Lusíada
Repositório das Universidades Lusíada

Universidades Lusíada

Code, Henry

Sobre o ornamento, particularmente nos tecidos

http://hdl.handle.net/11067/8381

Metadados

Data de Publicação	2005
Editor	Universidade Lusíada
Palavras Chave	Estampagem de tecidos, Design de moda
Tipo	article
Revisão de Pares	yes
Coleções	[ULL-FAA] ArLíquido, n. 1 (2005)

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-30T01:43:24Z com informação proveniente do Repositório

http://repositorio.ulusiada.pt

Henry Cole

ON ORNAMENT, ESPECIALLY REFERRING TO WOVEN FABRICS.

Design has a twofold relation, having, in the first place, a strict reference to utility in the thing designed; and, secondarily, to the beautifying or ornamenting that utility. The word *design,* however, with the many has become identified rather with its secondary than with its whole signification - with ornament, as apart from, and often even as opposed to, utility. From thus confounding that which is in itself but an addition, with that which is essential, has [sic] arisen many of those great errors in *taste* which are observable in the works of modern designers. These errors, by vitiating the taste of the public, react upon the artist, until both have arrived at such a state of diseased judgment, that the simplicity of truth and propriety would hardly be endured, however well presented; and the many have come to love gaudy extravagance in lieu of simple, earnest, ornamental art. Now, when we consider how universally present some degree of ornament is in all fabrics and manufactures, and how constantly *all* are called upon to criticise and judge of it when they select even the commonest necessaries of life, it will be felt how desirable it must be to clear up even one point which may give these innumerable judges a start in the right direction; enable them to choose with good taste, if only in one particular; and thus lay the foundation of a better judgment for the few who produce and the many who purchase. The position taken, then, is, *that ornament is not, neither can it be, in its right office, principal*; but that, being the decoration of an object, it must necessarily be secondary to the thing decorated. Starting in the direction of this simple truth, we shall find ourselves in a path clear from many errors, and leading us to other, truths connected with the subject. We shall,

Este texto foi originalmente publicado em Abril de 1849, nas páginas 56 a 58 do nº2, Volume 1, do *Journal of Design and Manufactures*.
Tradução de Carlos Bártolo e Pedro Cortesão Monteiro.

SOBRE O ORNAMENTO, PARTICULARMENTE NOS TECIDOS

Design tem duas dimensões, tendo, em primeiro lugar, uma relação estrita com a utilidade na coisa desenhada; e, secundariamente, com o embelezamento ou ornamentação dessa utilidade. Para muitos, porém, a palavra *design* identifica-se sobretudo com o seu significado secundário e não com o seu sentido global - com ornamento, à parte, e frequentemente como o oposto de utilidade. Nesta confusão entre aquilo que é em si mesmo uma adição com aquilo que é essencial, têm tido origem muitos dos grandes erros de *gosto* que são observáveis nos trabalhos de designers modernos. Estes erros, ao adulterarem o gosto do público, condicionaram o artista, até que ambos atingiram um tal estado de julgamentos erróneos, que a simplicidade da verdade e propriedade dificilmente perdurava, por melhor apresentada que fosse; e muitos passaram a preferir a extravagância de mau gosto à simples e honesta arte ornamental. Agora, considerando quão universalmente presente algum grau de ornamento está em todos os tecidos e objectos manufacturados, e como *todos* são constantemente convocados para o criticar e julgar mesmo quando tratam das mais vulgares necessidades da vida, sente-se a necessidade de tornar clara pelo menos uma indicação que possa dar a estes inúmeros juízes um ponto de partida no rumo certo, permitindo-lhes escolher com bom gosto, ainda que particular; e assim estabelecer as fundações de um melhor julgamento para os poucos que produzem e os muitos que compram. E essa indicação é a de que *o ornamento não é, nem pode ser, a sua função principal*; mas que, sendo a decoração de um objecto, será necessariamente secundário à coisa decorada. Seguindo esta simples verdade, encontrar-nos-emos num caminho liberto de erros, em direcção a outras verdades

