

**Rendas: desvendando e revelando a coleção de rendas do Museu Moda e Têxtil  
UFRGS**

Vera FELIPPI\*

Evelise Anicet RÜTHSCHILLING\*\*

Gabriela Trindade PERRY\*\*\*

**Resumo:** Valendo-se de um olhar lançado sobre o universo das rendas, neste artigo são abordadas questões históricas e técnicas apoiadas no conhecimento dos cinco séculos de sua existência. Tem-se como objetivo desvendar e revelar a coleção de rendas do acervo do Museu Moda e Têxtil vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Trata-se de um estudo qualitativo, de natureza aplicada, fundamentado em pesquisa bibliográfica e documental. Para tal, utiliza-se como fundamentação teórica os autores Pat Earnshaw, Délia Etcheverry, Jeremy Farrel, George Middleton, entre outros. Observou-se que a coleção em estudo é um importante patrimônio e apresenta relevante riqueza no que diz respeito ao design têxtil. Isto por contemplar uma ampla gama de itens representativos do processo manual e industrial, além de diversidade visual e valor histórico, contribuindo para que tais objetos sejam importantes fontes primárias para futuras investigações, pesquisas e fruição.

**Palavras-chaves:** Rendas. Acervo de rendas. Coleção. Técnicas de rendas. Design têxtil. Museu Moda e Têxtil UFRGS.

**Lace: unveiling and revealing the lace collection of Moda e Têxtil Museum of UFRGS**

**Abstract:** Drawing on a look at the lace universe, we approach in this paper historical and technical questions based on the knowledge of the five centuries of its existence. The aim is to unveil and reveal the lace collection from the Moda e Têxtil Museum of Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). It is a qualitative study, of an applied nature, based on

---

\* Doutoranda em Design - Programa Pós Graduação em Design - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil. Avenida Oswaldo Aranha | n.99/607 | CEP 90035-190 | Porto Alegre – RS. E-mail: verafelippi@hotmail.com

\*\* Professora Doutora – Departamento de Artes Visuais e colaboradora no Programa de Pós-graduação em Design - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil. Avenida Paulo Gama | n.100 | CEP 90046-900 | Porto Alegre – RS. E-mail: evanicet@gmail.com

\*\*\* Professora Doutora - Departamento de Design e Expressão Gráfica – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil. Rua Sarmento Leite | n.320 sala 504 | CEP 90046-902 | Porto Alegre – RS. E-mail: gabriela.perry@ufrgs.br

bibliographical and documental research. For this purpose, authors such as Pat Earnshaw, Délia Etcheverry, Jeremy Farrel, George Middleton, and others are used as the theoretical basis. It was observed that the collection under study is an important heritage and presents relevant richness regarding textile design. This is because it contemplates a wide range of items representative of the manual and industrial process, in addition to visual diversity and historical value, contributing to make these objects important primary sources for future investigations, research and enjoyment.

**Keywords:** Lace. Lace collection. Collection. Lace techniques. Textile design. UFRGS Moda e Têxtil Museum.

## Introdução

De todos os objetos presentes no dia a dia, provavelmente, nenhum esteja tão próximo e em contato com as pessoas quanto o tecido, isto porque seu uso primário está diretamente relacionado ao vestuário. Tecidos são frágeis se comparados com outros objetos e, mais frágeis se tornam, se for considerada a sua relação com o uso diário. Mesmo assim, muitos se perpetuaram através dos séculos em nosso meio, bem como seus processos e técnicas de produção. Devido a esta presença constante, os têxteis podem ser estudados em áreas como antropologia, sociologia, design, artes e arqueologia (HARRIS, 2010).

Os tecidos podem conter características e design que determinam a cultura de um povo, por meio das técnicas empregadas, dos materiais e/ou das padronagens expressas em sua construção. Historicamente, determinadas características de um tecido definiam seu papel e função no uso, bem como o status de quem usava as roupas confeccionadas com cada um deles. E, neste contexto, estão inseridas as rendas que, a partir do século XVI, passaram a adornar o vestuário de reis, rainhas, nobreza, do clero e de militares. Nos primeiros séculos, as opções existentes de rendas eram de altíssimo custo, a ponto de impactar na economia dos países e envolvendo ministros de países europeus na administração de suas importações e exportações. Pode-se, como exemplo, citar o caso da renda Alençon, cuja história teve início no ano de 1665, quando o então ministro da França Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) tentou barrar as importações de rendas italianas. Porém, para que a França não ficasse desabastecida de rendas, levou para a cidade francesa de Alençon rendeiras venezianas com o intuito de que elas ensinassem a técnica para mulheres locais (EARNSHAW, 2000). A técnica veneziana passou por adaptações, originando a versão francesa que, até os dias de hoje, tem reconhecido valor histórico e sua

técnica está inscrita na Unesco (UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION, 2010) como patrimônio cultural imaterial da humanidade.

O cenário, no que diz respeito às rendas europeias, mudou a partir do século XIX com a introdução de diversas máquinas que contribuíram para que grande parte das rendas feitas à mão fosse reproduzida industrialmente, acarretando um aumento de produção, um custo menor, maior poder de compra, bem como a inserção e diversificação de novos produtos. A introdução de tais equipamentos impactou a produção manual, mas não a extinguiu. Tais reviravoltas contribuem para enriquecer e reforçar a relevância histórica, social, cultural e econômica das rendas e sua compreensão é possível graças a autores e instituições do cenário internacional, os quais embasaram este estudo, tais como Pat Earnshaw (1983, 1991, 2000), Delia Etcheverry (2013), Jeremy Farrel (2007), Amanda Briggs-Goode (BRIGGS-GOODE; BUTTRESS, 2009; BRIGGS-GOODE; DEAN, 2013), Lace Archive de Nottingham Trent University (2012), da Inglaterra, Lace Study Centre do Powerhouse Museum (2016), da Austrália, George Middleton (1938, 1939) e Bury Palliser (1869), entre outros.

