

Ana Margarida Fernandes

## Raízes Portuguesas no Design Têxtil/Moda

Convergências n.º 1 - Maio , 2009

### RESUMO

O principal objectivo deste artigo é o de documentar a importância das artes e técnicas tradicionais têxteis como motivo e fonte de inspiração para criadores e designers, que aí vão procurar as bases e as raízes para as suas criações. Trata-se de um desafio que consiste em "reinventar o passado", preservar a tradição, procurando nela as origens do design, e de desenvolver novos produtos têxteis e novas funcionalidades a partir de técnicas e saberes manuais capazes de incorporar a inovação em novos tecidos.

Palavras-chave: Design Referências, Projectos, Têxtil/Moda

### 1. DESIGN

#### O QUE SE ENTENDE POR DESIGN?

Segundo Christopher Lorenz, reconhece que o termo “design” como um termo que não tem o mesmo significado para todas as pessoas. Segundo os vários pontos de vista, pode evocar uma imagem de moda feminina, de concepção de roupas, mobiliário, tecidos e interiores, ou mesmo objectos. Para alguns abrange a arquitectura. Para outros, a faceta criativa da engenharia: a engenharia de design. Para muito poucos, sugere a actividade que abrange tanto a forma como a função dos produtos manufacturados.[1]

Para Papanek define o design como o esforço consciente e intuitivo para impor a ordenação do sentido. Essa necessidade assenta na base de toda a arte significativa. Para além disso, “... é uma das forças motrizes humanas mais básicas, intelectual e emocionante: ordenar, arranjar, organizar e disciplinar o ambiente aparentemente caótico.” O design é simultaneamente a matriz subjacente à ordem e o instrumento que a cria. [2]

A Organização Internacional dos Designers Industriais (ICSID, Internacional Council of Societies of Industrial Design) inicialmente definia o designer como “...uma pessoa que é qualificada pela sua formação, o seu conhecimento técnico, a sua experiência e a sua sensibilidade visual, por forma, o tratamento das superfícies e a roupagem (decoração)...” [3]

Mais tarde, numa conferência intitulada Education for Design, o ICSID apresentou uma nova formulação “... Design é uma actividade projectual que consiste em determinar as propriedades formais dos objectos produzidos industrialmente, entendendo por qualidades formais não apenas as características exteriores, mas sobretudo as relações estruturais e funcionais que fazem dum objecto uma unidade coerente.” [4]

Segundo Charlotte & Peter Fiel definem que no sentido global de concepção e planeamento de todos os produtos feitos pelo homem, o design pode ser encarado como um instrumento para melhorar a qualidade de vida.

“ O design...é uma manifestação da capacidade do espírito humano para transcender as suas limitações” [5]

### **1.1 FUNÇÃO DO DESIGN**

A função do design consiste em agrupar várias actividades multidisciplinares com conhecimentos de interligação entre aspectos formais e de uso, tendo como objectivo final criar determinados produtos para um mercado específico.

Manzini refere que pensar o possível constitui a base de cada uma das actividades do design.

“O pensável – possível baseia-se na integração da capacidade de imaginar, específica do homem, e como tal exterior à história humana, com um componente histórico. O pensável possível pode produzir o novo, mas não pode, no entanto, prescindir do que existe: o existente é o núcleo no qual se forma o pensamento criativo e onde se vai buscar o estímulo.”. [6]

Mendes refere que “o designer trabalha numa óptica de mercado, conjuntamente com o marketing, orientando-se para o consumidor e a satisfação das suas necessidades”. [7]

### **1.2 ACTIVIDADES DO DESIGN**

Murani identifica as áreas onde o designer pode desenvolver a sua actividade, e ilustra, a título de exemplo: “mobiliário, vestuário, instrumentos de medida, equipamentos didácticos, museus e exposições, jardins, paginação, sinalética, cinema e televisão, impressão, têxtil, vestuário, cerâmica, calçado e acessórios, decoração e arquitectura, iluminação, actividades editoriais, equipamentos.” [8]

O design engloba uma série de especificações, entre as quais pode ser incluído o design de produto, o design industrial, Design gráfico, design interiores e Equipamento o design de têxtil/moda e a engenharia do design.

Concretamente, o trabalho em questão aborda especificamente o design de produtos, envolvendo o projecto e a concepção destes. Os projectos apresentados podem ser produzidos por novos métodos ou mediante métodos tradicionais.

Mário de Araújo, referindo-se à opinião de Feilden, sustenta que a Engenharia do Design pode ser definida como “... a utilização de princípios científicos, informação técnica e imaginação na definição de uma estrutura mecânica, máquina ou sistema de forma a desempenhar funções previamente especificadas com o máximo de economia e eficiência”. [9]

No que diz respeito ao design do produto, refere a necessidade de utilizar princípios científicos, informação técnica, criatividade, eficiência e máxima economia.

