

**ANÁLISE DESCRITIVA DE UM TECIDO ESTAMPADO DO SÉCULO XIX E
SUA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**

**DESCRIPTIVE ANALYSIS OF A PRINTED FABRIC FROM 19TH CENTURY
AND ITS HISTORICAL CONTEXT**

Aline T. Monteiro Damgaard¹

Resumo

Este artigo expõe parte de uma análise que buscou ter como fonte primeira de investigação o tecido de uma saia de crioula pertencente ao Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia. Através dos dados coletados na análise descritiva seguiu-se para a contextualização desse artefato no período em que esse foi usado. O objetivo desse artigo é demonstrar resumidamente como informações obtidas através da análise da materialidade e visualidade do artefato podem contribuir para a discussão histórica.

Palavras-chave: tecido estampado; saia de crioula; estudo baseado no artefato; Brasil oitocentista.

Abstract

This article presents part of an analysis which have as the primary research document a textile of a nineteenth century Creole skirt that is today held by the *Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia*. Through the

¹Mestre em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás onde desenvolveu a dissertação intitulada: *Para além do "Traje de Crioula": um estudo sobre materialidade e visualidade em saias estampadas da Bahia oitocentista* (2012), sob a orientação da Profa. Dra. Rita Andrade. Bolsista CAPES. Especialista em História da Arte (2009) pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Bacharel em Negócios da Moda (2007) pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e Técnica em Criação e Desenvolvimento de Produto pela mesma universidade (2005). Suas áreas de interesse são: Cultura material, Séc. XIX, Roupas, Tecidos, História e Arte.

data collected in the descriptive analysis was possible to contextualize the artifact in the period in which this was used. The aim of this study is to briefly show how information obtained through the analysis of materiality and visibility of an artifact may contribute to the historical discussion.

Keywords: printed textile, Creole skirt; artifact- based study, nineteenth-century in Brazil.

A pouca atenção dada a conservação de artefatos têxteis e poucas pesquisas sobre o tema foi discutido de forma aprofundada pela curadora Teresa Cristina T. Paula em sua tese *Tecidos no Brasil: um hiato* (2004). Desde então, tal trabalho tornou-se referência aos estudos que consideram de alguma forma os tecidos no Brasil. Ao mencionar a escassez de pesquisas sobre esse tema (PAULA, 2004; ANDRADE 2008; LUZ, 2011), o que se pretende ressaltar é a falta de informações com relação as qualidades, cores, aparência e relações que esses tecidos poderiam ter nos séculos passados e não apenas as questões ligadas a industrialização do país.

Através da recente análise de duas saias estampadas pertencentes ao Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia feita pela autora em sua dissertação de mestrado (MONTEIRO, 2012), foi possível conhecer alguns aspectos pouco mencionados na historiografia existente. A grande maioria dessas saias, classificadas pelo museu como saias de crioula, pertenceu a Florinda Anna do Nascimento que viveu na segunda metade do século XIX e que embora não se saiba se foi escrava ou não, era criada de uma conhecida família baiana (PEIXOTO, 2003). Assim, ao considerar tais saias como uma fonte de pesquisa, algumas informações puderam ser agregadas aos conhecimentos prévios.

A análise partiu dos estudos da cultura material (Prown, 1982; Taylor 2002) que propõe a abordagem do artefato como primeiro passo na investigação. A partir dos dados coletados na análise descritiva de sua materialidade e visibilidade, as informações são em seguida comparadas com outras fontes e localizadas nos

diferentes contextos que esse objeto poderia ter circulado. Embora os estudos que partem do artefato possam ter uma grande quantidade de análises extremamente detalhistas, é preciso ressaltar que o levantamento das características físicas das roupas, ou seja, as atividades de observação e descrição de um artefato, não objetiva simplesmente o estudo de sua materialidade. Como explica Prown (1982), o artefato nos estudos da cultura material deve ser o meio, o caminho, e não seu fim.

