

O Design Têxtil no Brasil em Três Tempos: um Estudo Exploratório

The Textile Design in Brazil in Three Stages: an Exploratory Study

Neira, Luz Garcia; Mestre; Centro Universitário SENAC
luz.nlaudisio@sp.senac.br

Resumo

A história do design têxtil no Brasil é uma área de estudos pouco explorada, que ainda não revelou processos, técnicas e nomes. A atividade profissional, conforme indicam as fontes, não parece ter cumprido cem anos de existência e raras são as pesquisas que destacam a atividade mesmo a partir da década de [19]60. Apesar da escassez de informações, é possível mapear o desenvolvimento do segmento e as etapas que o constituem, indicando a existência de um terreno de pesquisas ainda inexplorado.

Palavras-chave: história do design têxtil; padronagem têxtil; tecelagem

Abstract

The history of textile design in Brazil is a poorly explored area of study, which has not shown yet its processes, technics and names. According to the due sources, although the professional activity has already reached the age of one hundred years, there are very few researches on the subject, a fact that we can observe even after the sixties. Despite the lack of information it is possible to map the area development and its phases, indicating the existence of a still unexplored field for research.

Keywords: textile design history; woven design; weaving

Introdução

Em *Origens e evolução da indústria têxtil 1850-1950*¹, publicação que pode ser considerada precursora acerca das origens e do desenvolvimento da indústria têxtil brasileira, deparamo-nos com terminologias curiosas que qualificam os tecidos produzidos ou importados pelo Brasil durante o período. Tais designações, muito embora se destinem a elucidar aspectos relacionados à industrialização têxtil brasileira, indicam que naquele momento se dava a emergência de uma atuação profissional que, sob a ótica da história social e das tecnologias, ainda não foi pesquisada entre nós: o design de têxteis.

Quanto ao ponto inicial dessa atividade, deve-se esclarecer que o estudo do design de têxteis no Brasil não necessariamente está obrigado a incluir, em seu campo de reflexão, qualquer vinculação com os primórdios da arte da tecelagem brasileira que, provavelmente, relaciona-se com a produção de artefatos indígenas bem antes do ano de 1500 e que englobaria basicamente técnicas de fiação, de cruzamento e de tingimento de fibras.

Na caracterização das etapas da industrialização têxtil brasileira defendida por Delson (2004), apuramos dados que indicam que, no período pré-colonial, os índios entrelaçavam fibras para a confecção de tangas, túnicas, calças, redes e cestas dentre outros, cuja análise estética torna possível delinear a identidade de pequenos grupos de cada etnia e configurar importantíssimas informações etnográficas que, por hora, não serão abordados.

Para esse trabalho, cuja perspectiva é a de abandonar análise das formas significativas quase sempre presentes nos modos de produção artesanais (SHOESER, 2003), toma-se o caminho do entendimento do design de têxteis no Brasil como fator de diferenciação, de progresso, de concorrência e, portanto, de industrialização, o que nos leva a crer que seu início acontece, como mínimo, após dois séculos de colonização.

Do Século XVI ao XIX: da Produção Caseira à Produção Industrial

Até o século XVII, pode-se afirmar que a produção de tecidos² local era de subsistência, dedicada apenas à manufatura de tecidos grossos destinados às classes mais pobres, à semelhança do que também ocorria em Portugal (DELSON, 2004). Esse sistema, que contava com a mão-de-obra escrava tanto para fiar quanto para tecer, manifestou-se nas áreas mais povoadas de praticamente todo o território e supria a necessidade interna de produção de tecidos destinada ao vestuário e também às sacarias para o açúcar e o tabaco produzidos nas fazendas, não se exigindo, portanto, qualquer aprimoramento dos têxteis “da terra”.

Para Delson (2004), apesar de o Brasil possuir condições muito favoráveis ao desenvolvimento desse tipo de indústria, dispondo de matéria-prima abundante, grande quantidade de mão-de-obra, amplo mercado interno e, eventualmente, algum apoio dos governos locais, sua posição como colônia portuguesa constrangeu seu aprimoramento

¹ STEIN, Stanley J. Brasileiro americano que chegou ao Brasil em 1948 e realizou pesquisas sobre a produção cafeeira e, também, sobre a industrialização. Seu livro foi publicado nos Estados Unidos em 1957 e posteriormente traduzido para o português e publicado no Brasil.

