

# O PAPEL DO TÊXTIL NA CONCEPÇÃO DE ESPAÇOS INTERIORES E CÉNICOS

*The role of fabrics in interior design and scenic spaces*

**ROMÃOZINHO, Ana Mónica | Doutora em Design**

Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco  
monica.romaoz@gmail.com

## Resumo

Na história dos interiores, o tecido revestia, estabelecia barreiras, metamorfoseava o espaço consoante épocas e festividades. Pretendemos com o presente artigo abordar as funções desempenhadas pelo tecido no passado, demonstrar o contributo do conhecimento histórico para a prática projectual do designer, entender o modo como algumas estratégias projectuais se traduzem na contemporaneidade, contribuindo para a (re)criação de espaços cénicos, mutáveis, intimistas ou simultaneamente contentores de uma narrativa.

**Palavras-Chave:** Cenografia. Design de Interiores. Identidade. Têxteis.

## Abstract

*In the history of interior design fabrics coated, established barriers, and metamorphosed spaces according to seasons and festivities. With this paper, we intend to approach the main functions displayed by fabrics in the past and present, prove the importance of historical knowledge for the project practice of designers, and understand the way some project strategies are translated nowadays, contributing to the (re)design scenic, mutable, intimate spaces, which at the same time may be containers of a narrative.*

**Keywords:** Set design. Interior Design. Identity. Fabrics.

## INTRODUÇÃO

### Breve olhar sobre o papel do tecido na história dos interiores

Qual o papel do têxtil na concepção do espaço interior? Será este um papel meramente funcional? Ou também simbólico? Explora-se actualmente, por um lado, o seu potencial acústico e térmico, prolonga-se, por outro, a memória de outros tempos presente nas suas cores e texturas que fazem parte de um imaginário colectivo. Dá-se continuidade, em alguns casos, à memória de uma atitude projectual de outros tempos, assente no acto de revestir.

Figura 1- Ilustração de Missal Antigo de Lorvão, final séc.XII.



Fonte: Carita e Cardoso (1999, p.20).

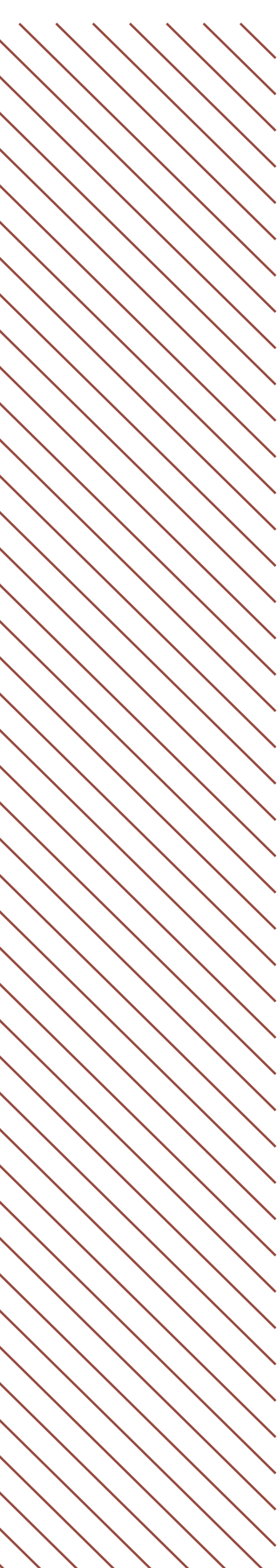
Figura 2- *Banquet for the marriage of Renault de Montauban*. Loyset Liedet.



Fonte: Praz (2008, p. 85).

Os tecidos estão presentes desde sempre na história dos interiores: nos panos de armar que cobriam as paredes sobretudo de espaços destinados à sociabilidade (salões, salas de jantar ou salas de música) e que mudavam de estação para estação ou em função de festividades, interpretando um papel simbólico absolutamente marcante na vivência quotidiana das classes mais abastadas; nos guarda-portas ou anteparos que estabeleciam fronteiras entre distintas espacialidades, nos dosséis e baldaquinos (Fig.1).

Enquanto matéria de escasso peso e facilmente dobrável, revelou-se particularmente funcional ao longo da Idade Média, época de instabilidade



política. Neste contexto de nomadismo profundo, os panejamentos e roupas eram guardados dentro de arcas, juntamente com objectos valiosos. O mobiliário era fundamentalmente constituído por arcas que cumpriam também a função de assentos (observa-se a tipologia do banco-arcaz) ou aparadores e mesas (desdobradas em tampo e suportes de cavalete). Os tecidos, nomeadamente os brocados ou os veludos, revestiam as paredes contribuindo para o conforto em termos acústicos e térmicos, protegiam o mobiliário, ao mesmo tempo que comunicavam o estatuto social dos donos da casa. Embora pudesse haver uma decoração fixa, constituída por frescos com símbolos heráldicos, cenas de caça, temáticas históricas ou mitológicas, em Portugal, a pintura cingia-se sobretudo aos tectos e o mobiliário era na sua maioria transportável.