Portanto serão apresentados nesse artigo alguns exemplos² de como dados obtidos na análise de uma das referidas saias puderam contribuir para construção de um estudo sobre tecidos estampados no Brasil oitocentista. Tais exemplos objetivam demonstrar as vantagens e características de agregar o artefato aos estudos da roupa, moda, tecidos e suas ramificações.

Identificação e análise de tecidos estampados

A estrutura básica de um tecido é feita através do entrelaçamento dos fios de urdume que são os fios longitudinais e da trama que são os fios no sentido da largura. Os fios de urdume são dispostos paralelos uns aos outros enquanto os fios da trama são passados por cima e por baixo dos de urdume, formando assim o tecido. Os tipos de entrelaçamento também chamados de ligamento são criados pela trama de acordo com o padrão de quantidade de fios que vão ser passados por baixo e por cima. Assim, a forma mais simples de tecer é a um por um, conhecida como tela ou tafetá onde “cada fio da trama passa alternadamente por cima e por baixo de cada fio do urdume”. (PEZZOLO, 2008, p. 153).

Os fios que formam a trama e a urdidura do tecido eram, até as décadas finais do século XIX, compostos por fibras naturais, sendo o algodão, linho, lã e seda os mais usados na indústria inglesa (SCHOESER; RUFÉY, 1989). Cada tipo de fibra, juntamente com o tipo de ligamento usado na construção do tecido, constitui

² Os exemplos expostos nesse artigo representam uma pequena parte da análise feita na dissertação de mestrado da autora (MONTEIRO, 2012), onde foram analisadas de forma detalhada duas saias estampadas classificadas pelo do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia como saias de crioula.

um dos fatores que proporcionavam não apenas as qualidades físicas, mas também as diferenças no preço do produto final.

A identificação de tecidos pode ser feita através de uma lente conta-fio, instrumento pelo qual os fios do tecido são contados. Além da contagem de fios, essa lente possibilita também perceber o tipo de ligamento usado em sua construção. Assim, foi possível identificar que o tecido analisado possui ligamento tela, sendo formado por 40 fios por cm^2 .

A quantidade de fios por cm^2 nos informa, juntamente com o tipo de ligamento e a fibra, a qualidade do tecido. Sykas (2007) explica que um padrão de qualidade de tecidos estampados comum no mercado inglês do século XIX era baseado não apenas pela qualidade do fio, mas também pela quantidade de fios por cm^2 . A relação proposta por ele é que de 10 a 20 fios por cm^2 poderia ser um indicativo de tecido barato, de 20 a 30 um material de categoria média e de 30 a 40 um material de alto valor. Assim sendo, considerando tais padrões, o tecido analisado poderia ser classificado como de alto valor.

A identificação da natureza da fibra, assim como a dos corantes e pigmentos usados no tingimento e a presença de outras substâncias, só é possível de forma definitiva quando realizada em laboratório especializado. No Brasil, esse tipo de análise pode ser feita, por exemplo, no SENAI/CETIQT ou no Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT). Embora nesse estudo tal procedimento não tenha sido realizado devido a recursos e natureza da investigação, a análise visual do tecido e fibras feita na reserva técnica do museu e posteriormente o estudo de suas imagens possibilitaram chegar-se a algumas considerações.

As fibras em geral são classificadas por algumas características que as diferenciam, estando entre elas a propriedade do toque e aparência, sendo essas as que foram possíveis de verificar durante a análise. Ao classificar esse tecido como sendo de algodão, foram considerados: o toque suave, a aparência mais opaca e a comparação com outros tecidos da mesma fibra. Portanto, é preciso ressaltar que tais características são apenas possibilidades, pois fibras e tecidos podem receber

diversos tipos de tratamentos, como os beneficiamentos, diferentes formas de torção e combinação de dois ou mais materiais, mascarando ou mudando as características naturais. Contudo, apesar das limitações que a descrição do material sem o auxílio das análises laboratoriais possui, através do olhar atento às características visuais do artefato, muitas informações podem ser levantadas e investigadas.

