



ARTE/ MODA/ DESIGN:

A MEMÓRIA DO FAZER E
SEUS SENTIDOS CULTURAIS
NO MUNDO MODERNO E
CONTEMPORÂNEO.

Prof. Dra. Soraya Coppola,

Universidade Federal de Minas Gerais –

Escola de Belas Artes

socoppola@gmail.com

Introdução

As disciplinas Arte, Moda e Design se colocam aqui paralelamente porque unificam o eixo de análise possível para a construção do conhecimento a partir da memória do fazer: o objeto e seus processos de criação. Todas as três áreas apresentam histórias específicas que nos permitem perceber o desenvolvimento do mundo moderno e contemporâneo.

Esta memória será construída e resgatada ao longo de um percurso histórico muito preciso, à partir do Renascimento, condicionado ao mundo moderno, onde a estrutura social está sendo organizada ‘pela’ e ‘na’ cidade. Neste momento, uma ideologia começa a ser apresentada e a conduzir esta construção onde o termo ‘moda’ vai nascer, a partir da recepção contínua e do reconhecimento que as estruturas dos objetos, em uma cultura específica, vão sendo materializadas, nascendo um termo semântico, inserido como voz em um dicionário.

Assim, nosso diálogo deve ser enraizado dentro de uma disciplina, a História da Arte, a partir do pensamento do historiador da arte, Alois Riegl (1858–1905)², por sua prática como conservador têxtil, por seu estudo especificamente dos materiais têxteis e por sua proposta de fundamentação de uma história da arte ornamental. A fruição contemporânea destes objetos traz ao presente a possibilidade de sua memória.

Seus conceitos são construídos ao longo de suas análises onde os valores são trabalhados dentro do histórico e do artístico, mas tomando como princípio de que uma história cultural deve ser abordada e sua relação com a história da arte deve caminhar e dialogar continuamente, em uma reflexão contemporânea, na síntese com o todo, com a história social, política, econômica e religiosa.

Os conceitos Arte, Moda e Design são muito amplos e sua história também acompanha este percurso histórico. Onde estes três conceitos se convergem num processo comum? Através do desenho e do projeto de criação, entre o prevalentemente artístico ou exclusivamente técnico.

Existem duas categorias em que os objetos da arte surgiram na história da humanidade, segundo Riegl: plástica e plana. No caso, a primeira se relaciona ao tridimensional e a segunda ao bidimensional. Segundo o teórico, a humanidade parte das formas plásticas, dando um salto para realizar a representação bidimensional do real.

¹ Professora Doutora do Curso de Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG); Conservadora e Restauradora de bens culturais móveis (CECOR-EBA-UFMG); Conservadora e Restauradora têxtil (Palazzo Spinelli/Itália); Líder do Grupo de Pesquisa cadastrado no CNPq “STUDIOLO” (UFMG) e membro do CIETA/Lyon.

² Historiador da Arte da Escola de Viena, diretor do Departamento de Arte Têxtil do ÖsterreichischenMuseumfürKunstund Industrie – MAK

Aqui o homem fará sua maior descoberta artística, a codificação do limite visível da forma, que está entre os olhos e a mão, através de uma linha, um contorno que não existe na realidade. Da realidade passa à representação, à figuração. Abandona o volume, levanta questões estéticas de aparência, libera o universo criativo conduzindo-o, em alguns momentos se aproximando à natureza (do real) ou se distanciando da representação visível, abstraindo suas formas.

Hoje os objetos reconhecidos como valores históricos e artísticos são inseridos nos Museus, que são locais generosos onde o fenômeno da arte (ilimitável) pode acontecer, porque hoje o eixo deste pertencimento é seu valor histórico e, por isso, a possibilidade de existência de tantas tipologias de museus e de diálogos múltiplos entre os acervos. Os têxteis são materiais passíveis de serem encontrados em todos os tipos de museus.

Mas como podemos abordar estes objetos e perceber neles seus valores históricos e artísticos? Através da sua materialidade. Assim, devemos colocar a história da arte na ação do fazer, verificando-a, historicizando-a, reconhecendo-a, contextualizando-a, relacionando-a, valorizando-a, para definir onde aqueles valores serão estruturados. Devemos dar 'movimento' à história de objetos que permearam culturalmente a história da humanidade e que hoje permanecem estáticos, absolutamente inanimados em sua exposição (fruição e memória) ou acondicionamento (esquecimento).

E dentro deste saber fazer, independente de entrarmos em teorias e problemas específicos da História da arte, que ainda não foram discutidos historiograficamente (como por exemplo as hierarquias das artes ou a questão da funcionalidade, entre outros), os objetos serão observados em seu fazer artístico, seguindo o pensamento, teorias e métodos de Riegl, independente das questões mecânicas.

Assim, dentro da história da arte, a questão do valor se encontra ainda aberta na historiografia. Precisamos abordar historicamente não somente as questões ligadas ao histórico e artístico, mas também os processos econômicos em que foram construídos os fazeres. É necessário identificar e verificar na prática do fazer a questão da "mecanicidade" envolvida no processo de produção do objeto. O sentido econômico também deve ser verificado dentro do fazer artístico ou técnico, junto à sua circulação e/ou comércio.

Esta cidade que se organiza a partir do Renascimento, através de projetos específicos (será tema recorrentemente resgatado na Antiguidade, na cultura grega), se tornará o cenário de circulação destes objetos. Neste universo termos um sistema definido e um porquê deve ser efetivado a partir do XVI, nas cortes Ocidentais.