No contexto medieval, é assinalável a importância do têxtil na caracterização do hall, espaço multifuncional e gerador do programa doméstico onde universo privado e da sociabilidade se fundiam. Na imagem apresentada (Fig.2), uma mesa de honra surge colocada ao fundo da sala, assente sobre um estrado e sobre os assentos dos nobres ergue-se uma tapeçaria suportada por uma canópia. O aparador em estilo gótico apresenta um dossel. Bancos ou arcas eram dispostos ao longo das paredes e na hora das refeições as mesas eram instaladas. Montavam-se mais ou menos mesas ou assentos conforme os presentes, cobrindo-se de panos, para as refeições (toalhas de damasco, por exemplo).

Na península ibérica, onde a influência da cultura árabe se fez prolongar mesmo durante o cristianismo, verificava-se uma permanência no acto de dormir em estrados e sentar em coxins. Na Idade Média, sobretudo a Sul, não houve uma tradição de mobiliário destacam-se os tapetes assim como os couros, nomeadamente o guadamecim, fabricados pelos artífices, em comunidades muitas vezes protegidas pelo rei, as mourarias (CARITA; CARDOSO, 1999, p.17). Couros trabalhados ou simples forravam as paredes e o chão, muitas vezes também coberto por esteiras. Com o avançar da história, fomo-nos afastando gradualmente do mundo islâmico, mas mantém-se esta tradição de revestir. O couro, em particular a sola, continua a ser empregue nas cadeiras mas o tecido ganha protagonismo como revestimento de parede: “Durante séculos os tecidos ocuparam, com as pratas, um lugar fundamental como caracterizadores de um espaço que se mantinha aberto, pela ausência de volumes e acidentes arquitectónicos, a uma constante polifuncionalidade de tradição islâmica” (CARITA; CARDOSO, 1999, p. 41). Permitiam, deste modo, uma transformação e mobilidade decorrente dos grandes acontecimentos do quotidiano: retirada grande parte quando se passava do Inverno para o Verão, festas das colheitas, períodos religiosos, aniversários, baptizados, lutos, etc. Continham uma rigorosa simbologia, em que a utilização das cores adequadas obrigava a diferentes panos e decorações (CARITA; CARDOSO, 1999, p.19).

Em Portugal, no período de transição para o Renascimento, assinalam-se festividades como, por exemplo, as bodas do Infante D. Duarte com Dona Isabel, irmã do V Duque de Bragança, que decorreram em Vila Viçosa, em 1537, às quais assistiu D. João III (QUILHÓ, 1970, p.424). A descrição dos aposentos é explícita quanto ao papel dos tecidos: panos de cetim aveludado com cercaduras de brocado e pano “de cor pombinho”<sup>12</sup>, guarnecido de laços de veludo amarelo torçalado, que cobriam os guarda-roupas; alambéis que se destinavam a proteger as arcas; panos de Flandres pintados a fresco com batalhas e histórias modernas destinados às paredes de três gabinetes; um pano de veludo listado para cobrir um bufete do gabinete destinado à escrita, uma coberta de veludo destinada a uma mesa de outro gabinete (QUILHÓ, 1970, p.425). Algumas das câmaras apresentavam as paredes forradas de veludo a cores, outras armadas de tapeçarias, com alcatifas da Índia e de outras procedências, tecidas a ouro e todos os corredores e espaços de passagem eram armados de armações de Flandres, guarda-portas “feitos para esta ocasião” (QUILHÓ, 1970, p.425). Referia-se ainda o facto da restante casa se apresentar alcatifada “para se sentarem as Damas, Donas, Fidalgas” nas suas almofadas ou coxins de Arrás. Em casas nobres, os tapetes eram também frequentemente dispostos sobre estrados. As cadeiras eram reservadas ao dono da casa ou para honrar um convidado.

Os tecidos contribuíam para a hierarquização de espaços polifuncionais, de que são exemplo os quartos que funcionavam como salas de estar (Fig.3). Se, em Portugal, era um hábito dormir-se em estrados (sobretudo a Sul), na Europa difunde-se o dossel ou baldaquino, normalmente independente da cama e suspenso do tecto, também aplicado sobre as banheiras.

Figura 3- *Dialogues de Pierre Salmon. Livre d'heures du Maréchal Jean de Boucicaut, 1411-12.*



Fonte: Praz (2008, p.83).

O Quarto que figura na obra *Livre d'heures du Maréchal Jean de Boucicaut* (1409), onde vemos Carlos VI conversar com Pierre Salmon, transmite uma

12 Certamente cor azul pombinho. (SILVA, 1813, p.44).

ideia de riqueza devido aos panejamentos suspensos, colcha e estofos com padrão geométrico simples. Estamos perante uma decoração mais assente no acto de revestir do que mobilar que atribuía uma identidade própria ao espaço.

O Renascimento assinala uma mudança de paradigma: “Durante a Idade moderna, as condições sociais sofreram uma reviravolta notável e as obras de arte perderam, em grande parte, a sua funcionalidade física tradicional para converter-se num elemento transmissor de ideias como a magnificência, a posição social ou o poder económico dos seus proprietários” (RUIZ, 2012, p.18). Em Espanha, observava-se este mesmo costume de ornamentar os espaços interiores.

De acordo com a crónica do viajante inglês William Edgeman que visitou o Alcazár de Madrid em 1650, durante o Inverno, penduravam-se os tapetes da obra La conquista de Túnez, que nas estações estivais davam lugar às pinturas de Carlos V e vistas de cidades espanholas ou estrangeiras, verificando-se em alguns palácios o hábito de colocar as colgaduras à frente das pinturas durante o Inverno, sendo depois descobertas (RUIZ, 2012, p.18). Todo o espaço interior continha uma mensagem a comunicar e o universo têxtil era parte integrante desta estratégia.