As publicações dos autores mencionados contribuíram para a construção do cenário histórico e técnico dos cinco séculos de história das rendas, o qual foi determinante para cumprir o objetivo deste estudo que é o de desvendar e revelar a coleção de rendas do acervo do Museu Moda e Têxtil, vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bem como responder a questão de qual é a representatividade desta coleção nesse cenário. O Museu Moda e Têxtil, bem como seu acervo, é apresentado no texto, antecedendo os resultados da pesquisa, visando esclarecer ao leitor seu surgimento e sua importância para a instituição e para a sociedade.

Para alcançar o objetivo, o presente estudo fez uso de procedimentos técnicos coletando dados na bibliografia, sites específicos e análise das rendas da coleção da UFRGS. Trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa, de natureza aplicada e caráter exploratório e descritivo. A observação dos objetos da coleção de rendas do museu estudado foi o ponto de ancoragem para ilustrar o resultado deste estudo e demonstrar sua representatividade.

### **Rendas: compreendendo seu universo**

As rendas, indiferente da técnica ou processo, possuem características que as diferem de outros tecidos, tanto visualmente quanto tecnicamente. Essas características são: a inexistência de suporte para sustentação, as diferentes possibilidades de técnicas, pontos e matérias-primas em sua confecção, os espaços vazios e cheios que contribuem

para evidenciar os motivos expressivos e as ligações entre os motivos (existência ou não de rede). Etcheverry (2013) alerta para não se confundir a ornamentação da renda somente com os espaços mais fechados, pois se pode perder de vista as áreas com pontos abertos (ou espaços abertos) que também são fundamentais nas rendas. Assim, são abordados aspectos históricos e técnicos para compreender seu universo neste subcapítulo.

O surgimento das rendas ocorreu como um fenômeno europeu e não tem uma data precisa ou consenso entre os autores. Alguns indícios históricos apontam um caminho como, por exemplo, a lista de inventário da família Sforza, de 1493, na qual foram mencionados itens de renda (EARNSHAW, 2000; ETCHEVERRY, 2013).

As principais técnicas que adornavam o vestuário da época eram as rendas de agulha e de bilros. A renda de agulha deriva do bordado (EARNSHAW, 2000; ETCHEVERRY, 2013), já a renda de bilros, conforme Etcheverry (2013), surgiu em meados do século XVI, a partir da técnica de macramê. Earnshaw (1983), por sua vez, aponta que a renda de bilros se originou da tecelagem, mas admite a probabilidade de ter vínculo com o macramê.

De acordo com Earnshaw (2000), tentar saber se a renda de agulha foi criada primeiro que a de bilros é um exercício inútil, em virtude da falta de registros e evidências para comprovação. Mas, valendo-se de registros de inventários e testamentos, foi possível escrever a história destes objetos, bem como sua importância no cenário de uma época. O que se conhece é que, segundo essa autora, durante os séculos XVI e XVII, a Itália era famosa pela renda de agulha, ao passo que as rendas de bilros se destacavam no norte da Europa. Mas este cenário mudou em meados do século XVII, quando Gênova e Milão começaram a produção de rendas de bilros. A complexidade desta técnica pode ser exemplificada pela descrição de que, na época, chegaram a ser utilizados até 1200 bilros para tecer uma renda. Assim, Earnshaw (2000) salienta que não era possível, nesse caso, fazer mais que 25 mm por dia. Conclui-se, conseqüentemente, que se tratava de objeto de alto valor. E, graças ao seu valor, indicam Earnshaw (2000) e Etcheverry (2013), as rendas eram listadas em testamentos e inventários de famílias nobres e esses documentos contribuíram com a documentação e estudos.

Nas primeiras rendas de agulha produzidas, os motivos e os espaços vazios originavam-se de fios retirados de tecidos de linho, formando pequenos desenhos geométricos. Alguns destes desenhos podem ser encontrados no livro de Federico Vinciolo, de 1587, intitulado “Renaissance Patterns for lace, embroidery and needlepoint”, que é reimpresso até os dias de hoje. Earnshaw (2000) destaca que a técnica empregada chamava-se *punto tirato* ou *cutwork* e demarcou a transição do bordado para a renda no século XVI. Sua transição, segundo esta autora, se completou no momento em que não

eram mais utilizadas bases de tecidos, e a renda passou a ser construída com um ponto simples, em um fio contínuo, chamando-se *punto in aria*. Para ter-se ideia da delicadeza das rendas e do alto consumo nas vestimentas, Earnshaw (2000) recorre a um dado histórico para exemplificar: no reinado de James I (1566-1625) eram utilizados 23 metros de rendas em um único adorno de pescoço, chamado de ruffo.

Até o século XVII, a produção das rendas era basicamente caseira, mas com o volume aumentando formaram-se centros de produção, que usavam a mão de obra feminina, as quais passavam por um aprendizado e treinamento rigorosos que se iniciava por volta dos cinco anos de idade (ETCHEVERRY, 2013). Nos séculos XVI, XVII e XVIII toda a nobreza europeia fazia uso das rendas e, conforme a autora citada, seu uso era abundante e excessivo. Sendo assim, evoluir para o processo industrial foi inevitável.

Os processos manuais inspiraram a construção de máquinas e equipamentos para tecer rendas. A primeira máquina específica surge em 1809 e chamava-se Bobbinet, sendo considerada a “Genesis” dos teares de rendas (FARREL, 2007, MIDDLETON, 1938). Antes dela foram apresentadas algumas antecessoras, porém não eram consideradas adequadas para tecer rendas. Tanto a Bobbinet quanto as máquinas seguintes tinham o propósito de oferecer um produto similar ao feito à mão que era capaz de substituí-la. Além disso, algumas produziam imitações tão perfeitas que era muito difícil distinguir a renda manual da industrial (EARNSHAW, 2000; MIDDLETON, 1938). A partir de meados do século XIX, uma enorme quantidade de teares, voltados para a tecelagem de rendas, é produzida, principalmente na Inglaterra e França.

