

10 Considerações finais

A história dos têxteis modernistas, como um desenvolvimento que valorizou a prática artesanal, a atividade experimental em têxteis a partir da década de 1910, do decorativo, do construtivismo no suporte constituído pelas diversas configurações de entrelaçamentos entre tramas e urdumes que tiveram seus primeiros passos na década de 1920, é realmente rica e complexa. Observar estes designs em uma perspectiva diferente de meros objetos estéticos, ou resultado de uma ação de transgressão de artistas gênios criadores, conforme propõe, quase sempre, a crítica e a história da arte numa perspectiva formalista, mas sim, de outra forma, propondo um rompimento com os paradigmas da arte canonizada, temos uma nova perspectiva sobre este período influente na história do design e da arte, uma compreensão mais profunda de seus principais movimentos estéticos, além dos conflitos teóricos e desenvolvimentos técnicos que prevaleceram na época. Observado deste ponto de vista, a história do design e da arte modernista e sua relação com a indústria, o comércio, o entretenimento, se torna mais extensa, mais completa, mais complicada e finalmente, mais fascinante.

Têxteis foram essenciais nos esforços para unificar artes e ofícios na virada para século XX e em suas primeiras décadas, no contexto privado e público, pois eles proporcionaram aos designers-artistas a oportunidade de realizar declarações artísticas significativas, enquanto participavam do processo de valorização da produção artesanal e atuar no dia a dia das pessoas. Eles foram usados na reforma do ensino da arte para abordar e instigar os desenvolvimentos no design abstrato e o papel das artes aplicadas na vida cotidiana. Em uma época marcada por tensões entre arte elevada e menores, os designers-artistas, freqüentemente, utilizaram dos têxteis para iniciar suas investigações plásticas decididamente desligada do processo e do contexto da pintura. De fato, os têxteis foram as alternativas ideais a pintura e chegou a incorporar idéias progressistas sobre o ambiente unificado dentro do contexto da *gesamtkunstwerk* wagneriana.

Os têxteis modernistas funcionaram como um “camaleão” na forma como foram usados para apropriar formas visuais e técnicas de outros mundos. Os designers-artistas não só examinaram têxteis não-ocidentais para buscar referências, mas também, *batiks* javaneses, tapetes marroquinos, tecelagens andinas entre outros e essas tradições têxteis se constituíram em expressões e formas visuais relevantes

para a era moderna. Têxteis também foram utilizados para projetar conexões com diferentes períodos de tempo e culturas. Através de suas imagens, técnica e função, puderam transportar informação cultural em uma variedade de níveis que outros meios não podem, portanto os têxteis modernistas podem ser entendidos como documentos sociais encapsulados da época.

Apesar da associação histórica entre os têxteis e trabalho de mulheres, e que, ocasionalmente, acenderam as críticas aos têxteis modernistas como exemplos de excessos decorativos e de realização artística menores, estes artefatos também forneceram homens e mulheres uma entrada em reinos onde poderiam ganhar o reconhecimento artístico e independência financeira. Além disso, a natureza fluida e ambígua dos tecidos durante as primeiras décadas do século XX, tratados ora como artefatos, ora como arte, na verdade permitiu e incentivou, muitos dos que trabalham com este meio, a cruzar e até mesmo subverter hierarquias artísticas e de gênero. As dicotomias arte/artesanato, belas artes/arte aplicada, maior/menor e masculino/ feminino que continuamente rodeavam as discussões teóricas sobre os têxteis modernistas, relativamente, foram menos contundentes nesta época, em parte devido ao significativo grau de inovação e de realização no campo, mas essas forças opostas nunca foram totalmente resolvidas.

Os tecidos modernistas permitiram aos designers-artistas abrirem novos caminhos para as suas produções artísticas, ao desviarem dos canais tradicionais, levando-os a descobrir novos espaços, oportunidades econômicas e oportunidades de colaboração para com seu trabalho, a partir do showroom, da galeria, da exposição, do projeto arquitetônico. Os que trabalham no setor dos têxteis exploraram a versatilidade e flexibilidade inerentes do meio, a fim de interligar aos paralelos artísticos, como moda, teatro e até mesmo política, inaugurando um período energizado pela experimentação e levando à reescrita e uma revisão das regras e categorias que constituem a história do design e da arte. Por outro lado há de ressaltar que esta produção de design encontrou seu canto confortável nas estratégias capitalistas, se constituíram em objetos portadores de grande valor simbólico, valor este concedido também simbolicamente pelas estratégias do campo da arte e do design, e como mercadoria de alto valor monetário, usada por membros cultos do círculo da alta sociedade, como forma de distinção, na exibição de suas adesões as últimas tendências do campo da arte protagonizadas pelas vanguardas modernistas.

Têxteis estiveram na vanguarda dos discursos construtivistas e incentivaram a exploração de novas formas visuais que pudessem coincidir com a estrutura inerente e propriedades dos materiais têxteis. Eles foram concebidos tanto por suas qualidades estruturais e sua utilização final. Estas importantes investigações construtivistas em têxteis levou ao desenvolvimento do protótipo e de novas noções do papel do designer-artista dentro do contexto do design industrial e da engenharia. Exclusivo neste período foi o modelo utilizado, o do têxtil artesanal, muitas vezes já fazendo uso de materiais tecnologicamente avançados, que mediava o contato entre arte e indústria e apontava para novas formas para quais os têxteis pudessem instigar transformações em outras áreas, como planejamento do espaço e o design arquitetônico. De fato, hoje muito dos tecidos superiores e altamente projetados são resultados dessas primeiras experiências no projeto construtivo e industrial.