moreover [sic], learn to consider ornament in relation to the thing ornamented, from which *appropriateness* would be a general result: whereas it is but too common to apply at random the special ornament of one fabric to another for which it is wholly unsuited, either as to association, colour, treatment, uses, &c. This principle with regard to ornament, viz. its secondary nature, was strictly observed in the best art of the best times of art. The ornament of the Greeks is extremely simple and sparingly distributed, decorating chiefly the leading lines of their temples and buildings, and the borders of their garments an draperies, as we find these depicted on the fictile vases, the works of the ancient potters. Those vases themselves, models of elegance in shape, and of utility where we know the uses for, which they were constructed, are ornamented in bands, with broad intervening spaces, giving that repose to the eye which artists call breadth and consider one of the finest qualities in art, and rendering the ornament more valuable by the contrast. Thus we find that the era of the greatest refinement was the most severe and simple in its ornament; and the Doric age of Greece, which implies the age of the highest mental cultivation, may also be used to denote the period of the most severe architectural and sculptural ornamentation. The lighter and more voluptuous period which followed, produced the more decorated and florid Ionic and Corinthian. Afterwards Rome, while she received her arts from Greece, debased them by a still more florid ornamentation: commoner, coarser curves supplied the place of the refined and varied ones of the Greek; the circle took the place of ellipse and the parabola; bolder imposts, coarser foliage and quantity, increased as the arts declined, until ornament, in a barbarous age, lost entirely its original sentiment, with its simplicity and its refinement. Again, passing over the *rise* of Gothic architecture - the best age is the simplest - the decline is marked by the increase of ornament, until, in the architecture of the seventh Henry and the Tudors, ornament became almost the primary consideration; and the result, notwithstanding all its wonderful labour and apparent richness, is but a gewgaw and a toy, - as the tattooed savage loses the glorious "likeness" in which he was created by the very means he pursues to improve and beautify it. The two periods may be seen in close juxtaposition in our public buildings at Westminster, where the chapel of Henry the Seventh looks like the model of silver shrine rather than the architecture of the house of the Lord, and seems merely *pretty* compared with the simpler grandeur of the adjoining abbey.

The truth of our position may be tested by a reference to other arts, since in them also we shall find ornament pleasing to us only when it is sparingly used.

da questão. Aprenderemos, além do mais, a considerar o ornamento em relação à coisa ornamentada, da qual a *adequação* será o resultado natural, sobretudo quando ainda é demasiado comum aplicar ao acaso a decoração de um tecido noutro no qual é completamente desajustada, tanto por associação, como por cor, tratamento, usos, etc. Este princípio no que concerne ao ornamento, nomeadamente à sua natureza secundária, foi estritamente respeitado na melhor arte dos melhores períodos da arte. O ornamento dos gregos é extremamente simples e economicamente distribuído, decorando primordialmente as linhas fundamentais dos seus templos e edifícios e os contornos das suas vestes e drapeados, tal como encontramos representado nos seus vasos, obras dos antigos oleiros. Mesmo estes vasos, modelos de elegância formal e de utilidade, quando conhecemos os usos para que foram feitos, são ornamentados com bandas, com grandes espaços intercalares que permitem o repouso do olhar a que os artistas chamam respiração, considerado uma das melhores qualidades da arte e que, por contraste, torna o ornamento mais rico. Assim descobrimos que a era de maior refinamento foi a mais severa e simples na sua ornamentação, e que a era Dórica da Grécia, que corresponde à época de maior desenvolvimento do espírito, poderá ser igualmente usada para ilustrar o período da mais severa ornamentação arquitectónica e escultural. O período mais ligeiro e voluptuoso que se seguiu, produziu os mais decorados e florais Jónico e Coríntio. Posteriormente Roma, ao mesmo tempo que herdou as suas artes da Grécia, degradou-as com uma ornamentação ainda mais elaborada: curvas vulgares e rudes tomaram o lugar daquelas variadas e refinadas dos gregos; o círculo substituiu a elipse e a parábola; impostas mais ousadas e folhagem grosseira mais abundante aumentaram ao mesmo tempo que as artes declinavam - até que o ornamento, numa idade bárbara, perdeu completamente o seu sentimento original, com a sua simplicidade e refinamento. Da mesma forma, pondo fim à *ascenção* da arquitectura Gótica - a melhor época é a mais simples - o declínio é marcado pelo aumento do ornamento, até que, na arquitectura de Henrique VII e dos Tudors, o ornamento torna-se praticamente a primeira preocupação; e o resultado, apesar do todo o seu maravilhoso trabalho e riqueza aparente, não é mais que uma jigajoga e um brinquedo - tal como o selvagem tatoado perde a "aparência" gloriosa com que foi criado, devido aos meios que utiliza para a melhorar e embelezar. Os dois períodos podem ser observados em simultâneo nos edifícios públicos de Westminster, onde a capela de Henrique VII parece um modelo de um relicário de prata em vez da arquitectura da Casa de Deus, e parece apenas *bonito* comparado com a simples grandiosidade da abadia adjacente.

