

UFSM  
CAL  
EDE  
1996  
C331p

U F S M  
Biblioteca Central

AS POSSIBILIDADES FORMAIS DO CROCHÊ E SUA APLICAÇÃO NO  
DESIGN DE SUPERFÍCIE

por  
U F S M  
Biblioteca Central

Sandra Helena Escouto de Carvalho

Monografia apresentada ao Curso de  
especialização em Design para Estamparia,  
Pólo Têxtil, Centro de Artes e Letras,  
Universidade Federal de Santa Maria (RS)  
Brasil, como requisito parcial para a obtenção  
do grau de Especialização em Design para  
Estamparia.

Santa Maria, RS - Brasil  
1996

028f28

U F S M  
Biblioteca Central

056195

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN PARA ESTAMPARIA

A Comissão examinadora, abaixo firmante, aprova a monografia:

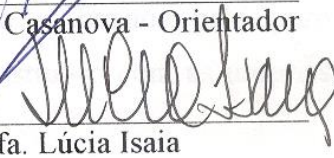
AS POSSIBILIDADES FORMAIS DO CROCHÊ E SUA APLICAÇÃO NO  
DESIGN DE SUPERFÍCIE

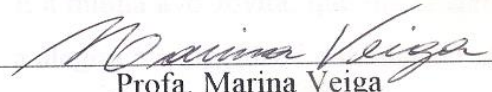
Sandra Helena Escouto de Carvalho

Como requisito parcial para obtenção do Grau de Especialização em Design para  
Estamparia

COMISSÃO EXAMINADORA:

  
Prof. Edemur Casanova - Orientador

  
Profa. Lúcia Isaia

  
Profa. Marina Veiga

Profa. Ana Lúcia Oliveira - Suplente

Santa Maria, julho de 1996.

Àqueles que fazem o artesanato ser presença na contemporaneidade, compromissados profissionalmente em fazê-lo existir nos rituais do nosso cotidiano, ou motivados pelo puro prazer de construí-lo com as próprias mãos.

E à minha avó Jovita, que me ensinou a alegria e a dignidade contidas no ato de tecer - neste caso, o crochê.

## AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta jornada quero agradecer ao Professor Edemur Casanova que me orientou no decorrer da pesquisa.

Sou grata ao Professor André Petri, pelo apoio nos estudos que envolveram os recursos de computação gráfica.

Também agradeço ao técnico de laboratório Darci Roberto T. Fiedler, pela assessoria nos trabalhos de fotomecânica.

Com carinho, minha gratidão aos amigos que acreditaram em meu trabalho e incentivaram-me durante esta trajetória.

## SUMÁRIO

Resumo.....	vi
Abstract.....	vii
Resumén.....	viii
Introdução .....	1
1. Pesquisa bibliográfica e de campo.....	4
2. Material e Métodos .....	36
3. Resultados e Discussão .....	42
Conclusão .....	47
Referências .....	49
Anexo I: Padronagens .....	51
Anexo II: Protótipos apresentados .....	67
Bibliografia .....	81

## RESUMO

Esta pesquisa visou reelaborar para a linguagem da estamparia têxtil aspectos formais das toalhas rendadas tecidas em crochê.

Abordou aspectos históricos de sua origem, transformações técnicas e evolução cultural pelas quais passou o artesanato do crochê até os dias de hoje. Na abordagem desse aspecto limitou-se ao crochê na cultura do Rio Grande do Sul.

Pretendeu-se integrar arte popular, arte erudita e arte industrial, estabelecendo uma interação entre a cultura popular e seus ícones; a leitura da arte erudita com seus elementos de análise e construção formais; e a estética do design, com a questão do processo de produção em série e demais critérios que devem atender os produtos industriais.

Este resgate histórico vem ao encontro dos conceitos do design têxtil brasileiro contemporâneo, que busca sua identidade cultural. É conhecendo seu patrimônio, potencialidades e limitações que o design nacional consolidará sua imagem, podendo dialogar com a produção estrangeira, sem no entanto, perder sua originalidade.

## ABSTRACT

In this study an attempt was made to relate textile prints to the formal aspects of crochet lace towels.

The historical aspects of its origin, technical transformations and the cultural evolution through which crochet handicraft passed today were treated.

It was our intention to integrate popular art, classical art and industrial arts, establishing interactions between popular culture and its icons; the reading of popular art with its elements of analysis and formal construction; and the aesthetics of design with the question of mass production and other criteria that relate to industrial products.

This historical rescue meets with the concepts of contemporary Brazilian textile design, which is still procuring its cultural identity. It is in recognising its patrimony, potentials and limitations that national design will consolidate its image and be able to relate with foreign productions without losing its originality.

## RESUMÉN

Esta investigación visó reelabolar para el lenguaje del estamparia textil aspectos formales de los mantiles de encaje tejidas en crochet.

Trató aspectos históricos de origen, transformaciones técnicas y evolución cultural pelas cuales pasó la artesanía del crochet hacia nuestros días. En este estudio de este aspecto si limitó al crochet en la cultura del Rio Grande del Sur.

Se ha pretendido integrar el arte popular, el arte erudito y el arte industrial, estableciendo una integración entre la cultura popular y sus símbolos, la lectura de la arte erudita con sus elementos de anályse y construcción formales; y la estética del dibujo industrial, con la cuestión de los procesos de producción serial y además crítérios que debem tomar en cuenta los productos industriales.

Este rescate histórico viene al encuentro de su identidad cultural. Es conociendo su patrimonio, potencialidades y limitaciones que el dibujo nacional consolidará su imagen, y podrá hacer intercambio con la producción extranjera, sin ha perdido su originalidad.



## INTRODUÇÃO

O artesanato têxtil possui duas funções enquanto objeto: a estética e a utilitária. Reunindo a necessidade humana de expressar-se pela linguagem artística e a exigência de proteger seu corpo das intempéries, a arte de tecer sempre acompanhou o homem, manifestando-se em diferentes modalidades.

O crochê, objeto deste estudo em sua primeira etapa, é uma artesanian conhecida desde a antigüidade. No Brasil, é encontrado em todas as regiões, aparecendo tanto nas zonas rurais quanto nos grandes centros.

O prazer de tecê-lo e sua técnica, associadas a aspectos culturais e econômicos, o fez ser transmitido através de gerações.

Com o processo de industrialização os artigos artesanais perderam seu espaço enquanto bens de consumo, sendo apreciados mais por seu valor cultural e de lazer.

O ritmo industrial, bem como o aprimoramento tecnológico, permitiu a produção seriada, em grandes quantidades de um mesmo produto, a preços mais acessíveis.

O design, neste contexto, firma-se como fonte de pesquisa em qualidade e imagem dos produtos oferecidos, viabilizando seu custo e durabilidade.

Para firmar-se diante da competitividade no setor têxtil, as indústrias brasileiras passam a respeitar o design de superfície como fator estratégico para impor-se coerentemente.

Nosso patrimônio histórico-cultural é alvo de resgate por parte do design de superfícies. São as manifestações de nossa historicidade, passada ou contemporânea, representadas através de uma linguagem de estamparia contextualizada nesta virada de milênio.

Os elementos referenciais do artesanato do crochê foram reelaborados para a linguagem industrial - neste caso, para o design têxtil.

Por meio dele é possível buscar na formação de nossa cultura, referentes imagéticos que identifiquem a estamparia brasileira no mercado.

O estudo sobre o artesanato do crochê e a aquisição de subsídios sobre a situação atual do design têxtil brasileiro consistiram na primeira parte desta pesquisa.

Em sua segunda etapa, o crochê foi analisado em sua configuração.

A linearidade estrutural de sua tessitura foi mantida quando da releitura pela linguagem da estamparia têxtil, onde se criaram motivos gráficos mais espontâneos, sem no entanto perder-se o referencial; de sua trama.

Foi considerado o colorido do crochê popular, aquele praticado pelas classes menos favorecidas que o expõe nas residências e que faz a policromia nas feiras de artesanato. São os altos contrastes e as cores vivas.

Partindo-se desses referentes elaborou-se as padronagens para estamparia têxtil, aplicadas a artigos para decoração, buscando-se soluções plásticas mais aprimoradas visando uma estética de design que associe a cultura do povo (que a origina e faz ser) e a contemporaneidade de uma sociedade que exige qualidade também em produtos e imagens.

## 1. PESQUISA BIBLIOGRÁFICA E DE CAMPO

“A pintura é, na sua origem, uma arte de representação; a arte têxtil não: quando o homem fez o primeiro palmo de tecido, criou uma coisa nova, um corpo novo no mundo - e uma relação espacial nova.”

(CÁURIO, Rita. Artêxtil no Brasil, Viagem pelo Mundo da Tapeçaria, 1985.)

Na arte têxtil forma e espaço interagem estruturando-se através das fibras e fios. São estes que definem a configuração daquele objeto - a tessitura.

Este objeto têxtil carrega em si, desde suas origens, uma dupla função - utilitária e estética.

Estética porque ao criar um objeto - independente de sua finalidade - busca o homem concebê-lo como “forma” que o agrada, pois esta passa a integrar seu cotidiano.

Utilitária, porque os produtos têxteis atendem às necessidades humanas de proteção corpórea, isolando-o do frio e do calor, revestindo superfícies com as quais o homem contata e fornecendo-lhe instrumentos para defesa e caça.

Sendo assim, o homem tece desde tempos remotos, levado por seu instinto de conservação e pela necessidade, a ele inerente, de expressar-se também pela criação de imagens, que adquirem, em cada civilização uma simbologia própria.

De acordo com CÁURIO (1989):

“O homem tece desde tempos imemoráveis, pelos mais variados motivos, desde os puramente ligados ao instinto de conservação e ao senso prático, até aos sociais, religiosos e estéticos. O homem teceu e tece pelo próprio gosto da execução e da invenção, mas muitas vezes também o fez e continua fazê-lo para compor vestimentas e abrigos, cestas e redes, cintos e adornos, algumas vezes carregados de simbolismo, nisso tudo imprimindo a sua marca pessoal e a história de sua cultura.”

O trabalho artesanal é tão antigo quanto a humanidade, encontrando-se em todas as civilizações marcas desse fazer. Essa sabedoria de criar objetos e imagens agradáveis e necessários à sobrevivência humana é repassada, informalmente, de geração a geração, através dos tempos.

O artesanato têxtil consolidou-se como tarefa comumente atribuída ao universo feminino. São as mulheres que a ele se dedicam, mantendo sua tradição e elaborando-o, a priori, em ambiente doméstico, sem apresentar obrigatoriamente, uma finalidade lucrativa. Referimo-nos à expressão têxtil artesanal quando esta ainda se limita à produção de restrito número de peças, repetidas ou não.

Considerando que se pode chamar de fundamento filosófico do artesanato, de acordo com Feller e Tourret, (in: VALLADARES, Funarte, 1978), “O homem que exerce o trabalho através das suas mãos, através de sua sensibilidade e inteligência.”; tem-se o labor artesanal como uma atividade visceral, arraigada a ele, envolta em emoção, percepção e aguçada técnica, vinculadas intimamente ao ritmo humano.

A artesanania é um processo lento, quando comparado ao ritmo industrial.

Por este fazer manual, o artesanato envolve longas horas de trabalho para produzir, por vezes, uma única peça, cujo retorno financeiro, se comercializada, não é compensador. Inclusive quando direcionado para pólos comerciais especializados a cotação da peça não atinge um nível satisfatório no mercado.

Percebe-se com isso que, para o produtor - o artesão, o lucro é ínfimo.

“As gerações vão se sucedendo no trabalho do bilro, muito embora, não raro, comece a desaparecer essa sucessão, em consequência das novas atividades que surgem no comércio ou na indústria. Sobretudo, na indústria. As fábricas passaram a atrair o trabalho feminino, e as mãos que poderiam estar movimentando os bilros passam hoje a constituir mão-de-obra em teares mecânicos no fabrico não mais de renda, mas de outros produtos de maior interesse econômico.” (FUNARTE, Artesanato Brasileiro, 1981)

O texto acima, embora referindo-se à renda de bilro , pode por analogia, ilustrar a situação do tecido do crochê.

Há mulheres que se dedicam a esta manufatura, não apenas por prazer, mas também pela necessidade de contribuir no orçamento do lar. Com as mudanças sociais deste final de século, cada vez mais a mulher é chamada a ingressar no mercado de trabalho, reservando menor tempo ao lazer, e concorrendo, assim para a extinção dessa expressão têxtil.

A origem do crochê remonta à Antigüidade, sendo conhecido desde essa época por povos da Europa, África, China e América.

O crochê é um artesanato têxtil característico da cultura popular, presente no cotidiano social de todos os estados brasileiros (STEDILE ZATTERA, 1988) e que, pelas questões já abordadas, tende a desaparecer, sem que tenha sido registrada a sua trajetória.

De acordo com Paviani (in: STEDILE ZATTERA, 1988),

“A arte popular traz a marca do grupo que a gerou, confinada a uma experiência cultural própria.”

No RS, o crochê reúne, em sua história, variados elementos culturais que também registram a evolução antropológica, social e cultural gaúcha.

Conforme Stedile Zattera (1988), a arte têxtil popular gaúcha formou-se:

“... pela absorção da cultura indígena, pela introdução da cultura européia, trazida pelos colonizadores e imigrantes, e pelo acréscimo contemporâneo através do contato com revistas nacionais e estrangeiras.”

O crochê foi introduzido no RS pelos imigrantes e colonizadores europeus, de acordo com Stedille Zattera (1988),

“Era natural que as mulheres imigrantes se dedicassem em seu tempo livre a embelezar o lar e a executar sua vestimenta. Com seus conhecimentos, mais os adquiridos através de amigas, executaram as rendas de crochê, filé e mais tarde de tricô e os bordados de ponto cruz, cheio, crivo e pontos contínuos.”

O crochê é um artesanato que, por sua afinidade com a tecelagem, trabalho realizado em pequenas comunidades rurais, estabeleceu vínculos mais fortes com a mulher do campo, em contrapartida ao bordado, que sempre revelou-se como uma atividade palaciana e monacal, relacionando-se mais a grandes centros urbanos.



Os colonizadores que aportaram no RS no século XVIII, pertenciam a classes sociais menos favorecidas economicamente, e vinham para esta terra em busca de um futuro mais próspero.

Sabe-se que nas regiões onde a colonização européia fez-se mais marcante, a estrutura familiar destinava à mulher uma rotina diária que incluía as tarefas de limpeza e organização do lar, preparo das refeições, cuidado com a roça e reparo e confecção das roupas de cama e mesa, bem como de vestuário.

Como legado da colonização, no processo cultural gaúcho, há o predomínio da colaboração luso-açoriana, que fez-se expressiva na demografia riograndense desde seus primórdios. São descendentes oriundos diretamente dos Açores e Portugal, ou que já estavam radicados em Laguna e São Paulo, e migraram para o RS onde exerceram atividades mercantis e agrícolas.

Em seu contato com o índio, através da catequização, conseguiu incutir na etnia nativa, costumes e crenças portuguesas. Tradições estas também infiltradas na cultura afro, oriunda dos negros escravos trabalhadores das estâncias.

