

TÊXTEIS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Luz García Neira¹

Resumo: este artigo apresenta os têxteis como espécie de artefato pertencente ao patrimônio cultural de todas as sociedades a partir da relação entre sua materialização e os contextos nos quais foram produzidos e utilizados. Posto isso, traz elementos para inserir a cultura material têxtil brasileira no escopo de artefatos de interesse cultural, com vistas à sua futura patrimonialização.

Palavras-chave: cultura material têxtil; patrimônio cultural; patrimônio têxtil.

Abstract: this article presents the textile as an artefact, which is part of the cultural heritage of all societies from the relationship between its expression and the production and consumer contexts. From this point of view, the article discusses how the Brazilian textile material culture could be treated in the scope of cultural interest artefacts, with a view to their future patrimonialization.

Keywords: material culture of textiles; cultural heritage; textile heritage.

Breve introdução ao patrimônio cultural têxtil

É ponto de partida de grande parte das pesquisas realizadas sobre têxteis no Brasil – e também sobre a moda, quando essas enfatizam a dimensão material das roupas – que a materialidade têxtil não foi suficientemente valorizada como patrimônio pelas instituições culturais e sucessivas formas de governo. Obviamente essa constatação não pode ser generalizada pois pesquisas recentes vêm sendo elaboradas a partir de objetos guardados e preservados em museus e afins, sem que essa sorte se deva a políticas de preservação específicas, mas sobretudo aos esforços individuais dos pesquisadores e/ou de suas instituições.

Conforme se pôde apurar anteriormente², o patrimônio têxtil brasileiro não recebeu a merecida atenção e nem foi devidamente estudado ao longo do tempo por duas razões principais. A primeira se deve ao fato de que enquanto artefato seu valor econômico é baixo se comparado a outras tipologias. Em segundo lugar, mas não menos relevante, na maioria das vezes objetos constituídos de têxteis originam-se do universo feminino ou com ele se relacionam fazendo com que em termos

¹ Licenciada em Artes Plásticas (Faculdade de Belas Artes de São Paulo), Mestre em Ciências da Comunicação (ECA-USP) e Doutora em Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP). Sua tese *Estampas na tecelagem brasileira: da origem à originalidade* recebeu o primeiro lugar do “Prêmio Design 2013”, concedido pelo Museu da Casa Brasileira e Governo do Estado de São Paulo.

² Durante pesquisa de doutoramento (2009-2012) da autora, realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

simbólicos tenham sido considerados pouco relevantes ao longo da história (PAULA, 2004; ANDRADE, 2006), descaso esse notado não somente no Brasil, mas alertado também por pesquisadores europeus e norte-americanos. São apontadas além dessas outras razões de ordem prática, como a efemeridade do material e de sua própria sazonalidade e diversidade, que dificultam, sem dúvida, o estudo dessa espécie.

Não se deve deixar de mencionar que parte importante da cultura material têxtil disponível no Brasil possui algumas especificidades que ainda carecem de discussão do ponto de vista de seu valor patrimonial. A título de antecipação ao problema que a seguir será mais bem discutido, a história do país não configurou contexto amigável para a produção de tipologias cuja visualidade ou materialidade tenham imediatamente seu valor reconhecido nos contextos local ou global. Levando em conta a premissa de que “cada nação, grupo, família, enfim cada instituição construiria no presente o seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória” (GONÇALVES, 2005, p.19), não causa estranhamento verificar a dificuldade de se identificar o valor patrimonial nos artefatos têxteis brasileiros que por vezes são reconhecidos como de menor relevância frente aos seus similares estrangeiros.

Do mesmo modo é inconteste que a atribuição de valor aos bens que circulam numa determinada cultura é resultado de uma decisão intimamente ligada às ideias de patrimônio e de valor patrimonial vigentes, e a historiografia dos têxteis não esconde essa premissa. A forma de “contar a história dos têxteis” revela essas nuances, pois passou de uma visão romanceada e classificatória elitista, estabelecida desde meados do século XIX, para a utilização cada vez mais reconhecida da cultura material/visual têxtil como fonte para pesquisas históricas diversas e inserida em distintas problemáticas como a economia, o design, a engenharia, o comércio, estudos de gênero e muitos outros. Desse modo, pode-se considerar que seu valor tem sido cada vez mais evidente e demonstrado em pesquisas não só históricas, mas econômicas, sociais, políticas e no campo das artes, dentre outras.