Aqui se inventa objetos e quem os consomem. Criam-se modos e os desejos de consumi-los, que desenvolveram os rituais sociais urbanos desde então e que as leis suntuárias darão continuidade histórica no processo de contenção do luxo. Mas criam-se também artistas e artesãos, em seus ofícios, que da Itália partirão para diferentes Cortes, desenvolvendo os fazeres tradicionais, com sua maestria singular, cujos produtos ganharão o Velho e o Novo Mundo. A valorização destes objetos históricos traz um desenvolvimento significativo onde os têxteis terão um papel preponderante.

Mas, nos processos do fazer percebemos como alguns artistas superaram as dificuldades e os limites da época inovando em seu fazer artístico, seja pelos materiais, técnicas, iconografia ou instrumentos. Entre o artístico e o técnico, o artista precisa superar os instrumentos e os limites da técnica afim de realizar objetos impossibilitados, por diferentes motivos, de serem reproduzidos em escala, entrando em um sistema industrial. Em vários momentos históricos veremos as tentativas destas discussões de valores e a construção de processos de criações manuais, como no movimento Arts and Crafts, que ideologicamente tentou a retomada de diversos fazeres artísticos do passado, incentivando, inclusive, publicações traduzidas de tratados e obras antigas, que hoje são fundamentais para a continuidade de memória.

Como estes processos ocorreram e de forma podem ser resgatados através da memória do fazer? É o que se pretende apresentar neste artigo: como os sentidos culturais construídos pelos objetos e o resgate e conservação da memória do fazer são capazes de nos mostrar um viés da História da Arte, da Moda e do Design, conduzindo à percepção de que os objetos ornamentais têxteis são elementos culturais que produziram, à partir do Renascimento, uma significativa movimentação nas sociedades urbanas, dando continuidade a diferentes práticas sociais verificadas anteriormente e criando outras tantas, onde o cotidiano se apresenta como palco, a cidade como cenário e as hierarquias codificadas como personagens. Neste diálogo, devemos recordar que levaremos em consideração a premissa que os objetos das áreas da Arte, da Moda e do Design são aproximados tendo como pano de fundo sua criação como objeto social e o desenho como eixo interlocutor primordial.

Os sentidos culturais construídos pelos objetos da Arte, da Moda e do Design

O estudo dos tecidos requer ampla abordagem em diferentes direções inter e transdisciplinares, sendo um tema, quando apontado, ainda pouco tratado em seu sentido original e íntegro. A presente proposta é um recorte específico do projeto piloto investigativo O percurso iconológico dos tecidos produzidos no Ocidente entre os séculos

XIV e XVIII: matéria e mística³, dentro do qual foi feito um levantamento bibliográfico e pesquisa teórica, descritiva, metodológica e empírica sobre as diferentes técnicas, procedimentos e materiais têxteis existentes ao longo da história da humanidade.

Por natureza e origem, os tecidos são produzidos pelo homem, em diferentes culturas e épocas, para a sua proteção, para seu revestimento decorativo e dos ambientes em que se insere, apresentando, em sua maior parte, motivos ornamentais obtidos através do entrelaçamento dos fios, originando diferentes técnicas, seja por um ou mais processos posteriormente realizados em sua superfície tecida, como o tingimento, a impressão ou a pintura, o bordado, os apliques e manipulações, que desde a Antiguidade podem ser observados, em maior ou menor desenvolvimento e qualidade, segundo seus materiais, suas razões de produção e as diferenças culturais recebidas.

Desta forma, dentro do universo da Ornamentação, os tecidos se apresentam como produto de grande valor, indicando extratos sociais, posses, origens, gêneros, ocupações, grupos, famílias, instituições, enfim, organizando, apresentando e ornando pessoas e ambientes, em cerimoniais e ritos específicos, seja de cunho público ou privado, civil ou religioso. Seus desenhos nos podem dar muitas informações, observadas pelas tipologias decorativas, através de suas formas, posições, organização espacial, além do uso das cores, muitas vezes, oriundas de matéria prima local ou, devido a sua raridade e importância, podem ter sua origem em terras distantes àquela da produção têxtil, agregando valores diferenciados a seus produtos.

Historicamente, quanto mais complexos e desenvolvidos os rituais de apresentações sociais, ou seja, da institucionalização da etiqueta social, maior se verifica o desenvolvimento têxtil e uma maior quantidade de produtos disponíveis às estas estruturas. Referido desenvolvimento segue necessariamente uma demanda sempre crescente de apresentação e representação, organizando, assim, intencionalmente, uma pedagogia da imagem, através da qual os códigos seriam traduzidos, alcançando-se um objetivo maior em relação a toda a sociedade. Referidos códigos eram fortemente protegidos por leis suntuárias⁴ rigorosas.

³ Pré-projeto de pós-doutorado, cujo desenvolvimento preliminar foi registrado institucionalmente em 2014 no Departamento de Desenho da EBA/UFMG e realizado junto ao Metropolitan Museum of Art de Nova York, o qual conta com o levantamento significativo de conhecimentos multidisciplinares, sem os quais referida proposta se torna esvaziada de sentido. Para seu ideal desenvolvimento foi dividido em três (3) etapas, pela necessidade de verificação específica em diferentes eixos: 1) Levantamento bibliográfico e pesquisa teórica exploratória sobre a origem do ornamento e sua relação com o Sagrado, do Oriente ao Ocidente; 2) Levantamento bibliográfico e pesquisa teórica, descritiva, metodológica e empírica sobre técnicas, procedimentos e materiais têxteis, da Antiguidade ao século XV e 3) Levantamento bibliográfico e pesquisa teórica, descritiva, metodológica e empírica sobre técnicas, procedimentos e materiais têxteis, do século XVI ao XIX. Referido estudo dá continuidade à tese de mestrado (2006) e doutorado (2013).