Como temos em LAYTANO (1987),

“O folclore do Rio Grande emana de fontes várias. Mas a luso-açoriana-brasileira é seu desenho geométrico número um; o principal. As outras colocam-se agora em quadros estanques, numa das demais partes do mapa. São válidas, sem dúvida, importantes, mas não alteram a filosofia do folclore gaúcho que é inteiramente brasileiro com os toques luso-açorianos.”

As demais etnias que povoam atualmente o RS, chegaram a partir do século XIX. São alemães, italianos, poloneses, japoneses, ucranianos, sírios, libaneses, árabes, holandeses, suíços, letônios, judeus, suecos, dinamarqueses, ingleses, americanos, belgas e castelhanos.

Estas etnias são aqui citadas discriminadamente, para ilustrar a diversidade de povos que contribuíram na formação da cultura gaúcha, sendo que, no entanto, todos receberam influências luso-açorianas, pois a cultura lusitana espalhou-se pelo estado, estabelecendo contato com todas as demais.

Os trabalhos manuais executavam-se nos momentos de lazer, individualmente ou participando de conversas em grupos de amigas.

Apesar de serem confeccionados nos momentos de descanso, quando as outras tarefas já haviam sido cumpridas, os trabalhos manuais eram motivados principalmente pela carência econômica da família<sup>1</sup>. A artesanaria têxtil, nesse

contexto, mostra-se necessária para suprir a família com artigos para vestuário e para o lar.

São as mulheres italianas que introduzem no estado as rendas de ponta e entremeios com guirlandas de rosa<sup>2</sup>, com formas em relevo, numa temática figurativa, com reminiscências do barroco italiano.

A tradição fez passar de geração a geração os costumes referentes às tarefas femininas. Entre esses costumes está o preparo do enxoval, que envolvia a artesanaria na confecção de colchas, jogos de cama, mesa e banho, roupas íntimas para a noiva e acessórios para a cozinha.

Na educação formal das meninas sempre constou um momento para os labores manuais, que deveriam subsidiar as jovens para as lidas domésticas e seu papel como donas-de-casa.

Como é relatado em Artesanato Brasileiro: Rendas (FUNARTE, 1981):

“Além da tradição familiar, o artesanato da renda foi desenvolvido através de aprendizado em instituições religiosas - colégios e conventos.”

A renda, que chegou ao Brasil trazida pelos portugueses, apresenta aqui uma característica peculiar: a de ter-se fixado na região litorânea ou, no interior, à margem dos rios (idem, ibidem).

O crochê, no entanto, encontra-se presente em todas as unidades da federação, e apesar de ser mais cultivado nas zonas rurais, é apreciado nos grandes centros, como lazer ou fonte de renda.

O ensino formal do artesanato do crochê acontece, nos dias de hoje, vinculado a instituições sociais e filantrópicas.

Constatou-se que o aprendizado dessa artesanaria é difundido em Clubes de Mães pertencentes a escolas e centros comunitários, e em cursos administrados por casas de artesão ou entidades análogas com a proposta de resgatar e preservar a cultura artesanal gaúcha.

O Serviço Social do Comércio<sup>3</sup>, promovia, desde 1946, ano de sua fundação, a realização em suas sedes, de curso de artesanato têxtil, onde incluía-se a prática do crochê. Em 1994, estas promoções foram suspensas. A contribuição do SESC para a difusão de labores artesanais foi bastante significativa, uma vez sua abrangência no RS e demais estados brasileiros.

Entidades públicas municipais e estaduais de educação, cultura, assistência social e turismo promovem, atualmente, na âmbito de sua circunscrições, Feiras de Artesanato onde sempre se encontra, com uma representatividade bastante expressiva, a artesanania do crochê.

No calendário de eventos do Programa Estadual do Artesanato, coordenado pela Secretaria do Trabalho, Cidadania e Assistência Social e pela Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social - FGTAS<sup>4</sup> há registradas aproximadamente 185 Feiras de Artesanato anuais no biênio 95/96, atingindo todas as regiões do estado. São eventos somente de artesanato ou inseridos em rodeios, festivais de música, festas municipais ou encontros de estudos específicos sobre cultura riograndense.

Nestas feiras encontra-se artesãos comercializando sua própria produção em crochê, ou o produto de um grupo informal de artesãos ou de uma entidade oficial. Há também leigos, em geral parentes, ou amigos dos artesãos, atuando como mediadores nestas transações comerciais.

A Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social - FGTAS existe há 25 anos e possui mais de 25.000 artesãos, em diferentes modalidades artesanais. Não dispõe porém do número de artesãos do crochê especificamente. Ressalta-se ser o

único órgão oficial com legislação para emitir carteira profissional de artesão no RS. Por isso, todos os artesãos cadastrados nos municípios, estão registrados também na FGTAS.

O público consumidor predominante dos artigos em crochê, é o feminino. As peças oferecidas nestes locais destinam-se ao uso doméstico e à ornamentação do lar. Percebe-se um maior investimento em toalhas e conjuntos de guardanapos rendados; e panos de prato confeccionados em algodão, onde associam-se pintura ou bordados, às interferências com entremeios e pontilhas em renda de crochê.

São encontrados também artigos de vestuário e adereços como bolsas, boinas, sapatilhas e chinelos.

Quando questionadas sobre como foram iniciadas no aprendizado deste artesanato, as artesãs tem um ponto em comum: aprenderam informalmente, com parentes ou amigas, em geral na infância ou adolescência. A prática freqüente as aperfeiçoou, enriquecendo seu acervo de pontos e motivos gráficos e levando-as a experimentar novos fios e modelos de peças.

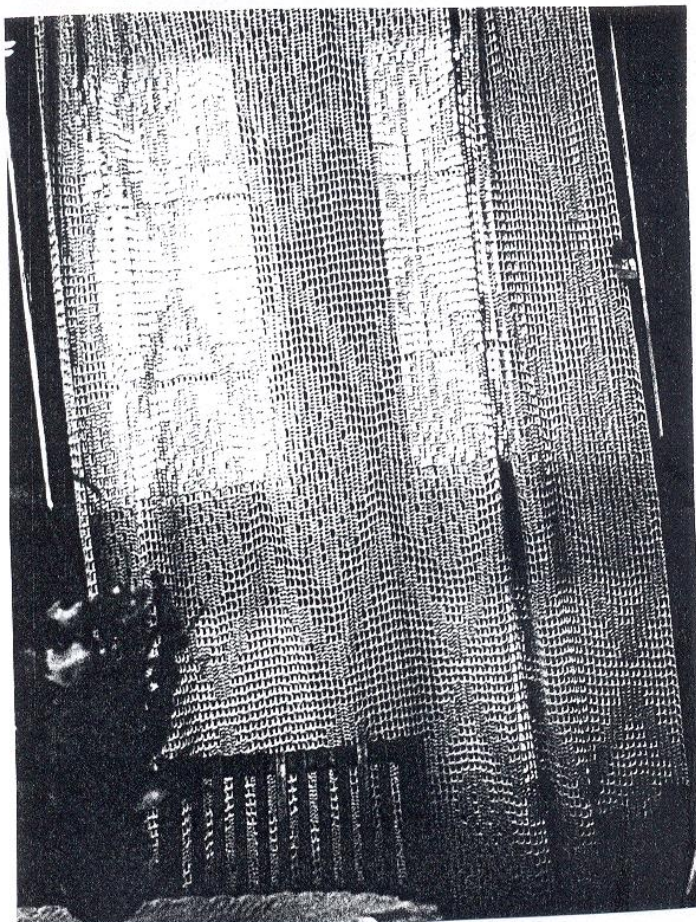
A motivação para participar de cursos ou oficinas sobre a técnica do crochê, reúne o interesse de compartilhar momentos de lazer e a necessidade de aprimoramento, a fim de alcançar maior rentabilidade em seu trabalho artesanal.

Os modelos encontrados nas feiras e em bazares são semelhantes de uma região para outra. Estes modelos também são selecionados em revistas especializadas, algumas de procedência estrangeira. Nos últimos dois anos tem sido publicadas coleções de técnicas têxteis de artesanato por editoras nacionais, que focam a artesanaria do crochê.

Comparando-se os motivos apresentados nas publicações especializadas constatou-se a semelhança entre os motivos gráficos desenvolvidos.

As peças tecidas em crochê, são elaboradas com fios de características variadas de acordo com a função a qual se destinam. Deste modo, tem-se fios rústicos, lãs, linhas de média espessura bastante elaboradas e linhas finíssimas, para artigos delicados e rendados.

A - **Fios rústicos:** Utiliza linhas pouco processadas, de média a grossa espessura, em sua cor natural ou tingidas por processos artesanais ou semi-artesanais.



Autoria: Marilde Maria Rosseto

Procedência: IGTF

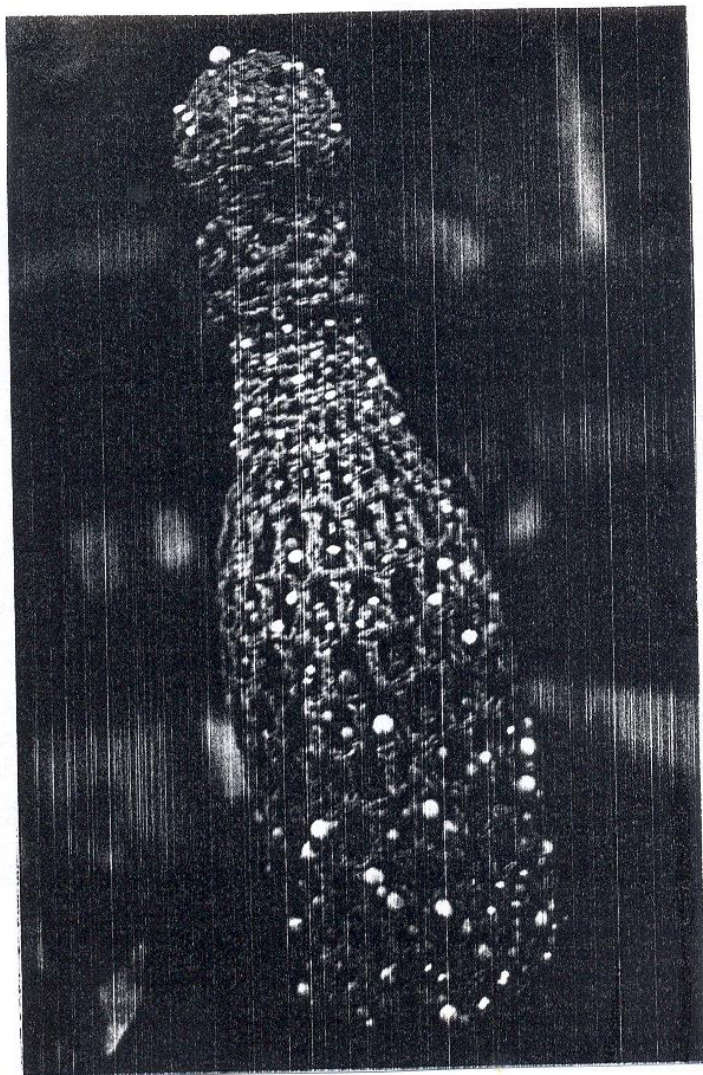
Características técnicas:

- Estrutura formal: Retangular
- Cor: Natural
- Fio: Algodão

Finalidade: Decorativa (cortina)

Temática: Geométrica





Autoria: Norma Vera Thorell

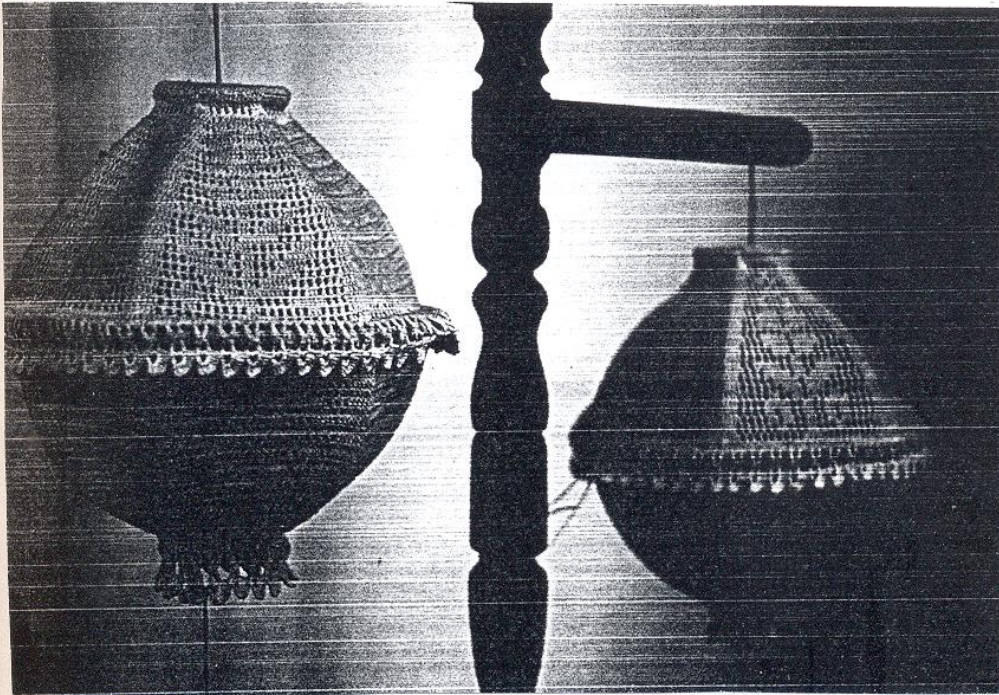
Procedência : IGTF

Características técnicas:

- Estrutura formal: Tridimensional
- Cor: Natural
- Fio: Algodão grosso associado a contas em acrílico

Finalidade: Revestimento (garrafa)

Temática: Geométrica



Autoria: Cooperativa de Artesãos do RS

Procedência: IGTF

Características técnicas:

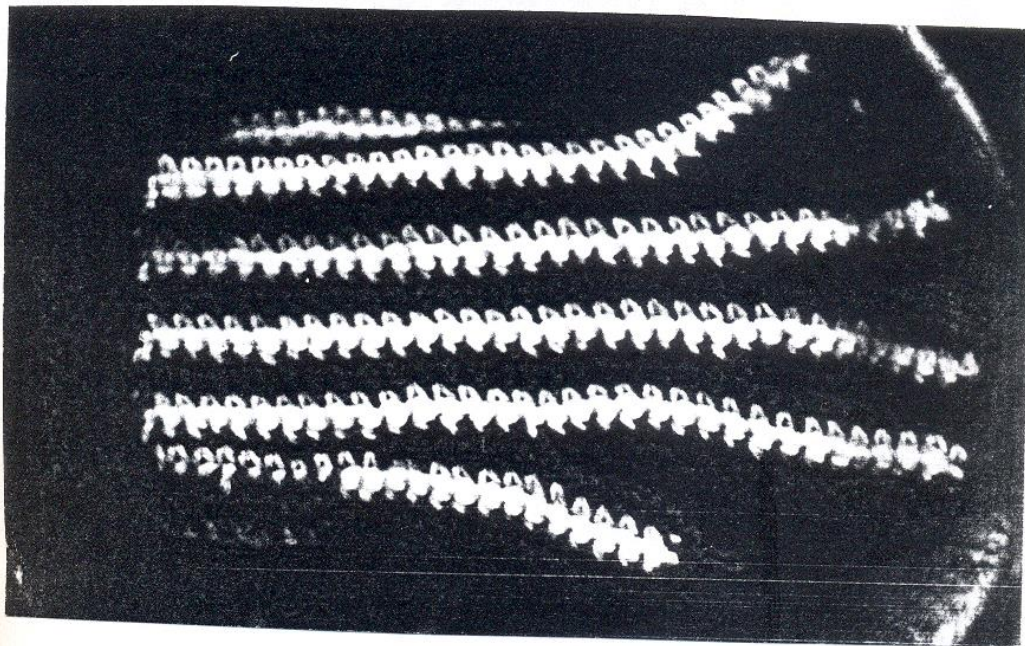
- Estrutura formal: Tridimensional
- Cor: Natural
- Fio: Algodão médio

Finalidade: Revestimento (luminária)

Temática: Floral

Com estes fios tecem-se peças pesadas, em geral para revestimento. Nos artigos rústicos aparecem com freqüência detalhes em madeira ou acrílico.