A renovação da abordagem é razoavelmente recente e, em si mesma, é fruto de um processo histórico de transformações da ciência histórica, na qual se insere a preocupação com o patrimônio, cujo conceito também se submete a esse mesmo

processo. Conforme esclarece Querol (2010), a passagem do velho ao novo modelo do conceito de *patrimônio* representa a transição da ideia de patrimônio histórico-artístico, que é restritivo, elitista, centrado na materialidade e bastante limitado em termos de produtores e produtos, para a ideia de *patrimônio cultural*, a qual é aberta e generalista, abarcando bens materiais e imateriais, aceitando o caráter subjetivo característico da relação entre o humano e a natureza abarcando também os artefatos criados pelo próprio humano. É nessa perspectiva, portanto, que na abordagem contemporânea (que no Brasil formalmente foi adotada a partir da Constituição de 1988) o valor patrimonial depende do sentido que o indivíduo atribui aos artefatos ou eventos contidos no “social” e no “quotidiano”. (QUEROL, 2010)

Por mais irrelevantes que, nesse contexto, os têxteis aparentemente pudessem ser, o valor atribuído a eles deverá ser proporcional à sua capacidade de “personalizar” e “humanizar” não só os ambientes nos quais o humano vive (SCHOESER, 2003), mas também de atribuir identidades individuais ou coletivas aos sujeitos, de modo que sua tipologia material ou sua origem não têm importância em si mesmas. Diferentemente de outras espécies de artefatos, essa é a característica mais marcante da relação do humano com os tecidos e afins, itens que gozam de extrema pessoalidade na seleção e uso, pois submetem-se aos tempos históricos e geográficos, acompanham a formação de identidade dos indivíduos (faixa etária, gênero, sociabilidades etc.), uma vez que tanto os têxteis quanto o contexto de sua produção “sempre têm um grande impacto econômico, cultural e social nas sociedades independentemente do período ou região [de referência] [...]” (STRAND, s/d)

Apesar de reclamar tardiamente a patrimonialização dos têxteis e de toda a cultura a eles associada (produção, circulação e consumo), essa não é nem inexistente nem tão recente em países como Espanha, Portugal, França, Reino Unido, Suíça, Áustria, Estados Unidos e outros (ver Tabela 1), que possuem museus dedicados aos têxteis e aos processos têxteis. Alguns deles se dedicam a técnicas ou períodos específicos sobretudo quando essas se relacionam com a produção técnico-científica da região onde estão instalados, existindo também os mais generalistas, que mantêm a prática de apresentar os têxteis como objetos de conhecimento histórico, artístico ou etnográfico, garantindo-lhes a mesma posição hierárquica que outros artefatos às vezes considerados mais nobres, como joias ou

obras de arte, por exemplo. Nos casos citados, o artefato têxtil torna-se um patrimônio a partir de sua morfologia mas também a partir de sua trajetória. Não é possível apreciá-lo em termos patrimoniais fora de seu contexto de circulação, produção ou uso, pois são resultantes da interação dos recursos, tecnologias/técnicas e sociedade. (STRAND, 2014) Além dos museus de têxteis especificamente, outros museus (ou arquivos) de moda, artes aplicadas, *crafts*, indústria, mobiliário e mesmo etnográficos também tomam os têxteis como patrimônio cultural.

Tabela 1: Lista com alguns museus de têxteis, com diferentes abordagens.

Áustria	Backhausen	http://www.backhausen.com/startseite/
Canadá	Textile Museum of Canada	http://www.textilemuseum.ca/
Espanha	Centre de Documentació i Museu Tèxtil	http://www.cdm.t.es/
Estados Unidos	The George Washington University Museum –The Textile Museum	http://museum.gwu.edu/textile-museum
França	Musée de l'Impression sur Etoffes	http://www.musee-impression.com/
Holanda	Textiel Museum	http://www.textielmuseum.nl/en/
Portugal	Museu da Indústria Têxtil	http://www.museudaindustriatextil.org/
Reino Unido	Fashion and Textile Museum Victoria and Albert Museum (Textile and Fashion Collection)	http://ftmlondon.org/ http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/the-v-and-a-textiles-and-fashion-collection/
Suíça	Textilmuseum St. Gallen	http://www.textilmuseum.ch

No Brasil, mesmo reconhecendo a existência de grande quantidade de artefatos têxteis baixo a tutela de museus e instituições diversas, seu entendimento enquanto patrimônio ainda não foi devidamente promovido. A hipótese aqui apresentada postula que isso se deve em grande medida à manutenção de um conceito e julgamento já superados, os quais relacionam o valor cultural de uma determinada produção (ou patrimônio) à sua origem ou características técnicas/estéticas: por vezes considerados com pouca elaboração técnica ou, outras vezes, contando com muitos itens de origem estrangeira, os acervos de/com têxteis não parecem ter sido priorizados nos estudos da cultura material brasileira, o que colaboraria para o seu reconhecimento patrimonial.