⁴ Eram leis que visavam regular hábitos de consumo e restringir o luxo e a extravagância. Tradicionalmente, regulavam e reforçavam as hierarquias sociais e os valores morais através de restrições quanto ao gasto com roupa, alimento e bens de luxo (Ribeiro, 2003, pp. 12–16).

Das fibras à tecelagem, através das técnicas e procedimentos têxteis, buscamos levantar esta história, em interlocução com técnicas correlatas e coetâneas, promovendo a análise de uma linguagem comum pertencente às épocas e culturas envolvidas, registrando sua memória e reproduzindo seus processos.

O ornamento têxtil é aqui estudado como resgate de memória, do sentido da arte e das técnicas dos fazeres cotidianos, de ordem pública e privada, sagrada e profana, em suas diferentes esferas hierárquicas e em diferentes rituais socioculturais ou espirituais, conduzido pelo pensamento de Alois Riegl, buscando o sentido da história da arte em sua totalidade orgânica, como um fenômeno mais amplo: como um fazer artístico (no corpus do objeto) e como um fazer histórico (no sentido de valor artístico moderno).

Como matéria artística e histórica, como objeto das artes visuais, concordamos com Argan (1983) que nos coloca que é praticamente impossível definir os limites e o conteúdo dos fenômenos artísticos, pois não existirão fatos específicos suficientes que determinarão que um objeto possa ser um objeto de arte por determinação de certos fatores, nem o contrário.

Conhecer para valorizar. Nesse pensamento, considera-se que a receptividade dos objetos artísticos na contemporaneidade necessariamente passa pelo reconhecimento de sua importância histórica e de seus valores artísticos. A ideia de tentativas de discussão quanto ao abismo que separa certas tipologias da arte é aqui enfrentada na proposta de construção de uma história da ornamentação, absolutamente rica e de complexo exaurimento, visto ser necessária à amplificação da discussão em diversos campos do conhecimento, não somente o artístico.

Enganam-se aqueles que pensam serem estes materiais antigos confeccionados em simples estrutura. Na Antiguidade, do Oriente⁵ para o Ocidente, as técnicas têxteis produziram diferentes objetos, em cujas superfícies bidimensionais a ornamentação se apresentou imagens iconográficas, específicas em cada cultura, em constante aproximação ao universo dos cultos e rituais, sendo muitas vezes orientadas, senão definidas, pelo universo do sagrado, do místico.

Desenvolvimento das técnicas de tecelagem e a capacidade de representação ornamental por meio dos teares alcança grande qualidade na Antiguidade e os motivos ornamentais até então desenvolvido será codificado na Europa dentro de rígidos padrões cristãos, cujos significados serão justificados pelos textos sagrados selecionados, criando assim, no período Românico, uma pedagogia imagética específica, onde a Igreja militante fincará suas raízes iconográficas e iconológicas, adequando o passado ao presente. A Idade Média

⁵ A palavra Oriente e Ocidente são aqui inseridas no sentido da divisão geográfica do velho mundo, ou seja, entre o Leste (o continente Europeu) e Oeste (o continente asiático), mas também abrangem o sentido cultural, social, espiritual, político e econômico.

foi eixo desta passagem, visto ser o ponto de confluência de tantas culturas na formação da Europa, com a formação dos reinos do norte e o domínio da península Ibérica e regiões da Itália pelos povos islâmicos, expulsos em 1492.

Podemos verificar a circulação, usos e costumes instalados no Ocidente, através dos registros textuais e imagéticos que permanecem disponíveis ao longo da história, deixando transparecer universos paralelos àqueles formais, protegidos pelas leis suntuárias.

Através destas imagens identificamos tipologias de produtos diversos, cuja forma e engenhosidade, associada as aplicações de cores exuberantes, corroboravam com o expandir do universo simbólico e semiótico e que faziam visíveis no espaço urbano, diante dos olhos dos transeuntes. Revelam, além de tudo, circulação de poderes, influências, gosto, práticas sociais que se desenvolviam sob a influência de um hibridismo frequente, possível através dos tão vigiados luxos extravagantes: o vestuário, a comida e a ornamentação em geral.

Verificar este universo é entrelaçar áreas de diversos conhecimentos, visto que o olhar atento às formas de descrição deste mundo que se expandia é um olhar que se multiplica em multifaces tão específicas que uma única vertente é incapaz de o abordar em sua completude.

Os tecidos são desde os mais antigos relatos, materiais significantes, através dos quais as relações humanas são construídas: do privado ao público, do particular ao social, do informal ao formal. Elementos simbólicos e construtores de simbologias, em sua produção o saber necessita dialogar de forma continuada, da cozinha à Botega, da residência à indústria, rituais e ritos apresentam o imaterial, os sentidos que se encontram por detrás dos objetos e cerimônias. É esta a associação primordial: os tecidos como eixo de circulação de cultura, economia, política, religião. Poderes que se apresentam através das fibras e cores originárias da natureza, saberes ancestrais, sagrados, segredos milenares que acompanham o desenvolvimento do processo civilizador.

É possível encontrar, a partir do Renascimento, várias obras em língua vulgar⁶, de autores anônimos ou reconhecidos, que relatam o espaço sociocultural do cotidiano, onde a conversão do discurso aos costumes e à moral é o fio da narrativa, tendo como protagonista os ornamentos, dentre eles os materiais têxteis e sua tridimensionalidade em movimento, que velam e desvelam o público e o privado, simbologia de análise da dimensão dos comportamentos e condução da alma, que entre pessoal e política reconduz a si e a cidade à resplandecência uma vez conhecida entre os antigos.

⁶ A questão da língua em latim vulgar é questão de significativa importância e fator decisivo, por sua capacidade de divulgação e relato dos fatos correntes à época através da publicação de obras na língua corrente e não em grego ou dialetos de cada região.