**B - Lã:** Os artigos tecidos com lã destinam-se comumente ao vestuário ou decoração.



Autoria: Stanislava Olsieskids Santos

Procedência: IGTF

Características técnicas:

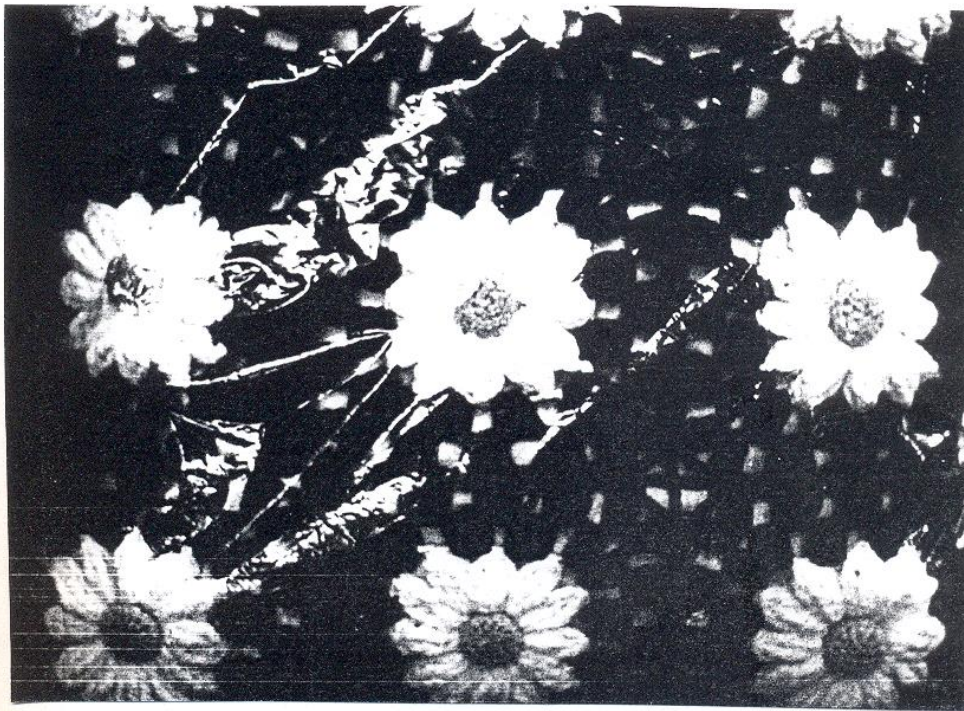
- Estrutura formal: Tridimensional

- Cor: Branco e verde oliva

- Fio: Lã

Finalidade: Vestuário

Temática: Geométrica



Autoria: Valdereza Lada Claus Siqueira

Procedência: IGTF

Características técnicas:

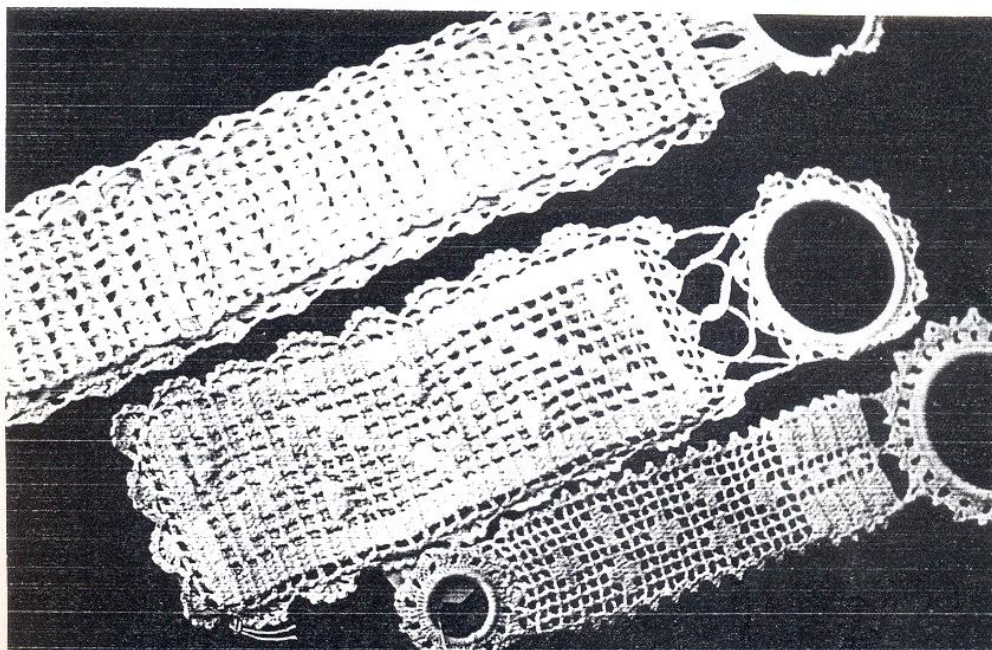
- Estrutura formal: Quadrado
- Cor: Preto, branco e amarelo ouro
- Fio: Lã

Finalidade: Decorativa

Temática: Floral

As peças executadas em lã tendem ao multicolorido. A espessura do fio também é variável.

**C - Linhas de média espessura:** Este tipo de fio permite a confecção de artigos para diferentes funções, por sua resistência e maleabilidade. Essas linhas são apresentadas com uma rica paleta cromática. A cor possui boa fixação. São empregados em peças de vestuário e artigos para o lar, mono ou policromáticos.



Autoria: (Da esquerda para a direita)

- Catia Regina Rodrigues Rosa
- Sonia Rosa Mombelli Fernandes
- Sonia Rosa Mombelli Fernandes

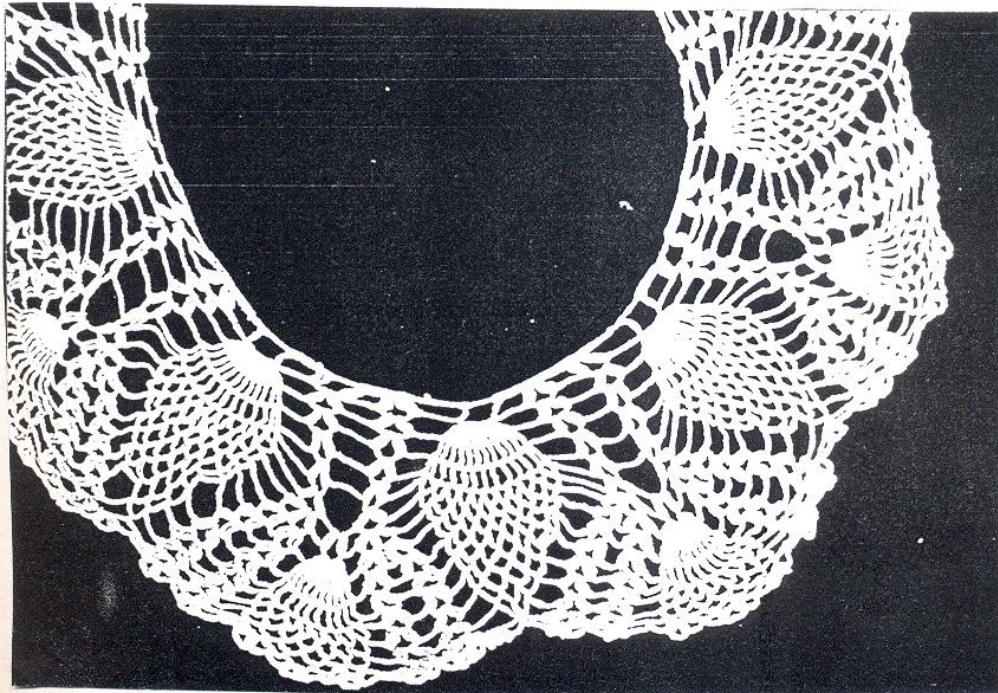
Procedência: IGTF

Características técnicas:

- Estrutura formal: Retangular em sentido vertical
- Cor: Tons pastéis
- Fio: Média espessura, associada a suportes em acrílico, argolas e fitas

Finalidade: Porta-objetos

Temática: Geométrica



Autoria: Jovita Rodrigues

Procedência: Cachoeira do Sul

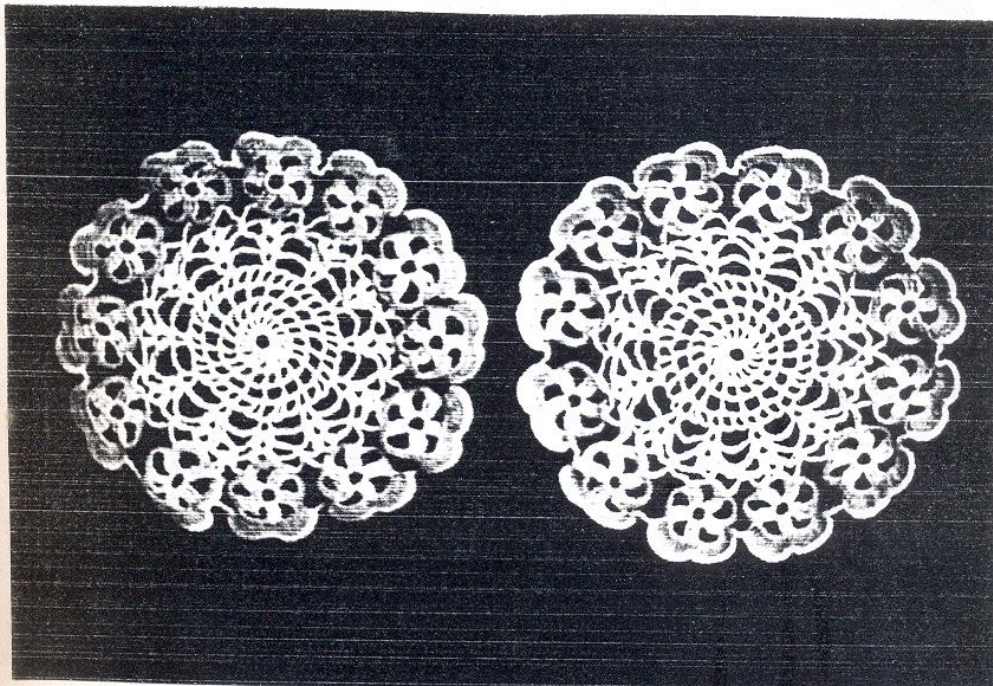
Características técnicas:

- Estrutura formal: Circular
- Cor: Salmão
- Fio: Linha de média espessura industrialmente processada

Finalidade: Decorativa (guarnição para centro em tecido)

Temática: Floral

Aqui encontramos a palma, um dos motivos gráficos mais comuns em crochê.



Autoria:

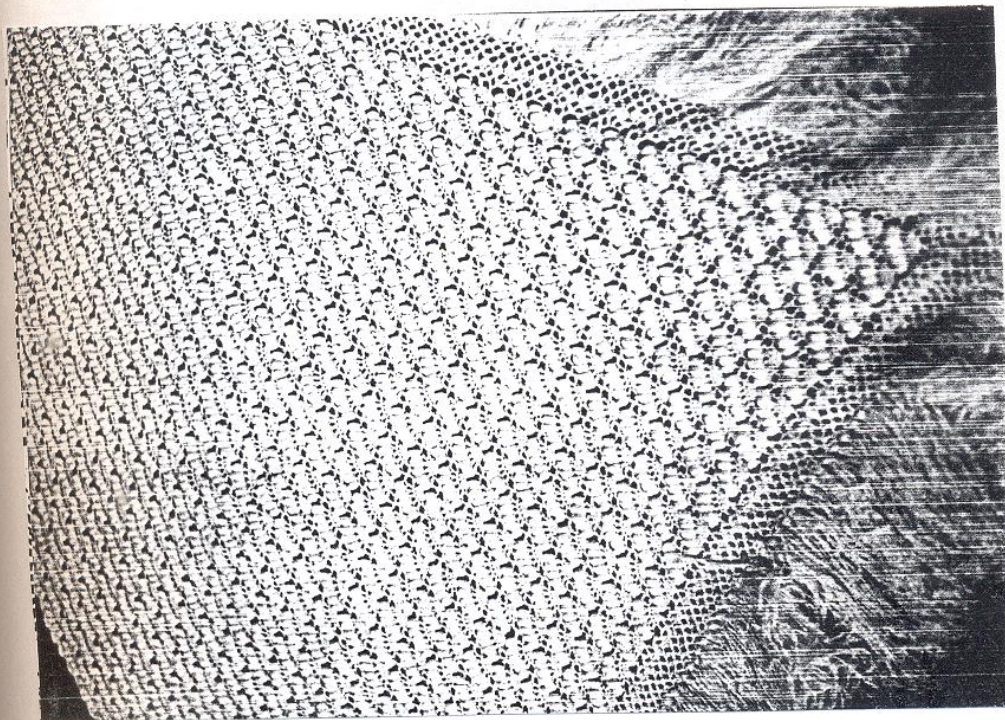
Procedência: IGTF

Características técnicas:

- Estrutura formal: Circular
- Cor: Amarelo ouro, rosa e branco
- Fio: Linha de média espessura processada industrialmente