Para mudar essa visão, faz-se necessário considerar que a cultura material têxtil em trânsito sempre foi e é extremamente significativa em termos culturais e, portanto, deveria ser inequívoca a atribuição de valor de patrimônio cultural não só aos artefatos mas também à dinâmica na qual foram produzidos e circularam, dada a singularidade da experiência brasileira, inclusive quando comparada à América Latina. Desprovidos de um patrimônio têxtil original e legitimado em termos de materialidade, técnica e estética e, principalmente, extenso em termos simbólicos como os que caracterizam parte da América espanhola, torna-se difícil reconhecer, imediatamente, o valor patrimonial dos têxteis no Brasil.

Mas o conceito de patrimônio cultural vigente não faz, em nenhum momento, o tipo de distinção que o senso comum acaba por assumir em relação aos têxteis na prática e que a proposital e equivocada comparação anterior demonstra. O artigo 216 da Constituição Federal (1988) especifica que os bens materiais e imateriais que constituem o “patrimônio cultural brasileiro” são aqueles que portam “referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, enfatizando a criação e a expressão artística, científica e tecnológica de todos os brasileiros e o seu modo de agir (“criar, fazer e viver”), o que permite incluir, indubitavelmente, toda a cultura material têxtil que estabelece ou estabeleceu relação com a sociedade, independentemente de sua técnica ou de sua origem geográfica. Nela, não se deveria valorizar determinadas tipologias em detrimento de outras somente porque umas estão associadas ao que é considerado mais nobre e

elaborado ou, por outro lado, porque alguns exemplares poderiam ser tidos como “nativos” ou “originais” em termos de nacionalidade.

Considerando, portanto, que os têxteis devem estar associados à ideia de patrimônio cultural para receberem o devido tratamento por parte das instituições que se ocupam em identificar, preservar, compreender e promover não só os artefatos têxteis mas as ideias e as práticas a eles associadas, este artigo apresenta o têxtil como um patrimônio da sociedade incluindo-o dentro de diferentes práticas sociais e, também, de especificar como aspectos de sua existência material e visual se relacionam com o indivíduo. Procura-se demonstrar que independente da natureza material e até mesmo da origem do artefato têxtil, sua patrimonialização é tão mais necessária quanto mais relevante for o seu uso social ou simbólico.

Têxteis: objetividade e subjetividade

Segundo Daniel Miller (2005), o estudo sobre a cultura material têxtil muitas vezes apresenta uma dualidade segundo a qual, por um lado, cientistas “pragmáticos” interessam-se e desvendam aspectos técnicos da produção têxtil e, por outro, cientistas humanos interessam-se pela “vida social” dos têxteis. Ao invés dessa perspectiva, Miller (2005, p. 1) propõe que o universo têxtil “em seus padrões, fibras, tecidos, formas e produção não são opostos”, mas uma dimensão é parte da outra.

A complexidade da cultura material têxtil tendo em vista a sua patrimonialização advém da diversidade e das inúmeras possibilidades constitutivas que decorrem de diversas tipologias e das inúmeras possibilidades do seu uso pelos humanos ao longo do tempo. O abismo que a Revolução Industrial abriu entre o indivíduo e as formas de produção de tecidos (GORDON, 2011) é, em alguma medida, responsável pelo desconhecimento dessa relação na contemporaneidade, que chega a ser vista como natural e não como resultado de processos sociais diversos. Daí a necessidade de se apresentar, brevemente, como se constituiu a relação do humano com a cultura material têxtil.

Nem todos os substratos têxteis são produzidos pelas técnicas de tecimento elementares como os nós, cruzamento ou laçadas entre os fios (SCHOESER, 2003), mas tanto os materiais pré-Históricos (como as peles de animais) quanto os substratos contemporâneos (como os sintéticos ou tecnológicos) tomam parte da

cultura material têxtil por, em certas ocasiões e dadas suas características, substituírem os tecidos em suas funções práticas, estéticas ou simbólicas.



Imagem 1. Fragmento de tecido produzido na América do Norte entre 800 e 2000 anos atrás.

Fonte: <<http://researchnews.osu.edu/archive/prefab.htm>>. Acesso em 30.nov.2014.



Imagem 2. Tecido térmico em peça criada por Owen Gaster (1997).