When, however good in itself, it is allowed to rival the true end of the art, it becomes distasteful and debasing. This is the case both in poetry and music, in both of which ornament should be, and in all fine compositions will be found to be, merely used to give sparkle and brilliancy to the pervading theme; and in both these arts the florid and the ornamented are but other names for the bad in style. Let any one with this principle in view test those designs which he considers vulgar and in bad taste, and there is very little doubt but that he will find them encumbered with excess of ornament, coarse perhaps in character, either of form or colour, and inappropriate to the utility of the work ornamented. So entirely is this the case, that it has become good taste to choose things from their very plainness, and from the absence of ornament, the redundancy of which, with the select few, is felt to be vulgarity.

But it is necessary to shew how *excess* of ornament is to be understood, when we refer to fabrics where ornament would seem of necessity to be the principal feature, as in printed cottons, brocaded silks, paper-hangings, carpets, and the like. This will be found easier than might at first be anticipated. Ornament is applied to large surfaces in two modes: it is either gathered into groups with the light and dark, form and colour, contrasting strongly with the ground, on which the groups are sparingly distributed, and which may be called the individual or *contrasted* manner - or it is spread equally over the whole surface, the forms of the ornament nearly covering the ground, and the contrasts of colour subdued and simple, which we may call the dividual or *distributive* manner. This latter mode, as applied to woven hangings paper, &c. is a most valuable means of obtaining variety of surface, as well as effects of colour, tint, texture, and contrast otherwise unattainable; and would appear to be the true principle of ornament for such fabrics. These modes are, however, in some respects, interchangeable: thus, we can understand that a given ornamentation may become either *contrasted* or *distributive,* according as the effect of the colour applied is in any way violently contrasted with its ground or merely graduated with it. Take an example: brocaded silk wherein the pattern is produced in the same colour merely by the difference of a glossed or satin surface on a dead ground, would have a *distributive* use of the ornament; while the same pattern produced with a white figure on a black ground, or a strong red figure on a light green ground, would *perhaps* be *contrasted.* We say *perhaps*, because this would still, in some degree, depend on the size of the ornament relatively to the ground left between each repetition of the pattern. Again, in paper-hangings the completest instance of a *distributive* treatment would he a small well-covered pattern in "flock" upon a

A validade da nossa posição pode ser testada com uma referência a outras artes, porque igualmente nelas encontramos ornamento que nos agrada apenas quando é parcimoniosamente usado. Quando, por muito bom que seja, lhe é permitido que rivalize com a verdadeira finalidade da arte, torna-se degradante e de mau gosto. Isto acontece tanto na poesia como na música, onde o ornamento deve ser apenas usado - e é-o em todas as boas composições - para dar brilho ao tema; e em ambas estas artes o floreado e o ornamentado não são senão outros nomes para mau gosto. Deixem qualquer um que tenha este princípio em atenção testar os desenhos que considere vulgares e de mau gosto, e há muito poucas dúvidas de que os encontrará soterrados num excesso de ornamento, talvez grosseiros de carácter, quer na forma como na cor, e inapropriado face à utilidade do trabalho ornamentado. Tão evidente é esta verdade, que se tornou de bom gosto escolher coisas pela sua simplicidade e pela ausência de ornamento, cuja redundância, para os esclarecidos, é entendida como vulgaridade.