No que diz respeito ao design das rendas, nos séculos XVI e XVII os motivos predominantes eram os geométricos, isto porque, inicialmente, as rendas eram construídas a partir de tecidos de linho, os quais tinham fios retirados de sua estrutura têxtil para formar desenho e, conseqüentemente, o espaço vazio característico das rendas. No século XVIII, os elementos decorativos variam e abrangem também as formas orgânicas, os motivos da fauna e da flora, as representações humanas, divinas e da mitologia (EARNSHAW, 2000; ETCHEVERRY, 2013; LEVEY, 2010). Em cada processo ou técnica manual, os motivos representados alteravam-se (e alteram-se até hoje) e eram próprios de uma determinada comunidade, cidade, região ou país. Isso porque são os recursos, como matéria-prima, referências visuais e elementos do cotidiano, que influenciam os desenhos tecidos e que contribuíam para identificar a origem da renda. Porém, a partir do emprego das máquinas, as representações variaram muito e foram reproduzidas em diferentes partes do mundo o que, até os dias de hoje, dificulta a identificação da procedência de alguns itens. Conforme reforça Middleton (1938), existem exemplares de rendas produzidas em teares mecânicos que são confundidos com as feitas a mão em virtude da perfeição com que foram imitadas.

O estudo de rendas é complexo e, de acordo com Briggs-Goode e Buttress (2009), concentra-se geralmente em um foco histórico, porque existem poucos experts com conhecimento específico sobre processos e técnicas. As autoras consideram que é necessário ampliar a divulgação deste conhecimento para se ter um maior entendimento deste universo, visando abranger e aprofundar questões ligadas não só aos processos, aos equipamentos utilizados, ao período de produção e fabricante, mas também às temáticas, aos motivos e às formas de repetição dos motivos, contemplando e ampliando outros aspectos inerentes às rendas.

A afirmação das autoras vai ao encontro do que é proposto pelo *Powerhouse Museum*, da Austrália, que mantém o *Lace Study Centre* responsável por estudos e investigações ligadas às rendas, o qual aponta que é pela técnica o meio mais eficiente para iniciar os estudos. Defendem também que, a partir da técnica, podem ser esclarecidos outros aspectos das rendas, como data, estilo e local em que foram manufaturadas (POWERHOUSE MUSEUM, 2003).

Levando em consideração o exposto e as publicações de instituições mencionadas e de autores como Pat Earnshaw, Deilia Etcheverry e Jeremy Farrel, somado à pesquisa em 131 rendas disponibilizadas em sites internacionais de colecionadores e tecelões de rendas, foi elaborado o Quadro 1, que apresenta o cenário das rendas com base em seus processos de produção e técnicas empregadas. Em sua elaboração, foram consideradas as possibilidades contemporâneas de produção de rendas e/ou efeitos rendados com equipamentos não mencionados na bibliografia, os quais estão inseridos no item “Outros”, no Processo Industrial. Este quadro será usado posteriormente para enquadrar as rendas da coleção do museu aqui estudado e demonstrar a representatividade da coleção.

PROCESSOS	TÉCNICAS			PRINCIPAL CARACTERÍSTICA
MANUAIS	BILROS			Uso de bilros para tecer a renda
	AGULHA	Por bordado	Filé	Bordado sobre base quadriculada. Ex. filé
			Sobre rede industrial (tulle)	Bordado sobre os diversos tipos de redes/tulle industriais
			Aplicação: rede e tecido	Renda produzida pela sobreposição de tecido sobre rede. Ex. Carrickmacross
			Desfiado/recorte e bordado	Retirada de fios do suporte (tecido plano) e acabamento em ponto de bordado. Ex. labirinto
Agulha de crochê			Rendados produzidos com a técnica de crochê	

		Agulha de tricô	Rendados produzidos com a técnica de tricô.
		Agulha e fitas (lacê ou soutache)	Uso de fitas ou roletês para dar forma aos desenhos ou à renda. Utiliza suporte. Ex.: renascença e irlandesa
		Agulha – ponto in ária	Construção da renda com pontos de caseado. A renda é tecida sobre suporte.
	NÓS	Sem instrumentos	Ex. macramê
		Com instrumentos	Fazem uso de pequenos instrumentos. Ex. nhaduti e frivolité
	TÉCNICA MISTA		União de duas técnicas para construir a renda. Ex: bilros + filé.
INDUSTRIAIS	EM TEARES	RETILÍNEA POR TRAMA	Produz estruturas rendadas com ponto corrente (imita tricô)
		POR URDUME	Produz diferentes estruturas rendadas com ponto corrente. Teares específicos que se caracterizam por laçadas e nós: Leavers, Pusher, máquina de cortinas ( <i>lace curtain</i> )
		TEAR CIRCULAR de pequeno diâmetro (tear tipo Barmen)	Imitam rendas feitas à mão e, geralmente, são estreitas.
	POR BORDADO	Renda química	Imita qualquer processo ou técnica de rendas
		Bordado sobre rede	
	OUTRAS POSSIBILIDADES E/OU EFEITO RENDADO	a) Recorte sobre tecidos e outras bases (couro) b) Teares de urdume/trama c) Não-tecidos	Imitação, mas principalmente a criação de novas rendas ou efeitos rendados não convencionais.

**Quadro 1:** Classificação das rendas com base nos processos e técnica.

**Fonte:** Próprios autores, 2017.

O Quadro 1 foi organizado em razão das técnicas empregadas, porém se reforça que se recorre às bases históricas como apoio e, também, para aprofundar o entendimento desse universo. Vale ainda ressaltar que a proposta neste estudo não é fazer um mapeamento e cabe salientar que todas as técnicas manuais mencionadas são empregadas até os dias de hoje em diversos países, inclusive no Brasil. Inicia-se, então, algumas considerações pelos processos manuais.