O tecido da saia analisada apresenta um fundo azul escuro com estampas florais e desenhos pontilhados nas cores azul claro, rosa, amarela e branca. É interessante apontar que a cor azul obtida pelo índigo era amplamente usada na estamparia e tingimento de tecidos até os anos finais do século XIX.

A técnica de criar estampas através da remoção da cor de um tecido já tingido era muito comum nesse período. A estampa era obtida em um processo onde o tecido “é primeiro tingido, e depois a estampa é removida [*discharged*], através da impressão de um agente branqueador” (HARRIS, 2006, p.42). Esse processo era mais comum nos tecidos tingidos por índigos e/ou por cores escuras como o preto. Schoeser (1996), que estudou a indústria de algodão em Lancashire, cita o uso dessa técnica e suas demais variações, como a combinação de cores depois do processo nas estampas criadas. Além disso, tais estampas foram apontadas por Schoeser (1996) e Hefford (1999) como compostas principalmente por desenhos pontilhados.

Através da análise visual do tecido da saia, foi possível identificar características próximas às citadas acima. Seria então compreensível acreditar na possibilidade do uso do processo de remoção de cor ao considerar a presença do azul, do desenho pontilhado e da estampa em cor branca, porém, um fator nos aponta para outro caminho. Em tal processo a tinta é removida do tecido pelo cloro, dessa maneira, o lado avesso do mesmo também fica marcado. Ao analisar o avesso do tecido da saia fica evidente que nesse tecido não há os desenhos da tinta removida, apenas algumas manchas advindas da tinta utilizada nas flores azuis, indicando que a estampa foi feita por outro tipo de técnica, muito provavelmente

pelo bloco de madeira ou pelo cilindro.

Quando se trata da identificação da técnica usada para estampar esse tecido, a análise se torna mais um processo de observação visual, não dos processos, pois eles não estão ali explícitos, mas de vestígios presentes no tecido que podem indicar o processo que os criaram.

Além de processos que misturavam tingimento e criação de estampas, durante o século XIX duas técnicas de estamparia eram mais comuns³, sendo elas os blocos de madeira e os cilindros. Nos blocos de madeira, o desenho era esculpido manualmente, que segundo Clark (1997), mediam no máximo 46 cm, e sua profundidade não passava de 6 cm, pois blocos possuindo maiores medidas do que essas, seriam muito pesados para o manuseio. A forma em relevo em contato com a tinta imprimia o desenho no tecido, sendo que para cada cor era necessário um bloco, e uma segunda cor só poderia ser estampada quando a primeira estivesse seca. (HARRIS, 2006).

Picotage, *stipple effects* ou *pinning* são termos em inglês citados respectivamente por Meller e Elffers (2002), Harris (2006) e Sykas (2007) como uma característica das estampas feitas por blocos de madeira. Os três termos se referem à prática de adicionar ao bloco de madeira pinos que podiam ser de cobre ou bronze a fim de complementar o desenho da estampa com um efeito pontilhado. Portanto, tal efeito poderia ser uma característica tanto da estampa obtida pelo processo de remoção de cor quanto através dos pinos colocados nos blocos de madeira, para compor principalmente o fundo e espaço entre os desenhos ou para dar o efeito de sombra.

Contudo, apesar de Sykas (2007) citar o uso de pinos nos blocos de madeira, ele classifica uma estampa pontilhada como tendo sido feita através de rolos, sugerindo que tal efeito também pudesse ter sido feito por cilindros, muito provavelmente para dar um ar de estampa feita por blocos, quando esse processo manual se tornou escasso.

³ De acordo com estudos feitos sobre as fábricas têxteis inglesas.

Harris (2006) afirma que por serem lentos e cansativos os blocos não poderiam se adequar às novas demandas do crescente mercado por tecidos estampados do começo do século XIX, que se adequou melhor aos cilindros. Patentado por Thomas Bell em 1786, essa técnica advinda das placas de cobre, ao adquirirem o formato cilindro permitiram a estampa contínua, agilizando e barateando o processo.

