

Estampa sobre a estampa: estabelecendo relações entre o jacquard e a estamparia

Pattern on pattern: establishing relationships between the printing and jacquard

Cristina Moore Portella

Especialista em Design de Estamparia, Faculdade SENAI/CETIQT

Leonardo Garcia Teixeira Mendes

Doutorando, Coordenador e Professor do Curso de Engenharia Têxtil, Faculdade SENAI/CETIQT

Resumo

Este artigo pretende estabelecer relações entre o design do tecido jacquard e o design de estamparia, integrando as duas principais técnicas de geração de imagens em substrato têxtil, a partir de uma experimentação estética. Ao realizar a impressão das estampas sobre as amostras de tecido jacquard, investigou-se o resultado da relação construída entre o plano do tecido e o plano da estampa impressa; entre as cores e texturas dos pigmentos usados na impressão da estampa e dos fios tintos do tecido jacquard. Além da descrição do processo de geração destas estampas, são abordados conceitos básicos da estamparia e da confecção do tecido jacquard, bem como uma pequena abordagem histórica das duas técnicas, com a finalidade de esclarecer os pontos comuns e as diferenças no design dos dois processos: a estamparia e a tecelagem jacquard.

Palavras-chave: Estamparia. Jacquard. Design. Tecelagem.

Abstract

This article seeks to establish relationships between the design of jacquard fabric and design for print, from an aesthetic experimentation of integration between the two main techniques for generating images on textile substrate. In performing the printing of the jacquard fabric samples, we investigated the outcome of this relationship between the jacquard plane and the plane of pattern printed; between colors and textures of the pigments used in printing the pattern and yarn dyed in the jacquard fabric. Besides the description of the generation process of these prints are handled basics of stamping and manufacturing of jacquard fabric and a small historical approach of these two techniques in order to clarify the commonalities and differences in the design of two processes: the printing and jacquard weaving.

Keywords: Printing. Jacquard. Design. Weaving.

1 Introdução

Este artigo é resultado da reflexão sobre o processo de experimentação de uma interferência estética sobre um tecido jacquard, utilizando a técnica de estamparia com a intenção de gerar um “terceiro” produto: um jacquard estampado.

Ao longo do processo de produção das amostras deste projeto, a resistência de algumas pessoas consultadas na área acadêmica e de produção motivou uma investigação das semelhanças e diferenças dos dois processos – estamparia e tecelagem, visando uma melhor compreensão de ambos, e estabelecer um diálogo entre os dois, uma vez que ambos objetivam a geração de uma imagem no substrato têxtil.

A vasta quantidade de informações a que estamos expostos hoje nos coloca em posição de constante questionamento ao que consideramos consagrado e estabelecido. O atual “vasto e rico panorama de possibilidades” que se apresenta ao artista, de que nos fala Ana Barros em seu artigo (1992, p. 122); a tendência de vários setores - cinema, música, moda, design, artes plásticas, decoração e etc. de constantemente se inspirar em movimentos e estilos do passado fazendo releituras contemporâneas destes; as propostas de customização e/ou reciclagem de todos os tipos peças descartadas – por exemplo: a coleção de verão 2006 do designer malinês Lamine Badian Kouyaté, citada por Colchester (2007, p.128): “100% reciclada, consiste em camisas havaianas ou estampas africanas (wax print) de segunda-mão, que foram re-estampadas com imagens gráficas chamativas impressas em *foil* dourado”. Partindo destas questões, o experimento de estampar um substrato têxtil nobre como o jacquard, que num primeiro momento não é adequado a esta técnica, abre uma nova possibilidade estética para um produto já consagrado.

Tanto o design de um tecido jacquard como o design de uma estampa começam sua trajetória de produção do mesmo ponto: após o conceito definido pelo cliente junto ao designer, este vai gerar um desenho (também referido pelo termo técnico ‘original’) realizado em qualquer técnica: pintado à mão com guache, aquarela, nanquim, inclusive qualquer software específico de design. É a partir da definição desta imagem que o design do tecido jacquard e o da estampa seguirão caminhos tecnicamente diferentes, pautados por suas diferentes formas de produção. Enquanto o motivo do tecido jacquard é produzido na construção da própria estrutura têxtil, o da estampa é impresso sobre a superfície do tecido já pronto, gerando resultados visuais completamente diferentes. Abordaremos as particularidades de cada processo mais adiante.

A ideia da “estampa sobre a estampa” surge como um desejo de, ao colocar duas técnicas tão diferentes em interação, realizar uma experimentação estética, de modo que imagem gerada pelas texturas e fios do tecido sofra uma interferência através dos pigmentos ou corantes do motivo estampado. O objetivo é integrar as duas imagens, gerando uma terceira e nova visualidade para o tecido jacquard pré-existente.

Esta interação entre as duas principais técnicas de geração de imagens em substratos têxteis, além de gerar uma nova visualização, também acrescenta outro significado ao tecido jacquard. A partir do momento em que este tem seu motivo original alterado pelo

“diálogo” estabelecido com a imagem estampada em sua superfície, poderá redirecionar sua utilização final.

A experiência de realizar uma estampa sobre um tecido jacquard é uma possibilidade de agregar valor estético a um tecido já considerado nobre — seja reciclando um produto parado no estoque, seja customizando e gerando novo interesse para um produto de catálogo. Pode também ser vista como uma nova possibilidade de substrato têxtil para estamparia, ou apenas como uma experiência artística e estética.

Na primeira parte do artigo, comentamos como as duas técnicas de tecelagem e estamparia fazem parte da civilização humana desde os primórdios e, como ambas, evoluíram através dos anos, alavancando e acompanhando a evolução industrial.