No processo manual é a habilidade, o conhecimento e a destreza de quem tece a renda que confere os resultados visuais e formais. Neste processo, são utilizados algumas

ferramentas ou objetos que auxiliam na tecelagem da renda, entre os principais: bilros, diferentes agulhas (de costura à mão, de crochê e de tricô), navetes (usada na renda frivolité) ou moldes de papelão ou madeira (renda nhanduti). As várias técnicas podem utilizar também diferentes suportes. Entende-se aqui suporte como a base (de papel ou tecido) para apoiar a renda enquanto é tecida e no qual, em grande parte das rendas, está presente o risco ou desenho a ser feito.

O Quadro 1 também contribui e convida para uma reflexão das diversas possibilidades de tecer rendas, alimentando a abrangência do tema. Isso porque se verifica que é possível fazer uso de ferramentas e suportes de outras técnicas (como por exemplo, o bordado) para se obter as rendas. Pode-se, também, ter a combinação com materiais, questão esta abordada por Middleton (1938), quando faz menção a algumas técnicas manuais que fazem uso de tecidos industriais como bases, especialmente em que há o emprego do bordado. Nesse caso, Middleton (1938) empregou o termo “semi-hand-made” para a união dos processos manual e industrial com o intuito de produção de rendas. O autor se referia especificamente às rendas que empregavam técnicas manuais (principalmente de costura) em bases (redes ou tecidos planos) feitas em teares industriais. Essas rendas se caracterizavam por ter os motivos recortados em tecidos planos muito leves e costurados sobre as bases. Pode-se exemplificar com a renda *carrickmacross* (de origem inglesa) ou com rendas de recorte e desfiados, como a *richelieu* ou labirinto. Apesar do emprego do termo, o autor afirma que mesmo sendo usados materiais feitos à máquina, as rendas eram consideradas como feitas à mão. Tais rendas são produzidas até os dias de hoje e igualmente consideradas como feitas à mão.

Com relação às máquinas para tecer rendas, Farrel (2007) sugere o agrupamento em quatro famílias, as quais são apresentadas no Quadro 2, o qual complementa o Quadro 1 sob uma outra perspectiva, ou seja, aqui foram incluídos dados históricos de surgimento, localização e características.

Tear	Data	Local	Características
<b>1ª. Família</b>			
Stocking frame	1586 por William Lee	Inglaterra	-pontos que lembram “corrente”; -bases hexagonais; -tear Raschel é o mais usado em razão da alta produtividade e diversidade de desenhos.
Warp frame	1770		
Raschel	1859 *sendo que em 1950 é adaptada para rendas	Alemanha	
<b>2ª. Família</b>			
Bobbinet Machine	1809 por John Heathcoat	Inglaterra	- capacidade de imitar rendas feitas à mão em virtude da diversidade de pontos; - bases hexagonais e outras; - rendas de grandes dimensões (largura e comprimento)
Pusher	1812	França	
Leavers	1813	Inglaterra	
Lace Curtain	1846	França	

3ª. Família			
Hand embroydery	1828 por Joshua Heilman	França	- bordados sobre rede ou material solúvel;
Schiffli	1865 por Isaac Groebli	Alemanha	- tece rendas com dimensões variadas;
Cornelly	Por Ercole Cornelly	França	- capacidade de imitar grande número de rendas feitas à mão
4ª. Família			
Barmen	1890	Alemanha	- trata-se de um tear circular; - rendas com largura limitada (rendas estreitas).

**Quadro 2:** Família de teares para produção de rendas.

**Fonte:** Próprios autores, com base em FARREL, 2007.

Importante mencionar que, no século XIX e início do XX, alguns teares não tinham capacidade de anexar detalhes nas rendas, como por exemplo, os fios de contorno nos motivos/desenhos. Era necessária a interferência do trabalho manual ou de outros equipamentos por meio de adaptações mecânicas. Posteriormente, com a evolução tecnológica do final do século XX e início do século XXI, os teares são operados eletronicamente e capazes de produzir complexos desenhos e detalhes. Vale ainda ressaltar que, com exceção dos dois primeiros teares citados no Quadro 2, os demais, em maior ou menor escala, ainda se encontram em funcionamento em algumas regiões da Europa.

No agrupamento feito por Farrel (2007), não estão consideradas as possibilidades contemporâneas de se obter efeitos rendados, ou seja, não foram mencionados equipamentos como os teares de urdume e trama e os não-tecidos. Este ponto pode ser explicado pelo fato dos teares mencionados no estudo deste autor serem os utilizados historicamente na produção de rendas, ao passo que os demais teares são recursos contemporâneos de criação de novas estruturas, tanto para uso cotidiano na vestimenta ou decoração, quanto artístico.

Conectando o exposto com a temática dos museus pertinente a este estudo, cabe uma pergunta: Como as rendas vão parar nos museus? Questão discutida na sequência.

### **As rendas e os museus**

As rendas possuem uma magia que pode estar relacionada à raridade de alguns itens, pela beleza, por sua complexidade de produção ou por adornar com suntuosidade itens de vestuário desde o século XV. Todo este conjunto contribui para torná-las objetos colecionáveis e valiosos para os museus e colecionadores particulares. Conforme Etcheverry (2013), durante a primeira metade dos séculos XX, as rendas antigas, sobretudo dos séculos XVII e XVIII, passaram a ser alvo de interesse em razão de sua riqueza visual,

perfeição e exclusividade e, na aristocracia, a moda era colecioná-las. O valor de algumas rendas poderia estar vinculado, também, à matéria-prima empregada, incluindo, por exemplo, fios de ouro e prata. Conforme Earnshaw (2000), colecionadores chegaram ao ponto de rivalizarem suas coleções com as dos museus, reunindo peças mais raras e toda esta valorização trouxe também a falsificação. Os falsificadores chegaram ao nível de fazer uso de técnicas de tingimento com café ou casca de cebola para obter um efeito de envelhecimento pelo tempo.