Mas é necessário demonstrar o que se pode entender por *excesso* de ornamento quando nos referimos a tecidos em que o ornamento parece ter que ser o atributo principal, tal como nos algodões estampados, brocados de seda, papéis de parede, carpetes, e afins. Isto é mais simples do que poderia parecer. O ornamento é aplicado a grandes superfícies de duas formas: ou em motivos agrupados segundo claro-escuro, forma e cor, contrastando fortemente com o fundo, em que os grupos estão parcimoniosamente distribuídos - que pode ser intitulado modo individual ou *contrastado* - ou é igualmente distribuído por toda a superfície, os motivos quase cobrindo o fundo, e os contrastes cromáticos atenuados e simples - a que poderíamos chamar modo dividual ou *distributivo*. Este último modo, aplicado a tecidos adamascados para parede, etc, é o mais valioso meio de obter variedade de superfícies, e de efeitos de cor, tom, textura e contraste de outra forma inalcançáveis, e parece ser o verdadeiro princípio de ornamento para esses tecidos. Estes modos são, no entanto, em alguns casos, intermutáveis: assim sendo, podemos entender um determinado motivo igualmente como *contrastado* ou *distributivo*, dependendo de se a aplicação da cor se efectua de uma forma violentamente contrastada com o fundo ou não. Observe-se um exemplo: um brocado de seda, em que o padrão é produzido com a mesma cor e apenas existe diferença entre uma superfície brilhante ou acetinada num fundo neutro, teria um uso *distributivo* do motivo; o mesmo padrão produzido por uma figura branca num fundo negro, ou uma figura num vermelho forte num fundo em verde suave, poderia ser *talvez contrastada*. Dizemos *talvez*, pois isto poderia ainda, de alguma forma, depender da dimensão do motivo relativamente ao fundo remanescente

plain ground of the same tint as the pattern.

Having thus established two distinct treatments of pattern, it must at once be apparent, that the general equality and suppressed effect of the *distributive* manner is in accordance with that secondary nature of ornament which we have been advocating. Let us then, before concluding this paper, examine whether such views are borne out in reference to the fabrics before adverted to; say, for example, brocaded silks for dresses. It will be conceded, that all dress should be such as will shew the grace and beauty of the human form; and that, moreover, "drapery", considered in the painter's sense (who, surely, is a competent judge), is beautiful in proportion as its long flowing lines are preserved. But it is evident that a *contrasted* treatment of the fabric, by large and strongly pronounced ornament, must confuse our perception of form and confound and obstruct the appearance of flowing line in the folds: the pattern thus disfigures the beauty it was intended to decorate. This we find borne out by the acknowledged fact, that it is only persons of the most perfect and elegant forms who can wear such patterns; while short, inelegant forms, are immediately vulgarised by them. Again, the woven woollen tweeds or twills with large checked patterns, lately so much used, are felt to be in bad taste when the contrasts of colour are violent, and thus the ornament becomes "principal"; but when the pattern is much suppressed by the colours used being of nearly equal strenght, and it thus becomes more secondary, such patterns may be tolerated, although the interference of the lines of the cheek with the flow of the drapery is even then objectionable. We may probably return to this subject, and apply the principle to other goods.

Sir Henry Cole (Bath, 1808- London, 1882)

Filho de um oficial dos Dragões, Henry Cole integrou o funcionalismo público inglês em 1823, aos 15 anos de idade, altura em que igualmente iniciaria os seus estudos de desenho e aguarela.

Alcançou o lugar de *Sub-Comissioner of Records* (*Public Record Office*) em 1833, tendo as suas críticas à ineficácia do sistema dado azo a uma reforma absoluta da organização e preservação dos arquivos nacionais.

Sob o pseudónimo Felix Summerly escreveu e publicou livros sobre arte e arquitectura, editando, a partir de 1841, uma série de livros infantis, com os quais tentaria melhorar a literatura infantil existente que considerava como "*hurtful to children*".

Em 1843, e de forma a poupar o trabalho de escrever felicitações natalícias a todos os seus correspondentes, pediu a J.C. Horsley para criar uma ilustração a que se acrescentou uma mensagem impressa, assim surgindo o primeiro cartão de Natal.

Ainda sob o pseudónimo Felix Summerly desenhou um serviço de chá em 1846, com o qual ganharia uma medalha de prata da *Society of Arts*, produzido posteriormente pela Minton. Como membro desta Sociedade lutaria por apoio governamental conseguindo o patrocínio real do Príncipe-Consorte Albert, vindo a denominar-se *Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures, and Commerce* (*RSA*).

Criou a *Felix Summerly's Art Manufacture* em 1847 empresa que produziria uma série de modelos desenhados por artistas seus conhecidos.

Com o objectivo de promover o gosto do público e melhorar a qualidade do desenho industrial organizou para a *RSA* a *Exhibition of Arts Manufactures* de 1847, que repetiria em formatos mais alargados em 1848 e 1849. Os mesmos princípios foram disseminados no *Journal of Design and Manufactures* (1849-1852).