No século XVIII, o programa doméstico torna-se mais complexo, passando a englobar a sala de jantar (função introduzida em Inglaterra) e salões. O sentido de privacidade passa a ser valorizado e, neste sentido, definem-se progressivamente barreiras.

Figura 4- Cadeira de secretária. Portugal. Século XVIII (meados).  
Pau-santo. Coxim móvel de grade forrado de veludo.



Fonte: Pinto (2005, p.69).

Figura 5- Sala de jantar de carácter orientalista no o Palácio de Monserrate, entre as esferas da família e da sociabilidade então residência

do segundo Visconde de Monserrate, filho de Francis Cook.



Fonte: Habitações Artísticas (1904, p.742)

As tipologias de mobiliário, nomeadamente de assento acompanham estas mutações, adaptando-se a cânones mais exigentes sob o ponto de vista da procura de conforto mas também de rápida mutação de ambientes. Os estofos das cadeiras de pernas galbadas e joelhos entalhados, por exemplo, são renovados, por um lado, ao nível de cromatismos devido à chegada de corantes do Oriente e Brasil, por outro lado, ao nível funcional. Aparece paralelamente ao estofado pregado (já conhecido) o estofado em grade, constituído por um coxim amovível (Fig.4) que permitia sobretudo nos palácios e casas senhoriais, mudar a decoração das salas de jantar, de acordo com as estações do ano (PINTO, 2005, p.71).

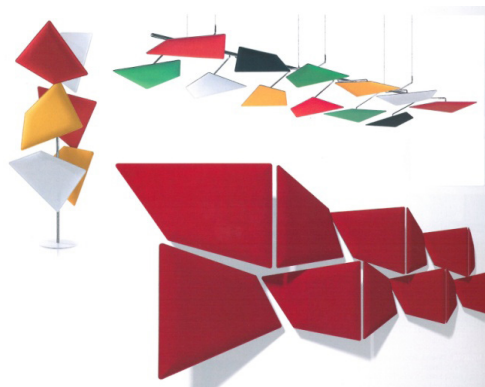
Salões e salas eram forrados de tecidos orientalistas em cores como carmesim, amarelo, branco, verde, azul, designadamente panos de Arrás, cetins bordados a matiz, damasco, sedas. Os tecidos apresentavam um carácter orientalista que se estende ao próprio romantismo no séc.XIX (Fig.5) de que é exemplo uma sala de jantar no Palácio de Monserrate, projecto de pendur neogótico de James T. Knowles (1806-1884), onde um baldaquino que dotava este espaço de um carácter mais cénico e efémero, cobria os convidados e abafava as vozes (HABITAÇÕES ARTÍSTICAS, 1904, p.743).

Estes são apenas alguns exemplos do contributo histórico do tecido para o design de interiores, designadamente de espaços domésticos no contexto ibérico. Pretendemos, num segundo momento, reflectir em torno da operatividade da História do Design para os designers que projectam no contexto económico e social contemporâneo? John A.Walker (1938), crítico de arte e historiador, afirmaria que a primeira responsabilidade de um historiador de Design é, antes de mais, reconstruir os sentidos e significados que os bens projectados têm para as pessoas para quem foram produzidos. Acrescenta de seguida que a sua tarefa não acaba aqui porque é também importante traçar a sua história subsequente e considerar os seus significados, se ainda existirem, para as pessoas no presente (WALKER, 1989, p.75). O conhecimento crítico

gerado pela História do Design, não deveria ser parte integrante do processo de investigação inerente a qualquer metodologia projectual do designer? Analisaremos de seguida alguns exemplos de projectos no âmbito do design de produto e de interiores, que denunciam de certo modo esta atitude.

### O papel acústico da matéria têxtil

Figura 6- Sistema FLAP para Caimi Brevetti.



Fonte: Giner (2014, p.118)

Valoriza-se actualmente o papel dos têxteis aplicados aos interiores, como revestimento, como elemento complementar de um espaço construído. Os designers propõem soluções de isolamento acústico que deixam de ser matéria escondida ou dissimulada e permitem a concepção de várias composições a partir dos seus elementos modulares (Fig.6). É o caso das estruturas concebidas por Alberto Meda em 1945 e pelo seu filho Francesco em 1984: “Não se trata de uma parede divisória, mas sim de um painel flutuante ou de uma estrutura suspensa que permita ao usuário final disfrutar de uma criatividade e liberdade extremas”<sup>13</sup> (GINNER, 2014, p.118). “FLAP” é um sistema de painéis fono-absorventes, compostos por materiais de distintas densidades que absorvem selectivamente as diferentes frequências dos sons e permitem, apesar da sua espessura mínima, otimizar a acústica de um espaço. Cada peça apresenta um interior em poliéster acolchoado e revestimento exterior confeccionado com tecido de poliéster Trevira CS®, matéria 100% reciclável, fácil de limpar e resistente ao fogo. A ausência de estruturas internas dota a solução de maior leveza, podendo fixar-se a um tecto ou servir-se de um sistema de braços rotativos para possibilitar distintas configurações.

### Flexibilidade / Mutabilidade

13 Tradução livre da autora. “No se trata de una pared divisoria, sino de un panel flotante o de una estructura colgante que permita al usuario final disfrutar de una creatividad y libertad extremas.”