Nos cilindros que mediam entre 81 a 203 cm de largura, os desenhos eram inicialmente gravados à mão, passando depois ao uso de máquinas para realizar tal processo (CLARK, 1997). Simplificadamente, nessa técnica de estampa, o tecido passava entre a pressão do cilindro central e os outros gravados com o desenho em cobre, sendo uma cor por cilindro. Inicialmente, em uma mesma máquina podiam ser combinados de três a quatro cilindros, chegando a possibilidade de 12 ou 14 no final do século (CLARK, 1997; HARRIS, 2006). No entanto, é importante frisar que apesar dos benefícios que esse novo processo proporcionou às indústrias e ao comércio, as estamparias por blocos de madeira não cessaram por completo, se tornando uma técnica cara devido a sua raridade.

Como foi desconsiderado, devido à aparência de seu avesso, o uso da remoção de cor no tecido analisado, a estampa em bloco seria a técnica mais provável, porém como o pontilhado também foi feito através dos cilindros, essa conclusão baseada apenas nessas características seria insuficiente. Para um maior entendimento da identificação dos processos utilizados, serão consideradas nessa análise as informações dispostas por Sykas (2007), que disponibilizou em um artigo produzido em razão de um *workshop* algumas “dicas” de identificação de processos de estampa que ajudam o pesquisador na datação do tecido desse período.

Sykas (2007) expõe algumas características entre os resultados deixados pelas diferentes técnicas de estampa, como por exemplo, manchas ou os erros de encaixe de cores e posicionamentos que ocorriam nas estampas feitas através dos blocos. Como essa era uma técnica manual, ao encaixar as diferentes cores, diferenças aconteciam, muitas delas mínimas, só percebidas com um olhar atento.

Outro sinal, nesse caso, podem ser os pontos usados como marcação de encaixe do bloco, presentes ou do lado direito ou do avesso do tecido. (SYKAS, 2007; HARRIS, 2006).

No processo de análise do tecido em questão, buscou-se encontrar sinais que indicassem a estamparia em blocos, porém de toda a extensão do tecido apenas uma diferença como relação ao posicionamento do desenho foi identificada. Os miolos das flores azuis e amarelas estão bem centralizados em quase todas as sequências de flores, porém em duas colunas, esses estão deslocados para os lados. Embora esse aspecto se pareça com as falhas de encaixe encontradas nas estampas feitas por blocos, nesse caso, tal erro não aparenta ser esse tipo de indicativo. O erro não aparece de forma singular, mas na sequência da urdidura do tecido, ou seja, no sentido de seu comprimento.

Como a saia foi construída com seis emendas de tecidos, foi possível compará-los e considerar que muito provavelmente essa tenha sido uma pequena diferença na construção de uma sequência do cilindro, pois na referida fileira o erro é contínuo. Além disso, as disposições dos motivos florais da composição mantêm uma distância igual entre elas, assim como os motivos ornamentais que compõem os espaços. As cores das flores, botões, folhas, miolos e caules também têm o mesmo padrão em toda a extensão do tecido, apresentando características que se aproximam mais de um tecido estampado através de cilindros, ao invés de blocos.

Embora muitas outras características com relação aos tecidos podem ser levantadas nesse tipo de análise, tais como os tipos de tingimento, estilo e composição das estampas, as características dispostas nessa breve apresentação podem auxiliar grandemente no conhecimento histórico desses materiais e conseqüentemente da sociedade em que esses estavam inseridos.

As fibras de algodão, ligamento tela, 40 fios por cm², fundo azul e estampas feitas pelo processo de cilindros, nos indica um tecido que poderia ter sido fabricado desde o início do século XIX. A análise físico-química das fibras e corantes ajudaria na contextualização dos tecidos de forma mais precisa, porém, a maior

importância dessa identificação de processos, técnicas, cores e estilos não é a datação, mas a abertura que tais informações oferecem à investigação das relações que essas saias estampadas poderiam ter nos contextos em que elas circularam.