O propósito do *Journal* , editado por Richard Redgrave, seria o de "cuidar da arte ornamental em todas as suas possibilidades… o que seria a função primordialde um *Board of Design*… se esse departamento governamental, tão necessário, na realidade existisse". As suas críticas eram dirigidas ao Naturalismo literal e à ornamentação excessiva e inapropriada prevalecendo um estado geral de optimismo.

entre a repetição do padrão. Da mesma forma, em papéis de parede, a mais clara instância de um tratamento *distributivo* seria um pequeno padrão muito cheio sobre um fundo simples da mesma tonalidade do padrão.

Tendo assim estabelecido dois distintos tratamentos de padrão, deve ser claro que a equivalência geral e o efeito de supressão do modo *distributivo* está de acordo com natureza secundária do ornamento que temos estado a advogar. Tentemos então, antes de concluir este ensaio, verificar se estes pontos de vista também se podem aplicar aos tecidos para que anteriormente mencionados; digamos, por exemplo, sedas brocadas para vestidos. Admitimos que todos os vestidos devem apresentar a graça e beleza da forma humana; e ainda que o "drapeado", considerado no sentido do pintor (que obviamente, é um juiz competente), é belo na medida em que as suas linhas longas e fluidas são preservadas. É evidente que um tratamento *contrastado* do tecido, com motivos grandes e pronunciados, deverá confundir a nossa percepção da forma e obstruir a aparência das linhas fluidas nas pregas: assim o padrão desfigura a beleza que ele tencionava decorar. Isto é aplicado pelo facto conhecido segundo o qual só pessoas com as mais elegantes e perfeitas formas podem utilizar estes padrões; enquanto que pessoas com formas pequenas e deselegantes são imediatamente vulgarizadas por eles. Da mesma forma, tweeds de lã com grandes padrões axadrezados, ultimamente tão em voga, são considerados de mau gosto, quando os contrastes cromáticos são violentos, e assim o motivo se torna o "principal"; mas quando o padrão é suprimido por as cores usadas serem de força similar, assim se tornando secundário, esses padrões podem ser tolerados, embora a interferência do xadrez com o fluir do tecido ainda possa ser questionável. Provavelmente voltaremos a este assunto, e a aplicar este princípio a outros bens.

Embora tenha sido o porta-voz da campanha de Cole, a criação do *Select Comitee on Schools of Design*, em resposta a críticas veiculadas no *Journal*, foi o verdadeiro motor da reforma artística e educacional.

Reparando na falta de abertura a participantes internacionais da exposição de Paris de 1849, adaptou as exposições da *RSA* planeadas para os anos seguintes a exposições internacionais.

Em 1850, foi estabelecida a *Royal Comission for the Exhibition of 1851*, sob a presidência do príncipe Albert, sendo Cole um principais responsáveis pela sua organização.

Entre 1 de Maio e 15 de Outubro de 1851 realizou-se a *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, no *Crystal Palace* em Hyde Park, com um enorme sucesso popular e financeiro, tendo no entanto um nível de qualidade que desapontaria os propósitos enunciados pelo *Journal*, um dos principais impulsionadores do evento.

Como um dos responsáveis pela sua exposição Cole foi instrumental para a decisão de usar as 186.000 libras que sobraram para a promoção da educação artística e científica no Reino Unido, fazendo parte de um comité encarregado de adquirir objectos da exposição.

Ainda em 1851 foi indigitado como *Secretary to the School of Design*, organismo responsável pela administração das escolas (36 em 1852 e 91 em 1864) e pela criação de um museu.

Em terrenos adquiridos na área de South Kensington desenvolveu-se um conjunto de instituições culturais e educacionais sendo Cole um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento do *Royal College of Art*, entre outros.

O espólio do *Museum of Ornamental Art* foi primeiro apresentado em Marlborough House, incluindo as aquisições da exposição de 1851 e igualmente os "*Examples of False Principles in Decoration*". As novas instalações foram inauguradas em South Kensington em 1857 sendo denominado Victoria and Albert Museum a partir de 1899.

Continuou a trabalhar na organização de diversas exposições, em simultâneo com as suas tarefas no museu, onde se manteve até 1873, tendo durante esse tempo tomado interesse em muitos outros sistemas de reforma social e educacional. CB