No âmbito institucional, conforme Edgar (2013), o primeiro museu a expor rendas foi o de Cluny, em Paris, em 1851, sendo seguido pelo Victoria and Albert Museum, que na época se chamava Museu de Kensington. Edgar (2013) aponta que, na sequência, em 1878, influenciado pelo Kensington Museum, a cidade de Nottingham, importante produtora de rendas da Inglaterra, também noticiou a criação do que seria o segundo museu deste tema, porém não só como espaço de exposição como também mantendo um acervo permanente. Esta cidade tem grande importância não só pela relevância histórica de produção de rendas como pela existência do *Lace Archive*, pertencente à *School of Art and Design* da *Nottingham Trent University*, com uma coleção de mais de 75.000 itens, oportunizando o ensino e os estudos acerca do tema. As coleções dos museus mencionados e do *Lace Archive* não são exclusivamente de rendas, são complementadas com livros, catálogos de amostras, desenhos técnicos, fichas técnicas, registro de patentes de desenhos, acessórios e roupas, que foram adquiridas ou doadas, provenientes de vários países.

Além de proteger os objetos em si, os museus perpetuam seu conhecimento e memória, inclusive de ocorrências como a II Guerra Mundial, pois neste período a produção de renda teve um grande impacto causado pelas mudanças econômicas e sociais. Como consequência, ocorreu um colapso na produção manual e muitos esforços foram empregados depois das guerras para o resgate das técnicas nos países da Europa (FARREL, 2007; LEVEY, 2010).

O interesse de museus em ter coleções de rendas espalhou-se pelo mundo. Nos Estados Unidos, por exemplo, o *Metropolitan Museum of Art* (MET), de Nova York, possui acervo de rendas e aponta que (METROPOLITAN MUSEUM OF ART, 2012):

No final do século XIX, as mulheres americanas começaram a reciclar rendas antigas para uso na moda. Como resultado, muitas mulheres começaram a coletar e estudar rendas, interessando-se não só na arte e na complexidade da construção, mas também nos contextos históricos e culturais em que foi feita e utilizada. Peculiarmente apreciados entre os colecionadores, as peças associadas a uma proveniência real se destacavam ao ponto de que muitas histórias foram inventadas para o lucro dos negociantes.

O acervo do MET constituiu-se a partir de doações de mulheres que se tornaram colecionadoras sérias, contribuindo para a formação de um acervo de itens dos anos de 1600 até os anos 1920.

No Brasil, as coleções específicas de rendas encontram-se vinculadas aos acervos de museus de universidades federais. Porém, vale ressaltar que muitos museus brasileiros, sejam eles históricos, de arte, moda e têxteis com coleções de indumentária, possuem rendas, mas a maior parte está adornando itens de vestuários como vestidos, corpetes, acessórios (sapatos e bolsas), lingerie, vestes eclesiásticas.

Na sequência, apresenta-se o resultado desta pesquisa, demonstrando a representatividade da coleção do museu foco deste estudo.

### **O Museu Moda e Têxtil UFRGS e sua coleção de rendas**

A coleção de rendas precede a criação do Museu Moda e Têxtil na UFRGS, ou seja, foi a doação da coleção que impulsionou a criação do museu. Tal ocorrência vai ao encontro dos achados de Almeida (2001) que identificou que museus universitários no Brasil surgiram especialmente de três formas: durante a criação das próprias universidades, a partir de coleções doadas ou formadas pelas pesquisas universitárias. O Museu Moda e Têxtil UFRGS, em questão, surgiu por meio das duas últimas formas.

A coleção de rendas foi doada no ano de 2011 para a universidade por Lucy Niemeyer. Os objetos foram colecionados por sua mãe, Lucy da Rocha Niemeyer. Assim sendo, a coleção recebeu o nome que homenageia mãe e filha: Coleção de rendas Lucy Niemeyer. A Sra. Lucy, colecionadora, nasceu em 19 de julho de 1906 e faleceu em 23 de dezembro de 1992. De acordo com sua filha, a mãe era uma pessoa que tinha muita habilidade manual e refinado senso estético e, provavelmente, aprendeu a tecer rendas ainda na adolescência, pois era o costume na época.

A partir da doação feita para a universidade e inserindo-se em um contexto museológico, a coleção passa a ser objeto de estudo científico e investigações que resultaram em dissertação de mestrado e artigos científicos sobre o tema. Atualmente, está em andamento pesquisa em nível de doutorado, com o objetivo de criação e estruturação do museu e do ambiente digital que vai abrigar e disponibilizar o acervo de forma *on-line*, visando à salvaguarda, preservação e exposição do mesmo, bem como a história, as práticas, a cultura e a memória da moda e dos têxteis pertencentes ao acervo. Além disso, o museu tem como foco impulsionar o estímulo às práticas criativas e investigatórias mediante a interação com as diversas áreas do conhecimento, tanto no ambiente acadêmico quanto

profissional, configurando-se nos moldes percebidos no cenário contemporâneo, nacional e internacional, de promover a integração de universidade, museu, público e ambiente digital. Até o momento, o acervo físico do museu constitui-se da Coleção Lucy Niemeyer, sendo importante ressaltar que, na coleção há também objetos como alguns bordados e partes de vestuário que não foram aqui abordados por não fazerem parte do objetivo e foco do estudo. Há também o acervo digital que se constitui de registros fotográficos e vídeos do evento Fashion Revolution nos anos de 2016 e 2017, que ocorreram na cidade de Porto Alegre.

