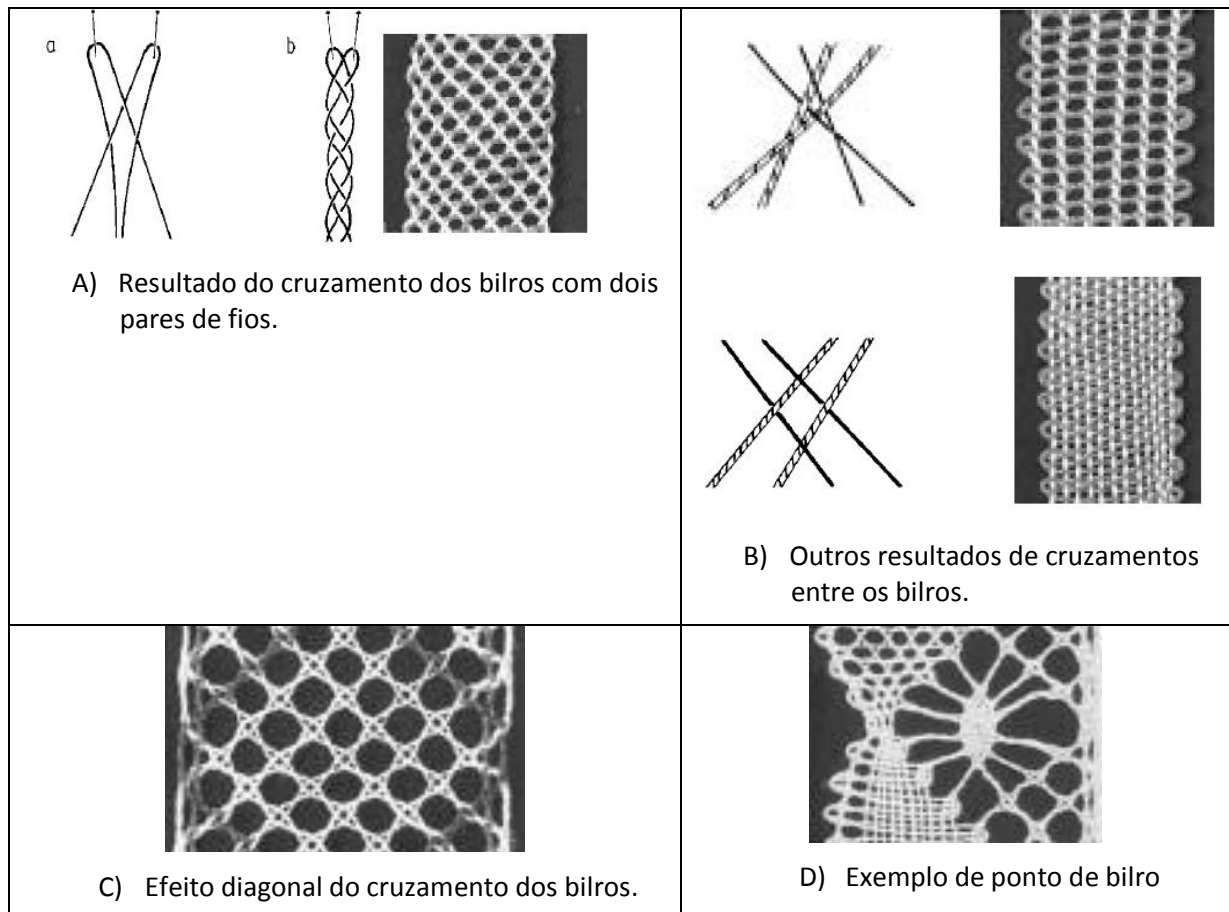


Fonte: Powerhouse Museum⁴⁵

⁴⁵ Disponível em: <http://www.powerhousemuseum.com/pdf/research/glossary.pdf>. Acesso 20 nov. 2012.

Já as rendas de bilros também apresentam características próprias em sua execução. A Figura 22 apresenta características da renda de bilros que podem auxiliar na identificação do processo de confecção.

Figura 22 – Características da base de ligação em rendas de bilro.



Fonte: Powerhouse Museum⁴⁶.

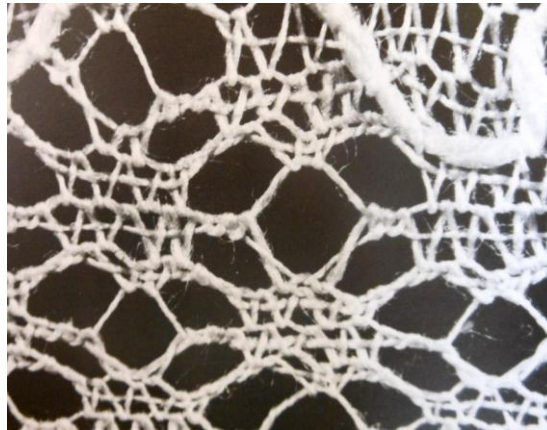
Tanto a renda de agulha quanto as rendas de bilros não precisam, obrigatoriamente, apresentar uma base de ligação entre os motivos. Ou seja, os motivos podem estar unidos e a identificação do processo de confecção se dá pela análise da evolução dos fios.

Já as rendas industriais podem ser identificadas a partir das características dos teares utilizados (citados no item anterior) e apresentadas a seguir:

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.powerhousemuseum.com/pdf/research/glossary.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

- 3) Leavers: são reconhecidas pela evolução em *zigzag* do fio. A Figura 25 apresenta detalhe demonstrando o percurso do fio;

Figura 25 – Detalhe de renda construída em tear Leavers.



Fonte: EARNSHAW, 2000, p. 129.

- 4) Lace Curtain: tem como principal característica uma renda em que o fundo, base de ligação, forma pequenos quadriculados como trama (lembrando a base do filé). A Figura 26 apresenta detalhe dessa estrutura;

Figura 26: Detalhe da estrutura Lace Curtain.



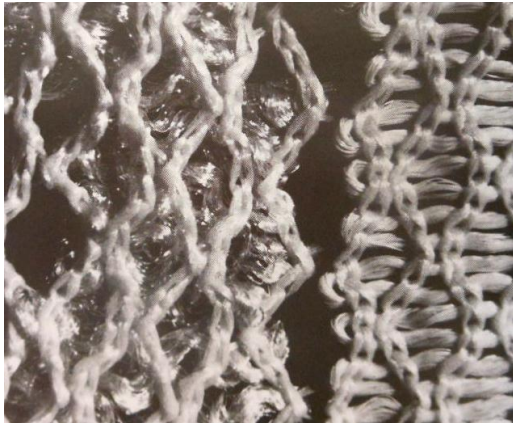
Fonte: Chris Higgins Is Still Typing⁴⁸.

⁴⁸ Disponível em: < <http://www.chrishiggins.com/blog/2004/12/arizona-dramati-1.html>>. Acesso em: 23 set. 2013.

- 5) Teares de malha por urdume: essa estrutura é facilmente identificável pela evolução do fio na forma de laçadas.

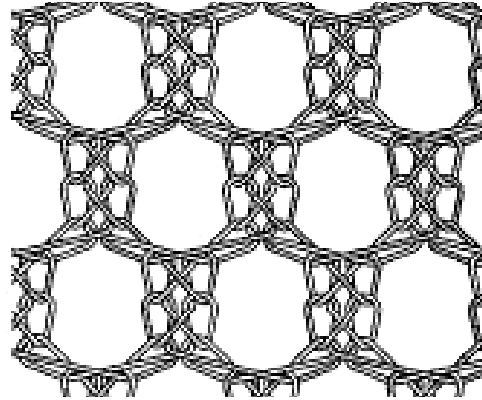
Figura 27 – Detalhe de rendas construídas em teares de malharia por urdume.

A)



Fonte: EARNSHAW, 2000, p. 124.

B)



Fonte: RIBEIRO, 1984.

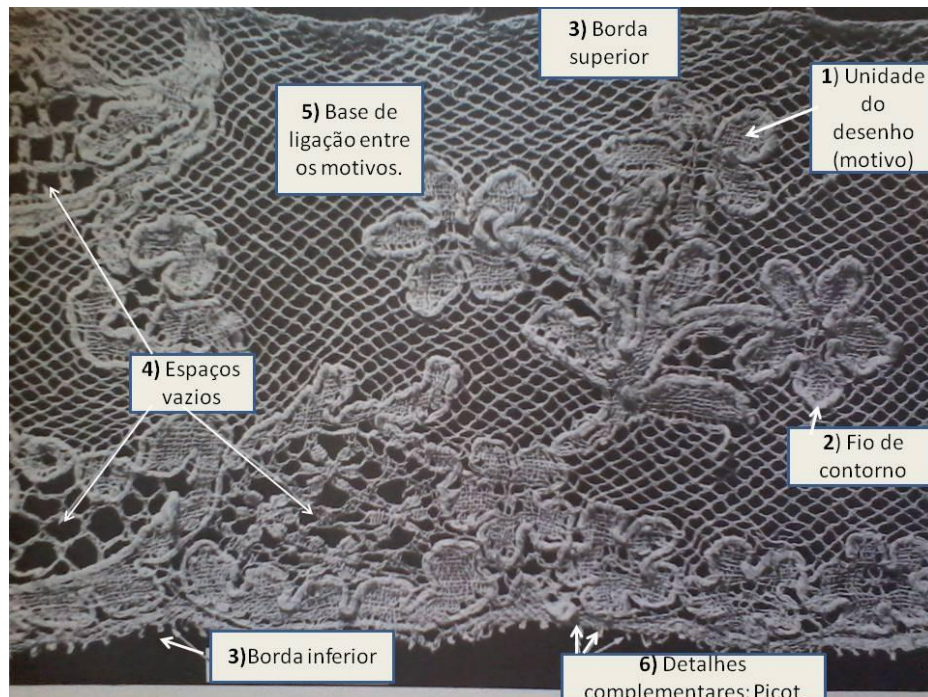
As máquinas que produzem essa estrutura têxtil possuem capacidade ilimitada de criação a partir das possibilidades de evolução do fio. As rendas aqui também se formam a partir dos espaços vazios, dos fios que estão laçados e dos que flutuam entre uma laçada e outra (perceptível na Figura 27 A).

Vistos os processos e as técnicas de confecção das rendas, o item seguinte vai tratar dos elementos que constituem o projeto técnico que define o desenho.

2.2.5 Elementos da estrutura da linguagem visual e técnica de rendas

Independentemente da técnica empregada, em todas as rendas torna-se necessário entender seus elementos constitutivos. Sendo assim, a Figura 28, adaptada do esquema de Pat Earnshaw (1983), demonstra as partes que formam uma renda, entendida neste estudo como a estrutura de linguagem visual e técnica.

Figura 28 – Estrutura de linguagem visual da renda com a identificação dos elementos constitutivos.



Fonte: Adaptado de EARNSHAW, 1983.

Conforme demonstrado na Figura 28, os elementos constitutivos da estrutura de linguagem visual e técnica a serem observados compreendem:

- 1) Motivos: formas contidas no desenho da renda, destacam-se sobre a base de ligação;
- 2) Fio de contorno: em algumas rendas podem ser observado um fio contornando os motivos, resultando em relevo;
- 3) Bordas: as rendas, principalmente as feitas de forma contínua, possuem borda superior e inferior, que podem ou não conter ornamentos;
- 4) Espaços vazios: espaços não preenchidos pelo fio que podem ser de diferentes tamanhos na medida em que se alteram os motivos;
- 5) Base de ligação entre os motivos: são pontos que unem os motivos.
- 6) Picot: elemento decorativo, característico das rendas de bilro, localizado nas bordas.

A renda apresentada e que ilustra a localização dos elementos é um exemplo completo, porém salienta-se que pode haver variações dependendo da técnica empregada e até mesmo da intenção de quem projeta e/ou confecciona. Entre essas variações, podemos citar:

- ausência da base de ligação, ou seja, em algumas rendas os motivos são unidos uns aos outros;

- ausência de picots, ou seja, esses efeitos decorativos não aparecem em muitas rendas de agulha;

- o fio de contorno também se torna um efeito decorativo em muitas rendas, além disso, contribui para a identificação do lado direito e avesso da renda.

Compreendidas as questões técnicas que envolvem os processos de confecção de rendas, técnicas e elementos visuais, no item seguinte apresentam-se algumas considerações sobre as rendas no Brasil.

2.2.6 Rendas no Brasil

No Brasil, são produzidas rendas tanto de forma artesanal quanto industrial. Na produção industrial, destacam-se alguns estados, entre eles, Santa Catarina, com os fabricantes Hoepcke S/A e Indústria de Rendas e Bordados Imperatriz; São Paulo Rendabrás, Rendamira, Rendas Ipiranga, Nylorend; Pernambuco: Renaissance Indústria de Rendas; e Rio de Janeiro: HAK Aviamentos e Fábrica de Rendas Paraíba. Essas empresas foram levantadas a partir de pesquisa em sites de busca específicos da área têxtil e busca geral na internet.

No contexto da produção artesanal, destaca-se as iniciativas e incentivo por parte de designers e estilistas com comunidades de artesãos. Essas iniciativas visam à manutenção de saberes e preocupam-se em manter valores culturais, resgatando técnicas e mantendo o interesse por esse trabalho de minuciosos detalhes e alta destreza em seu processo de execução.

Nesse âmbito, foram detectados três diferentes formas de integração entre os profissionais e as comunidades, sendo elas:

- 1) Parceria onde o design é voltado para o artesanato;
- 2) Parceria entre estilista e artesão, com produção totalmente voltada para as rendas;
- 3) Parceria entre estilista e artesão com rendas integradas às coleções.

O primeiro tipo de parceria trata de um processo de colaboração em que o designer se integra ao grupo de artesãos com o objetivo de criação de novos produtos, geralmente por meio de oficinas ou treinamentos específicos, promovendo o resgate de técnicas artesanais e envolvendo questões como geração renda e sustento pela comercialização dos produtos, numa abordagem econômica e social. Nessa relação, é comum a existência de projetos que envolvem instituições públicas e privadas como Secretarias de Cultura e Sebrae, com interesses voltados ao desenvolvimento de determinadas comunidades, com a parceria com designers. Neste contexto, um nome importante é o do designer Renato Imbroisi.

O designer é conhecido nacionalmente na atuação em parcerias com comunidades de artesãos⁴⁹. Entre os projetos vinculados a rendas estão o de renda renascença (Paraíba), renda irlandesa (Sergipe) e nhanduti (Rio Grande do Sul). Além dessas parcerias, é curador de exposições no Brasil e no exterior no sentido de promover o trabalho manual aqui produzido. A mais recente exposição, intitulada Renda Brasileira, ocorreu de maio a setembro de 2013, no SESC Belenzinho-SP.

⁴⁹ Renato Imbroisi realizou também oficinas e workshops na África, no Japão e na Itália. Informações disponíveis em seu site: <http://www.renatoimbroisi.com.br/#!/__ri/perfil>.

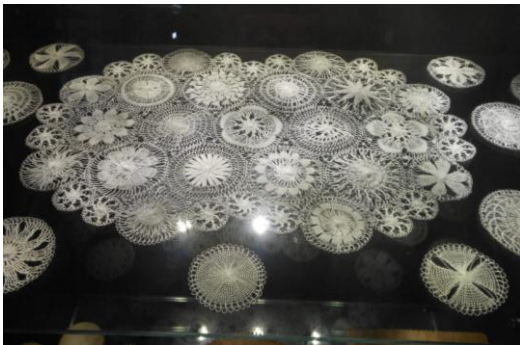
Figura 29 – Imagens coletadas em visita à exposição Rendas Brasileiras.

A) Fôlder de divulgação da exposição.



Fonte: Sesc São Paulo⁵⁰.

B) Composição com renda nhanduti.
Acervo Elizabeth Correa



Fonte: Imagens feitas pela autora em visita à exposição em 20 jun. 2013.

C) Sapatos com detalhes em renda de bilro de Aquiraz-CE. Autora da renda: D. Cleide.



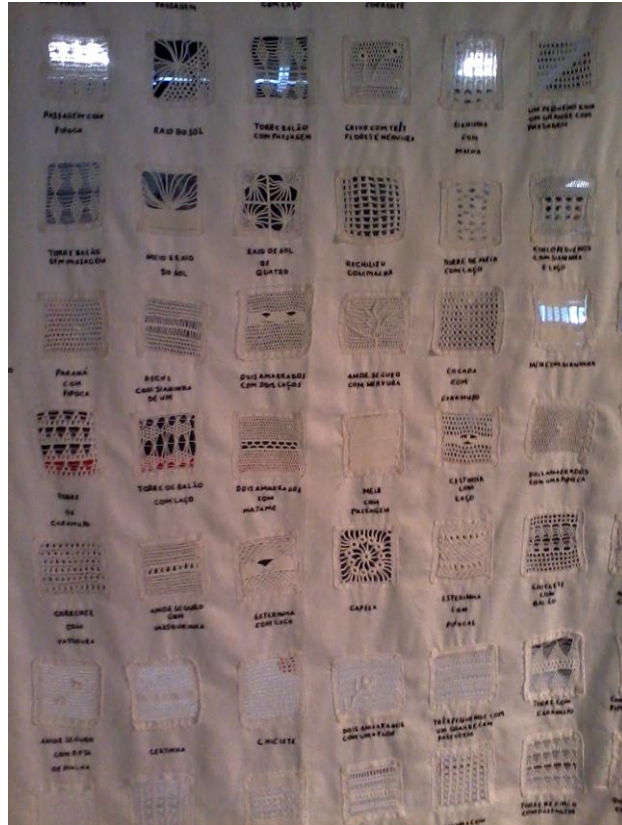
Fonte: Imagens feitas pela autora em visita à exposição em 20 jun. 2013.

A exposição reuniu rendas produzidas em diversos estados brasileiros, contemplando principalmente as técnicas de filé, frivolité, bilro, irlandesa, nhanduti e renascença.

Uma das peças expostas que atraiu a atenção da autora era um grande painel intitulado Memórias de Ofício de Camalaú (Figura 30). Nesse painel, estavam afixados 151 pontos de renda renascença com seus respectivos nomes bordados produzidos no município de Camalaú na Paraíba.

⁵⁰ Disponível em: <http://www.secsp.org.br/programacao/4084_RENDA+BRASILEIRA>. Acesso em: 20 jul. 2013.

Figura 30 – Memórias de Ofício – Camalaú. Painel da exposição Rendas Brasileiras – Sesc Belenzinho-SP.



Fonte: Imagem da autora feita durante visita à exposição Rendas Brasileiras.

Outra parceria de destaque é a da estilista Márcia Ganem com as rendeiras de Saubara, município baiano, situado numa região pesqueira e marisqueira, onde as mulheres dominam e comercializam as rendas para complementar o orçamento familiar. Segundo o Catálogo de Artesanato da Bahia, editado em 2009 pelo Sebrae, a Associação de Artesãs de Saubara resgata a tradição e ensina a técnica de bilros. No acervo de pontos da associação consta uma variedade de 250 tipos de pontos. Nessa comunidade, a estilista mantém o Projeto Saubara, explorando possibilidades criativas, utilizando as técnicas de renda de bilros, nhanduti e filé.

A segunda forma de parceria caracteriza-se por estilistas que desenvolvem produtos exclusivamente com técnicas de rendas e, para isso, necessitam da mão de obra de grupos de artesãs. Esses produtos são comercializados com o nome do estilista, porém existe toda uma preocupação na divulgação dessas parcerias que

visam proporcionar a sustentabilidade econômica e social aliada às preocupações em se manterem as tradições e as práticas de localidades produtoras de rendas. Nesse contexto, citamos como exemplo o trabalho de Fátima Rendas e Martha Medeiros.

Fátima Rendas é uma empresa criada em Recife (PE) em 1977⁵¹. A empresa possui matriz em Recife e totaliza oito filiais instaladas em aeroportos e shoppings, situadas nos estados de São Paulo, Bahia e Pernambuco. A empresa divulga em seu site que trabalha com aproximadamente 300 rendeiras e considera-se responsável por impulsionar a valorização da cultura regional, contribuindo para o desenvolvimento sócio econômico de comunidades de rendeiras de Pernambuco.

A estilista Martha Medeiros trabalha com aproximadamente 250 rendeiras, organizadas em cooperativas em pequenas cidades à margem do Rio São Francisco, em Alagoas. Trabalham principalmente com renda renascença e sua produção é comercializada em lojas próprias de Maceió e São Paulo e em lojas multimarcas presentes em quase todo o Brasil e no exterior. Uma das características de suas coleções é que são nomeadas homenageando lugares como “Coleção Rio de Janeiro”, “Coleção New York”, “Coleção Alagoas”, ou nomes de coleção como: “Coleção Dreams”, “Coleção Renascença”⁵² ou seja, não aparecem referências às datas em que as coleções foram lançadas. Dessa forma, reforça os atributos de atemporalidade das peças pela valorização dos aspectos da técnica e da cultura.

O terceiro tipo de parceria caracteriza-se pela interação de estilistas que integram em suas coleções peças ou detalhes em roupas confeccionados em renda. Aqui também há uma preocupação com as questões de valorização do artesanal, das tradições e preocupações sociais, porém neste caso há uma demanda pontual, que pode não se repetir nas coleções seguintes. Apesar de ser comum nos dias de hoje esse tipo de parceria, não se trata de novidade e, para ilustrar, a Figura 31 apresenta um vestido feito em parceria entre o estilista Walter Rodrigues e as rendeiras de bilro da Associação das Rendeiras de Morros da Mariana (PI).

⁵¹ Fátima Rendas. Disponível em: <<http://www.fatimarendas.com.br>>. Acesso: 20 nov. 2012.

⁵² Informações disponíveis no site:< <http://www.marthamedeiros.com.br>>. Acesso em: 27 jul. 2013.

Figura 31 – Criação de Walter Rodrigues, vestido com parte superior confeccionado em renda de bilro (2001).



Fonte: A Casa – Museu do Objeto Brasileiro⁵³.

O vestido atualmente faz parte do acervo de A Casa – Museu do Objeto Brasileiro, sendo umas das peças de vestuário mais conhecidas no meio da moda.

Outros importantes estilistas se destacam por parcerias feitas com artesãos como, por exemplo, Lino Villaventura, Ronaldo Fraga, Fause Hatem, Carlos Miele, alguns pontuando coleções e outros com um trabalho contínuo de envolvimento.

2.3 ACERVO: CATALOGAÇÃO E PRESERVAÇÃO

Para aprofundar o entendimento de questões relacionadas ao acervo de rendas, torna-se fundamental o entendimento de conceitos ligados à Museologia. De acordo com o ICOM-International Council of Museums (2010), etimologicamente falando, o termo se refere a estudo de museus; porém, a partir dos anos 50, tem uma aceitação mais ampla. E, de acordo com Maria Cristina Bruno (2006), Museologia é a área de conhecimento orientada à dinâmica inerente à cadeia

⁵³ Disponível em: < <http://www.acasa.org.br/objeto/MF-00545/a18d2bca927812b418f81d7dc81e0e2a>>. Acesso em: 23 ago. 2013.

operatória dos procedimentos técnicos e científicos, às ações de salvaguarda (preservação e documentação) e à comunicação (exposição e ação educativa-cultural) de bens nos museus.

A partir de pesquisas nessa área, foi construído o conhecimento sobre acervo, focado em duas questões: a catalogação e a preservação. A primeira visa à documentação e à organização das informações e a segunda, à salvaguarda do acervo.