Sendo este artigo o projeto de conclusão do curso de Design de Estamparia do SENAI/CETIQT, e como este curso não contempla a área de tecelagem, fazem-se necessárias as explicações contidas na segunda parte do artigo, de modo a situar não apenas historicamente a tecelagem jacquard e a estamparia, mas principalmente esclarecer do ponto de vista do designer, quais as particularidades no processo de criação de cada uma das técnicas, quais seus pontos em comum e quais as diferenças na construção da imagem em cada um dos processos.

Sendo assim, a segunda parte do artigo apresenta de forma resumida a construção de um tecido, e a invenção da maquina de Joseph Marie Jacquard e seu impacto no universo têxtil. Seguimos analisando o processo de design do jacquard e suas particularidades. Na sequência, um pouco da história da estamparia e da evolução das técnicas de impressão e um resumo do processo de design de estamparia e suas particularidades.

Na terceira parte do artigo discutimos conceito e processo do projeto “estampa sobre estampa”, ilustrando o texto com as imagens das peças de jacquard antes e depois do processo. É descrito e analisado todo o processo de criação e confecção de cada protótipo, bem como as dificuldades técnicas encontradas e as considerações em relação a uma possível produção industrial, uma vez que a proposta é de criação de um produto e não de uma peça única artesanal ou de um objeto de arte.

2 O jacquard e a estamparia

É difícil determinar quando o homem começou a tecer ou a estampar seus tecidos. Historiadores divergem quanto à data e ao local precisos, mas é certo que ambas as técnicas estão na civilização humana há milhares de anos e são importantes fontes de registros dos primórdios de nossa civilização.

A necessidade humana de se vestir para se proteger foi primeiramente satisfeita através do uso de peles de animais, cascas e folhas de árvores e, mais tarde, por técnicas mais avançadas de torcer e tecer fibras para a produção de tecidos. Como consequência natural, a aplicação das padronagens que eram usadas para decorar o corpo foi transferida para os tecidos. (WELLS, 2000, p. 7)

As técnicas de tecer e estampar evoluíram através dos anos. Estes processos alavancam e acompanham a evolução industrial, suprimindo a necessidade do homem de produzir em larga escala para atender não apenas ao crescente aumento da população, mas também às necessidades cada vez maiores de um consumo diferenciado, tanto por características culturais, como individuais.

De acordo com Jorge Neves (2000, p. 17), os principais processos para introduzir cor nos tecidos são a estamparia e o tingimento:

enquanto a estamparia permite obter um desenho em várias cores sobre um mesmo tipo de fibra, a tinturaria apenas introduz uma cor por fibra e terá que recorrer a outros artificios, se quiser obter estes desenhos (tecelagem jacquard ou encaixes de diferentes tonalidades na confecção).

2.1 Um pouco da história do tecido jacquard

A origem dos tecidos — exatamente quando e por que nossos ancestrais começaram a usar fibras vegetais e de animais entrelaçadas, em vez de peles, para vestimenta e proteção — permanece um mistério. O efeito de entrelaçamento e sobreposição de folhas de palmeiras, as teias de aranha e os ninhos das aves, tudo isso já foi apontado como inspiração para os primeiros cobertores do homem; Freud chegou a sugerir que o pelo do corpo pode ter inspirado a roupa pré-histórica. (...) Estes artefatos eram tão grosseiramente confeccionados que tinham aparência muito próxima à da cestaria. (LEBEAU, 1994, p.6-7)

Yates (1996, p. 4-5) explica que

os tecidos são formados por fios que, por sua vez, são feitos de fibras, naturais ou artificiais. As fibras naturais são obtidas de plantas como o algodão ou o linho; a lã e a seda são obtidas de animais; e as fibras sintéticas são produzidas pelo homem, através de processos químicos. A cor é adicionada depois ao tecido, através da estamparia ou do tingimento; mas os tecidos também podem ser construídos a partir de fios tingidos,

gerando cores planas, uma padronagem simples ou um jacquard, e ainda de acordo com Yates, “nestes casos, normalmente eles não costumam ser estampados ou tingidos posteriormente”.

Resumindo o ciclo: as fibras são transformadas em fios através de processos de torção diversos, e estes, por sua vez, irão gerar, através dos vários processos de tecelagem, os substratos têxteis.

Podemos classificar os tecidos em planos, malhas e não-tecidos (tecidos de uso industrial, medicinal e outros usos diferentes do de vestuário e decoração). O tecido jacquard é um tecido plano de construção complexa, que apresenta desenhos construídos em sua própria estrutura.

“Em 1747, Vancauson construiu o primeiro tear mecânico, capaz de tecer cores sólidas. Esta invenção mais tarde iria inspirar Joseph Marie Jacquard” (ANQUETIL, s.d., p.79). Segundo Yates (1996, p. 3),

foi no início do século XIX em Lyon, na França, que Joseph Marie Jacquard inventou um tear, ainda hoje em uso e batizado com seu nome, que permitia através de um jogo de cartões perfurados, controlar as agulhas

do tear de forma mecânica, tecendo elaborados padrões na estrutura do tecido, com muito menos esforço humano.

Em seu livro "Silk", Jacques Anquetil (s.d., p. 79) comenta que "ao automatizar o tradicional tear que fazia desenhos, J. M. Jacquard protagonizou a mais dramática revolução na história da Rota da Seda".

J. M. Jacquard nasceu em 1752 em Lyon, filho de tecelões. Mecânico e inventor francês, "seu pai era um mestre tecelão especializado em brocados dourados de seda e sua mãe, leitora dos cartões perfurados de padronagem; ele foi profundamente influenciado pela visão do trabalho árduo dos puxadores de fios dos teares, geralmente mulheres e crianças" (ANQUETIL, s.d., p. 79). Foi com a intenção de aliviar as duras condições de trabalho dos tecelões que J.M Jacquard inventou a maquina que revolucionou a indústria de tecelagem no início do século XIX.