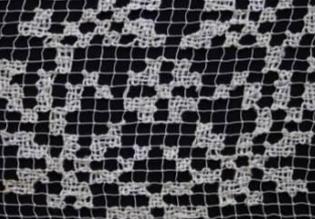
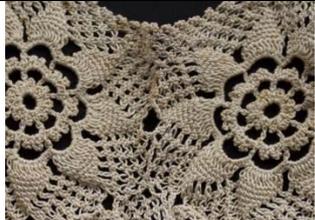
Em 2015, o Museu Moda e Têxtil UFRGS passou a fazer parte da Rede de Museus e Acervos Museológicos (REMAM) da UFRGS, a qual tem como objetivo integrar e articular os diferentes espaços de memória existentes nas diferentes áreas de conhecimento da universidade.

A importância do museu para a instituição e para a sociedade baseia-se na disponibilização de fontes primárias e secundárias de bens da cultura material e imaterial de moda e têxteis que representam e oportunizam discussões sobre memória, identidade, mercado e culturas. Somando-se às referências técnicas, formais e visuais, contribuem para a abertura de um leque de opções para investigações em diversas áreas do conhecimento: design, artes, história, antropologia, sociologia, engenharia, arquitetura, entre outras.

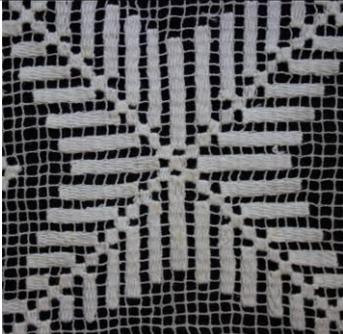
### **Desvendando e revelando a coleção de rendas**

A análise da coleção foi feita em 193 itens de rendas, dos quais 81 rendas foram tecidas com processo manual e 112 com processo industrial. Em ambos os casos, fazendo uso de diversas técnicas.

Visando uma melhor compreensão e visualização de como as rendas da coleção inserem-se no cenário apresentado no Quadro 1, foram elaborados dois quadros: o Quadro 3, com as rendas feitas em processo manual, e o Quadro 4, para o processo industrial. Em ambos são mencionadas somente as técnicas que constam na coleção em estudo seguindo a mesma ordem de apresentação de processos e técnicas identificados no estudo das rendas. Para facilitar a verificação e identificação da técnica, foi selecionado apenas um item de renda para ilustrá-lo e, na coluna ao lado, o número total de itens da coleção.

Técnica			Exemplo na coleção	Quantidade de itens na coleção
BILROS				19 itens da coleção empregam esta técnica.
AGULHA	Agulha por bordado	Filé		41 itens da coleção empregam esta técnica
	Ponto no ar			3 itens da coleção empregam esta técnica
	Crochê			14 itens da coleção empregam esta técnica
NÓS	Com instrumentos	NHANDUTI		2 itens da coleção empregam esta técnica

Continua

TÉCNICA MISTA	BILROS + FILÉ		2 itens da coleção empregam esta técnica
---------------	---------------	--	--

**Quadro 3:** Coleção de rendas do museu – Processo manual  
**Fonte:** Próprios autores, 2017.

Se transposto em gráfico, tem-se o panorama das rendas pertencentes a esse processo na Figura 1.



**Figura 1:** Gráfico que representa as rendas do processo manual  
**Fonte:** Próprios autores, 2017.

Como se observa na Figura 1, a renda filé é a renda com o maior número de itens da coleção, seguido da renda de bilros, crochê, agulha, técnica mista com filé e bilros, nhanduti e frivolité. Dos processos manuais, não há na coleção itens que representam as seguintes técnicas mencionadas no Quadro 1:

- a) bordado à mão sobre rede industrial;
- b) aplicação de tecido sobre rede;
- c) desfiado/recorte e bordado como, por exemplo, a renda labirinto;
- d) agulha de tricô;
- e) agulha e fitas como, por exemplo, a renda renascença;
- f) rendas feitas com nós sem uso de instrumentos como, por exemplo, o macramê.

Com exceção das duas primeiras técnicas citadas acima, as demais são comuns no cenário brasileiro e produzidas em diversas regiões do País, mas por motivos desconhecidos não foram incorporadas na coleção.

O conjunto de itens de renda da coleção é notadamente rico. Esta riqueza é oriunda de detalhes como, por exemplo, das rendas feita com a técnica de filé, que foram tecidas sobre bases em que o quadriculado mede 3 mm, resultando em pontos delicados, motivos elaborados e detalhados, certamente rendas que demoraram muito tempo para serem tecidas. As rendas filé produzidas atualmente em grande parte do País são tecidas sobre bases em que o quadriculado mede aproximadamente 1 cm, isto porque a proposta é agilizar o tecimento da peça e aumentar a produção, visto que em localidades do Nordeste esta renda tem forte apelo no mercado turístico. Desta forma, os itens do acervo merecem atenção especial por destacarem-se e diferenciarem-se visual e tecnicamente das produções contemporâneas.

Outro destaque fica por conta das rendas de bilros, tanto pela diversidade de pontos como pelos motivos expressivos resultantes. A técnica “ponto no ar” é representada por quatro itens que apresentam os mesmos motivos e é possível analisar o delicado ponto de caseado, característico em muitos exemplares desta técnica, desde seus primórdios, no século XVI. Até mesmo as rendas existentes, feitas com a técnica de crochê, surpreendem pela delicadeza de um exemplar em formato de colar, no qual foi utilizado um fio delicado e fino somado a pontos elaborados e detalhados. Sendo assim, constata-se que é possível estudar tais objetos abordando diversas questões como: pontos empregados na ligação dos motivos (bases), a repetição ou não dos motivos, os motivos em si, a matéria-prima empregada, as cores, as possibilidades de aplicações, de reprodução, ou seja, vários aspectos ligados ao design têxtil. E o mesmo ocorre com as demais técnicas presentes no processo manual e também no processo industrial, tratado na sequência.

