

CULTURA MATERIAL TEXTIL: UMA HISTORIA CONCISA DA ARTE E DA MODA¹

SORAYA APARECIDA ÁLVARES COPPOLA²

Resumo

Este trabalho tem como objeto primordial apresentar a importância do estudo das tipologias têxteis como cultura material e sua vinculação a diferentes áreas de conhecimento, focado através de uma proposta de sistematização do estudo e catalogação de objetos têxteis, visando seu conhecimento real, sua valorização e sua justa preservação. Neste sentido, abordando os tecidos através do debate crítico das artes menores e suas relações com a sociedade e a cultura, averiguaremos alguns métodos e metodologias de estudo dos objetos artísticos a partir do século XVIII, apontando a construção da proposta de uma metodologia de análise formal e estilística que, como um documento, não somente dialogando, mas podendo ser um potencial interlocutor, multiplicador de conhecimentos e viabilizador de práticas efetivas, entre a História da Arte, a Moda e a História Cultural e A História Social

Palavras-Chaves: Tecido, História da Arte, Metodologia, Cultura Material.

1. INTRODUÇÃO

A proposta desta reflexão não é discutir o alcance da cultura material como fonte para o conhecimento histórico e artístico dos produtos têxteis. Nem apresentar a evolução histórica dos tecidos em relação direta com a história da arte e da moda. Antes, o objetivo é fazer conhecer um universo ainda pouco explorado historicamente e que, salvo algumas exceções, não foi ainda tratado historiograficamente.

O diálogo se faz necessário e oportuno, mas antes de sua efetivação, devem ser discutidos alguns pontos, que na historiografia atual se encontram abertos, visto que ainda não foi possível “privar de valor atual a polêmica”³, como nos aponta Bologna, que se dedicou em diversos momentos a debater a questão sobre as “artes menores” e as “artes maiores”.

O primeiro ponto é quanto às questões das situações históricas nos diversos momentos de classificação das artes, onde as menores se encontravam, por vezes inferiores e por vezes iguais às artes maiores, sendo que os tecidos foram completamente excluídos desta discussão por serem previamente tidos como manufaturas proto-industriais. Nesta análise deveríamos nos ater à questão do processo de produção dos tecidos, sua comparação aos processos de produção artísticos e à questão da “mecanicidade” atribuída às artes menores.

¹ Este artigo faz parte da pesquisa “*Os tecidos no Brasil entre 1750 e 1850*”: tipologias, usos, comércio e circulação. Proposta de sistematização do estudo e catalogação de objetos têxteis para seu conhecimento, valorização e justa preservação”, onde pretendemos estudar os tecidos existentes no Brasil entre 1750 e 1850, e com este estudo buscar traçar uma provável rota de comércio e circulação entre o local de sua produção e o Novo Mundo, certamente tendo como base suas características técnicas, estilísticas, formais, iconográficas, propondo uma metodologia e sistematização do estudo e da catalogação têxtil.

² DOUTORANDA em História - Área História da Arte - UNICAMP/SP. Possui graduação em DIREITO pela Faculdade de Direito Milton Campos (1995), graduação em BELAS ARTES pela Universidade Federal de Minas Gerais (2001), graduação em DECORAÇÃO DE INTERIORES pela Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (1993) e MESTRE em Artes Visuais pela UFMG; Especialista em conservação e restauração de bens culturais móveis (pintura, escultura, papel, cerâmica, pedra, tecido, tapete e arazzi), Especialista em Educação, Pesquisa e Ensino da Arte; Restauradora Têxtil e Professora da UNA e do UNIBH.

³ BOLOGNA, Ferdinando. Dalle arti minori all'industrial design. p.380-384 In: Barocchi, Paola. *Storia moderna dell'arte in Italia*. Tra Neorealismo ed anni novanta: 1945-1990. Vol.3°. Giulio Einaudi Editore: Torino, 1992, p.380.

O segundo ponto é quanto a metodologia que deve ser empregada para seu estudo, visto que deve contemplar um universo lingüístico de áreas diversas e afins. A necessidade do estudo dos tecidos é hoje colocado em pauta na esfera acadêmica, mesmo que menor escala, nas áreas das Artes e Humanas, levantando constantes indagações quanto a metodologia e as análises empregadas.

Alguns historiadores e conservadores já expuseram suas idéias quanto à real importância de seu estudo, tais como, Daniel Roche⁴, Lou Taylor⁵, Daniel Miller⁶, July Attfield⁷, Jules Prown⁸ e H. J. Plenderleith⁹, costurando temas (cultura material, identidade cultural e memória) e áreas diversas, tais como a Sociologia, a Antropologia, a História (da Arte, Social, Cultural) e a Conservação e Restauração, tendo o objeto histórico como um produto cultural, um documento do momento em que foi confeccionado, como um “retrato” de sua época e de quem o confeccionou.