Se a vertente acústica é uma das aplicações do têxtil nos interiores, destaca-se também a possibilidade de estabelecer divisórias, sob a forma de biombos móveis simples ou compostos por mais planos.

Figura 7- Workbay para Vitra.



Fonte: Ruiz (2013, p.114)

Figura 8- Apartamento em Pamplona: Sala de estar.



Fonte: Bermejo (2012, p.62)

Os irmãos Ronan (1971) e Erwan Bouroullec (1976) propõem o “Workbay” para a Vitra (Fig.7), “um ambiente de trabalho entre a oficina aberta que predomina actualmente e privada de outrora”<sup>14</sup> (RUIZ, 2013, p.114). Os painéis de forma orgânica podem ser combinados de distintas formas a partir das suas componentes modulares que permitem criar postos de trabalho isolados ou múltiplos ou criar espaços de reunião e “adaptar-se sem traumas a qualquer mudança que se produza no organigrama da empresa”<sup>15</sup> (RUIZ, 2013, p.114). A

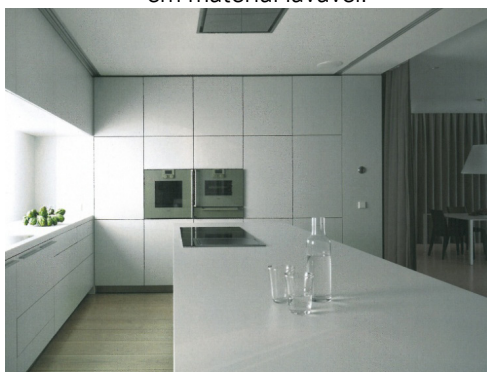
14 Tradução livre da autora. “[...] un entorno de trabajo entre la oficina abierta que hoy predomina y la absolutamente privada de antaño”.

15 Tradução livre da autora. “[...] adaptarse sin traumas a cualquier cambio que se



primeira experiência com a VITRA (2002) permitiu-lhes chegar à conclusão de que não havia uma solução universal para o problema. Nesta perspectiva, o design de uma empresa poderia consistir em criar três ou quatro tipos de cenários: um colectivo, um segundo para reuniões, um outro intimista (ERWAN AND RONAN BOUROLLEC, 2010, p.54). Não se trata de dar uma resposta absoluta ao utilizador mas sim a possibilidade de transformar o espaço, de se apropriar do mesmo. Esta estrutura ligeira de alumínio e tecido de poliéster prensado com características fono-absorventes, protege do mesmo modo, o profissional do ruído envolvente. A textura transmite uma sensação acolhedora, distante das divisórias metálicas convencionais e o cliente pode seleccionar as cores, as superfícies da secretária e tipos de assento.

Figura 9- Apartamento em Pamplona: Cozinha. As cortinas aplicadas são em material lavável.



Fonte: Bermejo (2012, p.66)..

Figura 10- Apartamento em Pamplona: Quarto principal e closet.



Fonte: Bermejo (2012, p.69).

A dupla de designers persegue a ideia de um espaço livre, manipulável pelos utilizadores: "Aquilo que procuramos alcançar é uma tipologia diferente, um

---

produzca en la organigrama de la empresa".

diferente tipo de conforto, e um espaço que não nos confine a um padrão único ao longo de todos os dias”<sup>16</sup> (ERWAN AND RONAN BOUROLLEC, 2010, p.54). O conceito passa por tornar o espaço transformável, mutável, à semelhança do que acontecia na Idade média, por exemplo: “O espaço é desenhado como um signo, quando na minha opinião deveria ser como um livro de exercício. [...] a arquitectura contemporânea não espera que as pessoas cheguem, já está completa antes de chegarem, deste modo são elas que se adaptam ao lugar”<sup>17</sup> (ERWAN AND RONAN BOUROLLEC, 2010, p.54).

O têxtil, pode assumir, nesta perspectiva, o papel de diferenciar espacialidades, criando um sentido de intimidade e simultaneamente de encenação. Permite simultaneamente distintas configurações espaciais. No projecto apresentado (Fig. 8 a Fig.10), construído em 2011, os projectistas (Iñigo Beguiristáin, Antonio Vaillo e Juan Luis Irigaray) recorreram a cortinas como se tratassem de tabiques, transformando um apartamento de meados de 40 num espaço versátil e vivo: “Uma espécie de teatro aberto a quase qualquer configuração imaginável”<sup>18</sup> (BERMEJO, 2012, p.62). O material escolhido é o veludo pelos reflexos suscitados e os tons são neutros, adaptando-se à génese de cada espaço. A neutralidade é reforçada pelo wengué, madeira dominante nos equipamentos e paredes pontuais da casa que circunscrevem espaços mais íntimos como os quartos e as casas de banho. O sólido soalho de madeira, constituído por tábuas com 30 cm de largura, surge disposto sempre no mesmo sentido, permitindo uma continuidade entre pavimentos de distintos espaços sempre que as cortinas se abrem.

16 Tradução livre da autora. “What we are looking for is a different typology, a different kind of body confort, and an environment that doesn’t confine you to one single pattern throughout the entire day.”

17 Tradução livre da autora. “A space is designed as a sign, while in my opinion it should be like an exercise book. [...] I often notice that contemporary architecture doesn’t wait for people to arrive; it’s already complete before they are here, so it’s rather them who adapt to the place.”

