

## TAPEÇARIA DA FÁBRICA RHEINGANTZ: A PRESENÇA DA ARTE ISLÂMICA E SUA COMPREENSÃO ENQUANTO CÓDIGO CULTURAL

ALINE BASTOS MENDES<sup>1</sup>; JULIANA CRISTINA FRANZ<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Universidade Federal do Rio Grande— alinebastosmendes@gmail.com*

<sup>2</sup> *Universidade Federal do Rio Grande – julianafranz@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

A fábrica Rheingantz foi fundada em 1873 pelo comerciante Carlos Guilherme Rheingantz, em parceria com seu sogro Comendador Miguel Tito de Sá e Hermann Vater, por essa razão, inicialmente a fábrica Rheingantz era conhecida como Fábrica Nacional de Tecidos e Panos de Rheingantz & Vater. A atividade industrial perdurou durante 1873 à 1968, quando decretou falência e foi vendida para Abdalla & Cia, fechando completamente nos anos 1990. O prédio histórico foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico do Estado – IPHAE em 2012, fato que impõe uma obrigação legal de preservar áreas específicas que se encontram dentro do mapa de tombamento. Logo após, foi adquirido em um leilão pela empresa Innovar Participações e Incorporações Ltda. O grupo responsável pelas obras de restauro e pelo acervo de bens culturais é a Nova Rheingantz.

Entre os diversos conjuntos de objetos que compõem o acervo de bens culturais da Nova Rheingantz estão os desenhos de tapeçaria. São 320 obras desenhadas em papel milimetrado, provavelmente em aquarela, que possuem paleta de cores e dimensões específicas para cada obra.

De acordo com o site Textile Industry (2012)<sup>1</sup> o mestre que produzia os desenhos era Herbert Wartner, alemão que conhecendo o trabalho desenvolvido na fábrica, passou a residir em Rio Grande e trabalhar no local. De acordo com Textile Industry (2012, s.p.) “cabia ao mestre Wartner produzir os desenhos, os padrões dos tapetes em papel milimetrado [...]. De acordo com o mesmo site, o período de auge no setor de tapetes e passadeiras foi de 1930 a 1980.

A produção dos desenhos seguia padrões de ornatos, que aqui serão compreendidos como em Lima (2008)<sup>2</sup> dentro de três tipos estilísticos principais: Pekis (ou Pekim), Smirna e Herat. Entre os três grupos, haviam subclassificações, sendo: o Pekim composto por estilos de desenho principais; os persas, caucasus, Iran, Irak, Turkistão, Afganistão, Marrocos, egípcio e chinês. O Smirna dividia-se em: Luiz XV, Luiz XVI, Império, Rococó, Col. Português, Col. Mexicano, Moderno e Chinês e por último o Herat, composto por persas. É possível observar na nomeclatura de tais conjuntos a influência de diversos países e períodos históricos/artísticos.

Dessa forma, para além de mercadorias, compreenderemos os conjuntos de desenhos enquanto representações materiais artísticas e culturais. Para isso utilizaremos a definição dos códigos culturais. De acordo com Brum Neto (2007)

Os códigos constituem-se na simbologia responsável pela visualização da cultura e, também, pela sua transmissão. Encontram-se impressos nas diferentes paisagens, através do estilo das casas, vestuáriótípico, arte, gastronomia, música, religiosidade e festividades. Além desses, existem outros códigos que, embora não sejam visíveis, também são responsáveis

<sup>1</sup> <https://textileindustry.ning.com/>: Indústria Têxtil e do vestuário, composto por diversos artigos na área.

<sup>2</sup> Solange Ferraz de Lima fala sobre a importância da ornamentação na sociedade dos séculos XIX e XX, no seu artigo “O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)”, com foco na influência européia no Brasil para compreender o processo de circulação e adesão dos padrões decorativos em mercadorias brasileiras.

pela materialização da cultura no espaço, como aportes culturais, com destaque para os valores, ideologias e convenções (BRUMNETO, 2007, p. 38).