Algodões estampados no Brasil oitocentista

Embora a produção artesanal de tecidos e as manufaturas proto-industriais⁴ fossem amplamente praticadas no Brasil antes do século XIX, foi durante o Oitocentos que as primeiras fábricas têxteis começaram a aparecer. Porém, as datas exatas são ainda incertas. Segundo Delson (2004), os dados relacionados à presença de fábricas têxteis apresentados por autores como Stein (1979), por exemplo, podem ser contraditos. Stein (1979) afirma que as primeiras fábricas começaram a aparecer na década de 1840, porém Delson (2004) demonstra que antes de 1844, duas fábricas já operavam na Bahia, e também aponta para o fato de que antes de 1844 o governo britânico já reclamava do longo período que tecidos ingleses ficavam estocados no mercado brasileiro, indicando assim a presença de fábricas nacionais atendendo a demanda local. Sejam antes ou depois, ambos os autores concordam, no entanto, que foi na segunda metade do século que a produção têxtil nacional melhor se desenvolveu.

Stein (1979) cita que das nove fábricas existentes no Brasil no ano de 1866, cinco estavam na Bahia. Entre as razões levantadas pelo autor, o sistema portuário e fluvial de distribuição, a grande população escrava e de trabalhadores livres que consumiam tecidos de baixa qualidade, as fontes hidráulicas de energia, as taxas sobre produtos ensacados com tecidos importados e os investimentos de senhores de engenho, foram as principais contribuições para o desenvolvimento de fábricas naquela região. Entretanto, embora a quantidade de fábricas na Bahia tenha aumentado para 12 na década de 1860, em 1885 “trinta e três das quarenta e oito fábricas brasileiras estavam localizadas na província do centro-sul” (Stein, 1979,

⁴ O termo proto-industriais se refere às manufaturas brasileiras do século XVIII e foi usado por Delson (2004).

p.36).

Juntamente com o desenvolvimento de fábricas nacionais, a importação de tecidos estrangeiros também obteve um grande aumento durante todo o século XIX. Com a vinda da família real portuguesa e sua corte para o Rio de Janeiro em 1808, grandes mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas começaram a acontecer. No mesmo ano de sua chegada D. João abriu os portos do Brasil ao comércio internacional e dois anos após, um tratado possibilitou aos britânicos melhores condições de comércio no mercado brasileiro. Graham (1973) afirma que mesmo após a expiração desse tratado em 1844, nenhuma nação era competição séria à Grã-Bretanha. O autor demonstra sua afirmação com dados que mostram que até mesmo na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1875, a segunda maior nação importadora para o Brasil era a França, contudo, enquanto a Grã-Bretanha fornecia 43.200 contos de réis dos 97.700 que entraram no porto do Rio de Janeiro, a França fornecia apenas 18.400. (GRAHAM, 1973, p.89)

Tais dados informam alguns números das importações em geral realizados principalmente pelo porto do Rio de Janeiro, porém o mesmo autor também afirma que dentre os produtos ingleses importados pelo Brasil, os tecidos eram um dos mais proeminentes. Sendo assim, "do total de importações da Grã-Bretanha em 1850, no valor de 2,5 milhões de libras, os produtos têxteis entravam com quase 2 milhões, e destes, 1,5 milhões de libras eram representados por tecidos de algodão." (GRAHAM, 1973, p. 91).

Tem-se então um contexto onde circulavam tanto tecidos nacionais como tecidos importados. Embora a produção nacional tenha sido classificada como grosseira e a importada como uma mercadoria mais fina e desejada, alguns estudos nos informam que tais padrões não eram tão bem definidos assim. Delson (2004) e Stein (1979) relatam produtos fabricados no país de excelente qualidade. Segundo Delson (2004), as dificuldades de acesso e transporte dos produtos importados para Minas Gerais ajudaram a região a crescer e investir na produção de tecidos finos de algodão e linho, satisfazendo assim a necessidade de tais

tecidos da elite mineira.