É importante verificar estes relatos dos ornamentos têxteis cotidianos (seja em seu esplendor ou decadência, em sua forma ou uso, enaltecendo ou denegrindo), segundo os códigos de comportamentos desejáveis, em textos de diversas naturezas de autoria da esfera política, econômica, cultural e religiosa, pois estes são testemunhos de como a Moda circulava e tinha neste ambiente de crescente vida urbana uma grande importância como linguagem visual hierárquica, narrativa e retórica, que associada à moral e costume, poderia ser vista como nobreza ou luxúria, espelho de encantamento ou degradação da alma humana, que no espaço público refletia a moral da cidade.

Nestes relatos verificamos a construção dos sentidos culturais da época através dos objetos da Moda, uma vez que os artistas e artesãos inseriam suas criações conduzidos por uma história do gosto. Alguns exemplos se destacam, por seus autores, por seus personagens ou por suas histórias e aqui são lembradas em uma cronologia apresentada por Muzzarelli (2011), em uma pesquisa que perpassa uma vasta bibliografia de época capaz de testemunhar a importância que o vestuário e os materiais têxteis tiveram no espaço urbano italiano do Século XIV ao XIX. Neste resgate literário, acompanha o surgimento e a aplicação do termo Moda e a definição deste fenômeno na Itália.

Assim, referida pesquisadora cita muitos autores que relataram a influência no gosto, modos e comportamentos de estrangeiros que circulavam pela península, destacando-se, dentre outros: Giovanni Villani⁷ (c. 1276-1348); Galvano Fiamma (1283-1344); Franco Sacchetti⁸ (1332-1400); Giovanni Boccaccio (1313-1375); Baldassarre Castiglione⁹ (1478-1529); Leon Battista Alberti (1401-1472); Agostino Lampugnani (1586-166?), que em suas obras de 1648 e 1650 é apontado o primeiro registro do termo Moda (voz registrada pela primeira vez na Itália em 1691 no Vocabolario Degli Accademici Della Crusca¹⁰); Giuseppe Parini (1729-1799); Giacomo Leopardi (1798-1837) e Carlo Carnesecchi¹¹ (1902).

⁷ Foi um mercador, banqueiro, diplomata e cronista italiano florentino, membro da Guilda de Calamari (Acabamento de Lã) no século XIV. Sua obra se encontra nos arquivos do Vaticano.

⁸ Filho de mercador florentino, deu continuidade à atividade da família, casado com Felice Strozzi, exerceu encargos políticos como representante de Florença no exterior.

⁹ Que da Itália segue para a corte da Espanha e de lá conduz as diretrizes de comportamento na corte, influenciando, decisivamente, a etiqueta que será adotada no Antigo Regime francês. Sua obra é sempre citada, seja diretamente ou através de lexias que faz movimentas de áreas das artes, como da música ao vestuário, o que nos mostra como a questão do movimento e das obras musicais e danças, que também serão organizadas e conduzidas através do mesmo discurso, em muitos tratados à partir do XVI nas cortes europeias, principalmente as espanholas e francesas. Castiglione terá importância até o século, quando a burguesia se apropria de costumes da nobreza antiga reproduzidos nos modelos da família e dos eventos nos salões, conduzidos pela educação, onde os últimos Dandis terão significativo papel.

¹⁰ O Vocabolario Degli Accademici Della Crusca foi o primeiro vocabulário da língua italiana que surgiu em 1612.

¹¹ Foi o primeiro arquivista do Arquivo de Estado de Florença em 1883 e sua obra é de significativa importância histórica.

Além destes, quanto às representações iconográficas, no espírito enciclopédico¹² da época, podemos citar as obras de Ripa (1555?-1622) e Cesare Vecellio(1521-1601). A proposta de Ripa foi a de construir uma relação direta entre texto e imagem, materializando seu pensamento: “a definição escrita, se bem se faz com poucas palavras, parece que deve ser esta em pintura, em imitação daquela (...)” (Iconologia, 1593, s/p). Vecellio segue o modelo de Ripa, mas em sua obra o texto de característica catalográfica é ofuscado pelo registro visual com tantos detalhes e riqueza de materiais diversos associados aos tecidos.

Os sentidos culturais resgatados pela memória do fazer

O caminho metodológico de observação dos sentidos culturais resgatados na memória do fazer parte, como pode já ser observado no início do texto, de algumas dicotomias¹³. Fundamenta-se principalmente entre os conceitos de Antigo e Moderno, onde o Antigo é entendido como o período histórico artístico da Antiguidade até a Idade Média (onde Oriente e Ocidente possuem uma aproximação colaborativa) e o Moderno é aqui considerado a partir do Renascimento.

Esses objetos criados devem ainda ser observados tendo em consideração os conceitos de memória e de esquecimento¹⁴. A memória, resultado da fruição no presente, que se liga à vida social e política, que se conecta com o passado em decorrência de um sentido de tempo que está em relação direta com o conceito de esquecimento, pelo que não foi conhecido, reconhecido, registrado, documentado, relatado. Isto porque temos que ter o cuidado de observarmos que a memória seleciona¹⁵, certamente excluindo por definição.

Outros dois conceitos aqui considerados são monumento e documento¹⁶ e são observados segundo o pensamento de Alois Riegl. O teórico apresenta um conceito específico de monumento “no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo” (RIEGL, 1990. p.27), sendo, segundo Meira (2004), o pioneiro teórico a defini-lo:

¹² No sentido de Enciclopédia e não de Dicionário, uma vez que, em Ripa, modelo desta tipologia de publicação no Renascimento, seguindo a afirmação de ECO (2013), “por volta da metade do século passado ganhou cada vez mais relevo, sobretudo no âmbito das semânticas cognitivas, a convicção de que a competência linguística será sempre enciclopédica e que, na representação semântica, não se podem colocar (senão de modo provisório e para fins de determinadas análises) distinções entre conhecimentos linguísticos e conhecimento do mundo.” (p.31). A proposta de Ripa é construir uma relação direta entre imagem e texto, materializando seu pensamento: “a definição escrita, se bem se faz com poucas palavras, parece que deve ser esta em pintura, em imitação daquela (...)” (Iconologia, 1593, s/p). Vecellio segue o modelo de Ripa, mas em sua obra o detalhamento das imagens.