A sua inserção no grupo temático de “História e produção de discursos de moda” se justifica pelo foco específico da proposta de estudo, refletindo sobre os tecidos e a construção da aparência e suas relações com a sociedade e a cultura em diferentes períodos históricos, analisando as apropriações que os sujeitos fizeram dos tecidos (produção, circulação e consumo) na construção da imagem através do produzir produtos ou comportamentos, do vestir, do parecer e do consumir.

2. O DEBATE CRÍTICO DAS ARTES MENORES E OS TECIDOS

Os tecidos não constituem somente uma mera combinação, mais ou menos elaborada, do entrelaçamento diverso da trama e da urdidura. Eles são o meio pelo qual uma cultura pode se revelar, no âmbito coletivo ou individual, apresentando-se como testemunhas de uma sociedade e de uma época.

E, para estudá-los, a História da Arte, do Vestuário e da Moda devem-se colocar como meio de reflexão e crítica na análise das expressões mais significativas no âmbito dos tecidos (e do vestuário), na sucessão de variações de suas padronagens no curso dos séculos (e da evolução de sua modelagem), considerando, dentre outros, os acontecimentos históricos, artísticos, sociais, técnicos e tecnológicos do contexto em que são inseridos.

Observando os rumos tomados pelas artes liberais e mecânicas, maiores e menores, desde o século XIII até o século XIX, podemos refletir sobre as circunstâncias que as fizeram se afastar, como nos apresenta a historiografia, e observar qual o lugar reservado aos tecidos.

⁴ Pesquisador e Professor “au Collège de France et à l’Université de Paris I”.

⁵ Professor of Dress and Textile History, University of Brighton.

⁶ PhD in Anthropology and Archaeology, Cambridge University, 1983. Professor of Material Culture, Tutor for the MA in Material & Visual Culture of Cambridge University.

⁷ Winchester School of Art. Faculty: Law, Arts and Social Sciences.

⁸ Pesquisador e professor “ of Yale University. MA, Harvard University, Fine Arts (’53), MA, University of Delaware, Early American Culture (’56), PhD, Harvard University (’61), MA (Hon.), Yale University (’71), DFA (Hon.), Lafayette College (’79).”

⁹ **PLENDERLEITH**, H. J. *The conservation of antiquities and works of art: treatment, repair and restoration*. London: Oxford University Press, 1956.

Bologna nos aponta uma reflexão sobre a tentativa de análise das artes menores, através de uma síntese cronológica das metodologias propostas para o estudo da arte e da crítica, que vai desde o final da Idade Média, passando pelo Renascimento, pela *Encyclopedie* de Diderot até as propostas dos historiadores do século XIX, deixando claro que a seqüência destas tentativas nos apresenta ações, de cunho mais ideológico e menos historiográfico, da retratação do problema da classificação das artes.

“O problema central da questão não tem haver, ou pelo menos não somente, com a questão da consideração na qual as artes “menores” foram tidas no tempo, quanto à história do gosto, que os séculos em curso após o Renascimento reservaram à composição operativa, ou seja, técnico-fábrica e por isto àquela estreita conexão da funcionalidade, em todos os produtos humanos que se denominam artísticos”. (p381).

Se pensarmos na formação da hierarquia das artes, a partir do século XIII, veremos que sua efetiva discussão se dá no século XVI, no centro do debate humanista, enfatizando que as principais formas de linguagens, verbal e visual, buscavam em uma mesma época um diálogo efetivo e que, certamente, não poderia não produzir uma riqueza de obras escritas e visuais, determinando um papel singular desta época na história da humanidade.

A questão da discussão da hierarquia das artes, positiva ou negativamente, quanto a manualidade, mecanicidade e intelectualidade pode ser encontrada em diversos testemunhos da literatura artística e crítica até o século XVII, quando esta última começa a apoiar certas correntes artísticas, chegando ao século XVIII buscando dar um fundamento crítico e não dogmático (fundamentando cientificamente o juízo crítico) sobre o valor das obras de arte.

As artes mecânicas se organizaram em Corporações de artes e ofícios entre o século XII e XIII e, como forma medieval, reuniu todas as atividades econômicas da cidade, tais como as do comércio, das finanças e das indústrias manufatureiras e artesanais. Das artes maiores pertenciam os setores de produção dos tecidos em lã e seda. Das artes menores pertenciam os produtores de linho, algodão, couros e peles e os que produziam peças específicas de vestes e ornamentos.