Acervo, segundo o ICOM-International Council of Museums (2010), é definido como um conjunto de materiais ou objetos (obras, artefatos, arquivo de documentos, testemunhos, etc.) que um indivíduo ou um estabelecimento reuniu e que são passíveis de serem classificados, selecionados e preservados. Para constituir um acervo real, os objetos devem ter coerência e ser um conjunto significativo.

Todo acervo deve ser cuidado por uma pessoa que o conheça e tenha experiência com os termos técnicos relativos à área, para que se alcancem os melhores níveis. Teresa Cristina de Paula, conservadora do Museu Paulista, referindo-se aos indivíduos designados e responsáveis pelos acervos têxteis, alerta:

[...] é necessário pensar os problemas que se apresentam aos responsáveis por sua guarda, conservação, pesquisa e exposição. Os problemas são muitos, e começam pela documentação incompleta, pela catalogação geralmente equivocada. Por exemplo: a falta de conhecimento das técnicas de tecedura e das fibras mais utilizadas é bastante comum na catalogação dos acervos e, mesmo na divulgação das informações sobre os objetos em etiquetas e catálogos de exposições. Confunde-se cetim, uma das formas de tecedura, com seda, um tipo de fibra. Ora se fala da técnica, ora da matéria-prima: veludo, gorgorão, sarja, algodão, pano, tafetá, lã, feltro, pelúcia, sintético, tudo aparece como definindo uma mesma estrutura. É comum encontrarmos dois objetos de estrutura semelhante, classificados com nomes diferentes. E daí surge o problema maior: se não sabemos o que temos "em mãos", como podemos conservá-lo? (PAULA, 1994, p. 168).

Para evitar que informações equivocadas sejam passadas adiante, torna-se importante ter um conhecimento prévio da história, da técnica e da matéria-prima utilizada nos itens do acervo a ser estudado. Bem como conhecer e buscar referências em instituição museológica e de ensino com tradição e conhecimento específico para evitar falhas na identificação e na catalogação do acervo.

Nos subcapítulos seguintes, são aprofundadas questões sobre a catalogação e a preservação de acervos.

2.3.1 Catalogação

Segundo os Princípios Básicos de Museologia (2006), editado pela Coordenação do Sistema Estadual de Museus de Curitiba, a ficha de catalogação é um item que faz parte da documentação museológica. Segundo seus princípios, por documentação museológica entende-se um conjunto de procedimentos que incluem: aquisição (recibos, cartas, doações), laudos, inventário, fichas de catalogação e pesquisa.

A catalogação é uma atividade fundamental no trabalho e na organização de acervos, seu resultado é um documento com informações, orientações e procedimentos sobre o objeto. Não há uma norma específica para a criação da ficha; porém, deve constar o máximo de informações possíveis acerca do objeto. A autora Helena Ferrez (1994) apresenta categorias de informações a serem identificadas tanto no objeto quanto em outras fontes:

1. Propriedade física dos objetos:

- a) composição material;
- b) construção técnica;
- c) morfologia, subdividida em: forma espacial (dimensões), estrutura da superfície, cor, padrões de cor, imagens e texto (se existentes).

2. Função e significado (interpretação):

- a) significado principal: significado da função e significado expressivo (valor emocional);
- b) significado secundário: significado simbólico e significado metafísico.

3. Gênese:

- a) processo de criação no qual a ideia e a matéria-prima se transformam num objeto;

- b) uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador/fabricante e reutilização;
- c) deteriorização ou marcas do tempo: fatores endógenos e fatores exógenos;
- d) conservação, restauração.

A partir dessas etapas, podemos obter informações intrínsecas e extrínsecas acerca do objeto (FERREZ, 1994), sendo as intrínsecas definidas como as informações transmitidas pelo próprio objeto pela análise das propriedades físicas, e as extrínsecas as informações documentais e contextuais.

No artigo científico *Aspectos da documentação: coleção têxtil e vestuário*, de Isabel Perales⁵⁴ (2006), a autora sugere incluir um controle de “fontes complementares”, como por exemplo: relatório de projetos de pesquisa realizados sobre a coleção, histórico de empréstimo dos objetos, publicações, etc. Essas informações poderão constar tanto na Ficha de Catalogação propriamente dita quanto nas informações disponibilizadas virtualmente do acervo.

Após este estudo, foi elaborada uma Ficha de Catalogação para o acervo de rendas Lucy Niemeyer, que é apresentada no Capítulo 3.

2.3.2 Preservação

Preservar significa, segundo o dicionário Michaelis (2004), pôr ao abrigo de algum mal, dano ou perigo futuro; defender, resguardar. É com esse mesmo significado que a ideia está vinculada a aspectos ligados ao acervo. E esta mesma definição é citada na dissertação de mestrado de Teresa Cristina Toledo de Paula (1998), conservadora do Museu Paulista da USP. Assim como em todos os tipos de objetos, nos têxteis a atividade de preservação inicia-se com a investigação e a premissa de que eles constituem alguma forma de capital cultural (EASTOP, 2006, p. 53). Essa investigação se ocupa tanto em ter dados para registrar fisicamente o objeto quanto a pesquisa do contexto, sua história e função (EASTOP, 2006, p. 53).

⁵⁴ Chefe do departamento de conservação têxtil do Museu Histórico Nacional do Chile.

De acordo com Teresa Cristina Toledo de Paula (1998), existem modos de preservação que consistem em conservação e restauração. São definidos da seguinte maneira:

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 exibido⁵⁵ (BROOKS et al. apud PAULA, 1998, p. 14).

Teresa Cristina defende que deve ser feita uma conservação preventiva e a ideia de que o conservador não é “[...] nem artesão, nem cientista: é um profissional especializado, pesquisador, pós-graduado, que se apoia em toda a tecnologia e assessoria científica disponíveis para utilizar-se, então, de técnicas manuais tradicionais” (PAULA, 1998, p. 45)⁵⁶. Essa opinião é compartilhada por Dinah Eastop, conferencista sênior e diretora associada do Centro de Pesquisa para a Conservação de Têxteis e Estudos Têxteis do Reino Unido, que complementa que a “[...] preservação do dano é mais eficaz que a medida de conservação que tenta corrigi-la” (EASTOP, 2006, p. 54). Aqui a autora refere-se a situações como, por exemplo, redução da exposição à luz e à poeira como medidas preventivas importantes para preservar têxteis.

Para uma preservação eficiente, faz-se necessária uma armazenagem adequada que, segundo Trupin (2006, p. 106) “[...] facilita a organização da coleção, minimiza o manuseio, ao mesmo tempo em que maximiza o acesso.” Para isso, todo o aparato de mobiliário também deve ser pensado já no processo inicial. Trupin (2006) sugere analisar questões como: a frequência com que o acervo será exposto, se haverá empréstimos, como será a pesquisa e se a coleção poderá ser ampliada. E, para chegar a respostas a esses questionamentos, a coleção precisa ser organizada de tal forma que todo o conjunto possa ser armazenado de uma forma eficiente.

⁵⁵ BROOKS, Mary et al. Restauração e conservação: algumas questões para conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis. MUSEU PAULISTA. **Anais**. São Paulo, N.Ser. v.2 jan/dez 1994. p. 236. (Tradução de Teresa Cristina Toledo de Paula).

⁵⁶ A partir da discussão do perfil restaurador-artista e restaurador-cientista em sua dissertação.

O acervo de rendas Lucy Nimemeyer é tratado sob a ótica conservação, ou seja, as interferências são mínimas, compreendendo higienização e acondicionamento. As atividades no acervo em questão foram norteadas pelo conhecimento adquirido durante estágio no Museu Paulista/USP e são apresentadas no Capítulo 3.

Visando aprofundar o conhecimento sobre os objetos têxteis de acervos, o subcapítulo seguinte trata das ferramentas que auxiliam na identificação dos materiais e das estruturas têxteis.

2.4. MATERIAIS E ESTRUTURAS TÊXTEIS

Conforme já citado, o conhecimento do material que se tem em mãos é de fundamental importância para que sejam feitos os procedimentos adequados. E, para este estudo, a literatura de engenharia têxtil e química fornece as informações necessárias para tal, mais especificamente inserindo-se dentro dos parâmetros da arqueometria.

A arqueometria é o termo que designa o uso de técnicas físico-químicas no estudo e na caracterização de obras e objetos, de todas as áreas (têxtil, pintura, cerâmica, etc.), de valor histórico e cultural (CABRAL, 1991). Por ser uma área interdisciplinar, integra a arte, a arqueologia, a história e o estudo de bens da cultura material, com a química e a física, resultando em conhecimentos ampliados acerca do objeto estudado.

João Cabral (1991) também acrescenta que, devido a uma atuação pluridisciplinar do campo, que inicialmente era usado em arqueologia, hoje ultrapassa suas fronteiras. Dentro de um conceito restrito, a arqueometria se subdivide em três grandes campos: 1) a prospecção arqueológica; 2) a datação absoluta; e 3) análise de materiais.

No âmbito desta pesquisa, o campo da análise de materiais faz as maiores contribuições devido às ferramentas utilizadas, entre elas, microscópio eletrônico de varredura (MEV), espectrometria de energia dispersiva de raios X (EDS) e

microscópio estereoscópio. Esses equipamentos auxiliam no estudo da análise estrutural do objeto.

No caso do acervo de rendas, podem ser úteis para avaliar a movimentação do fio, auxiliando na identificação da técnica e, caso haja necessidade de identificação das fibras que compõem algum item de renda, elas também poderão ser utilizadas. Por exemplo, com o uso do MEV, é possível analisar as fibras pela morfologia, ou seja, estudando suas formas (Figura 32).

Figura 32 – Comparação da morfologia de diferentes fibras.



Fonte: A Modelista⁵⁷.

As diferentes características das diferentes fibras conferem performances, aplicações e maneiras de conservação que podem ser semelhantes ou distintas.

Segundo Silva (1996), “[...] a ciência tem um papel importante na área de preservação do patrimônio cultural, assim como o uso de laboratórios como base de sustentação para as atividades específicas de restauração”. Para manusear acervos de bens da cultura material, é necessário ter um conhecimento histórico que apoie o conhecimento científico.

A utilização de recursos científicos para auxiliar o trabalho de estudo de acervos no Brasil pode ser exemplificada com o Projeto Replicar. Trata-se de um

⁵⁷ Disponível em: <<http://amodelista.wordpress.com/category/tecnologia-textil/>>. Acesso em: 23 jul 2012.

projeto desenvolvido pelo Museu Paulista/USP a partir da solicitação de um item que faz parte do acervo do museu para exposição. Diante da impossibilidade do empréstimo, uma equipe de pesquisadores fez a réplica da indumentária, dando início, segundo o museu, a um processo até então inédito nos museus brasileiros.

Todo o processo do projeto pode ser visualizado no site do museu⁵⁸, o qual disponibiliza o desenvolvimento do trabalho por meio de textos e imagens (inclusive esquemas técnicos), considerando também a descrição detalhada e as diferenças de todos os elementos do vestuário. Na Figura 33, são apresentadas imagens resultantes de exame de raios X e tomografia computadorizada.

Figura 33 – Detalhe de raios X e tomografia computadorizada realizada em peça de vestuário a ser replicada no Museu Paulista/USP.



Fonte: Projeto Replicar⁵⁹.

Assim como já citado, a microscopia faz parte dos trabalhos do Museu para identificação de fibras têxteis, conforme demonstrado na Figura 34.

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/>>. Acesso em: 28 jun. 2012

⁵⁹ Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/original.html>>. Acesso em: 28 jun. 2012

Figura 34 – Microscopia utilizada no estudo da fibra do tecido pelo Museu Paulista/USP.



Fonte: Projeto Replicar⁶⁰.

Para o manuseio de itens de acervos têxteis, é indiscutível a necessidade de conhecimentos específicos dessa área têxtil. Conhecer as propriedades físicas e químicas das fibras auxilia no momento de lidar com problemas como dobras que precisarão ser hidratadas (dependendo do tipo de fibra, aplicam-se determinadas intervenções), tipos de sujidades e manchas e o acondicionamento do material restaurado.

Segundo Dinah Eastop, “[...] nem sempre é possível ou necessário determinar a identificação precisa de um material; às vezes uma caracterização geral é suficiente” (EASTOP, 2006, p. 54)⁶¹. Essa questão está relacionada com a atenção que se deve ter a utilização de métodos de identificação, visto que em itens de acervo é importante evitar métodos destrutivos.

⁶⁰ Disponível em: < <http://www.mp.usp.br/replicar/original.html>>. Acesso em: 28 jun. 2012.

⁶¹ Referindo-se à análise de uma capa emborrachada desenhada pela estilista Mary Quant, por volta de 1967, onde “[...] o adesivo usado na construção da capa não foi identificado, mas a pesquisa contextual da história e tecnologia da indumentária indicou que ‘uma solução de borracha’ fora provavelmente usada” (EASTOP, 2006, p. 54).

3 PROCEDIMENTOS PARA PRESERVAÇÃO DAS RENDAS ACERVO

Este capítulo apresenta as etapas a que foram submetidos os itens do acervo Lucy Niemeyer, compreendendo os registros fotográficos, a elaboração de ficha de catalogação, os procedimentos de análise em microscópio estereoscópio. Além disso, é descrita a etapa de preservação, pelos quais foram submetidos os itens de rendas do acervo, que consiste na aplicação das práticas de conservação, que envolve higienização e acondicionamento dos itens.

3.1 REGISTROS FOTOGRÁFICOS

Os registros fotográficos foram feitos durante as diversas etapas da pesquisa, conforme descrito abaixo:

- 1) No recebimento do acervo: no primeiro contato com os itens do acervo foram produzidas imagens para iniciar as atividades de pesquisa;
- 2) No momento em que as rendas receberam o número de identificação e o registro da escala;
- 3) Durante as atividades de conservação;
- 4) No acondicionamento das rendas.

Figura 35 – Resultado de registros fotográficos de item do acervo.

A) Registro fotográfico sem a presença de escala.



B) Registro fotográfico com número de identificação e escala.



Fonte: A autora.

A presença da escala auxilia na percepção das dimensões da renda e na relação dos elementos constitutivos da linguagem visual.

Por tratar-se de itens de acervo, o registro fotográfico torna-se fundamental, pois é a partir das imagens que é efetuada grande parte da pesquisa, evitando-se assim o manuseio desnecessário.

3.2 FICHA DE CATALOGAÇÃO

Visando manter todas as atividades relacionadas a cada item do acervo de forma organizada e sistematizada, foi criada uma Ficha de Catalogação, conforme apresentado na Figura 36.

Figura 36 – Ficha de Catalogação desenvolvida para os itens do acervo Lucy Niemeyer.

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n.	
NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE – UFRGS	
Registros Fotográficos:	Registro fotográfico detalhe:
Descrição: Medidas: Largura: _____ X Comprimento _____ Técnica: Conservação: Procedência:	
Estado de conservação: <input type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> mau <input type="checkbox"/> péssimo	
Informações complementares:	
Responsável pelas atividades:	

Fonte: Elaborado pela autora.

Abaixo são listadas padronizações que devem ser seguidas para o preenchimento da Ficha de Catalogação:

- **Renda n.____**: número determinado para o item de renda. Esse número acompanhará o objeto com uma etiqueta presa junto a ele;
- **Registros fotográficos**: o registro fotográfico compreende as imagens do item, quantas forem necessárias, sendo importante ao menos 1 com escala e 1 com detalhe;
- **Descrição**: descrição da renda com o máximo de informações possível, considerando base de ligação, formas dos motivos, bordas, diferenças de fios de preenchimento e contorno e matéria-prima (se for possível identificar);

- **Medidas:** apresentação em cm na sequência largura x comprimento. Observação: largura: medida entre a borda superior e inferior;
- **Técnica:** processo de construção, se industrial ou manual e a técnica empregada;
- **Conservação:** informação sobre as atividades para conservação aplicadas (higienização);
- **Procedência:** informação da procedência, que, neste caso, trata-se de itens doados por Lucy Niemeyer;
- **Estado de conservação:** assinalar o estado em que a renda se encontra. Sendo “bom” para itens que apresentam sujidades leves e “péssimo” para itens que apresentam um estado avançado de decomposição;
- **Informações complementares:** o preenchimento deste campo deve ser feito se o item do acervo for disponibilizado para fins externos, ou seja, quando utilizado como referência em textos ou estudos de qualquer natureza, quando for solicitado para empréstimos e quando for citado em publicações;
- **Responsável pelas atividades:** informar o nome do responsável pelas informações.

3.3 ANÁLISE EM MICROSCÓPIO ESTEREOSCÓPIO

Visando obter detalhes da técnica empregada e do entrelaçamento dos fios, as rendas foram submetidas à análise em microscópio estereoscópio. O equipamento utilizado é o modelo SZX16 e captura imagens com câmera da marca Lumenera, modelo Infinity 1, ambos disponibilizados pelo LDSM-Laboratório de Design e Seleção de Materiais da UFRGS.

A Figura 37, itens A e B, apresenta o nível de detalhamento obtido pelo equipamento em um item de renda do acervo.

Figura 37 – Imagem de item de renda submetido à análise de estereoscópio e microscópio eletrônico de varredura no LDSM/UFRGS.

A) Renda selecionada para análise.



B) Imagem resultante da análise.



Fonte: imagens obtidas através do estereoscópio no LDSM-UFRGS.

A Figura 37 B apresenta detalhe da construção da renda obtida com aumento de objetiva de 10x. Ou seja, por meio da imagem ampliada, podemos descrever a renda, analisar seu método construtivo, reproduzir e obter novos efeitos visuais que poderão ser transpostos para novos contextos.

3.4 SELEÇÃO DOS ITENS A SEREM PRESERVADOS

Diante do grande número de itens do acervo, foi necessário estabelecer critérios para melhor estudar as rendas visando atingir o objetivo da dissertação. O primeiro passo foi agrupá-las utilizando como critério similaridades visuais e técnicas. O quadro abaixo apresenta o resultado do agrupamento, bem como uma breve descrição e a quantidade de itens pertencentes a cada um.

Figura 38 – Descrição dos 20 grupos organizados a partir do acervo.

GRUPO	DESCRIÇÃO	QTDE
1	Caracteriza-se por redes de base para a renda filé.	05
2	Rendas filé.	31
3	Rendas de bilro	15
4	Rendas de bilro, sem a presença do elemento folha/traça.	06
5	Rendas processo não identificado	02
6	Rendas industriais com motivos em relevo	06
7	Rendas industriais com motivos que apresentam fio de contorno	10
8	Rendas industriais sem base de ligação	06
9	Rendas diversas agrupadas em suporte de papelão	29
10	Renda manual tipo reticella	04
11	Renda industrial identificada no catálogo da empresa Rendas Ipiranga	03
12	Renda manual com base tipo renda buratto	02
13	Rendas industriais, motivos sem relevo ou fio de contorno	19
14	Renda industrial, processo químico (guipure)	11
15	Renda industrial – acessórios: golas e bolsos	08
16	Renda manual – acessório: gola	01
17	Rendas manuais – crochet	12
18	Renda industrial – cor preta	03
19	Renda manual com técnica nhanduti	01
20	Bordados e outros tecidos não identificados como rendas	12
	TOTAL	186

Fonte: A autora.

Importante salientar que nesses agrupamentos optou-se por ser o mais detalhado possível, ou seja, existem vários grupos de rendas formados por processos manuais e industriais, o que os diferenciam são detalhes que se destacam tanto visual quanto tecnicamente. O critério utilizado para esse agrupamento foi de análise visual e por comparação com as demais rendas.

De cada grupo foi selecionado um item de renda⁶² visando dois propósitos: aplicar os procedimentos de preservação e auxiliar na seleção dos itens que são estudados em profundidade no capítulo 4.

Na sequência, é tratada a questão de preservação, visando à salvaguarda dos itens de rendas do acervo.

⁶² No apêndice constam as fichas de catalogação das rendas selecionadas.

3.5 PRESERVAÇÃO DO ACERVO DE RENDAS LUCY NIEMEYER

Depois de feito o manuseio físico necessário nas rendas do acervo, são aplicados os procedimentos de salvaguarda dos itens selecionados. Esses procedimentos compreendem a preservação das rendas por processos de conservação, abrangendo higienização e acondicionamento, norteados pelo conhecimento adquirido durante estágio no Museu Paulista/USP. Importante citar que, durante o estágio, foram discutidas, testadas e aprovadas atividades práticas com itens do acervo de renda.

Nos subcapítulos seguintes, são apresentados os métodos empregados de higienização e acondicionamento aplicados nas rendas selecionadas do acervo Lucy Niemeyer.

3.5.1 Conservação das rendas do acervo

A atividade de conservação inicia-se por acomodar as rendas em mesa apropriada, de superfície lisa e que ofereça facilidade de limpeza. As rendas foram deixadas em repouso para que as fibras se acomodassem. O tempo de repouso variou para cada renda, pois cada uma se comporta de maneira diferente, dependendo do estado em que esteve guardada. A observação deve ser feita diariamente, de 2 a 3 vezes ao dia.

No período de repouso, foram aplicados diferentes pesos, constituídos de espumas ou materiais como vidros, para minimizar dobras. Esses pesos, somados à ação da gravidade, atuam para que a renda se acomode considerando que, tratando-se de material têxtil de acervo, o tempo é indeterminado, considerando que até mesmo o clima influencia nesse processo (em dias mais úmidos as fibras “movimentam-se” mais do que nos dias secos).

Durante o estágio, itens do acervo Lucy Niemeyer receberam o tratamento conforme demonstrado na Figura 39.

Figura 39 – Sequência de execução do processo de conservação, feitos durante estágio no Museu Paulista/USP.

A) Processo inicial



B) Os pesos, de vidros ou espuma, plicados nos locais necessários em cada renda.



Fonte: Imagens produzidas pela autora.

A figura 40 ilustra o mesmo procedimento feito durante o estágio, sendo aplicado para os itens de rendas selecionados que ficarão acondicionados no NDS-UFRGS.

Figura 40: Itens de renda em repouso para serem higienizadas e acondicionadas.

A) Rendas em repouso para acomodação das fibras.



B) Rendas em repouso para acomodação das fibras.



Fonte: Imagens produzidas pela autora.

A etapa seguinte no processo de conservação consiste na higienização. No caso do acervo Lucy Niemeyer, a higienização necessária é apenas a de aspirar a sujidade superficial (poeira).