Como a pesquisa encontra-se em fase inicial, optou-se pesquisar separadamente os conjuntos. Primeiramente 2 desenhos estão em fase de pesquisa, por possuírem informações suficientes que nos fazem acreditar na influência da arte islâmica na confecção de tais obras. Simultaneamente, está ocorrendo a análise do livro *Vieilles Faïences Turques*, de Alexandre Raymond (1920?), com o propósito de identificar possíveis influências que possam ter contribuído para a concepção ou replicação de ornamentos específicos.

A capacidade de explorar os ornamentos e entender sua importância como códigos culturais destaca uma pesquisa que busca uma compreensão abrangente dos objetos, combinando os campos da Arqueologia e da Geografia. São inúmeros os desafios da pesquisa, uma vez que carecem de relatos orais sobre tais desenhos, e também de trabalhos científicos sobre esse conjunto de artefatos, sendo estes entendidos pela primeira vez como parte de um acervo histórico e não como ferramenta no trabalho fabril.

Nesse contexto, o objetivo da pesquisa consiste em examinar e destacar a influência de diversas culturas nos padrões ornamentais presentes nos desenhos e nas características visíveis dos objetos. Isso será realizado por meio da análise de dois desenhos que claramente incorporaram elementos da arte islâmica em sua elaboração. Podemos, portanto, pensar em uma atividade econômica e artística que buscou por elementos gráficos em diversas comunidades de pessoas ao redor do mundo.

Para isso o livro *Vieilles Faïences Turques* (1920?) foi muito importante enquanto ferramenta de pesquisa, contendo nele elementos sobre arte islâmica, sua contextualização histórica e exemplos de inscrições artísticas utilizadas em obras e elementos da arquitetura, primordialmente mesquitas. Nesse material podemos observar diversas referências por escrito ao longo das páginas, o que nos faz reconhecer que ele era utilizado como referência inicial para a criação de tapetes desse estilo na fábrica Rheingantz.

Trazer tais elementos à tona é interessante, pois nos mostra a multiplicidade de influências culturais recebidas na fábrica Rheingantz e serve como plano de fundo para entender outras dinâmicas sociais relacionadas a reprodução desses símbolos, sendo uma pesquisa que deve subverter a lógica da hegemonia europeia no Rio Grande do Sul.

## 2. METODOLOGIA

Para destacar a influência de outras culturas nos padrões ornamentais presentes nos desenhos e nas características visíveis dos objetos da Rheingantz, foi elaborada a análise de dois desenhos que incorporaram elementos da arte islâmica em sua elaboração. A metodologia utilizada até o presente momento foi:

- a) registro fotográfico do livro *Vieilles Faïences Turques* e dos desenhos de tapeçaria;
- b) tradução do livro *Vieilles Faïences Turques*, originalmente escrito em francês;
- c) busca por elementos na materialidade dos objetos que assegurem a sua utilização enquanto inspiração artística.

Para desenvolver a análise dos dois desenhos supracitados na introdução e confirmar a influência da arte islâmica nos ornamentos, foram utilizados os apontamentos presentes no livro *Vieilles Faïences Turques* de Alexandre Raymond, que versa sobre a arte islâmica, suas potencialidade e limitações.

Foi necessário compreender os padrões de ornatos que revelem características da arte islâmica e se há uma relação entre essa atividade e o livro, levando em consideração a presença imigrante de grupos árabes muçulmanos ou não muçulmanos em Rio Grande. De acordo com Curi (1996), dados sobre esses grupos indicam que em 30 de junho de 1911, através de um censo local, haviam 51 turcos<sup>3</sup>, em 1970 Rio Grande apresentou 6 imigrantes sírios e 53 imigrantes libaneses e em 1980 8 imigrantes sírios e 42 libaneses (CURI, 1996), outros imigrantes da Palestina e Jordânia puderam ser constatados através da pesquisa de campo desenvolvida por Curi (1996). Em sua pesquisa, 62% dos entrevistados eram muçulmanos e optam em perpetuar seus costumes através de casamentos intraculturais, com pessoas da mesma fé.