¹³ Entre histórico/artístico e artístico/técnico.

¹⁴ Aqui fundamentada à partir de Le Goff (1990)

¹⁵ Em relação aos Museus e suas coleções esta é uma questão que precisa ser discutida: seleção hierárquica, exclusiva ou histórias que devem ser contadas, mas precisam ser resgatadas, rememoradas. Também aqui, as questões dos Valores e Valorações dos objetos artísticos que podem conduzir o que se expõe e o que fica escondido.

¹⁶ Apesar de termos estes conceitos em Le Goff (1990), aqui serão abordados segundo Riegl (1903).

“obra das mãos do homem, criada com o intuito preciso de conservar sempre presentes e vivos pequenos atos ou destinos humanos (ou questões ligadas a estas) na consciência das gerações” (RIEGL, 1990, p.27). Documento é o registro da história. Assim, o monumento¹⁷ é conservado como documento de valor histórico e artístico, como testemunha da cultura humana.

Devemos ainda levar em consideração que da Antiguidade ao século XIX o fazer artístico foi concretizado e transmitido através da *techné* e da técnica¹⁸. A *techné*, de origem grega, eram

[...] Constituídas por conjuntos de conhecimentos e habilidades profissionais transmissíveis de geração a geração. [...] Mas, não se deve entender *techné* sempre como um saber operativo – manual. Com efeito, o conceito de *techné* é mais extenso. (VARGAS, 1994, p. 18).

É caracterizada pelo referido autor¹⁹, como uma conduta certa numa atividade específica e que subordina a uma série de conhecimentos repassados através da educação, que não necessariamente é teórica, mas pode se basear na observação dos fatos. Neste sentido, coloca que toda *techné* consiste no conhecimento empírico de um objeto ou ação que serve ao homem e tal saber só se realiza como aplicação prática e não como contemplação. Segundo o autor, a *techné* grega – e seu prolongamento *ars romana* – é uma forma elaborada e sistematizada de técnica²⁰.

Já o sentido geral do termo técnica, segundo Abbagnano (2000), coincide com o sentido geral de arte, tendo-se por técnica qualquer conjunto de regras aptas a dirigir eficazmente uma atividade qualquer²¹, sendo os procedimentos da técnica divididos pelo autor em dois campos diferentes: as técnicas mágicas e religiosas e as técnicas racionais.

¹⁷ Riegl desenvolve uma teoria dos valores e com estes conceitos aborda os objetos da arte.

¹⁸ Segundo Abbagnano, 2000, p. 239, a técnica é tão antiga quanto o homem, da mesma forma que a sabedoria. Ela aparece com a fabricação de instrumentos, o que nos faz concluir que surge com o aparecimento do homem na face da terra. Para a Antropologia não há homem sem instrumentos, mesmo os mais rudimentares.

¹⁹ VARGAS, 1994, p. 18.

²⁰ A palavra grega *techné* tem uma extensão maior que a latina *ars*, pressupõe uma conduta certa numa atividade específica, subordinada a uma série de conhecimentos adquiridos através da educação (VARGAS, 1994, p. 19).

²¹ Nesse significado (bastante antigo e geral) não se inclui o significado atribuído por Kant (fala de técnica da natureza para indicar a causalidade dela, mas nega que a filosofia prática tenha uma técnica, porque não pode contar com uma causalidade necessária). Pressuposto (desse significado): redução da técnica a procedimento causal, ao passo que esse termo foi entendido (da melhor maneira) como procedimento qualquer, regido por normas e provido de certa eficácia (ABBAGNANO, 2000, p. 239).

Tendo estes conceitos como suporte semântico, no sentido dos termos, podemos então nos perguntarmos como os sentidos culturais podem ser resgatados na memória do fazer. Demonstrarei como foi a minha percepção dos caminhos necessários para que fosse possível permitir reviver, em uma prática efetiva (que não somente conhece o passado, mas que o aplica no presente), técnicas têxteis milenares.

Minha formação não foi na área da Moda. Vejo este campo de forma invertida, de dentro para fora, do avesso ao direito, dentro do universo do objeto têxtil criado, concluído, já historicizado pelo tempo e inserido no campo museológico, desvendando sua origem, história e função, através das variantes que fazem a distinção entre os têxteis: os materiais, as técnicas/tecnologias, as razões de sua criação e as influências culturais recebidas.

Para tal desafio foi necessário um processo de construção de conhecimentos que acompanhavam as práticas desenvolvidas em laboratórios públicos, privados e museus. Esta preparação específica foi realizada na Itália, uma vez que no Brasil não existe tal especificidade de formação. Tal fato trouxe à minha preparação técnica e profissional características que hoje são fundamentais para o desenvolvimento das propostas de ensino e pesquisas junto à área da Moda.

Estudar os materiais têxteis em sua totalidade histórica, material, técnica e suas repercussões em diferentes áreas de conhecimento, requer uma grande atenção em diferentes processos de criação desenvolvidos ao longo da História da Arte, no decorrer da história da humanidade.