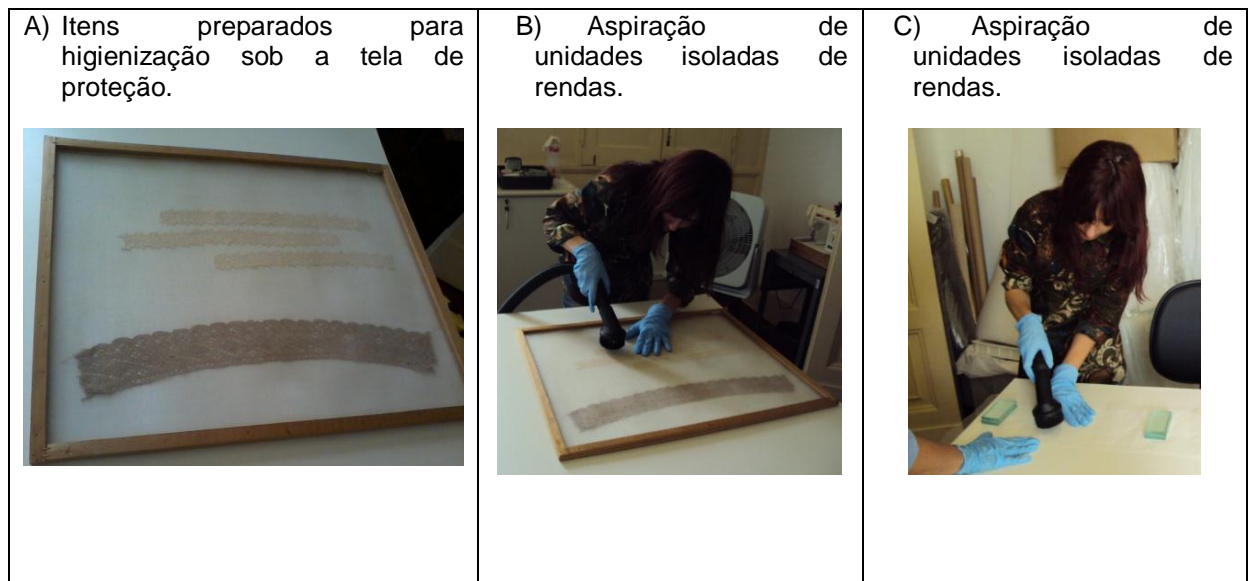
3.5.1.1 Higienização: aspiração

No processo de higienização, o equipamento usado é aspirador de pó de uso caseiro. Nesse processo, deve-se ter muita atenção para que o aspirador não seja usado diretamente sobre a renda. Para isso, foi usado tule fixado a um suporte de madeira. O tule é um material ideal, pois a poeira é sugada pelo aspirador e a renda permanece protegida.

Os itens de renda foram limpos primeiramente de um lado e depois alocados em uma parte da mesa que estava limpa, para a limpeza do outro lado da renda.

A Figura 41 é apresentada a sequência de imagens que ilustram o processo feito em itens de renda durante estágio no Museu Paulista/USP.

Figura 41 – Sequência de atividade para higienização da coleção.



Fonte: A autora.

A Figura 42 ilustra o procedimento de higienização feito nos itens de rendas selecionados que ficarão acondicionados no NDS-UFRGS.

Figura 42 – Item de renda preparado para higienização por aspiração.

A) Itens de renda preparados, sob proteção de tule, para ser higienização.



B) Detalhe de renda preparado sob a proteção feita em tule.



Fonte: A autora.

3.5.2 Conservação: acondicionamento

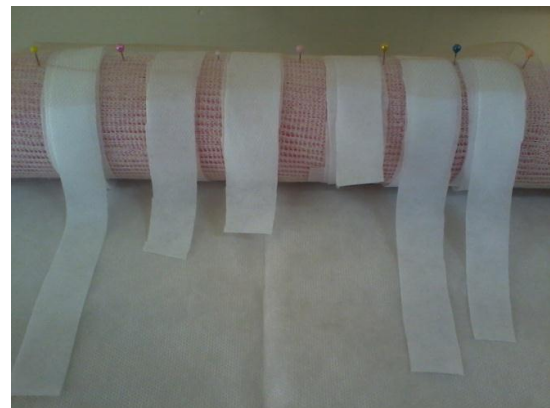
Para o acondicionamento e a armazenagem dos itens de renda, devem ser observadas as características e o tamanho para se optar pela maneira ideal de fazê-lo. A sequência apresentada na Figura 43 demonstra a confecção de maquete, produzida com materiais alternativos, para estudar a melhor maneira de acondicionamento para conjuntos com rendas longas.

Figura 43 – Produção de maquete para proposta de acondicionamento em rolo.

A) Preparação de maquete para acondicionamento.



B) Detalhe da maquete para acondicionamento das rendas.

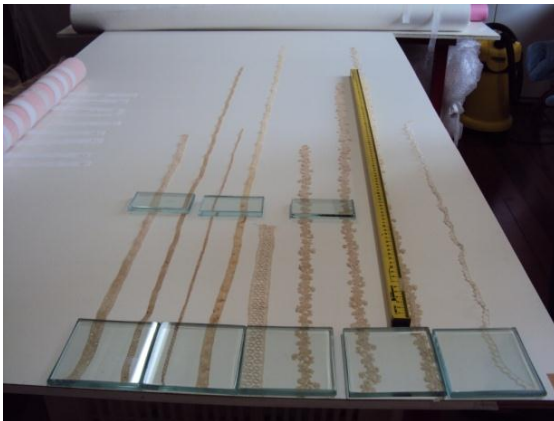


Fonte: A autora

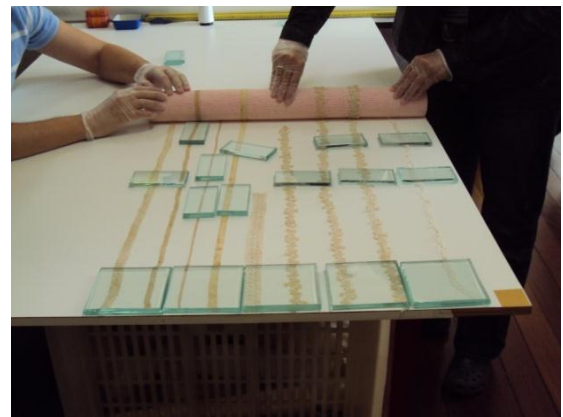
A partir da elaboração da maquete, as rendas são acondicionadas em rolos definitivos (tubos de polietileno revestidos com malha ou gaze hospitalar), conforme demonstrado na Figura 44.

Figura 44 – Sequência do acondicionamento definitivo do rolo com rendas.

A) Organização das rendas para acondicionamento.



B) Início do processo de acondicionamento.



C) Processo de acabamento do acondicionamento



D) Detalhe do tubo de renda protegido com tule.



Fonte: A autora.

Importante destacar que se deve costurar tule junto ao rolo, tendo como objetivo proteger a renda (Figura 44 C e D).

Com as rendas planas e de pequenas dimensões, o processo de acondicionamento deve ser feito sobre uma base também plana. O material sugerido é placa de flowboard revestida com malha ou gaze hospitalar. É possível utilizar um filme de poliéster no processo; porém, o uso desse recurso deve ser repensado em

situações de locais muito úmidos. A sequência do processo é ilustrada pela Figura 45.

Figura 45 – Sequência para acondicionamento de rendas planas.

A) Preparação da base



B) Renda plana acondicionada.



Fonte: A autora.

As rendas planas em contato com a malha que reveste a superfície da base não escorregam, mas, caso seja necessário, é possível acrescentar um filme de poliéster. Porém, deve se ter muita atenção no uso desse material em locais muito úmidos.

Depois de finalizados os acondicionamentos individuais, os itens de rendas foram colocados em caixas transparentes visando facilitar a visualização dos itens em seu interior. Essas caixas estão acomodadas em armário fechado, protegido do manuseio, alocado no NDS-UFRGS.

Na sequência, são tratados os estudos em profundidade dos itens de rendas selecionados.

4 APLICAÇÃO DO CONHECIMENTO CONSTRUÍDO

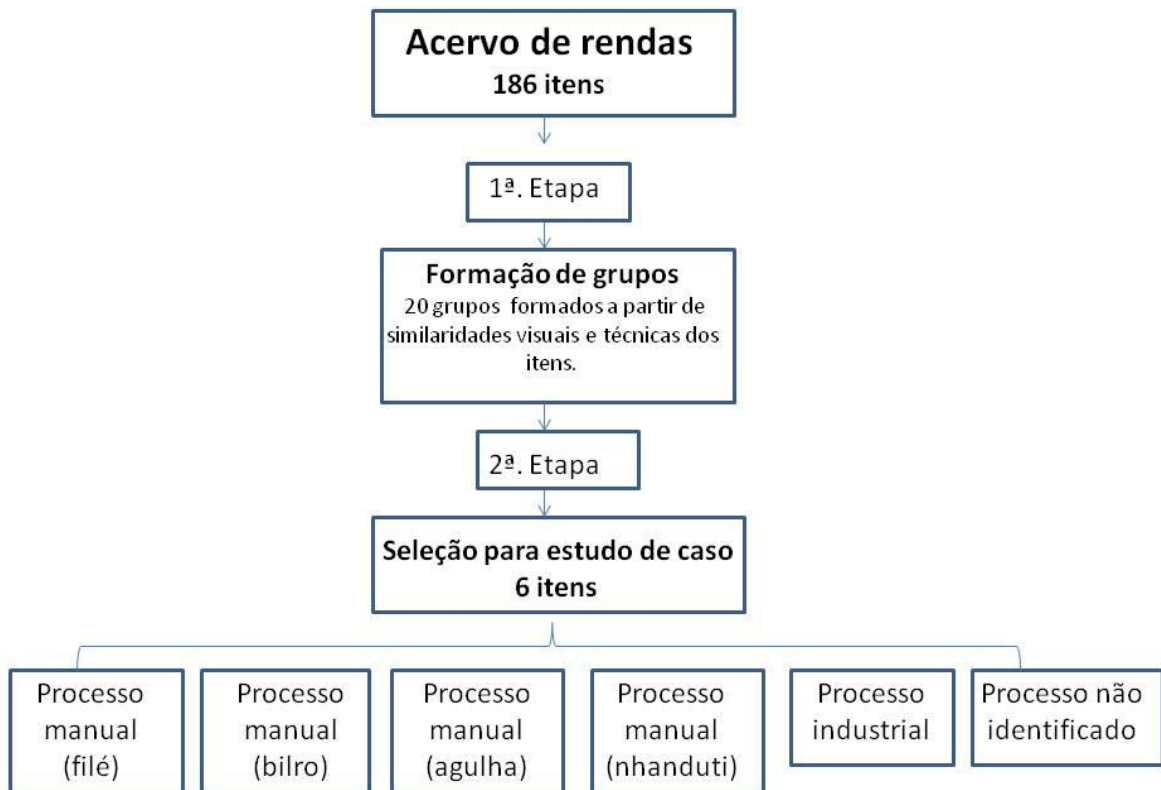
Este capítulo analisa as rendas sob o enfoque das teorias apresentadas visando à aplicação do conhecimento construído. Para isso, inicialmente, são tratados estudos de caso de seis itens de rendas pertencentes ao acervo, visando analisar na prática aspectos ligados ao conhecimento técnico, histórico, de preservação e do design têxtil das rendas. Posteriormente, é apresentado o resultado de trabalho feito pela autora de criação e execução de uma renda, a partir do uso de referências da renda n. 04 apresentada no estudo de caso.

4.1 ESTUDO DE CASO

Para selecionar os itens a serem estudados, o acervo passou por duas etapas. A primeira etapa consistiu na organização do acervo, considerando similaridades visuais e das técnicas utilizadas, que resultou na formação de vinte grupos de rendas.

A partir da seleção de um item de cada grupo (os quais foram submetidos aos processos de preservação), foram escolhidos 6 itens de rendas que contemplassem diferentes processos e técnicas. Importante salientar que, para selecionar esses itens, a autora já possuía conhecimento técnico adquirido durante a pesquisa, com exceção do último item elencado, que no esquema da Figura 46 apresenta sob o título de “processo não identificado”. Ou seja, no momento da seleção, a autora optou pelo item para oportunizar seu estudo aprofundado.

Figura 46 – Representação das etapas para seleção dos itens submetidos ao estudo de caso.



Fonte: a autora

Na seleção dos itens para estudo de caso, procurou-se escolher os itens na maior diferença possível entre técnicas e visualidades, contemplando os grandes grupos de processos e técnicas, resultando nas seguintes escolhas:

- 1 renda construída artesanalmente com técnica de filé;
- 1 renda construída artesanalmente com técnica de bilro;
- 1 renda construída artesanalmente com técnica de agulha;
- 1 renda construída artesanalmente com técnica nhanduti;
- 1 renda construída industrialmente;
- 1 renda que, no momento da seleção, seu processo de confecção não havia sido identificado visualmente.

Os itens estudados são nomeados da seguinte forma: renda 4, renda 15, renda 31, renda 73, renda 80 e renda 117, respectivamente. Esses números correspondem a uma ordem de abertura de fichas de catalogação, feitas em janeiro de 2012, visando ao registro das atividades bem como à produção de imagens.

Nos estudos de cada item, são apresentadas as informações obedecendo à sequência que segue:

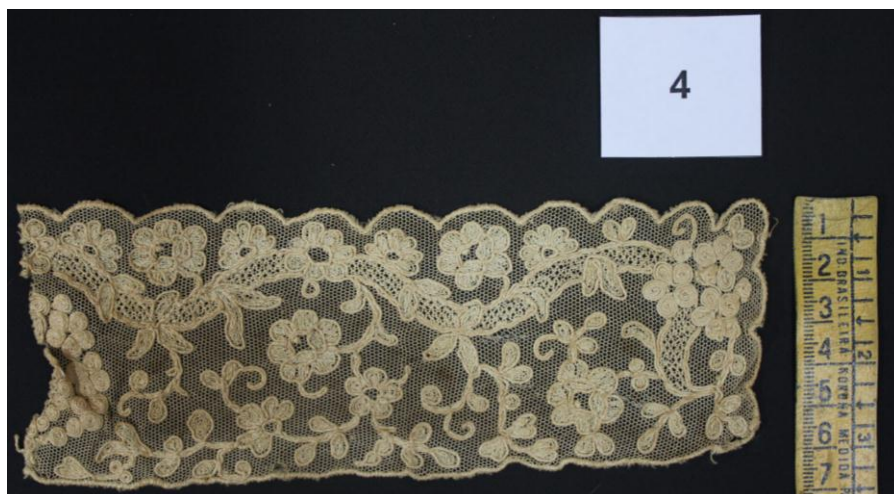
- descrição das rendas: neste item, procura-se salientar aspectos visuais e técnicos relevantes;
- medidas (altura x comprimento): informada em centímetros;
- técnica empregada: classifica o processo, se manual ou industrial, bem como a técnica empregada na confecção;
- estado de conservação e intervenções feitas;
- leitura da estrutura da linguagem visual;
- informações complementares: imagens de microscópio estereoscópio;
- comentários: ressaltar observações relevantes sobre o item.

Juntamente com as informações, são integradas imagens, tantas quantas se fizerem necessárias, visando ilustrar as observações e auxiliar na compreensão.

4.1.1 Estudo de caso 1

O primeiro estudo de caso refere-se ao item “renda n. 4” (Figura 47) seguindo com a sequência proposta para sua análise.

Figura 47 – Renda 4.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

– **Descrição:** a renda apresenta motivos florais que são construídos sobre uma base de ligação em com formas hexagonais (2torções de cada lado) e apresentam fio de contorno, o qual dá orientação para o lado “direito” e “avesso” da renda. O fio de contorno também é usado para construir motivos, como se percebe no canto superior direito do detalhe. A borda superior e do lado direito têm o mesmo acabamento em forma arredondada.

– **Medidas:** 6cm x 16cm

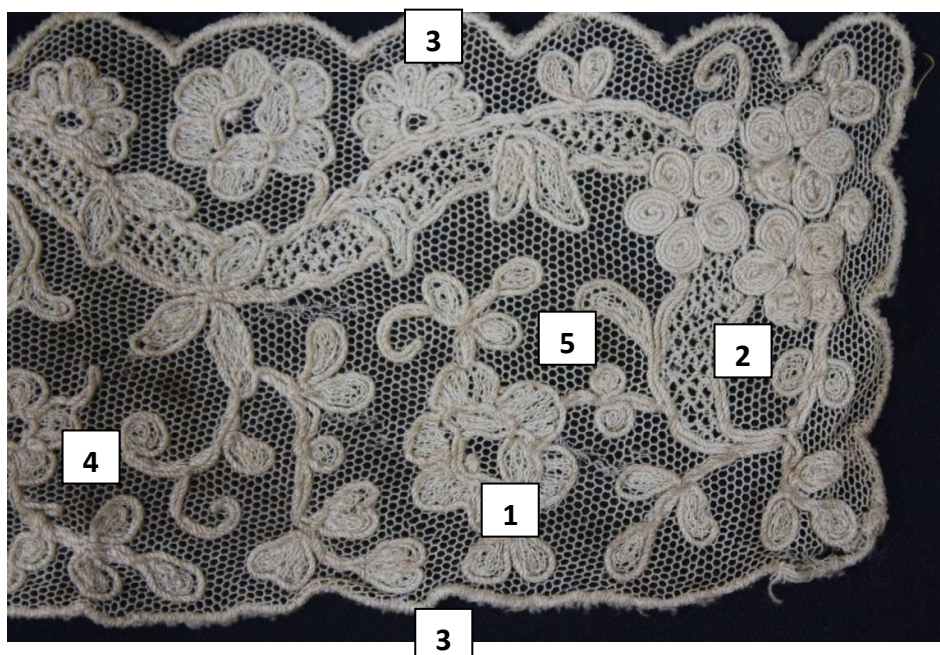
– **Técnica:** processo industrial, provavelmente bobbinet, com elementos bordados sobre a base.

– **Matéria-prima:** provavelmente algodão.

– **Estado de conservação e intervenções:** apresenta corte na borda esquerda, mas é possível identificar vários motivos. Submetido à higienização e acondicionado em superfície plana.

– **Leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual:**

Figura 48 – Leitura dos elementos constitutivos da renda n. 4.



Fonte: imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

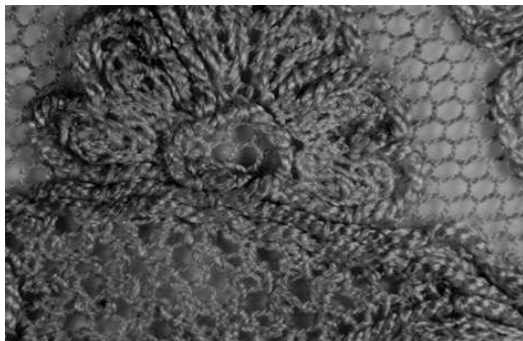
1. Unidade de desenho ou motivo: a renda apresenta diversos motivos, como flores, folhas e arabescos que formam as hastes.

2. Fio de contorno: o fio de contorno, caracterizado por um fio de maior espessura, contorna e forma novos motivos.
3. Bordas: a renda apresenta diferentes formas nas bordas superior e inferior, com formas arredondadas e reta, respectivamente.
4. Espaços vazios: neste exemplar, caracteriza-se pelos espaços não ocupados encontrados na base de ligação.
5. Base de ligação entre os motivos: em forma de rede.
6. Informações adicionais: inexistência de picot nas bordas.

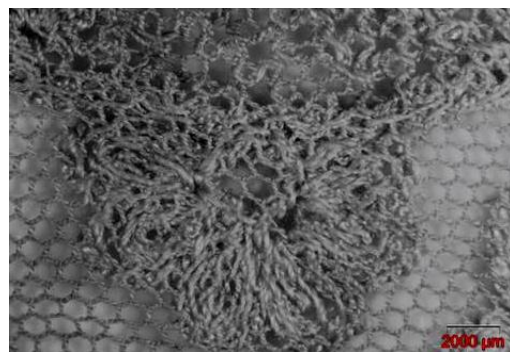
A Figura 49 apresenta detalhes obtidos no microscópio estereoscópio para visualização de detalhes dos elementos constitutivos.

Figura 49 – Detalhes da renda 4 produzida em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.

A) Detalhe de motivo floral com contorno.



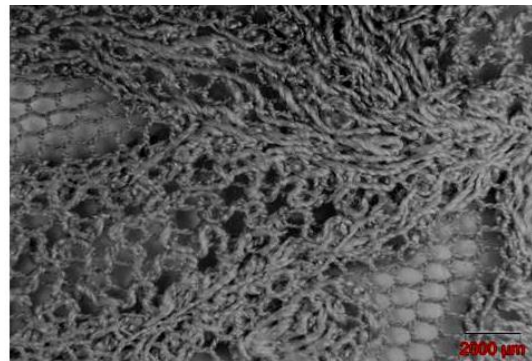
B) Detalhe de motivo floral. Lado avesso.



C) Fios de contorno formando motivos.



D) Imagem lado avesso .



Fonte: Imagens feitas pela autora no LDSM-UFRGS

As imagens do microscópio estereoscópio auxiliam na observação e na constatação de que os motivos foram construídos sobre uma base de ligação com formas hexagonais (2 torções de cada lado). Percebe-se também que os fios de contorno também formam elementos decorativos da renda, em forma de espiral.

Como a renda encontra-se em bom estado de conservação e sem vincos ou dobras, não houve necessidade de hidratação das fibras, sendo submetida à higienização por aspiração e a acondicionamento. Optou-se pelo acondicionamento em superfície plana devido às dimensões da renda, o que facilita a visualização dos elementos constitutivos. A interrupção em um dos lados da renda impede a identificação do rapport. Esta renda despertou na autora o interesse em explorar os elementos constitutivos, o qual está descrito no item 4.8.

4.1.2 Estudo de caso 2

O segundo estudo de caso refere-se ao item “renda n.15” (Figura 50).

Figura 50 – Renda 15.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

- **Descrição:** conjunto de 2 rendas, construídas por processo manual, técnica de bilro, em algodão. Apresentam elemento em formato de folhas, comuns nesta técnica e pontos em formato de laçadas, sendo um diferencial desses exemplares quando comparados com outras rendas de bilros do acervo.
- **Medidas:** 7,5cm x 14cm cada.
- **Técnica:** renda de bilro.
- **Matéria-prima:** provavelmente algodão.
- **Estado de conservação e intervenções:** encontra-se em perfeito estado de conservação. Submetido à higienização e acondicionado em superfície plana.
- **Informações complementares:** de acordo com as bibliografias estudadas, a renda de bilro apresenta um ponto característico em formato de folha, encontrado na composição de diversas rendas de bilros produzidas atualmente e em rendas antigas como Bedfordshire, renda inglesa datada do século XVI; maltesa, produzida na Ilha de Malta (datada do século XVII). Em visita ao Museu da Baronesa, localizado na cidade de Pelotas-RS, uma pintura da Baronesa de Arroio Grande (1843–1924) apresenta um detalhe na gola do vestido com características muito similares às encontradas na renda do acervo. A Figura 51 apresenta a pintura em questão.

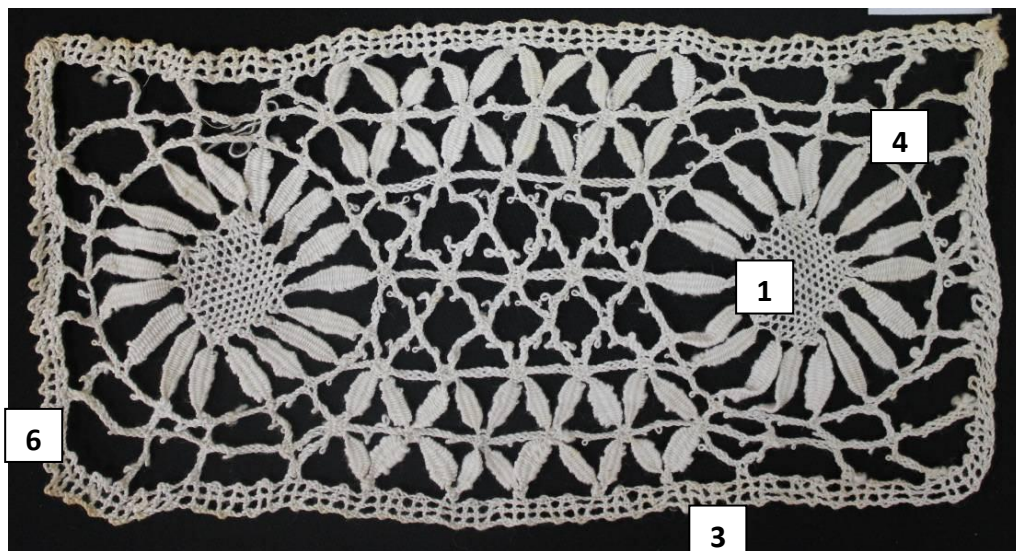
Figura 51 – Pintura da Baronesa de Arroio Grande, exposta no Museu da Baronesa em Pelotas-RS. (Y. Stewart, 1874).