18 Tradução livre da autora. “Una suerte de teatro abierto a casi cualquier configuración imaginable.”

Figura 11- Hotel 25 em Zurich West: Zonas de estar do piso principal.



Fonte: Arango (2013, p.98).

Figura 12- Hotel 25 em Zurich West: Clube de cozinha, equipado por Bulthaup.]



Fonte: Arango (2013, p.100).

### Identidade

A versatilidade do tecido é particularmente pertinente em programas corporativos como a unidade hoteleira que apresentamos de seguida. O design de interiores reflecte aqui os valores de marca, tendo como missão seduzir o público através de ambientes que proporcionam experiências sensoriais ao público. Sob o conceito “O sorriso da minha cidade”, Alfredo Häberli (1964) criou para este hotel em Zurique (2002), um universo estético e gráfico. A filosofia da cadeia 25hours foi a de promover hotéis com um carácter próprio, inspirados na cidade onde se enquadram, evocando a respectiva cultura e história, interpretadas por diferentes criadores. Todo a linha gráfica, inclusivamente a sinalética e mobiliário, foram desenhados por Häberli (Fig.11), neste último caso para Alias, Bd, Moroso, Vitra ou Offect: camas, armário, secretárias, assim como as alcatifas da Tai Ping e as cortinas da Kvadrat. No estudo da cor contou com a colaboração do especialista Oliver Schmitt.

No bar, destaca-se não apenas a instalação de néon (que estabelece uma relação de continuidade com outras situadas na zona de estar junto aos elevadores) e os tamboretos “Ginger”, de Bd, mas a própria transposição do

desenho ondulante e uniforme dos tecidos para o desenho das superfícies modeladas em chapa metálica. Grafismos desenhados ou cortados a laser figuram nas cortinas e a sua linguagem estende-se a intervenções bidimensionais em paredes ou mobiliário embutido na parede, de que é exemplo o clube de cozinha onde se organizam eventos gastronómicos (Fig.12).

Estamos perante um projecto de design de interiores completo, em que o designer é responsável pela organização funcional do hotel e pela respectiva pormenorização, acabamentos e mobiliário. Nesta óptica, o conceito contamina de modo coerente todos os elementos que compõem cada espaço.

Figura 13- Quarto da categoria Prata, em tonalidades verdes.



Fonte: Arango (2013, p.103).

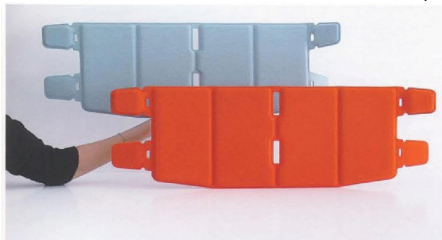
Cada espacialidade, em particular os quartos (Fig.13), contém um carácter diferenciado decorrente da modelação de formas, cores, grafismos, intervenções artísticas. Cada visita será diferente da anterior, enfatizando-se deste modo a identidade de cada espaço através das suas cortinas e alcatifas: “O meu objectivo era dar ao hotel uma alma, explica o designer. Transformá-lo num lugar aberto ao mundo, mas também um refúgio onde proteger-se”<sup>19</sup>(ARANGO, 2013, p.105).

### Estruturas modulares e evolutivas

Certos revestimentos têxteis desempenham, de certo modo, todas as funções referenciadas anteriormente. Concebidos a pensar na produção em série, adaptam-se de modo particular a cada espaço pré-existente, inclusivamente doméstico, correspondendo a soluções flexíveis, onde estéticas e função são aliadas. A sua capacidade de mutação e de adaptação é ampliada quando se trata de revestimentos modulares que, à semelhança de pequenos azulejos, possibilitam uma criação quase infinita de composições, transgredindo inclusivamente o plano da bidimensionalidade.

19 Tradução livre da autora. “Mi objetivo era darle al hotel un alma, explica el diseñador. Convertirlo en un lugar abierto para el mundo, pero también en un refugio donde protegerse.”

Figura 14- Módulos da série "North Tiles" (2006) para a Kvadrat.



Fonte: Erwan and Ronan Bourolllec (2010, p.60).

Figura 15- *Showroom* da Kvadrat, revestido com os módulos têxteis "North Tiles" (2006). Estocolmo, 2006.



Fonte: Erwan and Ronan Bourolllec (2010, p.61)..

Figura 16- *Showroom* da Kvadrat, revestido com os módulos têxteis "Clouds" (2009). Copenhaga, 2009.



Fonte: Erwan and Ronan Bourolllec (2010, p.62)..

Nesta perspectiva, destacamos de novo o trabalho dos irmãos Bouroullec, autores de duas soluções criadas para a empresa dinamarquesa Kvadrat. "North

Tiles<sup>20</sup> (Fig.14 e 15) corresponde a um sistema de mosaicos têxteis que permite revestir e dividir espaços, proporcionando ao espaço cor, textura e isolamento acústico.

Uma outra solução, a série “Clouds”<sup>21</sup>, composta por módulos mistos em tecido e esponja semi-rígida (Fig.16), pode revestir paredes, ser suspensa a partir de tectos ou estruturas, mas também dividir espaços. Por outro lado, possibilita a composição de superfícies orgânicas: “Clouds emergem da ideia da reacção simbólica contra a geometria do espaço arquitectónico comum, o objectivo é contrapor uma oposição levemente orgânica ao espaço ortogonal, criada por aqueles que o utilizam e sem a mediação do design arquitectónico”<sup>22</sup> (MONACO, 2009, p.27).