Quanto à questão social, Burke, 1979¹⁰, questionando sobre “o que é um artista?”, nos apresenta uma análise do tipo italiano, através de diferentes papéis que este representou, desde a Idade Média. São discriminados, segundo o percurso da história social dos artistas italianos (privilegiando os pintores e escultores), cinco papéis principais: o artista-artesão, o artista-cortesão, o artista-empresário, o artista-burocrata e o artista-rebelde, dos quais podemos refletir sobre os produtores têxteis entre os três primeiros.

Mesmo que as artes menores tenham sido desvalorizadas em momentos anteriores pela literatura artística, veremos no final do século XV e início do século XVI que as oficinas terão um

¹⁰ BURKE, Peter. L'artista: momenti e aspetti. In: Storia dell'arte italiana. Coord. Paolo Fossati. Parte Prima, cura Giovanni Previtali, Vol2, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1979, p. 85-113

papel importante na sociedade da época, contrapondo a colocação da historiografia em geral, que tende a atribuir ao Renascimento o declínio das artes menores.

Se não se pode falar especificamente de uma “evolução”, deveremos tratar o assunto como parte de um sistema maior, do coletivo ao individual, do artista de corporação ao artista único, das obras como produto anônimo à obra-prima, de autoria.

Assim, a arte, à partir do final do século XVI início do XVII, nascerá em meio a situações políticas e econômicas singulares (Reforma, Contra-Reforma, Absolutismo e formação dos Estados Modernos), diretamente comissionada e produzida para a aristocracia, que assumia o poder, e para o clero, que ganhará uma força política e exercerá grande influência nas artes, intervindo diretamente em suas reflexões, discussões e teorizações.

A tecelagem, desde o aparecimento da civilização, foi uma das mais importantes atividades para satisfazer as necessidades primárias do homem, visto o testemunho dos objetos arqueológicos do neolítico. Na Antiguidade (até o século XI), os fins para a produção têxtil eram para o consumo da comunidade e para efetuar trocas de mercadorias entre diversas sociedades, feitas a longas distâncias, concentradas no baixo mediterrâneo. Assim, vemos tecidos de linho Egípcio, algodões da Índia e seda da China serem comerciados desde as mais remotas datas.

A Idade Média (a partir do século XII) será uma época em que a diversificada produção têxtil verá, junto às cidades que se formam o encontrar de grandes correntes de tráfico comercial, dos centros de produção para os centros de consumo, seja da matéria prima aos bens manufaturados.

A Itália encontra-se em uma particular situação de expansão econômica que se estenderá do século XI ao XIV, período que coincide com o aparecimento de atividades, corporações e oficinas, privilegiadas pela política e pelo crescimento demográfico da civilização urbana em relação ao mundo agrícola feudal.

Estes fatores modificarão completamente o sistema produtivo do setor têxtil que terá neste processo de desenvolvimento das cidades, da economia e da sociedade, uma função primordial, situação que se repetirá no século XVIII. Quanto ao tipo de produção, podemos ver que esta era variada. Executavam-se trabalhos no setor doméstico, nas cortes feudais, nos mosteiros e nos centros urbanos.

Quanto ao modo de produção, a questão era superar o sistema artesanal, fundado na figura de um mestre em sua oficina, com a colaboração de sócios e aprendizes. Buscando sanar a necessidade de promover um sistema mais complexo de produção, associando qualidade, quantidade e maior especialização na produção de produtos, de acordo com a preferência de um comércio não somente local, emergirá uma nova figura: o artista-empresário, que se afirma no exercício do mercado, não mais ocasional, mas profissional em dimensão territorial vasta.

Devemos nos recordar ainda que, leis suntuárias e ordenações eram impostas por autoridades civis e eclesiásticas, com fim disciplinar, determinando certos tecidos, acessórios, peças, jóias e cores, que tinham “relações entre exigências morais, programas políticos e uso das aparências”¹¹, ao uso exclusivo de um número restrito de pessoas que faziam parte da classe nobre e que ocupavam cargos políticos importantes.

Deve-se ressaltar que as técnicas têxteis tiveram grande desenvolvimento neste período aqui tratado, com contribuições, inclusive, de Leonardo Da Vinci, assim como as estampas que vinham seguindo uma padronização desde a Antiguidade, mas que encontrarão, através das novas possibilidades técnicas, uma grande possibilidade de se desenvolver (formas, padronagens, motivos iconográficos).

Observando os tecidos (sua consistência, qualidade, quantidade, além de sua variável presença), podemos obter dados que nos indicará crescimento ou decadência econômica, atualização ou regresso cultural, que associados à investigação documental e histórica sobre o acervo ou a região, nos apresentarão uma realidade precisa da época e de sua sociedade.

Podemos apontar diversas questões através de indicativos formais e as diferenças existentes quanto à confecção do vestuário e seus acessórios, bem como das estampas, cores e disposições dos tecidos, que foram fortemente influenciados pela situação sócio-econômica dos países dos quais se originaram, no decorrer dos diversos períodos da história européia.