Os aspectos transformadores e exploratório dos têxteis modernistas fazem deles documentos tangíveis, documentos de uma época em transição. Em alguns casos, exemplificam o melhor da arte do período, inspirando avanços teóricos pioneiros e levando a inovações em outras mídias. Longe de ser meras reflexões derivadas de movimentos artísticos e estilos predominantes, estes designs foram expressões artísticas autênticas resultantes de consideráveis investigações intelectuais e técnicas. Eles são exemplos de trabalhos de um período identificado com mudanças significativas que estavam ocorrendo na indústria, comércio e sociedade no contexto da arte moderna e da vida. Talvez nenhum meio artístico incorporou o dinamismo de sua época como estes designs.

Neste estudo, recorri muito à minha experiência de vida, acima de tudo profissional, como material bruto para entender a atuação das vanguardas no design de têxtil. Inclusive, a minha primeira aproximação destes designs se deu via Museus de Artes, onde geralmente esta produção tem chegado ao conhecimento do público. No entanto, diante da opção destes Museus em mostrar estes objetos sobre a perspectiva estética, a minha busca de conhecimento como profissional da área do design, sobre técnicas, contexto social desta produção, de certa forma, foram frustrantes nas visitas as exposições. Portanto, foi a ausência da preocupação de uma produção de conhecimento, para além da fluência estética, que me incentivou de alguma maneira a tentar fazê-lo.

Portanto, esta pesquisa nas suas entrelinhas é sobre a constituição do Design como campo de produção de conhecimento. Partimos do pensamento de Bourdieu

de que uma disciplina é definida pela posse de um capital coletivo, métodos e conceitos especializados cujo domínio constitui o requisito de admissão tácito ou implícito no campo das disciplinas (2004: 92), e que sua posição neste espaço (hierarquizado) depende dos princípios de diferenciação entre as disciplinas, entre os mais importantes é a quantidade do capital de recursos que acumulou e em particular, os recursos do tipo teórico-formal. (2004: 92).

No intuito de colaborar na ampliação do repertório de recursos teórico-formais da disciplina do Design, analisamos a atuação dos designs-artistas modernistas, aproximadamente, entre 1910-1930, no design de têxteis. Para além da visão da história da arte que tenta conectar esta investida como tentativa do “gênio criador” em experimentar novos suportes, o que a relegou a condição de mero apêndice cultural, propusemos buscar respaldo teórico na Sociologia, na História Social da Arte, na Antropologia, entre outros, para olhar estes designs (ou qualquer objeto de design) como objetos estéticos, sociais e que falam da sociedade.

Segui a observação de Adrian Fort (2007) de que os designs de bens são determinados pelas pessoas, as indústrias e a sociedade em que os produtos serão vendidos e sendo assim é também a história da sociedade e que além do lucro tem a preocupação de transmissão de ideias. Como objetos estéticos, estes designs, na concepção de Burke (2004: 99), também revelam ou implicam a respeito de ideias, atitudes e mentalidades referentes a época que foram projetados.

Procurei abordar o processo de estetização destes designs, a partir das estratégias de “artificação” no sentido que fala Schapiro (2007), levada a cabo pelos designers-artistas, ao utilizar do campo da arte (conceito teórico desenvolvido por Bourdieu, aqui posto em prática), para legitimar esteticamente seus designs em tecidos, no intuito de agregar valor simbólico e adentrar ao campo da decoração e da moda.

Fui atrás também do entendimento desses designs de têxteis como instrumentos de construção do social, ou seja, como objeto social. Mais especificamente, como foram apropriados como objetos de distinção no caso da alta-costura e seus clientes e de sua legitimação como objeto estético pelo campo da arte (Bourdieu: 2010). Seguindo esta linha de raciocínio, também a tentativa de utilizar esses objetos como instrumentos de construção de um projeto de sociedade, que teve entre seus exemplos, a atuação dos construtivistas russos na indústria têxtil após a Revolução de Outubro de 1917.

Por último observei esses objetos estéticos como quadros, no sentido de poderem se constituir em esquemas de pensamentos e como relatos do mundo social. Para isso procurei analisar esta produção na busca de fatores históricos que possibilitem o entendimento da trajetória do pensamento do designer-artista até culminar no produto/obra.

Tive em Pierre Bourdieu o grande incentivo para trabalhar diversos campos de conhecimento para a construção deste estudo. A obra do sociólogo se caracteriza por ultrapassar fronteiras disciplinares e empreender estudos em diferentes campos das ciências sociais, bem como se aventurar por questões que são na aparência, completamente diferentes, mas nem tanto, a exemplo da religião, a escola, a mídia, a moda, o amor pela arte, entre tantos outros. Essas disposições intelectuais ecléticas o levaram de certa forma, a recusar todo “monismo metodológico” (Bourdieu, 2004: 91) e assim utilizar em seus estudos, dos mais variados métodos e técnicas de pesquisas a exemplo de observações etnográficas e uso de fontes documentais até então inusitadas, como fotos de ambiente doméstico, material publicitário, modelos de roupas, etc.