No universo acadêmico acreditei poder multiplicar todo o conhecimento adquirido ao longo destes anos e, na observação do esquecimento de muitos processos técnicos e estilísticos milenares desenvolvidos em todo o mundo, iniciei a ministrar disciplinas que abordavam os fazeres têxteis à partir de um eixo singular, a ornamentação, onde eram propostas reflexões quanto à tecnologia têxtil, à história das fibras e dos tecidos, aos processos práticos de criação autoral, ao conhecimento histórico dos objetos têxteis, argumentos sempre tratados dentro da História da Arte e dos ofícios da Antiguidade ao século XVIII.

Venho acompanhando o crescente interesse dos alunos em técnicas têxteis tradicionais e remotas. Ciente da complexidade que muitas técnicas envolvem para serem praticadas na atualidade, principalmente no Brasil, foi necessária a criação de um Grupo de Pesquisa Studiolo²², CNPq, que se desenvolve desde 2016 propondo um ‘espaço’ transdisciplinar para pesquisas correlatas sobre o que envolve o conceito de Ornamento. Alunos das Artes, Moda, Conservação e Restauração, Letras e História compartilham por intermédio do Grupo conhecimentos e realizam as pesquisas tendo diferentes áreas de conhecimento em diálogo.

Muitas pesquisas estão em desenvolvimento, tais como **Materiais têxteis: história, memória, conservação e registro**²³, que aborda um levantamento histórico sobre o desenvolvimento de diferentes técnicas têxteis e procedimentos necessários quanto aos fazeres têxteis, onde uma técnica é eleita por cada aluno ou grupo de alunos e, em seguida deve-se fazer um levantamento histórico sobre o uso de materiais, os processos técnicos, bem como o registro desses, produzindo um catálogo específico de cada técnica para o grupo.

Na prática deste projeto, dentro da bidimensionalidade dos materiais têxteis, foram abordadas as técnicas de renda renascença (e irlandesa), frivolité, bilro, macramê, tecelagem, bordados (de linha; bainha aberta/crivo; de pedraria; lunéville; entre outros) e tingimento, partindo-se de referências bibliográficas técnicas e outras fontes literárias e históricas publicadas do século XIV ao XIX. Junto a estas pesquisas técnicas surgiu a necessidade de elaboração de um específico projeto de apoio: A tradução como base de pesquisa entre as áreas das Artes e das Letras, onde alunos voluntários das Artes e das Letras promoveram a tradução de textos na língua italiana²⁴.

²² É um termo da língua italiana que designa tanto um pequeno local de estudo como uma espécie de mobília renascentista, que se divide em gavetas e armários centrais com portas. O termo se desenvolveu a partir de studium, do latim, cuja origem cultural remonta à Idade Média, determinando um espaço específico de estudos e escrituras. No início do século XI o studium, espaço do conhecimento se torna a origem da instituição da Alma Mater Studiorum, atual Universidade de Bologna, quando grupos de estudantes se reuniram e contratavam docentes escolhidos por eles para que ministrassem aulas específicas. Neste mesmo sentido, no século XIV o termo studiumurbis foi a denominação aplicada por Bonifácio VIII, através da Bula In Supremaepraeminentiadignitatis (1303), na instituição de locais de instruções superiores destinados aos leigos, espaço que posteriormente fundou a Universidade de Roma La Sapienza.

²³ Uma entrevista que aborda a questão da memória e do patrimônio onde trato a questão dos materiais têxteis e as formas do fazer, pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=qqWKfGtG9R4>. Outro vídeo que trata o tema da memória dos fazeres e exemplifica os processos do saber fazer pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=BtMPack20zo>

²⁴ Entre eles, Muzzarelli (2003; 2016); Brunello (1970) e o desenvolvimento específico do Projeto Entre imagens e palavras. Iconologia de Cesare Ripa: estudos experimentais (Studiolo/CNPq) para a tradução de Ripa (1649);

○ Figura 01 – Técnicas, materiais e produtos: resgate de memória



Fonte: Projetos e acervos de João Marcos Lisboa da Rocha; Guilherme Carvalho; Daniela Pedrosa; Ana Luiza Gomes; Aline Duarte; Thais Mary Zerbinatti Garcia; Deborah Morais; Ariely Estela e Sophia Zorzi

Um desenvolvimento técnico singular em relação à construção da tridimensionalidade dos vestuários a partir de materiais têxteis de época, vem sendo executado no dentro deste projeto, através do estudo da metodologia encontrada no conjunto das obras de Janet Arnold²⁵, conservadora têxtil e historiadora, que em sua prática junto aos acervos, registrou os vestuários sobre os quais atuou na maioria dos grandes acervos têxteis do mundo. Estamos estudando suas observações e desenhos, materializando em protótipos os processos de construções, junções e costuras dos vestuários do século XVI ao XX, o que vem ajudando consideravelmente na criação de tridimensionalidades contemporâneas e desta prática surgiu um projeto específico, no âmbito da conservação e história: Janet Arnold: Conservando a história da tridimensionalidade têxtil.

Outro caminho de pesquisa é direcionado à arte têxtil, através do projeto Materiais Têxteis: Narrativas Visuais, que visa desenvolver experimentações artísticas de cunho autoral (bi ou tridimensionais), partindo das técnicas pesquisadas anteriormente, buscando uma análise das possibilidades de linguagens visuais têxteis.

²⁵ ARNOLD (1973, 1982, 1985, 2005, 2008, 2018).

○ Figura 02 – A prática aplicada na contemporaneidade: memória viva



Fontes: Projetos, imagens e acervos de Cássia Dominguez; Daniela Pedrosa; Thais Mary Zerbinatti Garcia (Foto: Rodrigo Ferraz); Guilherme Carvalho (Foto: Rodrigo Ladeira); João Marcos Lisboa da Rocha (Foto: Daniela Pedrosa); Ana Luiza Martins Gomes (Thiago Bonifácio) e Aline Duarte (Foto: Júlia Amaral)

Além destas propostas, um grupo de alunos e ex-alunos do curso de graduação em Conservação e Restauração desenvolvem pesquisas práticas junto ao projeto Conservação e Restauração têxtil: práticas e materiais acessíveis, que proporciona experiência quanto à identificação de problemas específicos da conservação têxtil e suas ações necessárias.