Finalidade: Decorativa

Temática: Floral



Autoria: Iracy Niedermayer de Campos

Procedência: IGTF

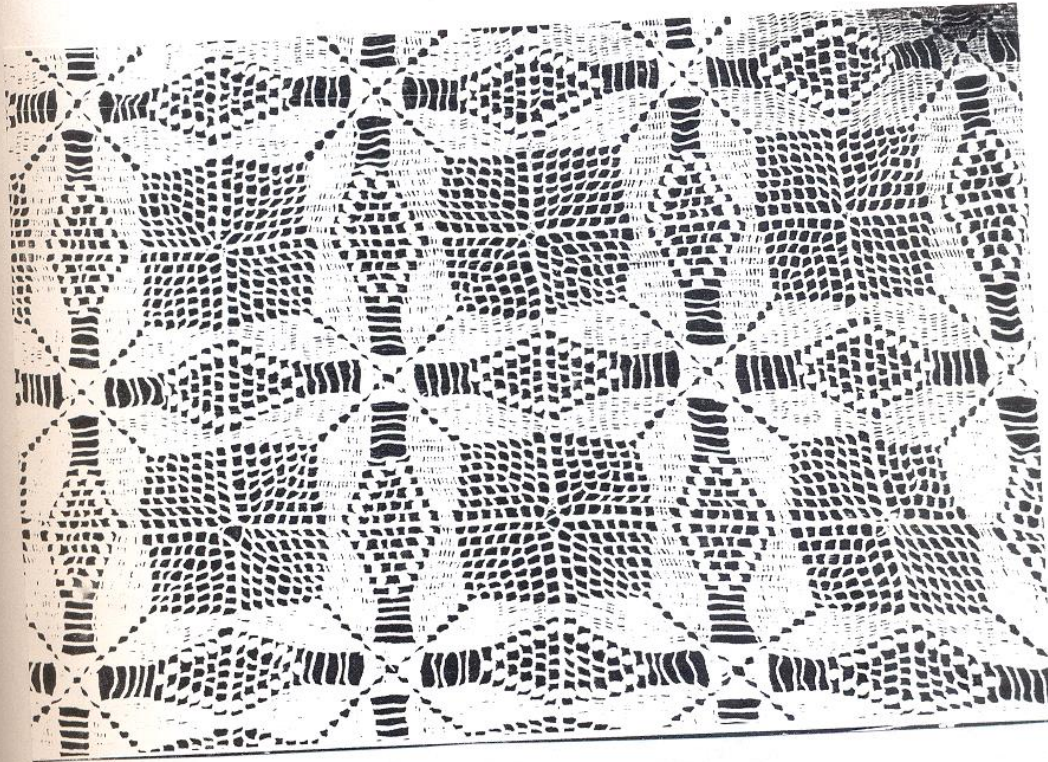
Características técnicas:

- Estrutura formal: Triangular
- Cor: Branco
- Fio: Linha de média espessura com predomínio de fibra acrílica

Finalidade: Vestuário

Temática: Floral





Autoria: Jovita Rodrigues

Procedência: Cachoeira do Sul

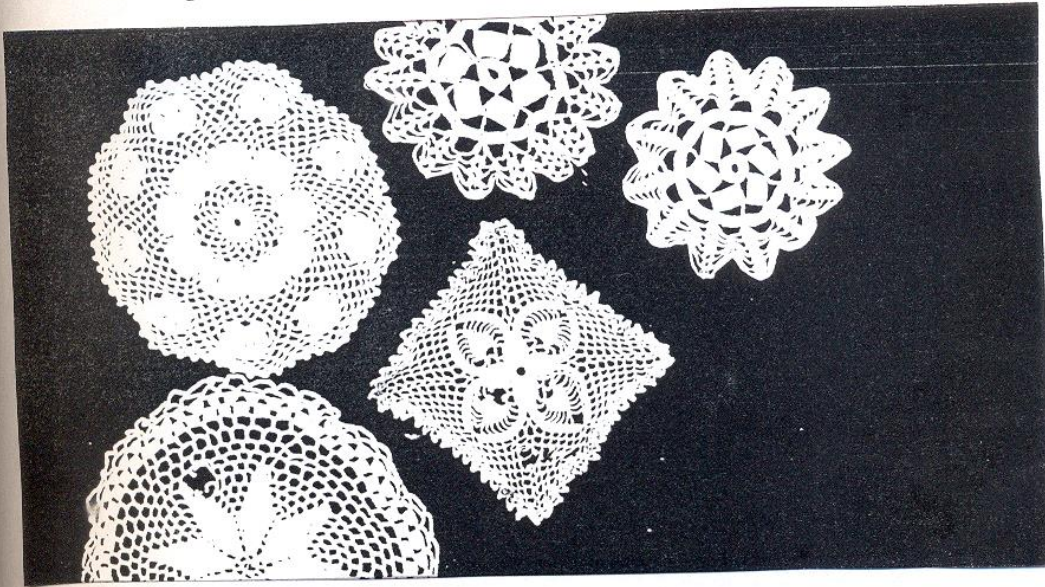
Características técnicas:

- Estrutura formal: Retangular
- Cor: Branco
- Fio: Linha de média espessura, processada industrialmente

Finalidade: Decorativa (colcha)

Temática: Floral

D - **Linhas finíssimas:** Com elas cria-se um crochê delicado, em geral monocromático, próprio para entremeios e pontilhas de roupas e pequenas peças.



Autoria: Jovita Rodrigues

Procedência: Cachoeira do Sul

Características técnicas:

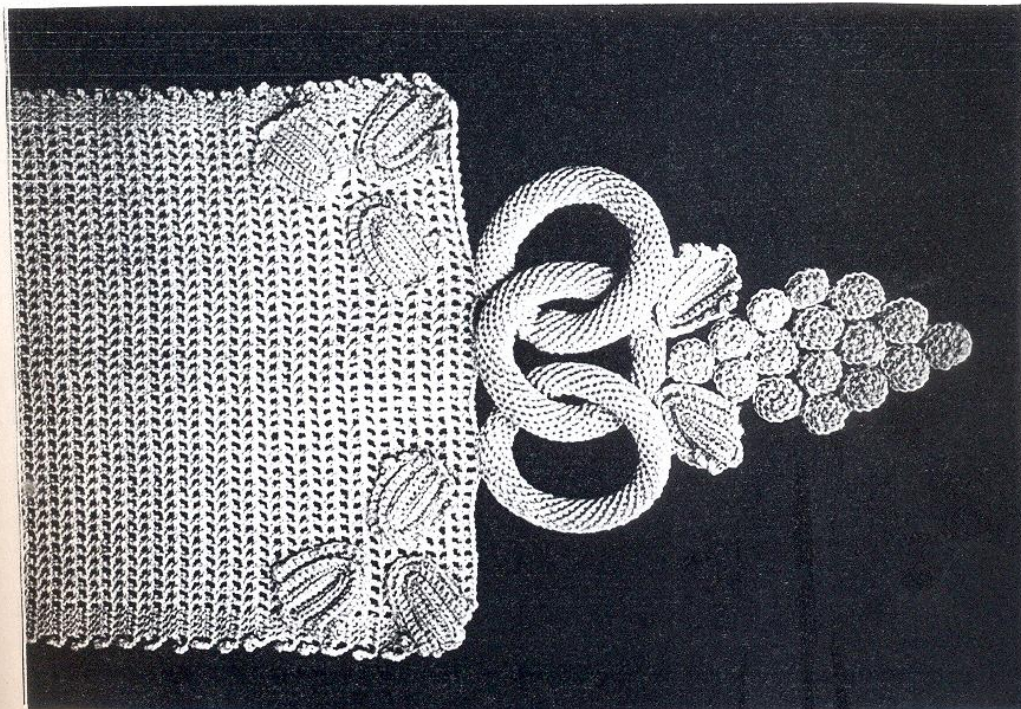
- Estrutura formal: - Circular
  - Quadrada
  - Estrelar
- Cor: Tons suaves
- Fio: Linha de espessura fina, industrialmente processada

Finalidade: Decorativa

Temática: Floral

Ao analisarmos a relação cromática das peças de crochê, podemos distinguir um grupo onde predominam as tons pastéis e neutros, comumente valorizados por classes mais abastadas. São obras de sutil requinte, monocromáticas e tecidas em fios de boa qualidade e fina espessura. Representam certo classicismo nessa manifestação têxtil.

Há o colorido rústico, presente nas peças elaboradas com fios rudimentares e em cores naturais das fibras.



Autoria: Lurdez Salete Grutka

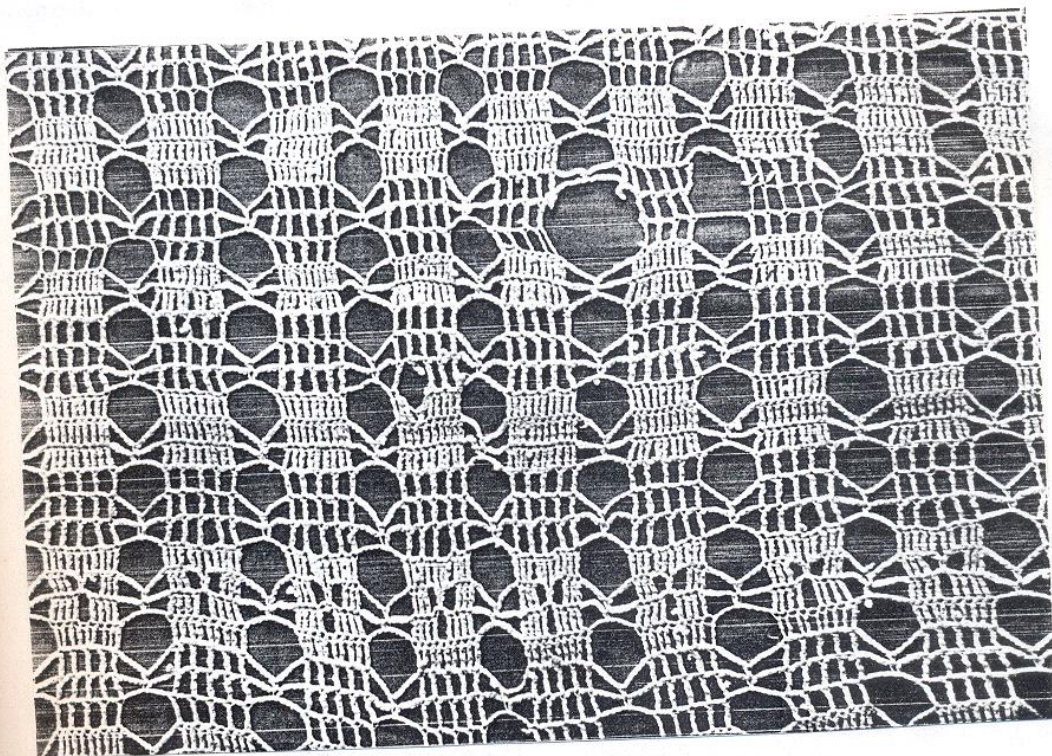
Procedência: IGTF

Características técnicas:

- Estrutura formal: Retangular
- Cor: Creme
- Fio: Algodão cru

Finalidade: Decorativa (caminho de mesa - detalhe)

Temática: Frutas



Autoria: Moralina Carvalho

Procedência: Cachoeira do Sul

Características técnicas:

- Estrutura formal: Retangular

- Cor: Creme

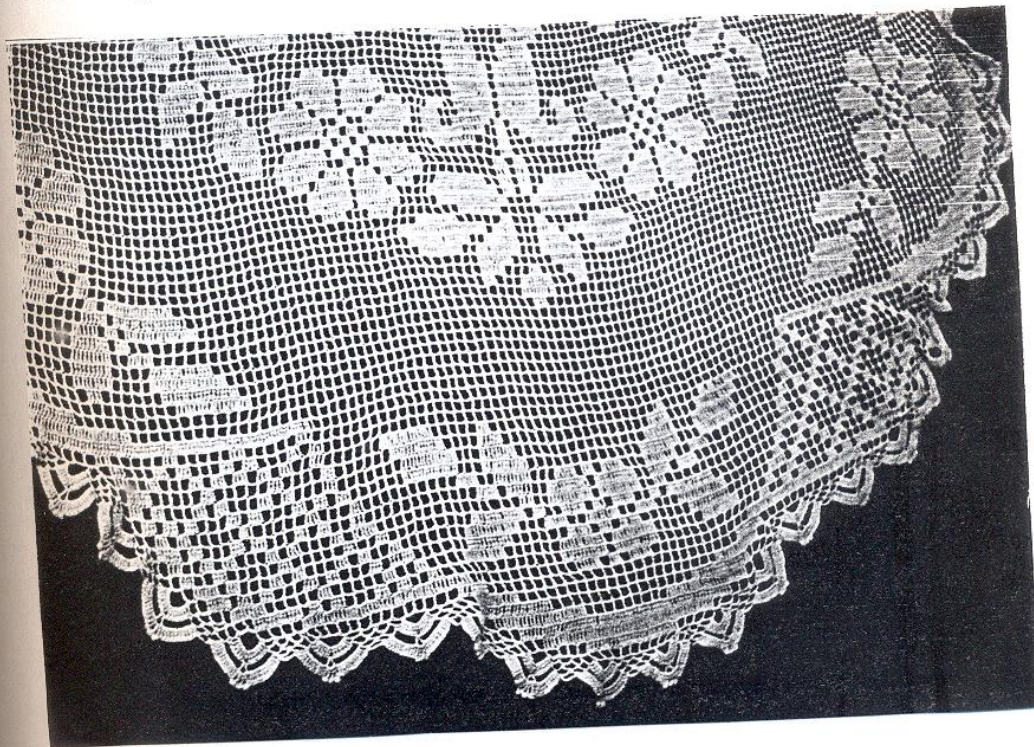
- Fio: Linha de média espessura, em algodão cru, pouco processado

Finalidade: Decorativa (cortina)

Temática: Fauna

Aqui aparece um dos motivos gráficos mais comumente encontrados em crochê - a aranha.

Em um outro grupo acham-se peças que exibem um colorido vibrante, cujos fios são tingidos em cores puras ou matizes vivos. Nesta categoria estão também peças policromáticas como o crochê mais popular, que carrega em seu colorido a cor da cultura brasileira, fruto da miscigenação étnica que a originou. São combinações cromáticas contrastantes.



Autoria: Nadir Ester Mealho Bons

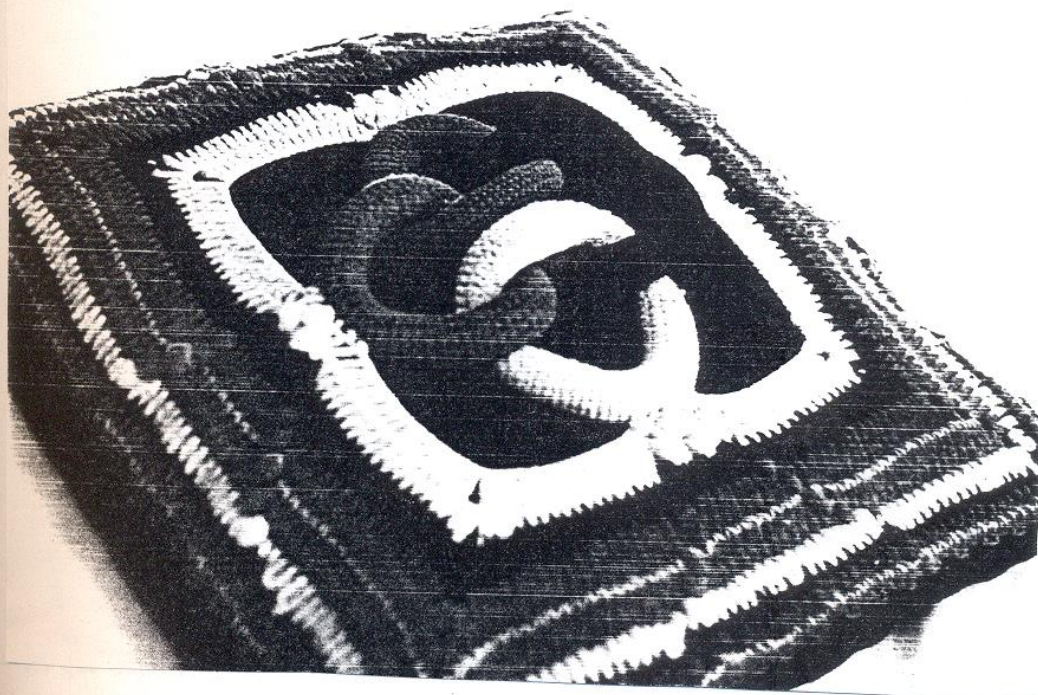
Procedência: IGTF

Características técnicas:

- Estrutura formal: Elíptico
- Cor: Amarelo ouro
- Fio: Linha de média espessura

Finalidade: Decorativa (colcha)

Temática: Floral



Autoria: Moralina Carvalho

Procedência: Cachoeira do Sul

Características técnicas:

- Estrutura formal: Quadrada com detalhes tridimensionais (argolas)
- Cor: Amarelo, preto, vermelho e verde
- Fio: Lã

Finalidade: Decorativa

Temática: Geométrica

Não existem limites rígidos entre a arte popular e a arte erudita, sabendo-se que suas fronteiras interpenetram-se, havendo uma troca de informações entre ambas, permitindo assim sua evolução.