Em seu livro "Silk", Jacques Anquetil (s. d., p. 118) comenta:

Aplicando o princípio dos cartões perfurados na programação dos teares, ele inventou uma maquina com a qual um simples trabalhador podia tecer as mais complexas padronagens. (...) Os tecelões, menos entusiasmados contudo, reclamavam que os novos teares iriam arruinar a indústria de seda de Lyon e tirar o trabalho das mulheres e crianças. Como resultado, logo os teares Jacquard começaram a ser vítimas de sabotagem por parte dos trabalhadores na tentativa de desacreditar a nova invenção. (...) No entanto, apesar de toda a oposição à maquina Jacquard, em 1826 havia 30.000 teares operando em Lyon, destes, 4.000 estavam equipados com a maquina.

2.2 O design do jacquard

Como a palavra "jacquard" pode se referir tanto ao inventor deste método de tecelagem quanto à maquina acoplada ao tear ou ao tecido propriamente dito, esclarecemos que, daqui em diante, quando o termo "jacquard" aparecer de forma isolada, estará sendo usado sempre como referência ao "tecido jacquard".

Moritz (1997, p. 56) define o equipamento jacquard como "uma maquina (acoplada ao tear), com capacidade de comandar um grande número de evoluções diferentes dos fios", a partir de cartões perfurados que comandam as agulhas de acordo com o motivo desejado. Com a evolução da tecnologia, já existem maquinets jacquard controladas diretamente pelo computador, dispensando o uso dos tradicionais cartões perfurados.

Ao realizar o design de um jacquard, após escolhido o motivo desejado, deve-se estabelecer o seu padrão de repetição, de acordo com a largura do tear da fábrica e do número máximo de fios que este pode operar. Para que este desenho original possa ser realizado dentro da técnica de tecelagem, ele precisa ser transposto para um desenho técnico (uma representação gráfica que servirá de base da armação da padronagem), que o "decodifica" em pequenos quadrados, os quais equivalem aos pontos e ao modo como os fios serão entrelaçados. Este desenho técnico serve de guia para a perfuração do cartão que orienta o movimento das agulhas da maquina jacquard. No início, o desenho original era transposto para um papel quadriculado especial, a partir do qual eram feitos os cartões. Atualmente, existem softwares específicos que permitem a

adaptação do original para este desenho técnico, e sua transposição direta para a programação do tear, tudo de forma muito mais rápida.

A construção dos tecidos planos acontece a partir de três tipos básicos de ligamento (entrelaçamento dos fios): tafetá (os pontos se cruzam em tela, ponto tomado, ponto deixado), sarja (os fios se cruzam expondo o fio do urdume e formando uma diagonal no lado comercial), e cetim (o cruzamento dos fios acontece com maior desligamento, causando uma exposição maior). O jacquard é resultado do entrelaçamento individual dos fios, formando um motivo e uma estrutura a partir desta ligação. A construção do desenho no tecido jacquard pode ser feita de várias formas: variando os ligamentos básicos de construção do tecido (tafetá, cetim, sarja); variando a titulação e/ou composição do fio; variando a combinação da disposição da cor dos fios de trama e/ou urdume; ou ainda combinando estas várias possibilidades. Cada uma destas possibilidades irá influenciar a imagem gerada em aspectos diferentes: sua textura, suas gradações de cor e contraste, gerando diferentes efeitos visuais e táteis. Citando um artigo sobre as estruturas em tecido jacquard:

O tecido que o designer se propõe a criar deverá ser simples, composto ou misto, constituído pelos fios de determinados materiais e características, com as densidades e relações apropriadas, e com o colorido à urdume e à trama de acordo com o efeito que se pretende obter. Mas o tecido deverá ser formado por uma ou várias estruturas que lhe forneçam a contextura e aparência pretendidas, para o qual o designer deverá possuir um amplo conhecimento da teoria dos tecidos e criar os pontos adequados que tenham como resultado o produto proposto. (...) Seja qual for a matéria-prima utilizada, o título e qualidade dos fios, as densidades do tecido, etc., a estrutura influencia de forma considerável nas propriedades do tecido resultante. (...) Por outra ordem de ideias, a combinação da disposição das cores à urdume e à trama com uma determinada estrutura simples, pode ter como resultado efeitos que nada têm a ver com a própria estrutura. Com estas combinações, podem se obter efeitos como os clássicos 'pied poule', 'príncipe de gales', etc. (LEITE; ABREU; NEVES, 2005, p. 56).

A decisão sobre que caminho tomar está diretamente relacionada ao efeito final desejado (brilho, textura, volume, etc.), e ao uso a que este produto se destina: tapeçaria, vestuário, estofados, etc. Estas escolhas influenciarão também na qualidade e preço final do tecido.

O design do tecido jacquard exige do profissional profundo conhecimento das técnicas de tecelagem para o correto aproveitamento das características da matéria-prima a ser utilizada, do comportamento das estruturas resultantes dos diferentes ligamentos e dos efeitos visuais gerados por estes fatores, todos determinantes no seu resultado e aplicação final (resistência, permeabilidade, toque, etc.) do produto.

2.3 Um pouco da história da estamparia.

Decorar é um instinto natural. A humanidade vem exercendo esta prática desde tempos imemoriais, tanto nas suas casas quanto para valorizar seus corpos de uma maneira ou de outra. A criação de padrões é extremamente gratificante, e diferentes culturas praticam-na das mais

diversas formas, mas uma das mais comuns tem sido o uso de técnicas de estamperia e tingimento. Algumas consomem muito tempo, outras são bem rápidas – mas todas atingem resultados instigantes e infinitamente diversificados. (MILES apud WELLS, 2000, p.7).