Fonte: Acervo do V&A Museum (T.23:2-1997)

Em termos de sua construção, as principais técnicas de tecimento que foram identificadas cerca de 40 mil anos atrás (SCHOESER, 2003) ainda permanecem na atualidade, havendo, sem dúvida, grandes avanços em termos tecnológicos. O uso de ferramentas de tecimento grosseiras, matérias-primas naturais e rústicas e artefatos pouco variados teve seu aprimoramento estimulado com o passar dos séculos em decorrência “do grande escopo de desenvolvimentos, que incluiu não só

a tecnologia, a agricultura e o comércio, mas também o ritual, o tributo, a linguagem, a arte e a identidade pessoal.” (SCHOESER, 2003, p. 7)

Para Mary Schoeser (2003), a comparação entre tempos pré-históricos e os dias atuais revela uma história bastante linear da transformação dos têxteis, marcada pelo aumento gradual da complexidade da elaboração dos diferentes tecidos, assim como pela problematização continuada de sua ornamentação, embora não se possa homogeneizar o valor e a importância que os têxteis tiveram em todos os tempos e lugares.

Em termos gerais, houve um longo período no qual os têxteis produzidos limitaram-se a fios e cordas, que poderiam ser mais finos ou grossos e aos quais se acrescentaram pedras e sementes, dando origem a artefatos que ornamentavam o corpo humano. Somente com a exploração da torção das fibras e da incorporação de técnicas de nós e de cruzamento (cerca de 18.000a.C.), os têxteis tornam-se mais tridimensionais e assumiram funções práticas na configuração de artefatos como cintas e cestas.

O desenvolvimento do tear (especificamente de seus principais fundamentos de funcionamento), existente desde a Antiguidade, fundou os principais parâmetros para a inserção dos têxteis na sociedade, sendo o primeiro deles a ampliação da oferta e o estabelecimento de redes de comércio e a consequente circulação desses materiais a distâncias antes impensáveis por meio da padronização de rotas marítimas que incluíam o trânsito de têxteis desde o século 7 a.C. (McDOWELL, 2012) Desde então, as características de origem de determinados tecidos, pautadas sobretudo pela disponibilidade de matéria-prima e desenvolvimento de técnicas têxteis bem como pelo repertório iconográfico de cada região, demarca a origem dos têxteis o que configura um de seus primeiros e principais critérios de qualidade e, ao mesmo tempo, exalta a habilidade técnica e artística de algumas regiões.



Imagem 3. Fragmento de damasco de seda produzido na China entre 200 e 800 anos d.C.

Fonte: Acervo do V&A Museum (LOAN:STEIN.321)



Imagem 4. Lampas em seda produzido em Granada (Espanha) ao redor do século XIV.

Fonte: V&A Museum (1105-1900)

Assim, o grande valor econômico e simbólico adquirido pelos têxteis estimulou o desenvolvimento de oficinas de tecelagem, revelando o domínio técnico de cada povo e a destreza artística de cada cultura, caracterizando tipologias têxteis conforme sua origem. Alguns povos foram mais dedicados aos tapetes, aos damascos ou ao veludo, por exemplo, além de destacarem-se especialidades em determinadas matérias-primas conforme sua disponibilidade em regiões específicas; ou, ainda, o aprimoramento local de conhecimentos científicos necessários para obtê-las e transformá-las em fios e tecidos, como é o caso da seda, comprova que as técnicas e tecnologias têxteis, embora similares em praticamente todas as regiões do planeta, possuem singulares que se relacionam intrinsecamente com seu lugar de origem. Isso explica também o estabelecimento de diferenças substanciais entre a ornamentação ocidental e oriental (em termos de técnicas e com relação ao padrão iconográfico) e também em relação aos povos detentores de técnicas menos complexas e, também, justifica toda a variedade de uso prático dos têxteis na indumentária, nas moradias, nos templos e pelos Estados, em associação com suas práticas simbólicas.

A partir da Idade Média, técnicas e especialidades migraram por diferentes regiões em virtude de guerras e perseguições religiosas e étnicas (SCHOESER, 2003) e esse conhecimento em trânsito foi bem aproveitado pelas áreas que receberam estrangeiros, sobretudo pelas Igrejas e pelos Estados. É o início também da instalação sistemática de oficinas de tecelagem – o que ajudou a fortalecer econômica e politicamente importantes polos têxteis –, contribuindo para o percurso

em direção à industrialização. O ápice desse processo deu-se ao redor de 1500 quando a produção de tecidos passou a ser mais veloz com a introdução da hidropropulsão (movimento pela água), que tinha resultado de um contínuo aprimoramento das tecnologias têxteis:

[...] por toda a Europa emergiu a crescente divisão do trabalho, uma tendência que começou a ser associada com a introdução do tear de pedal, preparação da trama [em lançadeiras] e, no século 13, a adoção dos teares largos, que poderiam produzir tecidos com mais de 2,5m de largura. (SCHOESER, 2003, p. 79)

Foi a série de eventos denominada de Revolução Industrial que, sem dúvida, transformou completamente a relação da sociedade com o consumo de tecidos e, mais tarde, também abalou o conceito de patrimônio cultural têxtil. Os avanços tecnológicos que beneficiaram o setor, sendo o principal deles a máquina a vapor, potencializaram as técnicas têxteis, sobretudo a produção de tecidos com padrões diversos que, antes restritos à nobreza, agora poderiam ser consumidos pela burguesia, num processo de “vulgarização do luxo”. (CARDOSO, 2004) Desde o século XVIII, desse modo, a produção acelerada e ampliada deu origem a tecidos cujo valor socialmente compartilhado foi questionado, pois já não mais correspondia às premissas de valor válidas para as artes e as técnicas até então.



Imagem 5. Tecido estampado produzido em Lancashire em 1888 com desenho de Lewis Day.

Fonte: Acervo do V&A Museum (T.16-1954)

A produção têxtil a partir desse momento assumiu majoritariamente dois caminhos. Por um lado, dedicou-se às massas reproduzindo padrões, desenhos e cores que atendiam a diferentes gostos com faixas de preço e parâmetros de qualidade diversos e, por outro, serviu de meio de expressão para a criação no campo da moda e da decoração de interiores. Os tecidos desenvolvidos ou desenhados pelos grandes criadores de roupas desde o início do século XX, a partir da potencialização da estamparia têxtil ou mesmo dos mecanismos de produção de tecidos com padronagens diferentes (essas mais aplicadas aos tecidos decorativo), de certo modo “devolveram” aos tecidos parte do valor artístico que havia se resumido a nichos muito específicos³ durante aproximadamente um século. Desse modo, foi transferido a uma parcela dos tecidos produzidos industrialmente o mesmo valor simbólico que a produção têxtil considerada “artística” anterior à Revolução Industrial vinha desfrutando.

Apesar do tempo transcorrido desde então, os têxteis continuam a ser uma espécie de artefato cujo valor social é muito variável e que sempre se relaciona com critérios externos a ele. Nos anos mais recentes, por exemplo, a preocupação com a produção sustentável ou a tecnologia associada aos tecidos (*smart textiles*) têm sido referências importantes para a atribuição do valor dos tecidos e afins. Ao mesmo tempo, contudo, processos artesanais, criação autoral, dentre outros diferenciais que não parecem mais dialogar com a produção contemporânea, ganham atenção social, permitindo sugerir que num futuro não muito distante esses se tornarão critérios de patrimonialização.

Obviamente o processo histórico apresentado limita-se a ser um panorama superficial e não apresenta detalhes sobre as diferenças que evidentemente estariam presentes nas mais diversas sociedades. Ao considerar que, no período mencionado, as diferentes regiões do planeta contavam tanto com estágios distintos de desenvolvimento das técnicas têxteis quanto disponibilidade de recursos materiais variados (fibras têxteis, substâncias corantes, ferramentas construtivas e mais recentemente tecnologias etc.), o entendimento do papel dos têxteis no período apresentado apenas esclarece a base sobre a qual versa a valoração patrimonial do têxtil: em primeiro lugar, sua inserção no recorte geográfico-temporal que de certo

³ Desde meados do século XIX com a ampliação da produção de tecidos ornamentados em larga quantidade, designers e teóricos defenderam na teoria e na prática alguns preceitos artísticos, criando padrões e produzindo tecidos que os seguissem.

modo antecipa as premissas nas quais o valor do artefato lhe é atribuído e, em segundo, as características morfológicas desse artefato determinadas tanto pela sua técnica quanto por sua materialização plástica.

Enquanto isso, no Brasil...

A relação do Brasil com sua cultura material têxtil é complexa desde a chegada dos portugueses em 1500, acompanhada de um processo de “cobrir” os nativos como parte da catequização; reforçando essa ideia há, inclusive, relatos da instalação de alguns teares pelos jesuítas e do ensino da atividade de fiação e tecelagem aos indígenas.