² É importante destacar que este estudo dedica-se apenas a observar a indústria têxtil em seu segmento de tecelagem. Os historiadores pesquisados indicam, com bastante firmeza, a existência de plantações de algodão e de sua fiação, inclusive para a exportação, porém a industrialização do algodão não será abordada neste trabalho.

durante um longo período, uma vez que Portugal estava atado aos tecidos ingleses pelo *Tratado de Methuen*³, firmado em 1703.

Teria sido uma nova política econômica implantada por Marquês de Pombal (1600-1782), primeiro-ministro português no período 1750-1777, a responsável por estimular o surgimento de pequenos empreendimentos têxteis⁴ em todo o território nacional à altura, conforme relatos, de usuários com mais posses e exigências, uma vez que é apontada a produção de linhos, veludos, rendas e tecidos com fios de ouro e prata. Sem dúvida a maior parte da produção era de “panos brancos” e uma cota bem menor utilizava o tingimento como fator de diferenciação, produzindo os primeiros “riscados” com a utilização de fios crus e tintos, que exigiam conhecimento sobre recursos naturais (os corantes) e técnicas químicas. Além destes, conforme Delson (2004), tecidos mais grossos e acessíveis com entrelaçamento de seus fios previamente tingidos, que formavam padrões geométricos semelhantes aos dos artefatos indígenas, indicam a influência cultural da mão-de-obra sobre os produtos, o que tornava essa produção capaz de atender aos valores simbólicos destes que também eram seus consumidores.

O Alvará de 5 de janeiro de 1785⁵, assinado pela Rainha Dona Maria I (1734-1816), veio a proibir a fabricação de manufaturas de linho, algodão e seda na Colônia. Conforme indicam os documentos históricos examinados por Libby (1997), o ato tratou-se uma ação desmedida, uma vez que, na verdade, 94,8% da produção se tratava de pano liso de algodão, em sua maioria grosseira, e apenas uma pequena parcela de designações do período indica a possível existência de variedades cuja produção estaria de fato proibida:

A segunda categoria mais freqüente, importando em mais 3% dos tipos de pano registrados, era uma mistura de algodão liso com algodão desenhado. O significado de desenhado não é claro; pode ter envolvido o uso de fios coloridos ou simplesmente panos brancos com relevos. (p. 111)

Mesmo que a ampla atividade têxtil no âmbito familiar seja significativa para apontar que o país se mostrava propício ao desenvolvimento industrial, somente com a chegada de

³ Também conhecido como Tratado de Panos e Vinhos, pois Portugal enviaria seus vinhos à Inglaterra sem pagar impostos alfandegários e esta, por sua vez, enviaria seus tecidos a Portugal nas mesmas condições.

⁴ Diversos autores já afirmaram que a atividade têxtil no âmbito familiar sempre foi muito comum no Brasil e exercida especialmente pelas mulheres e crianças. Libby (1997) chegou a sugerir, inclusive, que este talvez tenha sido um dos motivos pelos quais não houve interesse por industrializar a atividade têxtil, fadada, naquele momento, ao preconceito por parte dos patriarcas.

