

A RENDA *FRIVOLITÉ* COMO TEMA INSPIRADOR PARA O DESENVOLVIMENTO DE UMA COLEÇÃO DE JOIAS¹

FRIVOLITÉ LACE: AN INSPIRING TECHNIQUE TO DESIGN JEWELLRY

Liana Garcia Cantarelli², Edir Lucia Bisognin³ e Maria da Graça Portella Lisbôa⁴

RESUMO

A proposta nesta investigação consiste no resgate da renda *frivolité* e o seu aproveitamento no *Design* de Joias. A inter-relação dos aspectos culturais com o patrimônio artístico nos conduz à memória e à identidade, pois a renda, objeto do presente estudo, se insere num saber-fazer popular. Pesquisaram-se em bibliografia especializada aspectos pertinentes aos assuntos cultura, design e artesanato, bem como aspectos técnicos para embasar a pesquisa. A metodologia utilizada foi a de Baxter (1998) e Löbach (2001) para subsidiar a prática na confecção do produto. O objetivo desta pesquisa foi o de utilizar a renda *frivolité* como tema inspirador para a confecção de uma coleção de joias que posteriormente, a partir da geração de alternativas, foi selecionada e executada uma das peças, agregando valor ao fazer artesanal e o seu aproveitamento no design contemporâneo.

Palavras-chave: cultura, *design* e artesanato, renda *frivolité*.

ABSTRACT

This study aimed to use Frivolité lace in the design of jewellery. The relation between cultural aspects and artistic heritage leads to the concepts of memory and identity, since lace, which is the target of this study, is associated with popular expertise. Based on a specialized bibliography, concepts related to the following topics were investigated: culture, design and handicraft as well as technical aspects to support the research. In terms of methodology, Baxter's (1998) and Löbach's (2001) methods were followed to explain how the product has been designed. The objective of this research was to use Frivolité lace as an inspiring theme in the production of a jewellery collection. Based on different alternatives, one jewellery piece was then chosen and designed, thus giving value to handicraft and its use in the contemporary design.

Keywords: culture, design and handicraft, Frivolité lace.

¹ Trabalho Final de Graduação - TFG.

² Acadêmica do Curso de Design - Centro Universitário Franciscano. E-mail: liana-cantarelli@hotmail.com

³ Orientadora - Centro Universitário Franciscano. E-mail: edir@unifra.br

⁴ Coorientadora - Centro Universitário Franciscano. E-mail: mglisboa@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A presente investigação foi inserida na Linha de Extensão “Turismo, Cultura e Espaço”, do Centro Universitário Franciscano, cujo objetivo era o de resgatar todos os saberes e fazeres sobre rendas e bordados na cidade de Santa Maria, RS. Tendo em vista que esses conhecimentos estão adormecidos e pouco praticados, em vias de extinção, comprovou-se com pesquisa de campo que poucas artesãs se dedicam atualmente a desenvolver essas práticas. Nesse sentido, a participação nesse projeto torna-se relevante, pois busca uma relação aproximada com o design de joias e ao mesmo tempo, com a cultura regional pelo recorte da renda e o que poderia ser possível aplicar com esse conhecimento. Assim, de posse desse saber-fazer a pesquisa foi desenvolvida, servindo como conceito para o projeto de uma coleção de joias. Percebeu-se também, que poucos *designers* se dedicam a resgatar os conhecimentos sobre rendas e sua aplicabilidade ao design contemporâneo.

Portanto, aliando a técnica artesanal com o *Design* de Joias, esta pesquisa se reveste de importância, pois ao mesmo tempo em que foi realizado o resgate da referida renda, também foi abordada a questão patrimonial, de memória e identidade. Isso serviu de suporte para a história do artesanato local/regional e para o *Design* de Joias. De acordo com Barth:

Deve-se tentar entender o fenômeno da identidade através da ordem das relações entre os grupos sociais. Para ele, a identidade é um modo de categorização utilizado pelos grupos para organizar suas trocas. Também, para definir a identidade de um grupo, o importante não é inventariar seus traços culturais distintivos, mas localizar aqueles que são utilizados pelos membros do grupo para afirmar e manter uma distinção cultural (BARTH apud CUCHE, 1999, p. 182).