Inscreve-se na mesma linha de investigação da série anterior, correspondendo a um momento evolutivo do processo pois cada m2 dos módulos anteriores implicava um gasto de 4m2 de tecido e “Clouds” apresenta uma menor densidade e maior leveza. Os módulos são octogonais, assimétricos e subdivididos em triângulos através de dobragens. Podem ser conectados em diferentes combinações que permitem redesenhar os espaços vezes sem fim.

Tipologias como a destes sistemas, não familiares e que não podem ser desenhadas a partir de arquétipos existentes, implicam uma pesquisa mais aprofundada e múltiplos testes a partir de desenhos e maquetas experimentais: “Por vezes, o design tenta seguir os ritmos da moda, lançando uma nova colecção cada seis meses. Mas, por outro lado, vemos investigadores numa universidade, a desenvolver um projecto durante anos à espera de obter resultados em 20 anos...” (ERWAN AND RONAN BOUROLLEC, 2010, p.54). Empresas como a Kvadrat possibilitam ao designer o conhecimento técnico mais aprofundado da matéria têxtil, e como contrapartida, o designer investiga, explora os seus limites, atribuí-lhe uma funcionalidade e um significado.

## A memória

20 “North Tiles” integra a colecção permanente do MOMA e do Centre George Pompidou.

21 A série “Clouds” integra a colecção permanente do Art Institute of Chicago.

22 “Clouds spring from the idea of a symbolic reaction to the geometry of common architectural space, the aim being to put up a softly organic opposition to orthogonal space, created by the direct action of those using it and without the mediation of architectural design”.

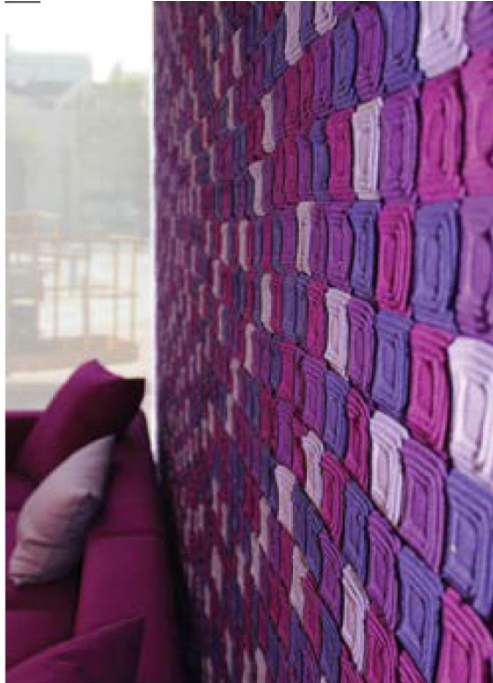
Figura 17- "Canevas". Charlotte Lancelot. Vanguardia".



Fonte: Marcos (2012).

O têxtil isola, divide, transforma os espaços, mas é também um instrumento de evocação de memórias. É nesta memória, que assentam os valores de marca de algumas empresas. "Canevas" de Charlotte Lancelot (1980) (Fig.24), colecção constituída por sofás, coxins (100% lã, enchimento em poliéster) e tapetes (100% lã), é produzida pela empresa Gandía Blasco. Trata-se duma empresa familiar dedicada à produção de mantas que se projectou internacionalmente através da produção de mobiliário de exterior. Uma tela quadriculada serve de plano geodésico, sobre o qual surgem múltiplas composições a partir de diferentes pontos, neste caso o ponto cruz. Em 2008, a empresa recupera a linha têxtil com a marca GAN: "Os desenhos de GB caracterizam-se pela sua essencialidade e rigor formal e, de um modo geral, pela sua clara inspiração mediterrânica." Os produtos são promovidos pela marca no seu site como peças integrantes de um espaço, e não meramente como elementos autónomos, espelhando uma estratégia que se afasta da visão do objecto industrial descontextualizado. Nesta sugestão de ocupação, os coxins voltam a ocupar o seu lugar sobre os tapetes evocando uma cultura islâmico-mediterrânica. O têxtil reocupa o seu lugar estruturador de espaços interiores e vivências domésticas.

Figura 18- *Microsoft Lisboa 3G Office*. Revestimento e Design de Interiores. Burel Factory.



Fonte: Burel. Penhas Douradas Factory (2014)

Em Portugal, a memória é parte integrante do perfil de alguns projectos, como acontece nos casos dos ateliers Boca do Lobo ou Tralhão Furniture, cujo design de mobiliário recupera uma imagética rica. No contexto dos tecidos, evidencia-se a vontade de projectar no mercado nacional e internacional, tecidos de lã como o burel, as mantas alentejanas, entre outros exemplos produzidos em manufacturas ou fábricas que caíram no esquecimento ou que inclusivamente fecharam. Esta vontade de reconciliação entre passado e presente está na base da construção da imagem de marca de fábricas, empresas e lojas. Destacamos a Burel Factory, sediada nas Penhas douradas, onde o burel é ainda uma tradição. O burel é o tecido artesanal português mais antigo, resistente ao nível da sua forma e cor, que fez com que fosse um tecido amplamente utilizado nos capotes dos pastores. Enquanto produto vernacular, afasta-se de uma tradição marcada pela produção de manufacturas nacionais dos tapetes ou colchas.<sup>23</sup>

23 Manufacturas criadas ainda no período filipino, marcado pela contenção e austeridade, em que Portugal deixa de importar artistas estrangeiros, mobiliário e outros artefactos, voltando-se para as manufacturas nacionais como a dos tapetes de Arraiolos (reinterpretação de tapetes persas em bordado) ou das colchas de Castelo Branco (onde se reprodução da arte e requinte dos desenhos e padrões do Oriente nas), por exemplo. Carita e Cardoso (1999, p.77-78).