⁵ Eu a rainha faço saber aos que este alvará virem: Que sendo-me presente o grande número de fábricas e manufaturas que de alguns anos por esta parte se têm difundido em diferentes capitanias do Brasil, com grave prejuízo da cultura, e da lavoura, e da exploração de terras minerais daquele vasto continente [...] E até nas terras minerais ficará cessando de todo [...] tudo procedido da falta de braços [...] ao contrário os deixam, e abandonam, ocupando-se de outros totalmente diferentes, como são as referidas fábricas e manufaturas. E consistindo a verdadeira e sólida riqueza nos frutos e produções da terra, os quais somente se conseguem por meio de colonos e cultivadores, e não de artistas e fabricantes. [...] Em consideração de todo o referido, hei por bem ordenar que todas as fábricas, manufaturas ou teares de galões, de tecidos, de bordados de ouro e prata, de veludos, brilhantes, cetins, tafetás, ou qualquer outra espécie de seda; de belbuts, chitas, bombazinas, fustões, ou de qualquer outra fazenda de linho, branca ou de cores; e de panos, droguetes, baetas, ou de qualquer outra espécie de tecido de lã; ou que os ditos tecidos sejam fabricados de um só dos referidos gêneros ou misturados, e tecidos uns com os outros; excetuando-se tão somente aqueles ditos teares ou manufaturas em que se tecem, ou manufaturam, fazendas grossas de algodão, que servem para o uso e vestuário de negros, para enfiar, para empacotar, e para outros ministérios semelhantes; todas as mais sejam extintas e abolidas por qualquer parte em que se acharem em meus domínios do Brasil, debaixo de pena de perdimento, em tresdobro, do valor de cada uma das ditas manufaturas, ou teares, e das fazendas que nelas houver e que se acharem existentes dois meses depois da publicação deste; repartindo-se a dita condenação metade a favor do denunciante, se houver, e outra metade pelos oficiais que fizerem a diligência; e não havendo denunciante, tudo pertencerá aos mesmos oficiais.

Dom João VI em 1808 e a revogação de dito Alvará é que se passou a estimular indistintamente a produção de tecidos. Passamos então a receber do Reino, após 1813, investimentos em maquinário e em mão-de-obra especializada destinados a transformar a tecelagem local numa indústria promissora, assim como acontecera na Inglaterra⁶.

Alguns documentos levantados indicam que a qualidade dos tecidos brasileiros passou a ser reconhecida inclusive internacionalmente. Prova disso pode ser apurada com a menção honrosa obtida por fabricantes brasileiros na exposição de Viena, em 1873 (STEIN, 1979); premiação⁷ obtida pela fábrica de tecidos *Carioba* na Exposição Universal de Paris, em 1891, em virtude de “artefatos de algodão” que haviam sido enviados para submissão; e de outros enviados pela *Companhia América Fabril* do Rio de Janeiro para a Exposição Universal de 1895, também premiados (WEID, 1995).

A Primeira Metade do Século XX: Por uma Nova Concepção de Produto Têxtil

Durante todo o século XIX, os tecidos aqui fabricados foram qualificados apenas por seu possível uso ou funcionalidade, sendo destinado àqueles que realizavam atividades subalternas: “tecidos para roupas para dos trabalhadores, escravos e livres, da cidade e do campo”; “panos para ensacar açúcar e café”; “tecidos de segunda usados somente para vestir negros e para enfardamento”; “tecidos de algodão de segunda, adequados para roupas de escravos e colonos e para ensacamento” e “pesados adequados para as classes da sociedade menos favorecida pela sorte”⁸ e, também, ao enfardamento de militares. Entende-se, portanto, que durante um longo período todos os tecidos diferenciados pelo seu *design* e que davam origem às vestimentas da burguesia⁹ e que também agradavam as mulheres¹⁰ mais pobres, em sua maioria, deveria ser de origem importada:

Naqueles tempos [referindo-se à década de 1870], um vestido comum de algodão estampado de manufatura inglesa ou portuguesa custava entre oito e doze mil-réis, isto é, de duas a três libras esterlinas, devido ao monopólio do comércio, através do qual os mercadores de Recife cobravam os preços que bem entendiam por suas mercadorias. Porém, desde a abertura dos portos ao comércio estrangeiro, as mercadorias inglesas vêm penetrando por todo o país, e os vendedores ambulantes são muito numerosos. (KOSTER *apud* LIBBY, 1997, p. 101)

Nesse contexto, muito embora a indústria têxtil brasileira estivesse consciente de que oferecia tecidos grossos que “apresentavam maior durabilidade” e que “podiam ser lavados muitas vezes sem perder a resistência e a textura” (STEIN, 1979, p. 71), a concorrência com os produtos estrangeiros evidenciou a necessidade de mudanças.

⁶ Segundo Rafael Cardoso (2005), a indústria têxtil inglesa foi responsável pelo primeiro surto industrial verificado no final do século XVII e que, devido à sua crescente tecnologização, viabilizou o aumento da demanda em função da ampla oferta de mercadorias por um baixo custo.