Define design industrial como “...projecto de artefactos produzidos em volume por processos industriais”. [10]

Esta definição distingue esses produtos de quaisquer outros produzidos em quantidades pequenas e obtidos por processos artesanais.

### **1.3 A PRODUÇÃO MANUAL E O DESIGN**

Uma das características do êxito alcançado pela nossa cultura (dos grupos de trabalho implícitos) deve-se ao trabalho organizado de forma colectiva, e à especialização e organização coordenada dos grupos de trabalho. Não é com um trabalho individual que alimenta a complexidade de um design actual mas sim de vários grupos especializados com diferentes valores culturais. Existe a necessidade de acreditar que ainda é possível ganhar a vida fazendo artesanato manual tendo um perfeito domínio de todo o processo de fabricação.

O artesão é considerado como alguém que organiza planifica e executa todos os seus produtos.

Peter Dormer refere que o artesão “... tem uma necessidade profundamente enraizada de acreditar no valor, especificidade e capacidade do indivíduo. Esta necessidade explica o interesse votado às manifestações públicas de destreza manual e mental... Gostamos de ver as pessoas fazerem coisas com habilidades”. [11]

Marta Rogoyska introduz uma distinção importante entre artesão e designer: “A essência do artesanato é o trabalho com um determinado material, a que o artesão se dedica por completo. O designer pode dedicar-se a vários.” [12]

O artesanato poderá realçar um aspecto positivo, pelo facto de proporcionar uma alternativa estética ao design industrial e apresentar diferentes possibilidades de execução

Peter Dormer refere que “o artesanato é uma entre várias estratégias populares, que permite aos homens e mulheres inteligentes voltarem costas ao cepticismo e enveredarem por caminhos de esperança”. [13]

Actualmente, o artesanato é concebido para uma classe média e alta, com vontade própria, suficientemente informada para adquirir este tipo de objectos, destinando-se, pois, a um público com suficiente poder de compra.

Charlotte & Peter Fiel reconhecem que “... as atitudes, ideias e valores comunicados pelos designers e fabricantes não são absolutas, mas sim condicionais e flutuantes. As soluções do design, mesmo para o mais objectivo dos problemas, são inerentemente efémera, como as necessidades e preocupações dos designers fabricantes e mudanças na sociedade.” [14]

## **2 DESIGNERS**

Nos dias de hoje as pressões para inovar são cada vez maiores.

As mudanças criam necessidades novas, mas também proporcionam o desenvolvimento de conhecimentos e meios que facilitam e melhoram as respostas para satisfazer o mercado.

Foi então, com toda a consciência de mudança e com o «how» adquirido em vários grupos de trabalho, que duas designers portuguesas desenvolveram conceitos sobre técnicas artesanais inspiradas em raízes culturais.

Ana Pires refere o trabalho da designer Ana Fernandes num catálogo do IEPF como conferindo uma identidade de novas formas para os fins e usos de cada objecto, adaptando-o a uma nova funcionalidade sem descaracterizar a sua identidade tradicional e cultural.

“ Ana Margarida Fernandes poderá estar a construir uma das respostas a estas e outras questões. Foi em Foz do Cobre, curiosamente num local referenciado por Benjamim Eanes Pereira num seu trabalho sobre rocas portuguesas, que a conheci, em 1993, muito jovem a ministrar formação a tecedeiras. Uma sua avó era dali perto, de Vale do Cobre, e como tecer não era visto como adequado a “pessoas de certa posição” o marido, para evitar deslizes, queimou-lhe o tear. Desde essa altura, muita água correu no Ocreza e no Cobre e Ana Margarida, um dos valores mais originais da tecelagem portuguesa, teria agora excelentes argumentos para demonstrar ao avô o quanto estava equivocado. (...) Senhora de um percurso exemplar, Ana Margarida não perde uma ocasião de tecer ou ensinar a tecer. Do seu tear têm saído alguns dos mais originais e inspirados vestidos de noiva a que, por vezes, associa o bordado de Castelo Branco. As noivas mais requintadas da cidade ocupam-lhe a carteira de encomendas e agradecem-lhe o contributo na sua assumida reinvenção do futuro.” [15]

Madalena Braz Teixeira reconhece que o trabalho da designer Helena Cardoso “... fez verdadeiramente ressuscitar, através do contínuo estímulo dado às suas artesãs, a tecelagem dos linhos e das fazendas, destacando o burel como o mais primitivo e autêntico tecido executado no nosso país. A expressão campesina dos trajes que se apresentam provém da raiz do tempo, saltando em gigantesco passo de magia para o estilismo de vanguarda e fazendo sair das serras uma moda de autor...”[16]

As peças destes designers procuram uma constante criatividade, harmonia e equilíbrio. São estes os conceitos fundamentais que se expressam numa procura constante de formas e cores harmoniosas. A nível da cor, é elaborada uma filosofia de colorações, recriando em cada tecido um novo conceito de jogos de cores. Tons suaves e ténues coabitam com tons fortes numa gradação cromática e dinâmica que se pretende moderna.