Com o início da escravidão, ampliou-se a necessidade de estabelecer alguma atividade têxtil, pois tanto era necessário vesti-los quanto ensacar os produtos extraídos. Assim, a produção têxtil iniciou-se nas fazendas e, com o passar das décadas, acabou por firmar-se como estabelecimentos independentes, que também se dedicavam a vestir escravos e pessoas mais pobres. (PRADO JÚNIOR, 1999) De modo geral, a população colonial com mais posses adquiria os tecidos importados (principalmente ingleses) que chegavam ao Brasil.

Foi a partir de 1808 que a produção local ampliou-se e, inclusive, recebeu incentivos do governo para estabelecer-se de modo mais organizado e moderno, havendo a necessidade de se produzir localmente, a fim de enfatizar o processo de independência de Portugal que se iniciava. Entretanto, devido às condições técnicas bastante restritas, os tecidos produzidos no Brasil continuavam a ser consumidos apenas pela população mais pobre, enquanto os artefatos importados destinavam-se à parcela mais abastada, critério a partir do qual estabeleceram-se redes comerciais distintas. Definiu-se, desse modo, um sistema bastante desigual e rígido de produção e consumo de tecidos locais e importados o que, por sua vez, tardiamente causou atraso no investimento em desenvolvimento de produtos localmente.

Apesar da ampliação de produção local transformar a indústria têxtil num dos setores mais poderosos durante quase todo o século XIX e início do século XX, a tradição de sua dedicação aos tecidos menos elaborados, pelas razões anteriormente expostas, esteve sempre presente. Foi a partir do apelo desenvolvimentista da década de 1950, quando se pretendia eliminar as

importações de determinados bens, que esse panorama sofreu as primeiras mudanças baseadas na necessidade de se aprimorar o tecido produzido localmente. É somente a partir da década de 1980, de fato, que se pode afirmar a equivalência de condições técnicas e humanas para a produção de tecidos similares sobre os quais pautamos nosso desenvolvimento no setor.

Esse breve panorama pretende demonstrar que as condições nas quais os têxteis foram produzidos no Brasil, ao longo de quase toda a nossa história, foram substancialmente diferentes daquelas presentes nos países nos quais nos espelhamos do ponto de vista de produção cultural; paradoxalmente, e a partir dessas referências, que estabelecemos as premissas nas quais se baseiam os critérios de patrimônio. Seria muito difícil, desse ponto de vista, recorrer às mesmas balizas – originalidade estilística e técnica, antiguidade, raridade, elaboração técnica, nobreza da matéria-prima – para alcançar e eleger um patrimônio cultural “competitivo” com aquele já reconhecido. Assim, a mudança de postura frente ao conceito de patrimônio nos dá a oportunidade de inserir a cultura material têxtil em trânsito no Brasil nas discussões mais aprofundadas sobre o assunto que atribuem à cultura têxtil dos quatro cantos do planeta valor patrimonial não só local, mas de toda a humanidade.

O valor patrimonial dos têxteis

A origem da arquitetura defendida pelo teórico Gottfried Semper (1803-1879) aponta os princípios dos têxteis – o fio, o nó, o tecimento – como o ponto de partida para a construção daquele que seria o principal abrigo do humano, a casa. Indo além de sua função protetora, os têxteis são considerados “universalmente significantes em cada um dos rituais que são parte da jornada humana, do nascimento à morte.” (GORDON, 2011, p.18), não havendo indivíduo que em sua trajetória não tenha se relacionado com eles. Desse modo, por possuírem ressonância, materialidade e subjetividade (GONÇALVES, 2005) nas culturas nas quais se inscrevem, podem ter seu valor patrimonial despertado e reconhecido.

Em termos gerais, pode-se considerar que a atribuição do valor patrimonial a um têxtil decorrerá certamente de sua classificação por campo de interesse. Embora se encontre na bibliografia de referência tanto a possibilidade de destacá-los por sua importância arqueológica, etnográfica ou histórica como pela tríade histórico,

artístico ou etnográfico, é a segunda ordem que interpõe o têxtil – assim como grande parte dos objetos salvaguardados pelos museus – entre o humano e a sua sociedade: o têxtil está entre o indivíduo e as pessoas ou eventos; entre técnicas ou autoria ou, por fim, entre símbolos pertencentes aos agrupamentos sociais.

Ainda que tal intermediação aparentemente desloque do têxtil o argumento de classificação do seu valor patrimonial, tal processo não deve assim ser interpretado. Isso porque os têxteis, no contexto de sua relevância histórica, artística ou etnográfica, são a única forma de existência – materialização ou visualização – dessas ocorrências, ou seja, eles não se limitam a representar um evento/indivíduo, uma produção artística ou uma prática simbólica, sendo eles são sua própria existência, tornando-a inclusive possível. Além disso, a materialidade e a visualidade dos têxteis são definidas pela matéria-prima, técnicas de tecimento e partido estético adotado, de modo que sua materialidade, uso e significado mantêm relações intrínsecas entre si, e a alteração de qualquer um dos componentes dessa rede modifica todo o significado associado aos têxteis. Assim, (re)conhecer as características técnicas dos artefatos bem como seu percurso histórico não é um valor em si mesmo, mas contribui decisivamente para o dimensionamento de seu valor patrimonial.