⁷ Carta enviada a Paris em 3 de junho de 1895, solicitando a entrega da medalha ao Sr. Benjamin Wilmol, possivelmente em visita à cidade. Arquivo do Estado de São Paulo.

⁸ Descrições sobre os tecidos encontradas em Stein.

⁹ Nos romances do século XIX, explorados por Gilda Rocha de Mello e Sousa para tratar do vestuário no período no Brasil, autores descrevem com requinte as roupas das personagens, indicando a disponibilidade de rendas, filós, tecidos leves, fios de ouro e prata etc.

¹⁰ Opta-se por tomar a mulher como estímulo à produção dos tecidos diferenciados.

O primeiro passo deu-se em direção ao aprimoramento das manufaturas¹¹ (MELLO, 2003) que, como se sabe, operavam em todas as etapas de transformação da matéria-prima – da limpeza do algodão ao tingimento do tecido –, não permitindo especializar-se em nenhuma delas. Por meio de reformas nos teares, aquisição de novas máquinas e especialização da mão-de-obra, perseguia-se o aumento da produção de tecidos e a obtenção de um padrão de qualidade que insistentemente relacionava-se à sua durabilidade e resistência.

Os consumidores brasileiros, no entanto, continuavam a deixar-se “seduzir pela impressão de boa aparência” (STEIN, 1979, p. 71) e, por isso, é possível que a indústria tenha se sentido estimulada para o aperfeiçoamento e para a diversificação da produção de tecidos a partir de 1885, quando se localizam descrições de produtos nacionais que indicam a produção de novas variedades como riscados¹², cassinetas¹³ e panos¹⁴ para camisas.

Todos esses produtos, obtidos pelo entrelaçamento de diferentes fios e de alterações na estrutura de tecimento, assim como aqueles produzidos com fios de ouro e prata (NOVAIS *apud* LIBBY, 1997), indicam o domínio das técnicas de padronagem têxtil. Essa atuação vem demonstrar que os primeiros responsáveis por novas criações teriam sido os próprios operários, mestres e demais profissionais que pudessem estar envolvidos com o processo produtivo, à semelhança do que ocorrera com o processo de produção de têxteis na Inglaterra em 1830 como destacou Boydell (1995) ao afirmar que “*woven design is produced entirely by members of the production staff [...]*” (p. 31).

Por outro lado, o que Boydell (1995) denomina *textile design* (desenho de estamparia), e que teve início em manufaturas européias no final século XVII, apresenta raras fontes históricas no Brasil. É possível, por hora, reconstituir apenas o cenário onde se pretendia implementar estamparias ou onde as primeiras acabaram por se estabelecer, não tendo sido especuladas ainda as técnicas e tradições de desenho, a atividade profissional e até mesmo afirmar com precisão sobre as tecnologias de impressão disponíveis e as mais comumente utilizadas.

Sobre esse assunto, Mello (2003) aponta, como primeira intenção para a produção de tecidos estampados no Brasil¹⁵, a que o Coronel Antonio Barbosa da Silva, pioneiro nas indústrias de tecidos de Minas Gerais, iniciou em Sabará quando “fez plantar o linho, mandou vir artistas da Europa, e fez tecer lãs, linhos, algodões lisos e laureados” (p. 30, grifos meus) por volta de 1768, ou seja, com cem anos de defasagem em relação ao uso manufatureiro da técnica de *block-printers*¹⁶ na Inglaterra.

Em Minas Gerais, desde meados do século XIX, estampavam-se, também a partir de cunhos, as chitas (MELLÃO *et al.*, 2005). Com a intenção de concorrer com os *chintz*

¹¹ Nesse caso, manufatura refere-se ao modo de produção e não aos produtos. Isso quer dizer que os investimentos realizados eram para melhorar a produtividade dos empreendimentos e não diversificar produtos.

¹² Adornado com riscos (diz-se de tecido); listrado, conforme Dicionário Houaiss. Do ponto de vista da tecnologia têxtil, esses tecidos, na ocasião, eram obtidos com fios de urdume de cores diferentes entre si, isto é, uma criação dependente do tecimento. Atualmente este tecido é conhecido por *fio tinto*.

¹³ Tecido fino de lã, usado geralmente para forrar roupas, conforme Dicionário Houaiss.