Fonte: Imagem produzida pela autora em visita ao Museu da Baronesa (Pelotas-RS).

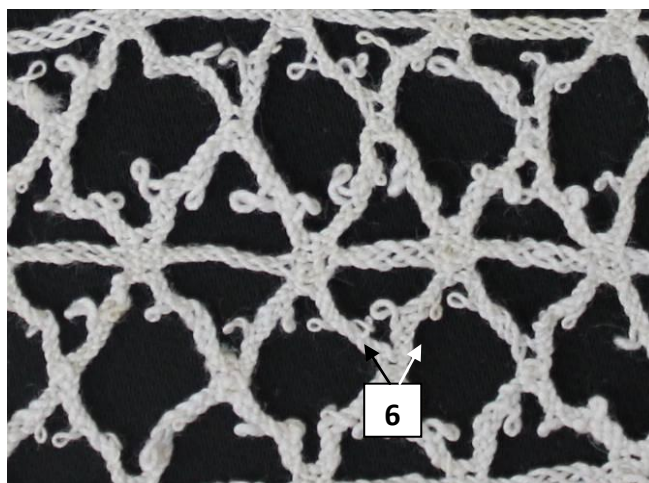
– Leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual:

Figura 52 – Leitura dos elementos constitutivos da renda 15.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

Figura 53 – Detalhe da renda 15 para visualização da laçada do interior da renda.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

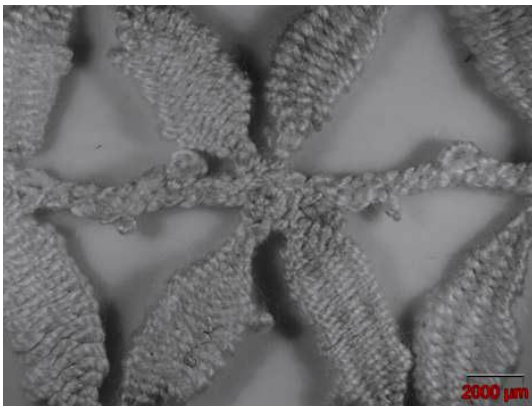
1. Unidade de desenho ou motivo: a renda apresenta motivos como flores estilizadas e formas geométricas.
2. Fio de contorno: não existe fio de contorno.
3. Bordas: a renda apresenta o mesmo formato em todas as bordas.
4. Espaços vazios: os espaços vazios evidenciam ainda mais os motivos.

5. Base de ligação entre os motivos: não há uma base para ligação dos motivos. A ligação entre eles é feita a partir de pontos de bilros que os une.
6. Informações adicionais: essa renda apresenta picot nas bordas e uma “laçada” característica de rendas feitas na Europa.

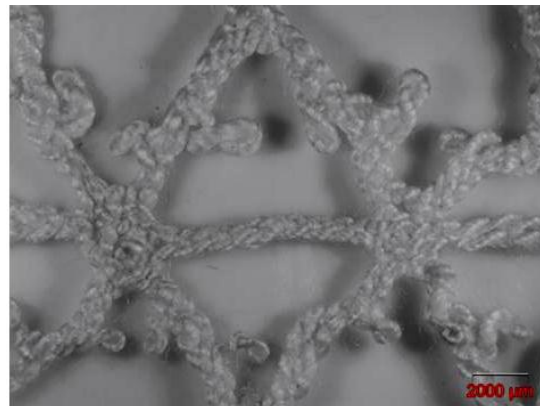
A Figura 54 apresenta detalhes obtidos no microscópio estereoscópio para visualização de detalhes dos elementos constitutivos.

Figura 54 – Detalhes da renda 15 produzidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.

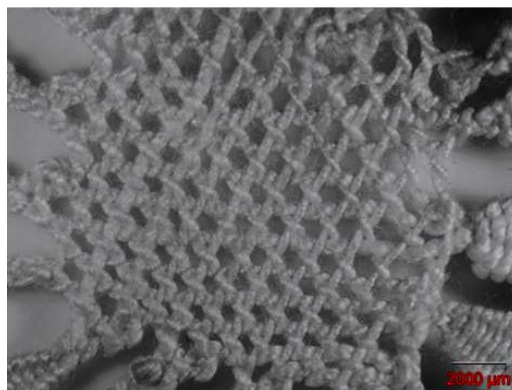
A) Detalhe de motivo.



B) Detalhe do ponto trança e laçada.



C) Detalhe do meio ponto.



Fonte: Imagem produzida pela autora no LDSM-UFRGS.

Pelas imagens apresentadas pelo microscópio estereoscópio, é possível observar em detalhes os pontos com laçadas. Em conversas com artesãs de renda

de bilros, foi informado que no Brasil não se produz esse ponto de laçada, dando indícios de que se trata de uma renda proveniente da Europa.

Essa renda foi interessante de ter sido estudada por dois motivos: primeiro por tê-la identificado na pintura mencionada em visita ao museu em junho de 2012 e, segundo, pelas conversas com artesãs que chamaram a atenção para o ponto com laçada, ou seja, informações que traçam indícios de procedência e históricas.

4.1.3 Estudo de caso 3

O terceiro estudo de caso refere-se ao item “renda n. 31” (Figura 55).

Figura 55 – Renda n. 31.

A) Renda 31.



B) Detalhe da renda.



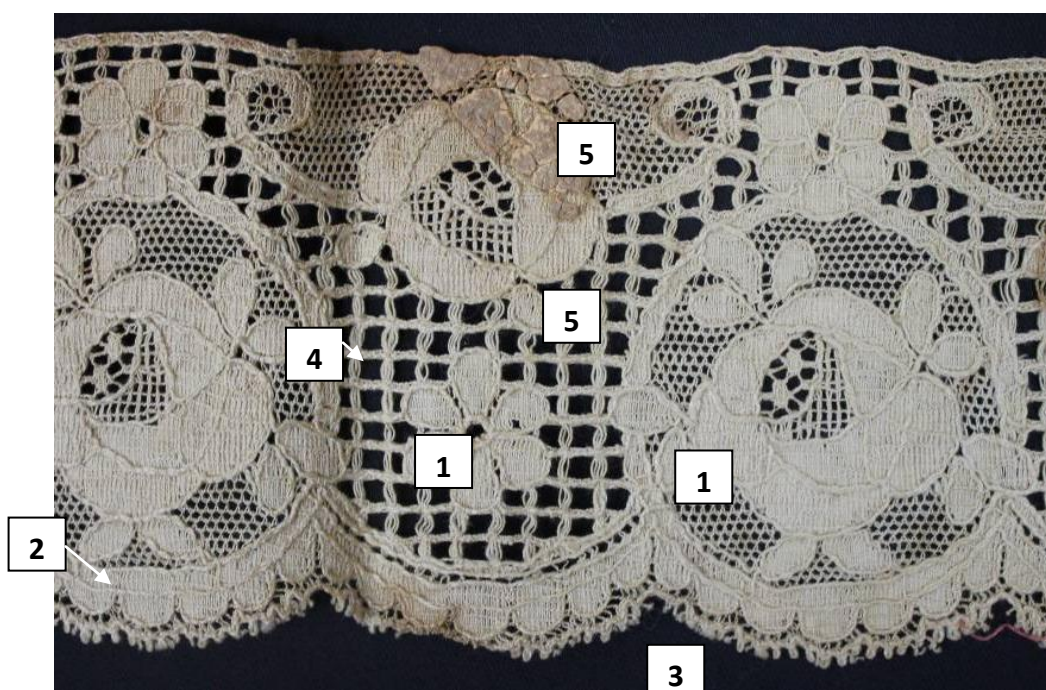
Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

– **Descrição:** a renda apresenta motivos florais de diferentes tamanhos com fios de contorno. São identificadas diferentes bases de ligações entre os motivos, formando uma repetição com elementos florais e geométricos. A borda inferior apresenta forma arredondada, acompanhando os elementos do centro da renda, adornada com picots.

– **Medidas:** 7,5cm x 41cm.

- **Técnica:** processo industrial em tear não identificado.
- **Matéria-prima:** provavelmente algodão.
- **Estado de conservação e intervenções:** apresenta corte nas bordas esquerda e direita e algumas manchas. Submetido à higienização e acondicionado em rolo.
- **Leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual:**

Figura 56 – Leitura dos elementos constitutivos da renda n. 31.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

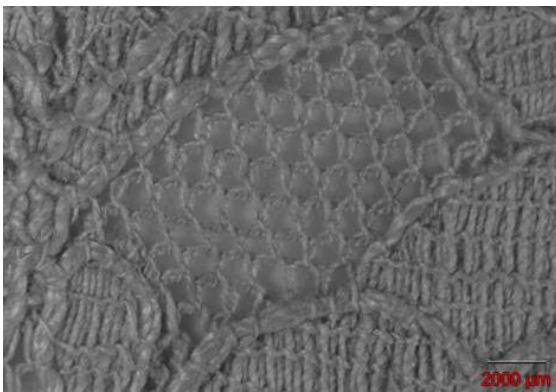
1. Unidade de desenho ou motivo: a renda apresenta diversos motivos como flores e formas geométricas.
2. Fio de contorno: o fio com maior volume contorna os motivos florais destacando-os na composição da renda.
3. Bordas: superior reta e inferior acompanhando os motivos.
4. Espaços vazios: os espaços não ocupados por fios não são regulares, ou seja, dependendo do motivo, são maiores ou menores.
5. Base de ligação entre os motivos: são identificadas ao menos duas bases no *rapport*, uma formando um quadriculado e outra com forma arredondada.

6. Informações adicionais: na borda inferior apresenta elemento decorativo semelhante ao picot.

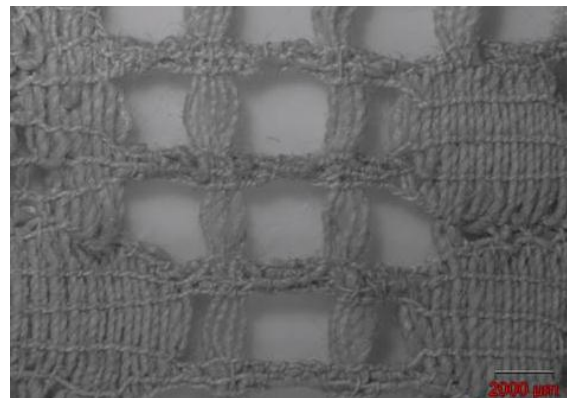
A Figura 57 apresenta detalhes obtidos no microscópio estereoscópico para visualização de detalhes dos elementos constitutivos.

Figura 57 – Detalhes da renda 31 produzidos em microscópio estereoscópico no LDSM-UFRGS.

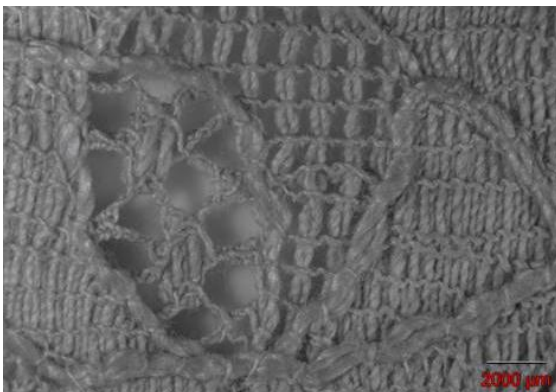
A) Detalhe motivos e fio de contorno.



C) Detalhe de base de ligação.



D) Detalhe de motivos e fio de contorno.



E) Detalhe de uma das bordas e do picot.



Fonte: Imagens produzidas pela autora no LDSM-UFRGS.

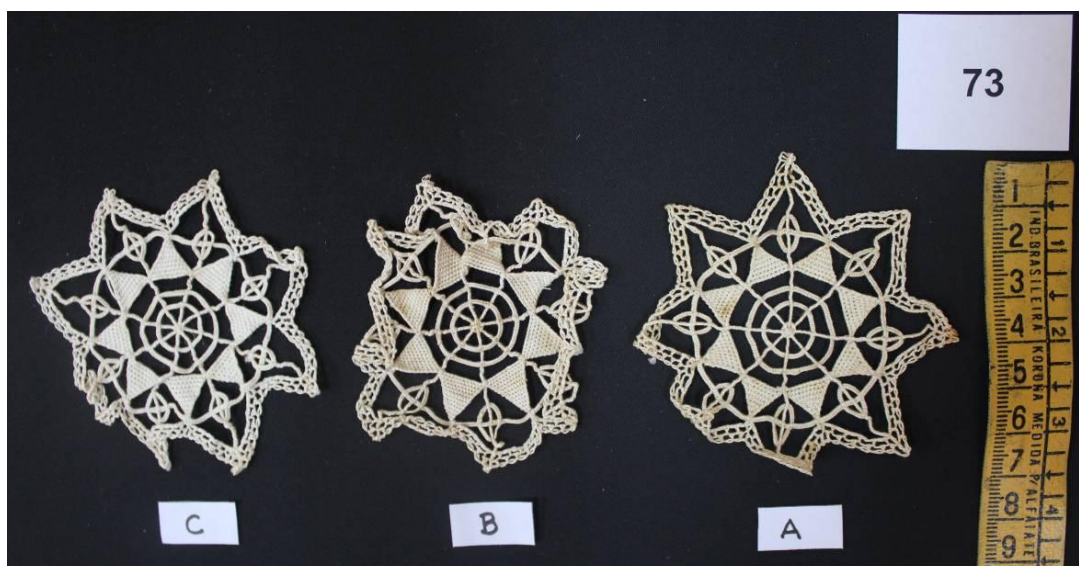
No processo inicial de seleção das rendas para o estudo de caso, essa renda apresenta-se como “técnica não identificada”; porém, analisando sua construção, é possível constatar que se trata de uma renda industrial. Chegou-se a essa conclusão porque a evolução dos fios aproxima-se mais das características das rendas industriais verificadas em bibliografias específicas, mas não foi possível identificar em que tipo de tear foi produzida. Além disso, trata-se de uma renda de

grande beleza devido a sua construção elaborada e à riqueza dos elementos visuais.

4.1.4 Estudo de caso 4

O quarto estudo de caso refere-se ao item “renda n.73” (Figura 58).

Figura 58 – Renda n. 73.



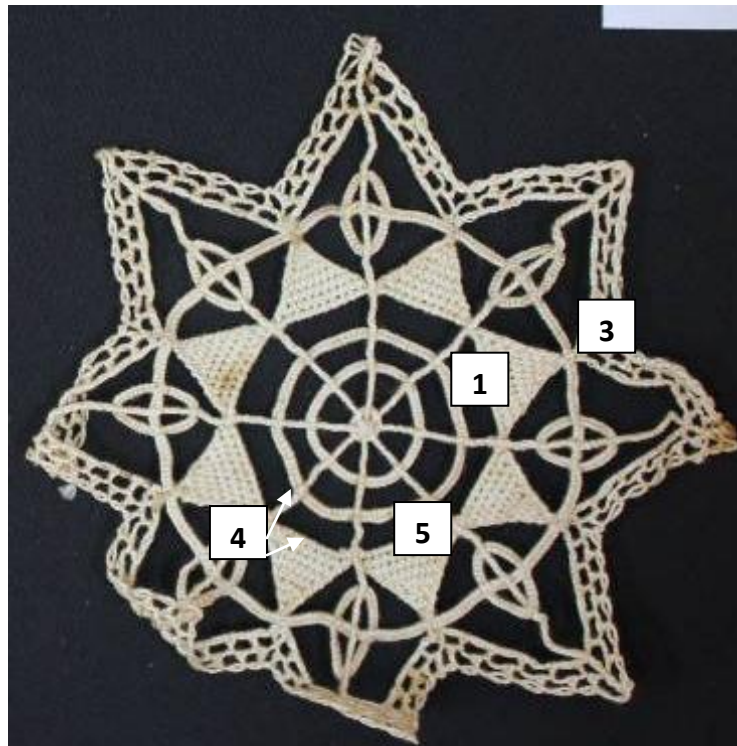
Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

- **Descrição:** conjunto formado por 3 itens de renda intercalando formas geométricas em sua composição, simetricamente repetidas. Características técnicas e formais da renda reticella. Devido a seu tamanho, provavelmente eram unidas para formar uma peça decorativa ou do vestuário.
- **Medidas:** 7,5cm de diâmetro.
- **Técnica:** renda de agulha e um dos poucos exemplares do acervo confeccionado com ponto semelhante ao de caseado.
- **Matéria-prima:** provavelmente algodão.
- **Estado de conservação e intervenções:** as peças estão em bom estado, porém com pequenas manchas. Submetido à higienização e acondicionado em superfície plana.

– **Informações complementares:** esses itens do acervo possuem elementos identificados na renda reticella. Trata-se de uma técnica de agulha, produzida amplamente na Itália entre 1400 a 1800 e, historicamente, feita em linho.

– **Leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual:**

Figura 59 – Leitura dos elementos constitutivos da renda n.73.



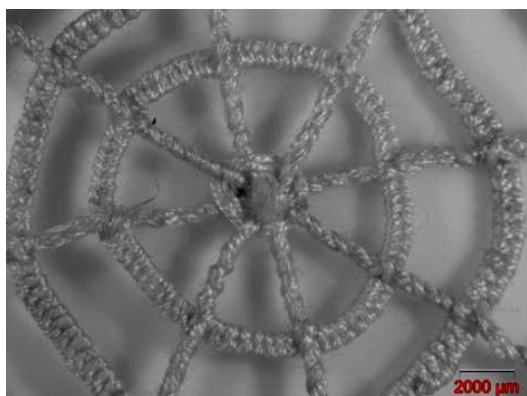
Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

1. Unidade de desenho ou motivo: a renda apresenta motivos geométricos que são repetidos em um formato circular.
2. Fio de contorno: trata-se de uma renda plana e não há fio de contorno.
3. Bordas: a renda possui uma borda com 8 pontas.
4. Espaços vazios: os espaços não ocupados por fios são regulares, obedecendo a uma ordem compositiva.
5. Base de ligação entre os motivos: não há base de ligação, os motivos estão unidos em diferentes pontos formando a estrutura da renda.

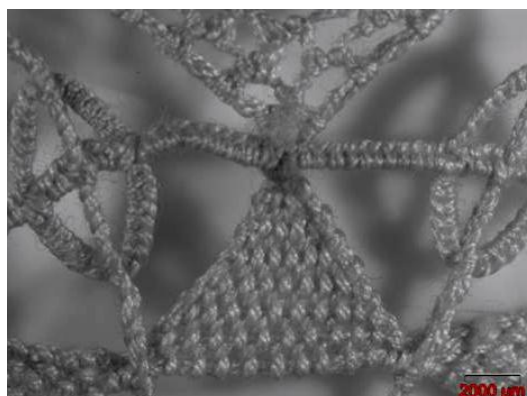
A Figura 60 apresenta detalhes obtidos no microscópio estereoscópio para visualização de detalhes dos elementos constitutivos.

Figura 60 – Detalhes da renda 73 produzidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.

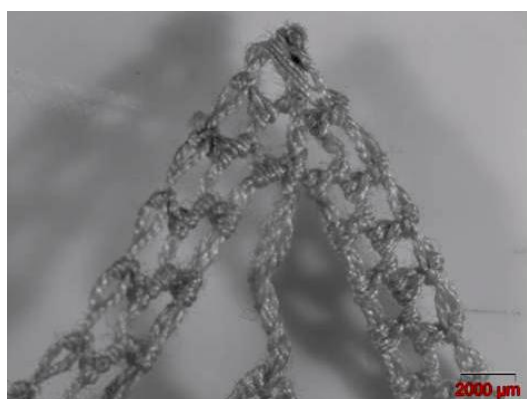
A) Detalhe de motivo.



B) Detalhe de motivo.



C) Detalhe de motivo e borda.



D) Detalhe de motivo.



Fonte: Imagens produzidas pela autora no LDSM-UFRGS.

Estes itens de renda destacam-se pelo minucioso trabalho de construção. Foi confeccionada com fio finíssimo. Em uma análise rápida, um leigo poderia confundi-la com a técnica de crochê, mas descarta-se essa possibilidade quando analisada a evolução dos fios com um conta-fios ou no microscópio.

4.1.5 Estudo de caso 5

O quinto estudo de caso refere-se ao item “renda n. 80” (Figura 61).

Figura 61 – Renda 80.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

- **Descrição:** módulo de renda nhanduti, apresenta uma estrutura circular e radial, havendo uma concentração dos fios no centro da renda. Único exemplar de renda confeccionado nessa técnica.
- **Medidas:** diâmetro 11cm.
- **Técnica:** nhanduti, também conhecida como tenerife ou renda sol.
- **Matéria-prima:** provavelmente algodão.
- **Estado de conservação e intervenções:** ótimo estado de conservação. Submetido à higienização e acondicionado em superfície plana.
- **Leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual:**

Figura 62 – Leitura dos elementos constitutivos da renda 80.



Fonte: A autora.

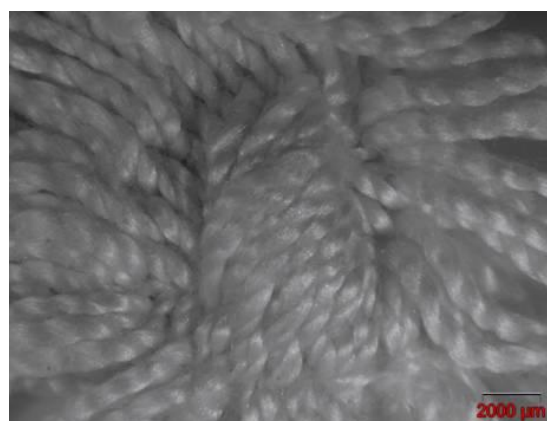
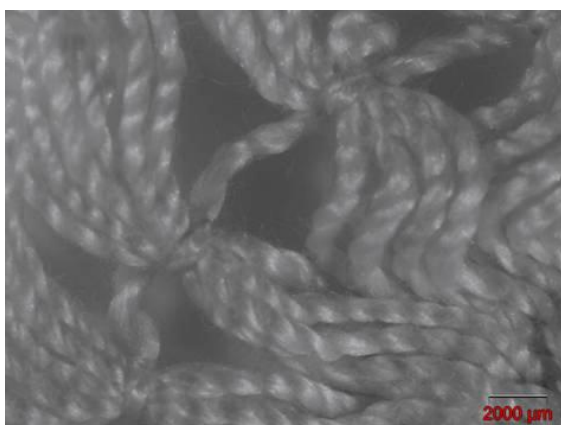
1. Unidade de desenho ou motivo: a renda é formada pelo agrupamento paralelo dos fios em uma estrutura de madeira, não formando motivos. A renda em si é um módulo que se une a outros para formar a peça decorativa ou de vestuário.
2. Fio de contorno: não há fio de contorno.
3. Bordas: a renda possui uma borda que se forma pelo limite da ferramenta usada para tecer a renda.
4. Espaços vazios: os espaços não ocupados por fios são irregulares.
5. Base de ligação entre os motivos: não há base de ligação, a própria estrutura do módulo é, ao mesmo tempo, base e motivos.