Os desenhos das cavernas do período Paleolítico são considerados por alguns pesquisadores os primeiros registros de impressão de um padrão. De acordo com Wells (2000, p. 8), “no período Neolítico, pequenos blocos de argila e terracotta eram usados para imprimir padrões no corpo (pintaderas)”.

Segundo Stuart Robinson (1969, p. 8), o registro mais antigo de um tecido estampado encontrado é do “século IV, uma túnica infantil egípcia, de linho branco, impressa em azul com bloco de madeira (block-printing), em forma de diamante e contendo um desenho em forma de estrela, arranjado de forma a deixar uma grade branca formando, assim, um padrão por todo o tecido”. Vários pesquisadores consideram o “block-printing” uma das técnicas mais antigas de impressão em tecidos. Esta técnica consiste em entintar um bloco de madeira, que possui um desenho entalhado, e pressioná-lo sobre o tecido. “Em 1752, a impressão com placas de cobre gravadas aperfeiçoou este processo, usando o metal gravado como suporte, e assim conseguindo obter detalhes mais delicados” (LEBEAU, 1994, p. 22).

De acordo com Meller e Elffers (2002, p. 11), “em 1834, Louis-Jérôme Perrot, mecanizou todo o processo de impressão com blocos de madeira, exceto a própria gravação do bloco, ainda feita de modo artesanal. O método, mais rápido, aumentou a produção em 250%, mas o tamanho do padrão de repetição era restrito e o número de cores limitado a quatro”.

Em resumo, segundo os mesmos autores,

em 1783, o escocês Thomas Bell patenteia a primeira máquina automática para impressão de tecidos, através do sistema de cilindros de cobre. Colocada em produção dois anos depois, a máquina de seis cores produzia em um dia o equivalente à produção de 40 operários usando blocos. A impressão com cilindro fez com que a indústria de estamperia têxtil fosse a primeira a ser plenamente mecanizada, colocando-se à frente na Revolução Industrial. Mas, por ser um método mais caro que a impressão a quadro, tem sido superada por esta. (MELLER; ELFFERS, 2002 p. 10-11).

Nos registros mais antigos de tecidos estampados e tingidos, eram usados corantes e fixadores naturais, extraídos de folhas, das cinzas, raízes ou cascas de algumas plantas e de certos minerais (aproximadamente 4.000 anos atrás os egípcios extraíam corantes das plantas). Um fixador muito comum era a urina, na China usava-se leite na preparação do tecido para amaciá-lo, melhorando sua capacidade de absorção antes de estampar. Com a evolução dos processos de impressão, os corantes e pigmentos, fixadores e outros agentes químicos usados no acabamento dos tecidos também evoluíram.

A estampagem têxtil é um método muito versátil e importante utilizado para introduzir cor e desenho sobre um tecido. (...) É um processo de unir uma ideia de um determinado desenho a um ou mais corantes e um

substrato têxtil (um tecido), usando a técnica de aplicar os corantes com razoável precisão. (MILES, 1992, p. 1).

Existem inúmeras técnicas para estampar um substrato têxtil, que pode ser colorido através do tingimento, da pintura, ou da impressão, em métodos artesanais ou industriais. Segundo alguns historiadores, as mais antigas formas de estampar são a produção do motivo pela aplicação direta da matéria colorida sobre o tecido e a técnica de reserva e tingimento, hoje em dia mais conhecida como batik e “tie-and-dye”. As principais técnicas utilizadas atualmente são a impressão serigráfica com tela plana e com tela cilíndrica, o transfer e a impressão digital. O método de impressão deve ser determinado de acordo com o efeito desejado pelo designer, com as características da estrutura do tecido, e com o objetivo final a ser atingido pelo produto.

2.4 O design de estamparia

A grande variedade de processos para estampar um tecido exige do designer de estamparia um razoável conhecimento técnico destes métodos, para que possa atingir com eficiência o objetivo de seu trabalho. “É este duplo aspecto artístico-tecnológico que torna a estamparia tão específica, originando frequentes conflitos entre pessoas que possuam apenas uma destas sensibilidades.” (NEVES, 2000, p. 17).

Neves (2000, p. 17) relata uma sequência de procedimentos para a confecção de um tecido estampado que, segundo ele, “facilmente confirma a necessidade de um íntimo relacionamento da técnica e da arte”, sendo esta:

Criação e adaptação de um original; separação de cores do desenho; gravura dos intermediários (quadros, rolos); preparação do artigo têxtil; estampagem propriamente dita, incluindo a preparação das pastas; secagem; fixação (calor seco, vaporização), lavagem, tratamentos posteriores.

Ou seja, ao realizar um design de estamparia para fins industriais (não artesanais), o designer precisa estar atento às especificidades dos vários processos disponíveis de impressão, de forma a escolher o mais adequado ao seu objetivo.

Após a definição do motivo, este deve ter seu padrão de repetição determinado, de acordo com o rapport do cilindro ou da mesa de impressão, sendo então o desenho original adaptado de acordo com o padrão de repetição escolhido.

Uma característica única no design dos substratos têxteis é que, diferentemente de outras formas de arte aplicada, o desenho deve ser preparado para ser impresso continuamente, em um fluxo ininterrupto, sem nenhuma emenda aparente na padronagem. (JOYCE, 1997, p. 105).

Observamos ser este um ponto comum entre a técnica da estamparia (naturalmente, isto não se aplica às estampas localizadas) e do jacquard.