O Quadro 4, por sua vez, foi elaborado com as rendas tecidas por processo industrial.

Técnica		Exemplo na coleção	Quantidade de itens na coleção
POR TECELAGEM	POR URDUME (efeito ponto corrente)		11 itens da coleção empregam esta técnica
	Teares específicos: LEAVERS		7 itens da coleção empregam esta técnica
	Teares específicos: PUSHER		7 itens da coleção empregam esta técnica
	Teares específicos: diversos		19 itens da coleção empregam esta técnica
	TEAR CIRCULAR de pequeno diâmetro		34 itens da coleção empregam esta técnica
POR BORDADO	RENDA QUÍMICA (chemical lace)		20 itens da coleção empregam esta técnica

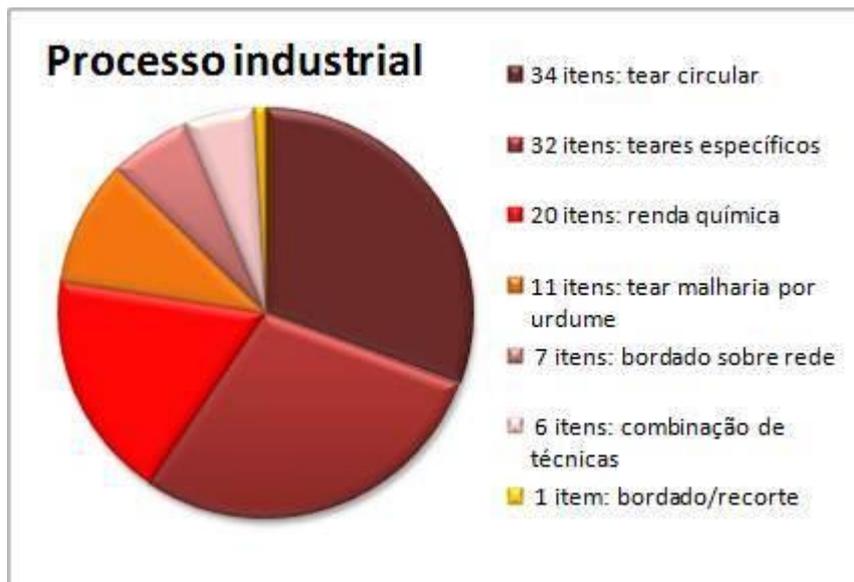
	BORDADO SOBRE REDE		7 itens da coleção empregam esta técnica
	BORDADO/RECORTE SOBRE TECIDO		1 item da coleção emprega esta técnica
	COMBINAÇÃO DE TÉCNICAS		6 itens da coleção empregam esta técnica

**Quadro 4:** Coleção de rendas do museu – Processo industrial

**Fonte:** Próprios autores, 2017.

O maior número de itens concentra-se nas rendas produzidas em teares circulares de pequeno diâmetro, que se caracterizam por resultarem em rendas que imitam pontos da técnica de bilros do processo manual. Muitas delas só foram possíveis de identificar em observação com lupa ou foram identificadas em catálogos de fabricantes nacionais e internacionais disponíveis em seus *websites*. As rendas químicas, que ocupam o segundo lugar em número de itens, apresentam uma grande diversidade de motivos e resultados visuais nos quais se pode observar que em alguns itens os motivos apresentam volumes de contornos e em outros não, ou, estão combinados com áreas planas. Além disso, há uma diversidade de bases de ligação entre os motivos. E, todas estas nuances, são alcançadas na maioria das vezes com o uso de um único fio, ou seja, não existe variação de espessura de fio para realçar áreas, contornos e desenhos. Essa técnica é considerada muito eficaz para imitar uma ampla gama de tipologias de rendas feitas à mão.

A distribuição dos itens desta coleção, produzidos por processo industrial, são apresentados na Figura 2.



**Figura 2:** Gráfico que representa as rendas do processo industrial

**Fonte:** Próprios autores, 2017.

Com relação ao emprego de teares industriais, nesta coleção também é possível estabelecer comparações entre as diversas estruturas decorrentes dos diferentes equipamentos utilizados historicamente na tecelagem da renda. É possível fazer comparações entre o movimento dos fios dentro da estrutura, a quantidade de diferentes fios empregados na tecelagem de uma única renda (empregados não só para estruturar o tecido como para decorá-lo), estudar os motivos expressivos, o detalhamento destes motivos, as cores utilizadas, entre outros aspectos de produção, técnicos, visuais e históricos.

### Considerações finais

As rendas podem ser estudadas como documentos de uma época, abordando aspectos da memória coletiva ou individual abarcando questões históricas, pois são objetos simbólicos presentes com maior ou menor intensidade de uso há mais de cinco séculos. Com relação às questões técnicas e visuais, possuem um potencial múltiplo de investigações que contempla temas ligados aos processos de produção, equipamentos, ferramentas e suportes utilizados, matéria-prima, motivos expressivos, combinação de pontos e estrutura têxtil em si, ou seja, aspectos ligados ao design têxtil.

Assim sendo, os museus exercem um papel fundamental na manutenção de tais objetos, visto que são estas instituições que detêm as práticas de preservação e conservação, bem como cumprem o papel de interlocutor com o público para viabilizar e divulgar todo o conhecimento contido no acervo. O museu é também local de pesquisa de

técnicas tradicionais artesanais e industriais e estas técnicas têm ocupado um importante espaço no contexto criativo e competido pelos olhares do público e dos pesquisadores.

Esta pesquisa teve como objetivo desvendar e revelar a coleção de rendas do acervo do Museu Moda e Têxtil UFRGS e demonstrar sua representatividade no cenário das rendas. Considera-se que a coleção analisada, de 193 itens de renda, é representativa por contemplar peças tecidas em processos manuais e industriais e apresenta um número relevante de técnicas conhecidas e apontadas em cada um dos processos pelos principais autores e publicações sobre o tema. Mesmo tendo sido apontada a ausência de técnicas, não há impedimento para afirmar que se trata de uma importante coleção no cenário nacional e que permitirá a um amplo público desenvolver investigações e pesquisas em diferentes áreas do conhecimento.