Por fim, encontra-se em desenvolvimento o Projeto de implementação do Banco de Tecidos – BAN.CO.TEX, um banco têxtil colaborativo, sem fins lucrativos, que recolhe e gerencia os resíduos sólidos têxteis ou de aviamentos (restos, retalhos e sobras), oriundos de micro, pequenas e médias empresas de Belo Horizonte, visando estimular a sustentabilidade na indústria da Moda, tendo como objetivo dar uma nova função e/ou destinação aos resíduos dos produtores locais, aumentar o conhecimento e a experiência têxtil dos alunos estimulando o Upcycling e o Ecodesign.

Neste sentido, história, memória, conservação e registro pretendem aqui dialogar: do saber ancestral ao conhecimento repassado, da techné à técnica, do manual ao manufaturado, do cotidiano ao ritual, do fogo à fornalha, da terra ao corpo. Os têxteis conduzirão o andar e o entrelaçamento de saberes, conhecimento e cultura, fibras, tinturas e ornamento, desvelando um ambiente inusitado, trazendo o movimento às imagens estáticas, seja pela memória ou pelos olhos, pelas janelas da audição ou da visão.

Considerações Finais

Das fibras à tecelagem, da costura aos trabalhos com agulhas e bilros, temos diversos procedimentos que percorrem a história da humanidade desde a Antiguidade, passando do processo manual ao industrial. Levantar esta história significa estabelecer uma interlocução com outras técnicas artísticas correlatas e coetâneas, buscando uma análise de uma linguagem comum pertencente às épocas e às culturas envolvidas.

Desde a formação dos fios torcidos, trançados e da feltragem no período paleolítico superior, diferentes tipos de técnicas foram desenvolvidos para a execução de objetos necessários à sobrevivência dos grupos humanos, tais como feltros, cestas, redes e cordas. Estruturas tridimensionais foram construídas, com materiais diversos, para o revestimento do corpo humano, mas será entre o Neolítico e a Idade dos Metais que o homem pré-histórico iniciará o entrelaçamento têxtil em teares verticais, desenvolvendo os tecidos.

Podemos, assim, no universo têxtil, verificar a história dos têxteis desde a pré-história através de três (3) eixos: por seus materiais e técnicas, por seus produtos (em sua bi ou tridimensionalidade) e por seus processos de produções, multiplicando sua percepção e abordagem quando inseridas, ao longo da história da humanidade, num viés social, político, cultural, econômico e técnico/científico. Este é o caminho de construção do conhecimento sobre a cultura material têxtil.

Ao decorrer histórico da antiga produção dos materiais têxteis, verificou-se que sua utilização ornamental definiu a preferência por algumas tipologias técnicas, tidas como mais adequadas à leitura visual da ornamentação têxtil, sendo elas o tafetá, a sarja, o brocatel, o brocado, e o cetim mais fosco. Somente na Idade Média, quando o damasco é difundido no ocidente, esta tipologia se apresenta de forma preferencial, visto que seu efeito era adequado à função ornamental específica, que deveriam ser vistos de longe com a mesma nitidez que se obteria de perto, além de reduzir, consideravelmente, o peso final das vestes.

A partir do século XV até a metade do século XVII o veludo concorrerá com o damasco, apresentando, efeito semelhante, no entanto, de maior valor. Esta era uma técnica executada desde a Antiguidade, mas que na Itália será desenvolvido com iconografias e qualidades diversas daquelas produzidas até então, para uma cultura cuja percepção do mundo será influenciada pelo pensamento renascentista.

Todas estas tipologias têxteis supra citadas eram associadas a inúmeros outros materiais, enriquecendo os processos decorativos destes materiais, seja através da aplicação de cores (tingimento do fio ou tecido), desenhos e de manipulações bi e tridimensionais diversas, bem como a inserção de fios dourados (com ouro) e prateados (com prata)²⁶, vidros coloridos, materiais esmaltados, pérolas e pedras preciosas, tornando os produtos mais exclusivos e mais valiosos.

Quanto ao desenho têxtil, os motivos e sua organização acompanharam o desenvolvimento dos instrumentos necessários à criação têxtil, sejam as rocas, os teares ou outra estrutura necessária à criação dos produtos. A dimensão dos motivos se desenvolveu também segundo o gosto da época, sendo significativa a divisão ocorrida na produção têxtil no século XVII, criando-se tecidos direcionados ao vestuário, com desenhos menores, e tecidos para a decoração, com desenhos maiores.

Os tratados foram de grande importância, como âncoras históricas e técnicas. Foram estudados tratados técnicos além de fontes históricas que abordam as questões pertinentes ao estudo iconológico, iconográfico e simbólico dentro da História da Arte, que indicam grande presença de diferentes técnicas e materiais na construção da aparência e nos modus descritos à partir do século XIV.

Estas fontes primárias, de época, apresentam indicações significativas quanto à origem dos materiais, muitas vezes denominados por seu local de produção ou coleta, testemunhando uma intensa circulação e comércio entre diferentes regiões do mundo. Estes materiais podem, no entanto, segundo o acesso, variar de região a região, visto que a competição era grande e teriam lucro aqueles que controlassem o maior número de insumos necessários. Junto a estas indicações podemos observar os tipos e denominações dos tecidos, muitas vezes de forma diferenciada, por uma questão de cultura regional, não necessariamente, segundo diferenças de produção²⁷.