Ao falar de artesanato, muitas pessoas, por não conhecer esse saber-fazer, acabam por acreditar tratar-se de uma arte sem valor, rústica e simples. Por este motivo pensou-se em inovar o artesanato, transformando-o em um trabalho sofisticado para ser aproveitado no design de joias, aliando artesanato e design. A confecção de rendas de forma artesanal possibilitou grande conhecimento no que diz respeito aos fazeres manuais, em contato com a prática artesanal. Através da joia pronta, foi possível mostrar além de sua beleza, forma e função, a tradição embutida na peça criada, os costumes dos artesãos que fazem este tipo de renda e também a cultura impregnada nos objetos que são manufaturados. Da mesma forma, o artesanato como um bem patrimonial e uma prática popular possui uma identidade própria, cuja memória é guardada por um determinado grupo social. Nesse sentido, algumas décadas passadas, a prática do *frivolité* era comum em toda a região de Santa Maria, RS, contudo, devido as dificuldades de execução, as artesãs foram abandonando esse fazer que lentamente foi adormecendo. Assim, fez-se necessário resgatar a memória e a identidade desses saberes, visando sua revitalização e a possível aplicação no design de joias.

REFERENCIAL TEÓRICO

CULTURA

Tendo em vista que o tema da presente pesquisa estará centrado na relação design-artesanato, faz-se necessário uma abordagem dos aspectos culturais de um grupo social. Assim, como a cultura é guardada na memória e na identidade, constitui-se conforme Martins (2006, p.106) “um dos mecanismos pelos quais o indivíduo adquire características mentais, como valores, crenças ou componentes do sistema social, que também inclui estruturas sociais e mecanismos de adaptação”. Nesse sentido, Aguirre (apud MARTINS, 2006) clarifica esse pensamento manifestando-se que uma das funções básicas da cultura de um grupo seria unir e dar estabilidade ao grupo, o que permite definir e afirmar sua identidade. Isso favorece a formação de uma identidade plural e heterogênea, pois a cultura se forma pela interação dos membros do grupo. O autor ainda se refere que a cultura pode resolver problemas básicos que se criam no meio, compartilhando valores comuns. Para Laraia (1995, p. 60),

cultura são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas.

Martins amplia suas reflexões apoiando-se no conceito de que a cultura é um conjunto de padrões de significação histórica, transmitidos e envolvidos em símbolos; um conjunto de concepções herdadas, traduzidas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, se perpetuam e desenvolvem seus conhecimentos e atitudes sobre a vida (MARTINS, 2006, p. 107).

A cultura é transmitida e assimilada por meio da comunicação e da aprendizagem, na convivência com o outro. Por isso dois fatores são importantes na sua constituição o tempo e o espaço. O tempo não é algo vazio, mas é permeado de significados que estruturam e organizam a cultura. O espaço é limitado geograficamente e retém o conhecimento de um determinado grupo social.

PATRIMÔNIO E MEMÓRIA: RESGATE E IDENTIDADE CULTURAL

É necessário explicitar a renda *frivolité* como um bem patrimonial, guardada na memória por um grupo social que o identifica. Ao abordar o assunto patrimônio e memória, pode-se afirmar que é o legado que os outros povos e civilizações deixaram e que contribuem para perpetuar a memória das sociedades vividas. Assim, salvaguardar, difundir e conservar os bens aos quais se atribuiu valor patrimonial é um procedimento necessário para preservar a história e a identidade que o patrimônio expressa e impedir sua destruição.

A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. Mas a identidade social não diz respeito unicamente aos indivíduos. Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite situá-lo no conjunto social. A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo e o distingue dos outros grupos cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista (CUCHE, 1999, p. 177).

O autor acima referenciado afirma que “há uma estreita relação entre a concepção que se faz de cultura e a concepção que se tem de identidade cultural (p. 177)”. Aqueles que integram a cultura, que recebemos como herança da qual não podemos escapar, concebem a identidade como um dado que definiria de uma vez por todas o indivíduo e que o marcaria de maneira quase indelével. A origem, as raízes segundo a imagem comum, seriam o fundamento de toda a identidade cultural, isto é, aquilo que definiria o indivíduo de maneira autêntica.