A partir da metade do XVII vê-se uma nova concessão ornamental e uma evolução das formas, mais livres e articuladas que antes. Esta renovação se fundamenta no novo espírito que permeia o universo europeu: desejo pelo descobrimento, por experiências nunca antes pensadas. A descoberta de novos continentes levou à Europa um universo compreendido em gêneros alimentícios, fauna, flora e culturas absolutamente diversas daquelas até então conhecidas.

Surgiram, hortos e jardins com cultivos simples e medicinais, posteriormente enriquecidos com exemplares ornamentais, exóticos e anômalos. Concebidos como museus abertos, eram freqüentemente visitados por artistas, decoradores, bordadeiros e desenhistas de tecidos, que buscavam um repertório naturalístico para transferirem às suas obras¹².

¹¹ MUZZARELLI, M.G. Gli inganni delle apparenze: disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo. Scriptorium Settore Università Paravia: Torino, 1996.

¹² Exemplo desta aproximação entre desenhista e botânico encontramos na figura de Pierre Vallet, bordador oficial de Enrico IV da França, que se fez valer da colaboração do botânico Jean Robin para a representação de plantas e flores inseridas em suas composições para o vestuário. O “Jardin des Plantes”, de Paris, serviu de fonte inspiradora para os tecidos executados para a corte, onde a rainha Maria de Médici difundiu o gosto pelo bordado com motivos florais. Vemos, então, aparecer publicações de florilégios, como “Le jardin du roy très crestien Henry IV” de Vallet, apresentando modelos iconográficos que ultrapassam as intenções puramente científicas. Outros exemplares são “L’Hortus Floridus” do flamengo Crispin de Passe, o jovem, publicado em Utrecht, em 1614 e “L’Hortus Eystettensis”, de Basilius Besler, publicado em dois volumes, entre 1612-1613.

O reconhecimento das espécies vegetais nas representações iconográficas dos tecidos não era assim tão claro, como nos leva a imaginar o desenvolver da história. Por mais verídicos que fossem os desenhos realizados a partir de exemplares reais ou de cópias de ilustrações botânicas, o resultado final têxtil não correspondia a esta realidade, pois o processo de simplificação deveria respeitar o sistema de tecelagem disposto à época, mais lenta nas respostas prática em relação ao desenvolvimento iconográfico. Os desenhos deveriam ser traduzidos em uma linguagem técnica de fios verticais e horizontais que se entrelaçavam.

Encontramos no século XVIII um momento singular dentro do desenvolvimento da história dos tecidos. Após o século XVII, quando a moda deu seguimento a seu desenvolvimento, com uma divisão no setor têxtil, determinando uma produção de tecidos específicos para a confecção do vestuário e outra para a decoração, foram propostos novos desenhos, com estampas de pequenas dimensões, inicialmente desenvolvidas já a partir do final do XVI.

É inserido no contexto da segunda metade do século XVIII e primeira metade do XIX que veremos uma transformação e avanço inusitado quanto à representação iconográfica têxtil, à tecnologia têxtil, à produção, ao comércio e circulação dos tecidos, onde poderemos envolver o mercado brasileiro.

Segundo o prof. Ulpiano de Menezes¹³, os tecidos são a mais extensa categoria imaginável da cultura material, possuindo em si fatores de coletividade, devido ao seu potencial de articulação. São partes fundamentais para uma série de instrumentos de socialização, tais como troca e hierarquia, reciprocidade, classificação, gênero, etc. Entre o circuito da vida no qual são gerados e sua inserção nas coleções museológicas¹⁴ existe um trajeto que deve ser reconstituído e que requer do pesquisador um conhecimento amplo e profundo de diferentes áreas.

Enfim, podemos concluir que os tecidos e objetos têxteis (representação, matéria e estrutura técnica), tratados como cultura material, que apresentam o universo físico socialmente apropriado, permitindo conhecer o universo humano das relações sociais, concorrem à exploração do objetivo inicial proposto por este debate: fazer conhecer um universo ainda pouco explorado historicamente e que, salvo algumas exceções, não foi ainda tratado historiograficamente.

Ideologicamente, e em diferentes períodos históricos e culturas, podemos concluir que os tecidos foram intencionalmente apropriações pelos diferentes sujeitos sociais (produção, circulação e consumo) na construção de uma imagem nada casual.

¹³ Em palestra conferida no Seminário internacional “Tecidos e sua conservação no Brasil : museus e coleções”. São Paulo: Museu Paulistada USP, 8-12 maio, 2006.

¹⁴ “[...] as coleções museológicas representam a cultura material armazenada desde o passado, enquanto as exposições museológicas são o principal meio através do qual o passado é publicamente apresentado [...]”. Jean-Marc Pessez. “História da cultura material”.