Num primeiro momento, portanto, as variáveis próprias dessa tipologia⁴, se observadas em seu contexto de origem, carregam as principais noções a partir das quais o valor patrimonial se estabeleceu em relação aos sujeitos que são contemporâneos de cada artefato têxtil. Também é essa mesma observação que permitirá inscrever os têxteis em suas categorias de patrimônio, como artefato de valor etnográfico, histórico ou artístico.

Se observados em contexto, tendo em mãos têxteis históricos (como as fardas de nossos Imperadores, por exemplo), artísticos (como tapeçarias *Gobelin*) ou ainda fragmentos achados em escavações que trazem à luz artefatos ancestrais, seu valor patrimonial pode ser considerado indiscutível dada a relevância dos eventos a eles associados ou por critérios de materialidade e raridade; a ampliação

⁴ Em termos gerais, os têxteis podem variar quanto à sua matéria-prima (fibras artificiais, naturais ou sintéticas), sua estrutura de tecimento (tecidos de malha ou planos, em diferentes padronagens de construção) e ao seu beneficiamento (inclui técnicas físico-químicas de alteração das propriedades originais, como tingimento, alvejamento, estamparia etc.). Essas características construtivas estabelecem os parâmetros fundamentais de sua visualidade.

da oferta dos têxteis pelo processo de industrialização a partir de meados do século XVIII, em contrapartida, exige que se postulem novas reflexões.

A remissão aos principais parâmetros de referência tanto estética como prática (funcional), que desde sempre atribuíram valor aos artefatos, configura incertezas no que diz respeito ao valor patrimonial de outras categorias (não só os tecidos industrializados, mas também os artesanais “sem valor artístico”) devido à ideia dominante de equivalência entre o valor de mercadoria e o conceito de patrimônio. Ainda que provavelmente essa não seja a intenção que as instituições e profissionais pretendam propagar, pode-se afirmar que ela é viva no senso comum, dado o pouco interesse que os museus ou objetos têxteis despertam para o grande público quando comparados, por exemplo, aos museus de arte ou de história.

Embora se estabeleça de modo mais ou menos generalizado tal hierarquia, o reconhecimento da destreza técnica, da utilização de matérias-primas de alto valor econômico e até mesmo do uso distintivo de muitos artefatos têxteis garante-lhes um papel de destaque em termos patrimoniais em muitas localidades, embora essa ideia seja ainda incipiente no Brasil. Importantes coleções de têxteis dos museus europeus guardam em seus acervos têxteis da Idade Média e Moderna – talvez os mais valorizados em quanto objetos de conhecimento⁵ –, uma vez que a preservação desses artefatos associa-se ao poder religioso e político de grupos ou localidades em outros tempos. Além de serem de melhor qualidade material e assim terem sido considerados como um patrimônio por seus próprios usuários, automaticamente migraram para os acervos de religiosos, históricos ou artísticos, exemplares de damascos, veludos, rendas, tapeçarias que, dentre outras espécies “nobres”, sobreviveram aos séculos. Essas também são as tipologias melhor estudadas e conhecidas que outras mais simples ou populares, pois, considerando a perspectiva anterior à Nova História, o valor dos têxteis se estabelecia em função de sua relação com eventos e indivíduos aos quais atribuía certo heroísmo ou distinção no sentido da sua produção, técnicas e estilos particulares. Assim, a posição privilegiada de tecidos mais elaborados frente a outras espécies alinhou-se aos mesmos critérios da narrativa histórica.

⁵ É o conceito que estabelece o objeto como intermediário entre um fato histórico (ou artístico, ou etnográfico etc.) e o conhecimento sobre o fato.

Em anos mais recentes, não só os têxteis mais elaborados, mas também toda a produção industrial, a produção artesanal têxtil, vem sendo promovida a objeto de interesse, pois tais exemplares e suas ferramentas construtivas contribuem para a valorização de determinadas práticas ou pelo enaltecimento das tecnologias associadas a algumas regiões ou pessoas. Ainda que alguns acervos possam ser mais bem tratados e explorados que outros, enquanto valor cultural são equivalentes e contribuem para a compreensão das sociedades, participando do processo de autoconhecimento e da elaboração de identidades de períodos, regiões ou grupos sociais.