Desta forma nada impede que manifestações puramente artesanais sejam reelaboradas pela arte erudita. Como exemplo, temos Carlos Salvador e os gaúchos Carlos Dornelles da Silva e Sérgio Luiz Santori (CÁURIO, 1985), pesquisadores de formas eruditas têxteis a partir de elementos formais do tricô e do crochê.

“Ruskin e Morris lutaram por encontrar um jeito de reunir o mundo da arte com o mundo do trabalho.” (GROPIUS, Walter. in: CÁURIO, 1985)

Gropius pregava a interação entre “arte pura” e “arte aplicada”, filosofia esta que eclodiu com a Bauhaus, divulgando uma nova estética: a estética do design. A proposta da Bauhaus já esboçava-se desde o final do século XIX através de profissionais integrantes de grupos que se tornaram marcos na história da arte, como movimento inglês Arts and Crafts, Henry Van de Velde e a Arte Nova, Bruxelas; o Jugendstil, da Alemanha; a Secessão, da Áustria; o Liberty, na Itália; e o Modernismo na Catalunha.

Com o intuito de desenvolver objetos industrializados que fossem simultaneamente funcionais, adequados para a produção em série e posterior comercialização e que também apresentassem uma configuração harmoniosa, visando agradar aos anseios do público consumidor, firmou-se, a partir da vivência cultural desses grupos, o desenho industrial.

Em relação ao produto têxtil, sob o ponto de vista estético, há dois aspectos a considerar: o visual e o tátil.

A estampa - impressa ou construída pela trama de fios de diferentes cores - e a textura do tecido, são determinantes do seu valor estético.

De acordo com MELO e CASTRO (1981):

“O design têxtil projeta-se então nos valores estéticos da cor e do desenho e na sua correlação funcional com a estrutura e o peso, isto no caso da maioria dos tecidos para vestuário e uso doméstico.”



Este autor argumenta, ainda, que o vestuário, (e por analogia o produto têxtil em geral) resulta das relações de um sistema triádico:



Onde, a função pragmática observa a finalidade do artigo e sua adequação correta. A função estética procura satisfazer o gosto individual (psico-estética) e coletivo (moda); e a função representativa diz respeito ao têxtil como objeto ou distinção social.

De acordo com REDIG (1983) o design brasileiro em geral (e aplicando-se esta análise aos têxteis) deve conscientizar-se dos seguintes fatores: tecnológicos, sociais, materiais, ecológicos, culturais e políticos.

O design brasileiro têxtil trilha este caminho objetivando sua identidade imagística própria. Volta-se para nossas origens étnico-culturais, visando

reelaborar elementos visuais referenciais deste contexto, em uma linguagem contemporânea de estamperia.

O mesmo autor ressalta a importância de respeitar-se todos os componentes formadores de nossa cultura, atribuindo a cada qual seu respectivo papel, bem como de explorá-lo, considerando sempre o contexto específico no qual se trabalha.

REDIG observa que:

“Somente dessa maneira se poderá também não se isolar das influências culturais externas, que serão, sempre, naturalmente assimiladas, na medida em que se insiram em nosso processo cultural próprio, e não o substituam.”

Sendo assim, o design brasileiro precisa compreender em profundidade o patrimônio histórico nacional, em sua significação mais abrangente.

O restante da cultura precisa ser contemporaneizado, onde o presente, e os novos comportamentos estabelecidos, são considerados e servem como critérios psico-sociais na conceituação teórica e formal do design brasileiro.

É fundamental resgatar o passado, redescobri-lo, reinterpretando-o para atingir a qualidade exigida neste final de milênio, qualidade também esperada nas imagens que permeiam o cotidiano.

Deseja-se imagens com personalidade, identificáveis no cenário internacional de design de superfície.

A imagem, portanto, como estampa ou textura tátil, é também um requisito fundamental para que o produto brasileiro possa firmar-se quando comparado aos similares estrangeiros.

Direcionado para este objetivo há no complexo têxtil do país, de grandes indústrias até ateliês semi-artesanais, que buscam criar padrões de estamparia voltados para as tecnologias emergentes, porém sem perder seus referenciais de criação e fazer plástico.

As experiências devem ser compartilhadas de modo a permitir uma evolução para ambas as partes. É necessário reconhecer-se o próprio potencial, e também as próprias limitações. É a partir deste potencial que se concretizará o design nacional.

## 2. MATERIAL E MÉTODOS

Este trabalho constitui em um pesquisa bibliográfica, de campo e experimental.

A pesquisa bibliográfica permitiu-nos contextualizar o ato de tecer no processo evolutivo do homem, onde se verifica o elo entre o estético e o utilitário - o prazer de construir uma trama com as próprias mãos e a necessidade de tê-las como abrigo e suporte.

Os referenciais bibliográficos forneceram subsídios sobre as manifestações têxteis no Brasil e particularmente no RS.

Verificou-se que a bibliografia existente sobre artes têxteis no Brasil é bastante reduzida e mais voltada para têxteis indígenas, tapeçaria, tecelagens, e rendas de almofada.

Através da literatura especializada obteve-se também informações a respeito de criação e estruturação de design de superfícies.

Durante a pesquisa de campo pode-se situar o design de estamparia no mercado nacional, considerando-se o processo desde a concepção até o produto final e suas relações comerciais, subsidiadas por dados oriundos de visitas à indústrias têxteis<sup>5</sup>, palestras com profissionais do setor<sup>6</sup> e contatos com ateliês de design<sup>7</sup>.

Estes dados foram obtidos também por meio de visitas a feiras de artesanato, entrevistas informais com artesãos de crochê, pesquisadores da arte têxtil e profissionais especializados de instituições viabilizadoras de pesquisa e difusão do artesanato no RS.

Esta etapa proporcionou, ainda, o registro fotográfico e a observação de peças em crochê de diferentes naturezas.

A pesquisa experimental foi desenvolvida no Pólo Têxtil da Universidade Federal de Santa Maria, constituído por laboratórios de fotografia, foto mecânica, foto incisão, computação gráfica e estampagem.

Durante a pesquisa de campo foram selecionadas peças rendadas, cujos motivos formais serviram de elementos referenciais para a criação dos padrões gráficos.

De acordo com GOMES(1994) os padrões gráficos são formas compostas elaboradas a partir de operações grupais entre elementos e motivos gráficos.

A computação permitiu a agilização dos processos de composição da malha estrutural para formação das padronagens por meio de operações gráficas de rebatimento, rotação, e translação.

Esse processo permite avaliar o resultado da estampagem contínua e sua aplicabilidade em artigos específicos, ainda em nível de projeto, onde se pode analisar alterações necessárias de serem realizadas no “rapport”, antes destes serem arte-finalizados.

Para a criação dos padrões gráficos foram utilizados os seguintes recursos técnicos:

- a) Rasgaduras e colagens com papéis previamente coloridos, acrescidos de efeitos lineares com pincel e tinta.
- b) Desenho a tina, partindo da sobreposição a peças rendadas de crochê.
- c) Interferências nas estruturas lineares da configuração do crochê, onde estas foram sintetizadas, eliminando-se meios tons. A seguir foram selecionadas detalhes destas estruturas e alterados determinados

ângulos, criando-se efeitos de movimento na totalidade do padrão gráfico.

Posteriormente foram sobrepostos dois rapports, com padrões de iguais formas, mas de dimensões diferentes - homeografia, sendo trabalhados em dois tons de uma mesma cor.

Para foto incisão foram usadas telas de aproximadamente 50 x 50 cm, preparadas com emulsão fotográfica para matrizes de serigrafia, para tintas solúveis em água. Os rapports selecionados foram registrados nessas telas para posterior impressão nas bandeiras, estampagem contínua e composição dos xales.

As bandeiras são versões cromáticas de um mesmo rapport, em tecido.

A estampagem foi realizada de forma contínua, por meio de estamperia por quadro, e adaptada para artigos específicos de decoração - os xales.

A fixação das cores nos tecidos deu-se a alta temperatura, através da polimerização.

As tintas serigráficas são compostas por produtos químicos e suas cores foram concebidas a partir de uma pasta básica então misturadas a pigmentos que possibilitaram a criação de infinitos matizes e tons.



As tintas foram elaboradas com os seguintes produtos:

- Ligante Helizarin TS
- Lutexal LB 12
- Luprintol M
- Luprintol Sig 25
- Fixador Helizarin S
- Corantes

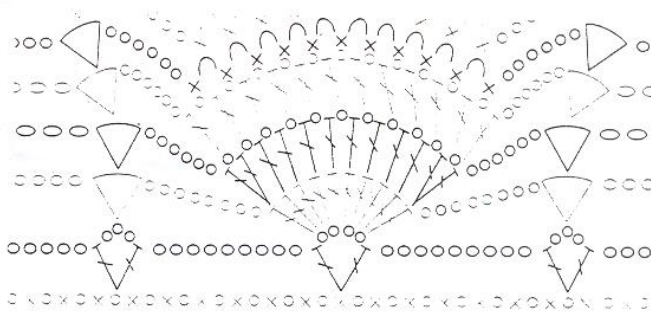
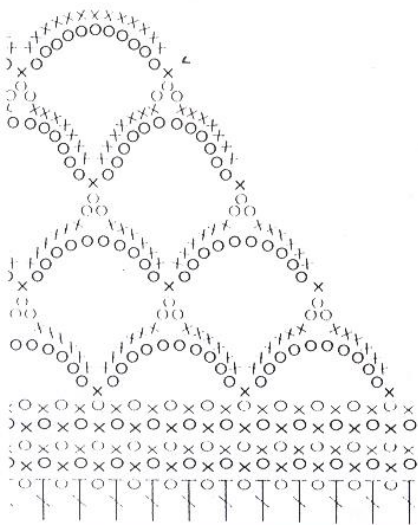
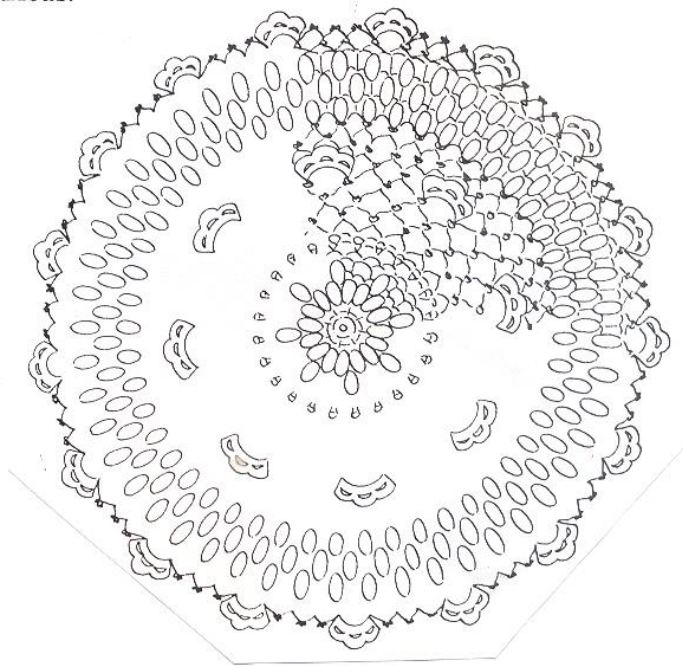
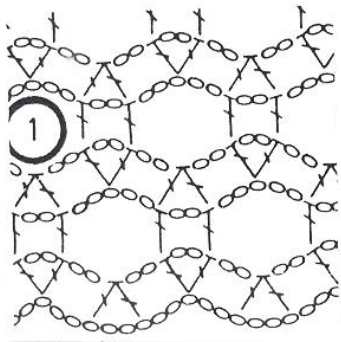
Os tecidos selecionados foram gorgurão, linho, tafetá, cetim de algodão, lonita, sarja e gabardine, nas cores abaixo indicadas.

As fotos foram produzidas pela autora.

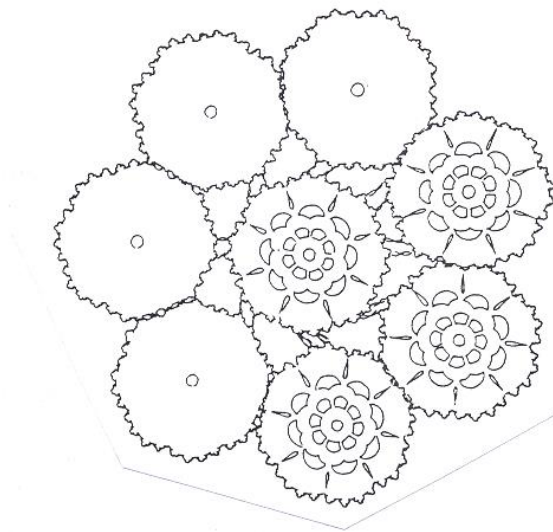
### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O crochê é um tecido rendado, constituído pela repetição sistemática de um ou mais módulos - o ponto ou motivos gráficos. Os pontos justapõem-se em redes regulares ou alternadas, lateralmente e sobrepondo-se em carreiras.

As peças em crochê originam-se de uma carreira horizontal ou, radialmente, a partir de um centro. Quando em formato oval ou circular, a trama estrutura-se em carreiras concêntricas.



As toalhas rendadas, referencial para este estudo, apresentam-se como peças inteiras ou compostas pela união de pequenos módulos tecidos individualmente. Estes módulos são reunidos por uma discreta costura ou por uma nova trama.



O crochê caracteriza-se por possuir uma função utilitária e também decorativa. Sua trama cria estruturas bidimensionais.

O caráter decorativo contido na trama, assume características do design de superfície.

As tessituras são módulos graficamente delimitados e repetidos conforme um ritmo definido.