No âmbito industrial, para determinar o método de impressão mais apropriado, alcançando o resultado estético e tátil desejado, existem vários fatores que devem ser considerados: a composição do substrato têxtil utilizado (determina que tipo/classe de corante ou pigmento usar); a quantidade (metragem) que será produzida (pode

determinar uma impressão digital, em transfer, com cilindro ou tela plana); se o motivo escolhido necessita de muita resolução/ definição, de acordo com a complexidade do mesmo e seu nível de detalhamento (o que também pode determinar uma impressão digital, em transfer, com cilindro ou tela plana). Estes são alguns dos principais fatores a serem analisados.

3 Estampa sobre a “estampa”: conceito e processo

Cabe esclarecer que, embora o padrão do jacquard não se trate de uma estampa — são duas técnicas estruturalmente diferentes — nosso título “estampa sobre a estampa” é uma licença poética para ilustrar a interação dos dois principais processos de geração de imagens em substratos têxteis.

Para o nosso propósito, a imagem a ser construída será desenvolvida não como uma imagem “oposta” à imagem original dos tecidos jacquard escolhidos, pois nosso propósito não é estabelecer uma relação de “questionamento” da imagem e do significado originais propostos nestas amostras, e sim, estabelecer um diálogo entre as técnicas, contrapondo os planos de impressão da imagem estampada e da imagem encontrada na própria estrutura do tecido, com isso gerando uma nova visualidade para o tecido original.

Na definição de Kandinsky (1994, p. 637), “entendemos por plano a superfície material que é destinada ao suporte do conteúdo do trabalho de arte”. No nosso caso, embora não estejamos tratando de um trabalho de arte, podemos estabelecer um paralelo, onde o trabalho acontece tendo como principal plano o tecido jacquard, sobre o qual será aplicado o design de uma estampa.

Observa-se, ao propor este experimento, que por ser o jacquard um tecido considerado nobre, com sua sofisticada estrutura e seu custo geralmente mais elevado dentro do universo dos tecidos planos, aplicar sobre este substrato uma estampa é quase como “profanar” algo considerado sagrado, ou questionar algo já consagrado. Por que estampar algo que já possui uma imagem “fechada e resolvida”? O que haveria de se “acrescentar” a um tecido tão nobre?

Neste vasto e rico panorama de possibilidades, o artista, para a realização da própria obra, necessita de um ‘crescendo’ de informações dentro e fora da arte. Cada vez mais ele depende de uma troca ‘osmótica’ com as ciências para realimentar seu trabalho, e não vejo isso tão só como um aprendizado de técnicas novas, mas como uma nova maneira de criar, envolvendo atitudes enraizadas na tradição a serem checadas e transformadas.

Esta cultura tão mista em que vivemos, tão trans e inter, demanda uma contínua investigação em todas as áreas do conhecimento humano. (BARROS, 1992, p. 122).

Na atual aproximação entre arte e ciência, como afirmou Anna Barros, no “mix” proposto pela globalização, onde se misturam todas as informações captadas sem preconceito pelos artistas, gerando novos produtos, obras e imagens híbridas. Neste mercado impera, em vários setores - cinema, música, moda, design, artes plásticas, decoração e etc., o “resgate” de antigos modismos e estilos, o “remix” e a “releitura” dos clássicos.

Moda e decoração se reciclam e se redefinem a todo instante em frenética velocidade, tentando atender a um consumidor cada vez mais exigente diante das inúmeras ofertas propostas pelo mercado. Buscar uma “nova visualidade” para um clássico como o jacquard pode trazer interessante contribuição estética, reciclando ou enriquecendo um determinado produto, talvez “abandonado” em catálogo por não se adequar às tendências de um momento específico.

Cortar e misturar é uma forma de combinar tecidos, mas a padronagem por si só é atraente: ela permite aos designers de padronagem associar materiais de fontes diversas, através da descoberta de semelhanças de formas entre motivos diferentes. (COLCHESTER, 2007, p.128).

Esta colocação de Chloë Colchester traduz o conceito principal de nossa proposta: estabelecer uma relação não apenas entre os padrões (a estampa será desenvolvida a partir do motivo do jacquard), mas também entre técnicas que, num primeiro momento, não parecem se relacionar, não por qualquer impedimento realmente técnico, mas talvez por serem tratadas como questões de naturezas diferentes.

Poderíamos ter optado por utilizar alguma estampa pré-existente, buscando uma semelhança ou oposição entre os dois motivos e gerando outro tipo de interferência no tecido, questionando, ou mesmo destruindo, sua imagem e significado original e propondo com esta fusão, uma nova imagem. Mas, este não é nosso objetivo neste trabalho. Nosso objetivo, neste momento, é propor mais que tudo um padrão que, ao ser estampado sobre o jacquard, gere um novo plano no tecido trazendo uma nova profundidade, ou um outro movimento para seu design original, não apenas pelo motivo e cores acrescentados, mas, principalmente, pelas características diferentes da técnica de estamparia em relação à do tecido jacquard, ressaltando ou complementando o motivo pré-existente.

Usando uma definição do crítico Barry Schwabsky (2002, p. 112), ao comentar o trabalho de Beatriz Milhazes,

como fragmentos individuais de imagens (...) cada uma existindo como uma entidade separada e independente, (...) uma forma raramente ‘dissolve-se’ na outra, embora suas estruturas em camadas permitam que uma forma se torne transparente em relação à outra.

Podemos também traçar um paralelo, quando Pignatari (2004, p. 88) comenta sobre Mondrian,

as cores puras (...) limitadas aos planos constituem-se em signos que se deslimitam pelas oposições entre si (...), criando ritmo, força relacional, responsável pelo equilíbrio e harmonia, que ‘resulta da relação entre diferenças qualitativas’.