Portanto, a idéia de que o produto nacional era necessariamente de qualidade ruim e o importado de qualidade superior pode ser questionada à luz de alguns relatos onde qualidade, valor e prestígio raramente foram bem definidos. O que se pode afirmar, no entanto, é que tecidos de algodão, fossem eles importados ou nacionais, circulavam no Brasil do século XIX, embora os diferentes tipos de tecidos de algodão, como os estampados são raramente mencionados. O que nos indica sua presença no país são outras fontes de pesquisa como a coleção de saias de crioula do Museu do Traje e do Têxtil e fontes iconográficas da época.

O tecido estampado aparece em saias, blusas, turbantes e panos da Costa⁵ em algumas representações de mulheres negras feitas por viajantes que estiveram no Brasil durante o século XIX. Dentre tais representações, a coleção de desenhos de Maria Calcott⁶ apresenta uma rica variedade de estampas e cores. Outra fonte visual importante para o estudo dos estampados é a coleção de fotografias de Christiano Jr., que fotografou diferentes mulheres no traje de crioula, com saias e blusas estampadas.

A cor azul do tecido analisado também agrega às características de um artefato popular da época. Nos desenhos, gravuras e pinturas feitas pelos viajantes no Brasil do século XIX onde são representadas mulheres negras fossem elas escravas ou não, a cor azul está presente em grande parte, principalmente nas saias, turbantes e nos panos da Costa. Embora a cor azul nas representações visuais possa ser uma característica da paleta de cores e estilo do artista viajante, outras informações com relação a essa cor indicam não apenas seu uso, mas sua popularidade. Por exemplo, Paula (2003) expõe um trabalho de Taunay onde ele depois de analisar vários relatos de viajantes afirma o constante uso da cor azul em saias de mulheres negras. Tais descrições vão ao encontro de muitas representações visuais do século XIX e também do tecido da saia analisada.

⁵ Pano da Costa é um pano retangular usando sobre os ombros ou cintura e que compõe o traje de crioula.

⁶ Os desenhos de Maria Calcott são parte do acervo da Fundação Biblioteca Nacional, disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br>

A saia também é uma evidência deste uso, e como fonte material apresenta algumas informações que não foram encontradas em outros estudos sobre o tema. A primeira característica do tecido da saia é que ele é um tecido de algodão estampado, e de acordo com a análise realizada, essa estampa teria sido feita através de cilindros. A estamparia por cilindros requeria um grande número de processos desde a concepção do estilo, cores e composição dos desenhos que compõem a estampa até os processos técnicos de branqueamento, tingimento, impressão e disposições dos mesmos ao tecido. Analisando-o pela perspectiva da produção poderíamos então concluir que sendo um tecido estampado, esse valeria mais do que um tecido de algodão liso ou grosseiro. Outra característica que evidencia esse tecido como um material de alto custo seria a classificação como tecelagem de qualidade superior de acordo com as informações encontradas em Sykas (2007, p.5), já que esse possui 40 fios por cm².

É intrigante, no entanto, que um tecido que aparentemente possuía um alto valor de custo, tenha sido representado em roupas usadas por mulheres escravas ou comerciantes no mercado de rua.⁷ Algumas informações advindas da literatura inglesa juntamente com as características do tecido analisado nos ajudam a compreender tais dualidades.

A invenção e utilização dos cilindros para estampar baratearam o processo, permitindo que as classes de baixa renda pudessem adquirir esses tecidos (HARRIS, 2006; HEFFORD, 1999). Além da criação do cilindro que agilizou o processo e diminuiu a mão de obra, e as descobertas do século XIX de novas tintas e produtos mais eficientes agregados, no caso do Brasil, a facilidade de entrada e comércio, contribuíram para o barateamento dos tecidos estampados.