As silhuetas de senhora apresentam um aspecto frágil, leve mas também exótico ou vanguardista. O minimalismo das formas é interpretado com base de linho e bordado a sedas e lãs naturais.

Procuram conciliar nos seus tecidos e peças de vestuário a arte contemporânea, orientalismo e barroco, exprimindo-os num minimalismo depurado e rigoroso. A simplicidade das formas está sempre presente. Algumas das peças da designer Ana Fernandes configuram uma aproximação à estética pós-modernista de sobreposições de sinais e signos de diferentes épocas e estilos.

Quando se fala em design, não se trata no sentido da fabricação dos tecidos, mas sim da

forma de combinar as diferentes matérias-primas e com elas entrelaçar os fios segundo o seu “debuxo” (“debuxo” – desenho formado pelo entrelaçamento dos fios que constituem o tecido) juntamente com as operações de acabamento (estas operações incluem lavagens, tingimento e outras), para conseguir tecidos com uma grande apresentação e agradáveis ao tacto. Com este objectivo, é dada grande atenção à arte de combinar as cores, de modo a que os tecidos resultem numa harmonia de vários tons e matizes agradáveis e atraentes ao consumo final das peças criadas.

Subjacente a este trabalho, existe uma reflexão sobre a cultura e os hábitos do povo relacionados com as peças que se pretende realizar.

Para a designer Ana Fernandes a sua fonte de inspiração incide nos bordados de Castelo Branco.

“ O linho e a seda unidos em jubileu festejam a vida, o amor...a cantar!

Desferem-se toadas de cor e estrofes singelas de desenhos que são símbolos! E, na letra destes poemas, limam cravos e lírios, heras e jasmíns, romãs e gavinhas... se cada colcha é hino que celebra um novo lar! ” [17]

É utilizado linho produzido de forma totalmente manual e arcaica, sendo a produção escassa e feita em moldes artesanais.

Actualmente em Portugal a seda é trabalhada manualmente na região de Freixo de Espada à Cinta e em Castelo Branco.

Este tipo de produção de seda remete-nos para os tempos mais arcaicos das técnicas de sericultura em Portugal e representa uma contribuição essencial para o conhecimento dessa actividade que tradicionalmente era praticada à escala doméstica.

É com uma pequena produção de seda que se fazem os belos vestidos de noiva bordados com motivos de Castelo Branco.

## **2.1 VESTIDOS DE NOIVAS**

Para os vestidos de noiva se semeia o linho que, amadurecido, será ripado, curtido, maçado, espadelado, assedado, fiado, ensarilhado, branqueado, urdido e tecido, no vaivém compassado das apeanhas e canelas dos teares venerados.

Para os vestidos se criou o sirgo, se fiou a seda que posta em meadas, foi lavada, branqueada e tingida.

É a sua maleabilidade, saociada à e riqueza do material, que se presta a tão grande variedade de processos de bordar.

A aplicação do bordado popular e erudito nos vestidos é uma forma de afirmar a fidelidade às tradições, conservando o seu carácter regional e incorporando as suas influências .

## 2.2 FICHA TÉCNICA

### Vestido de Noiva tecido a linho e bordado a seda.

Tecido em tear artesanal, o linho apresenta uma textura simples, em que o urdume (teia) é passado nos liços sempre da mesma forma.

A textura “liso” resulta do entrelaçamento de fios, um a um: um fio da trama passa por baixo e depois por cima de cada fio da teia.

Para se obter essa textura simples, basta distribuir os fios da teia nos quatro ou dois liços (quadro 2.2.1) do tear de modo a que quando se tecer num de 4 liços o picado é de 1,2,3, e num tear de 2 liços o picado é de 1,2.

Liso – tafetá

Teia

Trama

1) Linho

1) Linho

2) 2Pente 50/10

2) Duas batidas fortes;

3) 1/3;2/4

## 2.3 TÍTULO – PLENITUDE

Um reencontro com o bordado de Castelo Branco, onde se procura um equilíbrio da mente. Conduz-nos a um jogo com os sentidos.