Verifica-se que a produção, o comércio e o mercado têxtil eram relevantes (social, econômica e politicamente) para a sociedade ocidental desde a Antiguidade, mas que à partir da Idade Média vemos um universo compreendido em gêneros alimentícios, fauna, flora e culturas absolutamente diversas daquelas até então conhecidas, questão que será multiplicada no período posterior, após o século XVI.

²⁶ Desde fios metálicos em ouro ou prata; membranas de animais douradas e prateadas; lâminas metálicas douradas ou prateadas que revestiam, em movimento de torção, núcleos de seda amarelas ou brancas.

²⁷ Devemos, no entanto, lembrar que denominações das origens, hoje constantemente colocadas como nacionais (portuguesa, espanhola, inglesa, francesa, italiana), à época de sua produção não eram com sentido de nacionalidade designadas, referindo-se, antes de tudo, ao seu local regional de desenvolvimento, coincidentes a reinos e centros de poder, tais como Lisboa, Braga, Valência, Madrid, Lyon, Veneza, Gênova, Lucca, Firenze, Sicília, entre outros, recebendo a designação abrangente, após sua designação local.

Os tecidos são documentos históricos, pois transformam as ações diárias individualmente e une as estruturas culturais nas quais estamos inseridos. Compõem objetos utilitários, que acondicionados perdem sua função primordial: revestir o homem e o ambiente em que vive. Desta forma, de sua identificação formal e estilística associada à definição de sua história, depende a preservação de sua memória.

Por meio do histórico do Grupo Studiolo é possível observar como é importante a construção do espaço do ensino e da pesquisa acadêmica dentro do campo da Moda, estabelecendo diálogos multifacetados, tendo a transdisciplinaridade como eixo facilitador, aproximando áreas e criando o lugar de discussões e experimentações, permitindo o resgate de técnicas antigas, fator primordial para a conservação do patrimônio têxtil. Diferentes produções de alunos podem exemplificar de modo conclusivo.

Podemos perceber que tornar vivas técnicas antigas é não somente resgatar seus procedimentos, mas permitir que a memória do fazer seja efetivada pela percepção, recepção e fruição deste conhecimento. A associação do registro metódico de procedimentos técnicos e históricos antigos a um levantamento bibliográfico minucioso e o estudo sistemático, teórico e prático dos objetos das Artes e de suas histórias, torna possível coordenar uma multiplicidade de propostas de pesquisas através das quais se pretende registrar fazeres têxteis milenarmente realizados pela humanidade: tecidos, tapetes, arrazi, malhas, rendas, bordados e apliques, bem como uma infinidade de técnicas culturais, as quais, muitas podem ser encontradas na história cultural brasileira.

As propostas são lançadas e as percepções originárias dos processos transdisciplinares podem nos apresentar inúmeros caminhos, através dos quais o conhecimento vai tecendo as informações que são entrelaçadas formando um produto compacto e de grande valor para diversas áreas de conhecimento.

O início das pesquisas buscou-se a organização de instrumentos capazes de possibilitar a prática das técnicas têxteis, difícil tarefa atualmente, onde não são mais encontrados à disposição no mercado, assim como as matérias-primas tradicionais. Referida realidade coloca o desafio do resgate não somente dos fazeres técnicos têxteis, mas da instrumentalização necessária, trazendo um diálogo com outros ofícios, tais como a carpintaria e a serralheria.

Dentro destas práticas pedagógicas de ensino e pesquisa apresentadas, percebe-se que não há um caminho certo, mas um jeito de caminhar, onde o conhecimento é a razão primordial, mas também o motivo de não se estagnar no esquecimento.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. 4ª ed. São Paulo; Martins Fontes, 2000.

ARNOLD, Janet. **Patterns of Fashion 1: Englishwomen's dresses and their construction (c.1660-1860)**. London: Editora: Drama Publishers, 2005.

_____. **A Handbook of Costume**. London: Editora: MacMillan, 1973.

BRUNELLO, Franco. **L'Arte della tintura nella storia dell'umanità**. Vicenza: 1968. Neri Pozza Editore.

ECO, Umberto. **Da Árvore ao Labirinto. Estudos históricos sobre o signo e a interpretação**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MEIRA, Ana Lucia Goelzer. **O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina. **A capo coperto. Storiadidonne e diveli**. Collana: Intersezioni. Bologna: Il Mulino, 2016

_____. **Breve Storia dela Moda in Italia**. Collana: Intersezioni. Bologna: Il Mulino, 2011

MUZZARELLI, Maria Giuseppina; CAMPANINI, Antonella. **Disciplinareillusso. La legislazioneuntuaria in Italia e in Europa traMedioevoedEtà moderna**. Roma: Carocci Editore ("Studi storiciCarocci", n. 40), 2003.

RIBEIRO, Renato Janine. **A Etiqueta no Antigo Regime**. São Paulo: Moderna, 1998.

RIEGL, Alois. **Problemidistile: fundamentidi una storiadell'arteornamentale**. Milano: Feltrinelli, 1963

_____. **Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoiinizi**. SCARROCCHIA, Sandro (a cura di). Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1990.

_____. (Org. Alberto Manai). **Antichitappetiorientali**. Macerata: QuaderniQuodlibet, 1998.

RIPA, Cesare. **Iconologia overoDescrittione dell'Imagini universal cavatedall'Antichita et da altriluoghi**. Opera non menoutilechenecessaria a Poeti, Pittori, et Scultori per rappresentarelevirtù, vitii, affetti et passioni humane. Roma, Herdeiros de Giovanni Gigliotti, 1593

VARGAS, Milton. **Para uma filosofia da tecnologia**. São Paulo: Alfa - Omega, 1994.