Além disso, apesar do tecido analisado indicar que nem todos os algodões estampados tinham uma tecelagem inferior, Parry (1993) explica que os algodões

⁷ Alguns dos viajantes que retrataram essas mulheres e atividades foram Jean-Baptiste Debret, Henry Chamberlain, Joaquim Cândido Guillobel, entre muitos outros.

fabricados na Inglaterra para o mercado português, espanhol e latino-americano eram de baixa qualidade, com tecelagem, acabamentos e design mal feitos. Segundo a autora, essas características indicavam a “tentativa das manufaturas britânicas em capitalizar na quantidade ao invés da qualidade.” (PARRY, 1993, p.10, tradução minha).

Embora a estampa do tecido analisado não tenha sido caracterizada como “mal feita”, essa é formada principalmente por desenhos de efeito pontilhado. Como mencionado anteriormente, desenhos pontilhados poderiam ser feitos através de diferentes técnicas, sendo considerado um tipo de design tradicional e popular, não possuindo grandes inovações estilísticas.

Se no final do século XIX já havia pelo menos uma fábrica produzindo tecidos estampados no Rio de Janeiro, como afirma Stein (1979), os tecidos das saias poderiam ser parte dessa produção. Por outro lado, é também possível que estes tenham sido parte de uma mercadoria inglesa, ou ainda de outra produção internacional que exportava produtos para o Brasil e que visava competir com a produção local, com produtos a preços populares.

É relevante apontar que tecidos estampados, fossem eles nacionais ou importados, não faziam parte da moda europeia vigente. Descrições das roupas femininas usadas no país pela alta sociedade em estudos como os de Souza (2005) e Martinez (2007) apresentam descrições de vestimentas feitas com sedas, cetins e até veludos. Os estampados faziam parte da vestimenta da rua, do mercado, de mulheres negras, escravas, forras, livres ou da mulher branca e sem condições financeiras.

Considerações finais

O estudo da roupa pode partir de diferentes fontes de pesquisa. A historiografia, as representações visuais, os relatos de viajantes e diferentes fontes primárias como documentos da época encontrados em arquivos, podem fornecer importantes informações com relação ao artefato em análise e suas relações em

diferentes contextos que esse possa ter circulado.

Destacou-se nesse artigo a ausência de informações relacionadas aos tecidos estampados no século XIX, tanto em representações visuais quanto em estudos que abordaram de alguma forma a produção e/ou a industrialização têxtil no país. Assim, buscou-se então demonstrar resumidamente que a análise descritiva, o contado com o artefato, e o levantamento de características materiais e visuais podem indicar caminhos de pesquisa muitas vezes negligenciados.

Conhecer a qualidade da tecelagem, a fibra utilizada na sua construção, as cores, os estilos utilizados nas estampas e por fim o processo pelo qual essa foi estampada, aumenta as possibilidades de discussão de qualidades, acessibilidade e usos, além de outros questionamentos que possam surgir com relação aos tecidos em um dado contexto.

O tecido analisado, apesar de possuir algumas características que evidenciam um alto valor no comércio, é parte de uma coleção de saias de crioula, além de ter sido representado em vestimentas de mulheres escravas e do mercado informal. Essas dualidades possibilitam o pesquisador a trafegar entre conceitos formados ao longo dos anos, mas que muitas vezes precisam ser revisitados. Como por exemplo, a ideia de que mulheres escravas apenas usavam roupas de algodão grosseiro ou que os estampados não eram usados em vestimentas desse período. O fato das mulheres de elite da época terem sido representadas em sedas, cetins e majoritariamente em tecidos lisos, não deveria descartar outros possíveis usos de tecidos de algodão estampados. Tais tecidos foram possíveis de identificar tanto da iconografia da época, quanto no fato de existir hoje preservados uma coleção de saias que pertenceram a mulheres que viveram no final do século XIX, com o destaque de Anna Florinda do Nascimento que segundo o museu era criada de uma importante fazenda da região.