Além do patrimônio arquitetônico, outras peças de origem histórica, pertencentes ao cotidiano das populações, se encontram nos museus. “Há também uma enorme variedade de manifestações da cultura imaterial, chamada simbólica pela antropologia, entre as quais podem ser citadas as danças, a culinária, o vestuário, a música, a literatura popular e a medicina caseira” (BARRETTO, 2000, p. 29-30). O autor ainda afirma que, além da questão identitária, a recuperação da memória leva ao conhecimento do patrimônio, e este, à sua valorização por parte dos próprios habitantes do local.

ARTESANATO

Os primeiros objetos criados pelo ser humano eram artesanais. Isso pode ser identificado no período Neolítico (6.000 a.C.) quando o homem aprendeu a polir a pedra, a fabricar a cerâmica como utensílio para cozinhar e armazenar alimentos. É uma expressão do saber acumulado através da arte, da criatividade e da habilidade. Segundo Borges (2011, p. 212) “o artesanato é uma atividade primordialmente feminina: calcula-se que 85% sejam mulheres, muitas delas não consideram como principal atividade, pois alternam a prática artesanal com outras ocupações”.

O resgate do artesanato vislumbra as possibilidades da aplicação em produtos de design contemporâneo. Vislumbra, ainda, os caminhos que poderão ser seguidos quanto a necessidade de políticas públicas em favor da legitimidade e revitalização desta atividade, que une o saber-fazer nos aspectos técnicos, expressivos e simbólicos. Atividade pouco conhecida, mas de extrema importância para a sustentabilidade de muitas artesãs que, com seu trabalho, proporcionam condições mais dignas às suas famílias.

Contudo, Lima (2009), ao falar de artesanato, refere-se que ele é o gesto humano que determina a ritmo da produção; Borges (2011) afirma que o artesanato representa a identidade de um povo, podendo demonstrar características únicas que cada povo guarda. A definição de artesanal para este autor tem vários sentidos, pois os dicionários são indícios das visões das sociedades de uma época,

portanto, eles apresentam desde noções de habilidade manual, até rusticidade e ausência de sofisticação. Nos dicionários em outras línguas, como o *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, a palavra *craft* aparece como um substantivo e, em seguida, como um verbo, cujo significado é “fazer de maneira habilidosa” (criar um poema; uma obra bem feita).

Lima complementa que o artesanato é, portanto, uma maneira de fazer objetos há milênios, embora nem todos percebam, os objetos artesanais ainda continuam sendo produzidos, fazendo parte do cotidiano das pessoas. Nas últimas décadas, voltou o interesse pelos objetos feitos à mão, que possuem altos preços no mercado.

MATERIAL E MÉTODOS

Na presente pesquisa foram investigados os materiais utilizados para a confecção da coleção proposta, sendo que a autora aprendeu a confeccionar a renda, a qual foi utilizada como material essencial na elaboração do molde em 3D. Por também serem utilizados na confecção, o ouro, a prata, as gemas, a cravação de joias e os componentes de fechamento constituíram-se nos principais aspectos a serem estudados, visando sua aplicação. Fora também estudadas técnicas de joalheria artesanal e industrial.

A metodologia de projeto utilizada para um melhor aproveitamento e compreensão do novo produto desenvolvido foi baseada nos passos metodológicos de dois autores, Baxter (1998) e Löbach (2001). As orientações de Löbach (2001) foram a base do desenvolvimento metodológico acrescida de algumas orientações de Baxter (1998) como a pesquisa das necessidades de mercado, a qual consiste em avaliar o que o mercado joalheiro está realmente necessitando para inová-lo, e a análise da tarefa. Nestas, busca-se a interação do produto com o usuário, e questões para melhorar a ergonomia do produto desenvolvido.

Dessa forma, buscou-se aprofundar esse fazer transpondo-o para uma coleção de joias, onde surgiram duas linhas esteticamente distintas: a Linha Nostalgia, que remete à renda *frivolité* próxima das formas reais; e a Linha Fios e Tramas, que busca inspiração na leveza e no aspecto poético, presente na referida renda.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

As origens do *Frivolité* (*Tatting* ou *Occhi*) certamente evoluíram a partir de técnicas nascidas no oriente, e se tornou popular ao longo dos séculos especialmente no século XVII, na Europa. A prática dessa renda no final do século XVIII, iniciou a declinar, mas a partir de meados deste século, esta renda começou a ser resgatada e, com sua revitalização, essa técnica passou a ser praticada novamente, porém de forma muito tímida. O termo *frivolité* possui na sua origem certa indefinição, no entanto é aceito como sendo de origem francesa que vem de frivolidade.