E, o fato do museu em questão estar vinculado a uma universidade federal, além de respeitar as funções apontadas pelo *International Council of Museums – ICOM* – (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010) como sendo uma instituição a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento com fins de estudo, educação e deleite, contribui e atende a demandas que dizem respeito ao espaço acadêmico, algumas das quais são apontadas por Almeida (2001), como: abrigar e formar coleções significativas para impulsionar a pesquisa, extensão e ensino; desenvolver pesquisas tomando-se por base o acervo; manter disciplinas que valorizem as coleções; propor programas de extensão e manter programas voltados para diferentes cursos.

Tem-se em mãos objetos ricos em história e design têxtil para serem explorados em futuras pesquisas que, em sintonia e impulsionados pelas práticas contemporâneas, caminhem com o intuito de que diferentes áreas do conhecimento interajam com objetos museológicos visando não só ao resgate histórico e técnico, mas a novas possibilidades investigativas e criativas. Esta movimentação converge para estratégias que apontam novos resultados de construção de conhecimento, o qual reforça o compartilhamento de referências, e alimenta um fluxo contínuo de novas propostas. Já é uma realidade que elementos do universo das rendas estão inseridos em estruturas duradouras que vão além da área têxtil. Segundo Briggs-Goode e Buttress (2009), as rendas, com seu design, linguagem, técnicas, texturas podem oferecer uma matriz de relações complexas oferecendo elementos que podem contribuir para o futuro da prática da arte e do design.

**Recebido em: 16/08/2017**

**Aprovado em: 16/02/2018**

**REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, Adriana M. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo*. 2001. 238 f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/pt-br.php>> Acesso em: 27 jun. 2016.

BRIGGS-GOODE, Amanda; BUTTRESS, Joy. *A Taxonomy of Pattern Through the Analysis of Nottingham Lace*. In: *Association of Fashion and Textile Courses*. Liverpool: University of Liverpool, 2009.

EDGAR, Judith. *Nottingham city museums and galleries*. In: BRIGGS-GOODE, Amanda; DEAN, Deborah. *Lace, Here, Now*. London: Black Dog Publishing, 2013.

BUTTRESS, Joy. *The Metaphorical value of lace in contemporary Art: the transformative process of a practice-led inquiry*. 2013. 211 f. Thesis (Doctor of Philosophy) – Nottingham Trent University, Nottingham, 2013.

EARNSHAW, Pat. *Bobbin & Needle lace: identifications and care*. London: Batsford Craft, 1983.

\_\_\_\_\_. *Lace in Fashion: from the sixteenth to the twentieth centuries*. Guildford: Gorse Publications, 1991.

\_\_\_\_\_. *The Identification of Lace*. 3th ed. London: Shire Publications, 2000.

ETCHEVERRY, Délia. *Encajes: história y identificación*. Buenos Aires: Fundación Museu del Traje, 2013.

FARREL, Jeremy. *Identifying Handmade and Machine Lace*. London: Victoria and Albert Museum and Museum of Costume and Textiles, 2007. Disponível em: <<http://www.dressandtextilespecialists.org.uk/Lace%20Booklet.pdf>>. Acesso em: 6 set. 2012.

HARRIS, Jennifer. *A survey of textile techniques*. In: HARRIS, Jennifer. *5000 years of textiles*. Washington: Smithsonian Books, 2010.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.) *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin, 2010. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf)> Acesso em: 25 jul. 2017.

LEVEY, Santana. *Lace. Embroidery*. In: HARRIS, Jennifer. *5000 years of textile*. Washington: Smithsonian Books, 2010.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Gems of European Lace: ca. 1600-1920*. New York, 2012. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/european-lace>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

MIDDLETON, George. *Imitation of Hand-made Lace by Machinery*. *Bulletin Of The Needle And Bobbin Club*, New York, v. 22, n. 1 & 2, p. 3-25, 1938. Disponível em: <[http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb\\_39\\_1.pdf](http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_39_1.pdf)>. Acesso em: 6 set. 2012.

\_\_\_\_\_. Imitation of Hand-made Lace by Machinery Part II. *Bulletin Of The Needle And Bobbin Club*, New York, v. 23, n. 1, p. 3-25, 1939. Disponível em: <[http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb\\_39\\_1.pdf](http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_39_1.pdf)>. Acesso em: 6 set. 2012.

NOTTINGHAM TRENT UNIVERSITY. Lace Archive. Nottingham, 2012. Disponível em: <[http://www.ntu.ac.uk/research/groups\\_centres/art/108389.html#](http://www.ntu.ac.uk/research/groups_centres/art/108389.html#)>. Acesso em: 25 jul. 2012.

PALLISER, Burry. *A history of lace*. London: Sampson, Low, Son, and Marston, 1869.

POWERHOUSE MUSEUM. Lace Study Centre. *Bobbin lace border, linen/cotton blend, maker unknown, Italy (probably Genoa), early 1600s*. Sydney, 2016. Disponível em: <<http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=132841&search=bobbin+lac e&images=&c=&s=>>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. *Le savoir-faire de la dentelle au point d'Alençon*. Paris, 2010. Documentário de 9 min. Disponível em: <[http://www.unesco.org/archives/multimedia/?pg=33&s=films\\_details&id=1661](http://www.unesco.org/archives/multimedia/?pg=33&s=films_details&id=1661)> Acesso em: 03 ago. 2017.

WENDHAUSEN, Maria Armênia Müller. *Renda de bilros: um legado açoriano transcendendo séculos em Florianópolis*. Blumenau: Nova Letra, 2015.