Este comentário ilustra com clareza a busca a que nos referimos de um novo significado para o motivo pré-existente no jacquard, através da mera interferência do motivo estampado em sua superfície, criando uma relação entre os diferentes planos: tintas e fios.

O primeiro experimento de estampar um jacquard foi a partir de uma proposta de um trabalho acadêmico. Uma vez que a pesquisa para este artigo já estava em andamento, a proposta do trabalho pareceu uma boa oportunidade para uma primeira tentativa, ainda que sem a elaboração teórica aqui apresentada.

Esta proposta consistia em realizar uma estampa sobre uma peça ou tecido pré-existente, baseando esta estampa em um texto poético, ou não, de forma a alterar o significado original da peça escolhida.

Foi realizada então, de forma artesanal, uma estampa inspirada no poema “8” de Manoel de Barros, na “Biografia do Orvalho” (2004, p. 73). O poema relata a transformação da paisagem de uma casa (interna e externa) pela invasão da vegetação (mato, musgos, melão-de-são-caetano, etc.), como resultado de seu abandono.

Para este trabalho, foi selecionado no comércio um jacquard (fig.1) com motivo que julgamos relacionado ao poema (folhas), a duas cores (bege e verde), sobre o qual foi aplicada uma estampa a quatro cores (dois tons de verde, vermelho e um amarelo alaranjado). Neste caso, a estampa (fig.2) com motivo misto de floral (baseado no melão-de-são-caetano, citado no poema) e geométrico (com a ideia de trazer um elemento contraditório às formas orgânicas do motivo do jacquard, um elemento “invasor” pela sua “estranheza” em relação aos outros), realizada segundo o conceito da transformação da paisagem da casa pela invasão da vegetação, como expressa o poema, “invade” o motivo do jacquard, transformando sua imagem original em uma “outra paisagem”, criando uma nova visualização. A escolha das cores da estampa também foi inspirada nas imagens do poema e em harmonia com as cores do jacquard, e a figura estampada, apesar do processo artesanal, foi criada com padrão de repetição, de acordo com o padrão de repetição do jacquard.



Figura 1 – Tecido Jacquard original

Fonte: autor



Figura 2 – Jacquard estampado com motivo misto floral e geométrico

Fonte: autor

Durante o recolhimento de informações para este artigo, um fabricante de tecidos jacquard ofereceu amostras para a pesquisa. Decidiu-se que ele mesmo selecionaria as padronagens. A intenção era não interferir na escolha, para que se encontrassem as soluções de acordo com os padrões sugeridos por ele. Deste modo, não estaríamos

'controlando' as possíveis dificuldades de conjugar a padronagem do tecido com uma estampa, mas sim trabalhando a partir das características das peças que nos foram apresentadas.

Foram propostas por ele quatro amostras diferentes de jacquard, com padronagens realizadas em estruturas de diferentes complexidades técnicas e diferentes composições de fios. Destas foram selecionadas duas, usando apenas o critério estético. Todas foram fornecidas com suas respectivas fichas e desenhos técnicos.

A partir da definição das amostras, foram feitos alguns estudos de motivos em papel vegetal colocado sobre o tecido, de forma que pudessem se relacionar, sem haver interferência direta no motivo original do jacquard. Como foi esclarecido anteriormente, nosso propósito é gerar uma imagem complementar à do jacquard, gerando uma nova visualidade a partir da interação destes dois planos pictóricos: o do tecido e o da impressão da estampa sobre ele.

Na criação da estampa para a primeira amostra fornecida, o motivo geométrico contínuo do jacquard (fig.3) e suas cores escuras (tom sobre tom de marrom) inspiraram uma estampa também geométrica, mas em formas circulares (usando a técnica de "block-printing") e retangulares de bordas arredondadas (pintadas à mão). O objetivo era o de trazer um movimento mais orgânico, criando um novo ritmo com o auxílio das quatro cores escolhidas (um tom de marrom, um verde luminoso, um azul escuro e um vermelho escuro). O verde luminoso e as formas circulares criando um contraponto com o desenho rígido e as cores sóbrias do jacquard, enquanto as formas retangulares reforçam o seu desenho, trazendo profundidade ao motivo (fig.4). O resultado, carregado de informações visuais, altera a sobriedade do tecido original, muito provavelmente, redirecionando sua utilização e escolha final por parte de um possível consumidor.

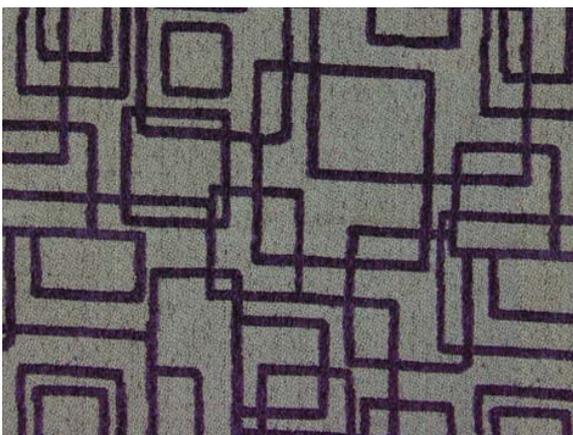


Figura 3 – Tecido Jacquard original
Fonte: autor



Figura 4 – Jacquard estampado com motivo geométrico
Fonte: autor

Na criação da terceira estampa, o motivo floral do jacquard, já intensamente trabalhado na tecelagem (fig.5), inspirou num primeiro momento uma estampa de formas simples (círculos e retângulos contrapostos ao desenho orgânico do floral), em tonalidades