Na Inglaterra, *frivolité* é chamado de “*tatting*”, palavra que segundo alguns é derivada de “farrapos” (trapos ou retalhos de pano). Esta variedade de renda elaborada é construída com base em fragmentos de anéis, ovais, cordas, laços, ondas, e outros. Mas há os que argumentam que ela se originou de ‘*tater*’ verbo francês (sensação de tocar ou sentir), e aqueles que acreditam que “*tatting*” vem de bisbilhotar (fazer fofocas).

Na Itália, é conhecida pelo nome de *Occhi* (olhos) pelas características circulares da obra, enquanto na Alemanha é denominada de *Frivolitatem*. O que é incontestável é que o resultado é um tipo de renda muito delicada, que serve tanto para confeccionar vestimentas quanto para aplicá-la na decoração. Atualmente esse saber-fazer está sendo praticado, visando sua aplicação no design de produtos. É uma arte que se utiliza de linha, feita com os dedos e produzida com o auxílio de uma *navette*. Esta consiste num pequeno objeto que possui um eixo central perfurado por onde pode-se preencher com linha, conforme figura 1.

Figura 1 - Navette, objeto para a confecção da renda *frivolité*.



Fonte: COMMERCE (2013).

A forma de execução da renda compõe-se de nós e *picôs* e, à medida que esta vai sendo construída, é possível configurar inúmeras possibilidades de desenhos, bem como sua aplicabilidade e atualmente está sendo adotada em quase todos os países da Europa. Nas imagens da figura 2, fica evidente que a renda já era praticada pela nobreza no século XVI.

Figura 2 - Pintura de Louis Tocqué, Retrato de Madame Dangé, fazendo *frivolité*, datada de 1753.



Fonte: BOUDOIRTATTING (2011).

A técnica pode ser resumida numa sequência de nós e *picôs* que formam círculos e semicírculos, e estes compõem uma rica trama rendada, como se pode observar na figura 3.

Figura 3 - Uma amostra de renda *frivolité*.



Fonte: coleção da autora (2013).

A relação design, arte e artesanato atualmente têm muito em comum, pois o design atingiu uma solidez conceitual e institucional e muitos designers já perceberam a importância de resgatar as antigas relações com o fazer manual. “Segundo a conceituação tradicional, a diferença entre design e artesanato reside justamente no fato de que o designer se limita a projetar o objeto para ser fabricado por outras mãos ou, de preferência, por meios mecânicos” (CARDOSO, 2011, p. 21).

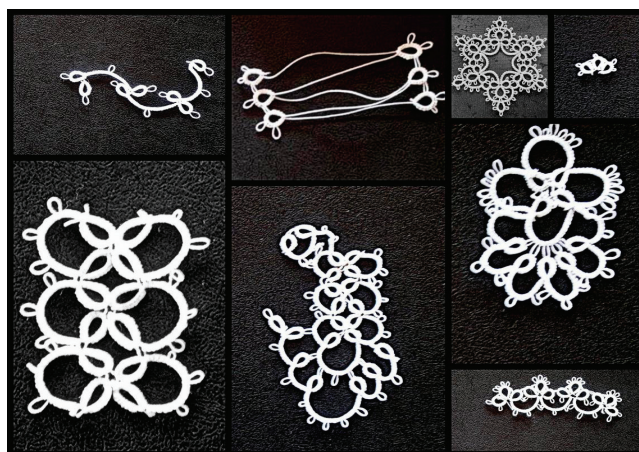
É importante a aproximação entre designers e artesãos pelo fato do impacto social e econômico que causa e por seu significado cultural. O designer passa, no mínimo, a ter acesso a uma sabedoria empírica, popular, à qual não teria entrada por outras vias, além de obter um mercado de trabalho considerável. O artesão, por sua vez, tem, a possibilidade de interlocução sobre a sua prática e de um intervalo no tempo para refletir sobre ela (BORGES, 2011, p. 135). Ou seja: nessa troca, ambos os lados têm a ganhar.

Devido a grande possibilidade vislumbrada nos efeitos estéticos e técnicos da renda em questão foram definidas duas linhas para a execução das peças: a Linha Nostalgia e a Linha Fios e Tramas.