A Figura 63 apresenta detalhes obtidos no microscópio estereoscópio para visualização de detalhes dos elementos constitutivos.

Figura 63 – Detalhes da renda 80 obtidos em microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.

A) Detalhe das “amarrações” que formam a renda.

B) Detalhe da área central da renda.



Fonte: Imagens produzidas pela autora no LDSM-UFRGS.

4.1.6 Estudo de caso 6

O sexto e último estudo de caso corresponde ao da “renda n. 117” (Figura 64).

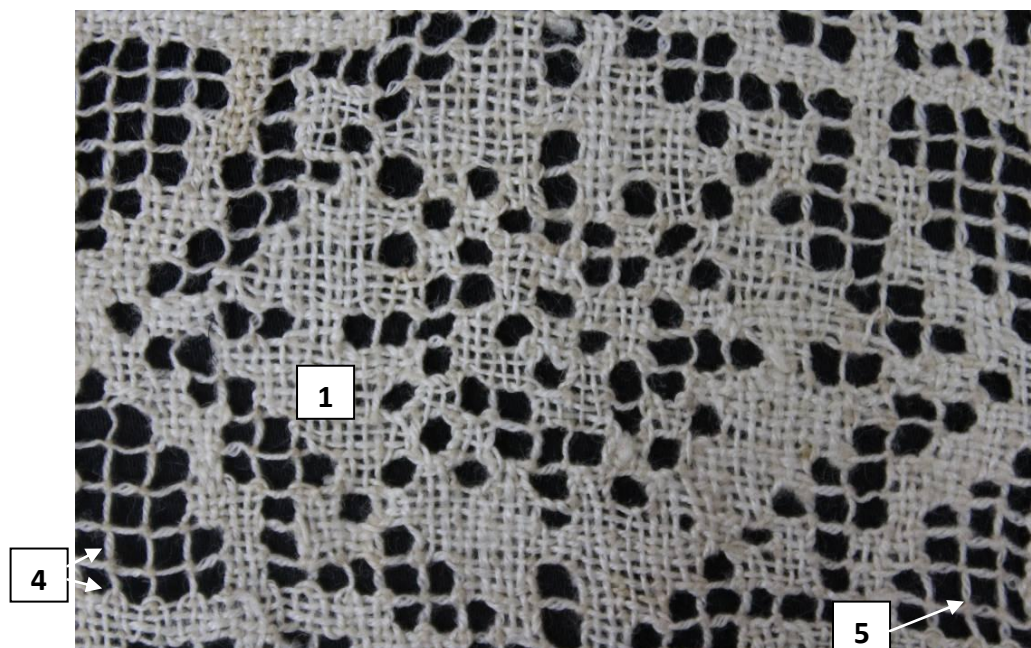
Figura 64 – Renda n. 117.



Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

- **Descrição:** conjunto formado por 2 itens de renda. Ambos apresentam uma figura geométrica ao centro, uma forma igualmente distribuída nos quatro cantos da renda, intercalado com outro motivo repetido nas laterais próximas às bordas.
- **Medidas:** 10cm x 10cm.
- **Técnica:** renda filé.
- **Matéria-prima:** provavelmente algodão.
- **Estado de conservação e intervenções:** as peças estão em bom estado. Submetido à higienização e acondicionado em superfície plana.
- **Leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual:**

Figura 65 – Detalhe dos elementos constitutivos da renda 117.

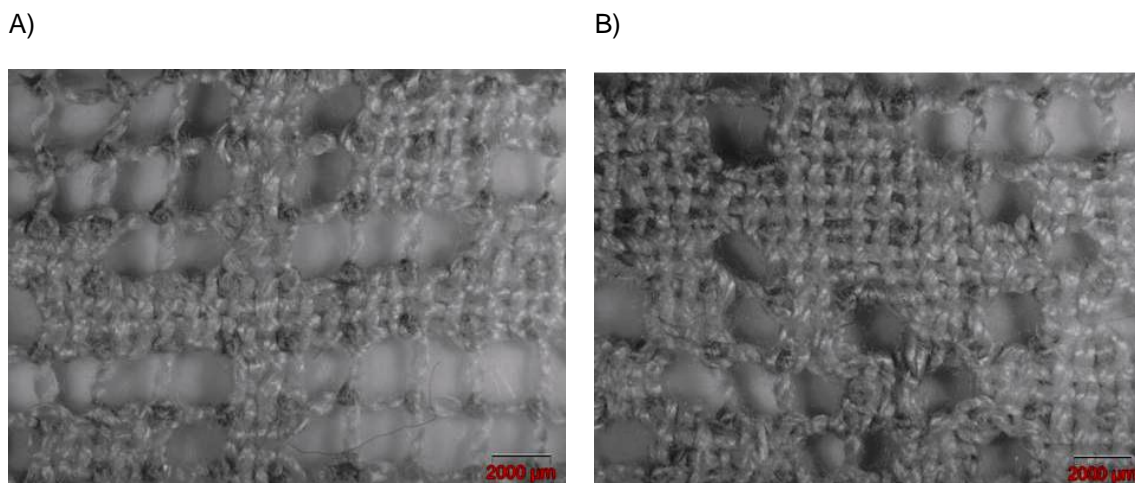


Fonte: Imagem produzida pela autora no NDS-UFRGS.

1. Unidade de desenho ou motivo: a renda é formada por elementos geométricos que são repetidos (e espelhados).
2. Fio de contorno: não há fio de contorno.
3. Bordas: a renda possui uma borda que se forma pelo limite do bastidor usado para tecer a própria renda.
4. Espaços vazios: os espaços não ocupados por fios são irregulares.
5. Base de ligação entre os motivos: a base de ligação é uma rede, produzida antes de a renda ser iniciada. Essa rede é construída com fios dispostos perpendicularmente em um bastidor.

A Figura 66 apresenta detalhes obtidos no microscópio estereoscópio para visualização de detalhes dos elementos constitutivos.

Figura 66 – Detalhes da renda 117 obtidos por microscópio estereoscópio no LDSM-UFRGS.



Fonte: Imagens produzidas pela autora no LDSM-UFRGS.

Salienta-se que o acervo Lucy Niemeyer possui 31 itens de rendas confeccionados com a técnica de filé e mais 5 itens de bases para a construção dessas rendas. Mas um detalhe importante a se observar é que essas rendas são construídas a partir de uma base quadriculada de aproximadamente 3mm, ou seja, uma dimensão muito inferior à das rendas encontradas atualmente construídas com essa técnica. Outra questão é a respeito da cor: todos os itens do acervo são de uma cor única, uma cor bege-claro ou, tradicionalmente, chamada de cru (remetendo ao algodão cru).

4.2 ANÁLISE DOS DADOS

O estudo aprofundado dos seis itens de rendas foi importante para evidenciar percepções e, diante dessas percepções, tem-se como objetivo destacar pontos relevantes das rendas estudadas, fazendo-se uma análise comparativa.

Pela comparação, são destacadas características comuns e distintas visando promover uma reflexão sobre os possíveis pontos de exploração, tanto estruturais quanto visuais, para o design.

Mesmo diante de itens construídos com diferentes processos e técnicas, existem características que se assemelham entre as quais podemos citar:

- 1) As rendas estudadas caracterizam-se por superfícies planas, de pouca espessura;
- 2) As rendas possuem diferentes relações entre seus espaços vazios e cheios,
- 3) As rendas são confeccionadas em cores claras, de branco a bege-claro;
- 4) Nas rendas industrializadas estudadas, é possível identificar o lado avesso e o direito;
- 5) Nas rendas manuais, não é possível identificar o lado direito e o avesso;
- 6) Há um predomínio de elementos florais, porém diferem entre as rendas, sendo ora mais estilizados e ora mais orgânicos. Em algumas rendas, esses elementos florais são combinados com formas geométricas (renda 15 e 31).

Entre as características que as diferem podemos citar:

- 1) Forma de entrelaçamento dos fios, ocasionada pela técnica empregada na confecção da renda;
- 2) Texturas e superfície: a presença ou não de fios de contorno nos motivos (ou em alguns motivos) realçam e valorizam a superfície da renda, principalmente nas industrializadas;
- 3) Quanto a elementos de desenhos, ora florais, ora geométricos e as diversas possibilidades de combinações.
- 4) Matéria-prima: não foi aplicado nenhum método para identificação da composição dos fios usados nas rendas, porém verifica-se que há diferenças de titulações (diâmetro do fio) que, combinadas com a técnica empregada, resultam em diferentes performances (caimento, toque, aplicação).

As características listadas podem ser pontos de exploração para gerar novas propostas e resultados de aplicações. Ou seja, são pontos de partida para novos usos tanto na área têxtil quanto em outras áreas, entre os quais citamos:

- 1) A relação cheio e vazio: pode ser transposta para outros materiais visando influenciar questões na arquitetura como passagem de luz, passagem de ar, proteção;
- 2) O entrelaçamento dos fios nas rendas pode ser pensado para desenvolvimento de novas possibilidades de estruturas (de pequenas a grandes dimensões), em materiais como metais e plásticos;
- 3) Os elementos visuais de renda podem ser impressos em superfícies variadas, com ou sem relevos;
- 4) As rendas podem inspirar novos desenhos de estampas têxteis.

Cada profissional que se propuser a fazer uso das referências de rendas, tanto do acervo quanto de outras fontes, vai agregar ou combinar seu conhecimento/experiência para obter resultados inovadores. A autora fez um exercício nesse sentido que é apresentado no item seguinte.

4.3 EXPLORANDO RENDA DO ACERVO

O manuseio do acervo durante a pesquisa despertou na autora o anseio em explorar elementos de rendas pertencentes ao acervo, combinando uma atividade de criação de rendas, já praticada de forma empírica pela autora desde 2006, com o conhecimento adquirido a partir da teoria, visando à criação de uma peça com um design contemporâneo. Dessa forma, a autora aqui se coloca numa posição de designer de moda, designer têxtil, rendeira e artesã, visto que foi responsável por todas as etapas do processo.

A técnica empregada foi a renda de agulha, tendo um processo de construção similar aos usados na renda irlandesa e renascença⁶³, ou seja, são construídas com materiais (lace, soutache, etc.) alinhavados sobre um suporte que posteriormente são ligados por linha para constituir a renda. As diferenças entre a renda produzida pela autora e irlandesa e renascença são:

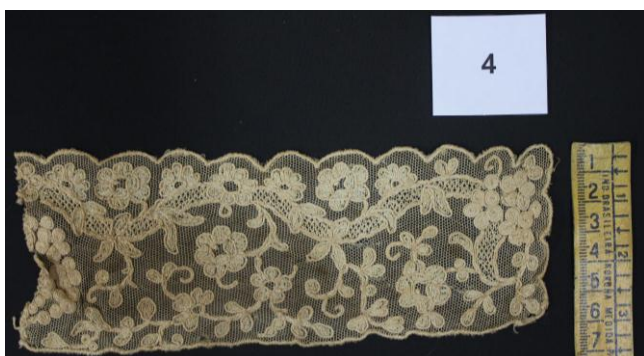
⁶³ Processos descritos no Capítulo 2, subcapítulo 2.2.7 Rendas no Brasil.

- 1) O cordão que define o desenho é confeccionado com a técnica de crochê, caracterizando-se por ser um fio com relevante elasticidade, típico desta técnica;
- 2) A autora, em grande parte de suas criações, não faz o desenho sobre o suporte (que pode ser qualquer tipo de tecido), resultando assim em rendas com linguagem visual similares, porém com desenhos diferentes. Quando a renda requer simetria, algumas linhas de orientação são traçadas sobre o suporte;
- 3) Diferentemente da renda renascença e irlandesa, a produzida pela autora é maleável e flexível, ou seja, não limita movimentos e se ajusta com facilidade em diversas modelagens.

Para tornar a ideia de unir a prática do fazer da autora com a intenção de construir uma renda alimentando-se de um dos itens de renda do acervo, o primeiro passo foi a seleção. Após uma análise visual, o detalhe do motivo de uma das rendas industriais chama atenção. Trata-se de um volume, construído em forma de espiral de um fio que ora é de contorno e ora é um elemento. A renda em questão é ilustrada pela Figura 67.

Figura 67 – Detalhe e renda que compõem o acervo, usada como referência para exploração técnica e visual.

A) Renda.



B) Detalhe da renda com destaque para o motivo explorado.



Fonte: Imagens produzidas pela autora.

A escolha do item de renda foi pelo efeito visual do motivo e pelo oposto em seu processo de confecção, ou seja, trata-se de uma renda industrial que inspira uma renda artesanal. Importante salientar que esta renda é apresentada como item do estudo de caso.

A ideia, desde o início, era a construção de parte superior de um vestido (uma espécie de blusa), tanto pela versatilidade quanto pelo tempo previsto de execução. Para a confecção da renda, foi usada como matéria-prima fio de algodão, que se encontra com facilidade no comércio varejista e atacadista. O fio em questão é usado pela autora em seus trabalhos com tecelagem manual há aproximadamente 15 anos, sabendo-se então que possui ótima qualidade com relação a conforto (toque agradável) e fixação de cor (não desbota).

A seguir, são descritas as etapas da construção da peça:

- 1) Definição do modelo e do suporte a ser utilizado. O suporte confeccionado em tecido de poliéster e elastano, já com as medidas pretendidas e de cor contrastante com a do fio utilizado na renda;
- 2) Construção de aproximadamente 100m de cordão, usando agulha de crochet, com 5 cabos do fio de algodão de composição 100% algodão, título Ne 8/2, na cor azul;
- 3) Na sequência, o cordão é alinhavado sobre o molde. Durante o alinhavo, o desenho é construído. Para facilitar a simetria do desenho, algumas linhas foram traçadas sobre o suporte;
- 4) Depois que todo o cordão foi alinhavado no molde, inicia-se o processo de “união” dos cordões, feito com uma agulha de costura manual e 1 cabo do fio de algodão. Essa união é feita com ponto de cruzado que tem a função de ser a base de ligação entre das rendas. Durante a confecção dessa costura, são aplicados os paetês, que fazem parte da estrutura do tecido;
- 5) A etapa seguinte consiste no “desalinhavo” da renda do suporte (molde).

A Figura 68 ilustra o processo de alinhavo do cordão ao molde.

Figura 68 – Etapas de construção de renda de agulha.



Fonte: Imagens feitas pela autora.

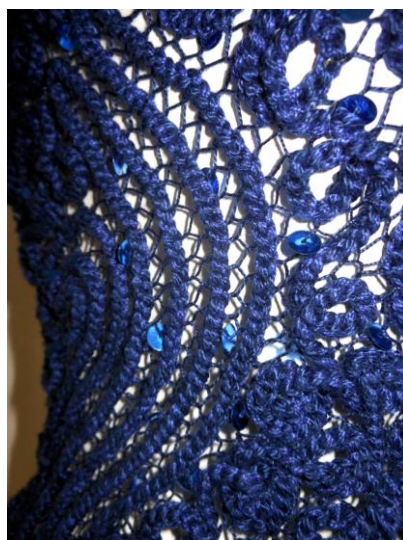
Pelo suporte, é possível ver que o desenho não foi previamente riscado sobre o molde, somente foram riscadas algumas orientações para delimitar as áreas laterais visando a uma simetria. A figura 69 ilustra a renda finalizada.

Figura 69 – Blusa de renda e detalhe que ilustra o cordão, ponto de ligação e paetês.

A) Parte frontal da blusa.



B) Detalhe do cordão e da base de ligação.



Fonte: Imagens produzidas pela autora.

O tempo de execução da peça foi de aproximadamente 40 horas de trabalho. Importante salientar que tanto o tempo de execução quanto o efeito visual poderão ser distintos se for executada com diferente espessura do cordão ou do fio que une os cordões e a distância do alinhavo. Uma das características dessa peça é a inexistência de costura nas laterais, normalmente presentes em peças do vestuário. Além disso, apresenta versatilidade, pois poderá ser usada em eventos formais ou de forma casual, dependendo da combinação com outras peças de vestuário e acessórios.

O conhecimento adquirido durante a pesquisa, combinado o fazer da autora, foi relevante para perceber que novas possibilidades de criação são possíveis, inspiradas em elementos técnicos ou visuais de outras rendas. Incorporando elementos como formas de construção, motivos, relações de espaços vazios e cheios, ampliam-se as possibilidades de novos resultados. Ou seja, uma base de ligação usada em um processo industrial pode ser lida e transposta para técnicas artesanais, mas para isso é necessária a atenta observação dos elementos constitutivos, o domínio da técnica a ser executada e da matéria-prima a ser utilizada, para poder explorar os recursos que se fizerem pertinentes.

5 CONTRIBUIÇÃO DA LINGUAGEM VISUAL E TÉCNICA DAS RENDAS NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO

No contexto contemporâneo, os elementos visuais e técnicos das rendas estão presentes em universos que ultrapassam o têxtil, inserindo-se em novos contextos, novos usos, novos materiais, dimensões e tecnologias que contribuem para tal.

Flávio Cauduro (2007, p. 277) aponta que deslocamentos e transposições são estratégias utilizadas na pós-modernidade, comprometendo-se “[...] com modos de pensar e representar que enfatizam fragmentações, descontinuidades e aspectos incomensuráveis de um dado objeto, seja qual for a área de conhecimento [...]”. O

excesso, o jogo, a mudança, a complexidade, o contraditório e a ambiguidade também fazem parte do pensamento pós-moderno, sendo identificados e usados nas representações contemporâneas (CAUDURO, 2007).

No que diz respeito às rendas, a pesquisa identificou deslocamentos da linguagem que foram observados nas áreas de moda, joalheria, design de objetos e arquitetura. Esses deslocamentos podem ocorrer a partir de iniciativas de profissionais que atuam nessas áreas ou motivados por instituições que promovem a interação da linguagem das rendas com estudantes e pesquisadores.

Um dos exemplos de instituições é a *Fédération Française des Dentelles et Broderies* (Federação Francesa de Rendas e Bordados), fundada em 1935, que visa promover a inovação organizando “competições” entre alunos de escolas de moda. A competição intitulada *Détournement de matières – Interprétations de dentelles et broderies pour de nouvelles applications*, lançada em 2004, desafia e estimula os estudantes à exploração de elementos das rendas para criação de novos produtos, com uso de novos materiais e tecnologias, objetivando a ampliação das fronteiras e da linguagem e a inserção em novos contextos.

Segundo informações disponibilizadas no site da instituição (2010), na competição de 2010 foram envolvidas 12 instituições de ensino superior em moda, arte, design e arquitetura, com 200 projetos inscritos, dos quais foram selecionados 23 projetos, sendo 4 premiados. Entre os projetos premiados, temos os trabalhos de Anna Larvor e Hèlene Sempère, conforme ilustrado na Figura 70 A e B, ambos premiados na categoria Design com 1º e 2º lugares, respectivamente.

Figura 70 – Projetos premiados pela Federação Francesa de Rendas e Bordados, 2010.

A) Prancha de surf, Anna Larvor.



B) Cadeira, Hèlene Sempéré.



Fonte: Détournement de Matières⁶⁴

Anna Larvor fez uma relação da renda e seus adjetivos como refinamento e fragilidade, fixando-a na fibra de vidro para desenvolver uma prancha de surfe. A ideia da autora é estender esse projeto para outros esportes e aplicações, como exemplo a vela. Por sua vez, a designer Hèlene Sempéré desenvolveu uma cadeira tramando rendas cortadas em tiras com fios de poliéster, relacionando fragilidade/refinamento, força/flexibilidade. Ambas inovando na categoria Design em produtos como prancha de surfe e cadeira.

Outro exemplo de iniciativa de grandes instituições ligadas ao setor industrial têxtil promovendo a interação entre profissionais, estudantes e a valorização de técnicas tradicionais é a *Première Vision*. Em sua edição de Paris, criou no ano de 2011 o projeto *Maison d'Exceptions*, que continua atuando até hoje. Esse projeto homenageia o artesanato selecionando empresas e promovendo oficinas com a missão de unir técnicas artesanais ancestrais e inovações tecnológicas. O projeto defende a ideia de que a inovação técnica e os processos artesanais de produção são verdadeiras ferramentas para alcançar a criatividade e diferenciação, sendo,

⁶⁴ Disponível em: <<http://www.ffdb.net/doc/dentelle-matiere-2010gb.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2013

portanto, de importância estratégica para a economia, comércio e para a indústria da moda.

Na sequência, são apresentadas as interações entre as rendas e as áreas de moda, joalheria, design de objetos e arquitetura como forma de reflexão da influência do universo das rendas nessas áreas.

5.1 INFLUÊNCIA DAS RENDAS NO DESIGN DE MODA

No contexto industrial têxtil internacional e nacional, a renda sempre se manteve em posição de destaque entre os tecidos, indo muito além dos vestidos de noivas e de lingerie.

No cenário internacional, foram identificadas empresas tradicionais e centenárias que aliam a tradição com matérias-primas têxteis inovadoras, atendendo a necessidades de diferentes tipos de públicos e propostas.

Um exemplo é Sophie Hallette, fabricante francesa de rendas, criada em 1887 (originalmente com o nome La Maison Hallette), na cidade de Caudry, França. A coleção de rendas da empresa caminha no sentido de combinar sua rica tradição e experiência com tecidos que tenham alto desempenho e sejam modernos, mantendo um elo entre passado e futuro/tradição e inovação⁶⁵, atendendo a criações tradicionais, bem como em rendas contemporâneas presentes em desfiles de consagrados designers de moda.

⁶⁵ Disponível em: <<http://french-lace.com/about-us/history-of-sophie-hallette/#.Uhldeqm5frc>>. Acesso em: 28. Ago 2013.

Figura 71 – Rendas da coleção da empresa Sophie Hallette.

A) Renda criada para a coleção de Alexander McQueen, 2013.



Fonte: Site Sophie Hallette⁶⁶.

B) Renda criada para o vestido de noiva da Duquesa de Cambridge, 2011.



Fonte: Site Sophie Hallette⁶⁷.

Na Figura 71 A, uma das criações de Sophie Hallette para a marca inglesa Alexander McQueen, desfilado na coleção Primavera-Verão 2013. Já a figura 52 B apresenta detalhe do vestido de casamento Kate Middleton, Duquesa de Cambridge⁶⁸, com a renda Sophie Hallette. O vestido foi criado por Sarah Burton, designer da Alexander McQueen. Essas duas imagens demonstram o trânsito da coleção entre propostas contemporâneas e tradicionais.

⁶⁶ Disponível em: <<http://french-lace.com/wp-content/uploads/2013/07/SH-catalogue-PE2013.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2013

⁶⁷ Disponível em: <http://www.sophiehallette.com/Fichier/10/Kate_press.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2013

⁶⁸ Disponível em: <<http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG9504164/A-tour-with-the-makers-of-the-Duchess-of-Cambridges-wedding-dress-lace.html>>. Acesso em: 28 ago. 2013.