As padronagens foram criadas considerando-se a modulação das peças rendadas justapostas unidas por costuras ou novas tramas do próprio crochê. Nesta pesquisa cada rapport foi elaborado por meio de operações gráficas de rebatimento, rotação e translação de um elemento ou motivo inicial.

Valorizou-se a linearidade das tramas do crochê e os espaços vazios. A cor ocupou determinadas regiões, visando enfatizar formas e ritmos dessas tessituras.

A proposta cromática explorou as cores do crochê popular - praticado pelas classes populacionais mais carentes economicamente e com maior dificuldade de acesso à educação formal.

Foram pesquisados matizes de cores complementares, sendo a estes associados um tom neutro, preto ou branco. Nos suportes têxteis predominaram os tons neutros ou agudos.

O dourado também foi incluído na paleta cromática, considerando-se que, em xales de crochê para vestuário, cuja configuração é semelhante a das toalhas rendadas, encontra-se comumente fios em ouro ou prata.

Ao harmonizar cores complementares e combinações cromáticas não usuais em uma proposta de design para artigos de decoração, expõe-se à possibilidade de envolver-se na cultura "kitsch" - classificada ainda por certas elites culturais ou econômicas, como de mau gosto. Porém, questiona-se se não estará neste colorido tipicamente popular a cor do design brasileiro - a cor que é nossa - que sobrevive a modismos e processos de acultramento.

Ao apoderar-se deste colorido e transpô-lo para o design de superfície, o designer o elitiza, apresentando-o a um outro grupo como objeto cultural.

Pela abrangência do produto industrial sobre a população, esta releitura do artesanato do crochê, por meio de recursos da arte erudita e através da linguagem do design, colabora para a difusão e respeitabilidade da arte popular, vindo assim,

a contribuir para a autonomia do design nacional e para a vigência de nossa cultura.

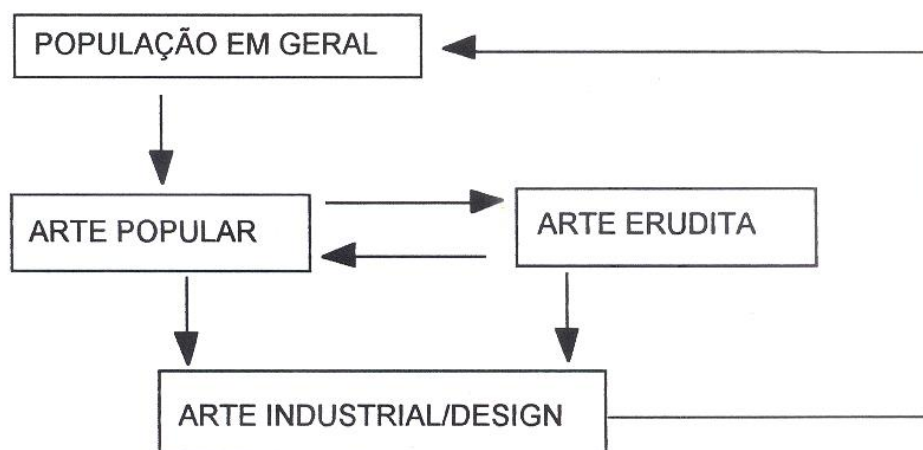
Como resultado desta pesquisa foram criados 19 rapports tendo sido selecionados para estampagem 12 destes estudos, sendo 6 como estampa contínua e 6 adaptados a xales para decoração.

## CONCLUSÃO

Esta pesquisa permitiu traçar um perfil da artesanaria do crochê no RS, através do resgate histórico de sua origem e evolução nesta região.

Concomitantemente a sua historicidade foi possível analisar o crochê como trama, dentro de uma linguagem de design de superfície que envolve também elementos da arte erudita.

Como resultante da fusão entre a questão histórico-cultural deste artesanato e a estética do design, o crochê teve seus elementos formais reelaborados pela linguagem da estamperia, estabelecendo o ciclo indicado abaixo:



Evidenciou-se, também, neste trabalho, o resgate da arte têxtil popular utilizada como referência para a criação de componentes visuais que, transformados gradativamente, abrem ao design uma gama inesgotável de formas, imagens e textura a serem exploradas.

Pretende-se dar continuidade a este trabalho de resgate da arte popular, identificando, classificando e analisando suas obras, uma vez que essas peças oferecem inúmeras possibilidades de criações adequadas ao design de superfície.



## REFERÊNCIAS

- 1 -2 . Periódico Folha da Cidade, de 27/10/84, pág. 7.  
Mapoteca / IGTF - Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore.  
Av. Siqueira Campos, 1184  
Porto Alegre - RS / (051) 228 - 1711
3. SESC - Serviço Social do Comércio  
Av. Alberto Bins, 665 - 5º Andar  
Porto Alegre - RS / (051) 220 - 0335
4. FGTS - Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social  
Av. Júlio de Castilho, 144  
Porto Alegre - RS / (051) 226 - 3055
5. Indústrias:
  - 5.1 - FIATECI  
Rua Voluntários da Pátria, 3085  
Porto Alegre - RS / (051)
  - 5.2 - MALWEE MALHAS. Ltda  
Rua Bertha Weege, 200  
Jaraguá do Sul - SC / (0473) 763200
6. Cursos e palestras:
  - 6.1. Curso "Design de Revestimento Cerâmico", ministrado por José E. R. Collado e Milagros Ana Payá Saez, da Escuela de Artes Plásticas y

Diseño de Castelon, Espanha, por ocasião do 3º Prêmio Crecrisa / Portinari de Design - Criciúma - SC, 1995.

6.2. Palestra proferida pelo designer Hans Donner, sobre Design Brasileiro, durante o evento acima citado.

6.3. Conferência apresentada durante a premiação do 3º Concurso Marazzi Design Cerâmico". São Paulo - SP, 1995.

6.4. Seminário "Tramando o Futuro", promovido por MR Webster Ateliê Tecelagem, pela Associação do Centro Gaúcho de Tapeçaria Contemporânea e pela Secretaria de Estado de Cultura do RS, durante a Semana de Arte Têxtil de 96. Porto Alegre, 1996.