¹⁴ Até o momento não foi possível estabelecer qual a diferença entre os vocábulos *pano* e *tecido* durante o século XVIII e XIX. Ao que tudo indica a palavra *pano* tem sua origem no século VIII e relaciona-se a retalhos de estofa, enquanto que *tecido* diz respeito diretamente ao produto da tecelagem (século XIII). Atualmente o vocábulo *pano* é, dentro da terminologia técnica têxtil um termo vulgar e que não indica tecnicamente o produto, uma vez que a indústria têxtil produz tecidos e não-tecidos.

¹⁵ Sabe que esses recursos poderiam dar origem a tecidos desenhados a partir de técnicas de entrelaçamento (jacquard), porém é pouco provável que tenha sido essa a intenção dada a necessidade de concorrer com os tecidos ingleses predominantemente estampados.

¹⁶ *Block-printer* é um sistema de impressão a partir da elaboração de desenhos em alto relevo em placas de madeira, tanto por meio da retirada da madeira como por meio de aplicação de desenhos em metal. Em língua portuguesa, denomina-se cunhos.

ingleses, esses tecidos mantiveram a tradição da estampa floral, mas foram barateados em sua construção têxtil que, sendo caracterizadas por tramas mais abertas, deram origem a têxteis de menor qualidade.

No Sudeste, a pretensão de estampar tecidos só manifestou-se quando os ingleses já estampavam tecidos em maquinário de alta produtividade, ou seja, nas máquinas *roller-printer*¹⁷, patenteadas em 1785 na Inglaterra e rapidamente disseminadas pela Europa. No Rio de Janeiro, em 1820, foi matriculada na Real Junta de Comércio no Rio de Janeiro uma estampa e, na Província de São Paulo, a primeira idéia de instalar máquinas de estampa, de procedência francesa, somente ocorreu em 1825, quando o francês Nicolau Dreys solicitou ao governo doação de terras em local onde poderia obter ácido pirolenhoso pela destilação da madeira, necessário ao processo químico de estampa (MELLO, 2003).

Sobre nossa aparente dificuldade em produzir tecidos estampados, é possível que isso tenha uma relação direta com o desconhecimento técnico que Portugal também tinha sobre o assunto. Segundo Mello (2003), nas primeiras décadas do século XIX, Portugal estava atrasado em conhecimentos químicos e esse fato causou a quebra desse segmento industrial, enquanto que outros estudos (SLOAT, 1975) demonstram que, no mesmo período, a transferência de tecnologia da Inglaterra para os Estados Unidos promoveu significativos avanços na Colônia: em 1826, já se estampavam industrialmente tecidos pelo sistema de *blocks* e, no ano seguinte, em máquinas de estampa com rolos, verificando-se também pesquisas e investimentos na área da química têxtil para garantir a qualidade do produto final.

Iniciativas empreendedoras à parte se devem considerar, ainda que existem diferenças substanciais entre a possibilidade de se produzir tecidos estampados e a sua criação por *designers* no Brasil, área na qual as descobertas históricas e técnicas tendem a ser mais inovadoras.

Stein (1979) afirmou que em 1894 a única indústria capaz de produzir tecidos estampados no Rio de Janeiro era a *Companhia Progresso Industrial do Brasil*. Supõe-se, no entanto, de que a possibilidade de produzir padrões criados no Brasil só tenha ocorrido a partir de 1903, quando foi inaugurada a oficina de gravura dessa fábrica, “que passou a contar com uma prensa litográfica, uma tipográfica e um motor elétrico” (SILVA, 1989, p. 30). Na opinião deste, a partir de então “foi possível a seção recompor e abrir novos cilindros de cobre, até então importados da Inglaterra” (p. 30) e, sabe-se, já trabalhava na fábrica o português José Villas Boas, chefe da sessão de gravura e considerado “estilista” ao menos em relatos atuais¹⁸.