LINHA NOSTALGIA

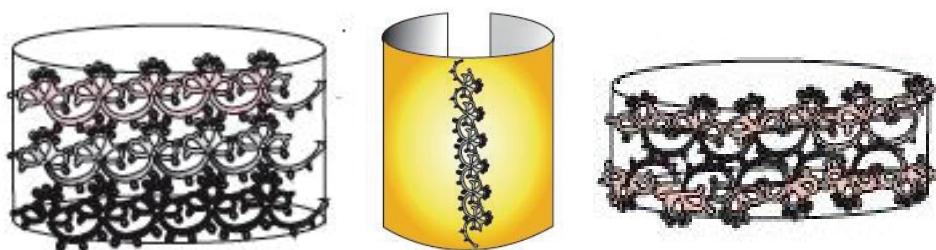
A Linha Nostalgia é baseada inteiramente na renda e procura valorizar o aspecto natural da mesma. A partir dos modelos executados pela autora (Figura 4) para a geração de alternativas, estas foram elaboradas buscando o referencial nas rendas, conforme figuras 5, 6 e 7. Com base nos modelos de renda, foi possível elaborar muitas alternativas, porém apenas algumas são aqui apresentadas.

Figura 4 - Modelos das rendas usadas para a geração de alternativas para braceletes à esquerda, broches e pingentes no centro e à direita.



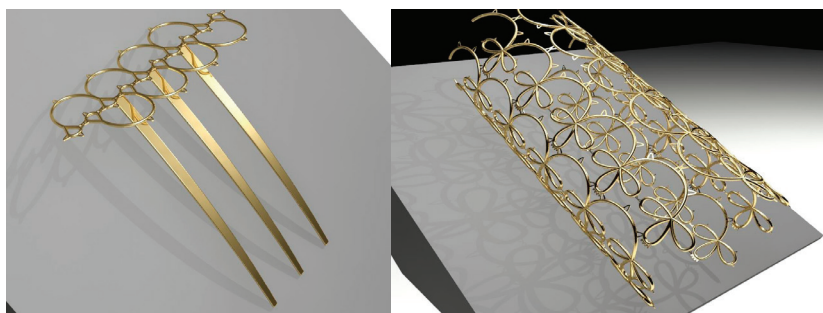
Fonte: coleção da autora (2013).

Figura 5 - Croquis de três braceletes da Linha Nostalgia com base nos modelos constantes na figura 4.



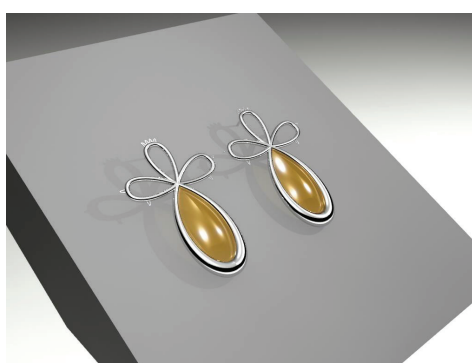
Fonte: coleção da autora (2013).

Figura 6 - Ilustrações de acessório para cabelo e bracelete.



Fonte: coleção da autora (2013).

Figura 7 - Ilustração de um par de brincos.

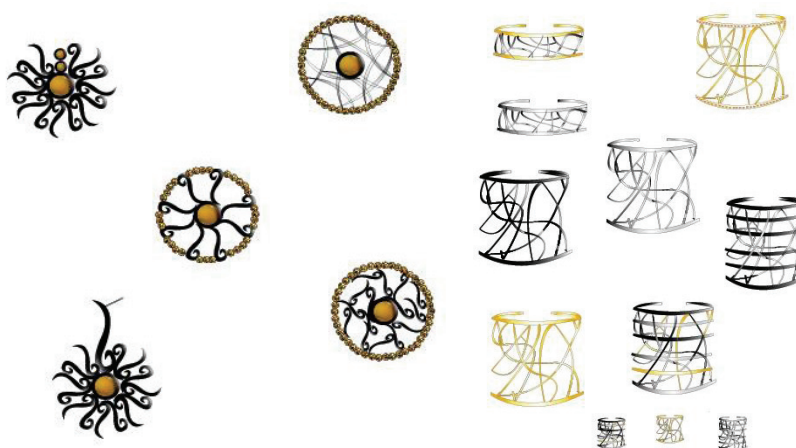


Fonte: coleção da autora (2013).