7. Ateliê e escritórios de design:

7.1. Arte Nativa Aplicada

Rua Dr. Mário Ferraz, 351

São Paulo - SP / (011) 829 - 6511

7.2. Didara

Ladeira do Carmo, 26

Salvador - BA / (071) 241 - 1557

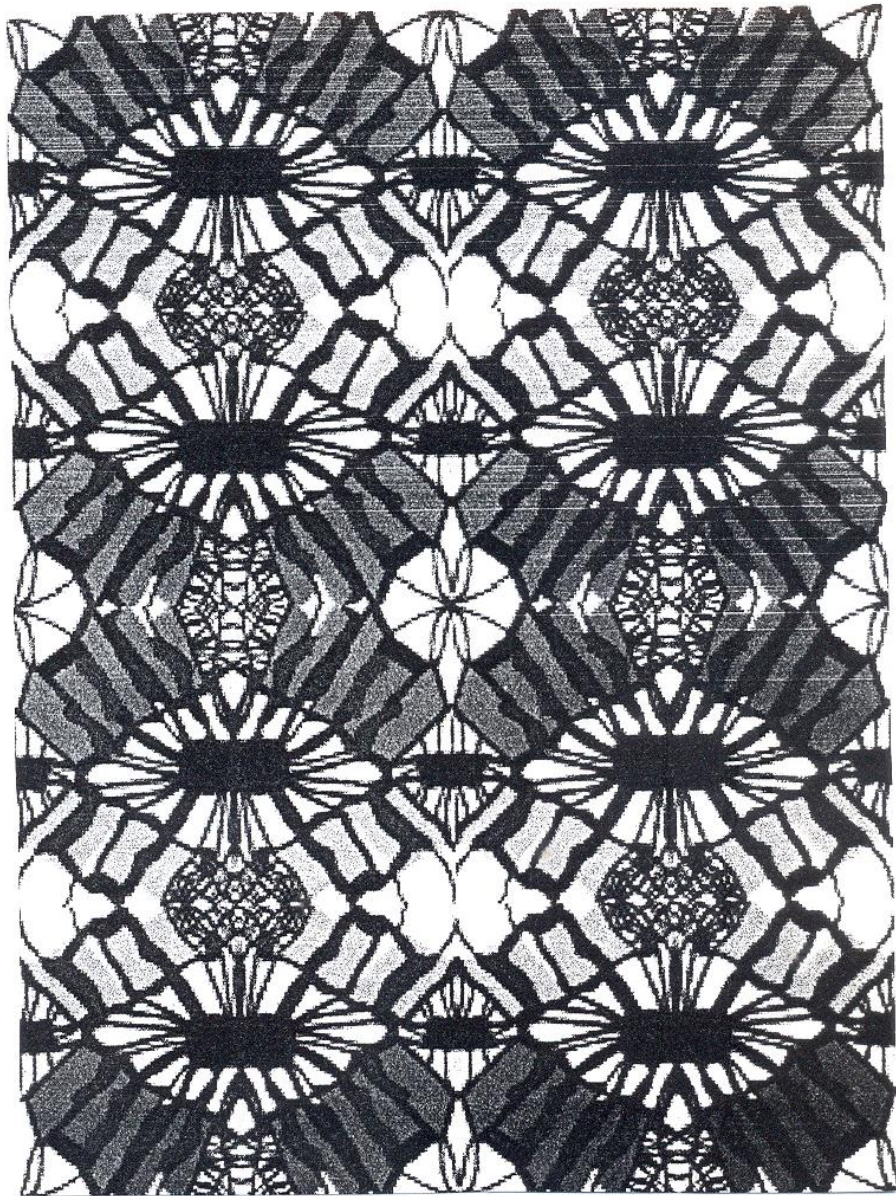
7.3. MR Webster Ateliê Tecelagem

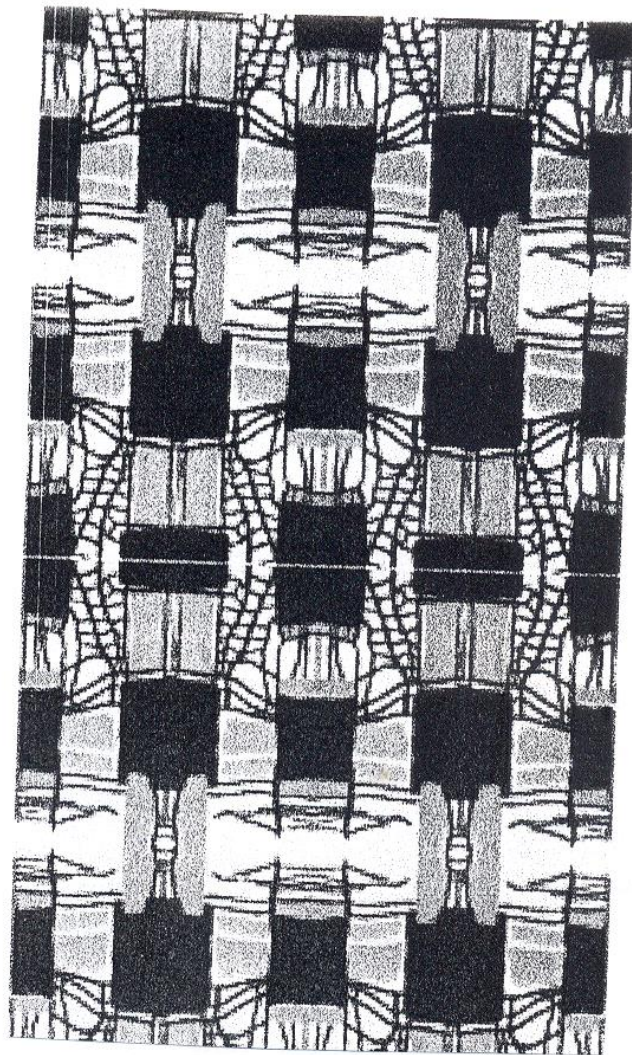
Rua Luiz Afonso, 288

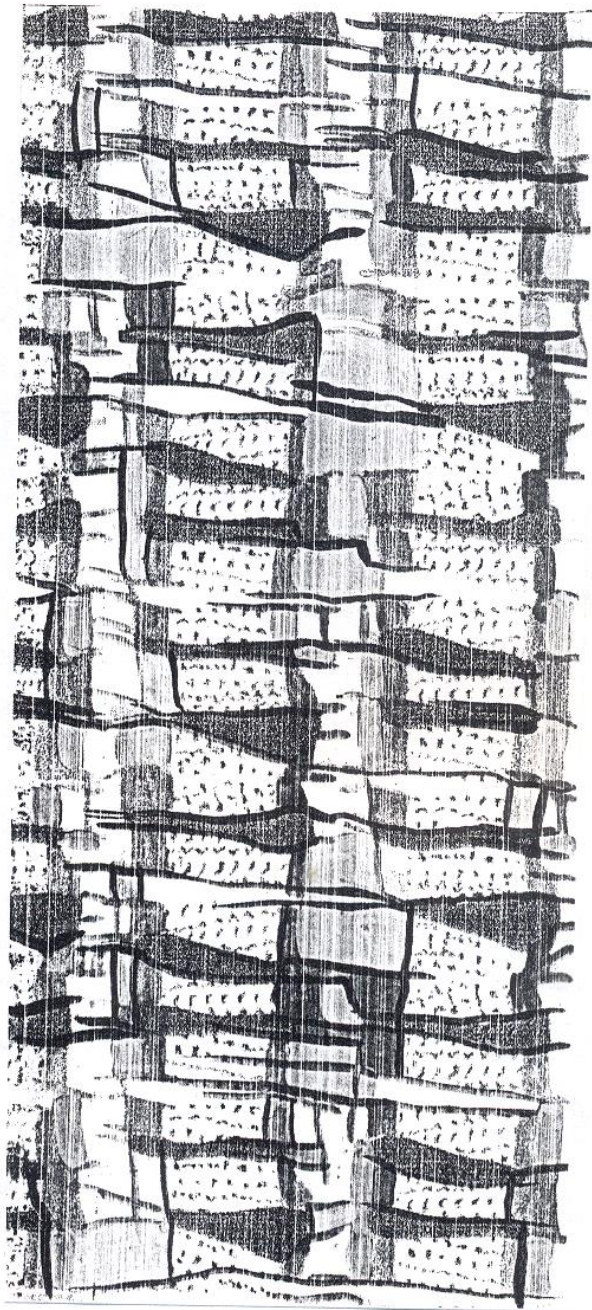
Porto Alegre - RS / (051) 226 - 2289

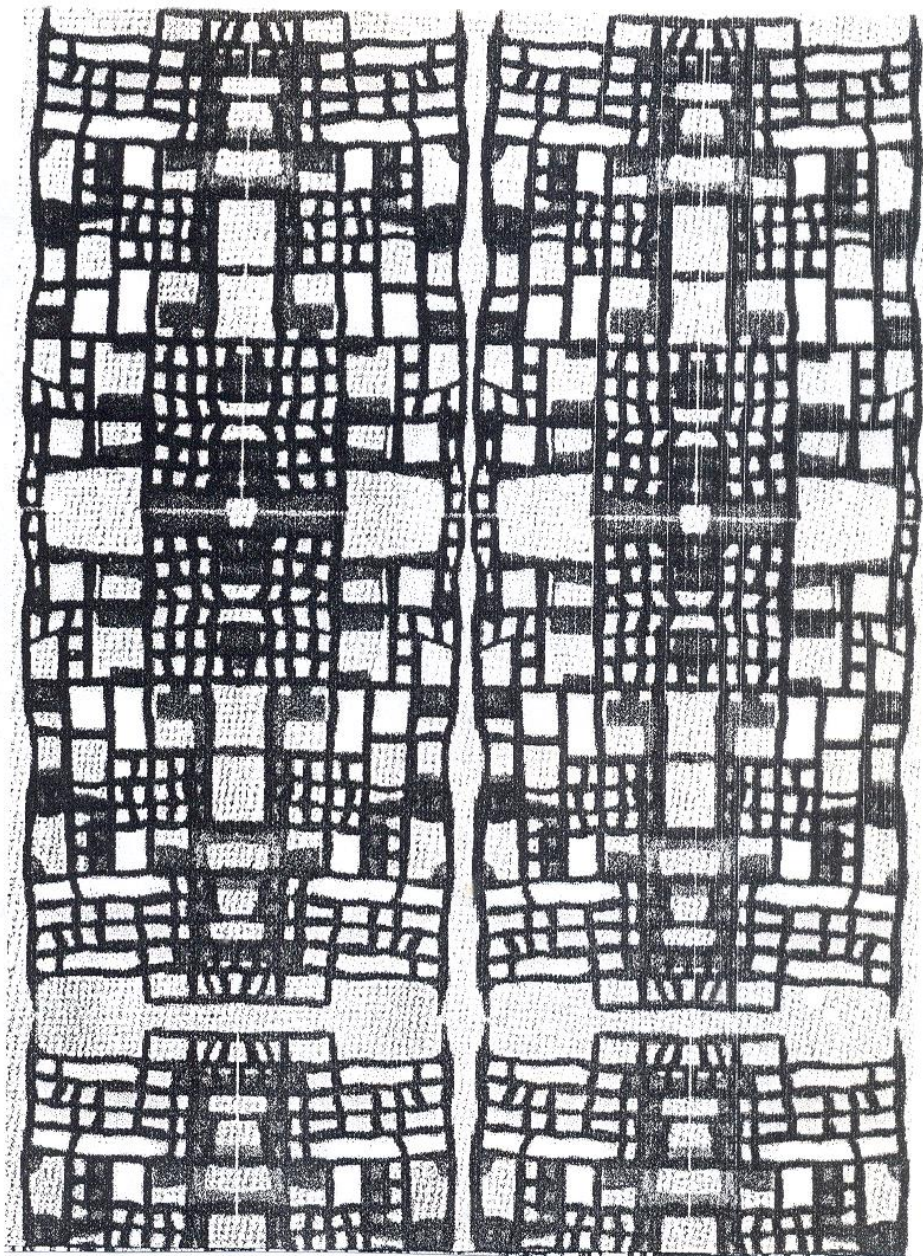
**ANEXO I: PADRONAGENS**



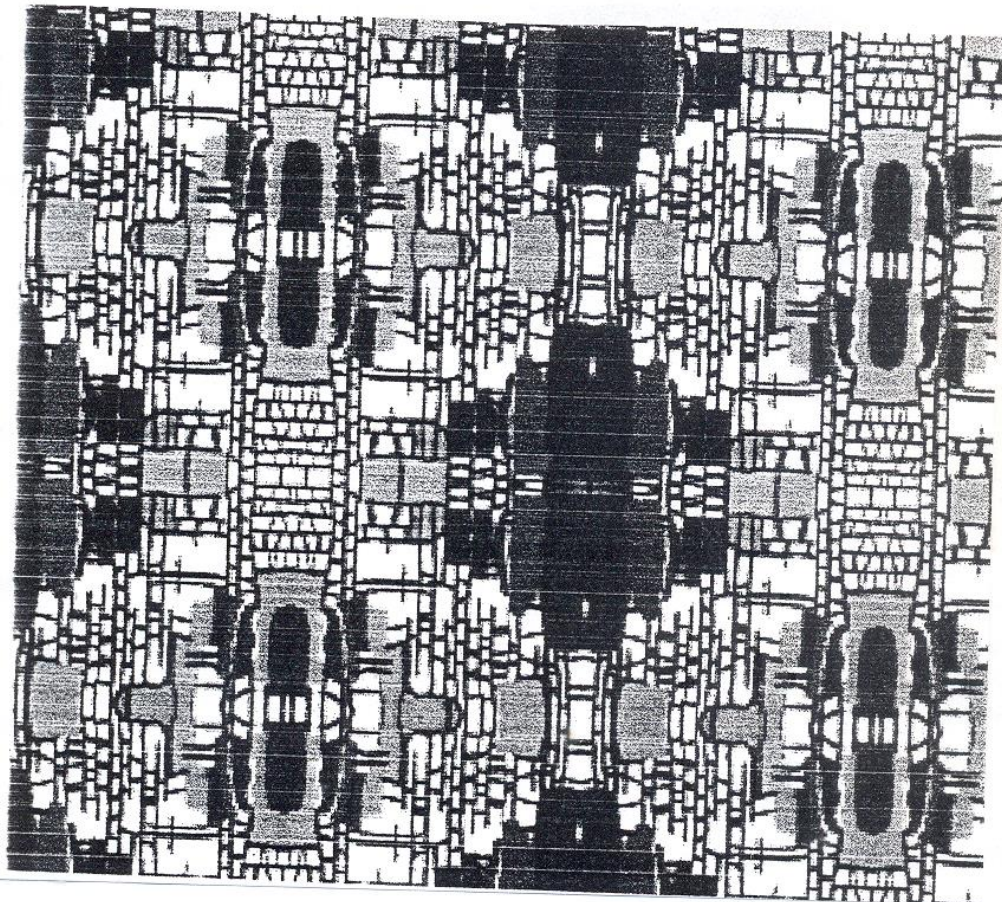


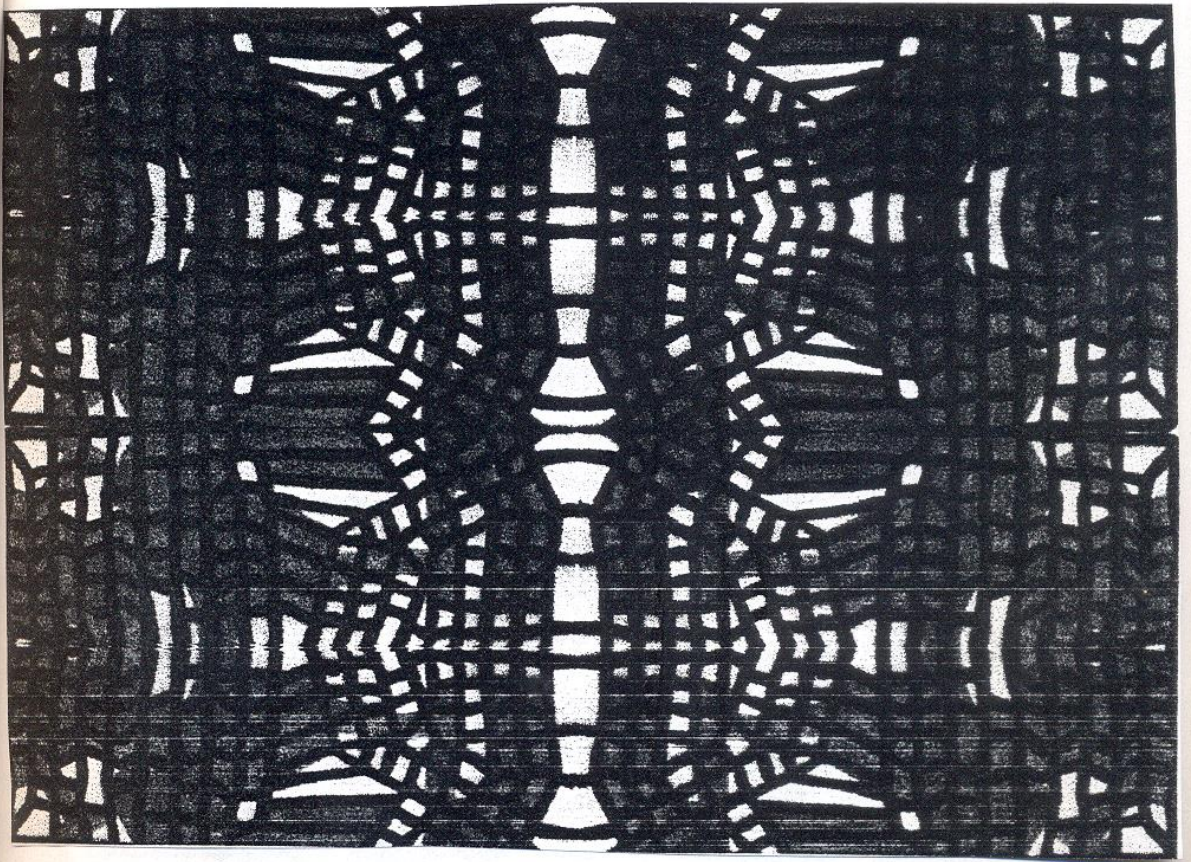


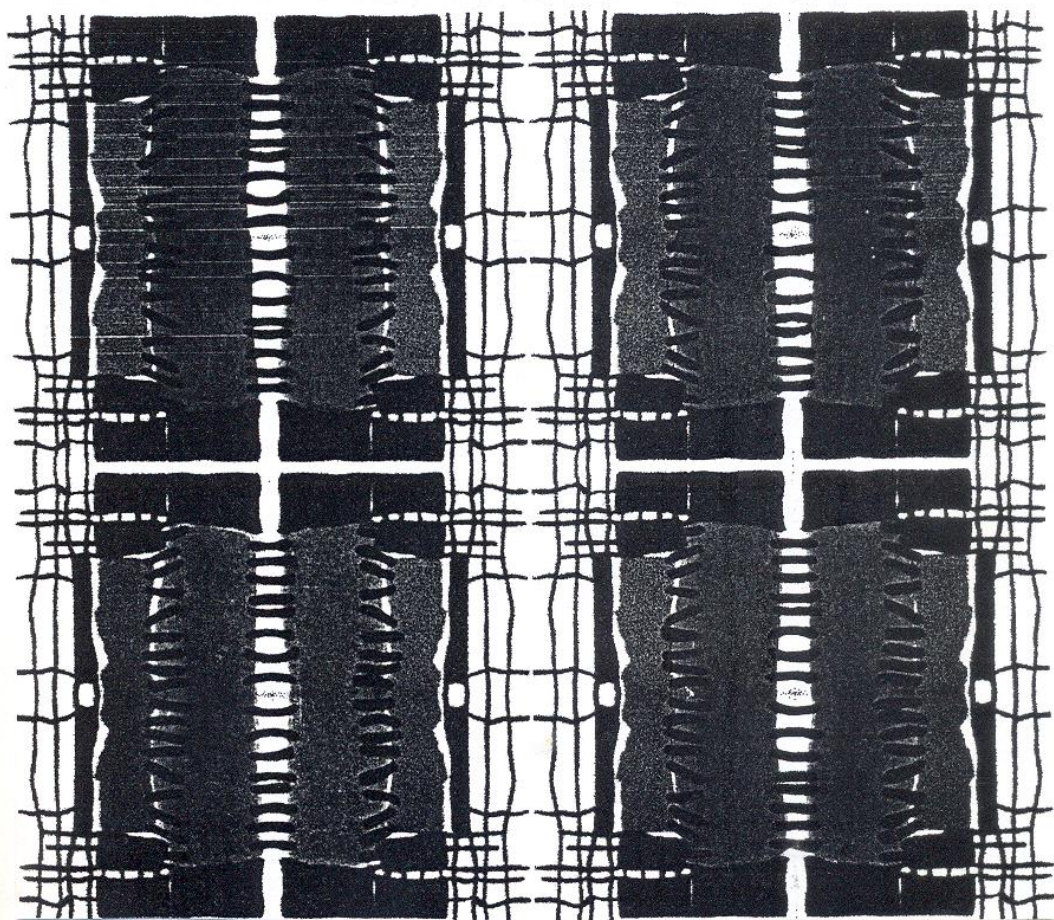


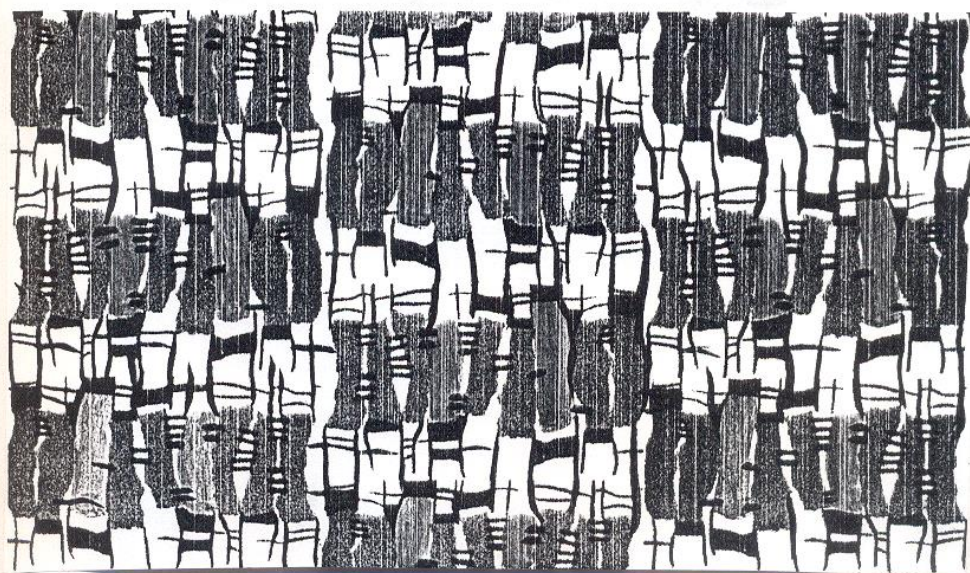
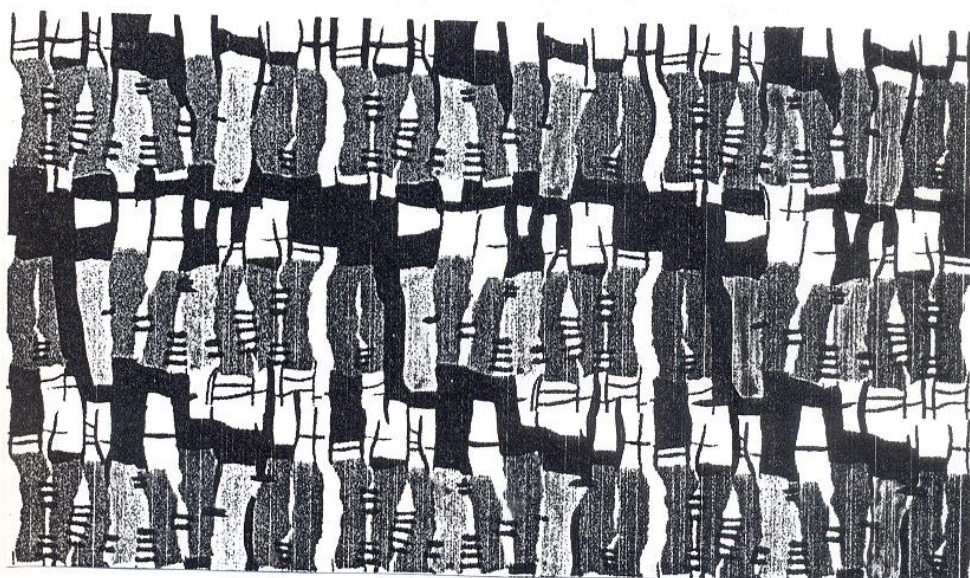
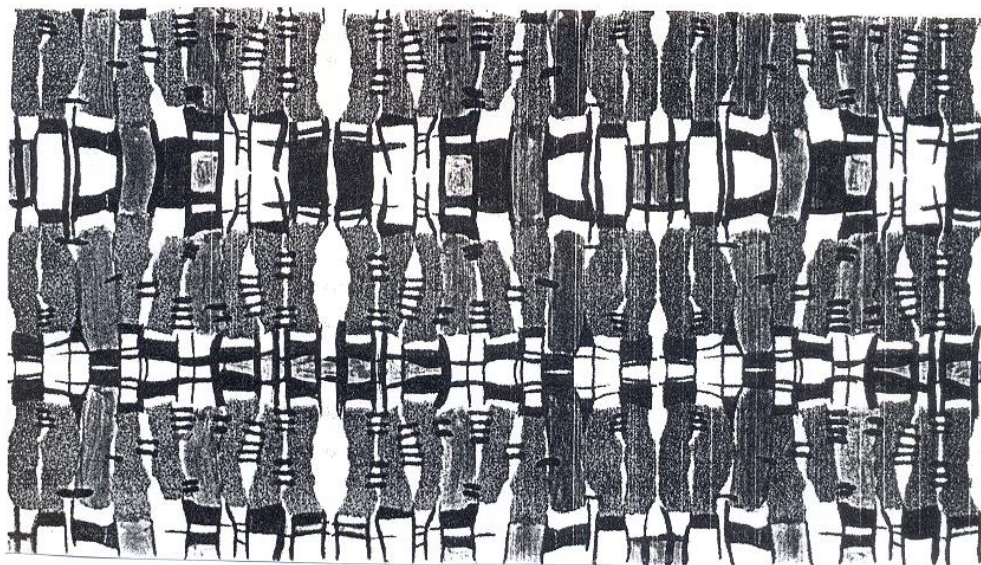