A *Companhia América Fabril*, localizada no Rio de Janeiro, também decidiu a partir de 1903 investir na sofisticação e diversificação de sua produção, instalando uma seção de estampa e beneficiamentos complementares (WEID, 1995) que, a partir de 1911, foram potencializadas pelas instalações anexas de apoio, “como uma oficina de gravura e um laboratório químico industrial” (p. 14). Para a realização desses beneficiamentos, a empresa passou a contar “com pessoal técnico especializado” (WEID, 1986, p. 139), dando a entender que de início as indústrias prepararam-se para a produção para, em seguida, poder realizar também o projeto dos tecidos, que foi expandido com a inauguração, na década de 1920, de uma seção de bordados com dez máquinas para bordar tecidos que empregou “um mestre, ou

¹⁷ *Roller printer* é um sistema de impressão por meio de cilindros de cobre nos quais os desenhos a serem impressos são encravados. Por meio da impressão indireta – o cilindro é submerso em um tanque e a tinta depositada nas estrias, por contato, passa a um cilindro recoberto de materiais adequados (com características da borracha) –, o pigmento entra em contato com a superfície do tecido.

¹⁸ <http://futebolmacaixinhadesurpresas.blogspot.com/2007/10/o-escudo-e-as-cores-do-bangu.html> Acessado em 22/12/2007.

um técnico de bordados, ou pantografista, responsável pela elaboração dos desenhos e o manejo do pantógrafo” (p. 211).

Os novos investimentos em tecnologia têxtil destinada ao projeto parecem ter sido motivados pela intenção de a indústria nacional capacitar-se para a concorrência com os tecidos ingleses que ainda dominavam o mercado interno quando o padrão de referência era a nobreza e a variedade:

Como também se tornasse necessário melhorar a apresentação do tecido, foram compradas e assentadas na sala de morim uma calandra de lustrar e uma máquina de branquear [...]. A Companhia [Companhia Progresso Industrial do Brazil - Bangu] continuava [refere-se ao ano de 1900] com sua política de renovação e aperfeiçoamento, estimulada pela diversificação dos tecidos da fábrica e especialização do mercado interno, e também por causa da concorrência que os similares nacionais passaram a fazer aos produtos estrangeiros. (SILVA, 1989)

Ainda que não seja possível afirmar com precisão em que medida havia originalidade nos tecidos produzidos no Brasil e, sem dúvida, isso quer dizer também adequação funcional à realidade nacional (especificamente sobre o peso dos tecidos), o avanço da indústria nacional, pela via da aquisição de equipamentos e tecnologia, reverberou, sem dúvida, no produto que passou a ser oferecido para o consumidor. Algumas empresas, como a *Bangu* (que no entender da pesquisadora Bonadio (2005) era uma exceção naquele período), foram recompensadas por seu empreendedorismo, sendo galardoada na Exposição de 1908 com “duas medalhas de ouro, para gravura mecânica e tricomia, e o Grande Prêmio destinado aos melhores tecidos” (SILVA, 1989, p. 134)¹⁹ e abrindo espaço para uma segmento industrial que avançaria rapidamente nos anos seguintes.

A Segunda Metade do Século XX: o Design Têxtil Brasileiro como Estratégia de Concorrência

As primeiras décadas do século XX sediaram a grande expansão da indústria têxtil brasileira. Dados levantados por Loureiro (2006) indicam que em 1920 o país já contava com 1.211 estabelecimentos têxteis de diversos tipos e, em 1940, esse número havia crescido para 2.210, o que resultou na ocupação de mão-de-obra de mais de 94 mil trabalhadores e, também, na mudança de perfil desses operários. Se inicialmente as atividades de fiar e tecer podiam ser realizadas por mulheres e crianças, “funções muito especializadas, tais como a de engomador, tintureiro, estampador e mecânico ratificam a predominância do homem-adulto, quando o saber técnico tornava-se essencial” (LOUREIRO, 2006, p. 41, grifos meus). Origina-se, desse modo, a idéia de que ao haver grande número de estampadores e operários relacionados com o acabamento químico dos tecidos, havia também uma atividade projetual precedente sobre a qual cabem novas investigações.

Aventa-se a hipótese de que o período 1920-1950 tenha sido, por diversas razões, o responsável pela ‘nacionalização’ da atividade têxtil, o que permite afirmar que ao longo dessas três décadas conquistou-se capacidade técnica suficiente tanto do ponto de vista da mão-de-obra quanto do maquinário²⁰, para que fosse possível promover esse setor no Brasil.