escolhidas a partir do motivo do tecido. Mas, excessivamente repetidas, acabaram resultando em uma imagem com tanta informação visual que entrou em choque com a delicadeza e sofisticação do jacquard. Esta opção foi abandonada por não estar de acordo com a proposta do trabalho. Concluimos que, por ser o motivo desta amostra jacquard já tão rebuscado - as duas flores que compõem a padronagem são ricamente trabalhadas - a estampa deveria ser algo simples, que criasse uma composição harmoniosa. Optou-se por um pequeno detalhe que trouxesse um novo movimento e profundidade ao jacquard, apenas explorando o novo plano criado pela textura dos pigmentos sobre o tecido. A partir disso foram feitos pequenos círculos, simulando pequenas sementes estilizadas, impressos com a técnica artesanal de "block-printing", e que resultaram na leveza necessária para estabelecer o diálogo com o motivo original do jacquard (fig.6).



Figura 5 – Tecido Jacquard original
Fonte: autor

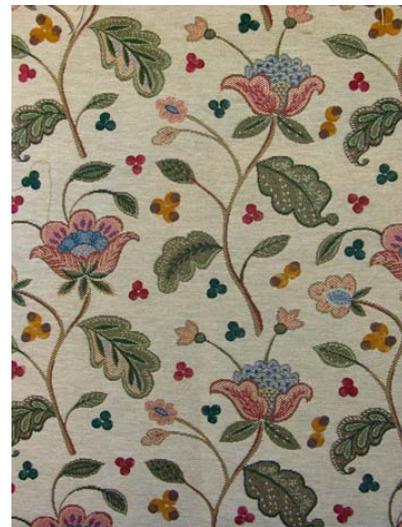


Figura 6 – Jacquard estampado em block-printing com motivo geométrico
Fonte: autor

Apesar da confecção artesanal dos protótipos, a estampa foi executada com rapport simulando sua possível impressão em escala industrial. Seguindo este princípio, em todas as amostras trabalhadas foi encontrado o padrão de repetição do jacquard, sendo o padrão de repetição da estampa conjugado a este.

As pastas utilizadas na confecção dos protótipos são para estamparia artesanal, o que foi um fator limitante, porque as cores são muito intensas em relação à cor dos fios. Ainda assim, contornou-se o problema com muita experimentação até chegar à cor desejada. Concluimos que é fundamental, para estabelecer as cores exatas das pastas, testá-las diretamente sobre o tecido, uma vez que este, além da cor de fundo, tem também as cores da padronagem em interação com as cores da estampa. Neste caso não faz muito sentido uma prova em papel para avaliar as cores da estampa, pois a cor do tecido, juntamente com a cor de seu motivo, vai interferir diretamente nas cores sobre ele estampadas. Pode-se argumentar que poderíamos usar uma impressão digital ou transfer sobre o tecido para fazer uma prova, mas os corantes usados nestes processos têm comportamento e coloração diferentes dos pigmentos utilizados em impressão serigráfica e artesanal.

Observamos que amostras de uma mesma padronagem jacquard, feita pela mesma fábrica, com as mesmas especificações técnicas, em momentos diferentes, podem sofrer pequenas variações dimensionais e de coloração. É preciso levar em consideração, no caso de uma produção industrial, que estes fatores podem alterar o resultado final, dificultando a produção de amostras exatamente iguais. A variação dimensional pode ser um fator limitante no caso de se colocar um determinado motivo em caráter fixo no catálogo da empresa, é preciso que o design desta estampa leve em consideração este fator, não produzindo, por exemplo, uma estampa que se encaixe de forma exata à padronagem do jacquard; neste caso o ideal é que os pequenos deslocamentos da estampa, provocados pela variação dimensional do tecido, não resultem em um efeito visual desagradável.

Outra possibilidade é realizar a estampa de forma que esta se sobreponha ao padrão do jacquard, em conflito com este, gerando uma nova imagem, questionadora de seu significado original. Desta forma a “desconstrução” do significado original do jacquard, por si só, pode vir a justificar as diferenças de encaixe entre a estampa e o padrão do tecido.

Embora o método artesanal seja importante para definir os vários aspectos da impressão da estampa sobre o jacquard, este se mostrou limitado para se equiparar à qualidade da imagem produzida na tecelagem, não nos parecendo o método mais adequado de estampá-lo (pelo menos no que se refere às características de composição das amostras recebidas). Por ser um tecido de alta gramatura e com razoável quantidade de felpa, a impressão artesanal não tem pressão, nem precisão suficientes, para um bom resultado final. Torna-se necessário uma carga razoável de tinta para a cobertura adequada neste substrato têxtil.

Acreditamos que por suas características, a impressão em cilindro também não seria a mais adequada para a nossa estampa, que corre por entre o padrão do jacquard, conjugada a este. O acerto complexo, conseqüentemente de alto custo, das máquinas de impressão cilíndricas não nos parece o ideal para a realização deste processo.

A impressão com tela plana parece oferecer um maior controle sobre o encaixe da estampa no padrão do jacquard, além de possibilitar a impressão de quantidades menores de tecido, podendo a impressão da estampa ser realizada de forma customizada, de acordo com a necessidade/ demanda dos consumidores.

4 Conclusão

A necessidade humana de decorar o corpo e o ambiente ao seu redor acompanha a história de nossa civilização há milhares de anos. É algo que se aperfeiçoa e modifica continuamente, acompanhando a evolução da humanidade. Depois que o homem descobre o tecido como proteção para seu corpo e fonte de conforto para sua casa, provavelmente movido por este imperativo, é que ele, de modo espontâneo, começa a decorá-lo, usando as técnicas de que dispõe, em consonância com a época em que está vivendo.