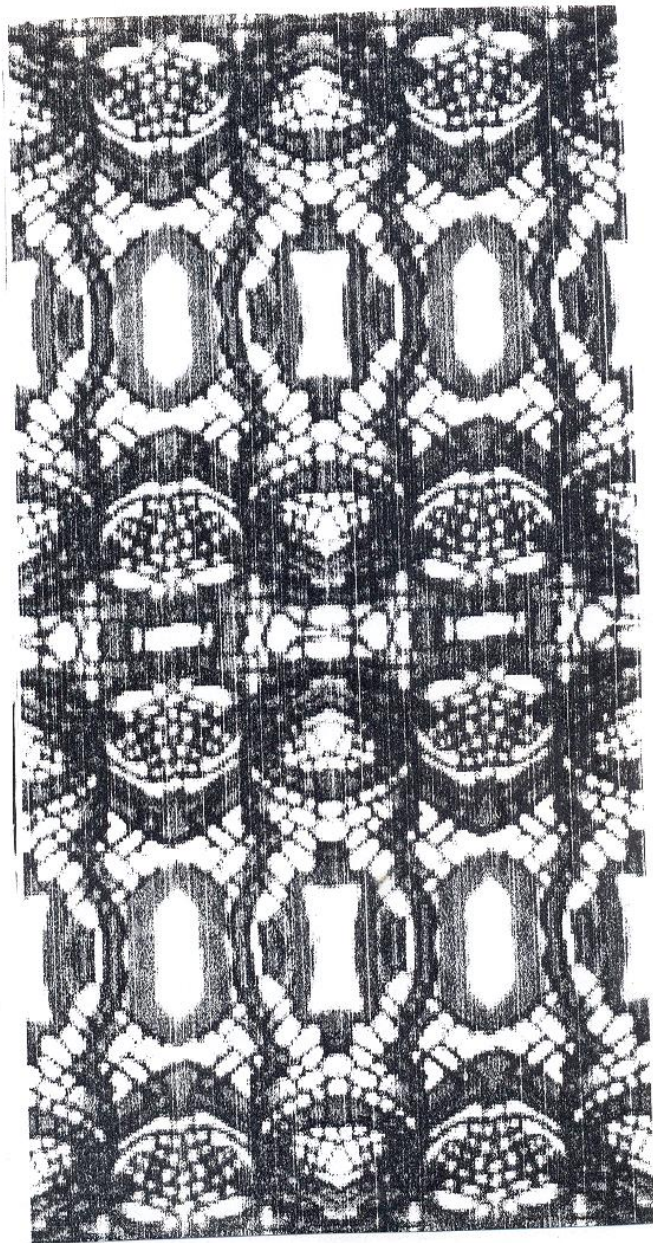


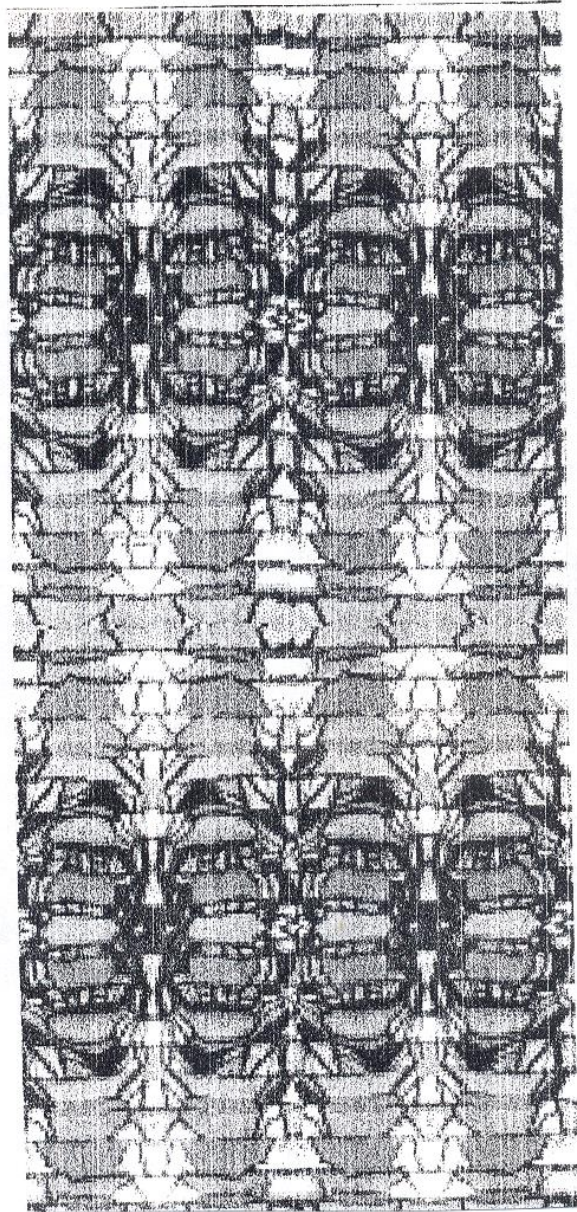




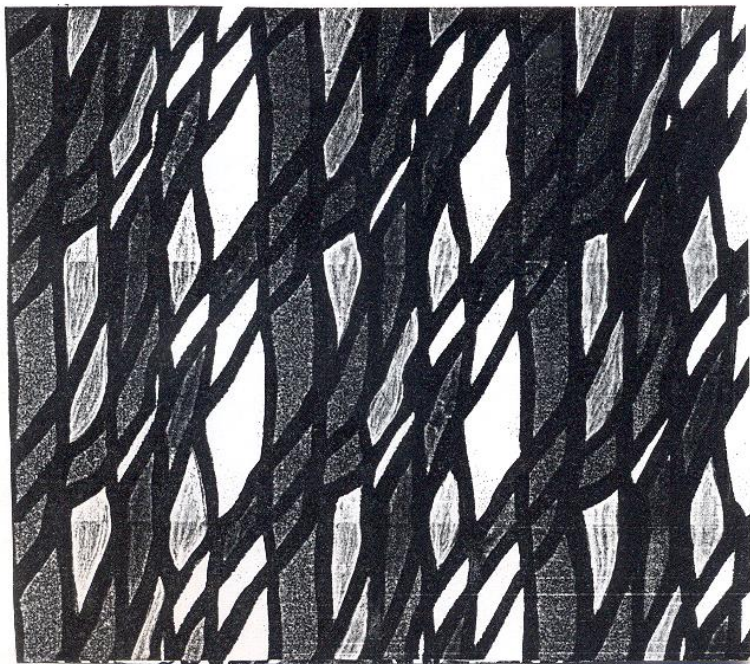




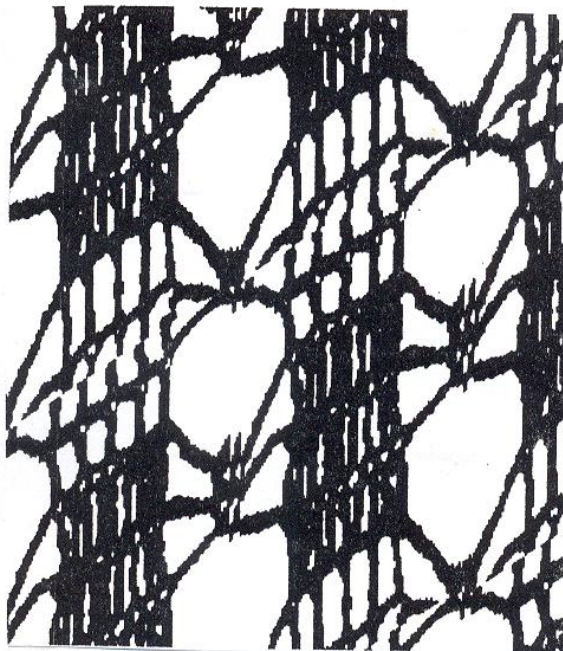
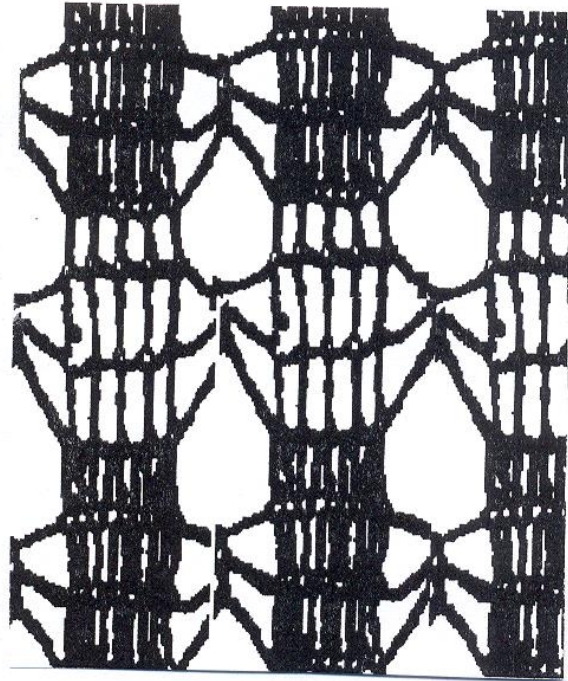


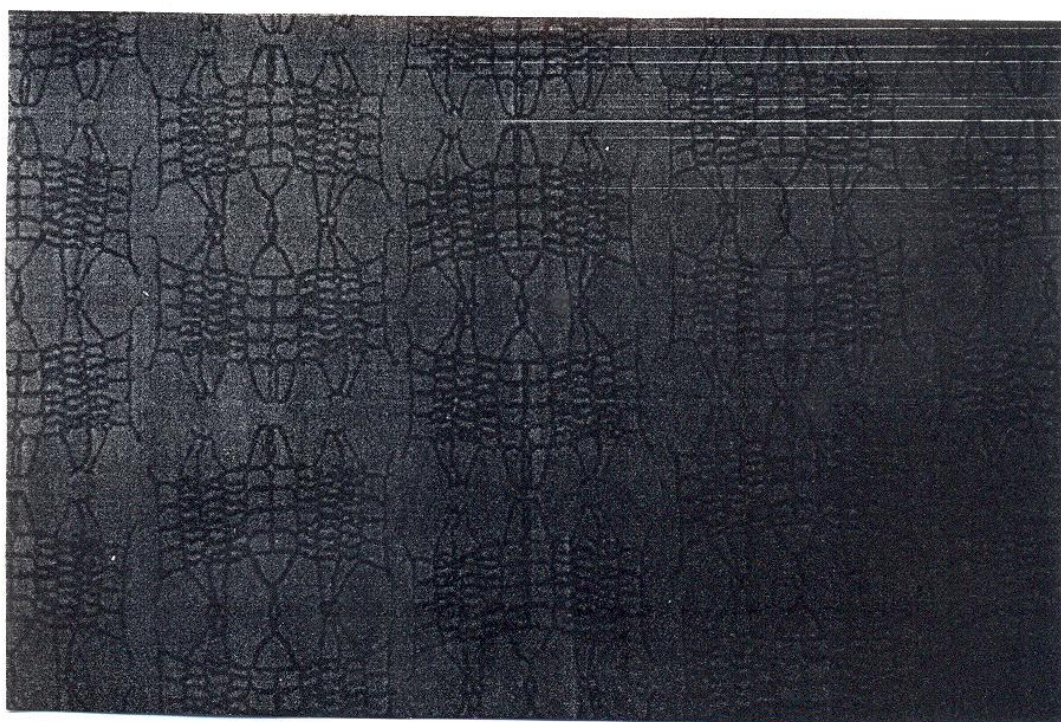
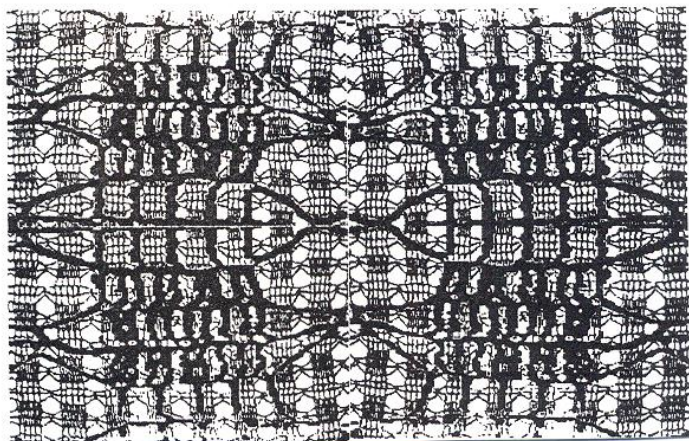












## **ANEXO II: PROTÓTIPOS APRESENTADOS**