¹⁹ Apesar de até o momento não ter acesso a imagens ou documentos primários desse fato, comparando esse relato com o catálogo dos produtos enviados por São Paulo que tem grande número de fotografias de tecidos expostos, o depoimento justifica-se. Entre as inúmeras imagens, mais de 95% trazem apenas tecidos lisos, listrados e xadrezes.

²⁰ Não cabem discussões sobre a origem do maquinário, mas sobre a sua disponibilidade no Brasil para que fosse possível produzir bens concorrentes com os estrangeiros.

Nesse momento, a diversificação e a busca para a maior qualidade de tecidos, segundo Loureiro (2006), foi vista como uma saída para uma crise que tornava insustentável, especialmente no período 1930-1940, quando não havia equilíbrio entre a capacidade interna de produção de tecidos e a de seu consumo. Uma estratégia relevante para alinhar tal falta de sintonia foi a produção de artigos de luxo “para suprir a demanda das classes ricas” (LOUREIRO, 2006, p. 261).

A valorização da qualidade dos tecidos nunca havia sido tão grande. Em artigo de Cecília Meireles de 1939, a escritora revela diferentes preços de roupas segundo os tecidos que descreve como “tecido regular com bordados”, “tecido melhor” ou “vestido de brocado sem outro enfeite que é a própria tela” e considera ainda que “o vestido ou é simples, e a sua riqueza está na qualidade do tecido, ou é complicado, e gasta-se muito em bordados e aviamentos” (MEIRELES *apud* MALERONKA, 2007, p. 111).

Esse padrão de consumo, evidentemente imposto pelo ritmo da indústria europeia, gerou um sistema de reprodução de tecidos em seus aspectos estruturais e estéticos, que também dominou tanto a confecção das roupas pelas modistas quanto pelo prêt-à-porter (MALERONKA, 2007), dando início a um período de ‘busca de identidade nacional’ que merece destaque.

A atividade precursora desse processo pode ser atribuída a Pietro Maria Bardi (1900-1999) ao organizar, em novembro de 1952, a exposição *Moda Brasileira* no então Museu de Arte (atual MASP). A idéia, segundo Bardi (1952), era a de “apresentar modelos e tecidos criados por artistas nacionais com o propósito de incrementar o estudo e o desenvolvimento da moda”, sendo os principais objetivos de o trabalho revelar aspectos vivos da nossa cultura e estimular a autonomia da nossa moda como expressão das reais necessidades populares, o que foi entendido pela imprensa no período como a criação de uma moda popular acessível a todos.

Recebendo apoio técnico e de materiais da Casa Anglo Brasileira (Mappin), Bardi convidou Caribé (1911-1997), Burle Marx (1909-1994) e Sambonet (1924-1995) para desenhar estampas e criar modelos e, Klara Hartoch, professora das aulas de tecelagem do Museu, para a elaboração dos tecidos.

Apesar do êxito popular do evento, comprovado com inúmeras críticas favoráveis em jornais, nas próprias palavras de Bardi, esse evento tratou-se de um empreendimento “que não deu certo”. Dez anos depois, no entanto, com o objetivo de introduzir no mercado interno tecidos produzidos com fios sintéticos, a *Companhia Brasileira Rhodiaceta* reproduziu o mesmo tipo de evento e apoiou o desenvolvimento de estampas por artistas brasileiros e, de seus respectivos modelos, por estilistas nacionais, como estratégia de divulgação dos fios sintéticos ainda não incorporados à cultura nacional.

Essa ação comercial parece ter sido bastante significativa para o desenvolvimento criativo da indústria têxtil brasileira, pois, segundo Bonadio (2005), “entre o final da década de 1950 e início da década de 1960 [...], as estampas dos tecidos [brasileiros] são carregadas e pouco dialogam com os padrões adotados pela moda parisiense e pelas artes” e teria sido à *Rhodia* a responsável pela alteração do design dos tecidos no Brasil, quando o “excesso de flores miúdas é substituído por padrões predominantemente geométricos, os quais dialogam diretamente com as novas produções da moda parisiense e, em especial, com a arte abstrata e concretista” (p. 84).