5.2 INFLUÊNCIA DAS RENDAS NO DESIGN DE JOIAS

No design de joias, as referências de rendas são identificadas em coleções de designers nacionais e internacionais. E a ocorrência dessas relações foi percebida de três maneiras:

- 1) combinação de rendas, ou seja, material têxtil com material não têxtil;
- 2) elementos visuais de rendas transpostos para outros materiais, como ouro e prata;
- 3) referências das rendas originando novas formas.

Essas percepções são exemplificadas a seguir, a partir de trabalhos de designers que atuam na área de joalheria.

Na primeira situação, é ilustrada pelo trabalho da designer Silvana Grappi, que possui atelier em Salvador-BA e que desenvolveu uma coleção chamada Coleção Rendas. Nessa coleção, a designer aplicou elementos da renda de bilro, confeccionadas artesanalmente, em peças como pulseiras, brincos e pingentes fabricadas em prata e ouro.

Figura 72 – Criações da designer de joias Silvana Grappi. Integração de renda de bilro com materiais como o ouro e a prata.

A) Pulseira Ramo.



B) Brinco Folha.



Fonte: Silvana Grappi

O trabalho de renda é feito artesanalmente em fios têxteis de algodão, poliéster ou viscose e é harmoniosamente aplicado e integrado à joia. Para unir os dois materiais, na estrutura em ouro ou prata são projetadas pequenas aberturas nas quais a renda é costurada. De acordo com a designer:

Quando criei essa coleção, estava completamente fascinada pela pureza e originalidade da renda de bilro e fiquei determinada a divulgar essa cultura. Iniciei uma grande pesquisa sobre os pontos utilizados no trançado. Impressionada com a delicadeza dos pontos que descobri, usei todo meu conhecimento para criar, defender e difundir esta arte através das minhas joias⁶⁹.

Já Sarah Radulescu é uma designer francesa que desenvolve acessórios a partir da técnica frivolité. Em suas peças são combinados materiais como seda, algodão, bambu, cashmere, l , cristais e gemas com o intuito de inserir elementos na renda resultando em acessórios contemporâneos.

Figura 73 – Bracelete de Sarah Radulescu confeccionado com técnica frivolité.



Fonte: Maison Exceptions⁷⁰.

O bracelete Figura 75 foi confeccionado com a técnica frivolité, sendo facilmente identificados elementos t picos dessa técnica (elos e os picots),

⁶⁹ Depoimento da designer publicado em seu site. Disponível em: <www.silvanagrappi.com.br>. Acesso em: 01 set 2013

⁷⁰ Disponível em: <<http://www.maisondexceptions.com/en/sarah-radulescu-le-fil-de-linspiration/>>. Acesso em: 31 ago 2013

combinados com pedras da mesma cor do fio em que foi confeccionada a joia. As criações de Sarah já estiveram presentes em desfiles de grandes criadores, como Jean-Paul Gaultier e Christian Lacroix.

Na segunda ocorrência percebida, onde os elementos das rendas são transpostos para outros materiais, temos como exemplo as criações da designer e ourives Brigitte Adolf, que possui atelier em Karlsruhe, Alemanha. Ela trabalha com o tema de rendas desde 2007, transpondo para materiais nobres como ouro e prata uma leitura literal de rendas artesanais ou, como ela mesma descreve em seu site⁷¹, “[...] a ilusão do material têxtil dissolve-se apenas ao tocar a peça de joalheria”, sensação percebida observando a Figura 75 A.

Figura 74 – Criações da designer e ourives Brigitte Adolf.

A) Colar em prata da coleção SPITZEN-SCHMUCK.

B) Colar e brincos em ouro e diamantes.



Fonte: Site de Brigitte Adolf⁷².

⁷¹ Disponível em: <<http://www.brigitte-adolph.de>>. Acesso em: 31 ago 2013

⁷² Disponível em: <<http://www.brigitte-adolph.de/en/collections.html>>. Acesso em: 31 ago 2013.

O colar da Figura 75 A é feito em prata e esteve na exposição Love Lace promovida pelo Powerhouse Museum em 2012. E o colar e os brincos da Figura 75 B são itens da coleção da designer, feitos em ouro com incrustações de diamantes, disponíveis no site de Brigitte. Nas duas imagens, percebe-se a riqueza dos detalhes das rendas, como os volumes de contorno e os diferentes pontos das rendas, fielmente reproduzidas no ouro e na prata.

Na terceira relação percebida, as referências das rendas inspiram e resultam em novas formas. Aqui o universo das rendas está presente principalmente no conceito. As figuras 76 A e B ilustram essa percepção a partir das criações das designers Monika Kutsson e Georgia Jarrett.

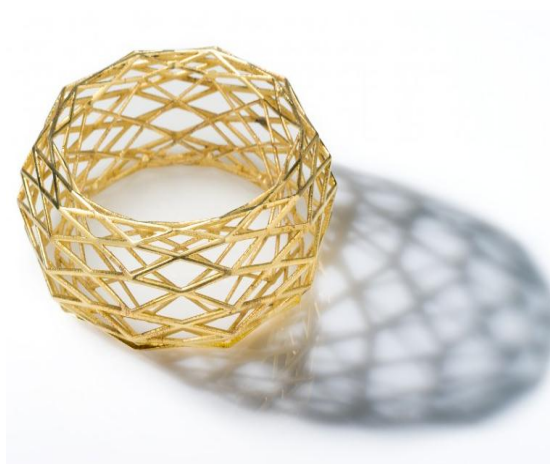
Figura 75 – Joias criadas a partir de referências de rendas.

A) Bracelete Alanis, em ouro. Designer
Monika Kutsson.



Fonte: Monika Kutsson⁷³.

B) Bracelete banhado a ouro. Designer
Georgia Jarrett.



Fonte: PowerHouse Museum⁷⁴.

Monica Kutsson desenvolve coleções de joias inspiradas em rendas que ela coleta em feiras de cidades como Paris, Berlin e Nova York. Em algumas de suas criações, as rendas são reproduzidas fielmente em ouro e prata, em outros casos, como no bracelete em ouro da Figura 76 A, são elementos visuais ou técnicos da renda que servem de inspiração.

⁷³ Disponível em: <<http://www.monikakutsson.com/products/alanis/>>. Acesso em: 30 ago. 2013

⁷⁴ Disponível em: <<http://www.powerhousemuseum.com/lovelace/index>>. Acesso em: 30 ago. 2013

A Figura 76 B ilustra o bracelete criado por Georgia Jarret, desenvolvido aliando referências de rendas e recursos de criação digital. Para criar essa peça, que fez parte da exposição LoveLace do PowerHouse Museum em 2012, a designer fez uso de software paramétrico aliando estruturas que combinam vazios e sólidos. A peça foi fabricada usando tecnologia de prototipagem rápida, onde o objeto foi impresso digitalmente e então fundido em bronze e banhado a ouro⁷⁵.

5.3 INFLUÊNCIA DA RENDA NO DESIGN DE OBJETOS

A influência de referências técnicas e visuais de rendas foi percebida também no design de objetos. Neste item são apresentados três exemplos que ilustram a interação dos universos, com o uso de diferentes tecnologias resultando em propostas inovadoras.

O primeiro exemplo é o resultado da parceria feita entre a Hewlett-Packard e o estilista Alexandre Herchcovitch que resultou em um notebook personalizado, no qual o estilista aplicou grafismos de renda em um aparelho produzido pela empresa, conforme ilustrado pela Figura 77.

Figura 76 – Referência de rendas aplicada em notebook e capa, resultado da parceria entre Alexandre Herchcovith e Hewlett-Packard.



Fonte: Oficina da Moda⁷⁶.

⁷⁵ Informações disponíveis no site do PowerHouse Museum: <<http://www.powerhousemuseum.com/lovelace/index.php/country/australia/lace-bangle>>. Acesso em: 23 ago. 2013.

⁷⁶ Disponível em: <<http://www.oficinadamoda.com.br/moda/news/notebook-hp-de-renda-dourada-por-alexandre-herchcovitch-15759.html>>. Acesso em: 15 out. 2012.

O produto, comercializado no mercado com o nome HP Pavilion DM1⁷⁷, apresenta grafismo rendado em verde-oliva, gravado em relevo no fundo cinza-chumbo do aparelho. As gravações estão ao redor do teclado, do monitor e na tampa, onde se percebe que a composição visual foi alcançada pelo espelhamento do módulo. Um case acolchoado, de cor dourada, que acompanha o notebook, contém o mesmo grafismo gravado em baixo-relevo. O conjunto (aparelho e case) é comercializado mundialmente por ambas as marcas, porém se trata de uma produção limitada. A referência que Herchcovitch usou para personalizar a superfície do notebook é uma renda, feita por processo industrial, usada em sua coleção de outono/inverno 2012.

No exemplo seguinte, a renda e a estrutura do objeto se fundem resultando em um material autoportante. É o caso da poltrona *Crochet Chair*, ilustrada pela Figura 78, do designer holandês Marcel Wanders.

Figura 77 – Marcel Wanders, Crochet Chair (2006).



Fonte: Site de Marcel Wanders⁷⁸.

A renda utilizada foi construída com a técnica de crochet pela equipe que faz parte do estúdio do designer. A poltrona estrutura-se “endurecendo” renda de algodão, ou seja, a renda reveste um molde (estrutura que dá forma ao mobiliário) e

⁷⁷ Informações da Revista virtual Exame Info. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/noticias/blogs/gadgets/netbooks/hp-lanca-notebook-com-assinatura-de-alexandre-herchcovitch/>>. Acesso em: 20 dez. 12.

⁷⁸ Disponível em: <<http://www.marcelwanders.com/products/personal-editions/crochet-chair/>>. Acesso em: 25 jun 2013

ambos são mergulhados em uma resina epoxy translúcida. Depois de rígido, o mobiliário mantém em destaque a renda; a resina permanece transparente, tendo a função de estruturar a renda.

De acordo com o site de Wanders, o sofá foi lançado em 2006, em uma produção de 20 unidades. Porém o designer já explorou e utilizou esse recurso em diversos outros objetos, como cadeiras, mesas, luminárias e paredes que são comercializados pela MOOOI, empresa da qual é um dos fundadores. A maioria dos produtos é feita em séries limitadas e o designer enfatiza que, em alguns de seus produtos, explora a união de técnicas manuais com as tecnologias disponíveis. A revista *Surface Design Journal*, na edição de outono de 2012, deu destaque para o trabalho do designer, evidenciando a poltrona. A edição abordava ambientes internos de diferentes espaços habitáveis dando ênfase para o “lugar” dos têxteis.

O exemplo seguinte explora a visualidade das rendas impressa em superfícies usadas para revestimentos de paredes. São placas de cimento produzidas pela indústria catarinense Maski Revestimentos Especiais. A coleção é dividida em linhas de produtos em cada linha foi desenvolvida a partir da inspiração em diferentes técnicas têxteis com efeito rendado. A partir da seleção das rendas, a empresa criou módulos (em cimento) para serem aplicados em paredes de diferentes ambientes, tanto em área interna quanto externa.

Figura 78 – Revestimento de parede inspirado em diferentes técnicas de rendas produzido por Maski Revestimentos Especiais.



Fonte: Site da Maski Revestimentos Especiais⁷⁹.

⁷⁹ Disponível em: <<http://www.maski.com.br/revestimentos/galeria-de-imagens/#!/prettyPhoto>>. Acesso em: 25 abr 2013

De acordo com o site da empresa, as rendas usadas como inspiração para as linhas Confortare, Memorare e Flore foram produzidas por artistas locais e também por peças do acervo da família, tendo como objetivo o resgate e a valorização do artesanato manual.

Começamos então uma pesquisa minuciosa para conseguirmos reproduzir as texturas de forma que fidelizassem ao máximo todos os detalhes dos pontos, das linhas, dos volumes sobrepostos. E para isto, nada melhor que o material cimentício, que se molda a qualquer forma, nos dá a liberdade de criarmos o que a imaginação alcançar. Conseguimos então, um realismo que surpreendeu a nós da empresa, aos artesãos envolvidos e ao público em geral, que à primeira vista, questiona e apalpa a peça para sentir se a toalhinha de crochê de fato, não está ali “colada” naquela placa⁸⁰.

Nos três exemplos apresentados, constatou-se que o uso das referências das rendas pode ser combinado com diferentes tecnologias, resultando em produtos inovadores.

5.4 INFLUÊNCIA DAS RENDAS NA ARQUITETURA

Na arquitetura também foi possível identificar a influência das rendas. Neste contexto as referências das rendas também são deslocadas e transpostas para outros materiais, conferindo novas propostas estéticas e funcionais.

Um exemplo importante identificado para ilustrar a relação das rendas com a arquitetura é o trabalho da empresa holandesa Lace Fence Architectural Fabric, criada em 2005. Segundo informações disponibilizadas em seu site⁸¹, produz tecido arquitetônico personalizado. A ideia da empresa é unir funcionalidade e decoração. Seus produtos têm aplicações em áreas externas, como sacadas, cercas, fachadas de edifícios e áreas internas em painéis divisórios e proteção de escadas. Em ambos os casos, as dimensões são variadas.

⁸⁰ Postado no site da empresa em 16 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.maski.com.br/revestimentos/revestimentos/a-criacao-das-linhas-de-revestimentos-maski/>>. Acesso em: 25 abr. 2013

⁸¹ Disponível em: <<http://lacefence.com>>. Acesso: 25 maio 2013.

As etapas do processo de desenvolvimento de uma estrutura compreendem inicialmente a vetorização de desenho da renda e posteriormente a produção das estruturas. De acordo com a empresa, o desenho vetorizado pode ser obtido tanto de seu próprio banco de imagens de rendas quanto de motivos enviados por clientes.

Essas estruturas, ou tecidos arquitetônicos rendados, são produzidas a partir de dois processos:

- 1) arame galvanizado que é dobrado, caracterizando uma estrutura maleável que se aplica, por exemplo, em cercas, conforme ilustrado pela Figura 80.

Figura 79 – Tecido arquitetônico rendado da empresa Lace Fence.

A) Detalhe da estrutura feita em arame dobrado.



B) Aplicação em cerca.



Fonte: Catálogo disponível para download no site da empresa⁸².

⁸² Disponível em: <www.lacefence.com>. Acesso em: 23 abr. 2013

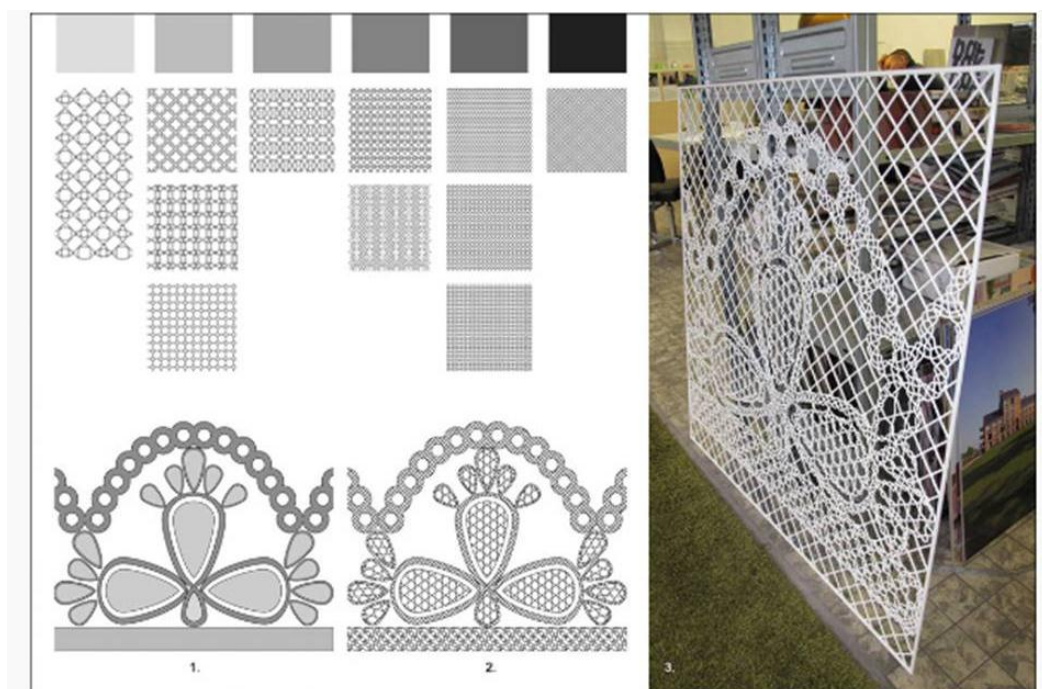
- 2) processo por soldagem do arame, resultando em uma estrutura mais rígida que a anterior, sendo ideal para aplicação em sacadas.

Figura 80 – Tecido arquitetônico rendado da empresa Lace Fence.

A) Detalhe da estrutura feita em arame soldado.



B) Detalhe do processo de vetorização do desenho e aplicação em estrutura.



Fonte: Catálogo disponível para download no site da empresa⁸³.

Para produzir e alcançar os efeitos de reinterpretação da trama da renda, a Lace Fence utiliza processos manuais e industriais.

⁸³ Disponível em: <<http://lacefence.com/beelden/5-Downloads/LACEFENCEcatalogueWEB.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2013.

Já no Ministério da Cultura de Paris (Figura 82), o arquiteto Francis Soler envolveu os dois edifícios com uma estrutura de aço com efeito rendado, com o objetivo de unificar visualmente os edifícios.

Figura 81 – Efeito rendado em projeto arquitetônico do Ministério da Cultura de Paris. Obra dos arquitetos Francis Soler e Frédéric Druot.



Fonte: Site Novoceram⁸⁴.

O efeito foi obtido com a construção de painéis que foram repetidos de forma idêntica, tanto no sentido horizontal quanto vertical, por meio da técnica de fundição e de corte a laser de aço inoxidável⁸⁵. Além do efeito estético, que é realçado pela luminosidade do sol e pela iluminação artificial (noite), criando efeitos de luz e sombra, a estrutura confere unidade, continuidade e segurança aos edifícios. Esses painéis funcionam também como um moderador de luz, diminuindo a incidência de sol no prédio, contribuindo para o conforto térmico e tornando-o mais sustentável.

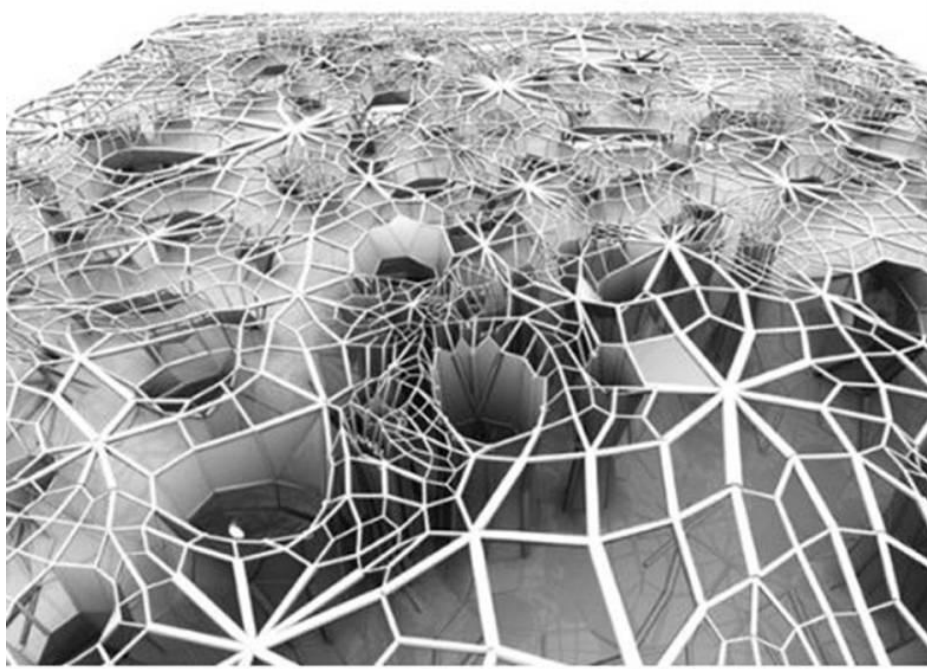
⁸⁴ Disponível em: <<http://www.novoceram.com/blog/art-collection-blog/dentelle-blog/effet-dentelle>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

⁸⁵ Constructalia – The steel construction website. Disponível em: <http://www.constructalia.com/english/case_studies/france/ministry_of_culture_and_communication_of_france_>. Acesso em: 28 abr. 2013.

As estruturas inspiradas em rendas ou que remetem a essa visualidade do espaço tomado por áreas cheias e vazias na arquitetura vão além da estética e da funcionalidade de transmitir segurança, passagem de ar e luz. Essas estruturas podem se aliar a tecnologias para pensar em questões ambientais, sendo o caso dos dois exemplos a seguir.

Em nível ainda conceitual de projeto, a empresa californiana Faulders Studio apresentou uma proposta de edifício para a cidade de Dubai. Trata-se do edifício-conceito chamado GeoTube⁸⁶, cuja estrutura da fachada tem um efeito rendado que, além de “decorativo”, tem objetivos ecológicos. Segundo o site da Faulders Studio, a estrutura é formada por tubulações e membranas desenvolvidas para acumular o sal da água marinha que vai circular pelas tubulações. A Figura 61 ilustra como será a fachada do edifício.

Figura 82 – Fachada do edifício-conceito projetado pela Faulders Studio para a cidade de Dubai.



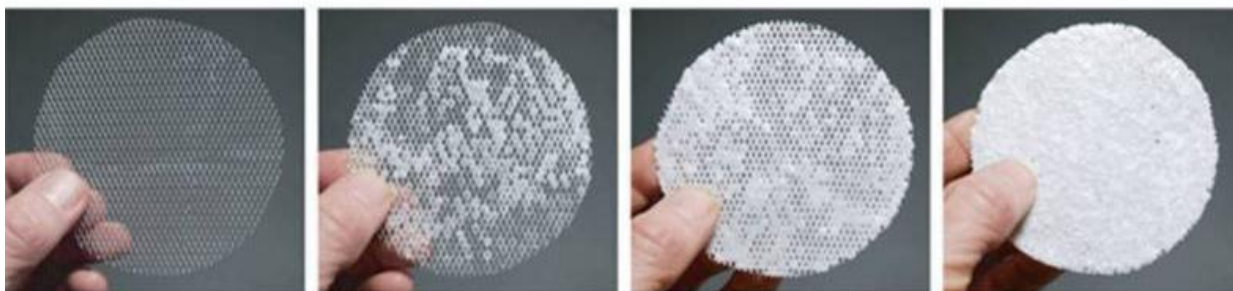
Fonte: Site da Faulders Studio⁸⁷.

⁸⁶ Disponível em: <http://weburbanist.com/2010/09/25/geotube-building-grows-its-own-lace-like-sea-salt-skin/?ref=search&utm_campaign=googimages&utm_source=images&utm_medium=other>. Acesso em: 17 mar. 2013.

⁸⁷ Disponível em: <http://faulders-studio.com/proj_geo_tube.html>. Acesso em: 17 mar. 2013

A água será bombeada diretamente do Golfo Pérsico e, devido ao acúmulo de sal nas membranas que revestem a estrutura, a aparência da torre se transforma de uma superfície transparente para uma superfície visível, sólida, cristalina esbranquiçada. Depois de algum tempo, o sal acumulado poderá ser coletado e comercializado.