A *Burel Factory*<sup>24</sup>, criada por Isabel Costa em 2010, recuperou este tecido, explorando o seu potencial ao nível acústico, térmico e estético. São criadas soluções adaptáveis a espaços comerciais, postos de trabalho de que é exemplo a intervenção no edifício da *Microsoft experience* (Fig18), localizado no Parque das Nações (2012), hotelaria (na concepção de cabeceiras de cama, por exemplo), habitação. A produção desenvolve-se num espaço alugado da *Soteva*, última fábrica de lanifícios de Manteigas, mais especificamente na sala das linhas e envolve designers convidados como Sara Lamúrias, Story Taylors, entre outros.

Figura 20- Cenografia de desfile do Mestrado em Design do Vestuário e Têxtil da ESART-FAUL.



Fonte: Beira Baixa TV

Figura 21- Cenografia de desfile do Mestrado em Design do Vestuário e Têxtil da ESART-FAUL.



Fonte: Beira Baixa TV.

. Reforça-se, deste modo, a ligação entre designers e o processo produtivo.

Alguns dos antigos funcionários da *Soteva* foram ainda integrados na nova fábrica, contribuindo com a sua experiência e demonstrando que passado e

24 Criada em conjunto com a *Penhas Douradas Food*, na sequência de um levantamento do potencial da região de manteigas, empreendido com o apoio da Câmara Municipal de Manteigas. Burel (2013, p.41).

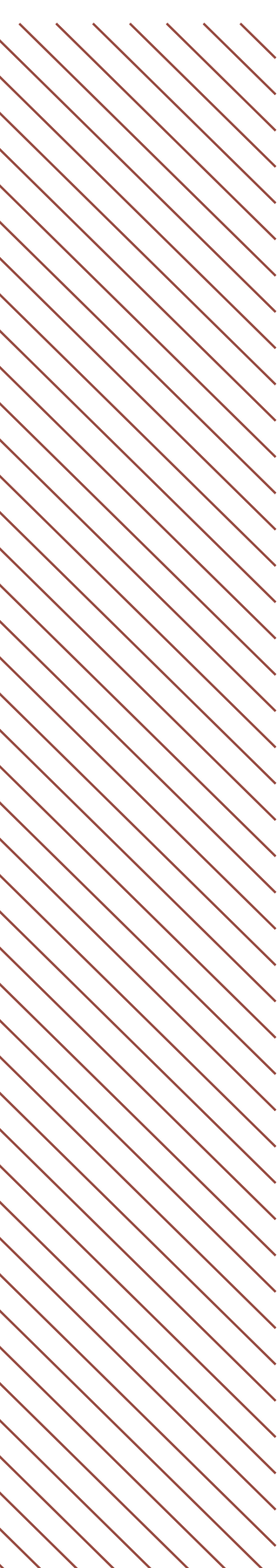
presente fazem parte de uma identidade corporativa e sucesso internacional. Os produtos são comercializados online, na Casa das Penhas Douradas (unidade turística fundada pela mesma proprietária em 2006) e na loja do Chiado. Na sua génese, é recuperada uma gama de cores (24 no total) e texturas ou pontos também sediados em elementos de uma tradição portuguesa que não se inscrevem necessariamente no universo do têxtil mas em artefactos, texturas presentes na terra, entre outros conceitos (Fig.18).

O tecido de lã, constitui-se como parte da identidade cultural das Penhas Douradas mas também de antigos polos industriais situados no interior de Portugal e em estado de abandono. No desfile de finalistas do Mestrado em Design do Vestuário e Têxtil (2014) da ESART-FAUL<sup>25</sup>, evento promovido e coordenado por Margarida Fernandes, o cenário foi projectado por Mónica Romãozinho (1973) que optou pelo tecido como parte integrante e experimental de um dispositivo cénico (Fig.19 a Fig.21). A entrada na passerelle surge demarcada por rolos de tecido suspensos, referenciados nos panos de armar, lisos e em xadrez. Pretendeu-se criar um lugar simbólico que representasse uma fábrica, através da exploração destes rolos, panos de diferentes padrões, urdideiras de estrutura modular e bobines com fios de lã de diferentes cromatismos. A passerelle foi coberta de pó evocando o ambiente de múltiplas fábricas da região que se encontram desactivadas e encerradas. A memória é reconstruída através destes fragmentos, em conjunto com os ambientes sonoros que reproduzem sons de teares, gestos e vozes de quem trabalha na indústria têxtil. Os acordes da tradicional guitarra portuguesa formaram também parte deste conjunto de memórias despertadas. Jogou-se com o contraste de cor e de escala, traduzindo-se a ideia de movimento e ritmo. O evento desdobrou-se em dois níveis de palco: um, destinado aos músicos; outro, destinado ao desfile de coordenados. Explorou-se o sentido de coerência formal e de economia projectual.