A estamparia e o jacquard são considerados as duas principais técnicas de formação de uma imagem sobre um substrato têxtil. Embora sejam duas técnicas diferentes, possuem alguns mesmos princípios: a geração de uma imagem como um padrão que irá se repetir indefinidamente pelo tecido (exceto no caso de uma estampa localizada ou da gigantografia), de acordo com as especificações técnicas e de criação, dentro de um conceito e necessidade, e que, também, atenda às demandas estéticas e de significado de um mercado consumidor cada vez exigente por novidades e diferencial.

O estabelecimento de uma relação estética entre estas duas técnicas acompanha o momento atual de reciclagem, releitura, questionamento e mesmo rompimento com o que é tradicional, propondo uma nova visualidade para um tecido clássico: o jacquard.

Esta pode ser considerada uma nova possibilidade para resgatar produtos jacquard fora de catálogo, que já perderam seu impulso de vendas; uma renovação para um tecido que não teve a aceitação esperada; ou uma forma de customização para um produto de sucesso no catálogo que, customizado para atender a algum projeto específico de decoração, vem ganhar um novo impulso. Também pode ser visto como uma nova possibilidade de substrato têxtil para a estamparia. A experimentação de um padrão sobre padrão, gerando planos diferentes numa mesma superfície.

O processo de gerar uma imagem e imprimi-la sobre o jacquard, no entanto, pode ter um custo elevado, devido à complexidade de sua execução. A variação dimensional do tecido pode dificultar a utilização, de forma precisa, de uma mesma tela ou padrão industrial em peças fabricadas em momentos diferentes ou com diferentes características de tensão na sua formação. O fator artesanal faz-se necessário para se chegar a um resultado satisfatório: a adequação do motivo a ser estampado deve ser planejada diretamente sobre o jacquard (antes do tecido só existe um desenho técnico), não apenas em relação ao tamanho do desenho e seu padrão de repetição, mas do próprio diálogo entre as imagens. E, para se chegar à tonalidade desejada, é importante testar a interferência da cor do substrato na cor pigmento (ou corante, se for o caso) a ser impressa.

Naturalmente, é possível realizar uma estampa totalmente artesanal sobre um jacquard, assim como sobre qualquer superfície, bastando adequar os materiais a serem utilizados sobre ela. Esta proposta não se ajusta ao exposto, o de realizar uma estampa e de produzi-la em escala industrial; ou seja, que possa se repetir indefinidamente pela extensão desejada de tecido jacquard. Um processo que, num diálogo contínuo entre as duas padronagens e as duas técnicas, revele como a estampa vem complementar o jacquard, instalando sobre este um novo plano cromático, com outra textura, ritmo e uma nova visualidade.

Este estudo apresentou, através dos protótipos idealizados e realizados, possibilidades de agregar valor ao que já é belo por si. Não que o resultado estético original seja insatisfatório, mas traz uma nova visualidade, alterando sua interpretação final, abrindo novas possibilidades para um grande clássico dos substratos têxteis: o jacquard.

5 Referências

- ANQUETIL, Jacques. **Silk**. Paris-New York: Flammarion, s.d.
- BARROS, Anna. A investigação na produção obra de arte. **Face**, São Paulo, v. 4, n. 1, jan/jun. 1992.
- BARROS, Manoel. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- COLCHESTER, Chloë. **Textiles today**. New York: Thames & Hudson, 2007.
- JOYCE, Carol. **Textile design**. New York: Watson-Guption Publications, 1997.
- KANDINSKY, Wassily. **Kandinsky: complete writings on art**. New York: 1 st Da Capo Press, 1994. Edited by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo.
- LEBEAU, Caroline. **Fabric: the decorative art of textiles**. New York: Clarkson Potter, 1994.
- LEITE, Frasco; ABREU, Almesinda; NEVES, Manuela. Comportamento das estruturas em tecido Jacquard. **Textília**, São Paulo, n.55, jan./mar. 2005.
- MELLER, Susan; ELFFERS, Joost. **Textile designs: 200 years of European and American Patterns for Printed Fabrics organized by Motif, Style, Color, Layout and Period**. New York: Harry N. Abrams, 2002.
- MILES, Leslie W.C. **Textile printing**. London: SDC, 1992.
- MORITZ, Sergio. **Caderno de teoria: tecelagem II**. Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT, 1997.
- NEVES, Jorge. **Manual de estamparia têxtil**. Portugal: TecMinho, 2000.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- ROBINSON, Stuart. **A history of printed textiles**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1969.
- SCHWABSKY, Barry; HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano. **Beatriz Milhazes, Mares do Sul. Catálogo da Exposição 'Mares do Sul'**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.
- WELLS, Kate. **Fabric dyeing and printing**. London: Conran Octopus, 2000.
- YATES, Marypaul. **Textiles: a handbook for designers**. New York: Norton & Company, 1996.

Currículo Resumido dos Autores

Leonardo Garcia Teixeira Mendes Coordenador dos Cursos de Engenharia Têxtil e Engenharia Química da Faculdade SENAI/CETIQT. Mestre em Engenharia da Produção pela PUC/RJ. Engenheiro Químico formado pela Universidade Federal Fluminense/RJ.

Email: lmendes@cetiqt.senai.br

Currículo Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0921875623421549>

Cristina Moore Portella Designer gráfica e de estamparia. Pós-graduada em Design de Estamparia, no SENAI-CETIQT em 2007 e, desde então, vem atuando nesta área. Trabalha como designer gráfica desde 1989. Formada em Publicidade e Propaganda pela Escola de Comunicação da UFRJ. <http://www.crisportella.art.br>

Email: crisportella@crisportella.art.br

Página na Internet: <http://www.crisportella.art.br>