Figura 83 – Membranas que revestem a estrutura do edifício GeoTube.



Fonte: Site da Faulders Studio⁸⁸.

A Figura 84 ilustra o processo de acúmulo de sal na estrutura do edifício. Esse processo vai conferir uma visualidade singular e original que se transformará com o decorrer do tempo.

Essa nova visualidade formada por espaços vazios e cheios pode aliar-se às novas tecnologias para também purificar o ar, como é caso da instalação de estrutura na fachada do Hospital Manuel Gea Gonzálves, na cidade do México, concluída em abril de 2013.

A estrutura, criada pelo estúdio alemão Elegant Embellishments, compreende módulos feitos em plástico rígido que incorporam processos que ocorrem em nível molecular conferindo atributos que melhoram o ar e o visual. Esses módulos são revestidas com dióxido de titânio (TiO₂), uma tecnologia de combate à poluição que, ativada pela luz natural, torna-se um fotocatalisador, reconhecido suas qualidades germicidas, reduzindo poluentes do ar como o dióxido de carbono ou compostos orgânicos voláteis. A Figura 85 “A” ilustra a fachada do Hospital e a “B” mostra o módulo sendo instalado.

⁸⁸ Disponível em: <http://faulders-studio.com/proj_geo_tube.html#>. Acesso em: 06 set 2013.

Figura 84 – Fachada do Hospital Manuel Gea Gonzáles – Cidade do México.

A) Fachada do Hospital com os módulos aplicados.



B) Módulo sendo instalado na fachada do Hospital.



Fonte: Site Elegant Embellishments⁸⁹.

⁸⁹ Disponível em: <<http://elegantembellishments.tumblr.com/>>. Acesso em: 06 set. 2013.

De acordo com o estúdio alemão, a área com os módulos corresponde a 2.500m² e pode combater a poluição produzida por 1000 carros em um dia. A camada de dióxido de titânio, por ter propriedades hidrofílicas, repele substâncias e confere características autolimpantes.

Esses módulos não foram criados a partir de rendas, mas servem de apoio para futuros desenvolvimentos que pretendem unir essa visualidade com elementos de sustentabilidade, pois essas estruturas também servem para bloquear parte da luz, diminuindo a temperatura interna do ambiente, mas permitindo a renovação do ar.

6 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

O acervo de rendas Lucy Niemeyer, objeto de estudo desta dissertação, foi investigado a partir de três principais enfoques: a fundamentação teórica, a aplicação do conhecimento e a contribuição das rendas no cenário contemporâneo. Este capítulo apresenta a reflexão sobre os resultados encontrados.

A fundamentação teórica foi construída através de dados levantados em pesquisa bibliográfica e estágio no departamento de preservação de têxteis no Museu Paulista. O objetivo foi decodificar o universo das rendas, ou seja, adquirir informações para conseguir acessar o conhecimento contido em cada amostra, uma vez que no simples contato já se percebe uma energia que resulta do imbricamento de emoção, cultura e habilidade manual, tão relegada a segundo plano na sociedade de hoje.

Na tentativa de circunscrever esse universo, a fundamentação teórica lançou vetores sobre o objeto de estudo buscando a construção do conceito de renda, conhecimento histórico, processos de produção, classificações, técnicas empregadas, estudo dos elementos da estrutura da linguagem visual e técnica e questões ligadas à preservação do acervo.

A dificuldade inicial de bibliografia escassa foi superada com apoio de fontes internacionais e nacionais, permitindo a compreensão e apropriação do conhecimento contido nos itens de rendas do acervo com domínio e segurança. O primeiro resultado que se apresenta é um conjunto de dados específicos sobre o universo de rendas que, a partir deste documento, já se encontra disponível a novos estudos provenientes de pesquisadores acadêmicos, profissionais do design, de outros acervos e até mesmo, artesãos.

A segunda abordagem de pesquisa foi fazer o exercício de aplicação do conhecimento teórico apropriado na primeira parte da pesquisa. Com base nos aprendizados adquiridos, foi possível o estudo do conjunto de amostras do acervo, onde foram selecionadas vinte rendas que representam os agrupamentos que se formaram pela similaridade visual e técnica dos itens do acervo. Nessa etapa foi construída uma ferramenta, chamada ficha de catalogação, que organizou as informações técnicas, visuais e históricas. Esses itens, além de catalogados, foram

submetidos às práticas de preservação (higienização e acondicionamento) adotadas pelas normas vigentes do Museu Paulista/USP. Na segunda etapa foram selecionados seis itens de rendas que se destacaram pelas diferenças técnicas e visuais, que foram usados para análise como estudos de casos. Nesta etapa foi construída outra ferramenta, adaptada do esquema da autora Pat Earnshaw, para auxiliar a leitura dos elementos constitutivos da linguagem das rendas. A ferramenta serve também como um roteiro para compreender o design têxtil de rendas considerando pontos como: entrelaçamentos dos fios, motivos expressivos, texturas, fios de contornos, ornamentos (picots), relação dos espaços cheios e vazios e bases de ligação entre os motivos. A compreensão desses pontos é o que se julga importante para orientar e estimular as aplicações de referências das rendas em superfícies e estruturas visando a contribuição para o design de novos produtos, têxteis ou não. Os resultados da pesquisa nessa segunda abordagem são duas ferramentas, a ficha de catalogação e a ficha de leitura da linguagem visual das rendas, que podem apoiar muitos estudos nesta área.

O terceiro bloco do trabalho oferece o resultado de estudo e levantamento feito sobre a aplicação da linguagem visual das rendas em outras áreas em design de produto e arquitetura.

O capítulo 5, *Contribuição da linguagem visual e técnica das rendas no cenário contemporâneo* se deu a partir de percepção de que a linguagem das rendas estava sendo utilizada num cenário expandido. Teve como objetivo elencar alguns exemplos de vários campos, desde os mais próximos como os mais distantes. Ou seja, da moda, joalheria a design de objetos e arquitetura. Nessa etapa foi verificado que a visualidade das rendas está deslocada para novos contextos e transposta para novos materiais e dimensões devido às possibilidades tecnológicas da contemporaneidade. Estas visualidades são exploradas nas impressões feitas em diferentes superfícies, em recortes de materiais, na relação dos espaços cheios e vazios que proporcionam transparência, ou seja, permite que se mostre o que está subjacente.

As etapas anteriores contribuem para responder a questão de pesquisa: *como o design têxtil verificado nos itens do acervo de rendas pode contribuir no design de novos produtos, de têxteis ou não, na contemporaneidade?* Sem dúvida as rendas do acervo possuem potencialidades a serem exploradas em muitas

dimensões, além de sua riqueza visual e técnica, percebe-se a energia e conhecimento contidos, sua beleza que nos desafiam a trazer para nossa realidade. São processos de deslocamento de conceitos e lógicas criativas e transposição para novos materiais.

A análise dos exemplos citados no capítulo *a Contribuição da linguagem visual e técnica das rendas no cenário contemporâneo* trouxe a revelação de que todos estão relacionados à visualidade. A pesquisa não encontrou artefatos feitos sob inspiração no potencial técnico. Sendo assim, os itens do acervo podem estimular ainda mais o desenvolvimento novos projetos de design, arquitetura ou outros setores usando, além da linguagem visual, suas referências técnicas. Nessa perspectiva, vislumbra-se grande riqueza em novas aplicações resultadas de entrelaçamentos e estruturas espaciais trazendo inovação em produtos têxteis e demais materiais, inclusive os rijos, onde a tecnologia de impressão em três dimensões se apresenta como grande possibilidade produtiva.

As referências do universo das rendas, tanto do acervo quanto de outras fontes, podem ser combinadas com questões ligadas a alta tecnologia e sustentabilidade, como as verificadas em recentes desenvolvimentos na arquitetura⁹⁰, e/ ou combinadas com baixa tecnologia como a própria experiência da autora, que explorou elementos da renda no. 04⁹¹ do acervo, feita em processo industrial, para a criação de uma renda artesanal. Sendo esse também um resultado, o incremento técnico e artístico do fazer rendas da autora. Os cursos que são dados pela autora já tem divulgado bastante a dissertação e os resultados tem sido surpreendentes. Com oito horas de curso, uma aluna de bacharelado em moda se apropriou de técnicas e desenvolveu coleção de Trabalho de Conclusão de Curso⁹².

No mesmo sentido de compartilhar resultados a pesquisa buscou contato com uma artesã que produz renda de bilros na cidade de Porto Alegre. Na interação pessoal foram apresentadas imagens do acervo para artesã que se mostrou

⁹⁰ Nos projetos do GeoTube para Dubai e do Hospital Manuel Gea Gonzálves, na cidade do México, ambos citados no capítulo 5.4.

⁹¹ Apresentada no capítulo 4.1 Estudo de Caso 1 e no capítulo 4.3 Explorando renda do acervo.

⁹² Aluna Nathália Ferreira. Peças confeccionadas para Trabalho de Conclusão de Curso com aplicações de rendas disponível em: <http://www.behance.net/gallery/Fios-Entrelacados/6253967>. Acesso: 16/10/13.

interessada em ter acesso ao acervo com o objetivo de estudar novas possibilidades de pontos para seu trabalho. Como a artesã não é uma criadora, somente reproduz desenhos, o acervo serve como nova fonte de informação e referência tanto técnica quanto visual.

Com relação às pesquisas científicas publicadas sobre o tema rendas, (artigos e dissertações), não foram identificados estudos comparáveis a este, pois a maioria se dedica a somente descrever como atuam grupos de rendeiras de determinadas regiões brasileiras. Enquanto que esta dissertação disponibiliza amplo banco de dados teóricos e possibilidades de aplicação do conhecimento em novos projetos.

Cabe ressaltar também que mesmo durante o período de pesquisa os resultados parciais já foram divulgados através de artigos aceitos em três congressos que resultaram na publicação nos anais dos eventos. No 8º. Colóquio de Moda, realizado no Rio de Janeiro (2012) foi publicado o artigo intitulado “Acervos têxteis e sua contribuição para a pesquisa e design de novos produtos”⁹³. O texto tem como objetivo analisar questões ligadas à manutenção de acervos de rendas como fonte de pesquisa para o desenvolvimento de novos produtos. No mesmo ano, outro artigo foi aceito no 1º.CIMODE-Congresso Internacional de Moda e Design⁹⁴, realizado em Portugal, intitulado “Rendas: Contribuição de acervos no design de novos produtos de moda”, que teve como objetivo estudar a pesquisa em acervo como ferramenta de pesquisa para o desenvolvimento de novos produtos de moda.

O artigo intitulado “Rendas: influência da linguagem visual e técnica no design e na arquitetura”, de 2013, foi apresentado e publicado nos anais do 9º. Colóquio de Moda⁹⁵, realizado em Fortaleza (2013). O objetivo desse artigo foi o de compreender como se dão as estratégias de inovação abordando as lógicas de

⁹³ Anais do 8º. Colóquio de Moda, disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/102901_Acervos_texteis_e_sua_contribuicao_para_pesquisa_e_design_de_novos_produtos.pdf

⁹⁴ Anais:1o. CIMODE; Volume:1; Fascículo:1; Série:1. Guimarães-Portugal. ISBN:978-972-8692-72-8

⁹⁵ Anais do 9º. Colóquio de Moda, disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-4-COMUNICACAO_COMUNICACAO-ORAL/Rendas-Influencia-da-linguagem-visual-e-tecnica-no-design-e-arquitetura.pdf

transposição e deslocamentos de contexto. A aceitação dos artigos nos importantes eventos citados aponta a relevância do tema estudado.

Os resultados desta dissertação são de ordem teórica, técnica e artística, determinando a contribuição para o meio acadêmico-científico e para o meio profissional do design.

7 CONCLUSÃO

Confrontando os cenários internacional e nacional foram percebidas diferenças na forma de integrar o tema rendas com seus estudos e práticas. No cenário internacional foram identificados estímulos por parte instituições museológicas e de ensino, juntamente com instituições privadas para promover experimentações entre o universo das rendas com novos materiais e tecnologias, visando a inovação e a preservação do conhecimento tradicional das rendas no desenvolvimento de novos produtos de moda, design, joalheria e arquitetura. Além disso, nesse mesmo cenário, foi verificado maior preocupação em disponibilizar informações sobre rendas em bibliografias específicas com conteúdo aprofundado nas questões técnicas e históricas.

No cenário nacional, destacam-se as integrações de designers com grupo de artesãs, conforme apresentado no capítulo Rendas no Brasil. Essas integrações se fortalecem e ampliam-se através da iniciativa de profissionais (principalmente estilistas e designers) e do incentivo de instituições públicas e privadas, ambos preocupados com a manutenção dos saberes, dos valores culturais e questões sociais ligadas aos grupos de artesãs. A riqueza da visualidade das rendas e o domínio de diferentes técnicas da produção artesanal no Brasil, combinados com a capacidade criativa de estilistas, designers e arquitetos podem resultar em inovações equiparados às identificadas no cenário internacional. Não se verificou no cenário nacional iniciativas como a do *Lace Study Centre* e da *Fédération Française de Dentelle et Broderie*, as quais contribuem para ampliar o conhecimento sobre renda e fazer sua integração com estudantes e profissionais visando aplicações em áreas diversas.

Em ambos os cenários a relação do universo das rendas com o vestuário ainda é a mais expressiva, seja com desenhos tradicionais ou com visualidade contemporânea que é alcançada principalmente por misturas de matérias primas (fibras têxteis) e novas propostas de motivos. Neste contexto são as rendas industriais as que têm maior alcance de público consumidor e opções de aplicações em roupas casuais, de festa, lingerie, acessórios, devido a escala de produção e preços.

As rendas possuem uma linguagem universalmente conhecida e verificou-se que suas referências estão presentes em áreas que vão muito além do têxtil. Para entender esse universo, esta dissertação teve como objeto de estudo o design têxtil de rendas, estudado a partir dos itens de rendas do Acervo Lucy Niemeyer visando sua contribuição para o design.

Para alcançar o objetivo proposto nessa dissertação de investigar o design têxtil de rendas, visando sua contribuição para o design contemporâneo foram estabelecidos objetivos específicos. O primeiro focou no estudo do universo das rendas, aprofundando-se no conhecimento das questões ligadas ao design têxtil, contemplando aspectos técnicos de produção e a história. Nesta etapa, a autora aponta que a bibliografia pesquisada, visitas a exposições, bem como contatos com rendeiras e contatos pessoais da orientadora (*Lace Archive-Nottingham Trent University*) e da autora, contribuíram para contemplar todos os aspectos propostos.

O segundo objetivo específico preocupou-se com a salvaguarda dos itens de renda do acervo, focando na preservação do bem material, através de atividades de conservação e acondicionamento visando a durabilidade dos itens. O estágio no Museu Paulista/USP foi fundamental nesta etapa, pois aliou tanto as questões teóricas quanto o exercício prático de elaboração de maquetes para validar as melhores opções de acondicionamento para o acervo. As atividades praticadas de higienização e acondicionamento propostos vão garantir a preservação física do acervo.

Na sequência, como terceiro objetivo específico adotou-se o procedimento de estudo de caso de seis itens de rendas, que possibilitou colocar em prática o conhecimento teórico visando analisar e salientar especificidades de cada renda. Além da análise sob o enfoque do esquema para leitura dos elementos constitutivos da linguagem visual e técnica, os itens de rendas foram submetidos ao microscópio estereoscópio, no LDSM-UFRGS, que além de auxiliar na compreensão de questões técnicas, como a evolução do fio e seu entrelaçamento, proporcionou imagens que abrem caminho para serem exploradas de diferentes maneiras, seja em estampas e texturas ou inspirando novos resultados para estruturas espaciais.

No estudo de caso foi possível confirmar o que já havia sido previsto na fundamentação teórica, que uma das maiores dificuldades quando se estuda rendas é determinar datas e afirmar sua origem, visto que muitas técnicas são reproduzidas

em regiões distantes das que foram criadas. Porém, essas dificuldades não impediram nem comprometeram pesquisa.

O último objetivo tinha como finalidade apresentar um panorama das contribuições da linguagem visual e técnica das rendas no cenário contemporâneo internacional e nacional nas áreas de moda, design de objetos, joalheria e arquitetura. Aqui foram confirmadas as possibilidades de aplicação das referências, bem como apresentou um vasto campo de atuação demonstrando que os materiais e tecnologias disponíveis na contemporaneidade permitem a reprodução de elementos de rendas em diferentes estruturas e superfícies, em diversas escalas de produção e dimensões. Caminho que pode ser percorrido com experimentações a partir do acervo de rendas Lucy Niemeyer.

Com relação ao acervo, o mesmo está acondicionado no NDS-UFRGS e sugere-se que seu manuseio seja feito somente por pessoas autorizadas e preparadas para tal. Cada item de renda preservado conta com sua respectiva ficha de catalogação que está impressa e arquivada em pasta identificada em local de fácil acesso. Acredita-se que disponibilizar essas fichas com imagens e informações dos itens de renda é uma forma de minimizar o acesso físico às rendas, questão esta que foi sinalizada e discutida com a Dra. Teresa Cristina no Museu Paulista. Os demais itens do acervo, à medida que forem higienizados, serão acondicionados e disponibilizados da mesma forma.

O NDS-UFRGS não é um espaço museológico e sim um espaço de aulas nos cursos de Artes Visuais e Design (graduação e pós-graduação), de pesquisas (da própria equipe bem como pesquisadores externos) e trabalhos em parceria com empresas. Ou seja, é um espaço onde o acervo de rendas pode ser explorado sob vários enfoques pela diversidade de pessoas que interagem com o ambiente. E, manter tanto os itens de rendas como as informações acessíveis e organizadas facilitará as possibilidades de integração do acervo de rendas com alunos, pesquisadores, profissionais, artistas e artesãos.

A pesquisa sobre rendas proporcionou à autora conhecimento técnico e histórico aprofundado neste universo, ou seja, agregou-se à experiência da autora na área do design têxtil todo um conhecimento científico sobre rendas que até então era de conhecimento empírico e superficial.

Salienta-se que esta dissertação abre caminho para pesquisa futura principalmente visando a disponibilização on-line do acervo. Para viabilizar este

avanço a autora pretende apresentar essa proposta em projeto de pesquisa para doutorado. A disponibilização virtual do acervo atende a duas necessidades importantes: ampliar o acesso às informações para designers, estudantes, pesquisadores e artesãos, do país e do exterior, e minimizar o acesso físico ao acervo.

Outra possibilidade de pesquisa é a relação do universo das rendas com as Artes, pois foram identificadas aplicações das referências de rendas nesta área, tanto ligadas aos têxteis quanto transpostos para outros materiais como metais e cerâmicas, mas optou-se por não citá-las porque se entende que seria um trabalho com fundamentação teórica e abordagem diferentes.

Conclui-se que o estudo sobre rendas em nível científico no Brasil e no mundo é escasso frente a complexidade de conhecimentos que suscita. A doação do acervo de rendas Lucy Niemeyer foi extremamente importante, oportunizando o contato próximo com este rico campo, que apoiou o estudo desenvolvido. Por sua vez, a dissertação traz contribuições teóricas e práticas consistentes e aponta para possíveis aprofundamentos futuros. Dos resultados deste trabalho depreende-se que o universo das rendas é enorme, muito complexo e rico. O trabalho fez apenas abrir as portas de acesso a este mundo maravilhoso, carregado de conhecimento aplicado, cultura e tradição, mostrando que ainda há muito a ser feito neste campo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Almesinda; LEITE, Frasco; NEVES, Manuela. **Comportamento das estruturas em tecidos jacquard**. Disponível em: <http://api.ning.com/files/6xWkhJ7i4G0NG0EkGz1*QY6XB8ic4EW7zMXRsVJkoOt4jngNgUwRTC0BsAdbLnWfi2xmMHwGn4A*kWK2CTh81knq8l3O1cH8/COMPORTAM-ENTODASESTRUTURASEMTECIDOSJACQUARDTIPC005.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2013

ALBUQUERQUE, Else; MENEZES, Marilda. O valor material e simbólico da Renda Renascença. Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas - Universidade Federal de Campina Grande. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 15(2): 240, maio-agosto/2007. Disponível em: <<http://150.162.1.115/index.php/ref/article/viewFile/4910/4271>>. Acesso: 15 nov. 2012.

ALMEIDA, Juliana D. **Modelagem situada de metodologia da Oficina de Desenho de Renda de Bilro**. 2010. Natal: 2010. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2010.

ALVES, Julia M. D.; ALVES, Juliana C.; PIZZI, Laura C. V. Currículo, cultura e gênero em uma escola alagoana. Universidade Federal da Paraíba. **Espaço do Currículo**, v.5, n.1, pp.294-301, jun. a dez. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/rec>>. Acesso em: 27 ago. 2013

AMARANTE, Wellington. Renda de Divina Pastora ganha indicação geográfica. **Agência SEBRAE de Notícias**, 5 abril 2013. Disponível em: <<http://www.agenciasebrae.com.br/noticia/20141617/ultimas-noticias/renda-de-divina-pastora-ganha-indicacao-geografica/>>. Acesso em: 18 abr. 2013

ANDRADE, Elza Guimarães. Entre o tradicional e o efêmero: renda irlandesa e novas instruções de uso. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS CULTURAIS, IDENTIDADE E RELAÇÕES INTERÉTNICAS, 2, Aracaju, 2011. **Anais**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe., 2011. Disponível em: <http://200.17.141.110/pos/antropologia/seciri_anais_eletronicos/down/GT_02_2011/ANDRADE_E.pdf . Acesso 15/11/2012>. Acesso em: 26 ago. 2013.

ANGELO, Elis Regina B. **Tecendo rendas: gênero, cotidiano e geração** – Lagoa da Conceição – Florianópolis-SC. São Paulo: 2005. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. 2005.

BALBINOT, Gabriela; PEREIRA, Renata S; ZANELLA, Andrea V. A renda que enreda: analisando processos de constituir-se rendeira. **Educação&Sociedade**, Vol. 21, n. 71. Campinas, jul., 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302000000200011>. Acesso em: 15 nov. 2012.

BARROS, Kléber S. **Análise antropotecnológica do desenvolvimento de novos produtos na produção artesanal: caso das rendeiras de bilro da Vila de Ponta**

Negra em Natal. Natal: 2009. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

BASTIAN, Winnie M. **Moda e design: confluências e convergências**. São Paulo: 2008. Dissertação (Mestrado em História, Cultura e Arte) – Centro Universitário Senac, Campus Santo Amaro, São Paulo, 2008.

BEIRÃO FILHO, Jose Alfredo; BALDESSAR, Maria José. Modateca Virtual: um processo colaborativo na produção do conhecimento. **Actas de Diseño**, Ano VI, Vol. 11, Jul. 2011, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.

BIANCHI, Dante. **Fibras têxteis**: livro técnico. Rio de Janeiro: Ao, 1945.

BEZERRA, Clóvis de Medeiros. **Fibras celulósicas**. Disponível em: <<http://www.almanaquedocampo.com.br/imagens/files/fibras-celulosicas%20juta.pdf>>. Acesso em: 23 ago 2012.