## SÍNTESE CONCLUSIVA

A presente reflexão permite-nos formalizar algumas notas conclusivas. Pretendeu-se suscitar o debate em torno não tanto da matéria em si, mas da sua relação com o espaço. Parece-nos, em primeiro lugar, evidente a operatividade do conhecimento da História do Design para o repensar do papel do têxtil no âmbito do Design. O contributo do passado, não numa perspectiva do revivalismo, poderá ajudar-nos a inscrever cada projecto num quadro de relações de continuidade e a compreender o imaginário colectivo do próprio público a que este se destina. O contexto de nomadismo e necessidade de

25 Parceria entre a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e a Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.



mutabilidade explicam de certo modo a importância atribuída ao têxtil ao longo dos séculos e continuam a ser uma realidade cultural da nossa sociedade que se rege por parâmetros de mobilidade ao nível profissional, por opção própria ou pela vontade de vivenciar espaços mais versáteis, evolutivos. Guerras e catástrofes mantêm-se e, nesse sentido, a matéria têxtil continua a constituir parte integrante de abrigos provisórios que quase sempre funcionam para além do temporário. A perspectiva do tecido na óptica das arquitecturas efémeras é contudo matéria para uma outra abordagem.

O têxtil é uma matéria leve, não permanente, que se pode enrolar e transportar e consoante a sua composição, adapta-se a diferentes funções, responde a diferentes condições climatéricas, pode comunicar diferentes narrativas. Recupera-se portanto o sentido de rotatividade embora este não decorra mais da mudança de estação do ano, dos nascimentos, do luto ou dos rituais. Este sentido de rotatividade é parte integrante da nossa identidade cultural, da nossa memória, da construção simbólica e não apenas funcional ou plástica do espaço interior. A organização dos espaços e funções pode ser realizada através de elementos ou planos de tecido, transportáveis ou até mesmo substituíveis, preferencialmente modulares de geometria bem circunscrita, adaptando-se às necessidades, aspirações e imaginação dos utilizadores.

Se a arquitectura se afigura por vezes estática, desdobrando-se em espaços demasiado pré-concebidos, sem margens para uma apropriação, talvez a resposta se encontre num Design de Interiores sedimentado em espaços em aberto, menos construídos, com menos elementos fixos e definitivos.

## REFERÊNCIAS

ARANGO, Pilar Marcos. El hotel que sonríe. Hotel 25 en Zurich West. *Diseño interior: Interiorismo Arquitectura y Diseño*, n.247, p.98-105, mar. 2013.

BERMEJO, Rafael Fernández. Guiños teatrales. Reforma de una vivienda en Pamplona. *Diseño interior: Interiorismo Arquitectura y Diseño*, n.239, p.62-69, jun. 2012.

BUREL, o material que fez uma empresa. *Actualidade*, p.41, jan. 2013.

BUREL. Penhas Douradas Factory. *Catálogos*. Disponível em: <<http://www.burelfactory.com/pdfs/BurelCatalogo.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2014.

CARITA, Helder; CARDOSO, Homem. *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*. 3. ed. Lisboa: Civilização Editora, 1999.

ERWAN AND RONAN BOUROLLEC: Former Optimists. *Monitor*, n.61, p.54-

71, Sept. 2010. Disponível em: [http://www.bouroullec.com/upload/facsimile/erb\\_2010\\_monitor\\_nr61\\_interview.pdf](http://www.bouroullec.com/upload/facsimile/erb_2010_monitor_nr61_interview.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2014.

GINER, Paula. Dossier contract. *Diseño interior: Interiorismo Arquitectura y Diseño*, n.258, p.118, feb. 2014.

HABITAÇÕES ARTÍSTICAS: O Palacio de Monserrate. *Ilustração Portuguesa*, n.47, p.742-743, set. 1904.

MARCOS, Pilar. 10 empresas que hacen la marca España. *Diseño interior: Interiorismo Arquitectura y Diseño*, n. 244, dic. 2013.

MONACO, Silvia. Clouds. *Domus: Contemporary Architecture, Interiors, Design, Art*, n.922, p.54-71, feb. 2009.

PINTO, Pedro Costa. *O Móvel de Assento Português do Século XVIII*. Lisboa: Mediatexto, 2005.

PRAZ, Mario. *An Illustrated History of Interior Decoration from Pompeii to Art Nouveau*. 3rd ed. New York: Thames & Hudson, 2008.

QUILHÓ, Irene. Mobiliário. In: SANTOS, R. *Oito séculos de Arte Portuguesa*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970. v.3.

RUIZ, Caridad. Dossier oficinas. *Diseño interior: Interiorismo Arquitectura y Diseño*, n. 245, p.114, ene. 2013.

RUIZ, Victoria Ramírez. Función de las tapicerías en la corte: S XVII. *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, v. 1, n. 1, p.23-40, 2012. Disponível em: <<http://www.unioviado.es/reunido/index.php/RM/article/view/9816/9574>>. Acesso em: 23 ago. 2013.

SILVA, António de Morais. *Diccionario da lingua portugueza: F-Z*. Lisboa: Lacerdina, 1813. v.2.

WALKER, John A. *Design History and the History of Design*. London: Pluto Press, 1989.