Uma viagem ao passado adapta diferentes influências, cultivando-se assim o clássico no urbano. A necessidade de calma e de tempo leva-nos à procura de formas amplas e funcionais.

As matérias-primas são sedosas, associadas a sedas naturais para um compromisso entre flexibilidade e fluidez.

O chique torna-se aparente.

Depois do rigor do minimalismo e das extravagâncias do maximalismo, reencontramos o sentido da medida e do equilíbrio.

Bordado a tons dourados.

Tecido em linho, bordado a seda.

Motivos vegetalistas e animalistas.

Pontos: Castelo Branco, pé-de-galo, pé de flor, redes e matiz.



Fig: 1 Vestido de noiva em linho bordado a seda

#### **2.4-TECIDOS DE BUREL**

A relação da designer Helena Cardoso com o passado é estabelecida, num registo de grande criatividade, utilizando conhecimentos acumulados durante anos de aturada investigação, numa relação que nos remete para uma profunda ruralidade. A apresentação dos seus tecidos e peças de vestuário consegue veicular uma moda lúdica e vibrante, em modelos urbanos e intemporais.

A fonte de criatividade para os seus tecidos de burel é, em grande medida, inspirada nos fantásticos registos sobre as capuchas e materiais por elas utilizados.

Título – Memórias

Um tema destinado aos amantes do longínquo e das fibras naturais, que concilia várias influências.

Retorna-se às origens através da procura de formas amplas e confortáveis, que podem ser aplicadas com malhas naturais.

Peças com motivos inspirados no mundo rural ganham um papel fundamental na moda urbana.

Destaca-se a exploração de formas como as capas a quimono e as tradicionais capuchas.



Fig: 2 – Peças criadas em tecidos de burel - Fotografias de Helena Cardoso

## NOTAS

---

1 Lorenz,, Christopher, A Dimensão do Design, Capa, Edição do Centro Português de Design

2 Papanek, Vítor, Arquitectura e Design, Ecologia e Ética, Lisboa, Edições 70,1995.

3 Gui Bonsiepe, Teoria e Prática do Design Industrial, Elementos para um Manual Crítico.

4 Idem

5 Charlotte & Peter Fiel, Design do Século XX, Taschen.

6 Manzini, Ezio, Matéria da invenção, Lisboa, Centro Português de Design, 1993.

7 Mendes, Manuel Castro, O Design e a Interacção com o Marketing, Tese de dissertação, orientada pela Doutora M<sup>ª</sup> da Graça Pinto Ribeiro Guedes, Universidade do Minho, Escola de Engenharia, Departamento Têxtil,2001.

8 Murani,Bruno, Das Coisas Nascem As Coisas, Edições 70, Porto,1981.

9 Araújo, Mário , Engenharia de Design de Produto, Universidade Aberta.

10 Idem

11 Domer,-Peter, Os Significados do Design Moderno, a caminho do Século XXI, Centro Português de Design.

## **BIBLIOGRAFIA**

- 1 Lorenz,, Christopher, A Dimensão do Design, Capa, Edição do Centro Português de Design
- 2 Papanek, Vítor, Arquitectura e Design, Ecologia e Ética, Lisboa, Edições 70,1995.
- 3 Gui Bonsiepe, Teoria e Prática do Design Industrial, Elementos para um Manual Crítico.
- 4 Idem
- 5 Charlotte & Peter Fiel, Design do Século XX, Taschen.
- 6 Manzini, Ezio, Matéria da invenção, Lisboa, Centro Português de Design, 1993.
- 7 Mendes, Manuel Castro, O Design e a Interacção com o Marketing, Tese de dissertação, orientada pela Doutora M<sup>a</sup> da Graça Pinto Ribeiro Guedes, Universidade do Minho, Escola de Engenharia, Departamento Têxtil,2001.
- 8 Murani,Bruno, Das Coisas Nascem As Coisas, Edições 70, Porto,1981.
- 9 Araújo, Mário , Engenharia de Design de Produto, Universidade Aberta.
- 10 Idem
- 11 Domer,-Peter, Os Significados do Design Moderno, a caminho do Século XXI, Centro Português de Design.
- 12 Domer, Peter, Os Significados do Design Moderno, a Caminho do século XXI, Centro Português de Design
- 13 Idem
- 14 Charlotte & Peter Fiel Design do Século XX Taschen
- 15 Mestres Artesãos do Século.: Ministério da Seguarança Social e do Trabalho: Instituto do Emprego e Formação Profissional.
- 16 Gaspar Fernando, -Contradições, -Moda Portuguesa, -PPART Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais
- 17 Salles Viana,E. de, Exposição de Colchas de Noivado, 1942.