Procurou-se, portanto, ressaltar traços da arte islâmica, para que a partir dessa confirmação seja possível questionar a importância desses elementos culturais dentro da sociedade riograndina do período. Alguns questionamentos possíveis são: seriam essas peças pertencentes ao catálogo formal da fábrica Rheingantz ou a produção atendia as necessidades de grupos locais específicos, sob encomenda?

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O registro mais expressivo que confirma a influência da arte islâmica para a confecção de tapetes na fábrica Rheingantz são os detalhes cunhados à lápis ao longo do livro, que funcionam como prova material de sua utilização (ou intenção de utilização) como fonte de inspiração para a criação artística de tapetes na fábrica Rheingantz, como mostra a Figura 1.



**Figura 1.** Da esquerda para a direita: detalhe de inscrição no livro onde se lê, parcialmente: “(...) tapete para sala de jantar”; desenho com inscrições árabes; desenho onde se lê: “cópia de um tapete do Afeganistão”. Fonte: Acervo Nova Rheingantz.

Outro vestígio importante é o aspecto linguístico - que também deve ser entendido enquanto código cultural - quando conseguimos observar a escrita árabe em um dos desenhos. Ainda não foi possível realizar a tradução deste tapete, mas a língua árabe para os muçulmanos é parte integrante da religião, sendo obrigatoriamente utilizada durante as orações e em algumas expressões do cotidiano<sup>4</sup>. O aspecto geográfico é verificado na terceira imagem, onde é possível

<sup>3</sup> Turco é a terminologia utilizada no censo local, sob esta denominação englobam-se os sírios e libaneses. O termo “turco” será utilizado apenas quando se referir aos dados de outras pesquisas que usaram tal terminologia.

<sup>4</sup> Para os muçulmanos repetir algumas sentenças na língua árabe é Sunnah, o que significa que é

ler a inscrição “cópia de um tapete do Afeganistão”, na margem superior do exemplar.

No livro *Vieilles Faïences Turques* podemos traçar no primeiro momento algumas similaridades na distribuição da paleta de cores, com uso marcante do laranja, vermelho (terracota) e o azul, sendo uma cor muito presente em imagens do livro de Raymond, ([1920?]). Não é possível, ainda, traçar uma relação de influência direta entre os dois tapetes e os ornatos presentes no livro referido, mas há uma nítida compreensão das bases da arte islâmica como a ausência de representações humanas ou animais, a predominância da cor azul e o uso de formas geométricas e letras.

#### 4. CONCLUSÕES

Podemos concluir que há uma influência de elementos da arte islâmica em obras artísticas que potencialmente se tornariam tapetes da fábrica Rheingantz. A origem dessa influência parece ser complexa: referências bibliográficas, referências de tapetes de outros países, e preferências individuais, como mostram as instruções contidas no livro *Vieilles Faïences Turques*, que inclusive trazem nomes de prováveis clientes. A pesquisa, ainda que prematura, aponta para um caminho interessante na busca por referenciais de outras culturas na produção material da sociedade riograndina da época. A produção de tapetes da Rheingantz é um local relevante para a pesquisa sobre os códigos culturais da cultura islâmica, uma vez que o tapete representa um símbolo importante para a realização de rituais religiosos, como a oração, feita cinco vezes ao dia.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUM NETO, Helena. **Região cultural: a construção de identidades culturais no Rio Grande do Sul e sua manifestação na paisagem gaúcha.** Dissertação de Mestrado (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2007.

CURI, Cláudia Barcellos. **A presença arábe no município de Rio Grande.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia - Licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 1996.

LIMA, Solange Ferraz de. **O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?).** Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 16. n.1. jan.-jun. 2008

RAYMOND, Alexandre. **Vieilles Faïences Turques.** Paris, [1920?].

TEXTILE INDUSTRY. Industria textil e do vestuário: Textile Industry: ano XII. **Os Tapetes "Rheingantz".** 2012. Disponível em: <http://textileindustry.ning.com/m/discussion?id=2370240%3ATopic%3A359535>. Acesso em: 20/09/2023.