BRIGGS-GOODE, A.; BUTTRESS, J. **A Taxonomy of Pattern Through the Analysis of Nottingham Lace**. FTC Association of Fashion And Textile Courses. Inglaterra: Sally Wade, Kerry Walton, 2011.

BROWNE, Clare. *Lace from Victoria & Albert Museum*. London: V&A Publications, 2004.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Tecidos e Museologia: perspectivas para a formação profissional. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL NO MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Tecidos e sua conservação no Brasil: Museus e coleções**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 131-133 [separata].

BUENO, F. S. **Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa**. São Paulo: Lisa, 1988. [vol. 7].

CABRAL, João M. Peixoto. Arqueometria. **Revista Colóquio/Ciência**, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/37956499/Arqueometria>>. Acesso em 7 jul. 2012.

CALAGE, E.; JOPPERT, G; FAJARDO, E. **Fios e fibras-oficina de artesanato**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2002.

CALVERA, Anna. Treinando pesquisadores para o design: algumas considerações e muitas preocupações acadêmicas. **Revista Design em Foco**, jan.-jun., ano/vol.III n. 001, Universidade do Estado da Bahia, Salvador-BA. 2006.

CAUDURO, Flávio V. **Pós-modernidade e hibridações visuais**. Revista Em Questão. Porto Alegre, RS, V. 13, no. 2, p. 277, 2007.

CORDEIRO, Angela D. **Rendeiras da Vila de Ponta Negra**: o ensino da renda de bilro e de desenho como alternativa de continuidade de uma tradição de produção

artesanal. Natal: 2010. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

COSTA, Ely Banks Liberato. **O invento de Jacquard e os computadores: alguns aspectos das origens da programação no século XIX**. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

COSTA, Emília Viotti da. **Alguns aspectos da influência francesa em São Paulo na segunda metade do século XIX**. Revista de História, n. 142-143. São Paulo/dez. 2000, USP. Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83092000000100008. Acesso em: 29 out. 2012.

COSTA, Evanise Páscoa. **Princípios básicos de Museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus de Curitiba, Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

CUNHA, Tânia Batista; VIEIRA, Sarita Bragão. Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúde das labirinteiras de Juarez Távora/Paraíba. **Revista Psicologia, Ciência e Profissão**, 2009 p. 258-275, Conselho Federal de Psicologia. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v29n2/v29n2a05.pdf>. Acesso em 15 dez. 2011.

DANTAS, Beatriz Góis. Arthur Ramos: entre rendas de bilro e o sertão do São Francisco. **Canindé – Revista do Museu de Arqueologia de Xingó**, edição n. 3, dez/03. Disponível em: <http://www.max.org.br/biblioteca/Revista/Caninde-03/BeatrizDantas.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2012.

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

_____. **Bobbin & Needle lace** – Identifications and Care. London: Batsford Craft Ltda, 1983.

_____. **The Identification of Lace**. 3th. ed. London: Shire Publications Ltd, 2000.

EASTOP, Dinah. A conservação de têxteis como uma prática de conservação, de investigação e de apresentação. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL NO MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Tecidos e sua Conservação no Brasil: museus e coleções**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

FARREL, Jeremy. **Identifying Handmade and Machine Lace**. Victoria and Albert Museum and Museum of Costume and Textiles. 2007. Disponível em: <http://www.dressandtextilespecialists.org.uk/Lace%20Booklet.pdf>. Acesso em: 6 set. 2012.

FERREIRA, Ângela S.; NEVES, Manuela; RODRIGUES, Cristina. Design e artesanato: um projeto sustentável. **REDIGE**, v. 3, n. 1, abr. 2012.

FERREZ, Helena Dood. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaios**, n. 2 Estudos de Museologia. RJ, Minc/lphan, 1994, p. 64-73.

Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38689114/Documentacao-Museologica-Helena-Dodd-Ferrez>>. Acesso em: 20 jul. 12.

FREITAS, Ernani C.; PRODANOV, Cleber C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2013.

GEISEL, Amalia L.; LODY, Raul; MAIA, Isa. **Artesanato brasileiro: rendas**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

HOWE, Lori. **Lacemaking Central and World of Lace**. Disponível em: <<http://lace.lacefairy.com/Lace/>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

ICOM-International Council of Museum. **Key Concepts of Museology**. Editado por André Desvallées e François Mairesse. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2012.

ICSID – International Council of Societies of Industrial Design. **Definition of Design**. Disponível em: <<http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>>. Acesso em: 30 março 2012.

INFOPIEDIA-Enciclopédia e Dicionários Porto Editora. **Máquina de Costura**. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$maquina-de-costura.jsessionid=BDYvIKaJThyRG3Ebi0D2w__](http://www.infopedia.pt/$maquina-de-costura.jsessionid=BDYvIKaJThyRG3Ebi0D2w__)> Acesso em 10 dez.2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Modo de fazer Renda Irlandesa**. Processo: 01450.001501/2007-52. Data de Registro: 28/01/2009. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf>>. Acesso em: 15 nov. 2012.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, ano 1993.

KRAATZ, Anne. **Lace-History and Fashion**. Reino Unido: Edit Rizzoli, 1989.

LIMA, Jorge José de. **Ensaio físicos em tecidos planos**. Rio de Janeiro: Senai Cetiqt, 2009.

MENEZES, Ana Claudia F. **Quem te ensinou a fazer renda? A Cultura dos Morros de Mariana-PI**. Fortaleza: 2009. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

MIDDLETON, George. Imitation of Hand-made Lace by Machinery. **Bulletin Of The Needle And Bobbin Club**. Vol. 22 N. 1 & 2 – New York, 1938, p. 3-25. Disponível em: <http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_39_1.pdf>. Acesso em: 6 set. 2012.

_____. Imitation of Hand-made Lace by Machinery Part II. **Bulletin Of The Needle And Bobbin Club Volume**. V. 23, N. 1 – New York, 1939. Disponível em: <http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_39_1.pdf>. Acesso em: 6 set. 2012.

MILLER, Lesley. Extramuros/intramuros: universidades, museus e a história do têxtil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL NO MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Tecidos e sua conservação no Brasil: Museus e Coleções**. São Paulo, Museu Paulista da USP, 2006. p.24-31

MODATECA – Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.modateca-sc.com/2011/06/mdt-1990-11/>>. Acesso em: 31 jul. 12.

MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Dorotéia Baduy. **Design de moda: olhares diversos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. MUSEU DA RENDA E DO PATRIMÔNIO DE CHANTILLY. Disponível em: <<http://www.dentellieres.com/Musee/Chantilly/Lace-Chantilly2.htm>>. Acesso em: 28 out. 2012.

MUSEU PAULISTA/USP. **Projeto Replicar**. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/replicar/>>. Acesso em: 28 jun. 2012

MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003.

NETO, Pedro Pita Aguiar. **Fibras têxteis**. Rio de Janeiro: Senai-cetiq, 1996.

NEVES, Manuela. Desenho Têxtil – Tecidos. Portugal: TecMinho, 2000. Vol. I.

NOTTINGHAM TRENT UNIVERSITY. Disponível em: <http://www.ntu.ac.uk/research/groups_centres/art/108389.html#>. Acesso em: 25 jul. 12.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando moda e costurando história: pensando a conservação dos têxteis no Museu Paulista/USP**. São Paulo: 1998. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 1998.

_____. A conservação do patrimônio têxtil. **Revista da Biblioteca Mario de Andrade**, São Paulo: v. 52, jan./dez. 1994, pp. 167-175.

PALLISER, Bury. **A history of lace**. 2th. ed. London: Sampson, Low, Son and Marston, 1869.

PERALES, Isabel Alvarado. Aspectos da documentação: coleção têxtil e vestuário. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL NO MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. São Paulo, Museu Paulista da USP, 2006.

POWERHOUSE MUSEUM. Lace Study Centre. Disponível em: <[http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=132841&search=bob bin+lace&images=&c=&s=](http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=132841&search=bob+bin+lace&images=&c=&s=)>. Acesso em: 25 jul. 12.

PREMIÈRE VISION. 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 5 set. 2011].

RIBEIRO, Luis Gonzaga. **Introdução à tecnologia têxtil**. Rio de Janeiro: Senai Cetiqt, 1984. [3 volumes].

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet: **Design de Superfície**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008.

SEBRAE/BA – Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Catálogo de Artesanato da Bahia**, 2009. Disponível em: <[http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/79281B9AE499F4568325766B004CD743/\\$File/NT00042C66.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/79281B9AE499F4568325766B004CD743/$File/NT00042C66.pdf)>. Acesso: 20 nov. 2012.

SILVEIRA, Sílvia. **Manual de matérias-primas têxteis**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/55255135/Manual-de-Materias-Primas-Texteis>>. Acesso em 20 mar 2012.

SOARES, Simone Miranda. Redes e rendas: técnicas e gêneros em Raposa/MA. In: FAZENDO GÊNERO 9-DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS. **Anais**. Brasília: UnB, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278292146_ARQUIVO_texto.fazendogenero_genero.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2012.

SOUZA, Luiz A. C. **Panorama brasileiro na relação entre ciência e conservação de acervos**. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/6/5>>



TRUPIN, Deborah Lee. Armazenagem de têxteis: planejamento, mobiliário e materiais. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL NO MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Tecidos e sua conservação no Brasil**: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 106-110.

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

WARD, L. Lace. **Surface Design Journal**. Califórnia, EUA: Issue Spring, 2011. pp.8-21.

WEISZFLOG, Walter. Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2004

APÊNDICE – FICHAS DE CATALOGAÇÃO

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 04	
NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS	
	<p style="text-align: center;">Detalhe</p> 
<p>Descrição: renda construída por processo industrial. Os motivos florais são construídos sobre uma base de ligação em com formas hexagonais (2torções de cada lado) e apresentam fio de contorno, o qual dá orientação para o lado “direito” e “avesso” da renda. O fio de contorno também é usado para construir motivos, como se percebe no canto superior direito do detalhe.</p>	
<p>Medidas: Largura: 17cm X Altura: 6,3 cm</p>	
<p>Técnica: processo industrial, provavelmente em bobbinet</p>	
<p>Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS</p>	
<p>Procedência: doação Lucy Niemeyer</p>	
<p>Estado de conservação: <input checked="" type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> mau <input type="checkbox"/> péssimo</p>	
<p>Informações complementares:</p>	
<p>Responsável pelas atividades: Vera Felippi</p>	

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda no. 06

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Descrição: renda construída com técnica de bilro, provavelmente por processo manual em algodão. Rapport constituído de elementos geométricos e pequenas flores que se formam pelo espaço vazio. Nesta renda não há a presença do elemento típico desta técnica, a “folha”. Apresentam bordas diferentes, uma reta e outra arredondada.

Medidas: Largura: 60cm X Altura: 7,5cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO - Renda n. 09

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe

Descrição: renda construída por processo industrial. Apresenta como motivos elementos florais, possuindo fio de contorno, realçando os motivos e determinando o lado “direito” e “avesso” da renda. É possível identificar, com lente de aumento, que na construção dos motivos os pontos formam um *zig zag*, dando indícios de ser construída em um tear Leavers. Uma das bordas é arredondada, sendo decoradas com picots.

Medidas: Largura: 18cm X Altura: 10cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO - Renda n. 13

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Descrição: renda construída por processo manual, com técnica de crochet. Trata-se de uma peça para aplicação em golas ou como acessório (colar). Os motivos são flores estilizadas dispostas lado a lado. Na parte superior apresenta um botão para fechamento da peça.

Medidas: Largura: 18cm X Altura: 29cm



Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO - Renda n. 15	
NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS	
	
<p>Detalhe</p>	 <div style="position: absolute; top: 60%; left: 75%; border: 1px solid black; padding: 2px;">Laçadas</div>
<p>Descrição: Conjunto de 02 rendas, construída por processo manual, técnica de bilro, em algodão. Apresenta elemento em formato de folhas, comuns nesta técnica e pontos em formato de laçadas, sendo um diferencial visto que esses exemplares são os únicos que apresentam tais elementos.</p> <p>Medidas: Largura: 15cm X Altura: 7,5 cm</p> <p>Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS</p> <p>Procedência: doação Lucy Niemeyer</p>	
<p>Estado de conservação: <input checked="" type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> mau <input type="checkbox"/> péssimo</p>	
<p>Informações complementares: em visita ao Museu da Baronesa, localizado na cidade de Pelotas-RS, uma pintura da Baronesa de Arroio Grande (1843-1924), apresenta um detalhe na gola do vestido com características muito similares às encontradas na renda do acervo.</p>	
<p>Responsável pelas atividades: Vera Felippi</p>	

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 20

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processo industrial (identificada em catálogo de indústria nacional), em algodão. A construção de alguns elementos é imitação do “meio ponto” feito em renda de bilro artesanal. A renda possui um fio de maior espessura que faz um contorno arredondado criando um relevo.

Medidas: Largura: 32cm X Altura: 4cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 29

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processo industrial, provavelmente processo químico (guipure). Constituí-se por formas orgânicas, lembrando elementos florais estilizados. Contornos preenchidos e com volume.

Medidas: Largura: 21cm X Altura: 4cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 31

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: a renda apresenta motivos florais, de diferentes tamanhos, com fios de contorno. São identificados diferentes bases de ligações entre os motivos, formando uma repetição com elementos florais e geométricos. A borda inferior apresenta forma arredondada, acompanhando os elementos do centro da renda, adornada com picots.

Medidas: Largura: 40cm x Altura: 7cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 40

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Descrição: renda construída por processo industrial, provavelmente em algodão. Apresentam como motivos formas orgânicas, espirais e círculos de diferentes tamanhos, ligados por pontos formados pela torção de fios retorcidos (4cabos)

Medidas: Largura: 46cm X Altura: 5cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO - Renda n. 67

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processo provavelmente industrial. Difere-se da renda filé porque sua base de ligação é construída com fios retorcidos (2cabos), imitando a técnica artesanal buratto. Apresenta como motivos elementos geométricos formados pelo preenchimento dos espaços.

Medidas: Largura: 26cm X Altura: 3,5 cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 69

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Fotógrafo: Vera / Jan/2013

Descrição: tecido bordado, provavelmente em algodão, com motivos florais. Uma das bordas possui acabamento bordado, arredondado e a outra parece ter sido cortada.

Medidas: Largura: 90cm X Altura: 6,5cm

Conservação: tecido higienizado e acondicionado em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO - Renda n. 70

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processo manual, em algodão, base para construção de renda filét.

Medidas: Largura: 14cm x Altura: 12 cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

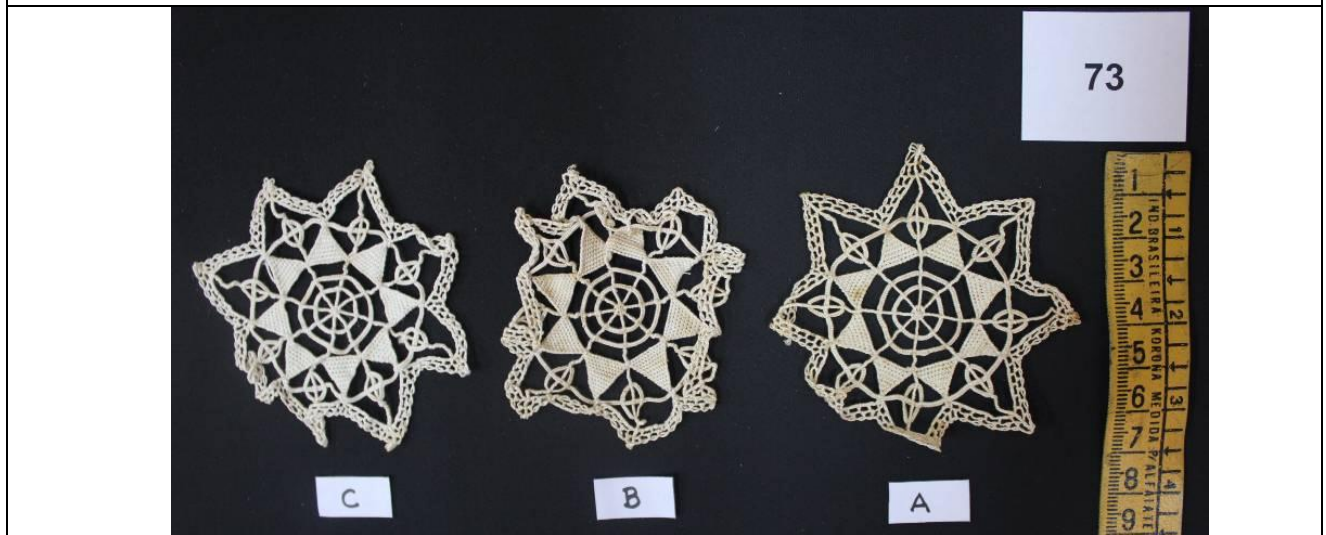
Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 73

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: conjunto de três rendas, construído por processo manual, provavelmente em algodão, com técnica de agulha. Rapport constituído de formas geométricas, simetricamente repetidos. Características técnicas e formais da renda reticella.

Medidas: diâmetro: 7,5 cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 80

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Descrição: renda construída por processo manual, técnica nhanduti, em algodão. Único exemplar do acervo em que se utiliza esta técnica. Também é conhecida como tenerife e renda-sol.

Medidas: diâmetro: 11cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

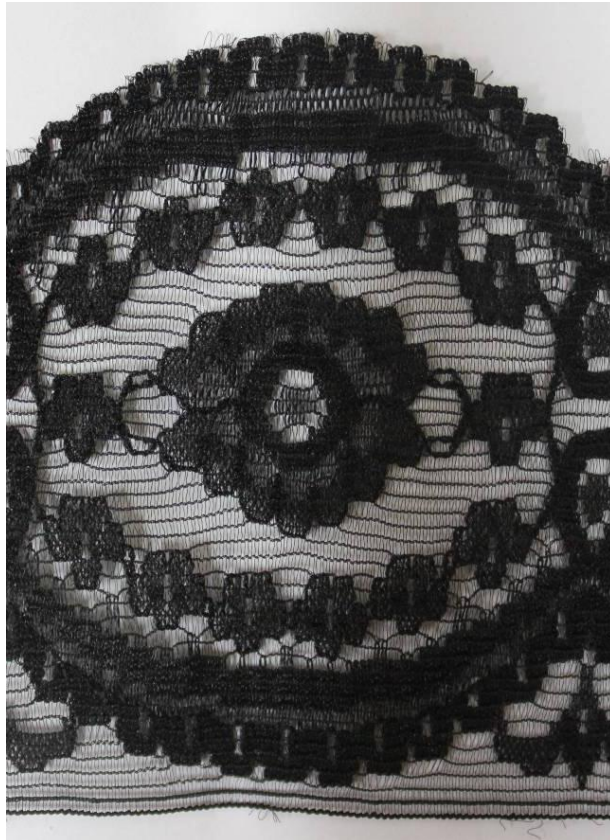
Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 90

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processo industrial, provavelmente em poliéster. O acervo possui somente 3 rendas na cor preta. Rapport constituído por elementos florais.

Medidas: Largura: 69cm X Altura: 7cm

Acondicionamento: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

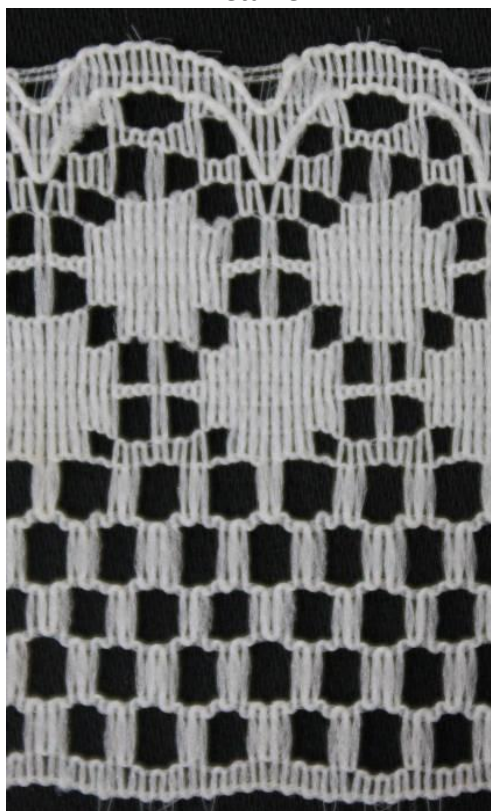
Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 95

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processos industriais, provavelmente em poliéster. Rapport constituído por elementos geométricos, sendo formas arredondadas em uma das bordas. Características de lace curtain, pela formação dos pontos.

Medidas: Largura: 73cm X Altura: 3,3cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 - NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 97

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: acessório de renda (gola), construída por processos industriais, com características de renda por processo químico (guipure) devido aos volumes que lembram bordados. Matéria prima provavelmente em algodão. O rapport é formado por motivos florais, justapostos, ou seja, não há base de ligação entre os mesmos.

Medidas: Largura: 5cm x Altura: 45cm

Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: bom regular mau péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 105

NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE - UFRGS



Detalhe



Descrição: renda construída por processo manual, em algodão, com técnica de agulha-crochet. Apresentam motivos florais alternado com elementos geométricos.

Medidas: Largura: 19cm X Altura: 16cm


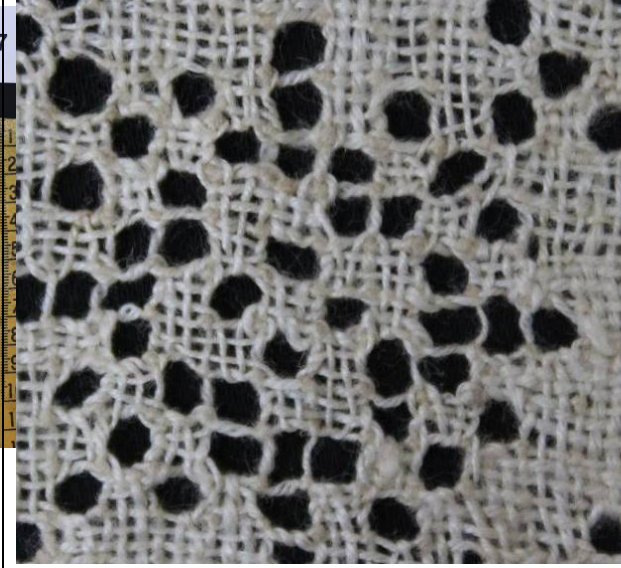
Conservação: renda higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS

Procedência: doação Lucy Niemeyer

Estado de conservação: () bom () regular () mau () péssimo

Informações complementares:

Responsável pelas atividades: Vera Felippi

FICHA DE CATALOGAÇÃO – Renda n. 117	
NÚCLEO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE-UFRGS	
	<p style="text-align: center;">Detalhe</p> 
<p>Descrição: conjunto com duas peças de renda construída com processo manual, em algodão, técnica filet. Apresenta base de ligação entre os motivos. Motivos constituído por elementos geométricos e florais estilizados.</p>	
<p>Medidas: Largura: 9cm X Altura: 9cm</p>	
<p>Conservação: rendas higienizada e acondicionada em agosto/2013 – NDS/UFRGS</p>	
<p>Procedência: doação Lucy Niemeyer</p>	
<p>Estado de conservação: <input checked="" type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> mau <input type="checkbox"/> péssimo</p>	
<p>Informações complementares:</p>	
<p>Responsável pelas atividades: Vera Felippi</p>	

Este trabalho foi realizado com o apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.