LINHA FIOS E TRAMAS

Os estudos em croquis da Linha Fios e Tramas foram baseados na forma da renda, no movimento que as rendeiras fazem quando a executam e na delicadeza e leveza do *frivolité*, de acordo com as figuras 8, 9 e 10.

Figura 8 - Geração de alternativas da Linha Fios e Tramas - pingentes, brincos e braceletes.



Fonte: coleção da autora (2013).

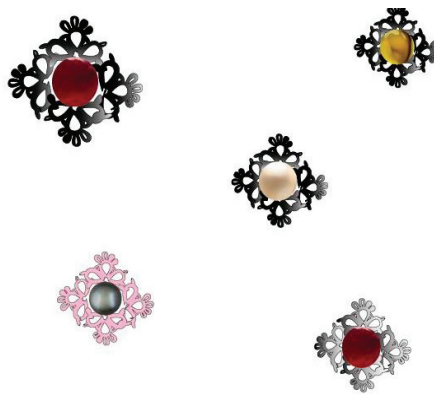
Figura 9 - Ilustração de Bracelete e um par de brincos da Linha Fios e Tramas.



Fonte: coleção da autora (2013).

A alternativa selecionada consistiu em um pingente (Figura 10), o qual foi confeccionado pelo processo de cera perdida e posteriormente fundido em prata com a incrustação de gema (Figura 11).

Figura 10 - Pingente selecionado para execução.



Fonte: coleção da autora (2013).

Figura 11 - À esquerda, processo de fabricação do pingente selecionado. À direita, o pingente concluído.



Fonte: coleção da autora (2013).

Com o auxílio da Impressora 3D constata-se que é possível a execução de peças com a fidedignidade da renda *frivolité*, sem perder o encanto e a poesia. Assim, buscou-se solucionar as dificuldades encontradas na fundição, com o aproveitamento dos módulos para a execução do pingente. Esta renda,

pelos detalhes que lhe são inerentes, requer muito cuidado no acabamento, tanto no momento de sua execução, quanto na transposição para o metal, seja prata ou ouro.

CONCLUSÃO

As duas Linhas da coleção apresentadas na presente investigação são o resultado de um “saber-fazer” adquirido, cujos resultados serviram para projetar esta coleção de joias. Transpor para o metal a graciosidade da renda foi uma tarefa difícil, contudo acredita-se que os objetivos propostos foram alcançados.

Vislumbram-se, ainda, as inúmeras possibilidades possíveis de serem desenvolvidas em novas coleções, pois se comprovou que o campo de aplicação é vasto. Nesse sentido, a delicadeza da renda contrasta com o metal rígido, oportunizando efeitos delicados, seja na técnica, seja nos materiais possíveis de serem utilizados. Acredita-se que assim como a pesquisadora interessou-se em buscar o conhecimento e a história da renda mencionada, outros *designers* também poderão buscar esse conhecimento, adormecido no tempo histórico.

Constata-se, também, que os efeitos nostálgicos dos saberes passados de avós para filhas e netas, como foi constatado no presente estudo, remetem à busca de identidade e de resgate de memória histórica, pois como afirmado anteriormente, a renda *frivolité* está sendo produzida por poucas artesãs, e aos poucos, vai adormecendo lentamente.

REFERÊNCIAS

BARRETTO, Margarita. **Turismo e Legado Cultural**. Campinas: Papirus, 2000.

BAXTER, Mike. **Projeto de Produto: guia prático para o design de novos produtos**. São Paulo: Blucher, 1998.

BORGES, Adelia. **Design + Artesanato - O caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BOUDOIRTATTING. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/20qvJqD>>. Acesso em: 05 maio 2013.

CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Editora Blucher, 2011.

COMMERCE. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1QtKljF>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura - Um Conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1995.

LIMA, Ricardo Gomes. Arte Popular e Artesanato: falamos da mesma coisa? Ciências Humanas e Sociedade em Rev. **Seropédica**, v. 31, n.1, p. 97-111, jan./jun. 2009.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial - Bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Editora Blucher, 2001.

MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio Cultural: Da Memória ao Sentido do Lugar**. São Paulo: Roca, 2006.