Não por acaso, a ação comunicativa da empresa foi a de industrializar a produção artística daqueles que eram expoentes de nossa identidade moderna no período. Tal modelo – o estímulo à produção de estampas por artistas brasileiros – também foi reproduzido em outras instâncias, quando da realização de concursos e, também, da extensão dessas referências a inúmeras tecelagens e estamparias brasileiras.

Considerações Finais e Metodologia de Pesquisa

Apesar da incontestável importância que a indústria têxtil tem para o Brasil, as pesquisas sobre o tema versam prioritariamente sobre as questões históricas e sociológicas com ênfase econômica, renunciando os aspectos técnicos e estéticos que lhes são próprios.

Fazendo uso desses trabalhos, esta pesquisa exploratória interpreta, na recorrente afirmação da “concorrência” com os tecidos estrangeiros, a presença do design, encarregado de oferecer ao consumidor produtos tão bons quanto os europeus.

Como foi dito anteriormente, nada se sabe sobre esse profissional, porém é possível que a condição técnica para a sua existência – parque tecnológico e conhecimento químico – tenha pouco mais de cem anos, mas que, apenas nos últimos cinquenta, a razão de uma certa “brasilidade” esteja presente em nossos produtos.

Outros importantes dados levantados no decorrer da pesquisa bibliográfica serão oportunamente tratados em novo trabalho. Desvendam as questões relativas à capacitação profissional para a indústria têxtil, que deu pouca (ou nenhuma importância) ao trabalho criativo, sendo esta uma missão abraçada por outros segmentos educativos.

Bibliografia

BARDI, Pietro Maria. Carta e convite para a participação no desfile Moda Brasileira organizado no Museu de Arte em 6 de novembro de 1952. Acervo documental do MASP/SP.

BONADIO, Maria Cláudia. 2005. **O fio sintético é um show!** Moda, política e publicidade; Rhodia S.A. 1960-1970. Tese (Doutorado em História)- Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

BOYDELL, Christine. Free-lance textile design in the 1930s: an improving prospect? **Journal of Design History**, v. 8, n° 1, p. 27-42, 1995.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

CARDOSO, Rafael. (Org). **O design brasileiro antes do design**. Aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosacnaif, 2005.

COLE, Alan. S. Textile printing. **Encyclopedia Britannica**, 11^a ed. p. 694-708. London, 1991.

DELSON, Roberta Marx. **The origin of Brazil's textile industry: an overview**. National overview Brazil, Textile conference IISH, 11-13 Nov. 2004. Disponível em www.iisg.nl/research/textilenational.php. Acessado em 22/12/2007.

LIBBY, Douglas Cole. Notas sobre a produção têxtil brasileira no final do século XVIII: novas evidências de Minas Gerais. **Estudos Econômicos**, v. 27, n° 1, p. 97-125. São Paulo: jan.-abr., 1997.

LOUREIRO, Felipe Pereira. **Nos fios de uma trama esquecida: a indústria têxtil paulista nas décadas pós-depressão (1929-1950)**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Econômica)-

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda**. Um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950). São Paulo: SENAC, 2007.

MELLO, Maria Regina Ciparrone. **A industrialização do algodão em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MELO, Maria Cristina pereira de. **O bater dos panos**. São Luís: SIOGE, 1990.

RIBEIRO, Maria Alice Rosa. **Condições de trabalho na indústria têxtil paulista**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1988.

SCHOESER, Mary. **World textiles**. A concise history. New York: Thames & Hudson, 2003.

SILVA, Garacilda Alves de Azevedo. **Bangu 100 anos, a fábrica e o bairro**. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989.

SLOAT, Caroline. The Dover Manufacturing Company and the integration of English and American Calico Printing Techniques, 1825-29. **Winterthur Portfolio**, p. 51-68, 1975.

STEIN, S J. **Origens e evolução da indústria têxtil no Brasil - 1850/1950**. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

WEID Elisabeth von der. **O fio da meada**. Estratégias de expansão de uma indústria têxtil. Companhia América Fabril: 1878-1930. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Confederação Nacional da Indústria, 1986.

_____. **Fontes documentais para a história de empresas têxteis no Rio de Janeiro: estudo de um caso**. Rio de Janeiro: FCRB, 1995.