Muitas lacunas ainda existem, e os tecidos que circularam no Brasil carecem de mais pesquisas e investigações. Coleções de museus e instituições que preservam artefatos têxteis são muitos importantes e deveriam ser mais

explorados pelos pesquisadores da roupa. Embora a cultura material não seja a única forma de estudo da moda, estudar o próprio artefato permite leituras diversas e muitas delas só possíveis através de seus métodos e propostas. O artefato traz em si as marcas de sua trajetória, a inteligência aplicada a ele, os materiais, as técnicas e o estilo adotado, e são essas questões que muitas vezes abrem caminhos para se fazer uma história da indumentária que considera a roupa como uma importante evidência para se estudar suas relações socioculturais.

Referências

ANDRADE, Rita Morais de. *Bouè Souers RG 7091: a biografia cultural de um vestido*. 2008. 224f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

CLARK, Hazel. *Textile printing*. Buckinghamshire: Shire Publications 135, 1997. 32p.

DELSON, Roberta Marx. The origin of Brazil's Textile Industry: an overview. In: *National overview Brazil*, Textile conference IISH, 11-13 nov. 2004. Disponível em: < www.iisg.nl/research/brazil.doc > Acesso em 27 de agosto de 2011.

GRAHAM, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973. 380p.

HARRIS, Jennifer. (Ed.). *5000 years of textiles*. London: British Museum Press, 2006. 320p.

HEFFORD, Wendy. *The Victoria & Albert Museum's textile collection: design for printed textiles in England 1750 to 1850*. London: V&A Publications. 1999. 159p

MARTINEZ, Cláudia E. P. Marques. *Riqueza e escravidão: vida material e população no século XIX - Bonfim do Paraopeba/MG*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2007. 196p.

MELLER, Susan; ELFFERS, Joost. *Textile Designs: two hundred years of European and American patterns organized by motif, style, color, layout, and period*. New York: Harry N. Abrams. 2002. 464p.

MONTEIRO, Aline O. Temerloglou. *Para além do "Traje de Crioula": um estudo sobre materialidade e visualidade em saias estampadas da Bahia oitocentista*. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2012.

NEIRA, Luz Garcia. *Discursos distintivos a partir da cultura material têxtil no Brasil (1847-1910)*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, julho-dezembro de 2011. p. 284-304.

PARRY, Linda. *The Victorian and Albert Museum's textile collection: British textiles from 1850 to 1900*. London: V&A Publication, 1993. 147p.

PAULA, Teresa C. T. *Tecidos no Brasil: um hiato*. 2004. 229f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Reflexões sobre a cor na conservação/restauração. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 6/7, 2003. p. 149-159.

PEIXOTO, Ana Lucia Uchoa. (Coord.). *Museu do Traje e do Têxtil*. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003. 80 p.

PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos: História, tramas, tipos e usos*. São Paulo: Senac, 2007. 324p.

PROWN, Jules. *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*. Winterthur Portfolio. Chicago: The University of Chicago Press, v. 17, n. 1, 1982. p. 1-19.

SCHOESER, Mary; RUFÉY, Celia. *English and American textiles from 1790 to the present*. New York: Thames and Hudson. 1989.

_____. Shewey and full of work: Design. In: ROSE, Mary. B. *The Lancashire cotton industry: a history since 1700*. Lancashire County Books. 1996. p.187-209.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 255p.

STEIN, Stanley J. *Origens e evolução da indústria têxtil no Brasil – 1850/1950*. Rio de Janeiro: Campus, 1979. 272p.

SYKAS, Philip A. *Identifying Printed Textiles in Dress 1740-1890*. DATS e V&A, 2007. Disponível em: <<http://www.artdes.mmu.ac.uk/profile/psykas/research>>. Acesso em 10 de março de 2011.

TAYLOR, Lou. *The study of dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2002. 284p.