No caso brasileiro, a problemática do valor é ampliada, pois o estabelecimento de uma cultura material têxtil a partir de tipologias consideradas menos elaboradas ou, ainda, de procedência estrangeira como patrimônio cultural nosso também interfere na imagem construída a respeito da cultura nacional. A apresentação desses exemplares e sobretudo a sua patrimonialização, assim, poderiam ser consideradas como a exposição de uma suposta defasagem cultural (SCHWARZ, 2002) por meio da observação superficial de sua expressividade plástica e construção técnica pois, conforme aponta Gonçalves (2007, p. 29):

[...] quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais”, esses objetos estão por sua vez a nos ‘inventar’, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente.

Assim, a pouca atenção dada ao Brasil nesse segmento decorreria do processo histórico que nos constitui: uma vez que a produção local têxtil esteve restrita a algumas espécies consideradas rústicas até a chegada da Corte, fato somado à cultura da valorização das técnicas e estéticas já consagradas tornou-se corriqueiro o julgamento prévio dominado pelo senso comum que entende que não temos patrimônio cultural associado aos têxteis, ou seja, nada de “valor” nesse campo. Desse modo, essa torna-se a principal hipótese a respeito das razões pelas quais a cultura material têxtil no Brasil teria despertado até agora pouco interesse não só localmente, como também do ponto de vista global⁶, dada a dificuldade de

⁶ A pesquisa bibliográfica histórica dos têxteis terá títulos em inglês de têxteis europeus, asiáticos, norte-americanos e latino-americanos, com raríssimas menções ao Brasil em qualquer período

propor um sistema próprio de valorização que não estivesse em diálogo com os parâmetros estabelecidos. Apesar da singularidade e da riqueza dos mecanismos de distinção adotados no Brasil, que inclusive concederam por aqui muita relevância a tecidos pouco valorizados em seu lugar de origem, pouco dessa dinâmica é tomada como patrimônio cultural brasileiro, como um modo peculiar de nos situarmos frente ao outro.

Considerações finais

A discussão apresentada nesse artigo tem a intenção de estimular o entendimento da cultura material têxtil como um patrimônio cultural, independente de sua tipologia ou origem. O reconhecimento desse valor, por consequência, produziria mais pesquisas que, sendo divulgadas, possibilitariam que o país reivindicasse algum lugar no debate sobre a cultura têxtil de modo global. Desde a produção indígena, passando pelas roupas dos escravos e da nobreza luso-brasileira, considerando os trajes civis, militares e religiosos, além de toda a produção industrial que “deglutiu” as referências estrangeiras, há muito conhecimento a ser explorado a partir dos têxteis que circularam e continuam a circular em território nacional. Assim, não se pretende comprovar a importância de uma tipologia em particular nem tampouco a originalidade de alguma técnica ou padrão, apenas provocar certa inquietação, a fim de que se estabeleçam parâmetros mais justos para a patrimonialização da cultura material têxtil em trânsito no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 72-76.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. *Horizontes Antropológicos* [online], Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

GORDON, Beverly. *Textiles. The whole story*. London: Thames & Hudson, 2011.

histórico. O Brasil é lembrado por grande parte da literatura sobre a história dos têxteis como importante fornecedor de pau-brasil e um dos maiores compradores dos tecidos ingleses produzidos pelas regiões onde se estabeleceram as principais indústrias de algodão durante a Revolução Industrial.

McDOWELL, Joan Allgrove. The ancient world. In: HARRIS, Jennifer. *5000 years of textiles*. London: The British Museum Press, 2012.

MILLER, Daniel. Introduction. In: KÜCHLER, Susanne; MILLER, Daniel. *Clothing as material culture*. New York: Berg, 2005. p. 1-20.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos no Brasil: um hiato*. 2004. (Doutorado em Ciências da Comunicação), ECA, USP, São Paulo, 2004.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

QUEROL, Lorena Sancho. "Do coração do museu: inventário e património imaterial em 11 museus portugueses." Informação ICOM.PT. Lisboa: ICOM Portugal, jun-ago 2010.

SCHOESER, Mary. *World textiles. A concise history*. London: Thames & Hudson, 2003.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 29-48.

STRAND, Eva Andersson. "Experimental Textile archaeology – a link to the past?" *Traditional textile craft: an intangible cultural heritage?* Amman: University of Copenhagen, 2014. s/p.

Artigo recebido em 30 de novembro de 2014. Aprovado em 25 de março de 2015.